

# Dobbelte spor. Socialpædagogik, kunst og æstetik - et essay

*Søren Langager*

Essayet kredser omkring to æstetiske refleksioner: Hvad er forholdet mellem kunstnerens interesser og aktørernes - mellem sagen og forholdet, og hvad er potentialet i forskellige kunstneriske udtryksformer - teater, billedkunst, musik, med videre? Det er oprindeligt udgivet i DpT nr. 4/1999 under temaet "Æstetik, kunst og pædagogik" med titlen 'Dobbelte spor – refleksioner over socialpædagogik og æstetik'. Versionen her er lettere revideret. Læs evt. lidt mere om anledningen til, at artiklen genudgives, i temaindledningen.

**Emneord: Socialpædagogik, handicap, kunst, æstetik, sanser**

## Galebevægelser

Efter en masketeaterforestilling udført af sindslidende tilknyttet daghøjskolen på Limfjordsskolen var der en snak om betydningen af at være med i en teatergruppe, som tager rundt og giver offentlige forestillinger. En af de medvirkende tegnede et meget præcist billede: På grund af sin sindslidelse havde hun meget svært ved at "træde ud over hjemmets dørtærskel". Angsten for at være blandt andre mennesker var for stor. Men efter hun var kommet med i teatergruppen, havde hun ændret sig meget. Det nære samarbejde i gruppen havde givet hende et bagland, og at prøve "at være på" som skuespiller havde givet hende rygstødet til at turde træde frem; også i andre sammenhænge end scenens. En erfaring, hun var sikker på ville bære, også når hun tog masken af og ikke længere var med i teaterprojektet.

Denne og mange andres beretninger om de personlige åbninger, som arbejdet med teater og lignende performative aktiviteter bærer med sig, peger på et aspekt af arbejdet med musisk-æstetiske aktiviteter. Det virker som katalysator for personlige udviklingsmuligheder på andre måder end mere traditionelle socialpædagogiske initiativer.

Hvorfor 'det virker' kan ikke alene forklares ved samvær og samspil i gruppen, for det er der så mange andre aktiviteter, som vægter højt. Ej heller at indsatsen fører frem til et resultat, for det er der så mange arbejdsprocesser, der gør. I stedet må opmærksomheden rettes mod et centralt aspekt ved de kunstneriske processer; nemlig forholdet mellem værk og publikum. Det er først i det øjeblik, at resultatet - værket - kan stå for det anonyme publikums smagsdom, at det kunstneriske område for alvor åbner sine potentialer. I udviklingen af

det musisk-æstetiske område i arbejdet med handicappede bliver det derfor spørgsmålet om værkets kvalitet og vedkommenhed for andre end aktørerne, som træder frem på scenen. Den kunstneriske dimension. Mange gode sociale og pædagogiske aktiviteter kan laves uden denne dimension på daghøjskoler, væresteder og institutioner, men når det angår det musisk-æstetiske, bliver den kunstneriske dimension initierende. Det leder frem mod æstetiske refleksioner: Hvad er forholdet mellem kunstnerens interesser og aktørernes - mellem sagen og forholdet? Hvad er potentialet i forskellige kunstneriske udtryksformer - teater, billedkunst, musik, med videre? Og endelig: hvad tilbyder de musisk-kreative aktiviteter de udøvende, når handicappet tages i betragtning?

### Art Brut?

En snak i Berlin en fransk kunstner, Didier, for nogle år siden gjorde et uudslætteligt indtryk på mig. Den udfordrede min vante forståelse af, at pædagogisk arbejde må tage direkte afsæt i sensitiviteten over for deltagernes interesser og behov. Skønt han sædvanligvis arbejdede med teater i 'normale cirkler', havde han et sideløbende projekt kørende. Et teaterstykke med udviklingshæmmede kørestolsbrugere. Interesseret spurgte jeg til hans pædagogiske vurdering af de handicappedes udbytte af at være med i et sådant teaterstykke og fik det uventede svar, at det havde han sådan set ikke spekuleret over. For ham var det ikke det væsentlige i hans projekt. Det, der interesserede ham, var kørestolsbrugere som 'materiale'. Hvor langt kunne han kunstnerisk nå med så uvante aktører? Hvor sublimt kunne han lave scenografi og koreografi på en scene befolket alene med kørestolsbrugere? Ikke at han var ligeglad med aktørerne, slet ikke. Det var blot ikke hans professionelle formål med arbejdet at skabe rum for deres udviklingsprocesser. Fik de noget ud af det ville det selvfølgelig være herligt og livsbekræftende, men den udfordring han havde taget op, var at skabe et unikt teaterstykke med netop denne gruppe handicappede.

En sådan kunstnerholdning kan umiddelbart opleves arrogant og med manglende etisk fornemmelse, men ved nærmere eftertanke rummer den en æstetisk position, som ofte overses eller undervurderes i professionelles pædagogiske arbejde: skabes kunstneriske processer og udtryk for værkets skyld eller for deltagernes skyld? Er drivkraften en æstetisk eller en 'terapeutisk' interesse?

Den æstetiske interesse er knyttet til lysten til at skabe et værk - et særegent udtryk, som rykker ved publikum, og hvor publikums reaktion kan føre til et personligt løft. Eller det modsatte. Opmærksomheden er knyttet til værket; det producerede resultat, mens processen forud er ligegyldig, så snart værket er fuldbragt. I modsætning hertil knytter den terapeutiske interesse an til processen. Den musisk-kreative proces bliver anledningen til at skabe sig selv som deltager i processen - at skabe sin udviklingsmulighed gennem den særlige aktivitet. Produktet bliver om end ikke uden betydning, så dog mindre væsentligt sammenlignet med den proces, der gik forud.

Mellem at skabe et udtryk og at skabe sig gennem udtrykket er der et langt spring. Det er to forskellige spor at arbejde ud ad, og selvom det ofte ikke opleves sådan i praksis af de involverede i processen eller af et på forhånd positivt stemt publikum, er det valgte hovedspor af essentiel betydning for, hvor langt man kan nå, og hvor man kommer hen. Meget af det musisk-kreative arbejde med forskellige grupper af handicappede er procesorienteret - hvad får deltagerne ud af det - og når derfor sjældent til unikke resultater set i et æstetisk perspektiv. Og skal det heller ikke nødvendigvis (men skal så på den anden side heller ikke hævde det). Spørgsmålet er, om en mere radikal kunstnerisk tankegang - som Didiers - rummer en procesressource, der vanskeligt kan forstås med traditionelle pædagogiske eller terapeutiske briller. En ressource, der knytter sig til, hvad den æstetiske interesse aktiverer i sig selv, og som ligger ud over de umiddelbart iagttagelige relationer og emotioner mellem deltagerne i processen.

”Kunstværket udtrykker mere end kunstneren selv” er et typisk udsagn, når det kunstneriske egenart skal benævnes. Der sker noget uventet; uforudsigeligt i formningsprocessen, og det er derfor, man ikke blot kan tænke sig frem til og konstruere sig til et kunstværk; man kan alene skabe det. Nok kræver det i høj grad omtanke, idé og håndværksmæssig tæft, men hvor springet sker fra et simpelt produkt til et kunstnerisk værk ligger uden for kunstnerens direkte beherskelsessfære. Her kiler materialets og processens ’autonomi’ sig ind. Her åbnes for det intuitive udtryk inden for den bildende kunst og for statisternes/skuespillernes egne oplevelser af at skabe sig og være medskabende til det samlede værk. I den forstand var og er Didiers kunstneriske tilgang til arbejdet med de udviklingshæmmede kørestolsbrugere måske slet ikke så respektløst, som det umiddelbart kunne se ud til. Netop hans faglige rettethed mod den kunstneriske opgave og ikke deltagerens personlige udvikling var det, der skabte rum for deltagerens skaben sig selv, samtidig med at kunstneren skabte sit værk. En vanskelighed med at arbejde med en sådan ”uopmærksomhed” i professionel pædagogisk virksomhed ligger i, at den positive og konstruktive betydning for de involverede aktører ikke umiddelbart kan aflæses i processen og kun indirekte vurderes i produktet. Det er et spørgsmål om, hvorvidt man er overbevist herom - tror på det.

Kunstnere som Didier kan formentlig ikke tro andet, mens mange med pædagogiske uddannelser bag sig kan have svært ved at tro på det, idet det er at anlægge et andet fagligt syn end sædvanligt i socialpædagogisk virksomhed. At udvikle det kunstnerisk-æstetiske inden for socialt og pædagogisk arbejde med forskellige grupper af handicappede rummer derfor fordringen om i høj grad at være opmærksom på at vælge sporet og lade det være dominerende professionelt synsfelt, uden – naturligvis - at miste blikket for det mellemmenneskelige og uopmærksomt reducere deltagerne til blot og bart materiale.

### Differentieret kunst?

”Æstetikken sidder i øjet” siges der af og til om æstetikens domæne, og det

er en grund til, at billedkunsten ofte er i centrum for diskussioner om kunst og æstetik. Men der er andre felter inden for de udøvende kunstarter: musik, teater, dans, drama. Hvad adskiller disse forskellige udtryksmedier fra hinanden, og hvorledes korresponderer de med sanser og smag - nogle af æstetikens nøglebegreber?

Det ene spor - det ekspressive - er det enkleste at vurdere, når det drejer sig om at fremstille værker, der kan sætte publikum i bevægelse. I den kunstneriske interesse for det sublime er de mimisk-kropslige ekspressive former bestemt ikke lette at arbejde med og gøre effektfulde og vedkommende for det kritiske publikum, men dog lettere end for eksempel musikken og maleriet. Musikken er langt mere følsom over for disharmoni, taktløshed og falske toner, hvis man ikke er god-nok. Malerier skal være stærke og gennearbejdede i deres udtryk for at betragteren aftvinges mere end en sympatisk indstillet, men overfladisk interesse herfor. Det er én af årsagerne til, at der nok arbejdes meget med et bredt spekter af musisk-kreative felter i socialpædagogisk arbejde med handicappede, men ofte vælges det kropsligt-mimiske som den udtryksform, der præsenteres for et publikum.

Det andet spor - det impressive - er straks vanskeligere at håndtere. Hvorledes spiller de forskellige musisk-æstetiske medier sammen med de oplevelser og sansninger, som de udøvende kunstnere in spe får via arbejdet? Et er, at de kropsligt orienterede kunstarter i høj grad appellerer til samværet mellem aktørerne under udformning og indøvelse af værket, mens musikken fordrer samspil, og den bildende kunst især korresponderer med solopræstationen. Noget andet er, at de tre udtryksformer - kropsbevægelsen, musikken og billedet - refererer til tre forskellige sansedomæner. Kroppen refererer til den fysiske berøring, til "hånden" og spiller derfor især ind på forhold omkring selvfølelsen. Musikken refererer til "øret" og heri rummes musikkens betydning for oplevelse af harmoni og balance, mens billedet refererer til "øjet" og dermed til forestillingsverdenen.<sup>1</sup> Det er dagligdags erfaringer, vi alle kender. Lyde fremmer især oplevelser af emotionel harmoni eller uro, kropsberøringer fremmer oplevelse af nærhed (og eventuelt ubehaget ved følelsen af overskridelse af den personlige integritet), mens det at se på noget fremmer fantasien og tankebilleder; forestillinger. At arbejde med forskellige udtryksmedier åbner for forskellige sanser og rummer derfor variationer i forhold til de oplevelser og erfaringer, deltagerne tager med sig ud af processen. I praksis blandes de forskellige domæner, men der er tale om centreringer: den fysiske berøring (med relation til især selvværdsaspekter og oplevelse af accept i relation til andre), den lydæssige berørthed (selvtilpashed og oplevelse af at være i balance med sig selv) eller den synsrettede opmærksomhed (selvtillid til egen fortolkningsevne og dømmekraft).

<sup>1</sup> Disse aspekter er inspireret af Lars-Henrik Schmidt (1991). *Smagens analytik*. Århus: Modtryk., og uddybes ift. handicap i Søren Langager (1995). *Specialpædagogik og det æstetiske perspektiv*. København: Danmarks Lærerhøjskole.

Kunstnerisk arbejde med forskellige handicapgrupper: udviklingshæmmede, sindslidende eller fysisk handicappede må hele tiden tage disse dobbelte spor med i overvejelserne. På den ene side hensynet til det kritiske publikum og de kunstneriske udtryksformer, der bedst indløser kriteriet: at skabe værker, som kan stå distancen og opleves som vedkommende og oplevelsesrige trods aktørernes ofte manglende professionelle erfaringer og håndværksmæssige færdigheder. På den anden side hvilke sansespektre og oplevelser, der giver mening for de medvirkende i deres aktuelle situation. For nogle mennesker med ømtålelig selvfølelse og tendens til social tilbagetrækning kan intensivt arbejde med kroppen og gruppen være netop den anledning, som åbner for andre måder at møde verden på; for andre kan det være endnu en påtvunget oplevelse af at skulle udlevere sig selv i relationer, man ikke har lyst til - med forstærket tilbagetrækning til følge.

### Den æstetiske palet

Dansen, teatret og dramaet er umiddelbare i deres nærværende performativet. Eksisterer i øjeblikket ligesom musikkens flygtige tonebårne inderlighed. Herover for står billedkunsten, hvor værk og skaber (eller produkt og proces) er adskilt i tid og rum, når det handler om publikums fortolkninger og reaktioner. Billedkunstens ressource ligger i den intensitet, kunstneren en gang for alle kan lægge ind i værket og rummer således den stærkeste mulighed for at manifestere og fastholde sit personlige udtryk. Fulgt af den vanskeligste vej til publikum og til den livgivende reaktion på den ambitiøse henvendelse til omverdenen. Heri ligger den bildende kunst styrke og svaghed. Den er god at udtrykke sig gennem, men vanskelig at nå anerkendelse gennem. Den reflekterer de definitioner af 'det æstetiske', som angår formgivet symbolsk fortolkning af relationer og konflikter mellem sig og sin verden. Det er derfor, det er muligt med personligt udbytte at male med skuffen som endested for det skabte (selvom den egentlige kunstneriske inerti altså ligger i værkets bæredygtighed i forhold til et publikum). Det karakteriserer en forskel til de kropsligt-musiske kunstneriske udtryk, som først for alvor når en radikal personlig forandrende mulighed via reaktioner fra publikum. Disse kunstneriske udtryk er derfor sårbare over for trivialitet og amatørisme og fordrer gode iscenesættelser. Et aspekt, 'de glade kulturfestivaldage' især op gennem 1980'erne erindrer os om, hvor der var mange forestillinger med udviklingshæmmede som aktører af en sådan karakter, at de snarere bestyrkede indtrykket af udviklingshæmmede som udviklingshæmmede end som medvirkende i en forestilling med budskab og intensitet.

### Galskaber

At skabe i kunstnerisk betydning har mange varianter, og hvad der vælges som udtryksform afhænger i høj grad af personlige præferencer - enten hos dem, der medvirker, eller dem, der skaber muligheden herfor, projektmagerne.

Den teoretiske og praktiske opgave består fortsat i at udvikle og styrke dynamiske korrespondancer mellem de sociale og personlige løft, der kan ligge i at skabe noget sammen og at etablere den inert, som rummes i det øjeblik, hvor det producerede bliver et værk båret af intensitet og vedkommenhed for publikum. Medieret via en nuanceret fornemmelse for de forskellige udtryksformers iboende ressourcer i relationen mellem skaber og værk på den ene side, og i aktørens relationsoplevelse med den nærværende omverden på den anden.

**Søren Langager er lektor, Danmarks institut for Pædagogik og Uddannelse, AU**