

KAPITTEL 5

VI BLIVER SKOV BLIVER VI: Økologisk opmærksomhed i kunst og håndverk gennem kunstnerisk praksis i naturen

Helene Illeris

Universitetet i Agder

Abstract: This chapter shows possible ways to work pedagogically with the transdisciplinary theme “sustainable development” in Norwegian arts and crafts education. Through aesthetic and sensory explorations of and with visual, material and social phenomena in nature, the human-centered world view of the curriculum is challenged by a more eco-centered approach. The empirical example guiding the text is taken from the author’s participation in *Grow Forest!*, a performance workshop for children led by the Danish performance artist Marika Seidler at *INGRID – Deep Forest Art Camp* in Denmark in July 2019. The aim of the camp was to let the children experience nature as a place for artistic experimentation with the possibility of encountering new and exciting challenges. Theoretically the chapter focuses on the concept of ecological awareness as developed by the British ecologist and literature scholar Timothy Morton (2016, 2018). Through analyses of narratives from *Grow Forest!* The chapter develops three eco-centered pedagogical approaches to arts and crafts education: *ecological intimacy*, *ecological solidarity*, and *ecological magic*. When adopted by teachers, the hope of the author is that these approaches will be able to enhance the ecological awareness of the pupils and in a longer perspective to give them a bodily anchored experience of nature as more than just a resource for human consumption.

Keywords: Arts and crafts education, sustainable development, performance art, ecological awareness, art in nature

Sitering: Illeris, H. (2022). *VI BLIVER SKOV BLIVER VI. Økologisk opmærksomhed i kunst og håndverk gennem kunstnerisk praksis i naturen*. I L. Skregelid & K. N. Knudsen (Red.), *Kunstens betydning? Utvidede perspektiver på kunst og barn & unge* (Kap. 5, s. 117–136). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.163.ch5>
Lisens: CC BY-NC-ND 4.0

Art is thought from the future. Thought we cannot explicitly think at present. Thought we may not think or speak at all.

If we want thought different from the present, then thought must veer toward art

—Morton, 2016, s. 1

Indledning

I disse tider er den klode, vi som mennesker er en del af, under hastig forandring. Verden, som jeg og andre voksne har kendt den, vil, hvis flertallet af prognoser holder stik, være ganske anderledes om bare 10 år, dvs. omkring 2030. Og her taler vi ikke alene om nye teknologiske opfindelser, ændrede politiske magtbalancer og forholdene mellem rig og fattig, hvid og sort. Vi taler om vejret, som bliver varmere, om havene, der stiger, om tørke, oversvømmelser og brand og om den luft, det vand og de næringsstoffer, som er en del af vores og vore børns kroppe. Vi taler også om vira og bakterier, som med overraskende hastighed er i stand til at udfordre de institutioner, vi har skabt for at kunne holde liv i de syge, svage og uproduktive, mens vi arbejder stadigt hårdere for at vedligeholde de uholdbare økonomiske logikker bag vækstsamfundet.

At skrive dette er ikke udtryk for kynisme. Det er en konstatering. Om ti år vil verden, uanset hvilke tiltag, vi sætter i værk for at bremse klimaforandringer, tab af biodiversitet og spredning af sygdom, være radikalt anderledes, og mange mennesker har allerede nu mentalt set påbegyndt en ændringsproces mod mulige nye måder at være menneske på som en del af en forandret klode. Det er ikke enkelt at finde et ord, der nogenlunde præcist beskriver disse radikale forandringsprocesser og den nye tilstand, vi allerede befinder os i, men som vi først nu er begyndt at forstå omfanget af.

En term, som dog ser ud til at have bidt sig fast, fordi den indfanger dybden af de forandringer, vi oplever, er *Antropocæn*. Rent teknisk er Antropocæn en geologisk epoke i jordens historie, som afløser den for mennesker klimatisk gunstige epoke *Holocæn*, som startede for knap 12.000 år siden, efter sidste istid, og som har skabt de nødvendige

planetare betingelser for udviklingen af den menneskelige civilisation og for nutidens globaliserede verdensorden. Navnet Antropocæen (fra antropos: menneske) henviser til, at menneskers indflydelse på jordens nuværende tilstand og fremtidige udvikling med den globale industrialisering¹ "[...] er blevet så gennemgribende, at mennesket nu er en geofysisk kraft på linje med naturlige fænomener som vulkaner og storme" (van Munster & Falkentoft, 2017, upag.).

Et stort spørgsmål er nu, hvordan vi som mennesker skal reagere på disse store forandringer? Skal vi forsøge at stoppe dem, og hvilken vej skal vi i så fald gå? En måde at gå til sagen på er at udfordre den *antropocentriske* (menneske-centrerede) tilgang, hvor mennesket ser den planet, vi er en del af, som en 'ressource' for opfyldelsen af vores egne behov. I stedet kunne vi forsøge at tænke og handle ud fra en *økocentriske* tilgang,² hvor alle livsformer på planeten ses som ligeværdige, og hvor biodiversitet og jordens økologiske kredsløb tænkes med i vores handlinger. Ved at bruge *økologisk opmærksomhed* som et didaktisk begreb, kan vi måske begynde at introducere børn og unge for, hvordan forholdet mellem menneske og jord kan opleves, når andre arter tænkes som venner i stedet for som ressourcer.

Samtidskunsten er en af flere arenaer, hvor mange er i gang med at undersøge, hvad en økocentriske tilgang til bæredygtighed kan byde på. Allerede i slutningen af 1990'erne begyndte kunstnergrupper som danske Superflex og N55 at udforske, hvordan man i kunsten kan arbejde politisk gennem lokale projekter og interventioner, som peger på andre, mere bæredygtige måder at forstå natur og økonomi på (Weintraub, 2012; Brown, 2014; Demos, 2016). Siden har den performative og nymaterialistiske vending i kunsten givet anledning til at udforske relationer, hvor mennesket ikke længere er i centrum, men hvor vi snarere ses som en

-
- 1 Der er fortsat uenighed om, hvad der præcist har forårsaget den antropocæne periode, og hvornår den begyndte. To bud på en begyndelsesdato er 1)1784 med udbredelsen af dampmotoren og 2)1945 med indvarslingen af 'den store acceleration' og den efterfølgende globalisering af de økonomiske vækstparadigme (se også Laugesen, 2018).
 - 2 Begrebet økocentrisme stammer fra den norske filosof Arne Næss og hans *dybdeøkologi* (Næss, 1974). Jeg bruger imidlertid begrebet mere bredt om et fokus, der inkluderer mennesket som en del af naturen, men hvor mennesket ikke ses som verdens centrum, men som en vigtig komponent i en verden, som er fælles for alle eksistensformer.

uadskillelig del af grænseløse sammenfiltringer, fænomener eller assemblager med andre eksistensformer fra bakterier til galakser og på tværs af tid og rum (Barrett & Bolt, 2013; Halland, 2016).

Kapitlets fokus

I dette kapitel vil jeg, inspireret af samtidskunsten, forsøge at udvikle nogle tilgange til at arbejde med en økocentrisk tilgang til temaet 'bæredygtig udvikling' i skolen. Mit fokus vil være på det norske fagområde 'kunst og håndverk' med særlig vægt på undervisning gennem performancekunst i relation til landskab og natur.³ Jeg tager udgangspunkt i ideen om, at vi gennem at arbejde med æstetiske, sansebaserede udforskninger af/med visuelle, materielle og sociale fænomener kan opdage nye muligheder i forhold til, hvad det vil sige at leve i en verden i forandring, samt hvordan vi kan påvirke eller skabe alternativer til denne (se bl.a. Anundsen & Illeris, 2019; Eriksen, 2017; Illeris, 2018; Jamouchi, 2020; Klungland, 2020; Skregelid, 2020; Svingen-Austestad, 2017).

Empirisk har det været vanskeligt at finde eksempler på kunst- og håndværksundervisning i skolen, hvor der arbejdes med en økocentrisk tilgang til bæredygtig udvikling. Jeg har derfor valgt at tage afsæt i materiale (notater, samtaler, billeder, film) genereret i forbindelse med et forskningsbesøg på performanceworkshoppen Voks skoV; en ugelang workshop ledet af den danske performancekunstner, Marika Seidler. Workshoppen fandt sted i en skov i Midtjylland (Danmark) i juli 2019 som en del af kunstlejren *INGRID – Deep forest art camp*, hvor deltagerne var ca. 70 piger i teenagealderen, som havde meldt sig frivilligt til at være med (Illeris, 2019).

Metodologisk anvender jeg en procesorienteret tilgang, hvor beskrivelse og analyse samt fortællinger og billeder flettes sammen med henblik på at fremkalde en oplevelse af, hvordan en økocentrisk tilgang til

3 Jeg bor i Danmark og arbejder i Norge. Derfor har jeg valgt at bruge et dansk eksempel, men i øvrigt skrive med udgangspunkt i det norske kunst-og håndværksfag, som er det, jeg kender bedst, og som er mest relevant i forhold til denne antologi. Jeg er desuden medforfatter til den nyligt udkomne bog *Bærekraftdidaktikk i kunst og håndverk: gjenbruke, oppvinne, skape* (Näumann, Riis & Illeris, 2020), hvor alle kapitler er oversat til norsk.

undervisning i og med samtidskunst opleves, og hvad den kan tænkes at indbære, mens den står på. Jeg er altså ikke optaget af læringsudbytte forstået som målbare resultater af undervisningen, men af selve de erfaringer, som workshoppen genererer her og nu. Derfor vil mit fokus ikke primært være på de børn og unge, som deltog i workshoppen, men først og fremmest på mig selv som lærende og erfarende subjekt. Gennem autoetnografiske noter (Baarts, 2015) kombineret med fotos og indsamling af deltagernes små fortællinger m.v. genererer jeg et erfaringsbaseret materiale, som siden, i andre og større undersøgelser, vil blive suppleret med mere grundige undersøgelser af elevernes erfaringer.⁴

Teoretisk vil jeg bruge begrebet økologisk opmærksomhed, som dette er udviklet af den britiske litteraturforsker Timothy Morton (2016, 2018), samt de relaterede begreber *intimitet*, *solidaritet* og *magi* (Illeris, 2020; Morton 2016, 2018). Forskningsspørgsmålet, jeg vil forfølge, er, hvordan arbejde med performancekunst i skoven/landskabet kan stimulere økologisk opmærksomhed, samt hvilke potentialer dette indeholder for undervisningen i 'kunst og håndverk'?

I det følgende vil jeg først se på, hvordan temaet bæredygtig udvikling præsenteres i læreplan for 'kunst og håndverk'. Herefter vil jeg gå lidt væk fra skolens læreplaner for at introducere kunstlejren INGRID – Deep forest art camp og performanceworkshoppen *Voks skov*, som danner det empiriske udgangspunkt for mine analyser. Jeg vil også præsentere økologisk opmærksomhed som begreb og undersøge, hvordan opmærksomheden kom til syne hos mig og de andre deltagere i *Voks skov*. I artiklens sidste del vender jeg tilbage til 'kunst og håndverk' for at drøfte de potentialer for økocentrisk undervisning i bæredygtig udvikling, som jeg har fremanalyseret ud fra mine erfaringer og mit materiale fra performanceworkshoppen.

4 I efteråret 2019 gennemførte jeg et casestudie med en 6. klasse på en dansk folkeskole, hvor jeg observerede og interviewede både kunstere, lærere og elever. Data fra denne undersøgelse er i skrivende stund fortsat ved at blive behandlet.

Bæredygtighed i den norske skole

I 1987 blev *bæredygtighed* introduceret som et rammebegreb for menneskets forpligtigelse til at gentænke og omskabe sin måde at bebo kloden på. I FN-rapporten *Vår felles framtid* også kendt som Brundtlandrapporten, defineres bæredygtig udvikling som «en udvikling som imøtekommer behovene til dagens generasjon uten å redusere mulighetene for kommende generasjoner til å dekke sine behov» (Verdenskommisjonen for miljø og utvikling, 1987, s. 42).

I skolen har *uddannelse for bæredygtig udvikling* (UBU) været fremmet politisk af FN siden 1992 (Stiftelsen idebanken, 1996). Gennem initiativer som 'Decade for education for sustainable development' (tiåret for UBU) fra 2005 til 2014 har UNESCO (2005) søgt at fremme en bred forståelse af bæredygtighed, som inkluderer økonomiske, sociale og miljømæssige faktorer. Med de 17 mål for bæredygtig udvikling, præsenteret i 2015, er FNs uddannelsesmål blevet yderligere skærpet og præciseret, bl.a. gennem formuleringer som denne: "ESD concerns the core of teaching and learning and should not be considered as an add-on to the existing curriculum" (UNESCO, 2017, s. 49).

I Norge har Utdanningsdirektoratet valgt at følge opfordringen fra FN gennem at vælge 'bærekraftig udvikling' som et af tre tværgående temaer, der fra 2020 skal implementeres i alle 'relevante' skolefag.⁵ Sammen med de to andre temaer 'helse og livsmestring' og 'demokrati og medborgerskab' skal disse hjælpe norske børn og unge til at "leve, lære og arbeide sammen i en kompleks samtid og i møte med en ukjent framtid" (Utdanningsdirektoratet, 2017, s. 3).

Ved nærmere læsning står det imidlertid klart, at 'den ukendte fremtid' ikke skal mødes gennem initiativer, der for alvor vil forandre den livsform, som har ført kloden ud i en begyndende økologisk katastrofe (Vetlesen & Willig, 2018). I læreplanens overordnede del vælger man

5 Interessant nok gælder dette ikke for alle fag, herunder faget musik. I Kunnskapsdepartementets udkast fra 18. marts 2019 blev afsnittene om det tværfaglige tema 'bærekraftig udvikling' således slettet fra læreplanerne i fagene musik, matematik og engelsk. Dette skete efter, at faggrupper havde arbejdet i to år med at integrere temaet i alle skolens fag på mandat fra Stortingsmelding 28 (2015–2016) (<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-28-20152016/id2483955/>). Se også underskriftindsamlingen *Tverrfaglige temaer tilbake i alle fag på alle trinn!* oprettet af FN-sambandet (ved Mette Bjerkaas) på https://www.opprop.net/barekraftig_udvikling_inn_i_alle_fag_pa_alle_trinn.

således forsat at bruge Brundtland-kommissionens 35 år gamle definition af bæredygtighed som at ”verne om livet på jorda” med det mål at varetage menneskenes behov. I stedet for at vælge en *økocentrisk* tilgang fremmer 2020-læreplanen således forsat en overvejende *antropocentrisk* tilgang, hvor jorden er til for at tjene menneskene, såvel nu som i fremtiden.

Bæredygtig udvikling i skolefaget ’kunst og håndverk’

I det norske grundskolefag ’kunst og håndverk’ er bæredygtig udvikling grebet lidt anderledes an end i læreplanens overordnede del, hvor fokus som nævnt er overvejende antropocentrisk. I Læreplan i kunst og håndverk (Utdanningsdirektoratet, 2019) er temaet ’bærekraftig udvikling’ beskrevet således:

I kunst og håndverk handler det tværfaglige temaet bærekraftig udvikling om at elevene gennem praktisk skapende arbeid utvikler evne til å se forbedringer i produkter og til å utforske mer bærekraftige levesett for framtiden. Kritisk undersøkelse av forbrukskultur og erfaring med bruk og gjenbruk av materialer kan gi elevene grunnlag for å gjøre etiske valg. I arbeid med teknologi, materialer og produktutvikling kan elevene øke sin bevissthet om hvilken innvirkning naturen har på mennesker, og hvordan menneskets levesett påvirker naturen og klimaet. (Utdanningsdirektoratet, 2019, s. 3)

Selvom denne tekst også indeholder formuleringer, som først og fremmest handler om at dække menneskelige behov, for eksempel at eleverne skal arbejde med udvikling og forbedring af ”produkter” til menneskelig brug, så aner man også konturerne af et mere økocentrisk verdenssyn. Med formuleringerne ”utforske mer bærekraftige levesett for framtiden”, ”gjøre etiske valg” og særlig ”øke sin bevissthet om hvilken innvirkning naturen har på mennesker, og hvordan menneskets levesett påvirker naturen og klimaet”, åbnes for en nysgerrig og åben tilgang til, hvordan spørgsmål om etik, levevis, natur og klima kan blive en del af fagligheden.

Som man kan se, fremhæver formuleringerne også en udforskende tilgang til skabende arbejde og en kritisk tilgang til forbrugskultur. Således opfordrer læreplanen lærere og elever til at se de store linjer i skabende og udforskende handlinger, der kan synes enkle og små, men som i det, de udføres, og der reflekteres over dem, alle potentielt bidrager til at ændre vores tankemåder. Uddannelsesdirektoratet fremhæver i læreplanen, at det er vigtigt, at også kunst- og håndværksfaget bidrager til at skabe bevidsthed om, hvordan menneskenes levevis påvirker naturen og klimaet, og at eleverne skal bidrage til ændrede måder at tænke og handle på (Näuman, Riis & Illeris, 2020). Alle sammen ting, som med lidt god vilje kan siges at pege mod en økocentrisk tilgang, og som dermed understøtter pædagogikken i INGRID – Deep forest art camp, som jeg nu vil introducere.

INGRID – Deep forest art camp

Kunstlejren INGRID – Deep forest art camp⁶ fandt sted i den første uge af juli 2019 på udstillingsstedet *Deep forest art land*, som ligger i Jylland (Danmark) mellem Herning og Billund i den sydligste del af Herning kommune. Lejren var organiseret i et samarbejde mellem Deep forest art land og De grønne pigespejdere i Herning og Billund kommuner i anledning af De grønne pigespejders 100-års jubilæum, og den var et tilbud til piger fra hele landet i alderen 13–20 år, spejdere såvel som ikke-spejdere.

Målet med lejren var, at pigerne gennem deltagelse i en række forskellige workshops ledet af kunstnere skulle ”opleve naturen som et eksperimenterende rum, hvor de tør kaste sig ud i nye udfordringer”⁷. Desuden var det vigtigt at skabe et møde mellem på den ene side spejdnernes kompetencer i forhold til at bo i teltelejr og løse opgaver i naturen og på den anden side samtidskunstens potentialer for at udvikle nye og anderledes måder at tænke og handle på. Fælles for workshoppene var, at der blev arbejdet med at sanse naturen, både gennem at være tilstede i den og

6 Navnet INGRID er en hyldest til Ingrid Ulbricht (1870–1937), som i 1919 var en af initiativtagerne til oprettelsen af KFUK-pigespejderne i Danmark sammen med bl.a. Augusta Frydendahl.

7 Citeret fra den oprindelige projektbeskrivelse: ”Campfire. ’100 piger – 100 fortællinger’, et samarbejde mellem Skovsnogen – Deep forest art land og De grønne pigespejdere”, s. 1.

gennem at udforske den aktivt. I nogle tilfælde blev den kunstneriske tilgang sammenvævet med en naturvidenskabelig tilgang, hvor man lærte om landskabet og om naturmaterialers fysiske egenskaber. I andre tilfælde blev kunst og æstetik kombineret med en klassisk spejdertilgang, hvor samspillet med naturen handler om at gøre noget aktivt og konstruktivt, fx etablere en lejr, bygge et tårn eller rejse totempæle (Illeris, 2019).

Efter henvendelse til Deep forest art land fik jeg mulighed for at være med på kunstlejren i to dage som deltagende observatør. I praksis betød det, at jeg vekslede mellem fuld deltagelse, hvor jeg var med i de forskellige workshopaktiviteter sammen med pigerne, og delvis deltagelse, hvor jeg hang ud og snakkede med folk eller bare sad i udkanten af det, der foregik, og tog noter enten på skrift eller med kameraet i mobilen. Min rolle som forsker var altså ikke at bedømme eller evaluere projektet, men at se hvad der opstod undervejs i feltet mellem samtidskunst, natur og læring.

Voks skoV

Inden undersøgelsen begyndte, havde jeg valgt, at jeg først og fremmest ville fokusere på performanceworkshopen Voks skoV ledet af performancekunstner Marika Seidler med deltagelse af performerne Betina Birkjær Hansen og Alaya Riefenstahl. Dette valgte jeg bl.a. på baggrund af Marika Seidlers hjemmeside, *Seidlers SENSORIUM*, hvor hun skriver, at målet med workshopen er at ”at fremme fordybelsen og naturoplevelsen hos den enkelte”, og at ”vi fordyber os i naturen med en kunstners blik ud fra biologiske observationer af skoven” (Seidler, 2018a).⁸ Før workshopen havde jeg også en telefonsamtale med Marika, hvor jeg fortalte om mine forskningsinteresser inden for kunst, pædagogik og økologi, og vi blev enige om, at vi var et godt match. Det er derfor materialet fra min deltagelse workshopen Voks skoV, som danner udgangspunkt for denne tekst.

8 På grund af de særlige omstændigheder på INGRID – Deep forest art camp blev Voks skoV her gennemført i en lidt forkortet og tilpasset version set i forhold til den, der beskrives på hjemmesiden.

På campens første dag, inden jeg selv var tilstede, blev workshoppen indledt med forestillingen *Å vil liv*, en publikumsinddragende vandreperformance skabt specielt til Deep forest art land (Seidler, 2018b). Her var alle, der var med i campen, inviteret som deltagende publikum i små grupper. Performererne⁹ førte deltagerne igennem sansebaserede oplevelser og fortællinger struktureret som en rejse gennem nogle af de landskaber, som præger Deep forest art land (skov, sumpområde, sø og å).

De følgende fire dage deltog 27 piger, delt i to grupper, i performanceworkshoppen Voks skoV (Seidler, 2018c). Da grupperne skiftedes til at være med, deltog jeg lidt sammen med begge grupper. Hovedelementer i workshoppen var dels en række forskellige øvelser, hvor vi arbejdede med at sanse os selv som en del af skoven, dels udvikling af små fortællinger, koreografier og andet, som kunne bruges som en del af den afsluttende forestilling. Gennem hele workshoppen skiftedes Alaya, Betina og Marika til undervise, ud fra et på forhånd planlagt program. Ikke desto mindre var der også tid til at stoppe op og tage hensyn til tingene, som de udviklede sig undervejs, alt afhængig af deltageres motivation, skovens muligheder og vejrets luner.

Undervejs i forløbet fortalte Marika om Døvling Bæk, som løber gennem Deep forest art land, og som var udgangspunkt for performancen *Å vil liv*. Bækken er en af den store Skjern Ås¹⁰ utallige små forgreninger, og Marika fortalte, hvordan grantræerne blev plantet i 1990'erne som produktionsskov på et sted, hvor bækken tidligere slyngede sig. Derfor er der sand under den muld, som træerne blev plantet i, og man kan stadig se, hvordan jorden ligger i bølger, fordi den blev vendt med maskiner for at kvæle ukrudtet mellem de små træer. Nu hvor en del af bækken og ikke mindst åen længere borte er blevet genslynget,¹¹ er jorden blevet mere

9 Ud over Marika Seidler, Betina Birkjær Hansen og Alaya Riefenstahl optrådte musiker, sanger og performer Freja Schaumburg-Müller Poulsen og sanger Gry Buhrkall i forestillingen *Å vil liv*.

10 Skjern Å i Midtjylland er Danmarks vandrigeste å. Den er 94 km lang og løber fra Tinnet Krat nord for Vejle i øst til Ringkøbing Fjord i vest. Ved sin udmunding former Skjern Å Danmarks eneste floddelta, hvor den afvander et område på ca. 4.000 hektar. (Fritzboeger, 2009)

11 I 1960'erne blev de nederste ca. 20 km af Skjern Å rettet ud og lagt i kæmpestore og helt lige kanaler. Sammen med fem pumpestationer til regulering af grundvandsstanden drænedes udretningen ca. 4.000 hektar eng, som blev omdannet til agerjord og produktionsskov. Projektet fik imidlertid katastrofale følger for områdets økologiske balance, og i 2003 valgte den danske stat at påbegynde en delvis genopretning af åens oprindelige løb. I dag løber det meste af Skjern Å igen

fugtig og grantræernes rødder kan ikke længere holde dem så godt fast som før. Derfor er træerne begyndt at vælte. Kristina og Søren, som driver Deep forest art land, har valgt at lade træerne ligge, efterhånden som de vælter, så de kan give næring til, at nye, mere forskellige typer af træer og buske langsomt kan vokse op.

I Å vil liv blev landskabets historie koblet sammen med ”udviklingsrejsen fra pige til kvinde, at gøre sig valg, at gå den lige eller snoede vej, at blive omklamret, at sige fra, at fralægge sig noget gammelt for at kunne komme videre, om ikke at vente længere” (citater fra Marikas notater). I den afsluttende forestilling, som undervejs fik titlen *Den magiske skov*, skulle pigerne arbejde med nogle af de samme temaer, men på en enklere måde, hvor de bevægelser, tekster, lyde m.v., vi selv producerede gennem workshoppenes øvelser, skulle indgå.

Økologisk opmærksomhed

At være *i* og *med* landskabet i længere tid fordrer en type opmærksomhed, som er distribueret og indlejret i omgivelserne. Begrebet økologisk opmærksomhed har jeg hentet hos den britiske litteraturforsker Timothy Morton (2016, 2018). Med udgangspunkt i den spekulative ny-materialistiske retning ’Object Oriented Ontology’ (OOO, udtalt ”triple O”) argumenterer Morton for, at vi som mennesker, hvis vi vil tænke økologisk, må prøve at forholde os til, at ikke-menneskelige eksistensformer befinder sig i andre dimensioner og relationer, der ikke nødvendigvis kan rummes i vores moderne, uniforme og antropocentriske tids- og rumopfattelser. I stedet ser han det som grundlæggende, at vi (igen) begynder at forholde os til, at der findes helt andre tidsformater:

Realizing that there are lots of different temporality formats is basically what ecological awareness is. It’s equivalent to acknowledging in a deep way the existence of beings that aren’t you with whom you coexist. Once you’ve done that, you can’t un-acknowledge it. There’s no going back. (Morton, 2018, s. 127–128)

i sit gamle, snoede løb, hvilket med tiden vil genskabe en del af plante- og dyrelivet på ca. 2.200 hektar ud af de oprindelige ca. 4.000 hektar (Fritzboeger, 2009).

Hermed argumenterer Morton imod alle konstruktivistiske forestillinger om, at verden 'er til for os', eller kan repræsenteres sandfærdigt af mennesker (en forståelse han med en samlebetegnelse kalder *correlationalisme*), for i stedet at pege på, at objekter (dvs. alt andet end mennesker) har deres egne tidsformater. Hvor det moderne menneske har skabt en verden for sig selv, hvor både tid og rum begribes og opleves som målbare, abstrakte kvaliteter, som vi 'fylder ud', må vi både sanseligt og kognitivt begynde at forhold os til, at verden ikke bare er til for os, man at den består af objekter, som først og fremmest er tilstede for 'sig selv', og at disse objekters forhold til tid og rum er radikalt anderledes end menneskets:

A plastic bag isn't just for humans. It's for seagulls to choke on ... A styrofoam cup isn't just for coffee, it's for slowly being digested by soil bacteria for five hundred years. A nuclear device isn't just for your enemy. It's for beings 24,000 years from now. (Morton, 2018, s. 125)

Morton skriver, at vi, hvis vi er opmærksomme, kan opleve, hvordan ikke-menneskelige tidsformater øver indflydelse på os, også selvom vi prøver at ignorere dem. Han bruger udtrykket, at objekter "udleder tid", og at mennesker, for eksempel gennem æstetisk erfaring, kan "tune ind" på deres tid (Morton, 2018, s. 128).

At være økologisk opmærksom handler altså om at opleve, hvordan vi er forbundet med alt det i verden, som ikke er mennesker, dvs. det "mere-end-menneskelige".¹² Det handler om at forstå, at selvom mennesket på mange måder har udviklet sig til en stærkt dominerende art, så er vi måske ikke så særlige, som vi kan fristes til at tro, når vi for eksempel bruger det meste af tiden indendørs i alle vores menneskeskabte bygninger. Når vi kommer ud i skoven, bliver vi opmærksomme på vores skrøbelighed og afhængighed. En sund opmærksomhed hvis vi vil forstå vigtigheden af at handle bæredygtigt i pagt med vores eget eksistensgrundlag og "beings that aren't you" (Morton, 2018, s. 127–128).

12 Udtrykket 'more-than-human' bruges i ny-materialistisk og post-humanistisk forskning for at undgå de traditionelle modsætninger mellem fx menneske og natur.

Økologisk opmærksomhed i Voks skoV

Vi bliver skov bliver vi. Nedsænket i dette mærkelige, menneskeskabte landskab bestående af høje tynde granstammer og en skovbund dækket af tæt og lysende grøn mos og bregner. Højt oppe filtrerer lyset ned gennem træernes grene, men nede i menneskehøjde så man kun stammer. At gå i det sanseløst grønne mos er som at gå i en pude. Der er en særlig fred og højtidelighed blandt stammerne i det bløde, fugtmættede sommerlys. Opløftet af øvelserne i workshoppen føler jeg en taknemmelighed for dette landskab. Anlagt for at skabe udbytte og profit. Nu vært for natursøgende kunstfolk og kunstsøgende naturfolk: Sanselig intensitet i det kapitalistiske landskabs ruiner!¹³ (Tekst skrevet ud fra egne notater på workshoppen Voks skoV)



Figur 1 og 2. Sanselige udforskninger af skoven som miljø og 'samarbejdspartner' i workshoppen Voks skoV. Foto: © Helene Illeris.

Som deltager i Voks skoV var det min oplevelse, at workshoppen gav os en meget tæt tilknytning til det lille område af skoven, vi befandt os i. Det var ikke en abstrakt nærhed, som den vi forbinder med romantiske forestillinger om at lægge alle sorger bag os og 'være i nuet', men en konkret fysisk nærhed til landskabet med dets sammenvævede materialiteter: overflader, temperaturer, konsistenser, bevægelser (fra vind til myrer), lugte. Jeg oplevede, at det krævede tid at åbne opmærksomheden for følelsen af stedet: dets rytme, dets måde at påvirke kroppen på, dets elementer, dets bevægelser. Man kunne tale om, at stedet 'blev til' for os

13 Den afsluttende formulering er inspireret af bogtitlen *The mushroom at the end of the world. On the possibility of life in capitalist ruins* (Tsing, 2015).

gennem vores opmærksomhed, ligesom man kan forestille sig, at vi som mennesker langsomt 'blev til' for stedet.

Helt konkret arbejdede vi i workshoppen med forskellige øvelser, hvor vi brugte kroppen til at komme helt tæt på nogle af skovens forskellige eksistensformer. Vi bevægede os langsomt på mosset, vi rørte ved træerne, vi fortalte hinanden om alle de forskellige ting, vi kunne se og sanse, fx bregner, edderkoppespind, sten, fuglekvidder, vanddråber, svampe. Mange af øvelserne var langsomme og intense. For eksempel denne, som jeg siden har forsøgt at beskrive ud fra min egen oplevelse:

Vi sidder i skrædderstilling på skovbundens bløde mos med bind for øjnene og sanser omgivelserne. Vi rækker hænderne frem og får lagt noget i dem. Jeg får noget, som jeg kan mærke er en lille gren. Jeg begynder at udforske den. I begyndelsen mærker jeg, at den er kold og lidt fugtig, og at den de fleste steder er dækket af bark. Én efter én mærker jeg forgreningerne, de små kviste, der stikker skråt ud, faconen, min hud mod grenens bark. Så skal jeg give grenen tilbage til den, der har givet den til mig. Men jeg bliver bedt om at fortsætte med at gøre de samme udforskende og følede bevægelser med hænderne, som da jeg havde grenen. Og det føles faktisk, som om den er der endnu. Jeg kan huske, hvor kvistene sad og følelsen af bark mod hud. Grenen eksisterer fortsat i mine hænder.



Figur 3 og 4. Sanselig undersøgelse af en gren – med og uden grenen tilstede.
Foto: © Helene Illeris.

Et andet aspekt af Voks skoV var som nævnt om landskabets historie og grunden til, at skoven ser ud, som den gør. Fortællingen om Skjern Å og om træerne, som vælter, fordi de er plantet på et sted, hvor de egentlig

ikke kan vokse, gjorde et stort indtryk på mig. På den ene side gik det for alvor op for mig, at det meste af min barndoms 'natur' er skabt gennem brutal omformning for at huse ensartet, industrialiseret land- og skovbrug. På den anden side erfarede jeg, at disse landskaber, uanset deres menneskeskabte oprindelse, har deres egen værdi – ikke bare for tømerproducenterne, men for os alle sammen. Med andre ord handler økologi ikke bare om at genskabe mest mulig vild og urørt natur, men lige så vel om at anerkende de landskaber og ting, vi faktisk har adgang til, i deres egen ret. Selvom denne skov er plantet af mennesker, overskrider den jo, som alt andet på planeten, den menneskelige erfaring. Det facinerende ved skoven er ikke, at den er 'vild' i betydningen urørt, men måske bare at den er 'vild' i betydningen, at den gør, som den selv vil. Uanset hvem der har plantet dem, eksisterer disse træer uafhængigt af mig, i deres egen mystiske og magiske verden.¹⁴

Den sidste del af workshoppen handlede om at skabe et nyt 'objekt', en publikumsinddragende vandrepræsentation, som skulle fremføres på lejrens sidste dag. Her arbejdede vi mere konkret med at skabe vores oplevelser i skoven om til konkrete forløb og fortællinger, som kunne inddrage publikum i vores erfaringer i skoven. For eksempel arbejdede vi med at skabe fortællinger hvor vi tog vores kropslige erfaringer med ind i et magisk univers:

Nu falder duggen. Du mærker den friske morgenvind og ser, hvordan træerne danser i takt med nymfernes melodi. Du kan ikke hjælpe med andet end at blive forført. Dine fødder traver over det bløde mos. Dit hjerte banker som ét med skoven. Solskinnet kysser din kind. Melodien fører dig til en å, hvor nymferne danser på åkanderne. Små, blå, yndige væsner med vinger som glas smiler og griner. Blomster daler ned ad åen og spreder en aroma, der dufter så fint. Du bliver budt op til dans, og dag bliver til aften. (Tekst skrevet af tre unge deltagere som led i performanceworkshoppen Voks skoV, juni 2019)

14 Morton fremhæver også det magiske som en vigtig del af OOO's virkelighedsopfattelse: "Object Oriented Ontology holds that things exist in a profoundly "withdrawn" way: they cannot be splayed open and totally grasped by anything whatsoever, including themselves ... In a way that profoundly differs from the most popular in humanistic accounts of culture, politics, an philosophy (and so on), OOO believes that reality is *mysterious* and *magical*, because beings influence each other aesthetically, which is to say at a distance" (Morton, 2016, s. 16–17).



Figur 5 og 6. Performance i skoven i forbindelse med workshoppen Voks skoV.
Foto: © Christina Reuter.

Økologisk opmærksomhed indgik altså i Voks skoV på forskellige måder i de tre forskellige (men indbyrdes overlappende) tilgange, vi havde til skoven: 1) Den sansende tilgang, hvor vi arbejdede med *økologisk intimitet* gennem kroppen, 2) den narrative tilgang, hvor vi arbejdede med *økologisk solidaritet* gennem at anerkende landskabets særlige historie og 3) den fabulerende tilgang, hvor vi arbejdede med *økologisk magi* gennem at udvikle og iscenesætte egne begivenheder i og fortællinger om skovens liv.

En økocentrisk tilgang til 'kunst og håndverk'

I begyndelsen af dette kapitel skrev jeg, at jeg ville bruge min undersøgelse til at udvikle nogle måder, hvorpå man kan arbejde med en økocentrisk tilgang til temaet bæredygtig udvikling i skolen med særligt fokus på 'kunst og håndverk'. Jeg skrev også, at jeg var optaget af økologisk opmærksomhed som didaktisk tilgang og af samtidskunstens måder at arbejde æstetisk med naturen på.

Gennem mine analyser af min egen deltagelse i Voks skoV har jeg med hjælp fra Mortons begreber valgt at fokusere på tre økologiske opmærksomhedsformer, som jeg finder relevante for udviklingen af en økocentrisk tilgang til bæredygtig udvikling i 'kunst og håndverk'. De tre opmærksomhedsformer er økologisk intimitet, økologisk solidaritet og økologisk magi. Jeg vil afslutningsvis prøve at opsummere de didaktiske potentialer, jeg ser her:

1. *Økologisk intimitet*. Denne opmærksomhedsform handler om at tune ind på de ting og landskaber, vi eksisterer sammen med. Det

handler om at indgå i nye relationer, hvor vi sammen med vores elever prøver at sanse tingene i deres egen ret. For os er en gren måske et stykke 'natur', som kan bruges fx som et 'materiale', men grenen har også en egen tid, en historie, en tekstur, og den eksisterer på egne vilkår. Når vi arbejder med økologisk opmærksomhed i 'kunst og håndverk', betyder intimitet, at vi må bruge tid på at undersøge de ting, materialer og omgivelser, vi arbejder med. Hvad er de? Hvad vil de os? Hvor kommer de fra? Hvad sker der, når vi rører ved dem, arbejder med dem? Hvad er deres 'tid'?

2. *Økologisk solidaritet*. Solidaritet som opmærksomhedsform handler om anerkendelse af, at verden og tingene ikke er til for os. At de er fremmede, underlige og på mange måder lever deres eget liv, og må respekteres for det. Gennem solidaritet med for eksempel et lille område af en skov præget af en historie om menneskenes udnyttelse af naturen kan vi måske få øje på vores egen skrøbelighed og drage omsorg for både tingene og hinanden. Gennem solidaritet kan vi se, at også den billige plastikpose er en del af os selv, på samme måde som træer, myrer, sommerfugle og bakterier (og vira!) er det.¹⁵
3. *Økologisk magi*. Magi er den økologiske opmærksomhedsform, hvor de kunstneriske fag virkelig kommer til deres ret. Hvordan kan vi, som de tre piger der skrev om duggen, genfortælle vores oplevelser med tingene? Hvordan kan vi give verden liv uden at ødelægge den? Hvordan kan vi skabe nye fortællinger om menneskenes liv på jorden, som ikke handler om kontrol og udnyttelse, men om at vi er sammenvævede med alt fra tarmbakterier over plastikposer til granitsten? Jeg har valgt at kalde det magi, men spørgsmålet er, om det ikke burde kaldes for 'realisme'. I Mortons ånd vil jeg fremhæve det på mange måder banale faktum, at kunst og æstetisk erfaring handler om at indgå i relationer med verden, som den faktisk er. Det magiske er, at mennesker er *i* verden eller *på* jordens overflade; vi er *selv* verden.

15 For Morton er solidaritet tæt forbundet med æstetisk erfaring af det, som findes: "The aesthetic experience is about solidarity with what is given. It is a solidarity, a feeling of alreadiness, for no reason in particular, with no agenda in particular – like evolution, like the biosphere" (Morton, 2018, s. 121).

Afslutning: Og hvad med læreplanen?

Jeg vil slutte af med at vende tilbage til det tværfaglige tema 'bærekraftig udvikling', sådan som det står formuleret i den norske læreplan for 'kunst og håndverk'. Som allerede nævnt indeholder den både formuleringer, som peger i retning af et økocentrisk verdenssyn og antropocentriske formuleringer. Ser vi på de didaktiske potentialer, jeg har listet ovenfor, er det tydeligt, at læreplanen sagtens kunne have været formuleret klarere i forhold til de æstetiske fags særlige potentialer for tæt kontakt med det mere-end-menneskelige. For eksempel kunne man forestille sig formuleringer, som ikke bare handlede om naturens 'indvirkning' på mennesket og menneskets 'påvirkning' af naturen, men om hvordan eleverne i 'kunst og håndverk' kan arbejde med at sanse og samarbejde med andre værensformer som grene og planter i stedet for ureflekteret at udnytte dem som 'materialer', der blot står til rådighed for os.

I praksis kunne man eksempelvis forestille sig, at man kunne skabe tværfaglige samarbejder mellem samfundsfag, naturfag og kunst og håndværksfaget, hvor man arbejdede med et afgrænset naturområde over længere tid (en park, en skov, et fjeldområde, en strand, et sted på skolens område). Her kan eleverne ikke alene opbygge viden om området (historie, geografi, biologi osv.) men samtidig, gennem både 'videnskabelig' og 'kunstnerisk' udforskning, få et tæt og sanseligt (intimt), omsorgsfuldt (solidarisk) og fabulerende (magisk) forhold til stedet som en værensform i egen ret. Håbet er, at tætte relationer, på samme måde som i Voks skoV, vil skærpe elevernes økologiske opmærksomhed og på længere sigt en kropsligt forankret oplevelse af, at vi ikke kan fortsætte med kun at betragte jorden med alle dens arter som en ressource for menneskets forbrug.

Tak

Jeg vil gerne takke Deep forest art land og De grønne pigespejdere for støtte og godt samarbejde. Tak til deltagerne og kunstnerne i lejren for, at I lukkede mig ind som deltager og for, at I ville snakke med mig midt i alt det andet, der foregik. Særlig tak til Seidlers Sensorium for at jeg måtte deltage i workshopen Voks skoV og til Marika Seidler for at dele notater og erfaringer fra udviklingen af Å vil liv. Det var en stor oplevelse at være med.

Referencer

- Anundsen, T. W. & Illeris, H. (2019). Inhabiting practice: Performative approaches to education and research as art. I A.-L. Østern & K. N. Knudsen (Red.), *Performative approaches in arts education: Artful teaching, learning, and research* (s. 119–135). Routledge.
- Baarts, C. (2015). Autoetnografi. I S. Brinkmann, S. & L. Tanggaard (Red.), *Kvalitative metoder. En grundbog* (s. 169–180). Hans Reitzels Forlag.
- Barnett, J. T. (2018) The ecological awareness of an anthropocene philosopher. *Environmental Communication*, 12(7), 989–993. <https://doi.org/10.1080/17524032.2018.1494940>
- Barrett, E. & Bolt, B. (Red.) (2013). *Carnal knowledge: Towards a 'new materialism' in the arts*. I. B. Tauris/Bloomsbury Publishing.
- Brown, A. (2014). *Art & ecology now*. Thames & Hudson.
- Demos, T. J. (2016). *Decolonizing nature: Contemporary art and the politics of ecology*. Sternberg Press.
- Eriksen, H. (2017, 9. marts). Kjernen er praksis, ikke produkt. *Periskop*. <http://www.periskop.no/kjernen-praksis-produkt/>
- Fritzbøger, B. (2009). *Vandets veje. Skjern Ås miljøhistorie gennem 350 år*. Gyldendal.
- Halland, I. (2016). Hvor er nøtutgangen? Spekulativ kunsthistorie i antropocen. *Kunst og kultur*, 99(4), 208–217.
- Illeris, H. (2018). Performativt eksperimenterende fællesskab. En mulig billedpædagogisk tilgang? *Billedpædagogisk Tidsskrift*, 2018(3), 14–17.
- Illeris, H. (2019). ”Nu går jeg bare all in”. Læring om samtidskunst, fællesskab og natur i INGRID – Deep forest art camp. *Deep Forest Art Land. Årsrapport 2019*, s. 26–37. https://www.loa-fonden.dk/media/12259/dfal_annual-2019_a4_fin2_screen.pdf
- Illeris, H. (2020). Intimacy, solidarity, fragility: Everyday objects and ecological awareness in arts and crafts education. I K. Bergaust, R. Smite & D. Silina (Red.), *Oslofjord ecologies: Artistic research on environmental and social sustainability* (s. 153–168). RIXC Center for New Media Culture. <http://rixc.org/en/acousticspace/all/829/>
- Illeris, H. (2022). Lying on the ground. Aesthetic learning processes in the Anthropocene. In: M. Paulsen, J. Jagodzinski & S. M. Hawke (Red.). *Pedagogy in the Anthropocene. Re-Wilding Education for a New Earth* (s. 1975–1993). Palgrave MacMillan
- Jamouchi, S. (2020). Affective togetherness in arts education: Lingering on a performative approach to wool felting. *Matter: Journal of New Materialist Research* 1(2) 50–74. <https://doi.org/10.1344/jnmr.vii2.31840>
- Klungland, M. (2020). Forskerposisjoner i tilblivelse. Intra-aksjoner mellom en forsker og elever med kamera i et sammenvevd kunstdidaktisk møte. I K. Smith (Red.), *Validity and value in teacher education research*. Fagbokforlaget.
- Laugesen, Martin Hauberg-Lund (2018, 5. december). Det antropocæne paradoks. *Turbulens: forum for samtidsrefleksion*. <http://turbulens.net/det-antropocæne-paradoks/>

- Morton, T. (2016). *Dark ecology: For a logic of future coexistence*. Columbia University Press.
- Morton, T. (2018). *Being ecological*. Pelican books.
- Näumann, R., Riis, K. & Illeris, H. (2020). *Bærekraftdidaktikk i kunst og håndverk. Gjenbruke, oppvinne, skape*. Cappelen Damm Akademisk.
- Næss, A. (1974). *Økologi, samfunn og livsstil. Utkast til en økosofi*. Universitetsforlaget.
- Seidler, M. (2018a). *Seidlers SENSORIUM. Publikumsengagerende performance*. <http://seidlerssensorium.dk>
- Seidler, M. (2018b). *Å vil liv*. <http://seidlerssensorium.dk/project/forestillinger-a-vil-liv>
- Seidler, M. (2018c). *Voks skoV*. <http://seidlerssensorium.dk/project/workshops-voks-skov>
- Skregelid, L. (2020). A call for dissensus in (art) education! *International Journal of Education through Art*, 16(2), 161–176. https://doi.org/10.1386/eta_00024_1
- Stiftelsen idebanken (1996): *Agenda 21. En kort innføring*. ProSus.
- Svingen-Austestad, A. (2017). *Questions... Concerning the production of subjectivity: On aesthetic practices in art, craft and design studies*. Ph.d.-afhandling. AHO – The Oslo School of Architecture and Design.
- Tsing, A. L. (2015). *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press.
- UNESCO (2005). *United Nations decade for sustainable development 2005–2014. Draft international implementation scheme*. <http://www.gdrc.org/sustdev/undesd/implementation-scheme.pdf>
- UNESCO (2017). *Education for sustainable development goals. Learning objectives*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000247444>
- Utdanningsdirektoratet (2017). *Overordnet del. Verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/>
- Utdanningsdirektoratet (2019, 15. november). *Læreplan i kunst og håndverk (KHV01-02)*. <https://www.udir.no/lk20/khvo1-02>
- Van Munster, R. & Falkentoft, M. F. (2017, 12. juni). Politiske utfordringer i den antropocæne tidsalder. *DIIS Policy Brief*. <https://www.diis.dk/publikationer/politiske-utfordringer-antropocaene-tidsalder>
- Verdenskommisjonen for miljø og utvikling (1987). *Vår felles framtid*. Tiden Norsk Forlag.
- Vetlesen, A. J. & Willig, R. (2018). *Hva skal vi svare våre barn?* Dreyers Forlag.
- Weintraub, L. (2012). *TO LIFE! Eco art in pursuit of a sustainable planet*. University of California Press.