



# Årringer

Å gå ut av tiden

Siri Anna Engzelius Strøm  
Kand.nr 501  
Master i estetiske fag  
Drama- og teaterkommunikasjon  
Høgskolen i Oslo og Akershus  
Vår 2016

Tittel: Årringer; Å gå ut av tiden

Navn: Siri Anna Engzelius Strøm

Kandidatnummer: 501

Fakultet for teknologi, kunst og design

Institutt for estetiske fag

Drama og teaterkommunikasjon

Høgskolen i Oslo og Akershus

Vår 2016

Foto på forside av Caroline Indiane Brodshaug.

## Sammendrag / Abstract

## Innhold

Sammendrag/Abstract.....	3
Forord.....	6
1.0 Innledning.....	9
1.1. Undring.....	9
1.1.1 Utgangspunkt.....	10
1.1.2 Hyllest.....	10

## Vår

2.0 Teori.....	11
2.1 Teoretiske betraktninger.....	11
2.1.1 Stemmen fra <i>Markens Grøde</i> .....	12
2.1.2 Min stemme.....	13
2.2 Kroppens fenomenologi.....	13
2.2.1 Stedets fenomenologi.....	14
2.3 <i>Markens Grøde</i> .....	15
2.3.1 Fra nybrott til industri, mennesket vs. maskinen.....	16
2.3.2 Forbindelser.....	17
2.4 Sanseetnografi.....	17
2.4.1 Sansene.....	19
2.4.2 Etnografi.....	20
2.4.3 Autoetnografi.....	20
2.4.4 Kultur – av dyrke og pleie.....	21
2.5 Økosofi.....	22
2.6 Den tomme tid.....	26
2.7 Kjeåsen - <i>Der ingen skulle tru at nokon kunne bu</i> .....	29
2.7.1 Kjeåsen og turisme.....	34
2.7.2 Strevet.....	34
2.8 Etnoteater.....	36
2.9 Danseteater.....	37
2.9.1 Pina Bausch og sanselighet.....	37

## Sommer

3.0. Forskningsmetode.....	40
3.1 Kunstnerisk forskning.....	42
3.1.1 Pennen er mine føtter.....	43
3.1.2 <i>Markens Grøde</i> .....	44

3.2 Mine kunstneriske metoder.....	44
3.2.1 Vandringen.....	44
3.2.2 Møtet.....	48
3.2.3 Røster, toner og Soria Moria.....	49
3.2.4 En dans skapt i marken.....	51
<b>4.0 Innhøstingen.....</b>	<b>54</b>

## **Høst**

4.1 Analysen.....	57
4.1.1 Kroppen – undringer omkring det sceniske arbeidet.....	57
4.1.2 Å gå inn og ut av tid – undringer over tid gjennom virkelighetsforflytninger....	61
4.1.3 Stedet – undringer over stedets påvirkning.....	64
4.1.4 Mennesket i naturen – funderinger over menneskers og naturens forbindelser...66	
4.1.5 Levde årringer – samtidige tider.....	69
<b>5.0 Sammenhenger.....</b>	<b>71</b>

## **Vinter**

6.0 Avslutning.....	73
Kilder.....	74

## Forord

*Årringer finnes overalt, ikke bare i trærne. På samme måte som jordas årringer gjennom milliarder av år har vokst, slik vokser og strekker årringene seg også inne i oss. De forteller i sine linjer og mellomrom våre livs historier. En ny årring skapes for hvert nytt år vi vandrer igjennom. Vi går, vi står, vi snur, vi skifter retning. Alltid i bevegelse mot noe. Eller fra noe. I løpet av et øyeblikk har vi gått livets distanse gjennom tiden. En dag når vi alle målstreken. Hast deg så ikke med å komme frem. Livet hugges alltid raskt nok ned. Beveg deg gjennom tiden som en seinvokst gran. Det er de som har de tetteste årringene.*



Alle foto av Siri Anna Engzelius Strøm.

## Takk til!

Takk til dere som har gått ut av tiden. Takk til deres såre og trøtte føtter som tråkket opp stier med tunge bærer på akslene. Til de store nevene som la hjertene sine i hvert spadetak. Til de mange øynene som så muligheter i brutal natur. Jeg håper at de årringene dere skapte aldri går ut av tiden. Sporene dere tråkket opp er for viktige til at de skal viskes ut av tidens tann.

*Årringer; Å gå ut av tiden* er mitt spede forsøk på å vanne og holde i live røttene dere etterlot.

En enorm, hjertelig og varm takk rettes til Bjørg Wiik for at hun er slik hun er og for det rørende valget hun en gang tok. Tusen takk for at du så storsinnet huset meg – en vilt fremmed med både kost, losji og spennende historier da jeg kom svett og sliten til Kjeåsen! Jeg setter så stor pris på at jeg har fått bli kjent med deg. Vårt møte vil jeg alltid huske.

Jeg vil rette en stor takk til mine to veiledere, de erfarne fjellfolkene Lise Hovik og Ingrid Vollan. Tusen takk for deres utrolige engasjement, optimisme og for deres uvurderlige innspill og kritiske blikk! Til de suverene Ørjan Steinsvik, Erle Slagsvold, Celine Engh og Susanne Kind – tusen, tusen takk for at dere ville vandre sammen med meg på veien mot forestilling! Hjertelig takk for at dere stilte opp på hver øving med energi og tro på prosjektet, det gav meg inspirasjon og pågangsmot. Kato Adolfsen, tusen takk for brilliant hjelp med lyd og lys! En stor takk går til klassens turlleder Rikke Gurgens Gjærum for at du med dine innsiktsfulle og rettleidende ord har lost oss gjennom et ukjent master-terreng! Jeg vil også rette en gedigen takk til min fantastiske klasse for to minnerike år. En spesiell takk går til mine kontorkolleger Christine, Nini og Synne – uten dere hadde ikke arbeidet med masteren blitt like fargerik, positiv og humørfyllt. Og tusen takk til Caroline Indiane for utlån av forsidebilde og for motiverende påfyll av energi og latter! Ine Måneby Larsen – takk for fantastisk hjelp med lay-out! Kjæreste mamma og pappa - Hilde Gurid Engzelius og Tor Gustav Strøm. Dere står som to varder og hjelper meg med å finne igjen min sti når landskapet jeg vandrer i blir tåkete. Ord er ikke nok for å beskrive hvor stor plass dere har i hjertet mitt. Tusen hjertelig takk for alle oppløftende samtaler og for deres urokkelige tro på denne masteroppgaven! Til min søster og bror - Johan Magnus og Guri Elise, dere er de beste! Tusen takk for at dere er så gode og støttende. Og hjertelig takk for så god korrekturlesning, Guri! Jeg er så uendelig glad i dere. Og tusen hjertelig takk til alle gode venner og kjær familie for uvurderlig støtte og oppmuntring.

I marken har hver årstid sine undere, men alltid og uforanderlig den tunge, umåtelige lyd fra himmel og jord, omringelsen til alle kanter, skogmørket, trærnes vennlighet. Alt er tungt og bløtt, ingen tanke er umulig der (Hamsun 2008:146).

## Vår

/.../ orren spiller hele veien i en eller annen ås, det er ikke hornmusikk som i byene, nei men det er røster, tillysning, våren er kommet. Plutselig høres den første småfugl fra en tretopp, den vekker andre, det spør og svarer alle vegne, det er mere enn sang, det er lovsang (Hamsun 2008:341).



Etter en lang og kald vinter vil alltid den lyse og milde våren komme. Under kulde, is og snø ligger en hel verden ventende på å få komme frem i lyset. Også skjer det; solens stråler smelter vinteren bort. Våren er en ny begynnelse for alt liv. Det er da man sår og planter grunnlaget for sommerens vekst og høstens innhøsting.



## 1.0 Innledning

### 1.1. Undring

De fleste kender den opplevelse, det er at være slået med tavsheit. Det sker, når vi opplever noe, som kommer bag på os, noe overraskende, eller når vi pludselig mærker en berøthed, at *her* er noe, der virkelig har betydning. Så bliver vi stille – verden eller det andet menneske oppleves da i et nyt lys. Det er, som om vi kommer til at se og forstå os selv på en ny og dybere måde (Hansen 2008:15).

Jeg er slått av en «beundrende undring» over mennesker som velger å bosette seg eller blir boende på steder som ligger avsides til, med naturen som nærmeste nabo. Jeg beundrer og undrer meg over deres mot, deres slit, deres styrke og deres nevenyttighet. De spiller på en sjelestreng som gir klangbunn i meg selv. Beundringen av og respekten for disse arbeidsomme og fryktløse menneskene er umåtelig stor for et barn av den moderne tid. Jeg fascineres og jeg gir meg ende over, jeg faller for dem. Den tyske filosofen Hannah Arendt påpeker at det som får mennesket til å undre seg er noe gjenkjennbart, «noe fortrolig, men allikevel tilsynelatende usynlig, og noe som mennesket er tvunget til å *beundre*. Undring som er utgangspunktet for tenkning er verken forvirring eller overraskelse eller perpleksitet; det er *beundrende undring*» (Arendt i Hansen 2008: 68,69, Arendt 1978:143, egen oversettelse).

Jeg må beundre tålmodet og nøysomheten hos disse folkene som tappert holder stand på sin plass her langt innpå svarte skogen. /.../ Midt i en utadvendt, rastløs tidsalder har de bevart den enkelhet i livsformen og den klare ro i sinnet som lar de evige ting komme til orde (Børli 1989:157, 158, 159).

Disse menneskenes stemmer ljoemer ut fra fjellknauser, de hvisker i skogens grønne mørke, de nynner fra karrige vidder, de synger fra værharde kystriker og deres overtoner høres fra stormfulle små øyer i havgapet. I dag har liv med naturen som nærmeste nabo nærmest blitt en kuriositet og de som velger å bo i «ingenmannsland» kan bli sett på som uvanlige mennesker. Det er ikke livsnødvendig for mennesker i dag å bosette seg på avsidesliggende steder for å livberge seg. Eller er det for noen tvert imot det det er? De som velger å fortsette å bo der forfedrene deres har bodd og de som flytter til slike steder utenfor sivilisasjonen søker kanskje nettopp etter å berge livet? De ønsker seg bort fra en menneskeskapt og hektisk hverdag. De vil bytte ut asfalten med gress, eksosen med frisk luft, og de vil bytte ut samtidens tredemølle ved å hoppe ut av den. Å gå ut av tiden. Jeg har siden Oddgeir Bruaset i 2002 introduserte *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu* på NRK1, vært fascinert over slike mennesker som av ulike grunner bosetter seg på nærmest utilgjengelige og isolerte steder i Norge. Serien har på det meste hatt en million seere og jeg tror vi er mange som lengter etter et liv nærmere naturen. Tonene fra det disse menneskene synger, hvisker, nynner og ljoemer ut

danner et ekko i meg. Min drøm er å bo slik selv en gang. Fra tv-stolen kan et liv der ingen skulle tro at noen kunne bo virke idyllisk, eventyrlig og romantisk, men forbi tv-skjermen og ut i det virkelige liv er ikke et slikt liv bare rosenrødt. Knut Hamsun skriver i «Markens Grøde» at: «Glede er ikke moro» (Hamsun 2008:146).

### 1.1.1 Utgangspunkt

Jeg gikk inn i dette prosjektet med ønske om å dykke dypere inn i noen kunstneriske, litterære og sanselige områder. Helt fra begynnelsen av masterstudiet ønsket jeg å lage et danseteater med flere aktører i min praktisk-estetiske visning, jeg ville at et naturperspektiv skulle prege studien og jeg ønsket å ta i bruk et litterært verk. Etter hvert i prosessen finner jeg ut at jeg vil besøke Kjeåsen - et sted *der ingen skulle tru at nokon kunne bu*, jeg vil bruke Knut Hamsuns *Markens Grøde* og jeg vil se prosjektet med økosofiske, fenomenologiske og sanseetnografiske briller. Med dette som materiale ønsker jeg å skape en danseteaterforestilling. Min problemstilling blir derfor: *Hvordan kan jeg gjennom en kroppslig virkelighetsforflytning – ut av tiden – lage et sanseetnografisk danseteater om levd liv?*

### 1.1.2 Hyllest

Idet jeg sto foran husene på Kjeåsen og den storslåtte naturen menneskene der gjennom tidene har overlevd og åndet i, begynte noe å røre seg inne i meg. Jeg kunne rett og slett ikke begripe hvordan folket der gjennom så mange generasjoner hadde fått til å leve på stedet. Da jeg så et fotografi av to eldre kvinner hengt opp på veggen ved sengen jeg skulle få overnatte i på Kjeåsen, begynte jeg å lure på hva stiene i den ene kvinnens ansikt har opplevd. Ansiktets furer var preget av et langt liv på det avsidesliggende stedet. Det var noe som snek seg inn i meg og som rørte mitt sinn da jeg så husene og fotografiet. Det var ekkoet av våre forfedres pust. Deres åndedrett var varmt og grep meg rundt hjerteroten. Jeg fikk tårer i øynene, men det var gode tårer. Følelsen som spredte seg i meg var full av ydmykhet, respekt og ærefrykt for hva disse menneskelivene inneholdt. Når jeg etter hvert setter i gang med skrivingen av denne teksten forstår jeg hva jeg må gjøre. Jeg føler at jeg skylder dem noe, alle disse forgagne menneskene. Disse slektene. En ubeskrivelig takknemlighet. En takk for alt det disse menneskene fikk til. En takknemlig hyllest for alt slitet og alt arbeidet de la ned i livet for å

overleve. De gir meg troen på hva mennesket er i stand til. *Årringer; Å gå ut av tiden* må derfor leses som en hyllest, en slags festskrift over deres levde liv. Mitt inderlige ønske er å bedre forstå disse svunne menneskelivene som satte noen beskjedne, men allikevel voldsomme spor etter seg.

I *Årringer; Å gå ut av tiden* beveger jeg meg i et stort landskap, et terreng som befinner seg mellom de fire himmelretningene. I nord peker kompassnålen på et litterært verk, Knut Hamsuns *Markens Grøde*. I den østlige horisonten finnes det kroppslige arbeidet jeg har gjort. Den kunstneriske utformingen av danseteaterforestillingen beveger seg i den sydlige himmelretningen. Og i vest peiler kompassnålen inn denne tekstens teoretiske perspektiver. Skrittene og vandringen til og fra disse stedene blir min metode. Det teoretiske kartet jeg bærer med meg gir innsikt i de terrengene jeg skal ferdes i. Båndene som binder sammen det litterære i nord, det kroppslige i øst, det kunstneriske i syd og det teoretiske i vest er mange. I det jeg beveger meg fra et sted til et annet drar jeg i likhet med en edderkopp med meg silkestråder sammen til et nett av ord og setninger som sammen blir *Årringer; Å gå ut av tiden*. Jeg håper jeg evner å spinne om livets skjøre spindellev av silke som på samme tid er like sterkt og solid som vadmél. Jeg ønsker å veve om arbeidets slit og gledenés tárer. Evner jeg i mitt nett å fange noe i tidens ánd? Og vil mitt lille spindellev av ord og bevegelser i det hele tatt kunne romme alt jeg ónsker?

I teksten vil du som leser bli tatt med inn i dette bevegende vevet som omfavner de ulike himmelretningene. Du skal derfor blant annet få treffe Isak og hans familie i Hamsunriket Sellanraa. Du skal få være mitt reisefólge idet vi trákker oss ut av tiden – til Kjeásen. Vi skal vandre til ókosofiens bredder. Og sammen skal vi se nármere på hva etnoteater og danseteater kan være.

Knyt ordentlig godt sammen de slitte lissene på dine velgátte fjellsko, ta på deg dansedrakta under anorakken, sett lesebrillene på nesen, spiss órene, pust inn og ut og bli med til stedene jeg har vandret i. Aller fólrst går vandringen mot noen teoretiske steder i vest!

## 2.0. Teori

### 2.1 Teoretiske betraktninger

Ordet teori kommer opprinnelig av det greske «theoria» som betyr `betraktning` (Teori 2015). Det har samme etymologiske opphav som ordet teater, fra det greske «theatron» som i sin

helhet betyr `tilskuerplass` (Arntzen 2016). Teori handler derfor om ulike måter å se på. La oss nå gjøre en tankevandring som binder teori og teater enda litt nærmere sammen for å tydeliggjøre hva teori er. Idet man sitter i en teatersal og betrakter et skuespill vil alle i salen se forestillingen med ulikt syn og utgangspunkt. Forestillingen vil dermed bli mottatt på svært varierende måter og menneskene i salen vil danne seg individuelle forståelser av forestillingen. Enkelte fortolkninger vil riktignok hevde seg i samtale etter forestilling og vil kunne gjøre seg gjeldende for flere av skuespillets betraktere. Disse publikummerne vil derfor i tillegg til sine egne tolkninger finne, utforske og støtte seg til andres oppfatninger av stykket. Disse ulike fortolkningene vil da også være i stand til å hjelpe en person som ikke har sett den aktuelle forestillingen med å forstå hva skuespillet kan ha handlet om. Jeg ønsker å skue mitt prosjekt med forskjellige teoretiske betraktninger, derfor vil jeg i denne oppgaven sette meg ned på ulike seter i den store teatersalen. Fra hvert sete vil jeg se gjennom en teaterkikkert for å innhente uvurderlig informasjon om terrenget jeg betrakter og befinner meg i. I dette teorikapitlet tar jeg blant annet i bruk sanseetnografi, etnoteater, autoetnografi, økosofi og Kjeåsens historie, i tillegg til teori om danseteaterets sanselighet. Jeg har også valgt å ta i bruk Knut Hamsuns skjønnlitterære *Markens Grøde* som en del av min teori.

### 2.1.1 Stemmen fra *Markens Grøde*

Den gripende fortellingen om Isak og hans familie på Sellanraa er basert på fiksjon, men like fullt gir den en høyst reell og ekte fortelling om mennesket i samspill og i pakt med naturen. Bokens temaer spinner seg rundt mennesker som lever for og av jorden. Verket om Sellanraas nybrottsmennesker kan dermed leses med både økosofiske og sanseetnografiske briller og i dette finner jeg en spennende kobling til mennesker som bor *der ingen skulle tru at nokon kunne bu*. Jeg ser på *Markens Grøde* som et meget innsiktsfullt verk om det å gå ut av tiden og dermed tre inn i en annen verden. Boken gir meg perspektiver på hvordan det kunne ha vært å dyrke opp et småbruk med egne never og hvordan livet på et slikt sted kunne ha fortonet seg. Den skildrer hvordan menneskene og den omgivende naturen lever sammen og hvordan de påvirker hverandre. *Markens Grøde* beskriver menneskelige sinnsstemninger og følelser på en slik måte at jeg bedre kan forstå Sellanraa-folkets liv og de valgene de tar. Boken hjelper meg derfor også til å komme frem til en dypere innsikt i hvordan livet på Kjeåsen kan ha vært. I tillegg til dette vil Hamsuns grøderike bok være med på å gjødsle mine ord i det jeg aktivt tar i bruk sitater fra verket for å levendegjøre min tekst, for igangsettende perspektiver og interessante kommentarer.

### 2.1.2 Min stemme

Jeg har valgt å skrive denne masteroppgavens tekst i en assosiasjons- og billedrik språkdrakt, da bevegelse inn og ut av tid og sanselighet er ord av stor tyngde i *Årringer; Å gå ut av tiden*. Mitt håp i å skrive på denne måten er at du som leser får lyst til å slå følge med meg gjennom teksten – at vi kan vandre, stoppe opp og undre oss i et undringsfellesskap (Hansen 2008:15). Jeg har også et ønske om at språkføringen noen steder evner å bringe deg ut av din nåtid og inn i en annen tid, og forhåpentligvis føre deg frem til egne sanselige opplevelser.

*./../* lesningen har en mytologisk funksjon: *./../* den gir fremfor alt det moderne menneske mulighet til å «tre ut av tiden», slik som mytene gjorde det i stand til tidligere. *./../* lesningen bringer i alle fall det moderne menneske ut av dets personlige tid, føyer det inn i andre rytmer og lar det leve i en annen «historie» (Eliade 2002:122).

## 2.2 Kroppens fenomenologi

Jeg trækker med begge føttene i fenomenologiens landskap. Den fenomenologiske tenkningen tar utgangspunkt i menneskers opplevelse av ulike fenomener og ønsker å gå i dybden av hva disse personenes erfaringer inneholder og hva de betyr. Det er det rent konkrete i den verdenen vi lever i fenomenologien ønsker å forstå. Edmund Husserl (1859-1938) - den tyske filosofen, betraktes som fenomenologiens grunnlegger. Retningen har sitt utspring i tenkningen om at vår virkelighetsforståelse av verden er slik vi mennesker opplever at den er, og at dette er grunnlaget for hvordan vi agerer og relaterer oss til omverdenen. Dette blir dermed også forutsetningen for all kunnskap. Husserl har laget begrepet «livsverden» om menneskets forståelse av verden og det er nettopp menneskers «livsverden» fenomenologene ønsker å trenge inn i (Fossland, Thorsen 2010:190, Alvesson, Sköldbberg 2014:239,243). Den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) videreførte Husserls tenkning med sin filosofi om kroppens fenomenologi. Han påpekte hvordan «menneskekroppens forhold til verden hverken er mekanistisk, biologisk eller intellektuelt, men *eksistensielt ./../*» (Merleau-Ponty 1994:viii). Kroppen er ikke bare *i* verden, men kroppen blir *til* i verden. Det er altså med vår kropp at vi er tilstede i livet, hvorigjennom vår bevissthet og erkjennelse blir skapt. Dette innebærer at «jeg er min kropp» og at det er med våre kroppar vi forholder oss til andre mennesker, vår omverden og selvet. Merleau-Ponty påpeker at bevisstheten sitter i kroppen, og på den måten kan man se på erfaringene kroppen gjør med sin bevissthet som «den levde kroppen» (Merleau-Ponty 1994:vii). I fenomenologien poengteres det at mennesket høres

«oåterkalleligt och uopplöseligt sammen med vår värld» (Alvesson, Sköldberg 2014:239). Vi er sterkt knyttet til vår verden fordi det er i den vi blir *til*. Jeg er min kropp og det er gjennom den jeg forstår verden. Det er med kroppen min jeg sanset erfaringer på min vandring opp til Kjeåsen. Det er gjennom min kropp og i fellesskap med andre kropper jeg vil skape bevegelser til en danseteaterforestilling. Og det er via min kropp jeg ønsker å bedre forstå levd liv.

### 2.2.1 Stedets fenomenologi

Professor i filosofi, Else Wiestad påpeker at også steder har sin egen fenomenologi. Hun hevder at ingen mennesker kan regnes som stedløse, da de finnes og er til i verden. Gjennom vår tilstedeværelse i verden skapes vår tolkning av omverdenen. «Ved å angi *hvor* vi er, forteller vi noe om *hvem* vi er, om hvilke sammenhenger vi inngår, deltar i og forholder oss til» (Wiestad 2002:107). Ifølge Wiestad forteller altså stedet noe om hvem vi er som mennesker og på hvilken måte vi forholder oss til verden, stedet har dermed sin egen stedsfenomenologi. Hvert sted innehar sin egen personlighet. Christian Norberg Schulz, professor i arkitektur hevder at det å bo «/.../ betyr å respektere omgivelsene, ja, å bli *venner* med dem» (Norberg-Schulz 1992:27). For å bli venner med et sted er det en forutsetning at man forstår stedets iboende egenskaper og at man åpner seg opp for dets *genius loci* (ånd) (Norberg-Schulz 1992:27, 30). En aktiv lytting til hva stedets vesen forteller er dermed nødvendig for å bygge seg et hjem på vennskapelige premisser. Idet mennesker bosetter seg på steder uten denne hensyntagen vil man ikke kjenne seg hjemme, man vil ikke være i stand til å bo på stedet med hele sin kropp. På grunn av at jeg ønsker å bedre forstå et levd liv *der ingen skulle tru at nokon kunne bu* ble det viktig for meg å oppsøke et slikt sted. Professor i utdanningsvitenskap Marianne Horsdal hevder at: «Man kan undersøge, hvordan stedet gøres beydningfuldt. Er der særlige minder knyttet til det, eller dominerer naturbeskrivelser eller sanseopplevelser?» (Horsdal 2013:136). Hva slags betydning har stedet Kjeåsen og den omkringliggende naturen? Hva slags erfaringer med stedet har kvinnen på Kjeåsen? Og hva slags mening utgjør naturen der hun befinner seg? Horsdal gjør oppmerksom på at: «De situative kontekster, vores oplevelser finder sted i, spiller med, når vi forsøger at skape mening og sammenheng i livets foranderlighed» (Horsdal 2013:136,137). Wiestad komplementerer Horsdal med følgende utsagn: «Økt forståelse for hvordan mennesker interagerer med og får bånd til rom og steder, kan gi økt innsikt i hvem vi er og velger å bli i forhold til gitte omgivelser» (Wiestad 2002:108). Ifølge dem begge er det derfor svært nyttig

at jeg ser mennesket i dets naturlige omgivelser for å få økt kunnskap om personens forhold til naturen. Møtet mellom meg som forsker og det mennesket jeg har møtt vil også bli meget nært når det skjer i hennes miljø. Møtet med dette stedets rom likeså.

Vår ferd begynner nå å dreie seg sakte inn mot historien om Isak og Inger på Sellanraa. De lever sine liv i en annen takt enn vi i den moderne verden. La oss vandre gjennom skog og mark for å komme oss frem til dem der de bor i de nordlige breddegrader.

### 2.3. *Markens Grøde*

DEN LANGE, LANGE sti over myrene og inn i skogene hvem har trukket opp den? Mannen, mennesket, den første som var her. Det var ingen sti før ham. Siden fulgte et og annet dyr de svake spor over moer og myrer og gjorde dem tydeligere, og siden igjen begynte en og annen lapp å snuse stien opp og gå den når han skulle fra fjell til fjell og se til sin ren. Slik ble stien til gjennom den store almenning som ingen eiet, det herreløse land (Hamsun 2008:7)

Slik åpner Knut Hamsun (1859-1952) *Markens Grøde*, romanen om folket på det nordnorske Sellanraa som ble utgitt i 1917. Neste år er det 100 år siden. Mannen som farer mellom skog og myrdrag er Isak, en grovbygget kar med rødt jernskjegg. «Hva går han etter? Efter land, efter jord?» (Hamsun 2008: 8). Ja, Isak leter etter en plass å slå seg ned. Vandreren avslutter sin ferd idet han finner et vennlig sted i ei grønn li og her setter han straks i gang arbeidet med å bygge seg en gamme (Hamsun 2008: 8). En dag kommer en kvinne gående over fjellet til Isak. Inger er hennes navn. Og dermed ble «det et annet liv for den ensomme mann» (Hamsun 2008:12). Sammen får de to gutter, Eleseus og Sivert. De blir også foreldre til en pike, men i likhet med Inger blir det vesle jentebarnet født med hareskår. I frykt for at datteren skal oppleve de samme vonde tingene som henne selv, tar Inger livet av barnet. Hun blir straffet med 8 år i fengsel i Trondheim. Men Inger er gravid på ny i det hun blir sendt i fengsel og innenfor murene føder hun datteren Leopoldine. Inger slippes ut etter seks år og sammen med datteren reiser hun tilbake til Sellanraa. Familien blir igjen samlet og Isak og Inger får etter hvert sitt fjerde barn – Rebekka. Det er ikke kun familien som øker på Sellanraa, den tidligere enslige gammen vokser seg til en stor jordbrukseiendom i tillegg til at stadig flere nybrottsmennesker bosetter seg i marken rundt markgreven Isak, markgrevinnen Inger og deres familie.

Hamsun tildeles i 1920 Nobels litteraturpris for *Markens Grøde*. I verket vandrer leseren med Isak på hans reise gjennom store deler av hans voksne liv, gjennom glede, arbeid, sorg og kjærighet.

### 2.3.1 Fra nybrott til industri, mennesket vs. maskinen

Hamsun sa selv at boken var «et varsku til mitt slektsledd!» (Hamsun 2008:355). Dette varskuet kan ses å være et påminnende rop ut til mennesker om hvilke verdier et godt samfunn er tuftet på. De dyrebare verdiene *Markens Grøde* alarmerer om er at hans slektsledd, men i like stor grad også dagens mennesker, må se verdien av å ivareta jorda og dens grøde. Da en ingeniør tilbyr Isak arbeid som oppsynsmann på telegraflinjen er Isak noe motvillig. Isak kan ikke til enhver tid slippe alt han har i hendene for å holde linjen i hevd, han har dyrene og jorden å passe på. Ingeniøren spør Isak:

Kan du tjene mere med det? -Tjene? sa Isak. – Om du tjener mere på jordarbeide de dagene du kunne være på linjeoppsyn? – Ja, det vet jeg ikke, svarte Isak. Det er nu så at det er jorden jeg er her for. Jeg har mange mennesker og enda flere dyr å holde liv i. Vi lever av jorden (Hamsun 2008:78).

Jorda er det viktigste for Isak, da det er den som holder han levende og da det er jorda han lever for. I fjellet ved Sellanraa som Isak tidligere har eiet og solgt blir det etablert gruvedrift. Driften av gruva gjør at det kommer flere mennesker og varer til marken, men driften tar en dag slutt. Denne hendelsen får ringvirkninger for flere mennesker, dog ikke Isak - han livnærer seg av det jorda kan gi (Hamsun 2008). Verket kan leses som en dualistisk skildring av bonde - og industrisamfunnet. På samme tid som vi finner sterke økologiske verdier som distanserer seg fra et hurtig industrisamfunn tydeliggjøres det også i boken at Isaks Sellanraa ikke kunne blitt til uten innflytelse fra omverdenen. Lars Frode Larsen påpeker i etterordet av 2008-utgaven av romanen at: «Omsetningen av egenproduserte varer og ikke minst inntektene fra salg av eiendom til storstilt gruvedrift inkorporer gården i pengeøkonomien. Pengerikdommen gjør at Isak kan kjøpe slåmaskin og begynne industrialisering av sitt jordbruk» (Larsen i Hamsun 2008:356). Det tidligere manuelle arbeidet blir maskinelt. Sellanraas utvikling beskriver dermed også det norske jordbrukets historie. Isak starter kultiveringen av Sellanraa med tomme hender, men etter hvert huser plassen flere hus, 60 dyr og Isaks store familie.

Når han nu kom hjem fra bygden og så sitt hjem i lien så han Soria Moria slott. Ødemarken var blitt ukjennelig og bebodd, en velsignelse hadde lagt seg over den, liv



var oppstått av en lang drøm, mennesker levet her, barn ferdedes omkring husene. Helt opp til de blå fjell stod skogen stor og vennlig (Hamsun 2008:94).

Larsen hevder at det trolig neppe er tilfeldig at Hamsun skrev «Markens Grøde» på samme tid som 1.verdenskrig pågikk. I en tid full av frykt kan verket ses på som en håpets bok. Arbeidet med, i og av den grøderike jorda og den urokkelige troen på samspillet med naturen blir en motpol til alt det en brutal og ødeleggende krig bringer med seg (Hamsun 2008:356).

### 2.3.2 Forbindelser

Opp gjennom tidene har det vært mange som Isak. Nybrottsmennesker som med sine egne never har slått rot på urørt mark. De tydelige forbindelsene Isak har med vår egen fortid steg frem og gjorde meg oppmerksom på mine egne forfedres historie. Min fars oldefar vandret fra Sverige og endte opp med å slå rot i Romedal i Hedmark der jeg selv er født og oppvokst. Bestefaren min arbeidet i skogen og med jorda og visste så vel hva markens grøde har å gi. Oldefaren til min mor kom også fra Sverige og ble boende på Røros - et sted med kobber i fjellene og hvor bergverkets industri gjorde stedet til det det er i dag. Min mor kommer fra fjellet og min far kommer fra skogen, og jeg vokser opp i sammensmeltingen – i marken. Grønne tråder strekker seg mellom Sellanraa-folket, mitt eget opphav og mennesker som bor *der ingen skulle tru at nokon kunne bu*. Ved å vokse opp i en liten bygd i Hedmark og gjennom å ha tilbrakt fem studieår mellom fjell og fjord på Vestlandet, har jeg alltid hatt naturomgivelser tett inntil kroppen. Det ble derfor en stor overgang for meg da jeg for to år siden flyttet til hovedstaden. Kroppen min savnet de ikke-menneskeskapte omgivelsene. Interessen for å finne ut av hva naturen kan gi og hva den kan gjøre med mennesker er av den grunn farget av min egen lengten til livet i naturen. Den amerikanske forfatteren William Kittredge setter blekk til den samme følelsen jeg innehar med ordene: «I want to do this so I can feel at home in this crazy world I keep calling my own. In so doing, I hope to be able to see more clearly that I am part of what is sacred» (Kittredge 1998:238).

Med jord på hendene og grønske på knærne vandrer vi nå fra Sellanraa og dypere inn den sanselige verdenen.

## 2.4 Sanseetnografi

En som forsker i det etnografiske landskapet ønsker å komme tett på andre menneskers kultur, deres liv og virke ved å leve i deres naturlige og hverdagslige omgivelser. På denne måten har forskeren større forutsetninger for bedre å være i stand til å se og forstå verden utfra informantenes ståsted. ”Førstahandsopplevelser – att ha ”varit där” – ger en djupare förståelsesnivå och en starkare auktoritetsgrund än att bara skicka ut frågeformulär och lyssna till människors ”berättelser” i intervjusituationer” (Alvesson, Sköldberg 2014:180). Det er nettopp disse førstehåndsopplevelsene av å ha vært tilstede på plassen med mennesker i deres opprinnelige miljø som karakteriserer det etnografiske arbeidet. Forskerens nivå av forståelse kan på denne måten derfor rotfeste seg bedre enn undersøkelser gjort gjennom et forskerblikk på avstand. Betydningen av å ha «vært der» skaper en særs viktig tyngde i denne avhandlingen, for hvordan kan jeg forsøke å sette meg inn i et liv i takt med naturen om jeg ikke selv går ut i naturen? Og hvordan kan jeg forstå et menneskes slit uten selv å kjenne på et kroppslig slit? Det er fysisk umulig for meg og fullt ut sanse den bratte stien opp til Kjeåsen om jeg ikke går den selv. Til en viss grad kan jeg sette meg inn i hvordan det er å gå denne stien ved å se på ulike bilder og filmer av den eller ved å snakke med mennesker som selv har gått der, men da plasserer jeg meg selv på utsiden og ikke på innsiden av det jeg vil trenge inn i. Er jeg en tilskuer på utsiden av den verdenen jeg vil besøke går jeg går glipp av verdifulle sanseintrykk. Klyver jeg opp stien vil jeg være i stand til å sanse den susende vinden mellom høstrøde trær, bekkens sildrende sang, den stigende tåken, duggregnets sarte berøring på ansiktet og sandkornenes omfavnelser på skoene. Jeg er i så tilfelle *i* verden med *hele* kroppen, ikke bare med hodet. *Årringer; Å gå ut av tiden* er tuftet på et slikt empirisk materialet hvor det sanseetnografiske er et stort utgangspunkt.

Sarah Pink - professor i design og medieetnografi, har i boken *Doing Sensory Ethnography* (2015) skrevet om de forskjellige veiene man kan gå for å gjøre sanseetnografiske studier. Spennvidden i dette feltet er stort og hun arbeider ofte selv tverrvitenskapelig innenfor digital, sensorisk og visuell etnografi (Pink 2015:viii). Hun argumenterer for at etnografi ikke må snevres inn til kun å bli en metode eller et metodesett med ulike verktøy for innhenting av data. Ifølge Pink vil et slikt syn på etnografi minske forskerens etnografiske omfang av muligheter, i tillegg til at dette vil simplifisere hva etnografi er eller kan være. I stedet for å forenkle etnografi som begrep, påpeker hun at etnografi bør ses på som en metodologisk inngang «/.../ to experiencing, interpreting and representing culture and society that informs and is informed by sets of different disciplinary agendas and theoretical principles» (Pink

2012:22). De etnografiske fremgangsmåtene for å oppleve, representere og tolke kulturer på er mange, men en sensorisk inngang til etnografi «/.../ can be applied to most projects that involve human experience and practical activity» (Pink:xi). Den norske duftkunstneren Sissel Tolaas` arbeider kan sies å ligge nært et sanseetnografisk landskap. I et prosjekt hun gjorde i Liverpool vandret hun med en gruppe av byens innbyggere rundt om i gatene på jakt etter Liverpools karakteristiske dufter. Etter å ha funnet et stort antall lukter, gjensker hun duftene i et laboratorium før hun stiller dem ut i et galleri (Pink 2012:178). Det finnes med dette altså flerfoldige stier å gå innenfor det sanseetnografiske landskapet som alle er «/.../ alternative, and ultimately valid, ways of seeking to understand and engage with other people`s worlds through sharing activities and practices and inviting new forms of expression» (Pink 2012:6).

#### 2.4.1 Sansene

Merleau-Ponty hevdet at: «Det er gjennom min krop, jeg forstår andre, ligesom det er gjennom min krop, jeg perciperer ting» (Merleau-Ponty 1994:153). Alle mennesker er sansende vesener ved at vi er persiperende kropper i verden. Synssansen visualiserer verden og alle dets nyanser av farger for oss. Ørene mottar lyder og toner. Våre neser opererer i duftenes landskap og gir hjernen informasjon om mennesker, dyr og natur. Munnen kapsler smaksopplevelser og smaker seg gjennom det søte, det sure, det bitre, det salte og smaken av umami. Og via våre taktile kropper føler vi oss frem i verden. Sansenes rike finnes i oss selv samtidig som den omgir oss hele tiden fra alle kanter. Kunnskap om andre mennesker og deres kulturer forstått gjennom sansene har sitt hjemsted nettopp i sanseetnografien som er «/.../ a way of thinking about and doing ethnography that takes as its starting point the multisensoriality of experience, perception, knowing and practice» (Pink 2015:xi). Ved å forske gjennom det sensoriske, forsker man i selve byggesteinene av hvordan mennesker lærer om verden, seg selv og andre. Kunnskaper gjennom sansene kan sies å ha stått som bærekraftige pilarer gjennom hele jordens historie. Sett i betraktning av en biologisk evolusjon kan overføringen av informasjon mellom dyr, natur og mennesker via sansene i høyeste grad sies å ha ført menneske-, dyre- og plantegener frem til det vi er i dag. En rød fluesopp uttrykker fare der den står signaliserende som en varselampe i skogen. Duften av en potensiell og egnet make forstår neseborenes ganger, selv før hodet og hjertet oppfatter det. De rytmiske tonene fra gjøken en tidlig maimorgen betyr at sommeren endelig har kommet. Disse ulike sanseintrykkene symboliserer kunnskap ved at opplevelsene av dem har blitt

tillagt forståelse og mening. Det store mylderet av sanser “/.../ is part of how we understand our past, how we engage with our present and how we imagine our futures” (Pink 2015:3).

#### 2.4.2 Etnografi

Ordet sanseetnografi rommer som nevnt ovenfor etnografisk forskning som tar sitt utgangspunkt i sansene. Etnografi omhandler studier av ulike kulturer og har «/.../ blitt et grunnleggende verktøy for å forstå oss selv og de multikulturelle samfunnene av den moderne verden» (Spradley 1979:iii, egen oversettelse). Etnografien søker etter å forstå mennesker og deres samfunn i den mangefasetterte verdenen som vi alle er en del av, gjennom betraktningene av de som lever i de ulike kulturene (Spradley 1979: 9, 1). I etnografien er det ikke tilfredsstillende nok å lære *om* menneskers kulturer for å frembringe en dypere forståelse av deres verden, man er nødt til å lære om deres verden *fra* dem. Jeg har ikke mulighet til å lære om en svunnen kultur fra menneskene som levde i den, da disse menneskene har trådt ut av tiden. Det jeg imidlertid har mulighet til og det jeg har gjort er å reise til stedet de levde og høre og lese de beundringsverdige historiene om dem, samtidig som jeg har fått oppleve hvordan livet leves der i dag. Hvordan jeg tar i bruk sansene mine er viktig i denne sammenhengen. Ved å gå stien disse menneskene gikk daglig, ved å kjenne på de rue og levende tømmerveggene i huset de bodde i, og ved å se utover de samme fjellene som de skuet utover hver dag kan jeg evne å komme nærmere en forståelse av hva deres liv innebar.

#### 2.4.3 Autoetnografi

Ved å ta i bruk autoetnografi retter forskeren blikket innover i seg selv og «sitt personlige liv ved å være oppmerksom på egne fysiske reaksjoner, tanker og følelser» (Baarts 2010:154, egen oversettelse), samtidig som forskeren vender blikket ut mot den kulturen hun ønsker å studere. `Auto` kommer opprinnelig av ordet `selv`, og siden ordet `etno` stammer fra `kultur` handler autoetnografi om å skrive seg frem til en vitenskapelig kunnen ved å ta utgangspunkt i seg selv for å lære om og for å kunne si noe generelt om den omgivende verden (Baarts 2010:155,163). Ved å se inn i sitt eget liv på mikronivå kan forskeren være i stand til å skape kunnskap på et makronivå gjennom de perspektivene hun velger å betrakte sin selvrefleksivitet med. Hvordan man «balanserer forholdet mellom henholdsvis auto, etno og grafi, kommer det forskjellige typer av autoetnografiske studier til syne» (Baarts 2010:155, egen oversettelse). Det finnes altså ulike måter å utføre autoetnografisk forskning på, alt etter hvordan man velger å vektlegge sin studie. På grunn av dette er det derfor også varierte måter

å skrive frem sin autoetnografiske viten. I utviklingen av det skriftlige arbeidet i Årringer; Å gå ut av tiden, samt det kunstneriske arbeidet mot forestilling vil mine personlige opplevelser gjøre seg synlig. Jeg arbeider autoetnografisk i denne teksten ved at jeg inkorporer mine egne undringer, sanselige erfaringer og følelser gjennom poetiske og narrative fortellinger for at jeg bedre skal forstå og være i stand til å sette meg inn i levde liv. I forestillingen vil blant annet min egen reise til Kjeåsen og møte med historiene derfra bli kroppsliggjort. Utgangspunktet for danseteaterforestillingen vil derfor blant annet bli skapt ut fra mine egne erfaringer med de landskapene jeg har vandret i. Av å arbeide i vekselvirkningen mellom meg selv og de/det andre håper jeg å lære mer om en tid som er forbi, samtidig som jeg lærer mer om meg selv.

#### **2.4.4 Kultur – av dyrke og pleie**

Jeg ønsker å få en større innsikt og forståelse av en kultur som fantes i en annen tid. Kunnskap om ulike kulturer er dyrebare kilder til en større forståelse av menneskeheten og de utfordringene vi i verden har stått og står overfor. Kulturbegrepet er vidt og omfattende, men ordet i seg selv kommer av latin og betyr å dyrke og pleie. I første omgang ble ordet brukt i forbindelse med agrikultur, om dyrking av vin og om annen dyrking av jorden (Schackt 2014). Det er svært interessant at ordet kultur betyr både å dyrke og å pleie. I selve ordet synes det derfor å ligge en særlig ømhet og ikke minst en kjærlighet til det man dyrker, man skal altså i ordets rette forstand hegne om og ta vare på det man sår. Det er da også innenfor ordets opprinnelighet av «dyrke og pleie» jeg i avhandlingen vender mitt blikk ned mot Moder Jord.

Etnografen går som oftest inn i en kultur, inn i et miljø og samfunn som er annerledes enn det miljøet forskeren springer ut fra. Åpenhet og mottakelighet fra forskeren sin side kan derfor ses på som viktige elementer for å oppnå en fordomsfri forskning, men forskeren forstår riktignok kun verden gjennom sin egen kropp. Etnografien forsøker dermed ikke å etterstrebe en objektiv virkelighetsforståelse «/.../ but should aim to offer versions of ethnographers' experiences of reality that are as loyal as possible to the context, negotiations and intersubjectivities through which the knowledge was produced» (Pink 2012:22).

Subjektiviteten vil influere forskningen da det er ut fra forskerens arbeid med blant annet notater, bilder, observasjoner, videoer og spørsmål kunnskapen om feltet dannes. Evnen til å være tro mot sine egne opplevelser blir derfor svært grunnleggende, da det er denne sannheten som blir gjeldende i forskningen. Ordet sannhet bør riktignok stå i anførselstegn da man aldri

med sikkerhet kan si hva andre mennesker egentlig tenker. Samtidig vil problematikken rundt hva slags rett en annen person har til å påberope seg å vite og fremlegge en annen persons sannhet tre frem (Pink 2012:22). Hva slags forutsetning har egentlig jeg til å si noe «sant» om mennesker som ikke lenger er i vår tid? Det vil være vanskelig om enn umulig for meg å representere levde liv på en helt sann måte, da jeg ikke har oppholdt meg i deres svunne hverdag. Men jeg kan forsøke på en sannferdig måte å presentere min versjon av de erfaringene jeg har fått i dette arbeidet.

Det finnes ulike veier å gå for å tolke, oppleve og representere kulturer med etnografi som utgangspunkt. I denne oppgaven vil jeg ta i bruk blant annet vandring, skrift, bilder, intervju og arbeid med dans som metodologiske innganger til sanseetnografien.

Vi står nå barbeint i solvarm mose mens lange greiner av granbar hilser på oss. Under vennlige solstråler strekker hvitveisen hals mot himmelen og plutselig krysser en humle vår sti. På sin ferd mot vest flyr den forbi en yrende maurtue og et gammelt veltet tre, men hvor skal den hen? Skal vi følge etter?

## 2.5 Økosofi

*Mine innerste sjelestrenger blir spilt på i samklang med den verdenen jeg beveger meg i. En dyp urstemme i meg gjenkjenner suset fra furuskogen, det dønnende hav og ropet fra grågåsa en mjuk vårdag. De er alle bekjente. Venner. Slektinger. Familie. De er eldgamle tvillinger av min sjel.*

Mennesker, planter, dyr, insekter og mikroorganismer vokser alle frem fra Moder Jords livmor. Av den grunn kan jeg ikke annet enn å tenke at alle jordens skapninger på et visst plan tilhører samme ætt. Sivert på Sellanraa han «.../ kjente væren fra lam og skjønnte den og var ett med den, en slektning, medskapning» (Hamsun 2008:105).

Skogvokter og skogeier Peter Wohlleben skriver i sin bok *Trærnes Hemmelige Liv* (2016) om forskning basert på trærnes sosiale, familiære og følelsesmessige liv. I dette verket beskriver Wohlleben blant annet hvordan modertrærne ammer sine barn gjennom å pumpe sukkerløsning til de små trærne via de tallrike røttene, men også om hvordan trærne ellers bryr seg om og passer på hverandre. Han fremhever at disse «menneskelige» egenskapene ikke bare tilhører trærne, men òg blomster og andre planter. Jordens grønne vekster er i aller høyeste grad levende, hveterøttene kan til og med høre frekvenser på 220 Hz. Hele skogen har

da også «internett» - deres eget Wood-Wide-Web hvor informasjon kontinuerlig strømmes over et gigantisk nettverk av sopporganismer. Vi tenker ofte at dyrearten mennesket er den uovertrufne skapning på jorden i kraft av måten vi tenker, handler og er sosialt interaktive på, men mennesket er fullstendig avhengig av jorden vi vokser ut fra. Uten våre grønne medskapninger kunne vi verken ha pustet eller hatt mat på bordene. Vi kunne ikke vært til.

Alt har en indre sammenheng. *Vi er ikke de samme* uten disse forbindelsene. /.../ Vi lever under de samme betingelsene som alt annet liv. Vi står ikke utenfor resten av naturen og kan derfor ikke skalte og valte med den uten at vi selv blir endret. Vi er en del av økosfæren like intimt som vi er en del av vårt samfunn (Næss 1976:265).

Fjellklatrer, økosof og professor i filosofi, Arne Næss (1912-2009) påpeker med disse ordene at i økosofisk tenkning henger alt sammen. Det er dette edderkoppnett av forbindelser mellom mennesker, natur og dyr som ifølge økosofien gjør oss til de vi er. Økosofi er en sammensmeltning av ordene «oikos» som betyr hushold, og «sofia» som betyr innsikt eller visdom. Økosofi kan man derfor hevde betyr visdom om eller til hushold. Næss påpeker at ordet «sofia» må være knyttet til handling, for kun gjennom handling kan innsikt tre frem eller vise seg fraværende. Og begrepet hushold er man i økosofien nødt til å skimte via et stort nøkkelhull, da Næss bruker ordet til å omkrans mer enn et familiehushold. Fellesskapet strekker seg langt utover familiesfæren, til det biosfæriske husholdet (Næss 1976:22, 23). I sitatet ovenfor fremheves det at mennesker ikke står som herre over naturen, men at vi er likestilt med den. Menneskelige ødeleggelser på jorden blir derfor i videre forstand også et angrep på mennesket, da vi er underlagt de samme betingelsene som alt annet liv. På tross av dette lever fortsatt tanken om at: «/.../ menneskets storhet fremfor alt ligger i dets evne til å herske over og utnytte naturen. Noen er sterke mens andre er svake, og de svakeste har ikke livets rett» (Næss 1976:269). Økosofiens beveggrunner står i sterk kontrast til et slikt tankesett om at mennesker står over naturen. Tanken om mennesket som jordas hersker gir ifølge Næss et meget dårlig fundament for et liv i respekt og samhold med andre levende vesener. Ved at man i økosofien ser på hele biosfæren som en symbiose dannes det et «blodets bånd» (Næss 1976:269) mellom alle skapninger, planter og organismer. Disse slektsbåndene knytter hele det biologiske mangfoldet sammen til en omfangsrik familie. I et slikt vidt økosentrisk grunnsyn vil arbeidet ligge i «å finne fram til et samliv med naturen som er til vårt eget beste. Enhver annen definisjon er hykleri» (Næss 1976:270). Et liv i dypt samspill med våre artsfrender og kloden overhodet vil gagne og være til det beste for oss nettopp fordi vi selv er en del av det store mangfoldet og derav på ingen måte står utenfor den. Å innbille seg noe annet vil derfor ifølge Næss være hyklersk. Professor i filosofi, Else

Wiestad komplementerer Næss med at: «I et dypøkologisk perspektiv vil også menneskelig selvrealisering innebære hensyntagen til og realisering av den helheten mennesket er en del av. Omgivelsene betraktes som forlengelser av jeg'et, og fellesskapet med den omgivende naturen som et utvidet jeg» (Wiestad 2002:108). Menneskets realisering av seg selv vil i en dypøkologisk sfære også måtte ta hensyn til det ikke-menneskelige. Resultatet av dette vil ifølge Næss og Wiestad gjøre at grensene mellom jeg'et og naturen sløres til, og derav vil selvet strekkes ut. For finnes det egentlig noen grenser for hvor min kropp slutter? Den etterlatte brodden til en veps som stikker meg i skulderen, er den en del av meg? Eller hva med luften som jeg ånder inn? Og hvor begynner egentlig den omkringliggende naturs grensesøm å spinne? I mine notater fra vandringen opp til Kjeåsen har jeg skrevet:

*Hodet var stille. Det hadde fokus. Jeg tenkte ikke på noe annet enn det jeg skulle gjøre. Alle andre tanker var borte. Jeg var slått av en dyp konsentrasjon som bevegde seg mot det jeg skulle møte. Det er ikke ofte jeg har det slik. Vanligvis kverner hodet av utallige flyktige tanker som sjelden får et reflekterende fotfeste inne i meg. Jeg har vondt for å tenke de dype langstrakte tankene i byen fordi de hele tiden blir avbrutt av en strøm av inntrykk.*

*Her har jeg har fått et vidsyn. At en storslått utsikt må resultere i det. Hvis selvet både er en del av og blir påvirket av omgivelsene betyr det da at i vide omgivelser spres tankene utover?*

Anders Johansen, professor i medievitenskap, skriver i sin bok *All verdens tid*, at det ikke dreier seg «/.../ om å strekke seg, men om å samle seg /.../. Om tilværelsen er meningsfull eller ikke, avhenger av om man er til stede i sitt eget liv fra stund til stund /.../» (Johansen 2001:142). Kanskje det ikke er slik at mine tanker spredte seg utover i det mektige landskapet jeg gikk i. Men at de heller samlet seg, fordi jeg var tilstede i omgivelsene med hele kroppen? At det ikke-menneskeskapte terrenget jeg vandret i gav meg en annerledes ro til å vende blikket innover, samtidig som mitt blikk var vendt ut mot fjord, fjell og endeløs himmel? Kanskje naturens forlengelser av kroppen handler om å skape nok innvendig rom til at man kan samle seg? Jeg skriver at i byens landskap er det for mye som griper tak i tankene mine og som dermed gjør at mine refleksjoner glipper tak. Wiestad hevder at: «Belastningen fra et fortettet, enkjernet sentrum overbelaster også den enkelte menneskekroppen, som påføres unødig slitasje og stress» (Wiestad 2014:150). Med dette kan man trolig se hvordan de omgivelsene man lever i, tilslører kroppens grenser og av det påvirker selvet. Hamsun skriver i *Markens Grøde* at Sellanraa-folket



/.../ ser hver dag på noen blå fjell, der er ikke oppfunne tingester, det er gamle fjell, de står dypt nedsunket i fortid; men dere har dem til kamerater. Dere går der sammen med himmelen og jorden og er ett med dem, er ett med dette vide og rotfestede (Hamsun 2008:347).

I disse ordene rører Hamsun økosofiens røtter ved at alt henger sammen i en helhet. Fjellene er våre kamerater, de er våre slektninger på likefot med andre skapninger. Tanken om at jeg`et er ett med himmelen og jorden visker i aller høyeste grad ut grensene mellom kroppen og verden. Den utstrakte himmelen over oss er vid og flyktig ved at den strekker seg utover alle himmelretninger, på samme tid som grunnen under oss er stabil og rotfast.



Forsker Per Espen Stoknes fremhever at: «For å finne oss Selv /.../ må vi rette fokuset mot den verden som har frembrakt oss» (Stoknes 1996:184). I det vi flytter blikket vekk fra oss selv og fester øynene på vår omkringliggende natur, vil vi ifølge Stoknes få øye på oss Selv. Det er ikke et speil øynene møter, men et reflekterende vindu. Vi går fra å se kun oss selv til å se det store sammenhengende Selvet. Identifisering med denne verdenen som har ført oss frem vil gjøre at «/.../ ens eget *selv* ikke lenger avgrenses tilfredsstillende ved eget ego eller egen organisme. Man opplever seg som ekte del av alt liv, ved at dette oppfattes som mål i seg selv, på like linje med ens eget ego» (Næss 1976:277). Er det i våre dager mulig å finne en vei forbi ens eget ego og av det komme frem til en identifisering med alt annet liv? Er denne visdommen til det biosfæriske husholdet noe jorden og hennes skapninger trenger? Jordkloden er trolig overmoden for et slikt menneskelig initiativ, men er vi tobeinte det? Disse

avsluttende økosofiske ordene fører oss frem til en ny sti i landskapet vi vandrer i. Vi skal nå gå på en vei som omhandler vår tid.

## 2.6 Den tomme tid

Isak gikk til innkjøp av en slåmaskin. Det moderne mennesket er omringet av tekniske hjelpemidler. I all hovedsak skal disse attributtene forenkle våre hverdager og frigi dyrebar og etterlengtet tid. Verden kan se seg prisgitt det teknologiske nybrottsarbeidet som på mange områder har ført oss frem til dit vi er i dag. Men uten å ville være verken normativ eller blåøyd ser jeg at jeg her befinner meg ved en korsvei hvor jeg er nødt til å gjøre meg noen tanker om egen samtid. Jorda danser sine piruetter rundt sola i det samme tempoet som det den alltid har gjort, likevel syns den verden jeg lever i å akselerere raskere og raskere for hvert åndedrett jeg tar. Hvordan påvirker egentlig denne hurtige farten tiden vi lever i? Hvis vi danner oss et bilde av tiden lik en elv som beveger seg mot et fossefall, vil tiden virke svært langsom i de rolige partiene av elveleiet. Elva eller tiden vil derimot bevege seg hurtigere dess nærmere den kommer kanten av stupet og idet tidens vann faller utfor stupet vil den etter hvert kolliderer med avgrunnen. Johansen hevder at vår moderne tid blant annet er tom, lineær og abstrakt. «Den har vært en kulturell grunnforutsetning for et framskritt vi kan måle i pengeverdi, energiuttak, sosial spesialiseringsgrad, integrasjonsnivå eller lignende – og som nå har brakt oss til randen av økologisk sammenbrudd» (Johansen 2001:121). Vårt kulturelle framskritt har ifølge Johansen blitt målt i menneskelige verdier som nå truer det ikke-menneskelige (og derav også mennesker) med en fremtidig kollaps. Videre påpeker Johansen at den tiden vi lever i

/.../ tilhører en historisk situasjon der samfunnet har sagt seg fri fra en natur det langt på vei har humanisert. Naturen har tapt sin betydning som formsettende element. Samfunnsprosessene har, på sin side, vunnet et omfang og en kompleksitet som radikalt selvstendigjør dem fra de individer og grupper de faktisk blir produsert av: (Johansen 2001:121).

Med den industrielle revolusjon ble menneskeheten suverene. Men det ligger en stor fare i å forsøke å formgi naturen etter menneskelige krav. Dag Jørund Lønning - professor i nyskaping og bygdeutvikling, spurte i NRK P2s *Naturens verden* om hva som er framskritt når vi står på kanten av stupet? Han snakket blant annet om tiden og situasjonen i dagens landbruk og om hva som skjer når det maskinelle tar over for det menneskelige, og når levende vesener blir omtalt som døde ting. Lønning advarer mot å dyrke jorden som en

fabrikk og å se på levende dyr som profitt og død materie. Jorda og dyrene vil etter hvert opponere på en slik dyster utvikling gjennom ulike «/.../ avvik, også er det mer kjemi, også er det mer teknologi /.../ også sager vi av greina vi sitter på (NRK P2 2015). Ved å prøve og kontrollere naturen skapes det rammer som naturen til sist vil bryte ut av. Og om det norske jordbruket skal unngå å bli et fullstendig industrialisert jordbruk er vi ifølge Lønning nødt til å vende blikkene våre mot det som skal være det viktigste. Derfor tar han til ordet for at norsk landbrukspolitik må tilbake til ordet bonde sin opprinnelige betydning, nemlig den «boende», altså den som bor. Det er dit han mener redningen ligger, til bonden som den som bor på det samme stedet han dyrker, til trivselen med å arbeide med jorden og til skapergleden.

-Trives du her? spør Isak. – Ja jeg trives og konen min hun trives, hvorfor skulle vi ikke det? Det er vidt omkring hos oss, vi kan se oppover og nedover veien. Den lille lunden ved husene er pen, synes vi, der er bjørk og selje, jeg skal nu plante mere på andre siden av tunet når at jeg får tid. /.../ Jo trives? Når at konen og jeg har hus og hjem og jord? (Hamsun 2008:267).

Isak spør her Fredrik – en nybygger i marken om han trives, og det gjør Fredrik. Han verdsetter området han og konen bor i og da de har det de trenger som hus, hjem og jord ser han ikke hvorfor han ikke skulle trives. Jeg forsøker ikke å si med dette sitatet fra *Markens Grøde* at ting var bedre før fordi det kan jeg umulig vite. Det som imidlertid er helt uunngåelig å se er at måten den moderne verden utarmer jorden i det lange løp ikke kan være bærekraftig. I fremskrittet kan kollisjonen ligge, så hva er da fremskritt om foten ikke kan bevege seg fremover. Og er det kun med fremskrittet at vi beveger oss frem? Et sideskritt eller et trinn tilbake kan vel i utgangspunktet ha like sterke utsikter om fremtiden som det å sette en fot foran det andre? Og er det mulig å tre inn i en annen tid for å nå en mulig redning? Om jorden er på vei mot en ødeleggende kollisjon, er det i så tilfelle mulig å bevege seg motstrøms fra tidens stup? Å gå ut av tiden?

Johansen kaller vår tid for tom, men det trenger ikke å være av en negativ faktor - det betyr at tiden er åpen og at alt kan skje så lenge vi har «Troen på det *går an!*» (Johansen 2001:123). Han påpeker at: «Framsrittets og utviklingens tanketvang kan vi begynne å frigjøre oss fra når vi oppdager at den dominerende tidsformen ikke er en naturlig egenskap ved livet og verden, men et stykke kultur – blant flere mulige – som vilkårlig påføres dem» (Johansen 2001:123).

Grunnen til at jeg her har vandret fra begrepet tid og videre inn i landbrukets verden er fordi vi nå nærmer oss et sted hvor noen mennesker har trodd at noe *gikk an*. Et sted hvor noen

bosatte seg fordi de så en mulighet i å bli boende med jorden og leve for den og av den. I studiens innledning tok jeg i bruk skogslyrikeren Hans Børli sitt hyllende dikt ovenfor de menneskene som tar avstand fra en «utadvendt og rastløs tidsalder» og som «tappert holder stand på sin plass /.../ langt innpå svarte skogen.» Det er ikke slik at jeg ønsker å idyllisere og romantisere livet til mennesker som bor øde og isolert. Kampen mot klokka kan ikke avgrenses kun til tettbefolkede strøk og byer, jaget etter en roligere hverdag kan like fullt finne sted hos mennesker som bor på avsidesliggende plasser. Like fullt tør jeg påstå at disse menneskene i deres valg av bosted ønsker å gå ut av vår samtid, ut av vår nåtidige tid. Og om deres skritt beveger seg bakover eller sidelengs kan det se ut til at de har fremtiden for sine føtter.

Jeg lurer på om vi skal ta en liten rast her, før vi går videre? Slik jeg har nevnt tidligere i oppgaven så ønsket jeg å besøke noen som bodde på et sted der ingen skulle tro at noen kunne bo. Et sted i naturgitte omgivelser så langt øyet kan se. Og her vi nå befinner oss kan vi skue opp til den plassen jeg endte med å besøke, Kjeåsen. Stedet har gjort seg kjent verden over gjennom sin utrolige beliggenhet. Kvinnen som fortsatt bor der oppe har jeg tidligere sett på fjernsyn gjennom Bruasets program, og den første gangen jeg så episoden fra Kjeåsen ble jeg svært grepet av både hun og stedet. Da en venninne viste meg et nytt tv-innslag med henne og hennes bosted, bestemmer jeg meg for å ta kontakt med denne kvinnen for å høre om jeg kan reise dit opp på besøk og om jeg kan få samtale med henne. Jeg fant det spennende at hun bor på et slikt sted alene og det faktum at hun er kvinne gjorde at jeg kunne kjenne meg igjen i henne. Jeg kan jo også tenke meg å bo på et slikt sted. Hun sier ja til at jeg kan komme og med det tok jeg turen opp til Kjeåsen. Med reisen ønsket jeg å få vite mer om hvordan det er å bo på et slikt sted og hvordan det må ha vært å bo der tidligere. Jeg ønsket å sette meg inn i hvordan livet på denne plassen kunne påvirke kroppene som bodde der, men også min egen. Jeg ville ånde inn den friske fjelluften der oppe og jeg ønsket å se utover fjorden og fjellene som har stått på samme plass gjennom generasjoner etter generasjoner.

Ved å skaffe oss kjennskap til det fremmede, kan vi vinne en viss avstand til det vi ellers er oppslukt av, og bli i stand til å stille oss fremmed overfor det som er altfor kjent. /.../ Det fjerne og forgangne kan være av interesse i seg selv (Johansen 2001:11).

Livet der oppe er ukjent for meg, men mitt håp ved å reise til Kjeåsen var at det fremmede livet der oppe kunne bli noe nært for meg. At jeg kanskje ved å få et innblikk i stedet kunne distansere meg mer fra min egen tid? Ut av denne kroppslige reisen, mine sanselige erfaringer og innsynet i tilværelsen på Kjeåsen, i tillegg til *Markens Grøde* ønsker jeg å lage en danseteaterforestilling. Siden høsten 2015 har jeg arbeidet i en samtidig prosess med

utformingen av denne teksten og den kunstneriske utviklingen av danseteateret. Men for å forstå mer om dette masteroppgavens grunnlag finner jeg det nødvendig med litt mer kunnskap om Kjeåsen.



## 2.7 Kjeåsen – *der ingen skulle tru at nokon kunne bu*



Kjeåsen i Simadalsfjorden består av to fjellgårder som ligger 530 moh. Brukene ligger i Eidfjord kommune i Hordalands frodige Hardanger. I dag bor det kun én gjenlevende her og det er den 84-årige Bjørg Wiik. Tradisjonssamleren og læreren Halldor Olsen Opedal (1895-1986) skriver i 1980 boken *Kjeåsfolket i Hardanger – Soga om eit utkantsfolk*. I innledningen skrevet av Svend Aage Nilsen står dette om Kjeåsen:

Hverken i Himalaya eller i Andes i Syd-Amerika har jeg sett en lignende menneskebolig. Selv den berømte «ørneredefestning» i de opptil 6 000 meter høye Elbrusfjell i Persia, virker som en slags Holmenkollen ved siden av Kjeåsen. Norge har nok gårder som ligger høyere, Sveits likeså – men ett er sikkert: Ingen av dem ligger så håpløst utilnærmelig til, så usannsynlig isolert, øde, gjemt og glemt som Kjeåsen. Et mer gudsforlatt ensomt hjem har jeg aldri sett under mine ferder jorden rundt (Opedal 1980:8).

Nielsen fremhever Kjeåsen som et sted langt mer utilgjengelig og avsidesliggende enn bosteder han har besøkt i de himmelhøye og himmelnære Himalaya- og Andesfjellene. Det er kanskje voldsomt å hevde at det ikke finnes andre plasser i verden som er «mer gudsforlatt ensomt» enn Kjeåsen. Men en ting er sikkert, stien opp til denne gjemte fjellperlen er ikke av det tilnærmelige slaget. Allerede fra stiens start blir dette synlig. De første skrittene trækkes på planker over et glatt sva av fjellet som stuper nærmest loddrett ned i fjorden.



Videre før stigningen riktig tar til går ferden mellom store steiner. Stien forandrer seg så til et mykere tråkk som smyger seg i svinger oppover de bratte høydemetrene, før man når den vågale Langestigen. Da jeg selv nådde dette punktet visste jeg ikke om jeg skulle le eller gråte. Den ca. 30 meter utstrakte Langestigen består av grove tømmerstokker som er plassert oppå bolter som har blitt slått inn i det glatte fjellet. Det hjelper verken å se oppover eller nedover i landskapet idet man skal parsere denne strekningen, det kan trolig gjøre ferden vondt verre. En hjelpende hånd finnes riktignok i et tau som er festet til fjellet. Er ubalansen

først ute og man skulle være så uheldig å falle ned fra Langestigen, ramler man mest sannsynlig inn i en sikker død.





Klarer man å komme seg helskinnet over dette partiet går stien videre oppover på steiner og trestiger. Og idet man er halvveis oppe kryper stien seg under en stor heller, Halvgjengehelleren. Det resterende tråkket frem til Kjeåsen beveger seg over røtter, jord, barnåler og steiner. Like før man skimter Kjeåsens hustak forandrer stien seg til trapper av stein. Mektig natur viser seg gjennom hele ferden, og er man ikke sliten og tungpustet etter å ha gått opp stien kan utsikten slå ut pusten av enhver. En grønn fjord og ruvende sleipe fjell preger horisonten. Det blir beregnet at man bruker ca. 1 ½ -2 timer på å gå den 2 kilometer lange stien opp. Jeg brukte derimot lang tid på vandringen oppover, da sekken var tung, formen ikke på topp og da vakre motiver i naturen hele tiden viste seg frem.



Det var på 1300-tallet at de første menneskene fant seg opp til denne fjellhyllen 530 moh. Det sies at de flyktet fra svartedauden, men om de overlevde er det uvisshet om. Fra et hold fortelles det at svartedauden før over folket på Kjeåsen med en rive og dermed lot menneskene der få leve, mens andre forteller at folket som bosatte seg på fjellhyllen uvitende bar pesten med seg. På 1800-tallet ble det uansett fast bosetning på Kjeåsen. Takket være at Bjørgs fetter Anders i et av krigens år laget et lite kraftverk på Kjeåsen ble folket der dermed også de første med strøm i det som i dag er kraftkommunen Eidfjord. Skapergleden og oppfinnsomheten gjorde også at Anders og Bjørgs onkel Ola på 1940-tallet laget en etterlengtet taubane for seg og resten av Kjeåsfolket. Taubanen forenklet hverdagen på

fjellhyllen betraktelig. Nå slapp fjellfolket å bære de tunge bøkene på akslene opp den bratte stien, taubanen rommet nemlig hele 80 kg. Folket på Kjeåsen måtte allikevel klyve stien opp på egen hånd. Det var ikke før i forbindelse med utbyggingen av Sima Kraftverk at det i 1974 ble laget en 6 km lang asfaltert vei opp til ørneredet, hvorav de 2,5 km som befinner seg nærmest Kjeåsen ligger i tunnel (Wiik 2015, Bruaset 2007:100, 103).

### 2.7.1 Kjeåsen og turisme

Nilsen skriver at brukene er glemt der de ligger ytterst på den grønne pletten i fjellet, men glemt er de ikke. I 1935 klatrer Theodor Bernhoft-Osa seg opp stien til Kjeåsen for å lage radioinnslaget *Vi klatrer til Kjeåsen*, i 1958 skriver den svenske forfatteren Bror Ekström *Folket på Kjeåsen*, i 1980 gir som nevnt tidligere Opedal ut boken *Kjeåsfolket i Hardanger – Soga om eit utkantsfolk*, og i 2002 tar Bruaset det norske folk med seg opp til Kjeåsen i *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*. Ringvirkningene av disse bøkene og innslagene fra tv- og radio har vist seg synlig gjennom den store turistattraksjonen som Kjeåsen har blitt, og turismen har blitt en del av selve livsgrunnlaget på stedet. Men ørneredet tiltrakk seg turister allerede før mediene ble oppmerksomme. Tidligere kom det blant annet grupper av engelske og nederlandske turister klyvende opp stien. I dag kommer de fleste turistene i busser, men det er også fortsatt mange som går den bratte stien opp til fjellhyllen (Wiik 2015). Serien *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu* blir ikke kun vist for de norske seerne, NRKs søsterselskaper i Sverige, Danmark, Finland og Island viser også serien. Et tysk tv-selskap har funnet veien opp til Kjeåsen og i fjor vår besøkte et japansk tv-team Bjørgs bosted. Ellers har det vært både italienerne, australiere, russere og spanjoler der. Noen somre var det på det hele 11 busslaster hver dag på Kjeåsen. Da reiste vertskapet ned i Simadalen for å få et pust i bakken og for å spise (Wiik 2015).

### 2.7.2 Strevet

Hva kan være årsaken til at så mange fascineres av denne plassen? Inkludert meg selv? «Gud vet hva alle ting kommer av, intet har en eneste årsak, alt har en årsaksrekke» (Hamsun 2008:331). Det finnes trolig mange årsaker til denne felles fascineringen, og hver og en av de som reiser til Kjeåsen har sine grunner.

Livet i Åsen sette store krav til sine folk. Dette galdt både skipingsevne og tiltakshug. Men endå meir galdt det den seige trotten som aldri gav upp. Slit og strev laut dei venja seg til frå dei var små. Sume røynde seg hardare enn dei hadde helse til, so dei fall ifrå i sine beste år. Livsviljen var stor der uppe i fjellet. Han gav seg aldri for noko – han var sterkare enn sjølve livet (Opedal 1980:135).

Stien opp til Kjeåsen var på det meste skoleveien til hele 13 barn som gikk opp og ned det bratte terrenget to ganger hver dag. Og Bjørg forteller i min samtale med henne at hennes fetter en ubarmhjertig vinterdag brukte 8 timer på å spa seg frem oppetter stien. Forståelsen av hvor tidkrevende og slitsomt dette må ha vært forstår man først når man har gått der selv og når man vet at rekorden på den samme stien er 35 minutter. Før bilveien kom måtte alt som skulle fraktes til Kjeåsen bli båret på sterke menneskerygger. Dette være seg alt fra husenes reisverk, takplater, møbler og ovner osv. Bjørgs onkel gikk på det meste stien 2 ganger pr. dag med lange uhåndterlige bølgeblikkplater. Den verste børen opp stien skulle likevel ha vært et stort sirupfat, men en voldsom slipestein på 90 kg høres også svimlende krevende ut (Wiik 2015, Wiik, sitert i Bruaset 2007:90). Tanten til Bjørg, Margrete var i over førti år stølsjente på fjellet. Hver kveld i sommerhalvåret gikk hun og naboenta Marita opp på stølen hele tusen meter over havet for å se etter kyrene og for å melke dem. Når natten kom la de seg på vierkratt, lyng og mose under hver sin steinheller. Neste dag gikk de ned igjen til Kjeåsen med to mål melk i hver sine stramber og ble med i slåttonna. Da det ble kveld bar det opp igjen på fjellet. Turen tok ikke mindre enn minst to timer hver vei (Wiik 2015, Bruaset 2007:99).

På nabobruket tok det 30 år å få bygget nye stuehus. «Og i alle år arbeidde han med huset. Han reiste utanbygds, hogg tømmer, rodde det heim, saga kvar stokk for hand og bar alt på skuldrene oppetter fjellet» (Wiik, sitert i Bruaset 2007:96). Det er ikke bare menneskene som tar i bruk sin fysiske og psykiske styrke på Kjeåsen. Været fremviser også sine formidable og hardtslående krefter på fjellhyllen, derfor ble husene bygd for å stå imot ødeleggende vindkast og stormer. Dette kan man se ved at hustakene er bardunert fast, vinden har dermed ikke mulighet for å rive av takplatene. Husene er i tillegg bygd vegg i vegg med fjøsene, på den måten kunne man gå ned i kjelleren og inn til dyrene når de verste vinterdagene rev og slet utenfor husets vegger. Bjørg har opplevd kraftige vintre med tre meter snø utenfor husveggene og på hustaket. Mye snøskredfare gjør at brøytebilen ikke alltid kan brøyte veien opp til Kjeåsen. En vinter medførte dette at Bjørg var helt isolert på fjellhyllen i tre lange måneder (Wiik 2015, Bruaset 2007:96, 97). De siste årene har hun tilbrakt vintrene i Oslo, men så fort våren har gjort sin tilbakekomst reiser hun opp igjen.

Med denne vissheten om livet der oppe, lurer du kanskje på hvordan jeg skal være i stand til å kroppsliggjøre dette livet gjennom danseteater? Men for å få svar på det tror jeg vi må vandre østover!

## 2.8 Etnoteater

Filosofen og estetikerer Benedetto Croce uttalte at: «Kunst er uttrykk av inntrykk, ikke uttrykk av uttrykk» (Croce 2013:182). Mine inntrykk av det store landskapet jeg i dette prosjektet har vandret i vil bli uttrykt gjennom et sanseetnografisk danseteater. Det kunstneriske arbeidet vil altså være tuftet på min vandring opp til Kjeåsen, samtalen med Bjørg og lesningen av *Markens Grøde*.

Det finnes ulike måter å presentere et etnografisk materialet på, og i krysningspunktet mellom etnografi og teater finner vi etnoteater. “Ethnotheatre employs the traditional craft and artistic techniques of theatre production to mount for an audience a live performance event of research participants’ experiences and/or the researcher’s interpretations of data” (Saldaña 2005:1). I etnoteater forsøker man å overføre den etnografiske forskningen til scenen i lys av forskerens tolkninger av materialet og/eller deltagerens opplevelser. Johnny Saldaña – professor i teater, hevder at teaterets hovedoppgave er å underholde. Videre påpeker han at idet man presenterer en kultur gjennom teater følger det med et ansvar “/.../ med å skape en underholdende informativ opplevelse for et publikum, en som er estetisk god, intellektuell rik, og følelsesmessig evokativ (Saldaña 2005:14, egen oversettelse). Etnoteaterets mål er å åpne opp en kultur for publikummerne – slik at de som ser stykket kan lære om og bedre forstå hvordan det er å leve i den verdenen som åpenbarer seg på scenen (Saldaña 2005:14). Det er da også dette jeg i mitt sceniske arbeid ønsker å oppnå. På tross av at det er bevegelsene og ikke ordene som jeg initierer å ha fokus på i det praktisk-estetiske arbeidet, bygger jeg likevel forestillingen rundt et etnografisk materialet. Saldaña poengterer at: “/.../ theatre is one of the artistic media through which fictionalized and nonfictionalized social life – the human condition – can be portrayed symbolically and aesthetically for spectator engagement and reflection” (Saldaña 2005:10). Teateret kan med dets symbolikk og estetikk fremvise sider ved den menneskelige eksistens gjennom virkelighet og fiksjon.

## 2.9 Danseteater

I de følgende avsnittene vil jeg kort beskrive hvordan jeg ser på danseteater og hva det kan være. Jeg vil også gi en beskrivelse av en kunstner som har inspirert meg i det kunstneriske arbeidet med å skape forestillingen.

Hamsun skriver i *Markens Grøde* at: «Det var et under hvor de lærte det, men de lærte å danse på Sellanraa også /.../ en dans skapt i marken, en stedegen svingom med mange krefter, skotsk, masurka, reinlender og vals» (Hamsun 2008:271). Å danse har man gjort i hele verden gjennom uminnelige tider. I India og Egypt ble det i år 3300 f.v.t skapt hulemalerier av bevegende kroppar (Pape 2013). Menneskers ekspressivitet i seg til å danse kan man derfor se er en eldgammel iboende evne. Kreftene som ligger i dansespråket er mange og de individuelle uttrykkene likeså. Gjennom menneskets historie har dansen tatt mange ulike former og beveget seg i ulike retninger. På en av stiene dansen beveget seg, slo den følge med teateret. Dansen og teateret vandrer fortsatt sammen og de kaller seg danseteater.

### 2.9.1 Pina Bausch og sanselighet

Én pioner innen dette feltet var den markante danseren og koreografen innen moderne dans, og det tyske Tanztheater Wuppertals mangeårige leder, Pina Bausch (1940-2009). Med sitt tanztheater/danseteater gjorde hun seg markant innen foreningen av bevegelser og teater. Bausch eksperimenterte i sitt arbeid med å se hvor mye hun kunne viske vekk av skillene mellom dans, natur, teater og scenografi. Det sanselige var viktig for Bausch, derfor brakte hun gjentatte ganger naturelementer inn i teateret. Vann, blomster, steiner, snø og jord er bare noe av det hun har høstet inn under scenelyset. De organiske elementene påvirket danserne i den grad at de ble gjennomvåte av vannet, kalde av snøen og av jorda på scenegulvet ble bevegelsene tyngre (Servos [s.a.], Gatland 1998:206).

Hva gjør det med kroppen, en eng – man går på den, uten å høre en lyd, og den har en bestemt duft. Eller vann – plutselig blir klærne ganske lange og våte /.../ Det lever på en annen måte. /.../ Alt er jo sanselighet. Jeg liker det slik, også fordi det er så annerledes, fordi det er så utstilt på scenen (Gatland 1998:206).

Bausch sa også at: «Jeg har alltid vært klar over at jeg er i et operahus. Det andre stedet må også til, for at det skal være som et fremmedelement» (Gatland 1998:207).

Fremmedelementet som Bausch i sine verker tok inn på scenen velger jeg å se på som den fiksjonen forestillingens sfære skal svøpes inn i. Dette andre kan være det ikke-menneskelige

og som ved å bli tatt inn i en «unaturlig» setting har kraft i seg til å skape en annen verden. Da det sanselige danner et stort grunnlag for denne oppgaven, ønsker også jeg i likhet med Bausch at forestillingen skal være preget av en sanselighet gjennom det scenografiske. Kan lange greiner av granbar og bjørk hengende fra taket gi publikum en sanselig opplevelse av å være i en skog? Eller hva med lukten av mose og jord? Eller lyden av gjess?

Danseteateret ville hun skulle «leave their public in the certainty that -despite all its ups and downs - they will survive life» (Servos [s.a.]). Den skjøre og lyriske humoren i hennes arbeider skal tenne et håpets lys i publikum om at deres hverdag har et potensialet i seg til og bedres. Bausch sine produksjoner kan ses å være «a space where we can encounter each other» (Pina, sitert i Servos [s.a.]). Bausch inviterer publikum med på en ferd inn til et glimt av livets utallige momenter. Et glimt av livet lik et vindu hvor vi kan betrakte hverandre og se hverandre som mennesker. Et glimt av livet lik et speil hvor vi kan møte oss selv og med det kanskje forstå oss selv bedre. Jeg inspireres av hvordan Bausch ville at hennes forestillinger skulle forstås. Kan jeg i min danseteaterforestilling evne noe av det samme? Kan publikum ved å se og leve seg inn i bevegelsene på scenen få en bedre forståelse av seg selv og de sammenhengene de er en del? Kanskje den også kan fungere som et vindu eller som et speil?

Det er varmere i luften. Overalt høres lyder av jordens bankende hjertet. Sannelig tror jeg at vi har vandret inn i sommeren. La oss ta av oss våre varme fjellsko nå, slik at vi kan vandre sommeren i møte barbeint. Putt anorakken i sekken og fyll opp vannflasken med friskt fjellvann. Vi er halvveis.

## Sommer

Å de grønne småvidder inne i en skog, hytten og kilden, barn og dyr! Det duver korn på myrene hvor før stod kjerringrokk, det nikker blåklokker på rabbene, det flammer solgull i tirlungen bortenfor husene. Og der går menneskene og snakker og tenker og er sammen med himmel og jord (Hamsun 2008:314).



Markjordbærene ser sjenert ned mot bakken. De varme solstrålene og vindens lekende sang får aksene på marken til å bevege seg som skimrende fløyel. Korte netter og lange dager fulle av liv. Jorden leker seg i solens rampelys.

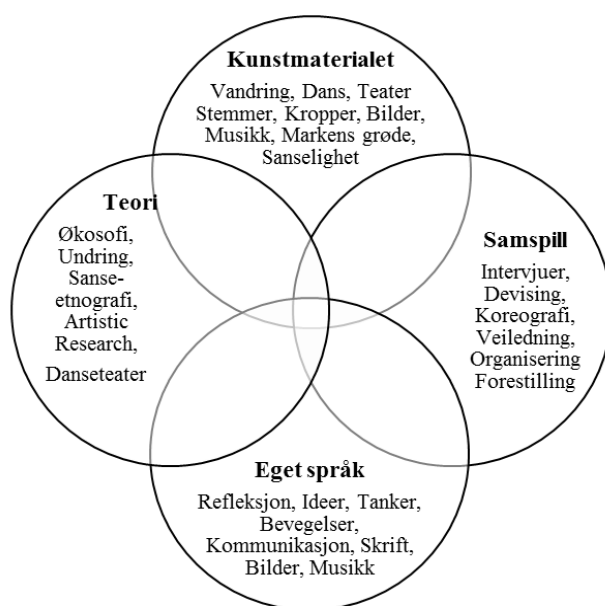
### 3.0 Forskningsmetode

Ordet metode betyr «det å følge en bestemt vei mot et mål /.../» (Tranøy 2014), men metodene i denne avhandlingen vil være lik vandringen Isak la ut på i jakten etter et sted å bosette seg. Stien i det herreløse land ble nemlig til mens han gikk. Jeg går skoglaus innenfor den store allmenning av sanseetnografi, etnoteater og danseteater og her er det fortsatt mye urørt natur, derfor «blir ikke dette et spørsmål om å bruke den rette «metoden» eller følge veien til målet, men snarere om å beskrive de stiene man har fulgt, det landskapet man vandrer i og de skoene man har brukt» (Hovik 2012:78). Passasjen gjennom marken finner jeg ved å følge mitt kompass, ved å se hvor himmelretningen fører meg. Stedvis vil jeg få øye på rødmalte T-er og varder som en bekreftelse på at vi er flere som vandrer i samme terreng og som krysser hverandres spor. Veien jeg går er ikke lineær. Stien kryper seg i stedet frem over ulendt terreng og dens bevegelse ligner røttene og greinene til ei fjellbjørk. Isak stoppet opp flere ganger mens han vandret for å se seg rundt og for å undersøke terrenget, før han igjen la ut på vandring. «Når han kommer over myrene og til vennlige steder med en åpen slette i skogen setter han sekken ned og begynner å vandre omkring for å undersøke forholdene /.../ stundom stiger han opp på en haug og speider» (Hamsun 2008:7,8). Oversikten over det veldige landskapet fikk Isak idet han sto på ulike høyder og speidet. Isak vandret uten å vite hvor målet for turen var, men hvert et skritt han gikk ga mening og førte han fremover mot et mål. Isaks kunnskap om landskapet økte i takt med de undersøkelsene han gjorde og hans skotupper skiftet retning alt etter hvordan marken endret seg. Professor i kunstfagdidaktikk Aslaug Nyrnes fremhever at kunnskap skapes i vekselvirkende bevegelser mellom ulike steder og hun påpeker at man «kan utvikle kunnskap *gjennom* eit materiale» (Nyrnes 2012:37). «/.../ når han stanser hist og her og graver med et jern i jorden finner han her muldjord og der myr /.../» (Hamsun 2008:8). Foruten Isaks inneværende kunnen om naturen er det gravingen med jernet i jorden han hentet kunnskap fra. Jeg er som Isak også avhengig av å rote i jorda der jeg går for å se om jeg finner «muldjord og der myr, gjødslet av flere tusen års løvfall og råttent kvist» (Hamsun 2008:8). «Alle kunstformer gjør noe med et fysisk materiale, med kroppen eller noe utenfor kroppen, ved eller uten bruk av andre redskaper, og med sikte på å skape noe som kan ses, høres eller berøres» (Dewey 2013:205). Isak hadde jernet, men hva slags materialer har jeg pakket i sekken som jeg kan frembringe kunnskap gjennom? Og hvordan bruker jeg de? Og hvilke stier farer jeg i?

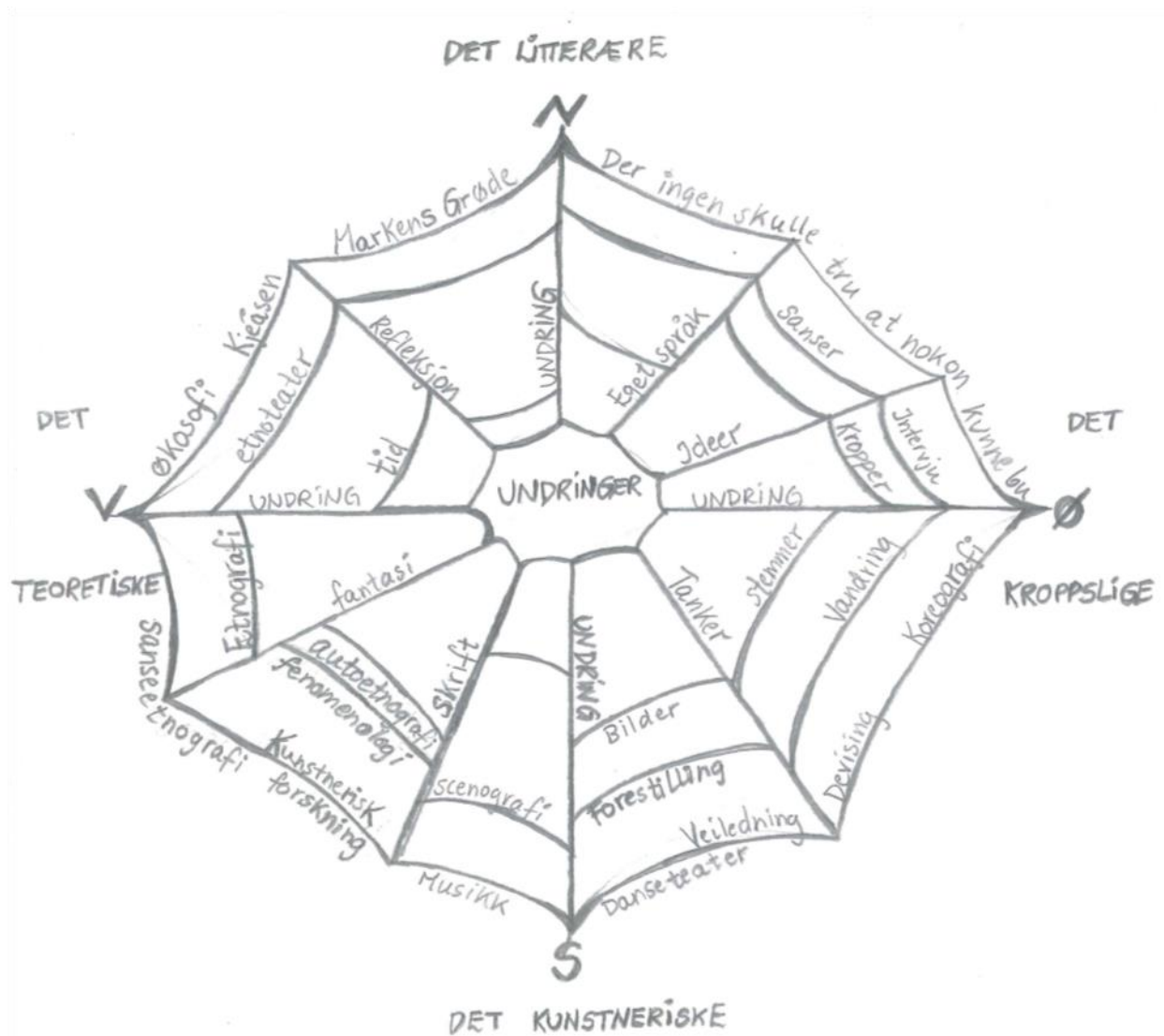
Nyrnes påpeker at man gjennom Dewey ser at «vitskapleg arbeid også er skapande /.../ og at målet tar først form etter kvart som erfaringa utfaldar seg» (Nyrnes 2012:34). Dewey skriver



at erfaring «/.../ er som å puste, man tar inn og slipper ut. Denne vekselvirkningen er poengtert og gjort rytmisk gjennom intervaller, perioder der den ene fasen gjør en pause og den andre ennå er ufullstendig og ventende» (Dewey 2013:212). Slik jeg forstår Dewey transcenderes erfaringen til kunnskap i mellomrommet mellom innpust og utpust. Idet erfaringen rent billedlig har gitt oksygen til kroppen, arbeides det ikke kun i lungene, men også andre steder - blodet pumpes ut til hjertet og hodet, også slippes det en annerledes og bearbeidet form for kunnskap ut igjen. Hele tiden som en rytme som beveger seg inn og ut av ulike takter. Nyrnes fremhever videre at kunnskapen i/gjennom/fra språket trer frem via ulike steder i forskningsfeltet og at «Målet tar først form etter kvart som erfaringa utfoldar seg» (Nyrnes 2012:34). De ulike stedene i feltet man forsker i kalles også for *topos* og betyr et geometrisk sted (Nyrnes 2012:34). Arbeidet og prosessen med skrivende forskning hevder Nyrnes befinner seg og skapes i en vekselvirkning mellom tre steder: «eige språk, teori og materiale/ arbeidsfelt» (Nyrnes 2012:38). Jeg har i modellen nedenfor tatt utgangspunkt i L. amanuensis i drama- og teater, Lise Hovik sin organiske sammensmelting av den kunstneriske forskningens møtepunkt mellom fire topoi: kunstmaterialet, samspill, eget språk og teori. Inspirert av Nyrnes har hun videreutviklet Nyrnes` modell med et eget topoi for samspill.



Ut i fra denne modellen har jeg utviklet et edderkoppnett som et slags beskrivende kart over mine skritt i denne masteroppgaven. Et spindeljev som strekker seg ut mellom de fire himmelretningene; det litterære, det kroppslige, det kunstneriske og det teoretiske. I midten av vevet finnes mine undringer. *Årringer; Å gå ut av tiden* blir skapt i vandringen på stiene mellom disse fire topoiene.



Metodisk vil jeg bevege meg frem og tilbake mellom de ulike retningene og prosessen vil derfor være farget av at den skjer i en kontinuerlig foranderlig bevegelse. Stegene jeg går vil ta utgangspunkt i terrenget og forandre seg deretter. Dette fører oss videre inn i et terreng betaående av kunstnerisk forskning.

### 3.1 Kunstnerisk forskning

Det kunstneriske forskningsfeltet er stort og veiene å gå er mange. Kunstnerisk forskning handler likevel om det å forske med, i og gjennom kunsten (Borgdorff 2011:44). Dette området av forskning «seeks not so much to make explicit the knowledge that art is said to produce, but rather to provide a specific articulation of the pre-reflective, non-conceptual content of art» (ibid). Det er selve prosessen med, og utviklingen av nye måter å tenke på, som i det kunstneriske forskningsarbeidet vektlegges. På den måten kan man gjennom

kunstnerisk forskning utvikle feltet man arbeider innenfor ved å gi uforløste ideer rom å vokse i (ibid). Det akademiske og det kunstneriske er i kunstnerisk forskning interaktive med hverandre, samspillet mellom dem påvirker de begge. Kunsten «/.../ transcends its former limits, aiming through the research to contribute to thinking and understanding; academia, for its part, opens up its boundaries to forms of thinking and understanding that are interwoven with artistic practices» (ibid). Gjennom forskningen strekker kunsten seg forbi sine grenser for dypere forståelse av sammenhengene den inngår i, mens det vitenskapelige åpner opp sine horisonter for kunstnerisk tilegning av kunnskap. «Only in and through art do we see what landscapes, soundworlds, histories, emotions, relations, interests or movements really are or could be. /.../ It does not represent things; it presents them, thereby making the world into what it is or could be» (Borgdorff 2011:61). Med, i og gjennom kunsten kan man presentere tolkninger av hvordan vi sanser den omgivende verdenen eller hvordan vi skulle ønske at den så ut.

### 3.1.1 Pennen er mine føtter

Pennen er mine føtter i denne tekstens landskap og det er med dens avtrykk på papiret jeg setter mine fotavtrykk. Jeg og teksten blir til og utvikles gjennom ferdene vi gjør, stedene vi er innom og menneskene vi møter. Professor og forfatter Sissel Lie beskriver dette slik:

«Jeg er en kropp. Det handler ikke om den biologiske kroppen, men om en kropp som er blitt til og har fått mening gjennom språket. I denne kroppen finnes det tanker og refleksjoner som ikke kommer av seg selv, men som må skrives frem» (Lie 1995:122).

Håndens bevegelse fanger tanker, sanser og erfaringer idet skriften kommer til uttrykk på papiret. Hver gang jeg opplever å ikke ha en penn for hånden idet tanker presser på og vil ut av kroppen, kjennes det ut som om tankene blir innesperret i en forvitrende sfære. De små grå må sige ut av hodet og inn i frisk luft for å kunne fullbyrde en større forståelse og mening av hva tankene representerer i *seg selv* og *i meg*. Forfatter Jo Bech-Karlsen leker seg med Renè Descartes uttrykk «jeg tenker, altså er jeg» (cogito, ergo sum), ved å si «jeg skriver, altså er jeg». Han ser på det å skrive som en arbeidsmåte for å lete frem til sine tanker og ikke minst til å lete frem til hvem man er. Skrivningen utvikler tanker, samtidig som ordene utvikler selvet, man skriver seg frem til seg selv (Bech-Karlsen 1998:11). Språket fullbyrder tanken og er meningsbærende legger Merleau-Ponty til, da «/.../ det tænkende subjekt selv befinner sig i en slags uvidenhed om sine tanker, så længe det ikke har formulert dem for sig selv eller ligefrem sagt og skrevet dem /.../» (Merleau-Ponty 1994:141). Det er via pennen jeg i denne

tekstens landskap beveger meg åpent og nysgjerrig gjennom. Skapelsen av det tekstlige arbeidet i «Årringer; Å gå ut av tiden» er stedvis preget av ulike refleksjoner over hva jeg har opplevd i prosessen. Disse tekstbrokkene er skrevet i en språkdrakt som for meg levendegjør den vandringen jeg har gått. Nærheten til steder og mennesker jeg har møtt mener jeg også øker med disse sanselige avbruddene. Jeg ser på de tekstlige «pustepausene» som et virkemiddel til å gå ut av stedet og tiden vi lever i og inn til et annet sted i en annen tid.

### 3.1.2 *Markens grøde*

I prosjektets startfase leste jeg med hele mitt register av følelser Knut Hamsuns *Markens Grøde*. (2008) Boken har underveis i prosessen gitt meg drivstoff til tanker, undringer og fantasier, samtidig som den på mange måter har vært harpiksen under danseskoene mine for å få bedre feste til underlaget. I den klassiske balletten motvirker man nærmest tyngdekraftens lover gjennom luftige svev og ufattelige hopp. Isak derimot arbeidet og levde av jorden, han var jordfast, «/.../ en mann som stod altfor fast på sine føtter. /.../ Han kunne ikke flyttes» (Hamsun 2008:xv). Jeg er ingen ballerina, men av og til i prosessen har jeg tatt noen luftige sprang. Da har Isak og hans verden i «Markens Grøde» fått meg ned på bakken igjen og hjulpet meg til å forstå hva jeg egentlig holder på med. Bokens temaer har jeg tatt i bruk aktivt ved at de har satt i gang komposisjoner av ulike episoder jeg ønsker å ha med i det praktiske arbeidet. Eksempler på dette er bokens begynnelse, som har gitt inspirasjon til hvordan også jeg kan starte deler av danseteaterets start. I tillegg til å få ideer av boken til det kunstneriske arbeidet, har boken vært med på å berike meg i utformingen av denne teksten, i form av en større forståelse av mennesker som lever i nær kontakt med jorden og naturen.

## 3.2. Mine kunstneriske metoder

«Hans liv gikk fra ett arbeide til et annet etter årstidene, fra jorden til skogen og fra skogen til jorden igjen» (Hamsun 2008:64).

### 3.2.1 *Vandringen*

Walking is an activity in which one is not cut off, as one is in an aeroplane or when too busy or going too fast or not paying attention to one`s surroundings. To walk is to pay close and careful attention to one`s surroundings while thinking with the multitude of stories one has heard (Ingold og Vergunst 2008:47).

Jeg tar i bruk vandring som en metode til å sette meg inn i det levde livet på Kjeåsen. På vei dit opp bar jeg et kamerastativ, en stor fullstappet ryggsekk, samtidig som det hang en

kameraveske rundt halsen min. Da jeg gjennom sanseetnografien ønsker å sanse hvordan et liv *der ingen skulle tru at nokon kunne bu* har fortonet seg, ble det svært viktig for meg å gå opp stien til fjellgården med forholdsvis tung bær. På tross av at det i 1974 ble bygget en bilvei opp til Kjeåsen, ble det uaktuelt å gå den veien opp. Generasjonene før Bjørg hadde ikke glede av den brede og asfalterte veien – de måtte gå de bratte 530 høydemetrene til fots på ulendt sti.

“/.../ those whom we have lost, they live on in the memories of those who follow in their footsteps. As one journey ends, others begin, and life goes on” (Ingold og Vergunst 2008:18).

Minnene etter tidligere mennesker lever i sporene de etterlot seg. I det vi trækker i svunne menneskers fotspor beveger vi oss inn i deres historier og holder ved like stiene de en gang trakk opp. Hamsun skriver i innledningen av *Markens Grøde*:

Og hjem til lien bar han atter nye sekker av matvarer og verktøy, mel, flesk, en gryte, en spade, gikk stien frem og tilbake og bar og bar. En født bærer, en pram gjennom skogene, å det var som om han elsket sitt kall å gå meget og bære meget, som om det å ikke ha en bær på ryggen var en lat tilværelse og ikke noe for ham (Hamsun 2008:9).

Tunge bærer på akslene og lange avstander under fotbladene er Isak vant til. Fotefarene hans gjør stien til og fra Sellanraa tydeligere for hver gang han går den, samtidig som hans hjem vokser seg større idet han bringer hjem fulle sekker av ting og mat han trenger. Det er hans kall i livet. «/.../ we tend to forget that the body itself is grounded in movement. Walking is not just what a body *does*; it is what a body *is*» (Ingold og Vergunst 2008:2). Kroppen er i konstant bevegelse, så lenge hjertet slår. Å være i bevegelse er derfor altså ikke noe kroppen bare gjør, det er hva den levende kroppen i seg selv er.

Den 20. oktober starter jeg vandringen i Eidfjord på 7 km asfaltert og trafikkert vei før jeg står ved foten av den 2 km lange stien opp til Kjeåsen. Den påfølgende dagen velger jeg å gå den asfalterte veien tilbake til Eidfjord. Dette ønsket jeg å gjøre for å være i stand til å se hvor ulike de to veiene til Kjeåsen er.

*Etter en lang natts reise med tog og buss møter jeg dagen i Eidfjord i Hardanger en mjuk tirsdag i oktober. Sola har akkurat strekt sine siste solrike høstdager utover Vestlandet og jeg får kun med meg den siste rest av et solgløtt i det jeg begynner å vandre. Hva går jeg etter? Etter land etter jord? Jeg går mot en smaragd høyt der oppe i fjellet på den andre siden av fjorden, en oase i fjellmassivet. Kjeåsen.*

*Ryggsekken er tung og henger som alltid skjevt mot venstre. Den er stappet full av alt en vandrer trenger for å overleve et døgn på fjellet, i tillegg til at hver en ledig*

*luftlomme er fylt med forventning og undring. I rask gange trækker jeg på asfalt, like forunderlig som det faktum at menneskeheten ikke lenger setter tærne først på bakken. Stafettpinnen sendes fra den ene kilometeren til den andre, helt til ukjente rop fra den andre siden av fjorden når ørenes trompetganger. Er det en bjørn? Okse? Hund? Jeg forstår ikke dyrets kraftige rop, men tonene er urgamle – fra en svunnen tid. Har den noe den vil si meg?*

*Beina har ført meg til stiens begynnelse. Alt har en begynnelse - også stien og her starter den på planker over et sleipt og bratt svaberg av fjellet som stuper ned i fjorden. Stien fortsetter videre over store steiner og en rød T veileder meg oppover det svært så luftige terrenget. Det velgatte tråkket forandrer seg fra stein til mark og plutselig løper 13 skolebarn forbi meg i lett gange nedover den bratte stien. Treskoene deres klunker med en ubeskrivelig letthet mot steiner og kvister. Jeg fortsetter min vandring. Idet jeg skal se på den mektige naturen skimter jeg nedenfor meg en velvoksen mann krokboyd av børen sin. Han farer tungt oppover den barnålkledde ferdssåren med solide steg. I det han passerer meg ser jeg hans bær - intet mindre enn en 90 kilo tung slipestein. Med ett forvitrer mannen med den bøyd ryggen fremfor meg og kun hans fotspor blir stående igjen som bevis for hans tidligere eksistens. Stien opp til Kjeåsen har blitt slipt til det den er i dag gjennom århundrer av menneskers fotefar med tunge bærer opp dette umenneskelige terrenget. Tenk at disse menneskene i sin tid gikk her? Jeg står som steinhugd av respekt igjen. Min viljestyrke er i sammenligning funnet og veid for sløv, men opp skal jeg.*

*Staven min er med meg som hjelper og som venn, også på denne ferden. Vi fant hverandre i Femundsmarka og nå klyver vi oss oppover fjellet på andre siden av landet. Dens vestlandske slektninger klamrer seg fast til stein og fjell og står for øyeblikket i bronsefargede fjærdrakter. Det kryper årer av trær i edelt metall helt ned til den irrgrønne Simadalsfjorden. Åndedrettet mitt fungerer som en rytme til stillheten i landskapet. Saftige svenske gloser avbryter med ett min meditative stillhet. En kraftig kar står foran meg og dytter en stor stein på plass i steintrappen han bygger. Alt skjer med rå muskelkraft. Svettedråpene mister en etter en fotfeste fra den våte pannen hans og idet de salte dryppene møter steintrinnet, borer de seg vei nedover i jordas historie. Mannen ble kalt for «Storesvensken».*



*Det er nå mannsaldre siden denne bjørnen av et menneske bar steinblokker oppover himmelveien til Kjeåsen for å lage trapp. Jeg forstår ikke hvor hans livskraft har sitt opphav fra, så jeg blir stående å riste maktesløst på hodet. Jeg fortsetter min ferd videre i den dypeste ærbødighet. Det går opp for meg at skulle jeg gjøre et feiltrinn langs stien så kan det bety døden. Det skjøre livet blir plutselig så ubønnhørlig nært*

*og mannen med ljåen puster meg i nakken hver gang jeg stopper opp for å kikke på utsikten.*

*Åpenbaringen skjer og jeg ser to små iherdige bruk som titter nysgjerrig, men sjenert ned på meg fra sitt ørneredet. Vandringsen er avsluttet. Jeg er framme. Jeg er på Kjeåsen. Og det føles som om jeg har kommet hjem. Til høyre for meg ses et brunmalt vennlig hus med hvite vinduer. Huset står skulder til skulder med et grått fjøs. Tunet rundt husveggene er frodig med bjørketrær og ei velvoksen grønn gran står ved siden av ei tynn hvit flaggstang. Til venstre ligger det andre bruket som i over 50 år har kjempet sin stille kamp mot vær og vind uten menneskets bolig i seg.*



### 3.2.2 Møtet

Jeg er ikke sikker på om det var skjebnen eller tilfeldigheter som ville at jeg skulle reise ut av hovedstadens tid og inn i tiden på fjellgården Kjeåsen, men slik ble det. Damen som så hjertelig tar imot meg på Kjeåsen heter Bjørg Wiik, hun er femte generasjon av Kjeåsfolket. Jeg er ikke den eneste besøkende hun har tatt imot med åpne armer og med et åpent sinn. Og om det er stedets aura eller hennes varme karisma som gjør at jeg med en gang føler at jeg selv bor der vites ikke, men uansett er det noe med denne damen. Livsgleden stråler fra



øynene hennes, en gnist som jeg funderer på om bare takknemlige mennesker har. Hun er en mennesketype av de sjeldneste. I 1967, da Bjørg var 35 år gammel forlot hun Oslo og jobben i et gartneri for å stelle og ta vare på sin syke tante som bodde alene på den veiløse fjellgården Kjeåsen, 530 meter over havet. Et bruk uten innlagt vann og strøm. I 2016 virker et slikt valg nærmest utenkelig, men for Bjørg var det nærmest utenkelig å la være. Etter hvert kom også hennes søster og bror for å bo der sammen med henne, men for 17 år siden ble hun den eneste gjenlevende på Kjeåsen. Bjørg dro tilbake til sine mors røtter og etter hvert som tiden eldet ble røttene til stedet sterkere, lengre og dypere. Hun røsket aldri opp røttene. Hun ble værende. Stedet ville det slik.

### 3.2.3 Røster, toner og Soria Moria

Til dannelsen av den praktisk-estetiske delen av mitt masterarbeid, har jeg latt meg inspirere stort av ulike musikkstykker. Etter at jeg hadde lest *Markens Grøde* begynte jeg å skape ulike sceniske sekvenser i hodet med musikk som inspirasjon. Mitt utgangspunkt var at jeg ville lage et danseteater, og i denne forestillingen ville det være viktig for meg å ta i bruk musikk. Jeg så for meg at lydbildet kunne fungere som bevegelsenes akkompagnement eller som deres motsats. Utover dette ønsket jeg at musikken i all hovedsak ville bringe med seg et nytt lag av mening til de meningene bevegelsene dannet. Jeg ville ikke at de ulike låtenes sjangre skulle sette rammer for den kreative prosessen, og jeg var ikke på utkikk etter noe spesifikt innenfor de forskjellige musikkstilene jeg hørte på. Derfor lyttet jeg meg gjennom mange ulike lydlandskap, alt fra hard-rock til klassisk musikk. I skrivende stund er det flere låter som har manet frem assosiasjonsrike bilder og bevegelsessekvenser og som jeg av den grunn akter å ta i bruk i forestillingen. Det er likevel svært viktig å påpeke at jeg er i en foranderlig prosess hvor scener kan endres og hvor musikkstykker kan strykes. Under vises et eksempel på mine indre bilder i det jeg lyttet til Keaton Henson og Ren Fords låt *Healah Dancing* (2014).

*Det trækkes på duggvåte steinheller og regndråper lager triangelklang idet de faller ned på steintrappa. Jeg syns jeg hører lyder av ekko som vibrerer mjukt i lydrommet, stedet lydene dannes i må være enormt - kanskje mellom to fjell?*

Det går opp for meg allerede før jeg har lagt ut på vandring at denne låten kan beskrive min ankomst som undrende turist på Kjeåsen. Musikkstykket fortsetter med rolig pianospill før en

bue melankolsk strykes over en fiolin og danner toner i moll. Fantasien min komponerer bilder av menneskelige ånder som sakte siger inn på scenegulvet som scenerøyk. Låten guider meg inn i dyp tenkning rundt gamle dagers slit kontra livet i min samtid. Kan låten brukes til nettopp det – å fargelegge det gamle og det nye? Inne i mitt hodes scenerom høres denne låten og jeg ser at nåtidens menneske lever i det samme rommet som sine forfedre, men at de kun er adskilt av tiden.

Er det mulig å få frem «en persons indre sinnsstemning, det uttalte og usette i en situasjon» (Fedje 2006:77) gjennom samspillet mellom musikken og våre bevegelser på scenen? Komponist Åsmund Fedje hevder om dette at: «Stemningen, atmosfæren i et musikalsk uttrykk har en evne til å smette forbi menneskets rasjonelle forsvarsmekanismer og tale direkte til følelsene» (ibid:77). Dette musikkstykket krøp inn til mitt indre landskap med bilder og tanker jeg ikke hadde sett eller tenkt før. En scene med en turist som akkurat har gått opp til Kjeåsen, mens ånder som har levd på plassen danser rundt turisten ble skapt i mitt hodet allerede før jeg selv tok beina fatt til dette ørneredet. Og det merkelige skjer dagen etter at jeg har ankommet Kjeåsen og den spreke 84-årige damen. Denne dagen spør jeg henne om hun har opplevd noe «overjordisk» på plassen, og hun svarer at det har hun ikke. Det blir stille. Forbi lyden av veggklokka fortsetter hun sitt svar og forteller at kona til hennes nevø derimot kan høre folk (som ikke fysisk er der) gå på steinhellene utenfor huset. Det går en frysning gjennom kroppen min, selv om jeg på et forunderlig vis ikke blir overrasket over hennes svar. Jeg blir lettet. Intuisjonen min har løpt foran meg og jeg har stolt på den. «Og Isak falt igjen i tanker på den høyere makt som ledet alle våre skritt /.../» (Hamsun 2008:133).

I visuell etnografi brukes ulike medier som blant annet fotografi, video og annen projeksjon for å skape en visuell og auditiv stemme av kulturen man har forsket i. Sarah Pink påpeker at «/.../ an appropriate application of visual images and technologies in ethnography may be developed as a force that will bring new meaning(s) /.../» (Pink 2012:16). Når visuell etnografi blir inkorporert på riktig måte kan den skape nye meninger og nye forståelseshorisonter. For å få frem det sanselige aspektet i mitt prosjekt har jeg tatt i bruk bilder fra Kjeåsen og bilder fra annen natur inn i denne teksten. Pink hevder at man gjennom visuell etnografi kan utvikle nye måter å se ting på. «No single action, artifact or representation is essentially, in itself, ethnographic, but will be defined as such through interpretation and context» (Pink 2012:23). Det er altså konteksten som bestemmer om den visuelle representasjonen er etnografisk eller ikke. Pink fremhever viktigheten av at «/.../ visual images, objects descriptions should be incorporated when it is appropriate, opportune

or enlightenment to do so» (Pink 2012:6) Det visuelle bør derfor ikke bli brukt som et tilfeldig påheng, men bør ses som et berikende bidrag i et sammenføydd hele.

I den kunstneriske visningen av *Årringer; Å gå ut av tiden* vil jeg ta publikum med på en reise inn i noe annet, inn i en annen tid. Dette vil jeg blant annet gjøre for å danne en større forståelse av livet med naturen. I mitt praktiske arbeid ønsker jeg å danne ulike broer mellom det teknologiske mediet og det kroppslige mediet - dansen. Disse ser jeg for meg både kan spille på lag, men også mot hverandre for kreeringen av nye tolkninger. Musikken jeg tar i bruk i danseteaterforestillingen vil spille en særs viktig rolle i dette arbeidet. Musikkstykkene ønsker jeg skal være med på å fargelegge de danseriske sekvensene i forestillingen og med det kanskje være i stand til å tilføre et berikende bidrag til tolkningen av stykket. Ved å ta i bruk både tradisjonell norsk folkemusikk og elektronisk musikk kan jeg i tillegg til bevegelsene kanskje forflytte publikum inn og ut av ulike tider.

### 3.2.4 En dans skapt i marken

I dette prosjektet har jeg jobbet parallelt med den kunstneriske utformingen av danseteaterforestillingen og det skriftlige arbeidet med denne teksten. Det har vært en givende prosess å arbeide på en slik måte, da det teoretiske arbeidet har bidratt med nye tanker inn i det praktiske og omvendt. Samtidig har det vært utfordrende å ha en fot i hver leir. Hodet mitt har nemlig ikke alltid fulgt etter føttenes vektfordeling, og det har vært uheldig for progresjonen i arbeidet. Et eksempel på dette er at jeg har funnet det vanskelig å være godt nok forberedt til de praktiske prøvene, ettersom hodet har hengt igjen i den teoretiske leiren. I det praktiske arbeidet har det også vært en utfordring å få med nok aktører i prosjektet. Konsekvensene av dette er at prøvene til tider har virket repeterende. Dette finner jeg svært beklagelig for de to i gruppen som har vært med fra start, da jeg skulle ønske at vi hadde kommet lengre i arbeidet for deres og for min egen del.

Jeg ønsker med danseteaterforestillingen «Årringer; Å gå ut av tiden» å forsøke og røre menneskets sinn slik at vi kan så nye tanker om oss selv og det samfunnet vi lever i. Jeg vil inspirere til refleksjon over våre egne liv og våre plasser i universets store spindelweb av sammenhenger. Sovende idealismer og «glemte» livsformer vil jeg vekke til livs ved å nå ut til følelsene. Jeg vil si noe om den samtiden vi lever i, uten at jeg kanskje nødvendigvis verbalt sier det, i stedet er det kroppenes forflytting og ordene som sammen med det sceniske som skal uttrykke det. Gjennom bevegelsene, ordene, spillet og fiksjonen i forestillingen som

i skrivende stund utarbeides ønsker jeg i likhet med Bausch sitt Tanztheater bevege publikum i sjelen. Det er om mulig hårete mål, men det er slik denne reisen på mange måter har beveget meg – til en ny konstruksjon. Et vennlig, men solid tak på publikums skuldre om å gå inn i seg selv - inn til kjernen, vil være viktigere enn å skulle provosere.

I det praktiske arbeidet er vi tilsammen fem kropper. Jeg har vært så heldig å få arbeide med fire svært engasjerte, energiske og ikke minst dyktige mennesker, Ørjan Steinsvik, Erle Slagsvold, Celine Engh og Susanne Kind. Ørjan, Erle og Celine har jeg studert og spilt teater sammen med på Høgskolen i Volda. Susanne Kind har jeg gått i samme danseklasse med på folkehøgskole. Etter studietiden har vi alle beveget oss i forskjellige retninger. Ørjan er utdannet skuespiller fra NSKI, mens Erle studerer master i estetiske fag, i tillegg til at hun er teaterinstruktør. Celine arbeider som lærer på mellomtrinnet og bruker drama – og teater så ofte hun kan i undervisningen, mens Susanne nettopp har avsluttet et år fullt av dans i Danmark. Jeg er svært takknemlig som har fått mulighet til å arbeide sammen med ei gruppe hvor det er stor åpenhet og aktiv lytting til mine ideer, men også til hverandres forslag om bevegelser. De tør å være frie sjeler som er tilstede i øyeblikket. Komponeringen av bevegelser skjer gjennom en devised prosess og via ferdig utarbeidet koreografi. «Devising (devise er å oppfinne, uttenke) peker på det prosessuelle og skapende aspektet i teatret /.../ i en kollektiv skapende prosess der alles stemmer er likeverdige» (Gladsø, Gjervan, Hovik og Skagen 2010:191). Aktørene og jeg utforsker og konstruerer bevegelser ut av improvisasjoner, der alles tanker teller like mye. I tillegg til improviseringen, koreograferer jeg også utdrag av forestillingen på egenhånd – da jeg har førstehåndsinformasjon om vandringer til Kjeåsen og historiene derfra.

I utformingen av de praktiske øvingene har jeg forsøkt å legge vekt på øvelser hvor bakgrunn i dans ikke er nødvendig. Jeg søker ikke etter å fremvise feilfri danseteknikk eller synkroner bevegelser, ei heller kroppslig likhet. Menneskene jeg utvikler bevegelseskomposisjoner sammen med er forskjellige individer med ulike kropper, derfor har de også ulike måter å bevege seg på. Det er forskjellene, ikke likhetene, som gjør dette arbeidet spennende. Hvert mennesket har sine unike historier – sine særegne årringer som gjenspeiles i ansiktets stier og som reflekteres i måten de beveger seg gjennom verden. Den tyske koreografen Pina Bausch hevdet at det er ikke *hvordan* mennesker beveger seg som er det interessante, men heller *hva* som beveger dem. «Man må gjenkjenne menneskene på scenen som personer, ikke som dansere. Det ville forstyrre stykket. Jeg vil at de skal betraktes som mennesker som danser»

(Bausch, sitert i Gatland 1998:207). Jeg velger å tolke ordene til Bausch dithen at en umenneskeligjøring av danserne kan skape avstand til publikum og en tilsløring av stykkets tematikk. Ser publikum i stedet at det er personer som danser, knyttes det en silkesløyfe av nærhet og gjenkjennelighet mellom scene og sal. Det er ikke fremmede mennesker som danser, men personer som deg og meg som beveger seg i scenelyset. Dansekunstner og førsteamanuensis i lærerutdanning, Tone Pernille Østern, påpeker at arbeid med ulike kroppede mennesker retter publikums bevissthet mot de eventuelle fordommene publikum selv innehar om andre mennesker i samfunnet, men at det også skapes et innover-perspektiv med hvordan de ser på seg selv (Østern 2006:198). Jeg ønsker via mitt praktiske arbeid at publikum skal vende blikkene innover, for i seg selv å gripe etter en sterk forståelse og smidig refleksjon på hvordan de ser seg selv i verden. En bru som går fra menneskene på Sellanraa og Kjeåsen og over til publikum ønsker jeg bygd i løpet av den tiden vi beveger oss på scenen. Derfor blir det viktig at vi som gruppe reflekterer lyset fra publikums sjelerifter. «Dans handler ikke bare om spesielle bevegelsesstiler eller grasiøse kropper. Dans forteller oss også mye om ulike kroppers sosiale verdi innenfor en spesifikk kultur» (Østern 2006:198). Kroppslig og mental styrke må være av en svært viktig verdi for mennesker som bor avsidesliggende til, med naturens skiftende temperament tett på kroppen. Disse nære båndene til naturen må inkorporeres og gjenspeiles i oss som aktører for å belyse denne kulturen. Til den første øvingen med gruppen hadde jeg derfor kopiert opp sider om fjellgården Kjeåsen fra boken «Der ingen skulle tru at nokon kunne bu» (Bruaset 2005). Jeg la arkene spredt utover gulvet slik at alle av oss fikk velge en side hver. I det vi alle satt med blyanter i hendene ønsket jeg at hver og en av oss skulle streke under alle ord det fantes en bevegelse i, som f.eks. ålar, tett, smyg, levande og står. Da alle hadde funnet og understreket sine ord, gav jeg 15 minutter til disposisjon for å finne bevegeligheten i ordene med kroppen som instrument, for så å sette sammen ordene/bevegelsene til en komposisjon. En slik måte å arbeide på fordrer ingen førkunnskaper i dans, det fordrer kun fantasiens bevegelser. Etter at vi viste hverandre våre bevegelsessekvenser skrev jeg dette i min logg: «Jeg blir nærmest rørt over bevegelseskomposisjonene! De får frem det jeg hadde ønsket! Slitet, all den tunge børen – merkelig hvor godt koreografiene passer sammen, intuisjonen spiller med på lag!» Den rørende stemningen som bredte seg om inne i meg idet jeg fikk se deres kropper i aksjon ble skapt fordi jeg fysisk kunne se slitet i arbeidet de beveget frem. Dette var også det jeg håpet skulle skje. Bevegelige ord og setninger som vi i gruppen snirklet inn var blant annet: Vinterstormane, over ei vasskjelde, gå ut, hente vatn, smiler, huset ristar, sit og ser utover fjell og fjord, surra dei fast og bar dei, frakta ned fjellsida i ei kiste, åleine att.

Komposisjonene danner historier. Ord gjør som regel det. Bevegelser likeså. Jeg leser inn ulike betydninger av det jeg ser fremfor meg og inne i meg skapes det fortellinger om kroppene som befinner seg i min synsrand. I min logg skriver jeg videre: «Hvordan bevegelsene plutselig passer til ordene i teksten!» I dette ligger det faktum at jeg har lest kapitlet om Kjeåsen i Bruasets bok flere ganger. Jeg kjenner dermed historiene derfra og på grunn av dette ser jeg trolig mer i bevegelsene enn det kanskje andre ville gjort.

Kjenner du det? Det begynner å bli kaldere i luften. På med skoene og anorakken. Høsten er på vei.

#### 4.0 Innhøstingen

Min vei inn i masteroppgaven hadde sitt utspring i noen områder jeg ønsket å vandre dypere inn i, i tillegg mine beundrende undringer. Slik Hansen fremhever i sitatet i denne masteroppgavens innledning så har også jeg vært slått av en taushet. Jeg har følt så mange ganger i prosessen av både det kunstneriske og det skriftlige arbeidet at jeg skriver om noe som jeg finner svært viktig og aktuelt, men at jeg ikke har evnet å definere hvorfor jeg synes nettopp det. Berøringen av å skrive om noe som for meg virkelig har en betydning har ligget patent inne i meg, uten at jeg riktig har klart å uttrykke det. Jeg har derfor funnet det krevende å stå i et åpent landskap, og stole på at de veiene jeg går etter hvert vil føre meg frem til et mål. Men kanskje dette nettopp symboliserer noe av tiden vi lever i? At vi er så opptatt med å komme oss frem til mål at vi glemmer og fullt ut sanse veien dit?

Jeg har skrevet om mennesker som har gått ut av tiden og om det å gå ut av vår nåtidige tid og inn i en tid som slår i en saktere rytme. Av den grunn er det interessant at nettopp tiden har innhentet meg i denne oppgaven. Tiden renner jo ut! Jeg er på vei utfor tidens stup. Hvor skal jeg hen?

Hvor vandrer vi? Skal vi ta et skritt frem? Er det den riktige retningen? Om en stund blir det mørkt og før den tid må vi slå opp teltet, men hvor? Hva tenker du? Sette opp teltet her, sier du? I midten av dette veldige landskapet? Sentrumet av de fire himmelretningene? Også går det opp for meg at det er nettopp det vi må. Du har helt rett. Jeg tror vi har kommet frem. Jeg tror vi har kommet tilbake. På samme måte som edderkoppen spinner sitt nett, slik har også jeg vevd og skrevet frem mitt tekstlige vev. Edderkoppen setter aller først i gang med å spinne seg noen tråder mellom ulike punkter. Deretter vandrer han til midten av disse trådene og begynner å veve seg stier utover i spindelets landskap. Etter dette spinner den seg innover til den havner i nettets sentrum igjen. Og her vi nå står, har også vi vevd oss tilbake til vårt

utgangspunkt. På turskiltet ved siden av oss står det nemlig: *Hvordan kan jeg gjennom en kroppslig virkelighetsforflytning – ut av tiden – lage et sanseetnografisk danseteater om levd liv?*

Det er om høsten at innhøstingen av skogens mange bær og soppslag hentes inn. Grønnsaker blir dratt opp av marken, mens bladene på trærne vrimler ned mot jorden. Her vi nå står er det tid for refleksjon over hva alle de stiene vi har vandret på har brakt med seg av frukter. Jeg vil i høstens kapittel beskrive ulike undringer over levde liv, menneskers levde årringer som jeg gjennom kroppslig arbeid ønsker å lage et danseteater av. Årstiden vi nå går inn i, vil derfor romme mitt analysekapittel. Jeg har valgt å skrive høstens kapittel som en undrende tekst. Å undre seg handler på mange måter om å stå i livet med en åpen holdning. Ulike undringer over levd liv var mitt utgangspunkt, derfor finner jeg det nødvendig å vende tilbake til de nå. Det er fem temaer som for meg har gjort seg fremtredende i det landskapet vi har vandret i; kroppen, tiden, stedet, mennesket i naturen og levd liv. Disse emnene vil jeg rette min oppmerksomhet til, med spørsmål og nye undringer. Jeg vil aller først starte med å undre meg over hva kroppen er i stand til, tross kroppslig slit. For å være bedre i stand til å se hvordan jeg kan nærme meg andres kroppslige liv og overføre disse til scenen, vil jeg her forsøke å nærme meg temaet gjennom min egen kropp. Opplevelsen av å gå inn og ut av tiden har for meg vært svært synlig i dette arbeidet. I undringene rundt det å gå inn og ut av tiden vil jeg beskrive mine egne opplevelser av dette, men også hvordan dette kan synliggjøres på scenen. I det tredje temaet ønsker jeg å utdype nærmere om stedets betydning, og hvordan stedet kan påvirke kroppen. Jeg undres over om mennesker som lever nært med ikke-menneskeskapte omgivelser ubevisst befinner seg i økosofisk væremåte? Mennesket i naturen er derfor det fjerde temaet jeg vil bevege meg lengre inn i. Helt til slutt undres jeg over hvordan jeg kan presentere levde årringer, altså tidligere generasjoner, gjennom et danseteater. Undringene vil være mange, og noen ganger vil de samle seg rundt min problemstilling. Jeg håper temaene vil føre meg dypere inn i ulike forståelser av de stedene jeg har besøkt og at jeg kan nærme meg noen løsninger på min problemstilling.

## Høst

Den stemte til mørkreddhet og kveldsbønn, man ble synsk og hørte varsler. Menneskene kunne gå ut en dag om høsten og lete etter noe, mennene kunne lete etter et emnestre og kvinnene etter dyrene som nu løp sanseløse etter sopp, - de kom hjem igjen med mange hemmeligheter i sinnet (Hamsun 2008:147).



Bjørkeskogen står i sin røde aftenkjole og blir bedt opp til en siste dans med vinden. Høsten er vakker, men vemodig. Det er tiden for å høste inn.



## 4.0 Innhøstingen

*Jeg kan telle årringene i din grove hånd. Hva den har følt, hva den har sett, hva den har arbeidet. Hva den har slitt og strevd. Hele ditt liv ligger ordlaust i dine furete never.*

*Jeg kan kjenne hvor sterkt den har surret ståltråd rundt hesjestaur, hvor den har ført ljåen over enger og tuer, og hvor den har tørket vekk svette fra panne og tårer fra kinn.*

*Med henda dine skapte du ditt liv. La meg få vandre med deg. Min hånd i di. Før meg inn i din hverdag og slipp ikke tak før tælan har gått ut av mine egne hender.*

## 4.1. Analysen

### 4.1.1 Kroppen – undringer omkring det sceniske arbeidet

B: At det er fakta, hva slags slit det har vært, ja...det er vel ikke så lett å få fram det?

S: Nei, det må vel egentlig kanskje oppleves?

B: Ja.

Slik Bjørg i samtalen over påpeker, kan det ikke være så lett å få frem hvilket slit som har funnet sted på Kjeåsen. Skal jeg kunne klare og formidle levde liv fra Kjeåsen og Sellanraa må jeg være i stand til å forstå hva disse livene inneholdt, hva slags strev menneskene måtte gjennom for å overleve.

Sidan stølen låg høgt over tregrensa, hadde dei korkje sel eller fjøs. Dei sat og mjølka under open himmel, og var det regn, drog dei eit reinsdyrskinn over skuldrene. Når natta seig på, la Marita seg til innunder ein heller, medan Margrete kraup inn i et hol i ura like ved. Rommet hennar, om det kan kallast det, var ikkje meir enn eit par meter langt, ein liten meter breitt og vel ein halv meter høgt. Og der låg ho på ei seng av mose og lyng (Wiik, sitert i Bruaset 2007:99).

Hvordan kan jeg scenisk formidle den lange fjellvandringen tanten til Bjørg, Margrete og kvinnen på nabobruket Marita på Kjeåsen gikk to ganger daglig hver sommer i førti år? Hva tenkte disse kvinnene på der de gikk den mer enn to timer lange turen oppover til fjells? Hva drømte de om der de lå under hver sin steinheller i frostige og stjerneklare netter? Hva snakket de om der de satt på huk og melket sine kyr? Og hvordan så de for seg fremtiden når de gikk ned fra fjellet med to mål melk i hver sine stramber på ryggen? De måtte for det første ha vært i en usedvanlig god form. Stedet de melket kyrne på ligger mer enn 1000 moh, hvilket

betyr at de var høyt til fjells hvor været kunne være skiftende. De to stølsjentene vandret til fjells uansett hvilket vær det var, kyrne måtte melkes hver dag. Da de kom ned til Kjeåsen igjen ble de med i slåttonna, før det atter en gang bar til fjells på ettermiddagen (Wiik 2015, Bruaset 2007:99). Deres liv virker nærmest urealistisk i dag. Er det virkelig mulig at de gjorde dette i førti år? Jeg er målløs over deres pågangsmot og jeg undrer meg over om noen i dagens samfunn hadde klart å gjøre den samme bragden. Hadde vi overlevd et slikt liv?

Margrete og Maritas liv har vært en realitet og for å virkeliggjøre dette livet måtte de ha hatt en enorm styrke i kropp og sinn. Deres utholdenhet og iboende ressurser kan man kanskje sammenligne med viljen og taperheten dyr innehar? De var sterkere enn det er mulig for meg å fatte. Deres liv måtte ha vært et utrolig slit, men «/.../ aldri kjende dei seg friare og lykkelegare enn når dei låg der oppe, sa dei.» (Wiik, sitert i Bruaset 2007:99). På tross av disse kvinnenenes enorme kroppslige og mentale strev, gav støslivet en glede i livene deres. Det lå en frihet i å leve på denne måten. Hamsun påpeker i *Markens Grøde* at: «Ingen kan leve i dype marken og drive på å flokse. Glede er ikke moro» (2008:146). Kanskje Hamsun har rett i at marken ikke er det rette stedet for tull og fjas, og at gleden ikke springer ut av å ha det artig? Både i marken og i fjellet er det naturen som råder og menneskene må spille etter reglene omgivelsene setter for å overleve. Naturen tar og naturen gir, derfor er glede kanskje ikke alltid rungende latter og smil, men kanskje like fullt en stillhet til de store tankene og ro til å se det store i det små? Jeg innbiller meg at de to kvinnenenes turer til og fra fjellet og de mange overnattingene gav rom for både alvorlige og lettsindige samtaler, refleksjoner og underfundige tanker. Jeg undrer meg om lykken og friheten de følte mens de var på fjellet lå i deres selvstendighet og gleden av mestring? Eller en nærhet til den mektige naturen og til de trofaste kyrne? Eller lå friheten i at de på fjellet var borte fra deres hverdagslige virkelighet? Jeg kan aldri få deres svar på mine nysgjerrige spørsmål, men jeg kan undre meg over deres liv og jeg kan beundre det de fikk til.

Jeg ønsker som nevnt overfor å lage en dans ut av disse kvinnenenes utallige ferder til fjells, men hvordan kan jeg overføre disse levde livene til scenen? Jeg kjenner på en ambivalens og en frykt for ikke å finne bevegelser som står i forhold til fotsporene Margrete og Marita etterlot seg. Hvordan kan jeg være i stand til å få frem deres strev, deres lykkelige smil, deres frie bevegelser og deres tøffe og sterke viljer gjennom dansens språk?

Da jeg var på Kjeåsen spilte jeg av noen låter for Bjørg som jeg ville bruke i forestillingen. Blant disse musikkstykkene var det én låt jeg syntes var rørende vakker, men jeg visste ikke til hvilken scene den kunne brukes. Låten er Mari Boines samisk-afrikanske *Ipmiliin*

*håleasteapmi/Conversation with God* (2009). Nedenfor vises min og Bjørgs samtale om denne sangen.

S: Skal vi se, det er en annen sang som jeg syns er så fin, men jeg vet ikke helt hva den kan passe til. Den er samisk og afrikansk.

(S setter på Mari Boines *Ipmiliin håleasteapmi/Conversation with God* (2009))

B: Det er vel like før de skal inn i grotta det vel, å legge seg – når de har kommet opp på flaten og rusler i ro og mak bort til grotta hvor de skal legge seg for natta.

S: Det kan det være det! For det er jo nesten en litt sånn...vuggesang på en måte.

B: Ja, mm...rolig.

S: Og den heter faktisk samtale med Gud den sangen her.

B: Åja, at de har kommet opp på toppen da og at de takker for at det har gått så bra oppover...mm.

Hennes ideer til låten var for meg svært inspirerende og jeg kunne tydelig se for meg hennes tanker. Sangen ble med det den låten som skulle tonesette stølsjentenes vandring opp til fjells. I det jeg i det praktiske arbeidet skal begynne koreograferingen av deres lange gåtur, kjenner jeg et behov for motstand. Den tomme teatersalen blir for «enkel» og innbyr ingen likheter til fjellene kvinnene vandret i. Jeg trenger dermed noen fysiske hindre, noe å trosse, noe å overkomme. Jeg setter derfor opp en slags hinderløype av stoler, gymmatten, bord, benker og sko i teatersalen. Deretter fastlegger jeg en rute mellom disse hindrene. Etter dette improviserer jeg sammen med Erle frem bevegelser mellom og over de ulike hindringene. Da jeg ikke har stramber som vi kan ha på ryggen, bærer vi i stedet plastikkbøtter som symbol for melkespann med oss gjennom ruten. Annenhver gang danner den ene av oss bevegelser, mens den andre hermer og slik fortsetter vi til hele løypen er koreografert. I det vi improviserer blir benkene til store steiner vi må bevege oss over, rommet mellom to stoler blir en skvulpende elv vi må krysse, den smale veien forbi to tårn av stoler blir til en trang sti mellom to berg og plutselig sitter vi på knær og drikker krystallklart vann fra en sildrende bekk. Motstanden i hindrene hjelper oss med å lage en fysisk «sti» og en imaginær natur. Og selv om vår rute nok er veldig annerledes enn stien fra Kjeåsen og opp på fjellet, kan det hende at den inneholder noen av de samme kvalitetene som den opprinnelige stien. Den over to timer lange vandringen komprimeres til en bevegelsessekvens under to minutter. På vår vandring i teatersalen forsøker Erle og jeg å få frem de ulike sinnstemningene som kvinnene gjennom de førti årene de var stølsjenter kan ha kjent på, som f.eks. slit, glede, vennskap, lekenhet og alvor.

Vi setter opp et kamera slik at vi får filmet bevegelsene, og i det vi ser på denne filmen ser vi noe interessant. Sekvensen hvor vi beveger oss mellom de to «bergene» er det så smalt at vi

tar «melkespannene» på hodet. Dette minner oss om kvinner som må gå milevis etter rent vann og som på hjemveien bærer vannet i bøtte på hodet. I dag er det en mannsalder siden stølsjentene på Kjeåsen gikk den lange turen til og fra fjellet for å se etter og for å melke sine kyr. Og man kan tenke seg at de levde i en helt annerledes verden enn den vi lever i nå, men det er fortsatt mange i verden som må ta beina fatt milevis hver eneste dag for i det hele tatt å overleve. «Melkespannene» vi hadde på hodet kan derfor ses på som noe universelt, de kan symbolisere ulike verdener i samtidige tider.

Ved å lage den fysiske stien i teatersalen åpnet det seg en sanselig motstand som våre kropper måtte trosse. Vi måtte overkomme hindringer for å komme oss videre om vi skulle klare å gjennomføre ruten. Gjennom dette arbeidet dannet det seg indre visuelle bilder av stien stølsjentene vandret. Om enn i liten grad, så kom kroppene våre litt nærmere stølsjentenes hverdag og tid. Vi forsøkte å forflytte kroppene våre slik kanskje også de måtte gjøre det på sin vandring. Via fantasien prøvde vi å leve oss inn i en annen tid.

Jeg ønsker også å lage en dans ut av melkingen av kyrne. Til denne sekvensen vil jeg ta i bruk *Fidelity – String Quartet Tribute to Regina Spektor* (2012) av Vitamin String Quartet. I begynnelsen av denne låten høres pizzicato (klimpring) av fiolinstrenger og for meg høres dette ut som melkedrypp som treffer bunnen av en sinkbøtte. Låten gir meg med det stor inspirasjon til hvordan jeg kan koreografere denne dansens begynnelse. Den må begynne med at stølsjentene sitter på huk og melker sine kyr på fjellet. I det kroppslige arbeidet med å lage Margrete og Maritas vandring opp til fjells så har jeg kommet et lite skritt nærmere med å forstå deres hverdag. Så hva om jeg i rollen som meg selv blir med disse to seterjentene på fjellet i forestillingen? I stedet for at det er to stølsjenter, så er vi i stedet tre stykker? Slik jeg har vandret med dem inne i mitt hodet gjennom fortellingene om dem og gjennom det kroppslige arbeidet kan kanskje også gjenspeiles i danseteateret?

Min oldemor var seks år da hun begynte å gjete kyr til og fra fjellet i sommermånedene på Røros. Og siden Margrete og Marita var stølsjenter i 40 år, så begynte kanskje også de i ung alder sine talløse vandringer opp til fjells for å se til kyrne og melke dem? Jeg undres over hvordan de kroppslig og mentalt taklet dette livet? Jeg kan ikke annet enn å se at de måtte ha vært noen sterke og tøffe kvinner. Og om det var mange vonde og vanskelige dager så måtte de kanskje bare takle dagene som best de kunne for å komme seg gjennom hverdagen?

Bortsett fra starten av *Fidelity – String Quartet Tribute to Regina Spektor*, finner jeg resten av låten som trøblete «lett». Låten har ikke nok tyngde i seg til å gjenspeile stølsjentenes mot og

psykiske styrke. Musikkstykkets toner gir meg assosiasjoner til et liv som måtte ha vært en lek å leve. Selv om disse kvinnene følte seg frie og lykkelige på fjellet, finner jeg det problematisk å se at deres liv var en dans på roser. Låten jeg initierer å bruke står rett og slett ikke i forhold til deres kroppslige slit og av den grunn finner jeg det utfordrende å skape bevegelser til den. Når jeg hører på låten får kroppen min lyst til å bevege seg høyt over gulvet i luftige hopp og sprang, jeg vil sveve som en ballettdanserinne. Kanskje følte disse kvinnene en slik letthet da de tok av seg sine stramber? Men hvordan hadde de det ellers? Etter å ha gått opp til Kjeåsen og etter å ha fått en litt større kjennskap til hva livet på denne fjellhyllen inneholdt forstår jeg at livet der oppe satte sine krav på og utfordringer til både kropp og sinn. Om jeg skal bruke Vitamin String Quartets låt som musikk til stølsjentenes dans, trenger den noe i seg som får oss ned på bakken. Takket være hjelpen av en svært kyndig musiker og tekniker blir det mikset inn mer ballast i låten gjennom trommer og bass. Dette fører til at musikkstykket blir tøffere i kantene, samtidig som lettheten i låten også blir bevart. Assosiasjonene jeg får i den «nye» musikken gir meg ideer om at stølsjentenes dans må bevege seg i en retning mot hip-hop og bevegelser som er mer rotfestet mot underlaget. Ivaretagelsen av de lettere partiene i musikken gjør at jeg gjennom dansen kanskje kan få frem både kvinnenens sorgfrie dager, men også deres vanskelige og tunge dager?

#### 4.1.2 Å gå inn og ut av tid – undringer over tid gjennom virkelighetsforflytninger

De var heldige med det på Sellanraa at hver høst og vår så de grågåsen seile i flåte over villmarken og de hørte hennes snakk oppi luften, det var som en tale i villelse. Og det var som verden sto stille det øyeblikk til toget var forsvunnet. Kjente ikke menneskene en svakhet gli gjennom seg nu? De begynte sitt arbeide igjen, men de tok etter ånden først, noe hadde talt til dem hinsides fra (Hamsun 2008:147).

Sellanraa-folket stanser sitt arbeide for å lytte til grågjessene, men de store fuglene snakker et språk fra en svunnen tid, noe «hinsides fra» som ikke kan forstås. Deres ferd over himmelen vitner likevel om det sykliske ritualet som hver høst og vår gjennom ualminnelige tider har gjentatt seg. De lydsterke flåtene i skylaget får menneskene på Sellanraa til å holde pusten mens resten av «verden sto stille». Gjessenes rop er ikke-menneskelige og mystiske. Menneskene lytter til deres snakk, selv om språket er umulig å tyde. Kanskje fuglenes larm ikke skal forstås, men kun erfares som et øyeblikk av åndelighet? Grågjessene formidler noe som treffer menneskesinnet. De særegne skrikene springer frem av en opprinnelighet, en urtid som glir svakt gjennom de lyttende tobeinte. Mircea Eliade (1907-1986) påpeker i sin bok *Det hellige og profane* at:

For resten av menneskeheten har naturen fremdeles noe «trolldomsaktig», «gåtefullt» og «majestetisk» ved seg, og her kan man finne igjen de gamle religiøse verdier. Det finnes intet moderne menneske som – hvor irreligiøst det enn måtte være – ikke er mottakelig for det «trolldomsaktige» i naturen. Det dreier seg da ikke bare om de estetiske, sportslige eller hygieniske verdier som det tilkjenner naturen, men også om en følelse som er uklar og vanskelig å definere, men som man likevel kan avsløre som et minne om en forsvunnet religiøs opplevelse (Eliade 2002:92).

Jeg har selv opplevd å høre gjessenes skvaldring i det de farer over himmelen på vei mot kjente landområder. Det er forunderlig, men det ligger noe svært høytidelig i deres stemmer. På bakgrunn av et økosofisk og et sanselig perspektiv vil jeg i mitt praktisk-estetiske arbeid lage en scenisk sekvens ut av Sellanraafolkets møte med grågjessene. Årsaken til dette ligger i at jeg ønsker å fremvise naturens udefinerbare gåtefullhet, samtidig som jeg ønsker å minne publikum på deres bånd av blod (jfr. Næss) med andre levende organismer. Eliade påpeker i sitatet overfor at ingen mennesker er uimottakelige for naturens trolldom, så kan ropene fra disse fuglene forflytte oss som aktører og publikum inn til en annen tid? Er det mulig? I boken *Den samfunnsskapte virkelighet* (2000) synliggjør forfatterne blant annet ulike virkelighetsområder mennesket kan tre inn i. Mennesket befinner seg først og fremst i sin hverdagsvirkelighet, i sin livsverden. Men disse hverdagsvirkelighetene kan overskrides, f.eks. idet vi sovner og trer inn i drømmeverdenen eller idet en fysiker forsøker å forklare sin teori om universets mange mysterier (Berger og Luckmann 2000:46). Teateret besitter den samme effekten:

Når teppet går opp, blir tilskueren «transportert til en annen verden», med egne betydninger og en orden som kanskje eller kanskje ikke har noe med hverdagslivets orden å gjøre. Når teppet går ned, kommer tilskueren «tilbake til virkeligheten,» det vil si til hverdagens overordnede virkelighet (Berger og Luckmann 2000:45).

Både teaterets og drømmenes verden er virkeligheter som transcenderer vår hverdagsvirkelighet. De bringer oss med inn i «noe annet», slik også gjessenes rop kan gjøre med oss. Vi blir brakt inn i en annen realitet. Et annerledes liv som kanskje flyter i et annet tempo. Å forflytte virkeligheten kan derfor også bety å forflytte tiden. Og å flytte ut av sin virkelige tid. Da jeg besøkte Kjeåsen følte jeg på mange måter at jeg var langt unna den omverdenen jeg til daglig befinner meg i. At jeg var i en annen verden hvor tiden slo i en saktere takt. Likevel har det vært en helt annerledes tid der oppe enn den tiden som tikker der nå, for med kraftverket, taubanen og bilveien ble det nye tider på Kjeåsen. Bjørg flyttet dit opp før den asfalterte veien kom, men «/.../ utan bilvegen ville det aldri ha gått. Den gjorde jo at Kjeåsen vart ein del av verda» (Wiik, sitert i Bruaset 2007:104). Veien knyttet det isolerte Kjeåsen til resten av verden, den åpnet opp plassen og gjorde stedet adskillig mer tilgjengelig

enn før. Dette minner meg om telegraflinjen som skulle gå over fjellet ved Sellanraa. «Som de nu skred frem ville linjen bli liggende litt ovenfor husene, en ben vei ville bli hugget i skogen, det skadet ikke, det gjorde stedet mindre øde, verden slapp inn og lyste» (Hamsun 2008:77).

Ved at nye veier fant seg frem til Kjeåsen og Sellanraa ble bostedene sterkere tilknyttet verden. Med dette fremskrittet ble det en annen realitet enn tidligere å bo på disse plassene. På Kjeåsen ble hverdagen lettere, og på mange måter skjedde det et skifte av tiden.

Hvordan kan jeg overføre den nye tiden som etter hvert også klatret seg til Kjeåsen gjennom en scenisk dans? På prøvene jeg hittil har hatt med gruppen har vi ikke arbeidet med denne scenen. Det jeg på dette tidspunktet imidlertid har ideer om og tenker er at taubanen kan symbolisere den etter hvert enklere hverdagen. Kanskje kan vi i gruppen strekke et tau med en kurv mellom oss på scenen? Og i det vi sender kurven mellom oss legger vi noe oppi kurven? En bør vi ikke lenger trenger å bære på skuldrene?

Idet jeg gikk ned fra Kjeåsen gjorde jeg meg noen tanker som jeg spilte inn på båndopptaker. I opptaket sier jeg blant annet dette:

*Ja, nå har jeg akkurat begynt å gå veien ned fra Kjeåsen for å få med meg både den gamle og den nye veien. Ja, det er jo virkelig rart å gå i en tunnel som er nesten helt mørk og 2,5 km lang...og nå kom jeg akkurat fra et sted som jeg synes nesten var det lyseste av det lyse til at jeg nå går i det mørkeste mørke i en tunnel...det er veldig rart. Stien som liksom var tung og bratt var allikevel så lys da, tross i det slitet så var det på en måte lyst. Så går jeg nå i det nye, i en tunnel som er mørk og asfaltert, men med elektrisitet og, og alt ligger liksom til rette her. Og nå kommer det faktisk en bil her så da må jeg gå inn til siden, det bråker...det er nåtiden. Man får virkelig oppleve motsetninger...*

Da jeg gikk opp til ørneredet gikk jeg i eldgamle fotspor. Jeg pustet tungt, jeg var varm og svett og på ryggen hadde jeg en tung sekk. Kroppen min kunne fysisk kjenne på det slitet som alle de menneskene som har gått før meg har kjent. Jeg beveget meg opp stien slik Kjeåsfolket gikk før bilveien ble anlagt. Jeg måtte bruke krefter for å komme frem, men da jeg først var oppe kunne jeg se utover et majestetisk landskap. Skrittene mine hadde stegvis ført meg inn i en annen tid. Jeg hadde vandret meg nærmere den åpne og lyse himmelen. Forandringen blir derfor stor når jeg dagen etterpå setter kursen mot Eidfjord. På mange måter var opplevelsen av å gå ned fra Kjeåsen som å gå gjennom en tidstunnel. Den 2,5 km lange tunnelen borrar seg gjennom et stort fjell og alt jeg ser i lyset av de elektriske lampene er

asfalt og stein. Jeg skriver at jeg nærmest går i det mørkeste mørke. Noen skritt tidligere vandret jeg under himmelens lyskilde. Bevegelsen mellom to virkeligheter ble en realitet. Tiden hadde strekt seg ut på Kjeåsen, i tunnelen snøret den seg sammen igjen. Jeg blir i den innhentet av min egen tid, min egen hverdagsvirkelighet.

Når jeg var på Kjeåsen ble det tydelig for meg at selv om stedet er tilknyttet nåtiden på alle mulige måter fantes det en stillhet der som for meg fikk tiden til å virke saktere. At jeg ved å oppholde meg i naturomgivelser var i stand til å kjenne hvordan tiden bevegde seg i et annerledes tempo. At jeg gikk ut av min ellers hastige og flyktige hverdag og inn i en annen tid. Jeg gikk ut av tiden. I den kunstneriske utformingen av forestillingen har vi ikke arbeidet med denne scenen enda. Men kanskje kan denne kroppslige forflytningen av tid som jeg opplevde på Kjeåsen scenisk skje gjennom at de andre på gruppen danner en tunnel som jeg vandrer gjennom?

#### 4.1.3 Stedet – undringer over stedets påvirkning

Bjørg og søsteren kunne ha flyttet tilbake til hovedstaden etter at tanten deres gikk bort, men de valgte å bli værende. Hvorfor?

Vi hadde vel oppdaga at Kjeåsen hadde noko som Oslo mangla. Vi hadde funne ei ro og ein fred som vi ikkje hadde hatt i hovudstaden. Dessutan følte vi at ved å ta vare på garden og drive han vidare, kunne vi heidre dei som hadde gått føre, og som vi såg slik opp til (Wiik, sitert i Bruaset 2007:103).

Bjørg har nå bodd alene i snart tjue år. Ved å fortsette å bli boende på stedet holder hun i live det forfedrene hennes en gang skapte, samtidig som hun gjennom å bli boende føler at hun kan hedre sine forgagne slektninger. For Bjørg har Kjeåsen noe som en by ikke har. Den stille roen hun der har funnet vil hun ikke forlate. Slik jeg tidligere har beskrevet kan omgivelsene kroppen ferdes i, påvirke hvordan vi har det og hvordan vi forholder oss til omverdenen. Når jeg besøkte Kjeåsen kjente jeg på et kroppslig fokus, mine sanser var skjerpet og åpne mot de omgivelsene jeg vandret i. Jeg var tilstede i meg selv. Kanskje er det slik at man gjennom å skue inn i ikke-menneskelige omgivelser får en innsikt i seg selv? At man ved leve tett med natur, kan se forbi sitt eget jeg og med det nærme seg en større sammenheng? At den roen man kan oppleve å få i naturen hjelper hodet og kroppen til å samarbeide som et hele? Og er det slik at man ved å bo og ferdes i ikke-menneskeskapt terreng kan tilegne seg kunnskap man ikke har mulighet til å få utviklet ellers?



I utdraget nedenfor spør jeg Bjørg om dette:

S: Hvordan var det her...det var kanskje ikke ofte det at man gikk seg vill oppå fjellet?

B: Nei, ikke de gamle...de var så godt kjent så, dem gikk ikke etter noe kart og kompass dem vet du, dem hadde nok retningen.

S: Jeg har hørt det at fra gammelt av...sånn som vikingene, de kunne smake på hvor salt havet var – og ut ifra det visste de hvor de var...at de liksom kunne smake det.

B: Og kommer du lenger innover så var det vel mere ferskvann...

S: Ja, det var sikkert litt samme kunnskapen på fjellet og...hvor man er hen og...

B: Nei, det var også legge merke til ute i naturen det vet du...det var ikke å se på noe kart og kompass den gang. Ikke noe GPS eller noe sånt no` (ler)

Kjennskapen til områdene Bjørgs forfedre vandret i, ble utviklet gjennom deres sanser. De kunne ikke ta i bruk tekniske hjelpemidler for å finne ut av hvor de var på fjellet, de måtte ta i bruk naturen selv. Hardangerviddas mektige områder måtte de lære seg ved å ferdes i den og ved å legge sin oppmerksomhet til hvordan terrenget til enhver tid så ut. Johansen påpeker følgende:

Å bevege seg i overveiende naturgitte omgivelser er noe annet enn å bevege seg i omgivelser som i det store og hele er menneskeprodusert: Det tilfører inntrykk av et annet slag, og stiller krav om utvikling av andre ferdigheter. Å ta fatt på materialene direkte, med sine hender, er noe annet enn å gjøre det ved hjelp av et redskap eller en maskin (Johansen 2001:18).

Slik Johansen her fremhever kan de landskapene man til enhver tid befinner seg i være med på å forme og utvikle ulike kunnskaper. Og at eksistens i ikke-menneskeskapte miljøer skaper en annen form for visdom og sår andre evner enn det et humanisert miljø vil gjøre. Bjørgs tidligere generasjoner tok fatt på viddas enorme områder med kun kroppen som hjelpemiddel. Denne direkte nærheten til omgivelsene gjorde at de utviklet stedsansen sin. Om det å være i naturen, sier Bjørg:

B: Ja, det er godt, du legger merke til mye, bare en mosedott på en kvist – hvor vakkert det er, og fargene ute, små trær som vokser opp. Du legger veldig mye merke til alt. En gjør det, ute i naturen...mm.

I danseteaterforestillingen ønsker jeg å bringe naturen inn i teatersalen for at publikum, men også for at vi som aktører skal kunne omgi oss i et miljø som kan reflektere omgivelsene jeg har besøkt. Det vil nok kanskje ikke være mulig å transformere forestillingens lokalet totalt, men til en viss grad håper jeg å være i stand til å omforme deler av rommets menneskeskapte karakter til noe ikke-menneskeskapt. Det beste for danseteateret hadde trolig vært at vi gjennomførte forestillingen utendørs, men av tekniske hensyn finner jeg det utfordrende å få til. Likevel er det viktig å påpeke at prosjektet er i en foranderlig prosess hvor mye kan skje frem til forestillingen skal vises. Bausch hevdet at hun måtte bringe det «andre» inn på

scenen, for sanselighetens skyld, men også for svøpingen av forestillingens atmosfære. Mitt håp om å bringe naturelementer inn i et heller unaturlig miljø er av samme grunn. Kanskje kan naturens organiske stemning på scenen påvirke publikums oppfattelse av tid, sted og virkelighet?

#### 4.1.4 Mennesket i naturen – funderinger omkring menneskers og naturens forbindelser

Jeg undrer meg over om mennesker som bor *der ingen skulle tru at nokon kunne bu* lever et mer økosofisk liv enn andre mennesker som ikke har naturen så tett innpå seg i livet. Er det virkelig slik? I min samtale med Bjørg Wiik kan hun fortelle om mange nære møter med ulike dyr på Kjeåsen. Hun deler bostedet sitt med tre røyskatter, og en høstdag i 2014 kunne hun telle fem hjorter på jordet utenfor husene. Men hun har også fått besøk av flere dyr blant annet hvitrev, mår, rødrev og harer. Hun mater to ravner fast og for noen år siden kunne hun og hennes søster telle over 40 forskjellige fuglearter utenfor vindusglasset. På grunn av at Bjørg bor med den omkringliggende naturen så nært husveggene blir hun eksponert for den ikke-menneskelige verdenen hele tiden. Slik Norberg-Schulz poengterte er det nødvendig å forstå stedets premisser for å bli venn med det. Dyrene, naturen og et foranderlig vær omgir Kjeåsen fra alle kanter og disse kvalitetene setter betingelser for hvordan man skal forstå stedet. Det hadde trolig blitt svært vanskelig for et menneske å bo på et slikt sted om man ikke forsto de ikke-menneskelige egenskapene stedet innehar.

Der svømmet noen ørsmå fiskebarn som aldri ble større, de levet og døde der og var ikke til noe, herregud, ikke til det minste. En kveld stod Inger der og lydde etter kubjellene, da hørte hun intet annet, for alt var dødt, men hun hørte en sang fra akvariet. Den var så liten og nesten ikke til, men borte. Det var disse små fiskene sin sang (Hamsun 2008:146).

Disse bittesmå fiskene virker ikke til å ha noen funksjon i verden. Det får meg til å tenke på døgnfluer hvis oppgave i livet etter å ha blitt til er å formere seg for så å dø. I det store bildet er da også menneskeheten lik døgnfluer i det store univers. Hamsun skriver at fiskebarna ikke er til noe, men når Inger lytter etter kubjeller er fiskenes sarte sang det eneste hun hører. Inger sanser deres små lyder fordi hele den omkringliggende naturen nettopp da lå innpakket i en stillhet. Hun befant seg i en ro til å høre stemmene av «ingenting», som langt fra var betydningsløse.

I min samtale med Bjørg undret jeg meg over om det var slik at hun kunne sanse det kommende været, nettopp av den grunn at hun lever så intimt med det.

S: Men eh...jeg tenker når du bor såpass nær naturen, er det slik at du liksom nesten kan merke hvordan været blir?

B: Ja, sånn som på sommeren så hvis det er mye sånne vever i gresset – da blir det fint vær.

S: Vever er det litt sånn spindelvev?

B: Spindelvev ja, da blir det fint vær. Å joda det er masse værmerker det er det, også er det hvis det er sånne åmer i åkeren, hvis den er grønn om høsten så blir det også en fin vinter, men er den brun – så blir det ruskevær. Også ser du på himmelen noe som heter Melkeveien så er det sånne hvite, hvite klatter da, og der ser du snemengden, jada, ikke mengden, men at det kommer da og da. Jada, du vet at i gamle dager så hadde man jo verken radio eller tv vet du, så da var det å se på det som var ute i naturen.

Lengre ut i samtalen påpeker hun også at:

B: Når det rimer på sotet blir det fint vær.

S: Åja, når det rimer på sotet?

B: Ja, du har vel kanskje sett det?

S: Nei, det tror jeg ikke!

B: At det er fullt av sånne stjerner liksom, med en slags glør. Ja, en må trekke fram alle gode merker. Og når skodda kommer føre regnet blir det ikke noe langvarig styggavær det var også noe!

Etter sanselige opplevelser og grundige iakttagelser av ulike naturfenomen ble kunnskap om ulike værmerker overført fra generasjon til generasjon. I dag kan vi få informasjon om hvordan været blir gjennom tv, radio og internett, men i tidligere tider måtte denne informasjonen bli sett med egne øyne i det man vandret ute i naturen. Menneskene som la merke til disse værmerkene hadde ikke noe annet valg enn å lære naturen å kjenne for at de bedre kunne forstå den og for å evne og planlegge jordbruksåret. Men disse ulike tegnene fungerte ikke som «.../ tidsbegreper, men symptomer og signaler» (Johansen 2001:51). Man kunne ikke stille klokken etter værmerkene, men tegnene signaliserte forandringer og varslet om fremtidige endringer.

Isak arbeider og arbeider, han rådfører seg med almanakken til all sin gjerning, passer på måneskiftene, retter seg etter værvarslene, arbeider. /.../ Det er Isak, markgreven. Han visste sjelden en nøyaktig dato, hva bruk hadde han for den! Han hadde intet papir å innfri; kryssene i almanakken var når hver ku skulle bære. Men han visste olsok om høsten, at da hadde han alt tatt tørrhøy inn, og han visste korsmesse om våren og at tre uker etter korsmesse gikk bjørnen av hi: da skulle all sæd være i jorden. Han visste det som trengtes (Hamsun 2008:106,352).

For Bjørg symboliserer fargen til en mark hvordan man kan vente seg at vinteren vil bli. Og vever edderkoppene mye spindelvev på sommeren går man tørre dager i møte. Det er interessant hvordan insekter, fugler og dyr kan bringe med seg informasjon om naturens samtidige og værrets fremtidige tilstand. «Alt har en indre sammenheng. /.../ Vi er en del av

økofæren like intimt som vi er en del av vårt samfunn» (Næss 1976:265). Slik Næss hevder henger jorden med alle dets skapninger sammen i en organisk helhet. Hvordan kan så jeg få frem noen økosofiske tanker i løpet av forestillingens minutter? I starten av forestillingen vil det være en sekvens hvor Ørjan kommer gående inn på scenen, i rollen som Isak over den lange, lange sti. Når han finner den plassen han vil bosette seg på setter han i gang med å bygge seg en gamme (Hamsun 2008:9). Hva da om resten av oss i gruppen er trær som han er nødt til å hugge ned for å ha materialer til sitt hjem? Men om planter og trær slik Wohlleben påpeker har følelser, er sosiale og i tillegg kan høre er det da riktig av meg å la Isak hugge oss ned? Ja, fordi mennesket også må leve og fordi det for Isak handler om overlevelse. Men han behøver kanskje ikke å hugge ned mer enn han trenger? Og hvordan skal så vi i rollene som trær reagere når en etter en av oss blir hugd? I starten av øvingene rørte vi ikke en mine idet den imaginære øksen traff de andres og våre egne føtter, inntil ei som var med i prosjektet sa at kroppen kanskje burde bevege seg etter hvert hugg øksen gjorde i våres kroppslige stammer. Og ideen er veldig god. For å tydeliggjøre nettverket mellom alle skogens vekster, så bør vi kanskje alle sammen bli kroppslig påvirket av de andre «trærne» sine smerter før vi selv stuper ned mot gulvet?

Tidlig i prosessen av dette prosjektet fikk jeg et indre bildet av hvordan jeg kunne representere Jorden i forestillingen. Jeg ønsker å fremstille Moder Jord scenisk av økosofiske beveggrunner, men også fordi arbeidet med jorden står sentralt hos både Sellanraa-folket og menneskene på Kjeåsen. Moder Jord-skikkelsen vil bli spilt av en av de andre kvinnene i gruppen. Hun vil ha på seg en fotsid kjole og under denne kjolen en plastikksekk med blomsterjord festet rundt midjen. Idet publikum skal gå inn i salen vil jeg at Moder Jord fører hånden sin inn i magen/jordsekken (hvor det på forhånd er laget en rift) og tar ut en neve med jord som hun vil gi til hver og en av publikummerne, samtidig som hun sier «en neve jord». En slik seanse kan kanskje virke i overkant symbolsk, men det er ulike årsaker til at jeg ønsker en slik åpning av forestillingen. Om menneskeheten ikke er i stand til å snu den ikke-bærekraftige utviklingen med blant annet menneskeskapte klimaendringer ser det ut til at vi går en mørk og dyster framtid i møte. Moder Jord vil riktignok klare seg uten mennesker, men ikke omvendt. «En neve jord». Tre små ord, fulle av betydning. Til slutt er det opp til menneskehetens never å behandle Jorden på en omsorgsfull måte, slik at også de neste generasjonene kan være «.../ omsluttet av den store vennlighet. Det har dere igjen for det» (Hamsun 2008:347).

I forestillingen vil Moder Jord-karakteren tre inn i scenelyset etter at hun har gitt publikum jord. Der vil hun nærmest bli overfalt av oss andre som river av henne jordsekken og endevender den, slik at all den grøderike jorden havner på gulvet. Det kan hende at denne scenen vil gi et for tydelig bildet av utarming av Moder Jord. Men en slik kroppsliggjøring av Jorden vi lever på kan kanskje også være med på å gi en større forståelse av hva som skjer når mennesker overforbruker planetens ressurser. Til denne åpningsscenen har jeg lyst til bruke Mari Boines samiske låt *Gula, Gula* (1989). En sang om stammødrenes mor, her oversatt av Laila Stien:

«Hør stammødrenes stemme  
Jorda er vår mor  
Tar vi livet av henne  
Dør vi med  
...  
Du har brødre  
Du har søstre  
I Sør-Amerikas regnskoger  
På Grønlands karrige kyst  
Har du glemt hvor du kommer fra» (Thomassen 2010:44).

Da jeg først hørte denne sangen visste jeg ikke hva den handlet om, men jeg ble svært grepet av dens intensitet og mektighet. Det er derfor interessant at den har et politisk innhold som speiler min grunntanke med danseteaterforestillingens begynnelse.

#### 4.1.5 Levde årringer – undringer over samtidige tider

På den første prøven jeg gjennomførte med gruppens medlemmer arbeidet vi med å skape koreografi ut av navnene våre. Instruksene jeg gav var at hver og en av oss skulle skape to bevegelser, en bevegelse til hvert navn. Disse bevegelsene satte vi individuelt sammen til en sammenhengende bevegelsessekvens. Deretter stilte vi oss i en sirkel, hvorav den ene av oss begynte å vise sine bevegelser to ganger, før resten av oss gjentok disse. Slik fortsatte vi helt til alle hadde fått vist sine «kroppslige navn» og til alle kunne dem utenat. Min hensikt med dette var å vise at utviklingen av en dans ikke behøver å være komplisert, men at man kan ta utgangspunkt i noe helt konkret og enkelt som sitt eget navn. Vi satte så sammen disse sekvensene til en kjede av navn ut ifra den rekkefølgen vi hadde lært dem. Uten å fortelle gruppen om det på forhånd ønsket jeg at det vi i denne øvelsen skapte skulle være dansen til forgagne mennesker, ånder som ikke lenger er tilstede i sine fysiske kropp. Jeg ønsket ikke å fortelle dette til aktørene da jeg var redd for at det ville sette føringer i deres kreativitet,

derfor forteller jeg meningen med dansen etter at bevegelsene er skapt. Tross dette var det en overveiende lik kvalitet i det vi lagde. Dette kan ha sin årsak i at musikken vi gjorde denne øvelsen til gikk i et sakte tempo og at det trolig satte noen premisser for våre improviseringer. Bevegelsene var av en slags «rise and fall» og gripe/gi slipp-karakter. Det var til denne scenen jeg ønsket å bruke Keaton Henson og Ren Fords låt *Healah Dancing* (2014). To virkeligheter, den forgagne og nåtiden ville her møtes, men på hvilken måte? Hvordan kan jeg fremstille en tid som ikke finnes mer? Opedal skriver at Kjeåsfolket «/.../ fylgde ættene og levde i lag med dei, endå dei var borte» (1980:136). De levde sammen med forfedrene sine ved at historiene om dem ble holdt i live og ved at de neste ættene ble boende på plassen (ibid). Gresset i de gamle stiene ble derfor aldri gjengrodd og glemt. Jeg velger som nevnt ovenfor å gjøre det nettopp slik, at to verdener lever side om side. Den forsvunne tiden må bli representert gjennom menneskene som levde i den, selv om de også har gått ut av tiden. De må bli presentert gjennom gruppens medlemmer som ånder og jeg må spille meg selv idet jeg ankommer stiens endestasjon Kjeåsen. Kanskje løfter jeg av meg den tunge sekken og setter meg ned i midten av scenen? Kanskje åpner jeg en klementin og skuer utover horisonten? Og i det vi hører sarte pianotoner siger «åndene» rolig inn på scenen og stiller seg i en halvsirkel rundt meg. Men hvordan skal våre verdener forholde seg til hverandre? Skal jeg se disse menneskene? Eller ser de bare meg? Hvis jeg plasserer meg i midten av scenen står jeg med ryggen til disse åndene og da vil jeg ikke ha mulighet til å se dem, men de kan se meg. Dessuten vil de i gruppen i disse rollene fungere som spøkelser, og det er kanskje noe som ikke alle ser? Eller i det hele tatt tror på. Bevegelsene som vi i gruppen har laget og aktørens inspirerende innspill gir nå næring til hvordan interaksjonen mellom de to verdenene kun adskilt av tiden kan løses. Kanskje er det slik at de ønsker å gripe tak i meg, men må gi slipp fordi jeg er i en annen parallell verden? Og kanskje forsøker de å stige inn i min realitet, men faller ut av den fordi de ikke får fotfeste i min tid? Er det noe de prøver å fortelle meg? Noen visdomsord fra en generasjon til en annen? Som grunnlag for hvordan de to separerte verdenene forholder seg til hverandre ender vi opp med at åndene ønsker å nå meg, men at jeg ikke er i stand til å fornemme deres tilstedeværelse. Bevegelsene i denne scenen blir gjennom de neste prøvene utviklet videre ved at nye medlemmer i gruppen legger til sine «navn», og ved at vi beholder bevegelsesmaterialet til aktører som dessverre ikke har mulighet til å være med i prosjektet lenger. Kvaliteten i og hensikten med dansen beholdes riktignok gjennom hele prosessen.

Under praktisk veiledning får jeg tilbakemelding om at den bevegelsen «åndene» begynner dansen med nærmest virker litt rituell og at man kan ane noe religiøst over den, men at dette også kan ha noe å gjøre med at de står i en halvmåne rundt meg. Veileder stiller videre verdifulle spørsmål om hvordan jeg tenker at disse menneskene som for godt har gått ut av tiden, synes om at jeg – en turist besøker deres bosted? Og det er et svært godt spørsmål. For hvordan ville menneskene som tidligere bodde på Kjeåsen egentlig ha likt at det i dag strømmer turister i busser og biler opp til det en gang så isolerte ørneredet? Eller at dette stedet har blitt vist på fjernsyn i mange land? Eller at turister verden over har bilder av denne plassen i sine fotoalbum? Jeg undrer meg over om de ville ha syntes at våre liv er provoserende enkle i forhold til det strevet de gjennomlevde? Kanskje ville de ha misunnet oss for vår livsstil? Eller kanskje er det slik at de ville ha vært stolte over at så mange mennesker hvert år reiser dit opp for å oppleve hva disse svunne menneskene klarte å få til? At de ville ha satt pris på at det arbeidet de la ned i det tungrodde småbruket og at den seige utholdenheten de hadde i seg blir verdsett i dag som noe makeløst og beundringsverdig? I dette prosjektet ønsker jo jeg å hylle dem for nettopp dette, derfor blir det ikke riktig om det ser ut til at åndene hyller nåtidens turisme som noe religiøst gjennom bevegelsene i dansen. Min vilje i forestillingen er å få frem det motsatte. Kanskje kan den rituelle kvaliteten i dansens begynnelse beholdes om åndene ikke står i en halvsirkel rundt meg? At de viser sin religiøsitet overfor noe annet? For jeg lurer på om man ikke kommer utenom en slags form for religion når man bor avsides til med kun den mektige naturen som nabo? «Alle hadde stade andlet til andlet med dauden, dei fleste mange gonger, og dei visste at dei kom til å gjera det i framtid. «Da kjem` ù ain flyttidag fy aoko adle», sa ho gamle Ingebjørg» (ibid). Med døden frådende fra bratte fjellsider ble Kjeåsfolket ofte minnet om livets uforutsigbarhet og menneskets flyttedag. Hamsun skriver at Inger på Sellanraa «/.../ ble religiøs. Kunne hun unngå det? Ingen i marken kan unngå det, her er ikke bare jordisk strev og verdslighet, her er fromhet og dødsfrykt og rik overtro» (Hamsun 2008:147).

## 5.0 Sammenhenger

Vevet som har blitt spunnet i *Årringer; Å gå ut av tiden* har blitt strukket mellom de fire himmelretningene og stiene vi i fellesskap har vandret i har nå kommet til veis ende. Stedene vi har besøkt har for meg ført frem til nye undringer, men også en større forståelse av levde

liv. Vi har reist gjennom våren, sommeren og høsten. Om ikke lenge er vinteren her. En ny årring er med det snart skapt.

Vi har gått i kryss og tvers på flerfoldige stier og snart synker en aftenrød sol ned og da kan vi «hvile i lyngen, med en arm til hodepute» (Hamsun 2008:267). Når jeg startet å gå i dette terrenget sammen med deg hadde jeg fylt hodet mitt med noen beundrende undringer. Jeg håpet at min ryggsekk skulle være full av svar ved stienes slutt, i stedet har den blitt full av nye undringer som jeg kanskje må gå i ukjente landskap for å finne ut av. Likevel har jeg fått nye forståelser av levd liv og liv i nært samspill med naturen. Gjennom ulike tankevandringer og kroppslig bevegelsesarbeid har jeg forsøkt å se på hvilke måter jeg kan lage et danseteater ut i fra et sanseetnografisk materialet. Jeg har funnet ut at jeg ved å ferdes i omgivelsene på Kjeåsen bedre er i stand til å forstå menneskelivene som levde der. Oddgeir Bruaset spør i innledningen av bokformatet av *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu* om mennesker på slike steder har noe å si oss mennesker som ikke bor slik (Bruaset 2007:18). Etter arbeidet med denne masteroppgaven og mitt forsøk på å forstå levd liv, tror jeg at de har mye på hjertet. Mennesker som har bodd og mennesker som fortsatt bor avsides til i ikke-menneskelige omgivelser må tilpasse seg etter naturen de lever i. De må forstå omgivelsene for å bli værende der, de må se verdien av naturen for å bli venn med den. Jordens utallige organismer har sitt samme opphav, derfor må nødvendigvis menneskeheten være født til å gå i takt med sin Moder Jord og ikke i utakt med den. Gjennom å bevege seg litt motstrøms fra en hurtig nåtid, kan de få en annerledes ro til å være tilstede i livet og til å sanse livets små mirakler.

I levd årringer ligger det mye historie. Å se inn i disse levd årringene er verdifullt for å kunne skape mening til egne årringer. Som menneske har jeg lært mye i dette arbeidet. Når livsviljen og livsgleden får sette kursen for kroppens føtter kommer menneskesinnets enorme og slitesterke krefter frem. Vi setter alle spor etter oss. Om de er små eller store er kanskje ikke så viktig. Det som nok heller betyr noe er måten vi setter dem fra oss. Hvordan vi går gjennom tiden. Skrittene som er gått i denne studien har gitt meg ny innsikt om menneskets natur og om mennesket i natur. Jeg har fått et videre innsyn i meg selv gjennom å lære om andres måter å leve på. Min beundrende undring for disse menneskene har ikke blitt mindre. Tvert imot. Ærefrykten har blitt enda større. Om jeg fortsatt ønsker å bosette meg en plass *der ingen skulle tru at nokon kunne bu*? Ja, mer enn noen gang før.



## Vinter

«Store undere omgav dem til enhver tid, om vinteren stjernene, om vinteren også nordlyset, et firmament av vinger, en ildløs hos Gud» (Hamsun 2008:147).



Solen rekker ikke like langt med strålene sine lengre. Jorden fryser til, og snøen brer seg utover et mett landskap. Det er tid for å slå seg til ro og gå i hi. Reflektere over tidens gang.

### 6.0 Avslutning

*Å bevege seg gjennom tiden handler om å slå røtter. Lange røtter slik at man kan stå stødig i sterk vind, og til at man tross livets slitasje, allikevel er i stand til å trosse tyngdekraften. Selv om røttene og greinene strekker seg utover, har de alltid et utgangspunkt. En stamme.*

*Beveg deg gjennom tiden som en seinvokst gran. Det er de som har de tetteste årringene.*

## Kilder

- Alvesson, Mats og Kaj Sköldberg. (2014). *Tolkning och reflection: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Arendt, Hannah. (1978). *The Life of the Mind*. New York: Harcourt Inc.
- Arntzen, Knut Ove. (2016). Teater. *Store norske leksikon*. Hentet 08.03.2016 fra <https://snl.no/teater>.
- Baarts, Charlotte. (2010). «Autoetnografi». I Svend Brinkmann & Lene Tanggaard (Red.), *Kvalitative metoder: en grundbog*. (s.153-164). København: Hans Reitzels Forlag.
- Bech-Karlsen, Jo. (1998). *Jeg skriver, altså er jeg: En bok for fagskriveren som vil fortelle*. [s.l.] Tano Aschehoug.
- Berger, Peter L. og Luckmann, Thomas. (2000). *Den samfunnsskapte virkelighet*. Bergen: Fagbokforlaget AS.
- Borgdorff, Henk. (2011). «The Production of Knowledge in Artistic Research». I Michael Biggs & Henrik Karlsson. (Red.). *The Routledge Companion to Research in the Arts*. (s.44-63). Oxon: Routledge.
- Bruaset, Oddgeir. (2007). *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*. Oslo: Genesis forlag.
- Børli, Hans. (1989). *Med øks og lyre: Blar av en tømmerhuggers dagbok*. Oslo: Aschehoug
- Croce, Benedetto. (2013). «Intuisjon og kunst» fra *Estetikk*. (1902). I Kjersti Bale & Arnfinn Bø-Rygg. (Red.), *Estetisk teori: En antologi*. (s.181-187). Oslo: Universitetsforlaget.
- Dewey, John. (2013). «Å gjøre en erfaring» fra *Art as experience*. (1934). I Kjersti Bale & Arnfinn Bø-Rygg. (Red.), *Estetisk teori: En antologi*. (s.196-213). Oslo: Universitetsforlaget.
- Eliade, Mircea. (2002). *Det hellige og det profane*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Fedje, Åsmund. (2006). «If music be the food of love, play on!» - om lyd og musikk i teatret. I Helge Reistad. (Red.), *Regikunst*. (s.72-78). Nilsemarka: Tell forlag a.s.
- Fossland, Trine og Kirsten Thorsen. (2010). *Livshistorier i teori og praksis*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Gatland, Jan Olav. (Red.). (1998). *Teaterteori, klassiske og moderne tekster*. Oslo: Pax Forlag A/S.

- Gladsø, Svein, Ellen K. Gjervan, Lise Hovik og Annabella Skagen. (2010). *Dramaturgi: Forestillinger om teateret*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hamsun, Knut. (2008). *Markens grøde*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Hansen, Finn Thorbjørn. (2008). *At stå i det åbne: dannelse gennem filosofisk undren og nærvær*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Horsdal, Marianne. (2013). *Livets fortællinger: en bog om livshistorier og identitet*. København: Borgen.
- Hovik, Lise. (2012). «Rød Sko Savnet – en kunstnerisk forskningsreise fra hendelse til dokument». I Rikke Gürgens Gjærum & Bjørn Rasmussen. (Red.). *Forestilling, framføring, forskning: Metodologi I anvendt teaterforskning*. (s.77-101). Trondheim: Akademika Forlag.
- Ingold, Tim og Joe Lee Vergunst. (Red.). (2008). *Ways of walking: Ethnography and Practice on Foot*. Hampshire: Ashgate Publishing Company.
- Johansen, Anders. (2001). *All verdens tid*. Oslo: Spartacus Forlag AS.
- Kittredge, William. (1998). *Hole in the Sky: A memoir*. New York: Vintage.
- Lie, Sissel. (1995). *Fri som foten: Om å skrive fagtekster*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1994). *Kroppens fenomenologi*. Overs. Bjørn Nake, Oslo: Pax Forlag A/S.
- Norberg-Schulz, Christian. (1992). *Mellom jord og himmel: En bok om steder og hus*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- NRK P2 (13.september, 2015) *Naturens verden*. Hentet 07.10.2015 fra <https://radio.nrk.no/serie/naturens-verden/DVNA02003015/13-09-2015>
- Nyrnes, Aslaug. (2012). «Kunnskapstopologi». I Anders Johansen. (Red.). *Kunnskapens språk: Skrivearbeid som forskningsmetode*. (s.31-47). Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Næss, Arne. (1976). *Økologi, samfunn og livsstil*. Universitetsforlaget: Oslo.
- Opedal, Halldor O. (1980). *Kjeåfolket i Hardanger: Soga om eit utkantsfolk*. Oslo: Fonna Forlag.
- Pape, Sidsel. (2013). *Dans. Store Norske Leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/dans>
- Pink, Sarah. (2015). *Doing sensory ethnography*. London: SAGE Publications Ltd.
- Pink, Sarah. (2012). *Doing visual ethnography*. London: SAGE Publications.
- Saldaña, Johnny. (Red.). (2005). *Ethnodrama: an anthology of reality theatre* (s.ix-xi), Oxford: AltaMira Press.

Schackt, Jon. (2014). Kultur. *Store Norske Leksikon*. Hentet 15.02.2016 fra <https://snl.no/kultur>

Servos, Norbert. [s.a.]. *Talking about People through Dance – Pina Bausch Biography*. Hentet 07.04.2016 fra <http://www.pinabausch.org/en/pina/biography>

Spradley, James P. (1979). *The ethnographic interview*. Florida: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Stoknes, Per Espen. (1996). *Sjelens landskap – refleksjoner over natur og myter*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag a.s.

Teori. (2015). *Store norske leksikon*. Hentet 08.03.2016 fra <https://snl.no/teori>.

Thomassen, Ivar. (2010). *Hør stammødrenes stemme – En kontekstuell analyse av Mari Boines album Gula gula*. (Masteroppgave, Høgskolen i Nesna). Nesna: Høgskolen i Nesna.

Tranøy, Knut Erik. (2014). Metode. *Store Norske Leksikon*. Hentet 29.11.2015 fra <https://snl.no/metode>

Wiestad, Else. (2014). *Stedene som former deg. Om rom og subjektivitet*. Bergen: Fagbokforlaget.

Wiestad, Else. (2002). *Stedets betydning*. Hentet 01.06.2015 fra [https://www.idunn.no/nft/2002/01-02/stedets\\_betydning](https://www.idunn.no/nft/2002/01-02/stedets_betydning)

Wohlleben, Peter. (2016). *Trærnes hemmelige liv*. Oslo: Cappelen Damm AS.

Østern, Tone Pernille. (2006). «Dansens utholdelige letthet – om improvisasjon som tyngde i dansekunsten». I Kjetil Steinsholt & Henning Sommerro. (Red.). *Improvisasjon: Kunsten å sette seg selv på spill*. (s.189-213). [s.l.]. N.W. DAMM & SØN AS.