

Teatret i arbejdslivsforskningen

Ditte Tofteng & Mia Husted

Artiklen vil præsentere, hvordan brugen af teater og drama åbner og skærper forsknings- og udviklingsarbejdet i arbejdslivsforskningen. Udgangspunktet er de erfaringer, vi har gjort gennem en årrække med at inddrage teater og drama i udviklings- og forskningsprojekter på feltet omkring arbejdsliv, marginalisering og arbejdsløshed. Gennem eksempler fra vores aktionsforskningsprojekter vil vi belyse, hvordan teater og iscenesættelser af kritik og utopi har skærpet tabuiserede og marginaliserede temaer og styrket perspektiverne på forskningens rolle som forandringsaktør.

“Kan du skaffe mig et rigtigt arbejde?”

Sådan spørger Carsten i forestillingen *De små marginaler*, der i 2006 og 2007 turnerede rundt i Danmark på rejsescenen (Hoff 2007). Forestillingen er skrevet, instrueret, iscenesat og opført professionelt – men med basis i arbejdsløse og udsattes erfaringer og historier. Efterfølgende svarer sagsbehandleren Carsten: *“ja nu må vi se...”*, for meget afhænger af Carstens motivation og ja, i virkeligheden skal Carsten selv skaffe arbejdet. Historien om Carsten er, at han har mistet sit arbejde som personalechef på grund af en blodprop i hjernen. Gennem en årrække går han til genoptræning, til samtaler hos skiftende sagsbehandlere og på forskellige kurser og forløb, der skal få ham tilbage på arbejdsmarkedet. I *De små marginaler* følger vi Carstens sociale de-route, hans møde med social- og sundhedssystemet og de ændringer i hans relationer til vennerne, konen og sig selv, som hans nye situation som arbejdsløs fører med sig.

Forestillingen er en del af vores seneste forskningsprojekt, hvor Carstens formulering af *“et rigtigt arbejde”* kan føres tilbage

til resultater af den forskning, vi har lavet gennem en årrække. For det at ønske sig et rigtigt arbejde, hvor man er ansat på helt almindelige ordinære vilkår uden tilskud, jobtræning eller særlige vilkår, er meget almindeligt blandt de ledige, vi møder. Det er måske ikke så overraskende, men det er som oftest ikke det billede, der får størst offentlig bevågenhed. Det er heller ikke den opfattelse af borgeren, som en stor del af den offentlige forvaltning af arbejdsløshed og nedsat arbejdsevne tildeler størst opmærksomhed. Som arbejdsløs stifter man bekendtskab med et system, som kategoriserer og hjælper i forhold til den klientidentitet, man tilskrives (Mik-Meyer 2004; Andersen 2003). Samtidig er den offentlige forvaltning af borgeren forbundet med så meget andet end jagten på rigtigt arbejde. Som ledig skal man afklares, aktiveres og opkvalificeres som en del af den samfundsmæssige indsats, der på en gang er nyttig og samtidig fremmedgørende og selvreferentiel. Sagsbehandlingens egen logik kan opleves forvirret eller formålsløs og kun løst koblet til borgerens eget hovedfokus, nemlig: at finde et rigtigt arbejde.

Forestillingen fremstiller det modsætningsforhold, der er mellem Carstens ønske om og forventning til at kunne få et arbejde og systemets og dermed sagsbehandlerens svar, der i højere grad retter sig mod skabelsen af arbejdsmarkedsparathed og fastholdelse af motivation. Med teatret som redskab bliver dette modsætningsforhold fremstillet med lige dele humor, følelse og alvor, og den manglende mening i situationen får lov at fylde. Når Carsten, som tidligere personalechef, udtrykker sin forundring over de vejledningskurser, som han tilbydes, forundres vi faktisk også en smule over, at det er et kursus i hvordan, man laver et godt CV, han tilbydes. Og vi ser og mærker Carstens frustration, når han vantro spørger, hvordan det kan tage to år at visitere ham til et fleksjob – som han nok selv må forsøge at finde.

Ovenstående er et godt eksempel på, hvad det er, der kan komme frem, når man bruger drama og teater som del af en forskningsproces. Forskydningen af den sociale deroute til historien om Carsten har en bred klangbund blandt mennesker, som befinder sig på kanten af eller uden for arbejdsmarkedet. Når vi i andre sammenhænge oplever, at mennesker uden arbejde skal beskrive deres situation og historie, balancerer de ofte på en knivsæg mellem saglig distance og emotionel skingerhed. Marginalisering og det at miste sit arbejde kan vende livet på vrangen og er sårbart for dem, som står midt i det. For dem i den trygge arbejdsmarkedsmidte er temaet vanskeligt, angstfyldt og ofte meget langt væk fra deres eget hverdagsliv, hvor balancearbejdet handler om at få alle enderne mellem arbejde, familie og fritid til at nå hinanden. Carstens historie fremføres som et hverdagsdrama, der kiler sig ind og mindsker afstanden. Der er noget i historien, vi anerkender. Noget sund fornuft, noget helt forståeligt, noget hverdagsprogligt og noget erfaret.

Anerkendelsesdimensionen er helt central. Vores brug af teater og drama arbejder metodisk på at fremhæve og synliggøre former for viden og erfaring, som ellers kan have vanskeligt ved at opnå anerkendelse i den offentlige forvaltning af arbejdsløshed, arbejdsliv og arbejdsmarked. I vores forskning om udstødning, marginalisering og eksklusion fra arbejdslivet er forholdet mellem anerkendelse, respekt og social integration altid i spil. Der gemmer sig således en diskussion af forskningens rolle og videnskabsteori i denne metode, som vi bliver nødt til lige at runde.

Arbejdslivsforskningens produktion af viden

I 1999 konstaterede Graversen, at arbejdslivsforskningen satte sig spor i udviklingen af viden, udnyttelse af viden og forbedring af arbejdsvilkår. Graversen konstaterede yderligere, at resultaterne kun udgør en beskeden del af det problemfelt, der kan betragtes som arbejdslivsforskningens gebet, nemlig arbejds rolle og betydning i nutidens og fremtidens samfund (Graversen 1999). Graversens svar er mere fri forskning, mere udveksling mellem fagdisciplinerne og udvikling af forskningsmetoder, der åbner mod mere udvikling og deltagelse fra mangfoldige aktørgrupper. Åbnes forskningsmetoderne på dette sæt, bliver anvendelsesmulighederne for forskningens resultater tydeligere, og den viden, der skabes, er direkte bundet og kan anvendes på det lokale niveau. Vores arbejde med teater og drama kan være et svar på Graversens efterlysning. Det er vores oplevelse af netop brugen af disse metodiske greb kan være med til at åbne for og synliggøre følelser, sanser og erfaringer i arbejdets betydning for det enkelte menneske. Hermed bringes temaer frem, der kan udfordre den brede forståelse af arbejde og arbejdets samfundsmæssige betydning.

I videnskabsteoretiske hjørner af arbejdslivsforskningen diskuteres dette med udgangspunkt i Nowotnys (Gibbons et al. 1994) formulering af forskningens modus 1 og modus 2. Modus 1 præsenterer idealvidenfiguren fra naturvidenskaberne. Videnskaben forstås som værende skabt på universiteterne som sand viden og som viden snævert knyttet til fagdisciplinerne. I modus 1 stilles forskningen i en privilegeret position, hvilket betyder, at øvrige positioners viden og indsigt ikke får og ikke er tiltænkt at have indflydelse på forskningens resultater.

Med Modus 2 figuren præsenteres en lokal, robust og reflektiv viden, der forholder sig til samfundets høje udviklingsrate og kompleksitetsstigning. Inddragelse af de lokale aktører er et væsentligt element, fordi ræsonnementet er, at disse aktører besidder en særlig viden om feltet i kraft af deres lokale forankring. Produktionsbetingelserne er så at sige anderledes, fordi forskeren derfor ikke længere er ene om at have og skabe viden om et felt, men videnskabelsen sker i samspil med lokale aktører. På den måde skabes mere robust viden, forstået som viden med lokalt ejerskab der i et vist omfang er bundet til den lokale kontekst.

Modus 2 forskningens vanskeligheder ligger i dens delvise afvisning af teoridannelse på et alment eller generelt niveau. I forsøget på at dæmme op for universiteternes magtfuldkommenhed ift. teoridannelse og videnskabelse står modus 2 forskningen i fare for at ende der, hvor videndannelse alene sker på det lokale niveau. I den skandinaviske aktionsforskning, dialogforskningen, sker denne afgrænsning i en så radikal grad, at kun metoderne anerkendes som generelle og almene, mens al anden viden forbliver lokal (Gustavsén 1996).

Denne tolkning af præmisserne for anvendelsesorienteret videndannelse om moderne samfundsforhold står imidlertid til diskussion. Nielsen og Svensson spørger til

modus 2 forskningens perspektiver på den samfundsmæssige udvikling og peger på aftapninger af aktionsforskningen, der netop har et forandringsmæssigt sigte (Nielsen & Svensson 2006). Aftapninger som vi i eget forskningsarbejde i øvrigt abonnerer på. En anden og mere velkendt indsigelse rejser Flyvbjerg (Flyvbjerg 1992). Flyvbjergs udredning af, hvordan både kontekstuelle og almene erkendelser knytter sig til casestudiets videnproduktion, har bidraget væsentligt til videnskabsteoretiske diskussioner om metode og *den store historie i den lille* i det konkrete videnskab.

Både Flyvbjerg, Nielsen og Svensson samt Gustavsén slutter imidlertid op om behovet for en mere praksisnær videndannelse, som anerkender konteksten og de lokale aktørers betydning og viden. Som ovenstående disput om teoriernes betydning for lokal forankret videnproduktion illustrerer, er forskningens vej ud af elfenbenstårnet brolagt med vanskelige spørgsmål. Et helt centralt spørgsmål handler om forskerens rolle i den lokale kontekst. Hvilken rolle spiller forskningen, når forskeren bevæger sig ud i virkelighedens larm?

I arbejdet med teater og drama i arbejdslivsforskningen er det i nogen grad lykkedes os at åbne den lokale vidensproduktion mod et mere alment perspektiv. Produktionsprocessen omkring forestillingen *De små marginaler* var bygget op omkring en række workshops, møder, forskningsrapporter og en reading¹. Denne procedure var en måde at sikre forestillingens erfaringstyngede og troværdighed og at sikre, at alle faktuelle elementer i forestillingen var korrekte. Det viser der sig også at være god grund til. En af forestillingens scener møder massiv skepsis fra tilskuerne. I scenen kommer Carsten hjem til sin kone efter et møde med sin sagsbehandler. På dette tidspunkt har Carsten været ledig i mere end 2 år og er endnu ikke godkendt til et fleksjob. Han skal der-

for overgå fra dagpengesystemet og til kontanthjælpssystemet. Ifølge lovgivningen er modtagelsen af kontanthjælp afhængig af både Carstens og ægtefælles indtægt samt formue. I den oprindelige scene spørger Carstens hustru ham, da han kommer hjem: *"Hvor meget får du så?"* Og Carsten må svare: *"Ingenting!"*. I stedet har han fået besked på, at de må leve af hustruens løn eller afhænde sommerhus eller andre ting af værdi. Han har faktisk fået en hel liste med ting, som han jo kan afhænde. Hustruen bliver vred og råber: *"De kan da ikke straffe mig.... det er da ikke mig, der er arbejdsløs!"*.

De første gange forestillingen spillede, blev netop denne scene udgangspunktet for ophedet debat. Der var mange blandt publikum, der var tvivlende eller mente, at det ikke var rigtigt, at Carsten ingen økonomisk hjælp kunne modtage. Det videngrundlag scenen var skabt på baggrund af var lokalt forankret hos kontanthjælpsmodtagere, som har oplevet at få frataget forsørgelsesgrundlaget samt underbygget af eksperter viden om lovgivning og jura. Scenen var korrekt. Alligevel endte vi med at ændre denne scene, således at Carsten får mindste kontanthjælpssats. Spørgsmålet om, hvorvidt Carsten er berettiget til kontanthjælp eller ej, fylder debatten og kræver en juridisk besvarelse, som bryder med intentionen i forestillingen. Forestillingen skal være udformet sådan, at tilskuerne kan tage Carstens historie ind og reflektere over den. Forestillingen må ikke kunne afvises som 'fri fantasi' eller ren fiktion. Den oprindelige scene var ikke fri fantasi – men hvis en stor del af den efterfølgende debat går med at overbevise tilskuerne om scenens realisme, er forestillingens evne til at formidle scenen ikke lykkedes. Derfor laver vi scenen om til en mere kulturelt og socialt acceptabel version, hvor Carsten tildeles kontanthjælp, som han strengt taget ikke er berettiget til.

Publikums reaktioner på Carstens manglende forsørgelsesgrundlag er interessant og en tolkning værd i sig selv. Det kan jo være, at det mest er noget i fremførelsen, som ikke er tilstrækkeligt dygtigt lavet. Men det kan også være en indikation på vanskeligheden ved at formidle liv, lidelse og drømme fra de udstødtes verden. Gabet og afstanden mellem de realiteter, som Oskar Negt kalder *de to virkeligheder* (Negt 1985) står skarpt frem. Det, der anerkendes som sandt og vanskeligt for de arbejdsløse, kan ikke opnå samme anerkendelse fra det arbejdende publikum. Måske er det for voldsomt? Måske er det en fremmed eller tabuiseret tanke, at det kan ske, at man står helt uden indkomst i Danmark? Måske er det for omfattende eller ubehageligt, at forholde sig til? Når publikum ikke kan eller vil acceptere, at Carsten mister sit forsørgelsesgrundlag, bidrager det til at skærpe vores blik for konflikter, dilemmaer eller tabuer, som gemmer sig i scenen.

I den forstand er forløbet af scenen, publikums reaktion og den nye version af scenen et fund, som giver os viden om forholdet mellem kritik, lidelse, drømme og faktiske forandringsmuligheder. I Carstens tilfælde må han først og fremmest kunne gøre realiteten i, at han står uden indkomst, synlig og anerkendt, inden en offentlig debat kan forventes at forandre eller skubbe til det forhold.

Forhold mellem kritik, utopi og forandring er en akse, hvorom al vores forsknings- og udviklingsarbejde drejer. I det følgende vil vi sige lidt mere om, hvilken rolle formulering og synliggørelse af kritik og utopi spiller for mulighederne for at forandre fastfrosne og utilfredsstillende former for arbejde og liv.

Arbejdslivsforskning og forandring

Aktionsforskningen former et særligt svar til forskningen nye rolle, hvor aktionen el-

ler udviklingsarbejdet udgør en ligeværdig makker. Vores brug af teater og drama er koblet til den aktionsforskningsskole, som benævnes kritisk utopisk aktionsforskning (Nielsen, Nielsen & Olsén 2003). Karakteristisk for denne aktionsforskningstradition er betoningen af både *kritik* og *utopi*. I første omgang vil vi runde betoningen af *kritik*, der har rod i kritisk teori og er videnskabsteoretisk begrundet. Derefter vender vi blikket mod betoningen af utopiarbejdet.

Arbejdet med kritik tager udgangspunkt i hverdagslivets erfaringer og oplevelser med udemokratiske, undertrykkende og umyndiggørende situationer. I de to ovenstående eksempler fra forestillingen vises elementer af, hvorledes livet på kanten af arbejdsmarkedet lukker for mulighederne for at optræde myndigt over egne forhold som arbejde og økonomi. Specielt reaktionerne på kontanthjælpsscenen viser, hvor smertefuldt det er for os at tage bestemte former for kritik ind, fordi de ryster den måde, vi opfatter verden på eller måske endda åbner for temaer, som vi ikke anerkender som en del af vores velfærdsamfund. Skulle vi tage kritikken ind og tage den alvorligt, så er det muligt, at noget skulle laves grundlæggende om.

Rasmus Willig har arbejdet videre af det spor, der handler om den manglende plads til samfundsmæssig kritik. Willig har foretaget et kvalitativt studie af 110 pædagoger og pædagogiske ledere. Han finder en snigende umyndiggørelsesproces, der har skabt dobbeltbindende situationer og en normativ evalueringskultur, som reelt har frataget både pædagoger og ledelse faglige udviklingsmuligheder i arbejdet (Willig 2009). Disse resultater er ikke overraskende for arbejdslivsforskningen. Det, der er nyt, er derimod, at Willig synliggør, hvordan kritik af arbejdets udviklingsretning samtidig systematisk negligeres, nedbrydes eller vendes mod pædagogerne selv. Undersøgelsen synliggør, hvordan det foranderlige

arbejdsliv kun i forvredne former rummer muligheden for, at de ansatte kan ytre sig kritisk overfor de forandringer, der sker på arbejdspladsen. Det har konsekvenser for oplevelsen af mening i arbejdet.

“Meningen forsvinder i takt med, at evnen til kritik kommer under stadig større pres – for med presset forsvinder personens reelle medbestemmelse og muligheden for at forme sit liv på en meningsfuld måde” (Willig 2009, 143).

Undersøgelsens resultater viser, hvordan kritikken er et nødvendigt redskab for individets orienteringer i arbejdslivet, fordi muligheden for kritiske ytringer er en grundlæggende forudsætning for, at mennesker kan bearbejde og afveje egne erfaringer. Andre – deriblandt Richard Sennett – arbejder i samme analyseramme, når han peger på *karakterens nedsmeltning* som konsekvens af fleksible produktionsformers omformning af mennesker til fleksible mennesker (Sennett 1999). Når Sennett således taler om karakter, fastholder han et samfundsperspektiv, idet karakterbegreber rummer menneskers langsigtede forholdene sig til at være nyttig for samfundet. Erfaringer om egen produktivitet, nytte og faglighed er betydningsfulde for subjektive oplevelser af at være en del af og bidrage til samfundet. Vanskeligheden ved at danne og opretholde karakter er således knyttet til tabet af en arbejdsmæssig meningsfuld livsfortælling. Det er også dét tab, der gemmer sig i Carstens og de arbejdsløses ønske om *et rigtigt arbejde*.

Ved at fastholde, at kritikens modpol ikke blot er modbilleder, men utopiske udkast og formuleringer af alternative veje, understreger kritisk utopisk aktionsforskning, at det er vigtigt at åbne for mere end blot forbedringer af det eksisterende. Vi må hele tiden søge at *anstrenges forholdet mellem*

kritik og utopi ved at insistere på bevægelsen mod noget andet. I både metoder og udviklingsgreb må der dog være en 'open end' i den forstand, at der skabes mere, end der efterfølgende dokumenteres. Samtidig er der forskningsmæssigt en pointe i at fastholde dette element af ufærdighed (Mathiesen 1971) netop fordi en færdiggørelse vil være en blindgyde. At nye former ikke bør tage fast form handler om, at den faste form jo sjældent eller aldrig blev helt rigtig. Adorno og Horkheimers arbejde gør os opmærksomme på, at enhver praktisk udmøntning af frigørelsesdrømme og håb rummer risikoen for instrumentalisering. Al begyndelse er forkert, fordi nye former i sig selv rummer netop risikoen for en institutionel overtagelse af problemstillingen. Al ny begyndelse indeholder væsentlig fare for nye potentielt totalitære strukturer og fare for at arven efter de eksisterende udformninger, interesser og magtstrukturer befæster det eksisterende i nye udformninger (Adorno og Horkheimer 2001 (1944)). Det er svært at skabe *virkelig* nye former. Vores erfaringer, viden og interesser befæster det nye med gamle løsninger.

Begynder vi først at institutionalisere løsninger eller skabe 'politikker', så ligger der også en risiko for forarmelse eller forstening (reifikation), en risiko for at opfatte virkeligheden som ubevægelig. Hos Rudolf zur Lippe anskues reifikationen som den menneskeskabte rationalisering af den sociale orden, der i et og samme moment gør os i stand til at overskue den sociale orden og samtidig fastholder os i selvsamme (Lippe 1988). I vores arbejde tilbyder reifikationsdiskussionen en forklaring på forskningens fastlåsthed eller forskningens rolle som tilskuer. Den tilbyder samtidig en forklaring på, hvorfor mange forandringsforsøg skabes inden for en given eller kendt scene og på hvorfor, det er så vanskeligt at sætte virkeligheden i bevægelse.

Dette leder os frem til afsnittets anden del – nemlig arbejdet med *utopierne*. I den kritisk utopiske aktionsforskning tænkes utopierne som konkrete modudkast. I den forbindelse inspireres traditionen af Oskar Negt, når han påpeger at:

"Alternativerne til det bestående samfund er aldrig abstrakte og globale modudkast. Det er derimod et muldvarpearbejde, der frembringer det historisk virkningsfulde nye. Der flyttes ingen bjerge, men der opstår talrige muldvarpeskud, der en skønne dag måske forbinder sig til en helt ny samfundsmæssig struktur" (Negt 1997).

Det er således ikke forestillingen om, at verden skal ændres med et slag, men nærmere 'de små skridts metode'. Det handler om at danne sig billeder af, hvordan en fremtid kunne se ud, ikke blot som scenariske fremskrivninger af bestående forhold, men som fremtidsbilleder båret frem af menneskets egne drømme og visioner forankret i kritik og erfaringer fra de subjektive livssammenhænge. I det følgende afsnit skal det handle mere om brugen af teater og drama som metode i forsknings- og udviklingsarbejde.

Forskning og drama

De teaterformer, der interesserer os, er de socialt orienterede. Der, hvor teatret tilskrives en rolle som samfundsaktør og debattør, og dermed bliver deltager og forandringsaktør. For Bertolt Brecht har teatret en social forpligtigelse i forhold til samfundet:

"We need a type of theatre, which not only releases the feeling, insights and impulses possible within the particular historical field of human relations in which the action takes place, but employs and encourages those thoughts and feelings which help transform the field itself" (Brecht 1964, 190).

Som det fremgår, er Brecht optaget af transformationen af samfundets mere stivnede former. Når teatret taler til sanserne, følelserne, fantasien og erfaringerne, berører det os, fordi det netop sker, mens vi er der. Det giver os erfaringer med noget i takt med, at vi følger dramaets fortælling. Oplevelsen bliver dermed mere end indføling. Brecht arbejder med det, han kalder fremmedgørelseseffekten (Brecht 1964), hvilket handler om at oversætte noget, vi kender godt, til en ny kontekst. Når noget fremmedgøres, frigøres det fra den familiaritet, genkendelighed eller rutine, der beskytter mod ændringer. Når vi ser vores eget liv, vaner eller rutiner på 'scenen' bliver det med andre ord tydeligt, hvor problemerne ligger, og hvor vi bør skabe bevægelse og gøre noget. For Brecht gør teatret os i stand til at deltage i virkeligheden ved at oplyse, uddanne og undersøge og på den grund tydeliggøre usammenhænge og iboende modsætninger. Brecht kunne fint være i dialog med Kent Hansen, som i forlængelse af et mere nutidigt projekt i spændingsfeltet mellem arbejdsliv og kunstneriske fremstillingsformer og produkter siger:

“Den kunstneriske praksis er en pragmatisk metode, der via kreative processer offentliggør verdensbilleder, som er marginaliserede i de sociale strukturer samt en metode til at kvalificere individuelle og subjektive drømme og fornemmelser” (Hansen 2001, 19).

En anden inspirationskilde er Augusto Boal, der gennem de sidste 50 år har inspireret teaterscenen med sin teaterform forumteatret. Boal er som Brecht optaget af teatrets samfundsmæssige rolle, men ønsker at gøre op med det traditionelle teaters envejskommunikation, hvor tilskueren alene må forholde sig til det, han ser og den fortolkning, der bliver ham givet. Hos Boal inviteres tilskueren op på scenen og hermed åbnes der

for, at tilskuerens eget tanke- og refleksionsarbejde får betydning for fortællingens udvikling². Hos Boal finder vi et begreb om *fiktion*, der nærmer sig tankerne i fremmedgørelseseffekten. Netop fiktionen giver os mulighed for at iagttage os selv på scenen, uden at det *er* os selv. Dermed gøres det lettere at give kritik, at se udviklingsmuligheder og stille nye veje op. Det, vi tager med fra Boal, er hans fokus på, at læreprocesser om samfundets forhold foregår i et samspil med andre og dermed er socialt forankrede. Gennem muligheden for selv at tage en rolle på scenen, selvom man ikke er skuespiller, skabes en leg med roller, der gør det muligt at afprøve og lege med fremtidige udformninger.

Fleksible systemer

Nedenstående eksempel har vi hentet ud af et fremtidsværksted for mennesker på kanten af eller uden for arbejdsmarkedet, der fandt sted i et længerevarende aktionsforskningsprojekt, som handlede om, hvordan fremtidens arbejdspladser kunne udvikles med plads til alle (for mere indblik i projektet se Husted & Tofteng 2007). På dette fremtidsværksted havde vi taget skuespillerne Anette Katzmann og Michael Hasselflug med. Skuespillerne havde tidligere arbejdet med visualiseringer af medarbejderes hverdagsliv og udviklingsønsker. De deltog inden værkstedet i et møde med os, hvor vi drøftede, hvordan de kunne løfte og kvalificere værkstedets proces og resultater. Skuespillernes opgave blev at give et scenisk bud på et hverdagsliv i de utopier, som grupperne udviklede og præsenterede.

Skuespillerne kan puste til og åbne rummet. Gennem deres faglighed som skuespillere bruger de deres formsprog, krop og sensibilitet til at indfange og øge mangfoldigheden af sanser, der kan udtrykke de handlinger og følelser, som deltagerne præ-

senterer. Skuespillerne har en faglig sans for at opfange underdrejede eller sprogløse følelser, sanseerfaringer og stemninger og give dem krop, mimik, gestikulationer og betydning i fremstillingerne. Det er således stadig deltagerens utopi, som fremstilles, men den undersøges for kanter, modsigelser, stemninger og følelser. Skuespillerne siger selv, at det er så nemt at skabe grinet, *“men balancen er at være loyal overfor det, der er præsenteret – men med et twist”* (interview med Annette Katzmann 2007). Skuespillerne laver et spejl, der gør det muligt at se sig selv fra sidelinien; de indfanger temaer, som var og er vanskelige at placere, og de får vist det, som medarbejdere og arbejdsløse har svært ved at tydeliggøre. På denne måde forløser skuespillerne kompleksiteten i deltagerens historier og skaber mulighed for at se og opleve erfaringer i nye sammenhænge.

Hensigten med skuespillene er at danne stærkere billeder af hele utopiens mulige betydningsindhold – og mangler. Idet utopien ‘oversættes’ til en scenisk fremstilling, tydeliggøres også svaghederne, sårbarhederne og det ufuldstændige. Det bliver tydeligt, hvor der mangler forbindelser, hvor der er brug for flere tanker og mere social fantasi. Skuespillene har således til formål at give et skarper billede og at respondere på og levere en konkret tolkning at arbejde med. Det sker, at utopierne er for ‘luftige’. Utopien kan f.eks. være farvet af mange principper eller overordnede forhold såsom ‘alle skal kunne være med’ eller ‘økologi over økonomi’, men samtidig savne konkrete forestillinger om en anden praksis, som kan imødekomme principperne. Ved at tvinge de ‘luftige’ sider af utopien ind i hverdagssituationer skabes der nye muligheder for at forbedre og udvikle utopien; var det sådan, det skulle være? Hvad kunne vi lide, og hvad blev helt forkert?

I dette eksempel bad vi skuespillerne lytte til præsentationen, stille forståelses-

spørgsmål og herefter bruge 5 – 10 minutter på at udvikle en scene. Nedenstående er et bud på en hverdagssituation i utopien *fleksible systemer tunet ind på de værdier, der rør sig her og nu*, som en utopigruppe præsenterede med stikord som:

- Forskellige løsninger til forskellige mennesker (lige ret for alle)
- Mentale/faglige/personlige ressourcer udnyttes og udvikles løbende
- Én henvendelse til systemet – ikke sende folk rundt mellem ‘systemer’
- Brugerindflydelse – repræsentation af aktiverede/marginaliserede

Skuespillerne valgte et hjørne af utopien, som kredsede om forholdet mellem klient og sagsbehandler. De installerede utopien på et bistandskontor sammen med ‘en sagsbehandler, der altid siger ja’:

Fleksible systemer

Scenen udspiller sig mellem sagsbehandler (S) og klient (K). Klienten kommer ind med ondt i ryggen, og sagsbehandleren tager venligt imod ham og byder på kaffe, hvilket klienten ikke tager imod. Det viser sig hurtigt, at klienten ikke har været til et aftalt møde dagen før:

S: Jeg kan se, du skulle have været her i går

K: Jeg havde ondt i ryggen

S: Ja, hvis du af en eller anden grund ikke kan komme til aftalt tid, er det en god ide lige at ringe. Er du bange for at komme?

K: Hvor vil du hen, nej, hvad mener du?

S: Der er ingen grund til at være bange. Jeg er til for dig.

Efter denne udveksling følger en samtale om forskellige temaer; fast tilknytning ift. en sagsbehandler, om bolig og økonomi – hertil siger sagsbehandleren:

S: Økonomien er ikke et problem. Det skal du ikke bekymre dig om. Her er i øvrigt nogle brochurer angående uddannelse, som vi kan finansiere for dig, hvis der er en uddannelse, du kunne ønske dig.

Scenen slutter med at klienten, lidt tøvende, men tydeligt opmuntret tager hjem. (Protokol fra Værksted med ledige, 5.-6. september 2002)

Efterfølgende bad vi utopigruppen og de øvrige deltagere om at stille spørgsmål og kritiske kommentarer til spillet. Der var flere stemmer, der mente, at sådan skulle den utopi være, at sagsbehandleren 'fik et sygt menneske vendt til et rask og glad menneske'. Andre mente, at sagsbehandleren virkede utroværdig. En deltager spurgte: "*var det en venlig bøddel?*". Reaktionen mindede lidt om klientens i spillet: opmuntret, men tøvende. Vi spurgte nu skuepillerne, hvordan det var at spille utopien. Anette Katzmann, som spillede klienten, fortalte, at intentionen var at spille utopien om et ligeværdigt møde mellem klient og sagsbehandler. Men sådan var hendes oplevelse af at spille klienten ikke. Hun blev provokeret af den over-venlige sagsbehandler og sad og tænkte "*du, med dit overskud!*".

I den sceniske fremstilling blev det tydeligt, at der trods den gode situation og den gensidige velvilje stadig er noget uklart eller ubehageligt på spil mellem klient og sagsbehandler.

Deltagerne vælger imidlertid ikke at tage relationen mellem klient og sagsbehandler med til et senere forskningsværksted, som skal bære utopierne videre frem til realisering. På forskningsværkstedet vælger de i stedet at fremlægge den kritik, som utopien om 'fleksible systemer' er et svar på. Kritikken hedder 'dødsdromen' og handler om, hvordan systemet passiverer og klientgør mennesker. Her er det ikke relationen mel-

lem sagsbehandler og klient, der er i fokus, men passiviteten. 'Dødsdromen' suppleres med en ny utopi: 'En ny start', som handler om, hvordan man gør op med de umyndiggørende myndigheder. Målet er at finde måder til at aktivere sig selv og skabe et indholdsrigt liv og at bryde med normen om, hvordan man skaffer et arbejde og lever. Det bliver foreslået, at man kan gå sammen om at lave en økologisk og bæredygtig andelsvirksomhed eller en café, en restaurant, en forretning – eller et nedlagt landbrug. I utopien kunne man danne en forening, hvor alle uden for arbejdsmarkedet kunne mødes og gå sammen om at skabe noget. Tanken er, at alle kan et eller andet, som kan omsættes til livskvalitet.

Skuespillernes bud på 'fleksible systemer' sætter os på sporet af et ubehag eller en vanskelighed i mødet mellem system og menneske, som udgør en konkret udfordring for deltagerne, som ikke kunne løses overbevisende. Spillet synliggjorde den ulighed, som grundlæggende består i at mødes i et rum, hvor den ene part har behov for hjælp, og den anden har magten til at hjælpe. Uanset hvilken hjælp sagsbehandleren tilbyder, kan han ikke afhjælpe ulighedens kerne – dét at have behov for hjælp.

Spillet indrammer *ulighedens problem*, som hos Sennett optræder som et kardinalpunkt i opretholdelsen af respekt i den sociale orden (Sennett 2003). Sennett kobler i øvrigt mulighederne for at organisere os anderledes til netop fremførelse og synliggørelse af ulighed i det sociale liv:

"Selv om alle urimelige uligheder kunne fjernes fra samfundslivet, ville folk stadig stå med det problem, at de skulle styre og beherske deres behagelige og mindre behagelige impulser. Jeg foreslår ikke, at vi accepterer eller affinder os med uligheden. Snarere vil jeg hævde, at gensidigheden i det sociale liv såvel som i kunsten kræver et ekspressivt ar-

bejde. Den må ageres, fremføres” (Sennett 2003, 79).

Det tavse billede af det sociale liv bringes i bevægelse, når det ekspresivt fremføres og bevidstgøres. Hermed skabes også grundlaget for en forandringshistorie, hvor fremtiden indeholder et moment af plasticitet.

Synliggørelse af ubehaget i ‘fleksible systemer’ får to udgange. Den første er, at deltagerne vælger et nyt spor, som forfølger mulighederne for myndige måder at aktivere sig selv og hinanden, som til dels sætter deltagerne ud over ulighedens problem. Eller i hvert fald ud over den relationelle ulighed. Den anden udgang følger den første. Synliggørelsen af ulighedens problem i den konkrete relation og deltagernes prioritering af en anden vej skærper den forskningsmæssige erkendelse af den udfordring, som ulighedens problem stiller til de sociale relationer mellem borgere og myndigheder.

I dette eksempel er kvaliteten i brugen af drama, at spillet synliggør og fastholder en vanskelig udfordring, som ikke uden videre lader sig løse. Skuespillernes oversættelse af utopiens orientering mod ligeværd stødte på en social spænding, som er vanskelig at påvise på andre måder end gennem de oplevelser, følelser og erkendelser, der knytter sig til erfaringen. Igennem stykket afprøver vi, hvordan livet kan se ud i denne her virkelighed. Og selv om det bare er noget, vi leger, tager skuespillerne loyalt rollerne på sig og former intentionen med fremtidsdrømmen til et stykke virkelighed, som vi som tilskuere kan erfare gennem det spejl, som spillet giver os. Boal påpeger, at i *forestillingens spejl* kan mennesket erfare, hvor det er, og hvor det ikke er, og hvor det kunne gå hen (Boal 2001). I stykket om ‘fleksible systemer’ viste spejlet os en fremtid at gå til, hvor der var meget, vi godt kunne lide. Der var også en splint i spejlet, som ikke lod sig neutralisere. Uligheden er vanskeligere at

tilsidesætte end som så, og hermed synliggøres et socialt tema eller en indsigtelse som udviklingsarbejdet eller forskningsarbejdet kan tage med sig.

Afsluttende bemærkninger

Hvad er det egentlig for et redskab, vi her har kastet os over? Hvad er det for nogle kvaliteter drama og teater, som kunstneriske praksisformer, kan tilføre den forskningsmæssige praksis?

At bringe den kunstneriske praksis i spil i aktionsforskningen har at gøre med kunstens evne til at fastholde og fremvise spændingsfeltet mellem kritik og social fantasi. Kunsten kan med andre ord skabe en robust forankring af kritikken, således at kritikken tager form som andet og mere end resignation og brok. Kunsten gør det ikke alene – den må tænkes ind i de metodiske greb. Det er således ikke uden betydning, hvilke kunstarter og metodeformer, der anvendes. Samtidig er det heller ikke uden betydning, hvilken rolle kunstnerne får i de forskellige projekter. I vores forskningsprojekter har vi valgt at give kunstnerne en fagligt afgrænset og bundet opgave og ikke en rolle som projektledelse eller procesansvarlige. At give kunstnerne rollen som projektledelse eller procesansvarlige rummer en række potentialer i sig i forhold til åbningen af innovative praksisformer, men det rummer også en risiko for, at de kunstneriske orienteringer så at sige overtager scenen frem for at befordre udviklingen af de fælles temaer. At give kunstnerne frit spil fremmer derfor ikke nødvendigvis et udgangspunkt ‘fra neden’.

Når udgangspunktet er at understøtte menneskers myndighed og forestillinger i forhold til deres arbejdsliv og hverdagsliv, er det væsentligt, at de kunstneriske processer indgår i denne sammenhæng.

Når vi interesserer os for teatret, handler det også om, at drama og teater henven-

der sig til mennesker på andre måder, end vi er vant til at se det i videnskaberne og i arbejdslivsudviklingen, hvor sproget har en dominerende rolle. Drama og teater har fat i sanserne og følelserne og giver derfor metodisk muligheden for at få fat i temaer, der ikke normalt er på dagsordenen. Synlighed og fremførelse af sanselige og non-verbale erfaringer bidrager til, at vanskelige samfundsmæssige temaer kan drøftes og udvikles i hele deres bredde. I den forstand er brugen af teater og drama et lidt skævt bidrag til en demokratiseringsproces. Eller, som Rudolf zur Lippe understreger, sanseerfaringernes betydning for at vi overhovedet kan nå hinanden:

“For man kan ikke komme overens om noget indholdsmæssigt, når man kun snakker om det. I snakken må der indgå fælles praktiske erfaringer, der stammer fra den tilegnelse, der finder sted gennem sanselig aktivitet” (zur Lippe 1978, 123).

Vi har arbejdet med forskellige former for teater og drama, fordi der her er en mulighed for at arbejde med ordløse dynamikker og sprogligt forarmede erfaringer. Den kunstneriske praksis kan, i nogle sammenhænge, stimulere social fantasiproduktion ‘fra neden’ gennem dens evne til at fremføre modsætningsfyldte, tabuiserede og frosne forhold. Kunstnerne i vores projekter har medvirket til ekspresivt at tydeliggøre de tabuiserede, lidelsesfulde, lystfyldte eller modsætningsfyldte momenter i deltagernes fortællinger og utopiske udkast.

Er der så kommet nye broer, ad hvilke vi kan nå hinanden eller ny viden om forholdet mellem arbejdsliv og udstødning ud af det? Ja, det er der. Spillet om ‘Fleksible systemer’ skærpede en væsentlig viden om forholdet mellem sagsbehandler og klient. Det viste, at det ikke er nok blot at vende kritikken af den måde sagsbehandlingen regule-

res og praktiseres til et positivt modbillede. Den imødekommende og meget behjælpelige sagsbehandler er ikke et fyldestgørende svar på lidelsen i at være ulige, have hjælpebehov eller ønske *et rigtigt arbejde*.

Teaterstykket *De små marginaler* var spækket med viden og sanseerfaringer fra de udstødtes verden, som dannede bro til publikum. Ved at sætte et udsnit af de udstødtes liv i scene gennem Carstens historie, formidler vi et stykke erfaret virkelighed, som regulering af arbejdsliv og arbejdsmarked sjældent reflekterer.

Sådan vender vi tilbage til forholdet mellem forandring og frosne former. For hvad artiklen ikke besvarer, er, om sagsbehandleren kunne konfrontere ulighedens problem på en anden måde? Eller om reguleringen af arbejdsliv og arbejdsmarked kunne producere bedre løsninger på, hvordan mennesker, som ikke kan arbejde 100 %, kan deltage i arbejdslivet? Vi står altså med nye skærpede udfordringer, som vel ikke i sig selv har tøet nogle frosne former op? Måske ikke. Teatret og dramaet har sat det sociale liv i scene på en måde, som tildeler synlighed og anerkendelse til de temaer, drømme og konflikter, som er fremført. Mulighederne for at optø og forme det sociale liv – og reguleringen af den måde vi lever sammen – står i forhold til, hvilken viden, lidelse, erfaring og hvilke drømme, som kan opnå offentlig anerkendelse og synlighed.

I Sennetts fortolkning indebærer dansen af fælles symboler, ritualer eller den ekspressive fremførelse af det sociale liv et element af almen social anerkendelse og erkendelse, som kan bringe plasticitet og foranderlighed ind i processen (Sennett 2003). En sådan plasticitet kræver imidlertid, at det netop er det almene element i de fremførte erfaringer, fortællinger eller roller, som farver den ekspressive fremførelse. Maskens, rollens, ritualets eller konventionens kvalitet er, at den beskytter os fra

at sætte lighedstegn mellem fremførelsen og selvet. Det er ikke mit intime selv, som fremføres, men en karaktermaske eller en rolle, som bærer bestemte erfaringer, kritik eller fantasi. En mindre farverig og legende variant af maskens og ritualets kvaliteter, genfinder vi i repræsentantens rolle. Hvor repræsentanten principielt ikke behøver at inddrage egne erfaringer eller subjektivitet i varetagelsen af sin rolle i ritualen, er de kvaliteter, som Sennett identificerer i symbolerne, imidlertid knyttet til det levede liv og den levende fortælling, og de kan således ikke reduceres til et spørgsmål om positioner. Vanskeligheden ligger i at fastholde og fremføre lidelse, erfaringer og konflikter i det sociale liv og samtidig beskytte 'budbringerne' mod det intimes magt, som reducerer lidelsen til selvet. Det er dén be-

skyttelse, som vi finder i brugen af drama og teater i arbejdslivsforskningen.

Afsluttende må vi sige, at arbejdet med drama og teater i arbejdslivsforskningen er i sin vorden. Alligevel er der noget, som tyder på, at når vi arbejder med arbejdslivets temaer fra kanten af arbejdsmarkedet i samarbejdet med de ledige, de marginaliserede og de uden arbejde, bliver det muligt at bringe elementer af arbejdet og arbejdets subjektive betydninger frem, der ellers ikke er plads til. Som i eksemplet ovenfor er temaer som ulighed, gerne at ville arbejde og dermed være nyttig samt nye øjne på fleksibilitet noget der optager og kommer på dagsordenen i de projekter, vi har sat i søen. Brugen af teater og drama bidrager således til arbejdslivsforskningen ved at folde gamle temaer ud på ny, men også at bringe nye temaer til.

NOTER

- 1 Teaterforestillingen blev udviklet i et tæt samspil mellem forfatter Kasper Hoff og instruktør Kirsten Peuliche os som forskere og deltagere fra vores værksteder. Vi afholdt flere møder med Kirsten Peuliche og Kasper Hoff, hvor vi fremlagde resultater og historier fra vores tidligere forskning. Vi udarbejdede et kompendium med mindre uddrag af, hvad vi anså for vigtig forskning, egen og andres, som vi delte ud til både forfatter, instruktør og skuespillere. Da teaterstykket var ved at tage form, blev det læst højt ved en reading for sagsbehandlere, arbejdsløse, fleksjobbere og førtidspensionister. Ved readingen blev stykket kommenteret, kritiseret, opmuntret og nuanceret af viden og historier, som deltagerkredsen supplerede med. Forestillingen blev opført på rejsescenen og har turneret i Danmark i efteråret 2006 og igen i efteråret 2007. Forestillingen er spillet i alt ca. 40 gange med et publikum fra 20 til 250 (www.rejsescenen.dk). De fleste forestillinger blev efterfulgt af fælles drøftelse af forestillingens temaer under ledelse af en afvikler fra AOF Danmark.
- 2 I arbejdslivsudviklingen har flere forskellige konsulenter benyttet forumteatret som inspiration i udviklingsarbejdet. I vores arbejde har vi primært arbejdet sammen med skuespillere og konsulenter fra LOs rejsescene, både gennem større forestillingen og i forskellige typer af workshop arbejde (det vender vi tilbage til i næste afsnit). Den pt. største aktør på det danske marked er konsulentvirksomheden Dacapoteatret, der igennem nu 15 år har skabt forestillinger til virksomheder udviklet som forumspil, hvor tilskuerne selv løser de dilemmaer, der måtte være i forestillingen (www.dacapoteatret.dk).

REFERENCER

- Andersen, Åkerstrøm Niels (2003): *Borgerens kontraktliggørelse*, København, Hans Reitzels Forlag.
- Boal, Augusto (2001): *Lystens regnbue*, Gråsten, Drama.
- Brecht, Bertolt (1964): *Brecht on Theater*, London, Methuen Drama.
- Flyvbjerg, Bent (1992): *Rationalitet og magt. Det konkrete videnskab*, bd. I, Århus, Akademisk Forlag.
- Gibbons, Michael et al. (1994): *The new production of knowledge*, London, Sage.
- Graversen, Gert (1999): Forskning i arbejdslivet: tilbageblik og fremtidsvisioner, i *Tidsskrift for Arbejdsliv*, 1, 1, 7-23.
- Gustavsen, Bjørn (1996): Development and the social science: an uneasy relationship, i Toulmin & Gustavsen (red.): *Beyond theory*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 5-31.
- Hansen, Kent (2001): Visionsindustri, i Christine B. Andersen & Kent Hansen: *Visionsindustri*, København, Vestsjællands Kunstmuseum og Informations Forlag, 103-105.
- Hoff, Kasper (2007): *De små Marginaler*, Gråsten, Drama.
- Horkheimer, Max & Theodor W. Adorno (2001 (1944)): *Oplysningens dialektik – filosofiske fragmenter*, København, Gyldendal.
- Husted, Mia & Ditte Tofteng (2007): *Respekt og realiteter – bevægelse mellem arbejde og udstødning*, Teksam forlag, Roskilde.
- Jungk, Robert & Norbert Müllert (1984): *Håndbog i fremtidsværksteder*, København, Politisk Revy.
- zur Lippe, Rudolf ((1974) 1978): Subjektivitet en objektiv faktor, i Birger Steen Nielsen & Elo Nielsen (red.): *Socialisationsforskning – senkapitalisme og subjektivitet*, Valby, Borgen/Basis, Borgens forlag, 100-150.
- zur Lippe, Rudolf (1988): *The Geometrisation of Man*, Katalog, Bombay (oprindelig version: "Die Geometrisierung des Menschen" (Katalog), BIS Univ. Oldenburg 1983).
- Mathiesen, Thomas (1971): *Det ufærdige*, Oslo, PAX forlaget A/S.
- Mik-Meyer, Nanna (2004): *Dømt til personlig udvikling*, København, Hans Reitzels Forlag.
- Negt, Oskar (1985): *Det levende arbejde – den stålne tid*, København, Politisk Revy.
- Negt, Oskar (1997): Globalisering, ekspropriation og det moderne problem 'Conditio Humana', i *Social kritik*, nr. 52-53.
- Nielsen, Birger Steen, Kurt Aagaard Nielsen & Peter Olsén (2003): *Demokrati og bæredygtighed – social fantasi og samfundsmæssig rigdomsproduktion*, Frederiksberg Roskilde Universitetsforlag.
- Nielsen, Kurt Aagaard & Lennart Svensson (red.) (2006): *Action and Interactive Research*, Aachen, Shaker Publishing.
- Sennett, Richard (1999): *Det fleksible menneske – eller arbejdets forvandling og personlighedens nedsmeltning*, Højbjerg, Hovedland.
- Sennett, Richard (2003); *Respekt i en verden af ulighed*, Højbjerg, Hovedland.
- Tofteng, Ditte & Mia Husted (2006): The common third – the researcher, the participants and their common creation, i Kurt Aagaard Nielsen & Lennart Svensson (red.) (2006): *Action and Interactive Research*, Aachen, Shaker Publishing, 259-277.
- Willig, Rasmus (2009): *Umyndiggørelse*, København, Hans Reitzels Forlag.

Ditte Tofteng, cand. techn. soc. & ph.d., er lektor ved Institut for Miljø, Samfund og Rumlig Forandring, Roskilde Universitet
e-mail: tofteng@ruc.dk

Mia Husted, cand.techn.soc, ph.d., er lektor ved Institut for Miljø, Samfund og Rumlig Forandring, Roskilde Universitet
e-mail: miah@ruc.dk