

Untitled Artikel

Stills #21

Majken Svane Hansen, <https://orcid.org/0009-0007-7662-3481>

&

Thea Juhl Roloff Clausen, <https://orcid.org/0009-0005-5279-8354>

ABSTRAKT

Denne artikel undersøger, hvordan *Art Thinking* kan anvendes som en æstetisk og eksperimenterende tilgang i undervisning på professionsuddannelser – særligt inden for velfærdsområder, hvor studerende og professionelle dagligt balancerer mellem formelle krav, faglig dømmekraft og kreativ nysgerrighed. Med inspiration fra samtidskunst, social innovation og entreprenørskabsdidaktik præsenteres en metode, hvor skabelse, sansning og forskydning bliver centrale for læring. Artiklen bygger på praksisnære undervisningserfaringer formidlet reflektivt og i en kurateret sekvens inspireret af den franske forsker og professor i entreprenørskab og kreativitet ved ESCP Business School i Paris; Sylvain Bureau's *Art Thinking*-model: Fra donation til fernisering.

Gennem poetiske praksisbeskrivelser, refleksioner og konkrete øvelser gives læseren indblik i, hvordan viden kan opstå i mødet mellem mennesker, materialer og ideer. Artiklen tilbyder inspiration og en direkte invitation til undervisere og praktikere, der ønsker at styrke kreativitet, tværfaglighed og sanselig erkendelse i deres pædagogiske arbejde med kunsthænkning. Samtidig bidrager artiklen med et pædagogisk afsæt på, hvordan læring og innovation kan gro i det uforudsigelige og uperfekte. Vi argumenterer for, at *Art Thinking* ikke blot er en undervisningsmetode, men en epistemologisk position, der kan fremme professionsfaglig udvikling og understøtte social innovation. Artiklen belyser også sekvensens dilemmaer – herunder behovet for tid, åbenhed og mod – og peger på, at det netop er i dette spændingsfelt, at læring kan begynde at vibrere.

HVEM ER VI?



Billede: Hvem - af forfatterne selv

Vi trækker ikke i oppustelige flamingo-dragter som værker af samtidskunstneren Bruce Asbestos (endnu). Men i vores daglige praksis som lektorer på pædagoguddannelsen trækker vi linjer i forholdet mellem *idéer* --- *processer* --- *materialer* --- *studerende*. Vi søger nye perspektiver på vores praksis gennem social innovation, entreprenørskab og makerkultur. I vores undervisningsdidaktik inviterer vi sanserne med og bruger kunsten til at tænke med – en tilgang inspireret af Art Thinking (Bureau, 2021).

En øvelse, vi ofte har benyttet os af, handler om at igangsætte mod til processen: Man vælger en person, man er fascineret af eller deler værdier med, og tegner sig dennes efternavn. Så hvem er vi, når vi skriver dette? Majken Asbestos (Bruce Asbestos) og Thea Tullet (Hervé Tullet). At det ikke er kvinder, må vi tage en anden god gang. Men med disse alias tør vi mere gøre os til kuratorerne af dette skriv og af den proces, du bliver præsenteret for, men det kommer vi til.

Hvilket alias vælger du?



Billede: Alias - af forfatterne selv

RAMMEN, ÅNDEN OG VIDEN

For at undgå, at denne artikel bliver som kunstværket “Take the Money and Run” (Jens Haaning, 2021, Kunsten), indleverer vi ikke et blankt lærred eller et tomt dokument. I stedet åbner vi – i ånden fra anti-kunstbevægelsen Fluxus med rødder i avantgarde og dada (start 1960’erne) – for deltagelse, samskabelse, leg og udtryksformer, der udfordrer det konventionelle, både i denne artikel og i vores undervisning. Vi har som i Fluxus-bevægelsen en radikal tro på, at kunst (og læring) kan opstå i alle situationer og i det uforudsigelige. På den måde er vi interesseret i at udvide grænserne i vores egen undervisningspraksis og ikke være fastlåst i bestemte traditionelle modeller. Men vi er ikke ude efter nogen – vi er ude på noget.

Dette værk består i, at vi inviterer dig som læser poetisk, fortællende, refleksivt og performativt ind i Art Thinking som metode. Kunsttænkning i en undervisningskontekst tilbydes ikke som en endelig form, men som et bud på, at undervisning kan være foranderlig – en eksperimenterende, sanselig og legende tilgang til læring og innovation, der stiller spørgsmål frem for at give svar.

Vi formidler det, vi har gjort, erfaret og forestillet os. Et sammensat værk af handlinger og refleksioner over kunsten som tænkingsform. Processerne er udviklet og afprøvet gennem workshops med studerende på pædagog- og bygningskonstruktøruddannelsen - og i tværfagligt samarbejde med kolleger. Artiklen trækker på en autoetnografisk tilgang, hvor vi som undervisere undersøger vores egen praksis i krydsfeltet mellem kunst, pædagogik, social innovation og entreprenørskab. Ved at kombinere fortælling, refleksion og teori, dokumenterer og bearbejder vi konkrete undervisningsaktiviteter. Bevidsthed om den viden, der opstår, er således subjektiv og situeret i samspillet mellem det oplevede og det teoretiske – og vi søger ikke blot at analysere, men også at æstetisere og eksperimentere med form.

Vi tror på, at viden opstår i samspil med både det menneskelige og det ikke-menneskelige. At vi alle er del af et sammenflettet netværk af materialiteter (Barad, 2007, Haraway, 2016).

"IT MATTERS WHAT MATTERS WE USE TO THINK
OTHER MATTERS WITH; IT MATTERS WHAT STORIES
WE TELL TO TELL OTHER STORIES WITH; IT
MATTERS WHAT KNOTS KNOT KNOTS, WHAT
THOUGHTS THINK THOUGHTS, WHAT DESCRIPTIONS
DESCRIBE DESCRIPTIONS, WHAT TIES TIE TIES."
— HARAWAY, D.,
STAYING WITH THE TROUBLE (2016)

Mening opstår ikke alene i subjektet, men i relationen – mellem mennesker og objekter, som citatet af Haraway understreger. Fx kan feedback og mening opstå mellem den studerende og et værk, eller mellem dig og øvelserne i artiklens kommende del. Dette ny-materialistiske og posthumanistiske blik handler for os ikke kun om mennesket, men om relationerne til, med og i verden. Al materialitet er relationel, og kunsten kan skabe dialog og mening (Bourriaud, 2002). Eksempelvis som i et Fluxus-værk, hvor tilfældigheder og materialer skaber betydning, hvilket blandt andet kan opleves i Suvi Andrea Helminens interaktive udstilling om køn som noget flydende og relationelt alt efter, hvem og hvad du omgiver dig med (FLUX – En interaktiv udstilling om flydende køn, Kvindemuseet, 2019–2020).

AT VÆRE EN ART THINKER

En tilgang til erkendelse – og til livet

Forestil dig dette: Dit liv som et lærred. Ikke et færdigt maleri, men et pågående motiv. Hvilke farver er der? Hvilke bevægelser, former, rytmer? Denne øvelse – én ud af uendelige – er ikke blot poetisk, men erkendelsesmæssig. Den flytter refleksionen fra det logiske til det sanselige, fra analyse til oplevelse. Den peger ind i, hvad det vil sige at tænke med kunsten (Whitaker, 2016).

Art Thinking er ikke en metode til at løse problemer. Det er en tilgang til at leve med dem – at se deres skønhed, kompleksitet og potentiale. I modsætning til Design Thinking, der

ofte søger effektive løsninger med brugeren i centrum, insisterer Art Thinking på forskydning, undren og det ikke-forudsigelige. Her er kunsten ikke objekt, men motor for forestillingsevne og åbne undersøgelser i et 360 graders perspektiv (Ars Electronica).

Sylvain Bureau, der er en fransk forsker og professor i entreprenørskab og kreativitet ved *ESCP Business School* i Paris, beskriver Art Thinking som en sekvens. En kreativ, erkendelsesorienteret proces, hvor hvert trin i sekvensen bygger videre på det foregående – og samtidig åbner for transformation, hvor deltageren bevæger sig fra *donation (Donate)* til *afvigelse (Deviate)*, *destruktion (Destroy)*, *skabelse (Drift)*, *samtale (Dialogue)* og til slut *offentliggørelse (Display)* med tilhørende underprocesser som *at skabe (Make)*, *at kritisere (Criticize)* og *blive udstillet (Be Exposed)* (Bureau, 2021). Det er en proces, hvor viden ikke findes – men formes. Hvor vi ikke optimerer, men transformerer. Hvor værket – og det, vi tror, vi ved – opløses og genopstår i ny form.

Art Thinking trækker tråde til tidligere tænkere. John Dewey talte om æstetisk erfaring som det sted, hvor sansning og tænkning mødes i meningsfuld helhed (Dewey, 1934). Donna Haraway og Karen Barad udvider dette blik som nævnt: Viden opstår ikke i individet alene, men i relationer – mellem kroppe, materialer, objekter og ideer. Alt er vævet sammen i netværk af betydning, hvor også det ikke-menneskelige deltager i erkendelsen.

For os bliver Art Thinking ikke kun en metode, men en epistemologisk position: en måde at forstå læring og forandring på. Det er en praksis, hvor det æstetiske, relationelle og materielle sættes i spil (Jensen, 2015a). En praksis, hvor sansning og skabelse ikke er støtteaktiviteter, men selve erkendelsens form.

Og netop derfor ser vi Art Thinking som særlig frugtbar i undervisning, innovation og professionsuddannelser: ikke for at strømline, men for at forstyrre. Ikke for at finde én vej – men for at turde tegne nye kort til en kompleksitet, vi ser i praksis. Måske endda for at fange fremtidens erfaringer!

~~UNDERVISEREN~~ KURATOREN

Et kompleks, åbent og involverende læringsrum

Når vi anvender Art Thinking i undervisningen, placerer vi os i rollen som *kurator* – ikke som formidler, men som sammensætter af sanselige og erkendelsesmæssige erfaringer. Inspireret af Fluxus-bevægelsens materialebårne benspænd og overraskelser, som bevægelsen er kendt for i det eksperimenterende, åbner vi et læringsrum, der ligner et kit: en æske af spørgsmål, objekter og taktile muligheder.



Billede: Fluxus Kit - Genereret med AI af forfatterne selv.

En kurator udvælger og iscenesætter. I stedet for at præsentere færdige sandheder, sammensættes fragmenter – teorier, cases og øvelser – så de skaber møder mellem indhold og studerende. Ifølge Donovan & Anderberg (2020) kurateres der ikke kun indhold, men også rækkefølge, rytme og relation. Viden bliver til gennem iscenesættelse, ikke blot overførsel.

Som Siemens & Tittenberger foreslår, handler *Curatorial Learning* om at “create spaces in which knowledge can be created, explored and connected” (Siemens & Tittenberger, 2009, s.31). Underviseren bliver facilitator for forbindelser snarere end distributør af viden som i traditionel forstand. Vi ønsker hverken at stå som "sage on the stage" eller træde helt tilbage som "guide on the side" (King, 1993). I stedet skaber vi rum for

sansning og *serendipitet* – en didaktisk åbenhed, hvor det uventede ikke forstyrres, men velkommes (Jensen, 2015b). Det er en invitation til kompleksitet og til ikke-lineære erkendelser.

I praksis betyder det, at vi transformerer læringsrummet til et midlertidigt galleri: en levende installation, hvor spørgsmål, genstande og stemninger indgår i en kuratorisk sekvens – inspireret af Bureau. Læringsudbyttet er ikke givet på forhånd. Ligesom Marshall McLuhan hævdede, at mediet er budskabet (McLuhan & Fiore, 1967 (2001)), bliver selve rækkefølgen og materialiteten en del af erkendelsen. Vi forsøger ikke at illustrere et pensum – vi *iscenesætter* det. Ikke som et opgør, men som en åben dør, man kan gå ind af. Fra formidling til forbundethed. Som en Fluxus-kunstner i undervisningens landskab med en frigørende dimension og avantgardistiske træk.



Billede: Fremtidens læring - Genereret med AI af forfatterne selv inspireret af McLuhan (2001)

Da vi læner os ind i Fluxus, hvor alt kan blive kunst, så kan et galleri i en undervisningskontekst skabes på mange måder. Vi har printet kunstværker af forskellige karakterer, som vi har hængt op. Vi har iscenesat gamle koste med klæde over eller fundet gamle ting som hestefigurer, computerspil mv. Vi har afspillet performancekunst af Marina Abramović på en skærm fra YouTube. Haft fyrfadslys rundt om udklippede tekster på gulvet og lommelygter der lyser op på de enkelte udvalgte værker. Set fiktionsfilm sammen. Lyttet til klassisk musik. Læst digte. Vi har også haft studerende med på museum. Det har både været tematisk, tilfældigheder, genrebestemt. Men alt kan kurateres som et galleri. Både af underviser og af studerende. Det handler om mod og lysten til at skabe mere end det, som er!

SÅ... NU ÅBNER VI DØREN FOR DIG.

FØLG SEKVENSEN.

DEN TILHØRER DIG NU!

DIN VERDEN...

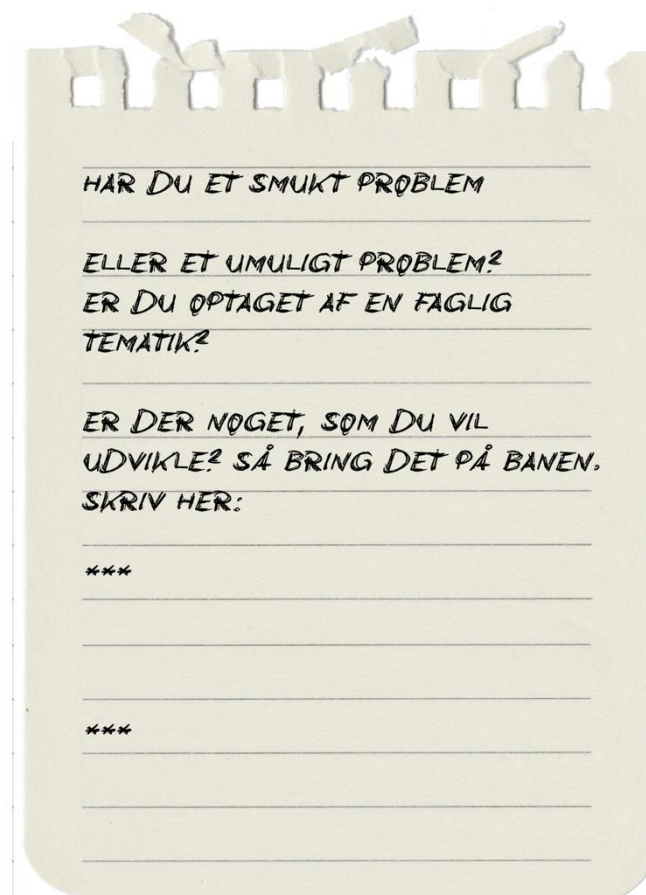
DET BEGYNDER MED ET PROBLEM

- Men ikke et, du skal løse

Før vi går i gang, må vi spørge: Hvad optager dig? Hvad trykker, trækker eller skurrer i dit faglige landskab? Måske er det et *wicked problem* – et komplekst, foranderligt og uforudsigeligt fænomen, hvor løsningen ikke ligger klar (Rittel & Webber, 1973). Måske er det noget helt nært – en praksis, du vil forandre, eller en tematik, du vil dykke ned i.

Art Thinking begynder ikke med svar, men med nysgerrighed, hvor alle pilene kan pege ud i et 360 graders perspektiv. Med det smukke i det uløste. Det usikre. Det uperfekte. Vi spørger ikke: "Hvad vil du bevise?", men "Hvad længes du efter at forstå?"

Vi vil invitere dig til åben selvpositionering. Vi beder dig om at identificere din problemstilling, din faglige udfordring – ikke som noget, der skal fikses eller løses, men som noget, der kan foldes ud. Et spørgsmål, der kræver æstetisk undersøgelse. Et felt, du vil donere din opmærksomhed til.



HAR DU ET SMUKT PROBLEM

ELLER ET UMULIGT PROBLEM?

ER DU OPTAGET AF EN FAGLIG
TEMATIK?

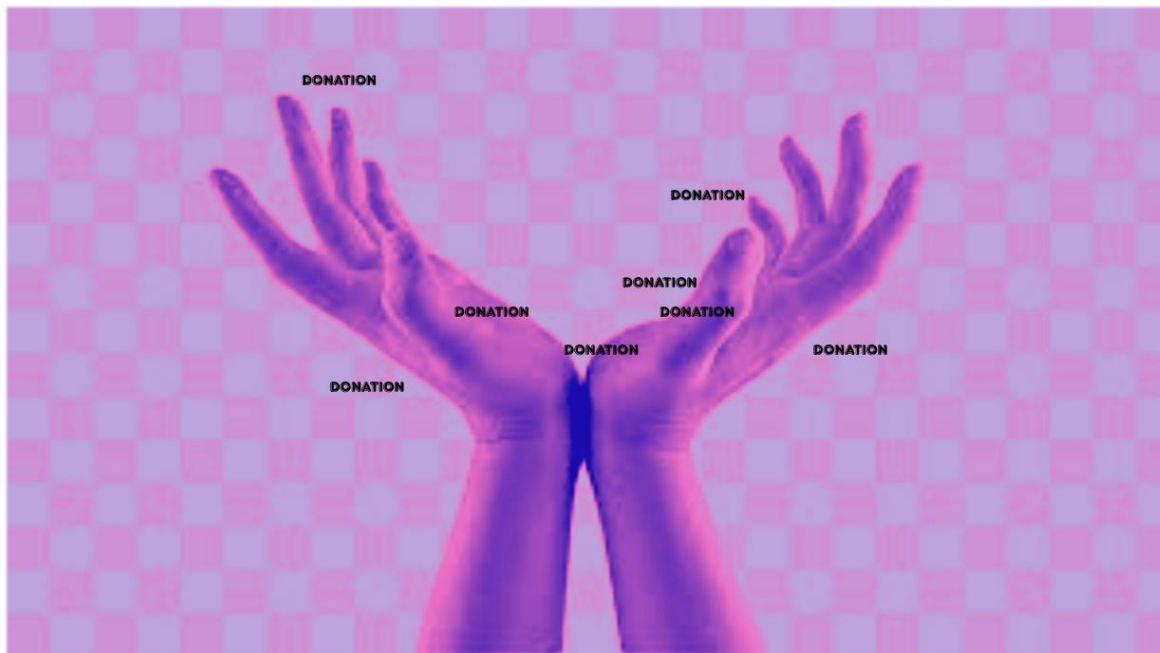
ER DER NOGET, SOM DU VIL
UDVIKLE? SÅ BRING DET PÅ BANEN.
SKRIV HER:

Billede: Smukt problem - af forfatterne selv

DONATION

- At byde ind uden garantier – og modtage mere end forventet

I begyndelsen af Art Thinking-sekvensen inviterer vi til donation. Ikke i klassisk forstand, men som en generøs handling: At tilbyde noget af sig selv til verden – uden at forvente gengæld – ligesom de fleste kunstnere. Det kan være en idé, en stemning, en fortælling, et materiale eller en erfaring. Vi ønsker helt bevidst denne åbenhed for at etablere rum, hvor det er trygt at dele – ikke fordi man skal præstere, men fordi man vil engagere sig.



Billede: Donate - af forfatterne selv

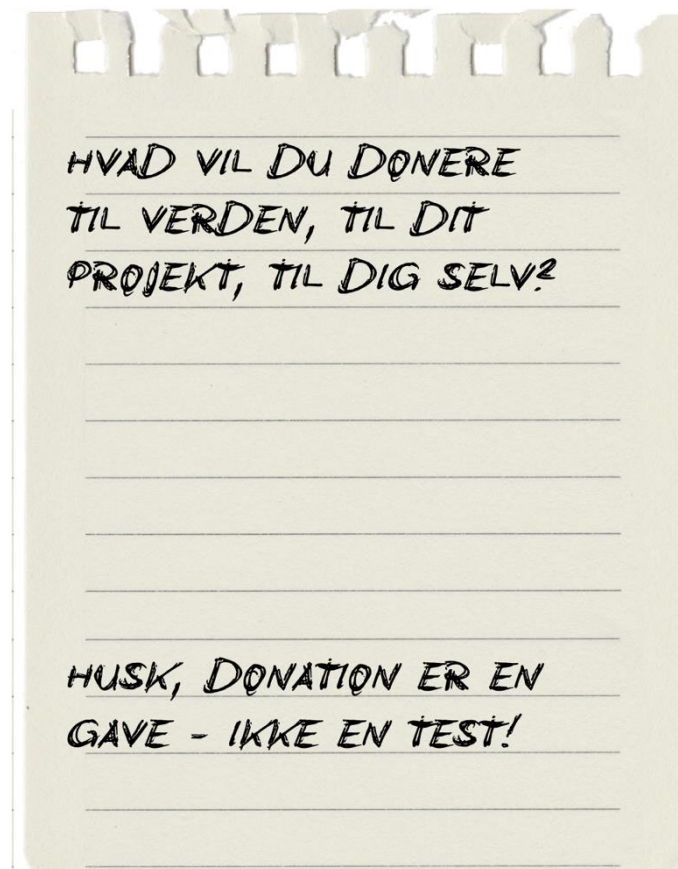
Bureau (2021) beskriver *Donate* som første fase i sekvensen: Det er her, at dit mindset aktiveres, og læring begynder at tage form. Det handler ikke om at have svaret, men om at stille sig til rådighed. Saras Sarasvathys teori om *effectuation* folder denne tanke ud: At man skaber med det, man har – det, man kan tåle at give fra sig (*affordable loss*) (Sarasvathy, 2001). Det handler nu om at bringe dine egne relationer, evner og intentioner i spil uden garanti for udfald, men med blik for hvad der kan opstå. **Hvad er tåleligt for dig at miste?** Hvis du er lidt nervøs, så støt dig til Albert Bandura, som nok ville nikke genkendende til og sige: Troen på handlingen er begyndelsen (Bandura, 1997).

*"ALL EDUCATIVE PRACTICE IMPLIES THE
QUESTIONING, 'WHAT DO I THINK OF
MYSELF AND OTHERS?' "
- FREIRE,
PEDAGOGY OF COMMITMENT (1993)*

Vi inviterer derfor dig (studerende, underviser eller anden) til at spørge: **Hvad vil jeg bidrage med?** Ikke bare til projektet, men til verden. Det er en praksis, der - i Paulo Freire's ånd - både spørger: Hvad tror jeg på? Hvad tror jeg, at jeg kan? Og hvordan vil jeg være til stede i det her fællesskab?

Donationen er ikke blot en faglig afklaring - den er en invitation til transformation. Men det kræver mod. Mange voksne - studerende såvel som undervisere - har brug for et alias lignende det, vi påtog os i starten af dette skriv - også betegnet som et *alibi* for at kunne lege (Deterding, 2016). Som en grund til at turde.

Vi har erfaret, at iscenesættelse hjælper: Når rummet er æstetisk og kuratorisk sat op, og når vi giver os selv og hinanden lov til at kalde os kunstnere, som når vi vælger et alias, åbner det for deltagelse. Et kærligt lille skub og impuls mod legemod og kreativ risiko.



Billede: Din donation - af forfatterne selv

AFVIGELSE OG GÅ VILD TIL VÆRKS

- Forstyrrelse som startpunkt

Når vi siger, at vi går vild til værks, begynder vi ikke med svar – men med forskydning og forstyrrelse. Vi træder ind i kunstens vildspor for faktisk at forstyrre dine givne faglige blikke. Du har doneret til et smukt problem – en problemstilling, en intention, en undren, en tematik, noget af dig selv. Nu beder vi dig om at træde væk fra det velkendte. Det, som du tror, du ser som en mulig løsning, for netop at **lade dig gå på opdagelse** uden kort. For læring opstår ikke nødvendigvis i retning ud fra vores erfaringer – men i bevægelse. I en form for afsøgende tilstand ved at lade sig forstyrre og afvige fra det kendte. En *kreativ forstyrrelse,*

som Dewey ville kalde det (Dewey, 1933) – som et frugtbart punkt, hvor læring kan begynde.

Denne fase er derfor ikke en afklaringsfase. Vi etablerer undervisningen som et sanselaboratorium: billeder på gulve og vægge, værker der ikke skal forstås, men sanses. En stol bliver skulptur. En paragraf bliver poesi. Et ritual bliver performance. Vi søger ikke larm, men prøver at bringe en eller anden resonans frem. At stille det genkendelige i en ny ramme, så sprækker til det mulige opstår (Tickell, 2020), hvor kunstens potentiale ligger i dens evne til at forskyde.

Her arbejder vi med æstetisk intuition. Vi inviterer kroppen, blikket og materialerne ind i læringsrummet – ikke som støttefunktioner, men som erkendelsesformer i sig selv. Du kunne give dig selv muligheden, som vi har gjort med studerende, for at betragte Hervé Tullet på en video, hvor han lader børn male med hele kroppen. Ikke for at skabe kaos, men for at mærke, hvad der sker, når man slipper behovet for at gøre det rigtige. Prøv at se på kunstværker af Bruce Asbestos, som forvandler det velkendte til det absurde. Du kan også vælge mere velkendte repræsenterede kunstnere og kunstudtryk såsom Pablo Picasso, Henri Matisse, Cindy Sherman, Frida Kahlo, Asger Jorn eller Bauhaus. Måske forsøge dig med AI kunst.

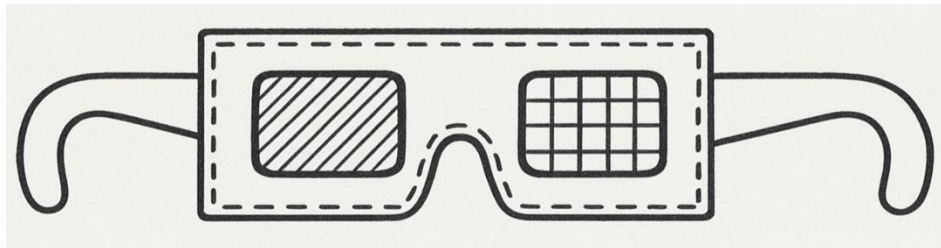
Metodisk trækker vi på *crazy quilt*-logikken (Sarasvathy, 2001): Et broget samarbejde, hvor fragmenter sys sammen uden facit. Som vi har erfaret med studerende, så deler og snakker de på tværs igennem udstillingen af kunstværker, som vi har kurateret i undervisningsrummet i denne fase – nogen mere i front end andre. Men det er her, at forestillingsevnen bliver omdrejningspunkt: "Hvad kunne det også være?" "Det siger mig ikke noget!" "Det forstår jeg ikke?" "Det er fedt det der." "Det får mig til at tænke på...!"

Der sker tit noget forunderligt, når du lader dig forstyrre – endda føler dig lidt i ubalance. Men ved at åbne op for det, er der grobund for nye perspektiver – faktisk for alle omkring dig, hvis du deler. En, der får øje på forskellen mellem frihed og tvang i skulpturer af Sven Dalsgaard Jensen, og kan se den forskel i egen praksis. En anden som ser en stærk kvindeskikkelse i Frida Kahlo's malerier, og i den spejling af

en person der tror på egne værdier i en fremmed verden, tænker det er væsentligt at være tro mod egen dømmekraft. Ideer, som både kan resonere ind og ud over egen virkelighed.

Hvis du oplever det fremmed at opleve kunst eller stiller spørgsmålet, "hvad skal jeg bruge det til?". Så er du ikke alene. Som en studerende sagde, "Jeg har modstand, jeg forstår hvor I vil ha' mig hen, men ved ikke hvordan jeg skal forstå de her kunstting". Ja, så skal undren og nysgerrighed næres. Vi har ikke mulighed for at stille os ved din fysiske side, da denne tekst er i vejen, men vi kan måske alligevel hjælpe. Find et værk - noget der pirrer og spirer - det kan være smukt, grimt, underligt, overfladisk, provokerende, abstrakt, konkret, stort, småt - men giv dig selv lov til at afvige fra dine normale tankegange. Forsøg at studere det værk, du har fundet. Og lad os hjælpe dig lidt på vej til at tænke med kunsten:

*** Lav først en cut-out af disse magiske briller**



Billede: Magiske briller - af forfatterne selv

*** Studer nu dit valgte kunstværk og støt dig til spørgsmålene**

* Hvis det er
observerbart, så kig på
former, farver,
forgrund, baggrund, lys,
skygge, placeringer af
objekter - hvorfor tror
du kunstneren har valgt
disse udtryk?

* Finder du noget i
værket, som du
kender i forvejen. Tag
en note og led så
efter noget, som du
ikke kender. Ved du,
hvorfor du får øje på
de ting?

* Forstil dig, at du lever
inde i dit valgte værk,
at du er det værk. Hvad
ville du tænke om
verden og hvorfor?

* Hvis du skulle
genfortælle dit valgte
værk til en anden, hvad
ville du så fortælle om
det?

* Hvad føler du, når du
ser, læser, mærker
eller lytter til værket.
Fx glæde eller
kedsommelighed. Tænk
over, hvorfor du føler
som du gør.

* Hvilke symboler kan du
finde i værket, og hvordan
kan du relatere dem til dit
smukke problem? Er der en
større ide på spil? Noget, der
rækker ud over dit eget
problem?

* Hvis du skulle vælge
et soundtrack til dit
valgte værk, eller
navngive værket som
en tv-serie, hvad
skulle det være?

* Prøv at undersøge,
om kunstneren har en
ide med sit virke som
kunstner? Kan du bruge
den ide til noget?

Billede: Kunstspørgsmål - af forfatterne selv

Lad nu visualisering og manifestation begynde at tage form.

Nu har du ladet dig afvige og forstyrre. Herefter vil vi gerne bede dig om at visualisere din problemstilling med inspiration fra udstillingen/ kunstværkerne, som du har oplevet. Hav tillid til, at der er noget, som begynder at tage form.

Du kan bygge, modellere, tegne, rekonstruere, skitsere. Som undervisere kuraterer vi således materialer, stemninger og impulser. Vi inviterer ikke til forudsigelig produktion – men vi inviterer dig til eksperimentel undersøgelse. Til at møde indholdet med følelse, undren og at gå mere vild til værks med nye indtryk og kunstnernes donationer.

*** Sæt et billede ind her af din visualisering af dit smukke problem/ faglige problemstilling/ udfordring**



BRYD DET HELE NED IGEN

- For at give slip – og skabe plads

Da vi sagde, at vi gik vild til værks og afvigede fra det normale, begynder vi ikke med [redacted] et opgør for opgørets skyld [redacted] i tredje fase [redacted] inviterer vi [redacted] til at ødelægge det, du selv har skabt. [redacted] som metode.

Først møder vi modstand. Du kan føle ejerskab, som de studerende også har gjort i denne del af sekvensen. Din idé er jo begyndt at tage form. Men netop dér opstår muligheden for forskydning. Når det trykke opløses, begynder noget nyt at kunne træde frem. Vi beder dig have tillid til os. Bare se det som en chance for at prøve det. At give slip.



Billede: Bryd ned - af forfatterne selv

Der bliver stille i rummet. Måske også hos dig, når vi nu beder dig at rive, slette, overmale, klippe over, dække til – ja, vi beder dig om at **bryde det ned, som du lige har visualiseret**, selvom det var en begyndelse til manifestation med nye perspektiver på dit smukke problem eller faglige udfordring. Ikke fordi dit værk er forkert – men fordi det er blevet for velkendt – eller rettere sagt for åbenlyst.

Forstil dig at deltage i et rum med en gruppe studerende. I bryder ned. Nogle river billeder midt over. Nogle kaster ting op i luften eller slår deres figur i stykker. Andre er mere forsigtige og tager en lille bid væk fra deres visualisering. Der grines ofte og stemmer bliver højlydte og euforiske i denne fase, så man næsten ville kunne tro, at Resnick havde visket dem i øret og sagt "Leg er læringens motor". Nogle udtrykker også højlydt utilfredshed, andre opstemthed: "Nej, det er ufedt for jeg kan lide min figur", "Det er fedt det her".

Stemningerne skifter, men når brudet er sket, er der en stemning af lettelse og en kropslig accept vandrede frem og tilbage i rummet.

I ruinerne af det første opstår forbindelser, der ellers var skjult. Vi ødelægger for at åbne, som Phoebe Tickell formulerer det i hendes *imagination activism*, hvor det ikke handler om at chokere, men om at skabe forskydning – så forestillingsevnen kan få plads (Tickell, 2020). Det handler ikke om kaos, men om *kurateret sammenbrud*. Om at give slip for at kunne ane, hvad der ellers er muligt. Joseph Schumpeter's begreb *creative destruction* beskriver dette som forudsætning for nytænkning – også i idéudvikling og læring (Schumpeter, 1942). Vi ser det som en aktivering af din intuition, hvor det ukendte får adgang. Hvor Sarasvathys principper i effectuation spejles i sekvensens tredje fase: Vi arbejder ikke mod et fast mål, men lader os guide af det, vi har – og det, der opstår undervejs.

Kuratorens opgave er her at holde rummet åbent og understøtte modet. Det kræver "ice in the stomach", når vi vender vores idé ryggen. Men det er netop her, vi begynder at af-lære – og gen-lære gennem sansning. Vores tilstedeværelse i nuet – i vores *presencing* – kan vi slippe det gamle og lytte fremad, mod det

der endnu ikke er formuleret eller har fået krop (Scharmer, 2009).

Når vi får lov til at skille noget ad – mentalt og materielt – sker noget afgørende. Det handler ikke om at miste, men om at give plads. Til det, vi ikke kunne have tænkt os frem til. Det, der kun opstår, når det første er brudt sammen. Og dér – i det nye – begynder næste bevægelse. Ikke opbygning. Men bevægelse. Vi kalder det: *Driv med*.

DRIV MED

- Det, der driver, er ikke altid målet, men bevægelsen

Efter ødelæggelsen opstår en anden slags energi. Ikke kaos, men åbenhed. *Driv med* er fasen, hvor noget nyt begynder at samle sig – ikke som en rekonstruktion, men som en søgen. Vi beder dig derfor om at **konstruere og visualisere din problemstilling på ny**. Som et kunstværk.

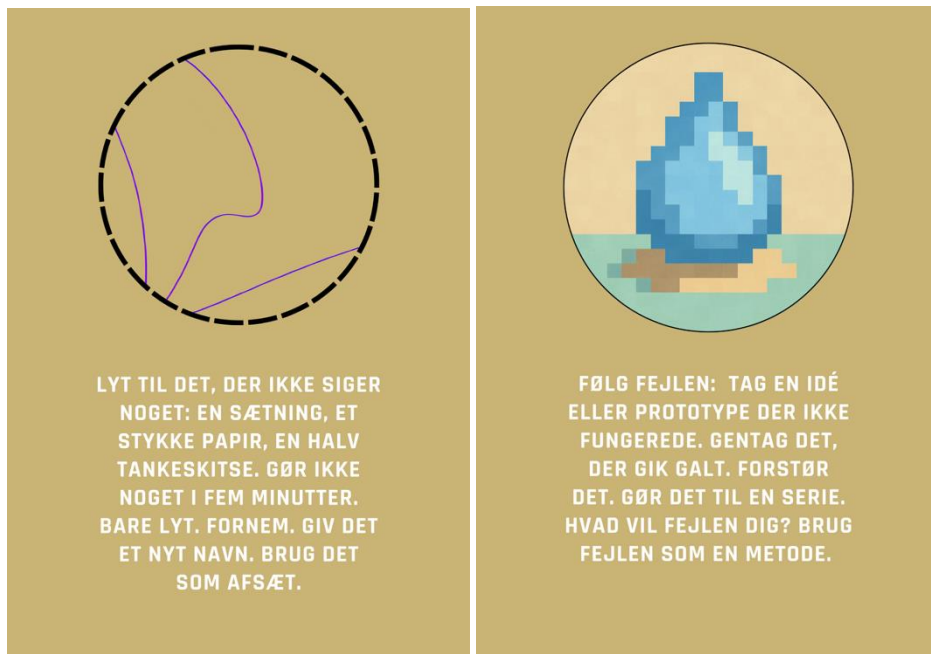
En glidende bevægelse gennem det uformede, at drive med strømmen. Her bygger du ikke med planer, men med rester: med det, der blev tilovers, faldt fra eller sivede ud. Som kuratorer lytter vi til et ekko af Freires ord: "As an educator I must be clear about the utopia that is driving me" (Freire, 1993, s. 62). Utopien i *Driv med* er ikke et bestemt mål – det er retningen i processen, hvor noget uventet kan komme til overfladen. Vi har en klar vision om forestillingskraften igennem skabelse.

Vi inviterer dig til at lade materialet lede. Det er nu, du samler stumper, fornemmelser, sætninger, figurer – ikke for at konkludere, men for at spørge: *Hvad kunne det også være?* Husk også på, hvis du kun skaber det mulige, gentager du det eksisterende (Tickell, 2020). Lad problemstillingen blive porøs, fagligheden flyde, og dét, der lige før føltes defineret, begynder at forskydes. Det kan være, at din udfordring får nye perspektiver eller et helt andet fokus. Dit smukke problem afsøges i flere retninger i processen.

I denne fase lytter vi. Til fejl, til gentagelser, til overflader. Ligesom kunstneren Takashi Murakamis maksimalistiske univers eller Andy Warhols rytmiske serier, der minder os om, at der findes dybde i overdrivelse – og åbninger i det gentagne. Samtidig inspirerer Ashley Zelinskie os til at oversætte abstrakte tanker til fysiske former – så viden får tekstur. Også JODI's glitchkunst kan lære os at følge fejlen som metode: Hvad opstår, når det, der går galt, får lov til at tale?

Drivkraften er nu at skabe en bevægelse væk fra præstation – og videre ind i sansning. En kurateret proces, hvor det endnu-ikke-formulerede får lov at slå rødder – hvor vi lytter fremad – ikke til, hvad vi ved, men til det, der er på vej (Scharmer 2009). *Drive med* er et rum for din opmærksomhed, tålmodighed og nyskabelse. Det er her, (professions)fagligheden begynder at tage ny form – ikke som pensum, men som praksis, der vokser ud af sansning, materialitet og mod. Som i flow, hvor tid og sted glemmes, hvor de studerende får lov til at drive afsted med processen og skabe noget nyt. Giv også dig selv lov til tid for en ny visualisering, et skriv eller figur.

Lad dig drive med:





OVERSÆT EN TANKE TIL EN
FORM: VÆLG EN IDE - FORM
DEN MED HÆNDERNE. BRUG
LER, METAL, KODE, KROP,
TEKSTIL. HVAD BLIVER
TYDELIGT, NÅR DU IKKE
BRUGER ORD?



GENTAG TIL DET ÅBNER SIG:
TAG ET ORD, EN FIGUR ELLER
IDÉ. GENTAG DEN IGEN OG
IGEN. HVAD SKER DER I
GENTAGELSEN?



GÅ PÅ OPDAGELSE I DET FOR
MEGET: OVERDRIV DIT
PROJEKT. TILFØJ LAG,
FARVER, FJOL. HVAD BLIVER
MULIGT, NÅR DU GIVER
SLIP?



DRIV-WALK: GÅ UDEN MÅL.
SAMLE TRE TING (FYSISKE
ELLER MENTALE). SKAB
NOGET UD FRA DEM.

Billede: Driv med-kort – genereret med AI af forfatterne selv

SKAB RENONANS

- At lytte som skabende praksis

I denne fase træder værket frem i rummet – ikke som noget færdigt, men som et åbent felt. Det er nu, du skal stille din visualisering, skitse og spor frem til respons – en respons, der skal lyttes til.

Det handler ikke om rigtigt eller forkert, men om det, der vibrerer. Vi beder derfor de studerende om at gå i dialog med hinandens værker af visualiseringer med plads til at lade beskuerens tanker og indtryk komme til overfladen, dog uden at forklare eller forsvare eget værk, men at lytte til beskuerne og tage noter. Det handler om, **at du leger kunstkritiker** med fokus på det, som gør indtryk, også uden at vide formålet fra det givne værk, der beskues eller opleves. *Skab resonans* er ikke feedback som vurdering, men som nærvær – ikke som svar, men som opmærksomhed. Derfor kuraterer vi denne fase som en æstetisk dialog: en social koreografi af stemninger, metaforer og fornemmelser.

Hartmut Rosa kalder det resonans, når verden rører dig – og du rører tilbage med hele dit væsen (Rosa, 2019). Det er netop dette, vi øver her. Vi beder dig tale til eller med værket, ikke om værket: "Du er...", "Jeg undrer mig over...", "Det får mig til at tænke på..." bliver sætninger, der maler videre på værket. Den, der modtager, (for)svarer ikke. Husk som nævnt, det er ikke tiden til forklaring, men til åbenhed. Lytning bliver en aktiv form for deltagelse, idet vi med *presencing* inspireres til at suspendere dommen og lytte fremad – til det, der er ved at tage form.

Det kræver igen mod og øvelse at lege kunstkritiker. Ligesom det handler om indstilling at gå i dialog med en "ting". Medmindre du har en gruppe mennesker omkring dig, som ønsker at gå i dialog med dit værk i dette øjeblik, så øv dig i at gå i dialog med dit eget værk i kunstkritikerrollen.

I denne fase er det centralt at skabe en legende praksis og ikke skabe tom kritik. Ingen af os i rummet er kunstkritikere, men vi leger det. Det er vores alibi for feedbacken. Og det er netop legen, der bliver afgørende, hvilket Stuart Brown beskriver som en biologisk nødvendighed for kreativitet og empati (Brown, 2010). Hvis alvoren bliver for tung, har vi erfaret, at vi bliver for opmærksomme på de ord og tanker, som vi udtrykker. Men hvis der leges med mimik og formuleringer

som en kunstkritiker, nysgerrige blikke og åbne øjne, så flyder ordene og dialogen lettere. Som kurator arbejder vi derfor aktivt med mulighed for denne spejling. Vi forsøger at være alibiets repræsentanter.

Denne æstetiske feedbackpraksis rækker ud over læring. Den åbner mod det, Ezio Manzini kalder mikrosocial innovation – små situationer, hvor ny betydning og relation opstår (Manzini, 2015). Når vi lytter til vores egne og hinandens værker, begynder vi også at forestille os nye måder at være i verden på. I resonansen bliver det tydeligt: Når rummet er trygt, tør vi modtage uden forsvar.

Det er derfor i vores optik en nødvendig fremtidskompetence at skabe denne *collective imaginative capacity* (Hopkins, 2019). I resonansen aktiveres netop dette: forestillingsevnen som en fælles praksis, hvor Bandura minder os om, at handlekraften ikke kun vokser i præstation, men i tilknytning (Bandura, 1997). Det er i denne fase, at erfaringen opstår: "Jeg kan skabe noget, der bevæger. Jeg kan tage imod det, der gives."

Tag imod feedbacken som pigment

Noget, du kan arbejde videre med

- og begynd at afslutte dit værk.

FERNISERING

- Et åbent forslag til verden

Ferniseringen i sekvensens sidste fase er ikke en afslutning, men et blikskifte. Det pædagogiske rum transformeres – fra arbejdslandskab til udstillingsrum. Værkerne stilles nu frem, ikke som præstationer, men som åbne udsagn. De studerende i vores aktiviteter bevæger sig nu som besøgende i deres egne processer: ser, lytter, undres. Opmærksomheden er æstetisk, skærpet gennem handling, sansning og gensvar.

Før dørene åbnes, kurateres rummet. De studerende er med: Hænger op, flytter rundt, mærker stemninger. Det handler ikke

om perfektion, men om komposition. Hvad taler sammen? Hvad skal have ro? Hvad skal overraske? Vi tuner rummet – som man stemmer et instrument – med blik for rytme og resonans.

Hvordan skal din fernisering være?



Billede: Art Gallery – genereret med AI af forfatterne selv

Ferniseringen er åben. Ikke kun for dem, der har deltaget, men for alle, der har lyst til at gå på opdagelse. Studerende, undervisere, kolleger, børn, naboer. Det er ikke eksamen. Det er en invitation. Ideelt serveres bobler. Der lyttes, der grines, der deles. Det intime bliver delt. Det eksperimentelle bliver fælles.

Det, der begyndte som skitse, har nu fået form. Ikke som endeligt resultat, men som midlertidigt aftryk. En æstetisk erfaring, i Deweys forstand: noget sanset og skabt, som får betydning i mødet med andre (Dewey, 1934). Læring bliver til relation. Og det entreprenante opstår – ikke som idé alene, men i mødet til at stille noget frem i det åbne.

Denne fase er værdiskabelse i de små situationer, hvor mennesker tør dele (Manzini, 2015). Ferniseringen er sådan et rum. Forestillingsevnen bliver en social teknologi – en måde at vise fremtiden på, før den er formuleret. Når værker vises, og gensvar gives, forstærkes resonansen. Det, der deles, bliver muligt at forestille sig – og måske handle på.

Her står vores pædagogiske alibi og utopi synligt frem: Har vi skabt tillid, tør de studerende stille sig frem? Tør du? Og i denne fase mærker vi netop det: I deling og i modtagelsen opstår en relation og en læringsbevægelse. Ferniseringen samler ikke blot et forløb. Den sætter det i svingninger. Nogle studerende står tæt ved deres værker. Andre holder afstand. Alle har givet noget af sig selv. Det, der blev skabt gennem proces, kritik og vildskab, får nu lov at stå. Ikke som punktum. Men som et forslag.

Vi kalder det en fernisering.

– Men det kunne lige så godt hedde: *en begyndelse*.

AFRUNDING

En læringsform der mærkes

Art Thinking er i sin sekvens en agil metode. Den er som en rytme, et kredsløb af sansning, skabelse og gensvar. Den tilbyder dog ikke svar, men spørgsmål, og insisterer på det åbne som læringsrum. Når vi lader forestillingsevnen drive undervisningen, og når materialer, idéer og stemninger får lov at danne forbindelser, opstår noget andet: En faglighed i bevægelse. Ikke som præstation, men som nærvær.

Art Thinking sekvensen kræver derfor tid. Ikke kun i minutter og moduler, men i opmærksomhed, forberedelse, rumskabelse og i efterklang. Det tager tid at gøre læring til landskab. Tid at forvandle en stol til en skulptur, en tanke til et værk, en fejl til en mulighed. Den slags tid kan være svær at finde i en hverdag præget af planer, mål og præcision. Det er her, modet bor – ikke i metoden i sig selv, men i valget om at åbne rummet for det, vi endnu ikke kender.

Samtidig er det netop her, Art Thinking viser sin styrke. I professionsuddannelsernes søgen efter mere end kompetencer – efter mening, mod, ansvar – tilbyder denne tilgang et alternativ. Et andet tempo. Et andet blik. Når vi arbejder med materialiteter og kunst som form for viden, åbner vi også for det innovative og det entreprenante. Vi har oplevet, at Art Thinking lærer os at stå i det uformede, og at forme med det, der endnu ikke har navn.

Art Thinking medbringer også en vis sårbarhed. Det kræver en forpligtelse om tilstedeværelse. Eller, at man i kuratorrollen bruger afbrydelserne som fejl, der ikke behøver at blive til fejl. Det må også forventes, at det emotionelle kan komme til overfladen, så der skal være en lav indstigning, højt til loftet og vidde. Den lave indstigning kan umiddelbart være svær at få øje på, da vi har en tendens til at forfine kunsten til noget fraværende i vores hverdag. Men tænk derfor som en Fluxus-kunstner. Du må gerne eksperimentere, bruge alt omkring dig, lege og bare være. Det gælder dig, de studerende, undervisere og kuratorer.

Art Thinking er ikke en metode eller tilgang, der lover resultater – men en praksis, der planter spirer. Den kræver noget af både underviser og studerende, men den giver noget igen: en forbundethed, en forundring, en begyndelse.

Og måske er det dét, vi har brug for. Ikke flere færdige svar, men flere modige spørgsmål. Ikke bare idéer – men billeder, former, bevægelser, der tør sige: *det her er mit forslag til verden!*

LITTERATUR

- Ars Electronica. (n.d.). Art Thinking. Retrieved May 11, 2025, from <https://ars.electronica.art/futurelab/en/inspiration/art-science-research/art-thinking-research/>
- Bandura, A. (1997). Self-efficacy: The exercise of control. W.H. Freeman.
- Barad, K. (2007). Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv12101zq>
- Bourriaud, N. (2002). Relational aesthetics. Les Presses du Réel.
- Brown, S. (2010). Play: How it shapes the brain, opens the imagination, and invigorates the soul. Avery.
- Bureau, S. (2021). Art Thinking: How to carve out creative space in a world of schedules. ESCP Business School / Art Thinking Network. <https://artthinkingnetwork.com/method>
- Dewey, J. (1933). *How We Think: A Restatement of the Relation of Reflective Thinking to the Educative Process*. Boston: D.C. Heath and Company.
- Dewey, J. (1934). Art as experience. Minton, Balch & Company.
- Deterding, S. (2016). Alibis for adult play: A Goffmanian account. *Games and Culture*, 11(6), 646–664. <https://doi.org/10.1177/1555412017721086>
- Donovan, L., & Anderberg, S. (2020). Teacher as curator – formative Assessment and Arts-Based Strategies. Teachers College Press
- Freire, P. (1993). Pedagogy of commitment. Rowman & Littlefield.
- Haraway, D. J. (2016). Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw25q>
- Hopkins, R. (2019). From what is to what if: Unleashing the power of imagination to create the future we want. Chelsea Green Publishing.
- Jensen, J. B. (2015a): "Creativity and elements of learning and change". In: Chemi, T; Jensen, J.B. & Hersted, L. (2015): *Behind the Scenes of Artistic Creativity. Processes of Learning, Creating and Organising*. Peter Lang.

- Jensen, J. B. (2015b): "Perspectives for learning in educational settings". In: Chemi, T; Jensen, J.B. & Hersted, L. (2015): *Behind the Scenes of Artistic Creativity. Processes of Learning, Creating and Organising*. Peter Lang.
- King, A. (1993). From Sage on the Stage to Guide on the Side. *College Teaching*, 41(1), 30–35. <https://doi.org/10.1080/87567555.1993.9926781>
- Manzini, E. (2015). Design, when everybody designs: An introduction to design for social innovation. MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/9873.001.0001>
- McLuhan, M., & Fiore, Q. (1967) (2001). *The medium is the message: An inventory of effects*. Penguin Books.
- Resnick, M. (2017). *Lifelong kindergarten: Cultivating creativity through projects, passion, peers, and play*. MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/11017.001.0001>
- Rittel, H. W. J., & Webber, M. M. (1973). Dilemmas in a general theory of planning. *Policy Sciences*, 4(2), 155–169. <https://doi.org/10.1007/BF01405730>
- Rosa, H. (2019). Resonance: A sociology of our relationship to the world. Polity Press.
- Sarasvathy, S. D. (2001). What makes entrepreneurs entrepreneurial? *Darden Business Publishing, University of Virginia*. Retrieved from <https://www.effectuation.org/wp-content/uploads/2017/06/What-Makes-Entrepreneurs-Entrepreneurial.pdf>
- Scharmer, O. C. (2009). Theory U: Leading from the future as it emerges. Berrett-Koehler Publishers. <https://www.presencing.org/resource/theory-u>
- Schumpeter, J. A. (1942). Capitalism, socialism and democracy. Harper & Brothers.
- Siemens, G., & Tittenberger, P. (2009). Handbook of emerging technologies for learning. University of Manitoba. Retrieved from https://umanitoba.ca/faculties/education/media/handbook_of_emerging_technologies.pdf
- Tickell, P. (2020). Imagination Activism. Moral Imaginations. <https://www.imaginationactivism.org>
- Whitaker, A. (2016). Art Thinking: How to carve out creative space in a world of schedules, budgets, and bosses. Harper Business. <https://www.amywhitaker.com/art-thinking>

Asbestos, B. (n.d.). Bruce Asbestos – Artworks and Performances. Retrieved May 11, 2025, from <https://www.bruceasbestos.info/>

Helminen, S. A. (2019–2020). *FLUX – En interaktiv udstilling om flydende køn* [Udstilling]. Kvindemuseet, Aarhus, Danmark.

JODI. (n.d.). JODI: Glitch Art and Internet-based Works. Retrieved May 11, 2025, from <http://www.jodi.org/>

Murakami, T. (n.d.). Takashi Murakami – Official Website. Retrieved May 11, 2025, from <https://en.takashimurakami.com/>

Tullet, H. (2015). *Art workshops for children: How to foster original thinking with more than 60 process art experiences*. Phaidon Press. <https://herve-tullet.com>

Warhol, A. (n.d.). Andy Warhol Foundation. Retrieved May 11, 2025, from <https://www.warhol.org/>

Zelinskie, A. (n.d.). Ashley Zelinskie – Sculpture, Data & 3D Aesthetics. Retrieved May 11, 2025, from <https://www.ashleyzelinskie.com/>