KØBENHAVNS UNIVERSITET
DET SAMFUNDSVIDENSKABELIGE FAKULTET

Navn: Ida Ingemann Lorentzen, TMR455

Afleveringsdato: 15/1 2026

Opgavens titel: Det sanselige samfund: Praktikrapport over forløb hos Sisters Hope

Kursus: Projektorienteret forløb, BA

Opgavetype: Eksamensrapport

Vejledere: Lars Richard Rasmussen, KU & Gry Worre Hallberg, Sisters Hope

Antal tegn: 47.944

Indholdsfortegnelse

Initiation: **2**

Introduktion: **3**

Sensuous Society: Sisters Hope beboer et Palads **4**

Keeping the mystery: Min intention hos Sisters Hope **5**

Sensible guides: Demokratisering af det æstetiske og viden **6**

Poetic Self: Demokratiserende værktøj *8*

The Octopus: At verdne med strukturer **10**

”Do you have anything to share or do you want to remain wordless” **12**

”Do you wanna take the flame with you or let it burn here”: Diskussion om adgang til kunst og akademia **16**

Exist: **19**

Opsummering **22**

Litteraturliste **2**

Det sanselige samfund: Praktikrapport over forløb hos Sisters Hope

Initiation:

I porten står en skikkelse med en sort lang nederdel, hvid skjorte og et slør, der folder sig rundt om ansigtet, vedkommende fører dig ind i entreen. Du bliver bedt om a finde dit velkomstbrev med spørgsmål, om hvordan du har det på nuværende tidspunkt og hvordan du bruger dine sanser, dernæst skal du slukke din telefon. Personen begynder at nynne, og en dansende hånd kommer til syne i døråbningen. Døren til porten åbner og du følger den nye person med samme beklædning ind i en stor gård med lyserøde vægge. I kigger mod himlen og trækker vejret sammen. Personen gestikulerer, at du skal efterlade din bagage i gården og giver dig et sort silkebånd, du skal binde om dine øjne. Du bliver ført op af mange trapper, mens personen nynner den samme melodi, du mødte i entréen. Lettere forpustet bliver du stillet op ad en væg og får fjernet bindet for øjnene. Du ser nu en skikkelse foran et vindue, som holder en zinkbalje i hånden, du bevæger dig op ad trappen og sætter dig ved personen, som vasker og tørrer dine hænder, en klokke lyder. Du bliver gestikuleret ind i et rum ved siden af. En kvinde, i samme beklædning som de andre, beder dig komme nærmere, hun maler din midte- og pegefinger med guld, og du efterlader dine fingeraftryk på to id-kort med dit navn på. Det ene kort bliver sat på et clipboard, som du får og skal have på dig under dit ophold. Herefter fører kvinden dig hen til et skab, som hun åbner, hvor kasser med id-kort som dit, pryder forsiden. Hun tager en kasse og putter dit andet id-kort forrest på kassen, det er din kasse nu, her beder hun dig efterlade dine devices og din tid. Da du har puttet din telefon og ur i kassen, lukker hun kassen og stiller den ind i skabet til de andre, hun gestikulerer mod døren, hvor en ny person står klar til at tage dig med. Personen fører dig op ad nogle smalle trapper igennem en mørk lille gang og ind i et stort lyst rum, hvor andre studerende sidder med clipboards på kirkebænke langs væggene eller på kobberorange puder på gulvet. En kvinde i en sort tætsiddende dragt og høje stiletter og langt rødt hår kører rundt på en stor sort kontorstol. Hun kører hen til dig, tager dine hænder, kigger dig i øjnene og trækker vejret dybt-

du er ankommet til Sisters Academy.

Introduktion:

I denne praktikrapport vil jeg reflektere over min praktik hos performancegruppen Sisters Hope. Jeg var i praktik hos Sisters Hope og deltog i deres performance Sister Academy, Sicily, hvor vi performere skabte en skole i et sanseligt samfund. Min praktik igangsatte en undren i mig, om hvordan videreformidlingen af akademisk viden foregår, som jeg vil undersøge i denne rapport. Jeg benytter empiri fra min praktik, samt Gry Hallbergs (2021) refleksioner om sin egen praksis fra hendes Ph.d. i teater og performance studier. Jeg benytter antropolog Didier Fassin (2013) til at diskutere, hvordan man ved at stille sin undersøgelse til rådighed for offentligheden må kondensere sit vidensarbejde, men også opnår andre nuancer igennem det større publikum man interagerer med. Det ser jeg blandt andet sker med Sisters Hopes 'Poetiske Selv'-øvelse, der muliggør, at deltagerne i universet fortsætter deres egen undersøgelse af deres Poetiske Selv. Yderligere bruger jeg filosof Donna Haraways (2008) begreb at *verdne* og antropolog Anna Tsing's (2005) begreb *friktioner* til at forstå, hvordan Hallberg har skabt sit univers ved at twerke ved strukturer som eksisterer i et samfund baseret på økonomisk rationalitet. Jeg bruger herefter antropolog Tim Ingold (2013) til at forstå, hvordan andre medier end den skrevne tekst kan skabe en anden interaktion med viden for antropologer og derigennem kan skabe et rum for den ordløse viden. Yderligere argumenterer jeg for, at ved at formidle ens vidensarbejde i kunst, udvider man produktet til også at blive en kompleks sanselig oplevelse som publikum til ens produkt kropsligt skal engagere sig i. Jeg ser dog også ved brug af sociolog Howard S. Becker (2008), hvordan arbejdet i krydsfeltet mellem kunst og research gør, at man skal arbejde i både æstetiske og akademiske systemer og ud fra deres krav. Ud fra rapporten forstår jeg, at jeg har fået erfaring med at arbejde i krydsfeltet mellem kunst og research, samt har fået indsigt i styrkerne og svaghederne ved at arbejde i dette krydsfelt.

Jeg vil i det følgende kontekstualisere Sisters Hope ved hjælp af Hallbergs egen beskrivelse af Sisters Hope.

Sensuous Society: Sisters Hope beboer et Palads

Jeg var i praktik ved Sisters Hope, hvor jeg som en del af min praktik performede i deres projekt Sisters Academy, Aragona, Sicily. Sisters Hope er en kunstgruppe, der arbejder eksplorativt i krydsfeltet mellem performancekunst, aktivisme, research og uddannelse (Hallberg 2021:22). Sisters Hope startede som en performance duo tilbage i 2007, hvor Gry Worre Hallberg og Anna Lawaetz overførte potentialet af en interaktiv performance installation til en drama-pædagogisk teknik, der arbejder i krydsfeltet mellem fiktion og virkelighed (ibid:152). Med tiden beskriver Hallberg, at Sisters Hope voksede fra en performance-duo til en gruppe med en mindre udviklings gruppe og en stor tilknyttet gruppe af nationale og internationale kunstnere (ibid:153-154).

Ifølge Hallberg er rationel tænkning det dominerede princip i vestlige samfund, hvor økonomiske præmisser som effektivitet og pligt dominerer hverdagen, hvilket resulterer i økonomiske og økologiske kriser (Hallberg 2021:12). Sisters Hope har ifølge Hallbergs kunstaktivistiske manifest, Sensuous Society Manifesto, et ønske og en vision om at demokratisere det æstetiske, som står i opposition til den økonomiske rationalitet og derigennem skabe en mere bæredygtig fremtid (ibid:12,19). Hallberg bruger filosof Alexander Baumgarten til at definere det æstetiske som en sanselig oplevelse, perception og kognition i og af verden (ibid:60). De æstetiske principper, ifølge manifestet, er poetiske møder, fantasi, skabelse, lyst og den sanselig oplevelse og interaktion med verdenen (ibid:12). Yderligere beskriver Hallberg, at hun med sin intention om at demokratisere det æstetiske mener, at hun ønsker at give adgang til det æstetiske, som videre skal åbne for adgang til poetiske og sanselige måder at være på (ibid:56). Sisters Hope benytter performance eksperimenter til at lade performerne og deltagerne kropsliggøre forskellige visioner for, hvordan et samfund baseret på æstetik vil se ud (ibid:13). Hallberg definerer kunst, som et sted, hvor det æstetiske bliver kultiveret, hvilket hun beskriver kan skabe en øget sanselig oplevelse, perception og kognition (ibid:60).

En af eksperimenterne i Sisters Hope og i visionerne om det sanselige samfund er Sisters Academy, hvor Hallberg undersøger, hvordan en skole i et sanseligt samfund vil se ud (ibid:14). Dette bliver både gjort i et takeover format, hvor Sisters Hope overtager nordiske skoler, samt i et performancestykke, hvor deltagerne køber en billet og bliver

studerende på Sisters Academy i minimum 24-timer (ibid:14). Jeg deltog som performer i Sisters Academy som performancestykke i Italien, derfor vil min praktikopgave fokusere på dette.

Jeg har i min rapport valgt at farve citater fra interviews, feltnoter og dagbogscitater med rød for at lade empirien leve uden for min analyse. Jeg har valgt rød for at ære Sisters Hopes æstetik, som hovedsageligt består af røde, sorte og hvide farver (Hallberg 2021:153).

Jeg vil i det følgende beskrive min intention med mit praktikophold hos Sisters Hope, samt hvilke arbejdsopgaver jeg udførte under opholdet.

Min intention hos Sisters Hope

Jeg ønskede at være i praktik hos Sisters Hope, da jeg selv arbejder som kunstner og er interesseret i at arbejde i krydsfeltet mellem kunst og research. Jeg har derfor været meget inspireret af Hallbergs praksis i Sisters Hope, og jeg fik lov til at deltage som performer i deres manifestation på Sicilien. I min praktik hjalp jeg med praktiske opgaver som at klargøre vores venue til selve performancen, men også at udvikle mine egne klasser, som jeg faciliterede under performancen, samt at performe i den tre ugers performance, kaldet en manifestation. Jeg var under mit forløb i kontakt med Hallberg og var med i de faglige diskussioner om, hvordan performancen skulle tage form for at formidle hendes research og skabe kunstnerisk værdi. Yderligere hjalp jeg i arkivet, hvor de notesbøger som de studerende og besøgende kunstnere donerer, bliver opbevaret, som gav mig en metodisk forståelse for dataopbevaring og GDPR. I min praktik havde jeg særlig fokus på at lære andre måder at formidle viden end den akademiske artikel, derfor vil jeg også i denne opgave diskutere, hvordan kunst kan bruges i videreformidlingen af antropologisk viden.

I det følgende vil jeg ved hjælp af Hallberg og Fassin beskrive, hvordan akademisk viden kan blive nuanceret i mødet med et større offentligt publikum.

Sensible guides: Demokratisering af det æstetiske og viden

" There are no lessons, but experiences. There are no masters. But sensible guides (...)"

Dette skrev en af de studerende på Sisters Hopes offentlige blog, som de studerende får adgang til efter deres cyklus på Sisters Academy (Sisters Hope 2026). I blogpostet ser jeg, at vi performere, ifølge den studerende, ikke blev set som mesterlærere, men guides. Jeg forstår ud fra beskrivelsen guides, at vi ledede og stimulerede nogle oplevelser, som kunne give en retning i forhold til at leve mere sanseligt. Hallberg forklarer i et interview, om det sanselige samfund som en mulighed for en væren i verdenen:

"I øvrigt er det ikke en fiktion, men en inspirationsramme til en helt anden måde at være i verden på, som vi kalder Sensuous Society-Som jo ikke er en fiktion, men en mulighed"

Ifølge citatet fra mit interview med Hallberg, forstår jeg, at tankerne om det sanselige samfund ikke er en stram opskrift, deltagerne skal følge, men ideer, som bliver videregivet gennem performancen. Hallberg beskriver, at økonomisk produktion blev det ultimative mål for mennesket og samfund i industrialiseringen, hvilket skabte en forventning om, at individet undertrykker sine behov og tænker rationelt (Hallberg 2021: 64). Hun udfolder yderligere, at kunstinstitutionerne, i et samfund baseret på økonomisk rationalitet, bliver steder, hvor det poetiske og sanselige, som ikke er tilladt i hverdagen, eksisterer (ibid:64). Hallberg bemærker dog, at i den ældre forståelse og opbygning af disse institutioner, er institutionerne næsten lukkede for den brede offentlighed, og er kun til for en lille gruppe af 'kunstgenier' (ibid:64). Hallberg beskriver, at 'kunstgenierne' er et begreb, der er vokset ud af det traditionelle skel mellem publikum og kunstnere, hvor kunstnerne bliver personer med transcenderende intelligens (ibid:63). Hun beskriver yderligere, at kunstnere i dette bliver set som mennesker, der kan indfange det sublime intuitivt, noget som ikke-kunstnere ikke har muligheden for (ibid:63). Beskrivelsen af en lille gruppe som har større adgang til en specifik sfære, ser jeg også eksisterer i akademia. Antropolog Sine Plambech (2016) beskriver blandt andet, hvordan dokumentarfilm har et potentiale for at have en indflydelse i verden, da de ofte rammer et større publikum end akademiske tekster gør

(Plambeck 2016: 8). Yderligere beskriver Fassin, at en avisartikel om en antropologisk analyse formentligt bliver læst af mere end 1000 individer mere end en bog eller en akademisk artikel gør (Fassin 2013:639). Fassin forstår i det, at selvom dybdegående analyser skal kondenseres for at passe til det korte format som en avisartikel tilbyder, og der går noget tabt i denne forkortelse, bliver der skabt noget andet i mødet med offentligheden (ibid:639). I dette ser jeg en form for lighed mellem, hvordan det æstetiske og sanselige hovedsageligt tilgås af en lille gruppe på de traditionelle kunstinstitutioner ligesom viden tilgås af en lille gruppe i de traditionelle akademiske analyser, artikler og bøger.

Hallberg bruger begrebet *spekulativ praksis* til at beskrive sin kunstneriske research (Hallberg 2021: 47). Hallberg bruger kunstner Annette Arlander's definition af spekulativ praksis, som hun beskriver som et alternativ til mentalt at spekulere på alternativer til nye virkeligheder og i stedet skabe fysiske forhold, hvormed alternativer kan opstå (Hallberg 2021:47-48). Hallberg understreger dog, at hendes spekulative praksis består i krydsfeltet mellem mentalt at spekulere og taktil eksploration (ibid:48). Sisters Academy i Sicilien var en performance, hvor deltagerne betalt et depositum og fik beløbet refunderet, hvis de kom. Yderligere blev skoler, og et flygtningecenter inviteret til at deltage i performancen i det tidsrum, som var muligt for dem. Derudover benytter Sisters Hope sig af performancemetoden kaldet *interventionisme* (ibid:70). Hallberg definerer interventionisme som en kunstnerisk strategi, der gentænker status quo ved at præsentere eksperimenter i forskellige hverdagssituationer (ibid:70). Hallberg fortsætter, at interventionistisk kunst ofte foregår udenfor kunstinstitutioner og intervenerer i forskellige hverdagssituationer, som udvider adgangen til kunst (ibid:70). Jeg ser, at Sisters Hope arbejder interventionsitisk ved at invitere skoler og flygtningecentre ind deres performance, men også i deres takeoverformat, hvor de overtager en skole og i samarbejde med skolen skaber Sister Academy i skolens rammer. I dette ser jeg, at Hallberg bruger sine performances til at skabe adgang til sin research, ligesom Fassin diskuterer, at akademikere skaber adgang til deres viden ved at lade deres analyser indgå i avisartikler (Fassin 2013:639). Yderligere forstår jeg, at ved at lade research leve i hverdagen gennem medier som ikke-akademikere også tilgår som performances, aviser og film, muliggør man, at de får adgang til og kan interagere eksperimentelt med researchen.

Fassin beskriver, at nuancer af viden kan forsvinde i det kondenserede format som avisartikler tilbyder, men at dette format skaber en diskussion med en bredere offentlighed, som kan skabe andre nuancer i ens vidensarbejde (Fassin 2013:639). Den studerendes beskrivelse af os som sensible guides frem for mesterlærere ser jeg som et udtryk for denne overførsel af research fra det tunge og kondenserede til det kropslige, idet vidensarbejderne gennem performance ikke kan holde stramt fast i deres nuancerede research, men i stedet kan de skabe rammer, der kan stimulere en kollektiv dvælen ved et emne. Jeg ser, at Hallberg i sin performances skaber fysiske omstændigheder, hvor offentligheden kan interagere med hendes research, og som hun kan bruge til at nuancere sin viden. Jeg argumenterer på baggrund af dette for, at kunstneriske medier kan demokratisere viden og yderligere skabe et rum, hvor ikke-akademikere kan blive guidet i deres egen eksploration af emnet, som kan skabe nye diskussioner og nuancer i vidensarbejderens research.

I det følgende vil diskutere, hvordan 'Poetisk-Selv´-øvelsen bliver brugt til at demokratisere Hallbergs research.

Poetic Self: Demokratiserende værktøj

"Men når du giver alle 'Poetisk Selv'- øvelser, kan de selv starte den rejse, ALLE. Uanset om du er student, og kun er der i 24 timer, så kan du begynde at finde dit poetiske selv. Så det ['Poetisk Selv'-øvelsen] passede sindssygt godt med at demokratisere det æstetiske"

Dette citat kommer fra mit interview med Hallberg, hvor hun fortæller om 'Poetisk Selv'-øvelsen som et godt værktøj til at demokratisere det æstetiske. 'Poetisk Selv'-øvelsen blev faciliteret hver dag på Sister Academy, Sicily om aftenen, som beskrevet i mit dagbogsnotat:

"Vi ligger lærere, Octopus og studerende på tæpper i The Grand Hall. Timer sidder på en kobberorange pude i sin Octopus skins og taler stille ind i en mikrofon, så lyden ekkoer fra de gamle vægge. Hun beder os vælge et af de fire elementer, jeg forsøger at vælge vand, men da hun begynder at gennemgå, hvordan elementet spreder sig i kroppen, mærker jeg ilden fylde mine fødder. Jeg falder ind og ud af bevidsthed og kan høre en let snorken ved siden af mig. Min krop er fyldt med ild nu og Timer begynder, at stille spørgsmål til mit poetiske potentiale, mit poetiske selv."

I dagbogscitatet beskriver jeg, hvordan vi, performere og studerende, ligger sammen, mens vi hører en form for kropsmeditation baseret på elementerne. Hallberg definerer selv 'Poetisk Selv'-øvelsen (*The Poetic Self Exercise)* som en form for faciliteret drømmerejse (Hallberg 2021: 169). Hun forklarer, at facilitatoren stiller en række spørgsmål til deltagernes poetiske selv (ibid: 169). Hallberg definerer det poetiske selv som det indre poetiske potentiale i deltagerne, et liv, som allerede lever i dem, men som deltagerne måske ikke har været opmærksomme på tidligere (ibid:169). Hallberg forklarer, at 'Poetisk Selv'-øvelsen også er tilgængelig online på deres hjemmeside, for at muliggøre at deltagerne kan fortsætte deres eksploration af deres poetiske potentiale (ibid:170). I forbindelse med øvelsen bliver deltagerne bedt om at skrive deres refleksioner ned, eventuelt deres biografi for deres poetiske selv, samt at overveje, hvordan deres poetiske selv viser sig for andre, og hvilket navn deres poetiske selv har (ibid:70). De navne, jeg benytter i mine feltnoter, er mine medperformeres poetiske selv. Jeg ser 'Poetisk Selv'-øvelsen som en form for spekulativ praksis, hvor Sisters Hope stiller en drømmerejse til rådighed, der prikker til det poetiske selv i deltagerne, som kan starte en reflektion om alternativer til andre måder at være i verden. Jeg ser også, at ved at have øvelsen tilgængelig online, kan deltagerne bruge den i deres hverdag og fortsætte deres eksploration af det poetiske. Dette, vil jeg argumentere for, gør, at Sisters Hopes praksis også kan intervenere i deltagernes liv udenfor selve performancen. Derigennem vil jeg argumentere for, at 'Poetisk Selv'-øvelsen er en måde at demokratisere det æstetiske ved at starte en eksploration i deltagernes eget poetiske potentiale. Jeg ser også, at 'Poetisk Selv'-øvelsen er en måde at udbrede Hallbergs videnskabelige undersøgelse af at leve mere sanseligt ved at lade deltagerne undersøge deres egen poesi og sanselighed, som derefter kan interagere med og udvide Sisters Hopes univers.

I det følgende vil jeg med Haraways begreb at verdne og Tsings begreb friktion se, hvordan Hallberg skaber Sisters Hopes univers ved at twerke ved strukturerne i et samfund baseret på økonomisk rationalitet.

The Octopus: At verdne med strukturer

Jeg mærker min mave udspænde det sorte silkebånd, som binder mig fast til Timer, når jeg trækker vejret. Jeg sidder op ad hendes ryg og vi bevæger os intuitivt sammen på den store kontorstol. Sædet på stolen er skiftet ud af en stor rund flade, så flere kroppe kan sidde på den sammen, disse kroppe udgør funktionen af The Octopus. The Octopus består af flere kroppe der smelter sammen- For den rum tid vi sidder på stolen, bliver vi en. Jeg mærker Timers vejrtrækning mod min ryg. Når hun vender sig mod en studerende, vender jeg mig intuitivt med- Selvom det til tider føles upraktisk at være bundet sammen, læner jeg mig også ind i det billede vi bliver, den statue.

Under manifestationen trådte jeg ind og ud af funktionerne som Teacher og Octopus. Octopus er en funktion i Sisters Hope's manifestationer, der ud fra samtaler med de studerende og besøgende kunstnere distribuerer dem ud til klasser. Ifølge Hallberg er The Octopus situeret i midten af skolen, så alle kan finde dem, hvilket også gør, at The Octopus får kendskab til alle de studerende og besøgende kunstnere i manifestationen (Hallberg 2021: 212-213).

"Octopus er den funktion, der distribuerer klasserne i stedet for et skema, fordi vi flyttede os fra en takeoverstruktur, hvor der er et skema, til et kunstrum, hvor vi skulle bygge hele strukturen. Der [i kunstrummet] aflyste vi skemaet og indsatte i stedet for en Octopus-funktion, som så laver individuel distribution af timerne (...) det er så igen spekulativt- Can a school of a sensuous society være sådan, at den sanselige læringsproces er mere individuel, måske? Altså det er jo spekulative åbne spørgsmål, der er ikke konklusioner på, at sådan her skal det være på skolen i et sanseligt samfund."

Citatet er fra mit interview med Hallberg, hvor hun forklarer om, hvordan Octopus funktionen blev skabt. Jeg forstår, at Sisters Hopes manifestationer forsøger at skabe rum, hvor forskellige ideer til at være i et samfund baseret på æstetik og sanselighed kan afprøves. Anna Tsing (2005) beskriver, at kulturer bliver skabt i interaktioner som hun kalder for *friktioner* (frictions). Tsing definerer friktioner som de kreative, akavede og ustabile kvaliteter af interaktioner (Tsing 2005: 4). Med Tsings begreb friktioner, forstår jeg, at Octopus funktionen er skabt af friktioner mellem skolesystemet i et samfund

baseret på økonomisk rationalitet og Hallbergs præmisser for et sanseligt samfund. Dette ser jeg i ønsket om at skabe en struktureret dag for de studerende, men som skal basere sig på sansninger i stedet for et prælagt skema. Dette, ser jeg, har skabt Octopus funktionen, som skaber struktur, men også sanser ind i den enkelte studerende og skaber deres skema ud fra denne sansning. Igennem dette ser jeg, at Octopus-funktionen ender med at skabe struktur ud fra præmisserne om æstetik og sanselighed.

"Så det er det her med at have en fast struktur, men så twerk den, gøre noget andet ovenpå den, som er performative imagination- Altså sådan, 'Hvordan kunne man twerke den her struktur, så den er anderledes?'"

Citatet er fra interviewet med Hallberg, hvor hun beskriver, hvordan mange af ritualerne og funktionerne i deres univers er kommet ud fra at twerke ved den faste struktur i for eksempel et skolesystem. At twerke strukturen, som Hallberg kalder det i interviewet vil jeg sammenligne med Natasja Kingod's (2020) begreb *Tinkering,* som hun bruger til at beskrive, hvordan diabetes patienter adapterer egenomsorgen af deres kroppe til deres dagligdag, når de sundhedsfaglige retningslinjer ikke opfylder den enkeltes behov (Kingod 2020: 165). Kingod definerer tinkering som en praksis med at forhandle og eksperimentere med menneskelige og ikke-menneskelige aktører (Ibid:154). Selvom Kingods begreb tinkering bliver brugt om en sundhedsfaglig case, ser jeg i interviewet, at Sisters Hopes univers baserer sig på en form for tinkering med måden hvorpå et samfund er opbygget. Jeg ser for eksempel, at skolesystemets strukturer bliver tinkeret med, så i stedet for et skema er det en Octopus, der fortæller, hvor man skal gå hen. Jeg ser altså en forhandling med de nuværende strukturerer, samt en eksperimenterende tilgang til strukturerne, som så bliver adapteret til et sanseligt samfunds præmisser.

Haraway beskriver, at arters gensidige afhængighed er grundlaget for hendes begreb *at verdne* (worlding) (Haraway 2008: 19). Haraway udfolder yderligere, at dyr, menneskelige og ikke-menneskelige er fælles arter, som er fuldbyrdede partnere i at verdne, som hun definerer som en proces af tilblivelse af verdener mellem mennesker og ikke-mennesker (ibid:301). Jeg ser i Hallbergs udtalelse om at twerke ved en fast struktur, at hun med sin performative imagination verdner med de strukturer som en skole i et samfund baseret på økonomisk rationalitet har. Når Hallberg bruger sin performative imagination til at verdne. forstår jeg, at hun skaber noget anderledes og

derigennem er i proces med at udfolde Sisters Hopes univers, som er baseret på æstetik. I interviewet med Hallberg spørger jeg indtil, hvordan det er at skabe et univers baseret på æstetik inden i et samfund baseret på økonomisk rationalitet:

"Hvad er dine muligheder, hvad er dit handlerum-når du beboer en virkelighed som har nogle dysfunktionaliteter- Sætter du dig bare tilbage og kritiserer den? Eller læner du dig ind i den og prøver at finde nogle alternativer. (...) Der er en virkelighed, der er et skoleskema (...) Det er de her rammer, vi er i"

I citatet ser jeg, at Hallberg beskriver, at hun anser samfundet, vi lever i som en præmis, der skaber et handlerum, som hun så udvikler sit univers fra. Det ser jeg som en interaktion mellem Sisters Hope universet og et samfund baseret på økonomisk rationalitet, hvor Hallberg verdner med de strukturer, som hun skal skabe sine performances i. Jeg forstår denne praksis som en form for tinkering, hvor Hallberg benytter de muligheder, der er til rådighed i et samfund baseret på økonomiske rationalitet og adapterer dem og tilpasser dem til Sisters Hopes visioner. Yderligere ser jeg, at Hallberg beskriver, at der i den virkelighed som hun beboer er nogle dysfunktionaliteter. Hun forklarer, at hun forsøger at læne sig ind i dem og finde alternativer, som jeg forstår som en form for interaktion. Yderligere forstår jeg, at Hallberg i Sisters Hope universet skaber fysiske omstændigheder, hvor hun inviterer offentligheden ind i hendes spekulative praksis, samt inviterer dem til at skabe deres egen spekulative praksis, hvor igennem de kropsligt kan mærke, hvordan de verdner med nuværende strukturer i søgen mod en anden væren i verden.

Jeg vil i det følgende diskutere, hvordan Hallbergs praksis skaber plads til den ordløse viden ved at benytte Ingold.

"Do you have anything to share or do you want to remain wordless"

"Hver gang jeg bliver spurgt ind til Italien, føler jeg en lille klump i maven, for jeg føler mig så ordløs omkring min oplevelse- Ikke kun fordi det kan være svært at forklare universet, men også fordi i selve sprogligggørelsen af min oplevelse forsvinder poesien ud af det. Hvordan kan man forklare, hvorfor Xeminow på Octopus stolen med stille

tårer observerer mig reparere en lampe eller hvorfor hver studerendes hånd og vejrtrækning stadig bevæger sig i min krop. Og endnu værre skal jeg nu analysere det, akademisere det- Hvordan kan kunst, noget der skal hæve sig over rationalet, nu puttes ind i netop det, noget rationelt."

Citatet er fra min dagbog, en uge efter jeg var kommet hjem fra Italien. Jeg oplevede frustration, når jeg på mit kollegie, sad ved morgenbordet og mine venner spurgte indtil min oplevelse, og den frustration skabte en lille frygt for denne her opgave. Når de studerende skulle forlade Sisters Academy og aflevere deres notesbøger i arkivet, blev de spurgt af Protector of the Archive:

"Do you have anything to share or do you want to remain wordless?"

Langt størstedelen af de studerende ønskede at forblive ordløse omkring deres oplevelse. Dette har fået mig til at tænke over vidensdannelse og sprogliggørelsen af viden og videreformidling af antropologens viden i feltarbejdet. Hallberg selv skelner mellem *det kritiske syn* (The Critical Gaze) og *Den Hengivende Krop* (The Devoted Body) i forhold til forskellige positioner deltagerne tager i Sisters Hopes performances (Hallberg 2021: 43). Hallberg definerer det kritiske syn som en deltagende position, hvor deltageren observerer fra en kritisk distance (ibid:43). Hallberg definerer den hengivende krop som en deltagende position, hvor deltageren deltager ved følelsesmæssigt at engagere sig (ibid: 43). Deltagere med det kritiske syn er, ifølge Hallberg, ofte stærke i deres argumentation, hvor de hengivende kroppe nogle gange er i gang med at "miste" deres sprog, for at opnå andre sanselige og poetiske måder at være i verden på (ibid: 43). Hallberg har dog oplevelsen af, at deltagerne med det kritiske syn kan have en voldsom påvirkning på den sanselig undersøgelse, som deltagerne med hengivende kroppe foretager sig (ibid:44) Derigennem kan deltagerne med det kritiske syn, ifølge Hallberg, forhindre udviklingen af deltagerne med de hengivende kroppes kritiske og aktivistiske potentiale i deres mere følsomme praksisser (ibid: 44). I det forstår jeg, at deltagerne med et kritisk syn ofte har en god argumentation, der dog skaber en distance til performancen, hvor de hengivende kroppe engagerer sig mere kropsligt og følelsesmæssigt, der kan medføre, at de mister sprog for oplevelsen. Dette minder mig om min egen oplevelse i dagbogsnotatet i starten af kapitlet, hvor jeg oplevede, at i det at skulle forholde mig kritisk og videnskabeligt til oplevelsen,

forsvandt mine sanselige sensationer ud af min tekst. Jeg oplevede at bevæge mig fra at have engageret mig som hengivende krop til projektet og nu skulle skabe en distance ved at påtage mig et kritisk syn.

Ingold beskriver, at vi kun lære ved at se, lytte og føle, hvad verden har at fortælle os (Ingold 2013:16). Han forklarer yderligere, at han i sit møde med sine samarbejdspartnere, medlemmer af samerne i nordøst Finland, lærte at viden er en aktiv følgen efter, viden er bevægelse (ibid:16). Ingold udtrykker, at antropologi, for ham, er at møde mennesker i deres spekulationer om, hvad livet kan være eller måske er i en specifik tid og på et specifikt sted (ibid: 19). Det forstår jeg i et vist omfang skete for os i performancen, hvor vi i korrespondancen med de studerende og besøgende kunstnere spekulerede over, hvordan en sanselig skole kunne se ud i det tidsrum vi var sammen. Jeg så, at små ændringer til formatet kunne foregå eller blive tilbudt af de forskellige studerende og besøgende kunstnere, der verdnede med os og Sisters Hopes performancedesign. Ingold argumenterer for, at viden om noget består i en væren med det (ibid:20). Jeg oplevede i manifestationen, at de faste performere udtrykte en lignende forståelse for, hvordan man skal opleve det sanselige samfund:

"Timer sagde til en af de studerende, som ville forlade universet inden deres cyklus var færdig, at det var en skam, for de vil ikke få den fulde oplevelse, det fulde ritual. Jeg tænkte først, at bare det at være her er rigeligt af en oplevelse. Men når man møder de studerende om morgenen, efter at de har delt sovesal sammen med os alle, er de som forvandlede. Cyklussen er designet som en rituel praksis, så hvis man ikke bliver i den, så sedimentære den sig ikke"

Ovenstående citat er fra min dagbog, mens jeg var i manifestationen. Det skete nogle gange, at de studerende ønskede at forlade Sisters Academy inden de 24 timer var gået. De faste performere gjorde i disse situationer opmærksom på, at så ville den studerende misse noget af ritualet, som performancen er opbygget efter. Jeg forstår det som et eksempel på Ingolds forståelse af, hvordan viden opstår i at være med det. Jeg ser, at i performernes seriøsitet omkring, at en studerende vil forlade universet før tid, at der en insisteren i performerne om, at man kun får det fulde udbytte ved at tillade sig at være i det. Ironisk nok så jeg også, at det ofte var de studerende, som havde lyst til at forlade universet, men valgte at blive, som oftest havde sværest ved at forlade universet, når

deres cyklus endelig var over. Dette forstår jeg kan være en reaktion på, at de studerende ved at vælge at blive i det sanselige samfund, måske har måtte mindske deres kritiske distance og i stedet hengive sig kropsligt til oplevelsen.

Ingolds mål er at ændre forståelsen af antropologi til ikke at være en antropologi af noget, men en antropologi med noget (Ingold 2013: 21). Han beskriver, at ved at lave antropologi med sit undersøgelsesobjekt, bliver det til en korrespondance mellem praksisserne af antropologen og samarbejdspartnerne (ibid: 21). Ingold beskriver, hvordan ideen om, at antropologi skal være begrænset til en skrevet tekst, er forældet, og at antropologi også har åbnet op for andre medier som film og fotografi til videreformidlingen (ibid:22). Ingold fortsætter dog spørgende om kunstværker, tegninger, malerier, musik også kan ses som en form for antropologi (ibid: 22). I de foreslåede medier ser jeg en mulighed for, at deltagerne med hengivende kroppes undersøgelser også kan blive videreformidlet, selvom de måske ikke kan formeres til sprog eller skreven tekst. Jeg tænker, at ved at bruge andre medier som er mindre baseret på sprog, tvinger man også modtageren til at interagere med ens samlede viden kropsligt og ikke kun mentalt. Hallberg forklarer, hvordan hendes praksis er inspireret af teori, men at hendes teori også er inspireret af praksissen (Hallberg 2021:45). Dette forstår jeg som en korrespondance mellem kropsligt at engagere sig i at eksperimentere i undersøgelsen, men at de omstændigheder man engagerer sig i også er skabt af en interaktion mellem det teoretiske og praksissen.

Ingold beskriver, hvordan han har kombineret antropologi, kunst, arkitektur og arkæologi på et kursus, hvor den studerende ikke skal se viden som et sat system af kategorier og koncepter (Ingold 2013:34). I stedet skal den studerende, ifølge Ingold, være i etablerede situationer, hvor individet kan opdage ting, som videnskaben allerede ved eller ikke ved endnu (ibid: 34). Ingold kritiserer vestlige uddannelsesinstitutioner, hvor han oplever, at eleven i klasselokalet lærer teori, som de først efter endt uddannelse kan tage med ud i verden og praktisere med (ibid:34). Jeg oplevede i mit praktikophold, at Hallbergs researchfunderet performances er en måde eventuelt at imødekomme Ingolds kritik. Jeg så i performancen et potentiale for at undersøge andre måder at være i verden og interagere med research. Jeg oplevede nemlig, at de studerende, performerne og de besøgende kunstnere ikke nødvendigvis starter fra et teoretisk

standpunkt i deres engageren i Hallbergs research, selvom performancens omstændigheder er teoretisk informeret.

Jeg ser i det, at Sisters Hopes performances kan være en inspiration til, hvordan videreformidling af viden foregår, som Ingold for eksempel udvider til eventuelt også at kunne være i kunstværker. Jeg vil argumentere for, at hvis antropologer brugte andre medier end skrift og film vil det også udvide forståelsen af antropologens værktøj etnografi, der baserer sig på *tyk beskrivelse* (Thick description). Antropolog Clifford Geertz definerer *tyk beskrivelse* som antropologens arbejde med etnografi, hvor komplekse strukturer er viklet ind i hinanden, som skaber mærkelige og irregulære forbindelser (Geertz 1973:9-10). Antropologens arbejde med at skabe etnografi og lave en tyk beskrivelse består også, ifølge Geertz af, at arbejde med forskellige metoder, som interviews, deltagerobservation og studie af egen dagbog, der så samles og forbindes (ibid: 10). Jeg forstår gennem dette, at den tykke beskrivelse består i at forsøge at indfange samarbejdspartnernes livsverden ved at kombinere forskellige metoder, som så bliver forbundet i antropologens analyse. Jeg ser i Sisters Hopes arbejde en mulighed for at udvide den tykke beskrivelse til også at blive et produkt, der ikke blot viser kompleksiteten i ens undersøgelse, men også lader modtageren af ens undersøgelse engagere sig sanseligt i en mere kompleks videreformidling. Det argumenterer jeg for, udvider den tykke beskrivelse til ikke blot at være et komplekst skriftligt produkt, men en kompleks sanselig oplevelse, som modtageren kropsligt skal engagere sig i. Derigennem håber jeg, at der vil blive skabt plads til at videreformidle den ordløse viden, som et skriftligt produkt måske ikke kan indfange.

Jeg vil i det følgende ved hjælp af Becker diskutere, hvilke begrænsninger kunst som medie til vidensformidling har.

”Do you wanna take the flame with you or let it burn here”: Diskussion om adgang til kunst og akademia

”No Utopia Revisited: *Sensuous Society is no utopia. There will most probably be winners and loseres here as well. Who is going*

to lead- the most beautiful? The ones in touch with their senses?(…)"

Det ovenstående citat er fra Hallbergs manifest (Hallberg 2021: 15). Jeg synes, at pointen i manifestet om, at der også vil være hierarki i det sanselige samfund, er vigtig at have med i en diskussion om kunstens evne til at skabe adgang til viden. Becker beskriver, at hvis kunstnere ønsker, at få ressourcerne og mulighederne, der er tilgængelig for kunst, så er det ikke muligt, hvis arbejdet ikke anses som kunst af et æstetisk system (Becker 2008:134) Becker definerer æstetikere som dem, der studerer præmisserne for kategoriseringen af kunst som godt eller dårligt (ibid: 131). Becker understreger dog også, hvordan titlen kunst kan være unødvendig, da man vil kunne fortsætte sit arbejde med støtte fra andre midler (ibid: 134). I dette forstår jeg, at for at Sisters Hope kan få adgang til visse muligheder og ressourcer, skal deres arbejde anses som kunst af et æstetisk system. Sisters Academy, Sicily som var den performance jeg deltog i var også inviteret til Sicilien, da Agrigento i 2025 havde fået positionen som Italian Capital of Culture. Performancen, jeg deltog i, var blevet valgt og kurateret af Capital of Culture til at være en del af deres kunstprogram. I dette forstår jeg Capital of Culture som et æstetisk system, der anser Sisters Hopes arbejde som god og værdifuld kunst, og som derfor vælger at give dem ressourcer til at muliggøre deres arbejde.

Hallbergs ovennævnte beskrivelse af, at man i verden får et handlerum, som man kan vælge at læne sig ind i, ser jeg gør sig gældende i situationer som disse. Ved at være en del af Capital of Cultures kunstprogram, så jeg, at der blev stillet krav til dokumentation, som ellers strider imod Sisters Hopes analoge univers. I det forstår jeg, at Hallberg til dels måtte gå på kompromis med sit helt analoge univers, for at imødekomme Capital of Cultures krav. Jeg ser i det, at der i kunst som i akademia er nogle systemer, der kuraterer og definerer, hvad der er god, værdifuld og relevant viden og kunst. Disse systemer, ser jeg, som i eksemplet med Capital of Culture sætter nogle krav, som kunstnere og akademikere må overholde for at får adgang til de ressourcer som systemerne stiller til rådighed. Jeg vil ud fra dette argumentere for, at der opstår et hierarki, hvor kunstnere som Hallberg må læne sig ind i de handlerum som æstetiske systemer som Capital of Culture giver, for at få adgang til de ressourcer. Jeg ser også, hvordan æstetiske systemer gør sig gældende i måden de besøgende kunstnere så ud i selve performancen i følgende feltnote:

”Jeg åbner døren og en kvinde i et slør med perler bevæger sig ud i gården til mig. Dagen efter ser jeg en mand bære sløret. Og dagen efter igen en kvindelig danser. Ligesom vi, personalet, ligner hinanden, er de også begyndt at blive en fælles krop, de besøgende kunstnere.”

Vi faste performere bar slør som en del af vores initiations og exist tøj, samt som en del af vores faste hverdagstøj. Jeg så i manifestationen, at nogle af de besøgende kunstnere, som havde været i andre manifestationer, havde taget deres egne slør med, og jeg så, hvordan disse slør blev lånt ud til nye besøgende kunstnere i universet. Hallberg forklarer, at hun begyndte at bære slør efter, at hendes poetiske tvillingesøster Lawaetz forlod Sisters Hope (Hallberg 2021:331). Hallberg beskriver, at sløret nu er blevet en integreret del af Sisters Hope stilen og bliver båret af mange performere (ibid:331) I dette, ser jeg, at selvom hver deltager har sit eget poetiske selv, bliver deltagerne stadig inspireret af Sisters Hope stilen, ved for eksempel at integrerer slør i deres visuelle repræsentation af deres poetiske selv. Becker beskriver, at æstetisk værdi bliver skabt af en form for konsensus mellem medlemmer af kunstverdenen (ibid: 134). Becker beskriver derfor, at et arbejde bliver godt og værdifuldt baseret på denne form for konsensus (ibid:134). Ifølge Becker, vil det ikke tilfredsstille de mennesker, som skaber i kunstverdenen, hvis æstetikere sagde at alt var god kunst (ibid:137). Jeg forstår med det, at Sisters Hope også bliver en form for æstetisk system med en visuelle stil, der er opstået af en form for konsensus mellem medlemmerne af universet, som deltagerne i universet bruger i deres egen visuelle repræsentation af deres poetiske selv. Herigennem ser jeg, at deltagerne i deres visuelle repræsentation har differencer, men at der er nogle elementer, som går igen, fordi der er en konsensus om, at det hører til i det sanselige samfund.

Becker ser, at for at blive medlem af kunstverden og kunne definere, hvad der må få titlen som kunst, skal man være accepteret af de andre medlemmer, som skal mene, at man har evnen til at definere, hvad der er kunst (ibid: 151). Becker bemærker dog, at der også i kunstverdenen er diskussioner, om hvorvidt noget kan kaldes kunst, og at konsensussen kan være svær at finde og kan variere meget i forskellige situationer (ibid:152). Med dette ser jeg, at selvom alle har adgang til Sisters Hopes universer, bliver der stadig differenceret mellem besøgende kunstnere, der skal igennem en ansøgningsproces for at få en plads, og de studerende, som køber billet. Jeg ser med

Becker, at de besøgende kunstnere skal igennem en proces, hvor deres praksis skal accepteres som passende til det æstetiske system Sisters Hope.

Yderligere bestod vi, personalet, også af en lille gruppe af kerneperformere, som er med til at hjælpe med interaktionsdesign, pr og mere. Stillingerne ser jeg som et eksempel på, hvordan man skal vælges ind som kerneperformer i Sisters Hope som kunstverden, ved at ens praksis passer ind i Sisters Hope stilen og deres præmisser. Jeg mærkede selv, at jeg lyttede mere til kerneperformerne i forhold til feedback på mine klasser og feedback på mine projekter end de andre frivillige performere og praktikanter. Dette forstår jeg skete, da jeg oplevede kerneperformerne som accepterede medlemmer af Sisters Hope universet og derigennem fik deres smag mere vægt i min egen vurdering af mine projekter.

Igennem dette lærte jeg på mit praktikophold, at kunst som medie til at videreformidle viden kan give adgang til et publikum, der ellers ikke vil opsøge denne viden. Det så jeg, at Sisters Hope både gjorde ved deres takeover format og deres performanceformat. Kunst som medie til videreformidling af viden, har jeg set, også giver mulighed og plads til den ordløse kropslige viden som de hengivende kroppe har, og som den skrevne tekst ikke altid giver plads til. Jeg har dog i dette afsnit også beskrevet, at selvom kunst giver mulighed for andre former for interaktioner med viden, er denne videreformidling også kurateret af nogle æstetiske systemer, der definerer performancen som god kunst. Dette system ser jeg i en vis grad også består i selve Sisters Hope universet, hvor deltagerne i universet også lader sig inspirere af Sisters Hopes visuelle stil, som bliver anset som værdifuld i universet. Jeg har derigennem fået erfaring i mit praktikforløb med, hvordan man kan bruge kunst som vidensformidling. Jeg er igennem det blevet opmærksom på, hvordan denne form for formidling både skaber muligheder, men også begrænsninger, da formidlingen skal operere i både de akademiske og æstetiske systemer, og skal arbejde ud fra præmisserne og kravene i begge systemer.

Exist:

Du er vendt tilbage til Octopus-receptionen efter din sidste time. The Octopus forklarer, at nogle slutter deres rejse nu, mens andre bliver lidt endnu. Hun ser på dig og siger, at det nu er tid til at pakke dine ting og exite. En person, i samme beklædning som ved din

initiation, står foran sovesalen. Du går hen til din seng og pakker din kuffert. Vedkommende kommer hen til dig og beder dig om at udfylde resten af spørgsmålene, du fik ved initiationen, som omhandler, hvordan du nu har det, og hvilke sanser du nu bruger. Efter du har udfyldt spørgsmålene, sætter personen sig ved siden af dig, og I trækker vejret sammen. En ny person kommer til syne i døren og spørger, om du er klar til at exite, hvortil du nikker. Hun tager din taske og lægger din hånd på sin skulder, og I går langsomt gennem Octopus-receptionen og gennem de smalle trapper ned til arkivet.

Du kommer ind til Protector of the Archive, hvor du bliver tilbudt en stol. Her bliver du bedt om at aflevere clipboardet, som du fik ved din initiation. Efter du har givet dit clipboard, underskriver du i en stor sort bog, at du har doneret din notesbog til Sisters Hope. Protector of the Archive spørger dig, om du har noget, du ønsker at dele, eller om du ønsker at forblive ordløs. Du vælger at være ordløs. Hun gestikulerer mod døren, hvor en ny skikkelse står. Personen går ind i arkivet og hen til skabet bag jer. Du rejser dig, vedkommende åbner døren og gestikulerer, at du skal pege på din boks, som personen tager, og I følges ud af arkivet.

Herefter går I ned ad nogle få trapper, og I går gennem en smal gang til nogle store marmortrapper helt ned til en stor dør. I stopper ved døren, og personen åbner den hvide kasse, hvori din telefon og dit ur ligger. Du tager dine ting og får id-kortet fra kassens forside i hånden af vedkommende, der herefter tager kassen med sig op ad trappen igen.

Den rødhårede kvinde, som har været i Octopus-funktionen under dit besøg, står i døren og hjælper din kuffert ind i det første rum, du mødte ved initiationen. Herefter fører hun dig gennem en smal dør til en form for mellemrum mellem gården og udenfor paladset, i samme lyserøde farve som selve gården.

En person står med et stearinlys og spørger dig, om du ønsker at tage flammen med dig eller lade den brænde. Du vil gerne have den med og puster herefter lyset ud. Hun ringer herefter på en klokke, og døren går op.

Du bevæger dig ud til den rødhårede kvinde, som fører dig hen til udgangsdøren, hvor dine kufferter står. Hun kigger på dig med sine klare blå øjne og trækker vejret. Herefter åbner hun døren med et klik.

Du tager din kuffert og går ud ad døren til pladsen, hvor solen skinner. Du kigger tilbage, og hun forsvinder langsomt, mens døren roligt går i.

Opsummering

I denne opgave har jeg beskrevet nogle af de refleksioner mit praktikophold hos Sisters Hope har igangsat. Jeg fik igennem min praktik hos Sisters Hope en indsigt i, hvordan det er at skabe kunst i krydsfeltet mellem research, aktivisme og kunst. Jeg argumenterer i min opgave for, at kunstpraksisser som Hallbergs kan bruges til at skabe adgang til viden for offentligheden, som kan skabe en bredere og mere kollektiv dvælen ved ens research end den traditionelle akademiske artikel inviterer til. Jeg beskriver, at denne kollektive dvælen kan skabe en diskussion med et bredere publikum, som kan nuancere ens vidensarbejde på trods af, at man ikke har samme kontrol som i den akademiske artikel. Jeg argumenterer også for at ved at bruge andre medier end den skrevne tekst i antropologiens videreformidling af viden, kan man skabe plads til den ordløse og kropsligt engageret viden. Jeg ser, at Sisters Hope skaber fysiske omstændigheder, hvor deltagerne kropsligt kan blive opmærksom på, hvordan de for eksempel verdner med mennesker og ikke-mennesker i søgen efter en mere sanselig måde at være i verden på. Derigennem argumenterer jeg for, at hvis antropologers produkt af deres vidensarbejde bliver udtrykt i for eksempel kunst, udvider det den tykke beskrivelse i antropologens etnografi til ikke blot at være et værktøj for antropologen, men en måde hvorpå publikummet til ens undersøgelse komplekst og sanseligt skal interagere med ens arbejde. Jeg beskriver dog også i min opgave, at der i kunstverdenen er æstetiske systemer, som kunst skal navigere i for at få adgang til ressourcer. Dette ser jeg skaber nogle hierarkier, hvor de æstetiske systemer skaber kategoriseringer af kunst. Igennem dette forstår jeg, at hvis man ønsker at benytte kunst som videreformidling af viden skal man arbejde i både de akademiske og æstetiske systemer, og de krav, som de sætter for det kunstneriske og akademiske arbejde. Jeg konkluderer på baggrund af mit praktikophold og denne opgave, at jeg har fået erfaringer og kompetencer med at arbejde i krydsfeltet mellem kunst og research, samt fået indsigt i styrkerne og svaghederne ved at arbejde med andre formidlingsmetoder end en skreven tekst. Yderligere oplever jeg, at min praktik hos Sisters Hope har skabt refleksioner i mig over, hvordan jeg som antropolog og kunstner kan gøre mit arbejde tilgængeligt for offentligheden og stadig bibeholde nuancerne i mit akademiske arbejde.

Litteraturliste

Becker, Howard. S. 2008. 5 Aeshetics, Aesthetians, and Critics. *I Art Worlds, 25th Anniversary edition, Updated and Expanded.* California: University of California Press

Geertz, Glifford. 1973. Chapter 1/ Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture. I *The Interpretation of Cultures: Selected Essays.* New York: Basic Books

Fassin, Didier. 2013. WHY ETNOGRAPHY MATTERS: On Anthropology and its Publics. *Cultural Antropology* 28(4):621-646.

Hallberg, Gry Worre. 2021. *Sensuous Society: Carving the path towards a sustainble future through aesthetic inhabitation stimulating ecologic connectedness.* Ph.D Thesis, Institut for Arts and Cultural studies, Københavns Universitet.

Haraway, Donna. 2016. Introduction. I *Staying with the Trouble.* North Carolina: Duke University Press

Ingold, Tim. 2013. Knowing from the inside. I *Making: Anthropology, Archaeology Art and Activism.* UK: Taylor and Francis Group

Kingod, Natasja, 2020. The tinkering m-patient: Co-constructing knowledge on how to live with type 1 diabetes through Facebook searching and sharing and offline tinkering with self-care. *Health* 24(2): 152-168

Plambech, Sine. 2016. The Art of the possible: Making films on sex work migration and human trafficking. *Anti-trafficking review* 7:182-199

SISTER HOPE 2026. Mistery of Agrigento. *SISTERS HOPE BLOG* 31.Oktober 2025. Link: https://sistershope.dk/mistery-of-agrigento/ . Downloadet 07.01.2026

Tsing, Anna. 2005. Introduction. I *Friction: An etnography of Global Connection.* Princeton: Princeton University Press