

ABSTRACT [NO] / ABSTRACT [EN]

Denne avhandlingen presenterer et kunstbasert forskningsprosjekt fra Svalbard. Som kunstner og forsker har jeg hatt en økosofisk inngang til generering av et feltmateriale som jeg har brukt som base for en devising-prosess om den østerrikske kvinnen Christiane Ritter. I boken *Kvinne i Polarnatten* skriver hun om en overvintring på Spitsbergen i 1934. Visuell-etnografiske studier, intervjuer og Ritters overvintring er det sammensatte materialet som devisingen bygger på, og som utgjør forskningsmaterialet i denne skriftlige avhandlingen. Devisingen ender i en performance som iscenesettes etter at skriveprosessen med avhandlingen er over.

I avhandlingen er utdrag fra empirien analysert med utgangspunkt i økosofi og performativ estetikk for å kunne se hvordan Ritters kamp mot omgivelsene transformeres til et samspill i og med omgivelsene. Bruk av visuell etnografi og kvalitative forskningsintervjuer inn i det performative uttrykket er et bindemiddel mellom det performative rommet og Svalbard. Forskningsprosjektet befinner seg i et krysningspunkt mellom teori og praksis eller vitenskap og kunst. Men det praktiske og kunstneriske er den ledende part i dette samspillet, slik at det teoretiske og vitenskapelige arbeidet har hjulpet meg videre i det sceniske arbeidet. De kunstneriske og vitenskapelige resultatene er både avhandlingen og performansen, hvor sistnevnte fremdeles er inne i devising-prosessen.

/

This thesis presents an artistic research project from Svalbard. As an artist and a researcher I have had an ecosophic entrance to the generation of a field material that I have used as a base in a devising process about the Austrian woman Christiane Ritter. In her book *A Woman in the Polar Night* she writes about her year of living in the Arctic in 1934. Visual ethnographical studies, interviews and Ritter's stay are the combined material, which the devising is built upon, and what constitutes the research material in this written thesis. The devising will end up as a performance that will be staged after the process of writing this thesis.

In the thesis excerpts from the empirical data is analysed from an ecosophical- and performance aesthetic point of view. This is to see how Ritter's battle against the environments turns in to an interaction in, and with, the environments. The use of the visual ethnographical material and interviews is a bond between the performative space and Svalbard. The research project lies in the cross roads between theory and practical work, or science and art. The artistic and scientific results are both the thesis and the performance, where the latter is still an on-going process.

Vi søker vårt eget beste, men med selvets utvidelse, søker vi dermed også andres.

(Arne Næss, 1999, s. 336).



SVALBARD. FOTO: MAJA SKOGSTAD.

INNHOOLD

Abstract [no] / Abstract [en]	3
Forord	9
1.0 Beveggrunner	11
1.1 Problemstilling og forståelse av teksten	13
2.0 Forskningsmetode	15
2.1 Kunnskapssyn og kunstsyn	15
2.2 Kroppen i omgivelsene	16
2.2.1 Kroppen som utgangspunkt for vår væren i verden	18
2.2.2 Språket og estetikk	19
2.2.3 Prosjektets kropper	19
2.3 Kunstblikket	20
2.4 Kunstbasert forskning	21
2.5 Metoder	24
2.5.1 Bakgrunn	24
2.5.2 Feltarbeid	25
2.5.3 Devising	27
2.6 Framdriftsplan	28
2.7 Sammendrag	33
3.0 Teoretiske perspektiver	35
3.1 Økosofi	35
3.1.1 Arne Næss	36
3.1.2 Inn i økosofien	37
3.1.3 Hvorfor økosofi?	38
3.1.4 Biosfæren i meg, og meg i biosfæren	40
3.1.5 Andre om økosofi	41
3.2 Helsen i meg og alt	42
3.3 Performance	44

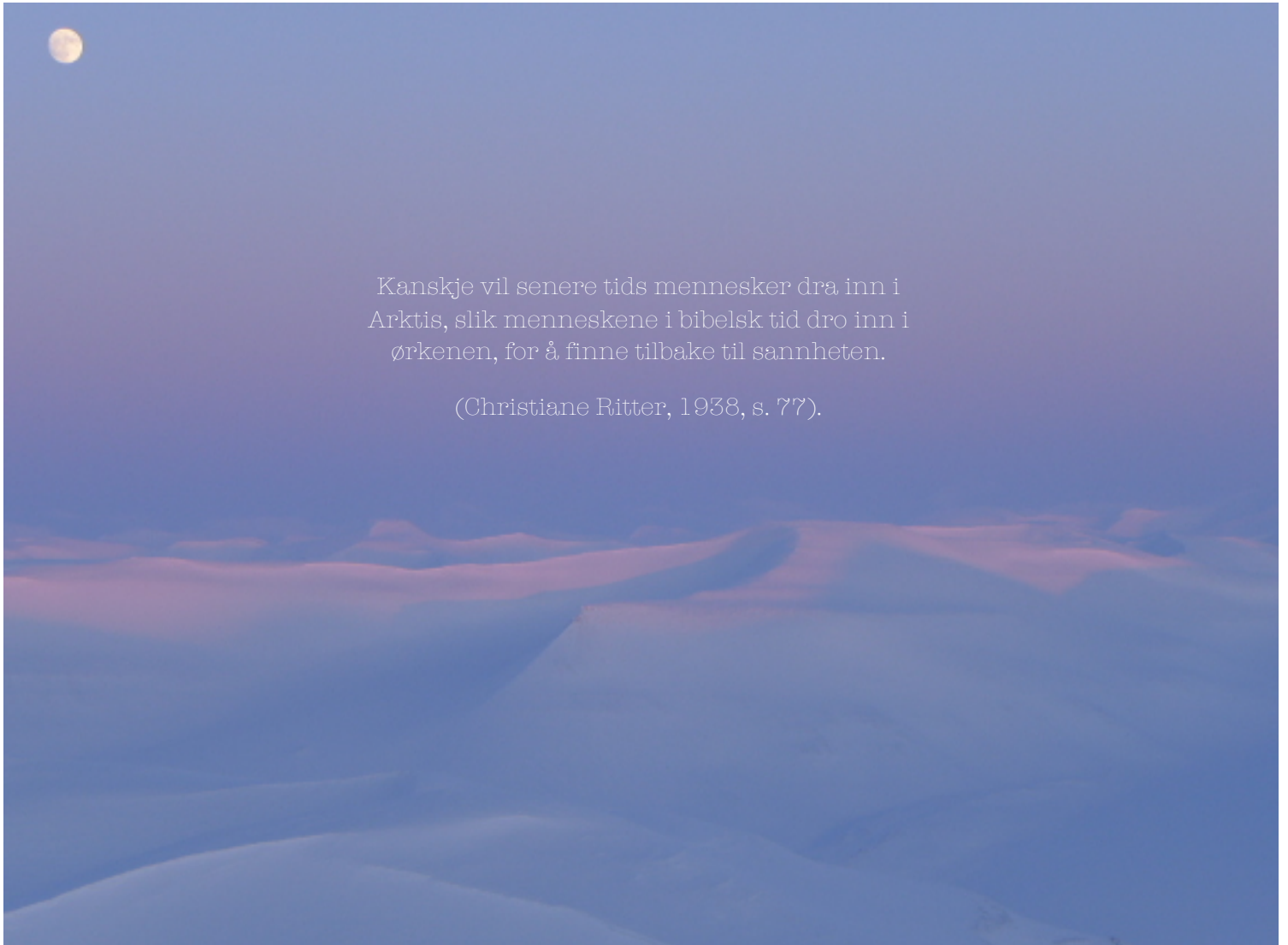
3.3.1	Teoretisering av begrepet	44
3.3.2	Transformerende kraft	47
3.3.3	Grenseoverskridende	49
3.4	Sammendrag	50
4.0	Empiri	51
4.1	Empiri generert fra visuell og auditiv etnografi	51
4.1.1	Jeg går i Christianes fotspor	52
4.2	Nettside	60
4.3	Informanter inn i performancen	61
4.3.1	Identifikasjon	62
4.3.2	Sammenhenger	64
4.4	Devising	68
4.4.1	Ankomst	69
4.4.2	Inn i mørket.	72
4.4.3	Lyset	74
4.5	Sammendrag	77
5.0	Analyse	79
5.1	Christianes transformasjon	79
5.1.1	Kjennskap og klokskap	80
5.1.2	Sammenhenger	82
5.1.3	Identifikasjon	83
5.2	Etnografiske bilder og film	86
5.3	Informantenes stemmer	90
5.4	Fiktiv personifisering av Selvet	93
6.0	Sammenhenger og svar	97
7.0	Avslutning	101
	Kilder	103

FORORD

Noen ganger må man sette en strek. Det betyr ikke at man er helt ferdig med noe. Streken blir bare et pust hvor man kan si at "det var hit jeg kom nå." Spørsmålene jeg stiller meg, og har begitt meg inn på i denne avhandlingen, er av den dynamiske sorten som vil kunne omformuleres og utforskes i det uendelige universet. Derfor er streken nødvendig. For videre liv. Slik at jeg lett kan hoppe over streken etterpå og utforske universet videre.

Tusen takk til veileder Rikke Gürgens Gjærum for tro på prosjektet, støtte og pek i videre retning. Takk til Anne Bryhn for praktisk veiledning og innsnevring av et altomfattende materiale. Takk til Sigri Sandberg for inspirasjon og fokus på kvinner i polare strøk. Ikke minst retter jeg en enorm takk til Line Charlotte Svea som arbeider med meg i tykt og tynt i den kunstneriske utformingen. Jeg vil også takke min kjære mor, Inger-Lise Skogstad for møysommelig gjennomgang av mine, tastaturets og rettskrivingens uoverensstemmelser. Mari Tefre og Shutterbird Production må jeg takke ærbødig for lån av filmmateriale, også vil jeg takke Per Fugelli og Jan-Gunnar Winther for at de ville stille opp i prosjektet, både i avhandlingen og den kunstneriske delen. Festspillene i Nord-Norge og Tone Winje må takkes for å ha tro på prosjektet og for å gi det mulighet til videre liv etter studentlivet har tatt slutt. Tusen takk til Norsk Polarinstituttets bibliotek og bildearkiv for materiale. Så vil jeg takke Andreas Lidin Malm og Kristine Lidin Malm for å huse meg både til vanns og til lands, og føre meg med Arktisk inspirasjon på Svalbard.

Og til slutt vil jeg takke mine foreldre, Stein og Inger-Lise, for å ha gjort min barndom til et liv med lek og utforskning i naturen – et liv med grobunn for uvurderlig livskvalitet.



Kanskje vil senere tids mennesker dra inn i
Arktis, slik menneskene i bibelsk tid dro inn i
ørkenen, for å finne tilbake til sannheten.

(Christiane Ritter, 1938, s. 77).

SISTE SOLNEDGANG FØR DET BLIR MIDNATTSOL PÅ NORDENSKIÖLDTOPPEN. FOTO: MAJA SKOGSTAD.

1.0 BEVEGGRUNNER

Båten vugger i rolig fart innover Isfjorden på vei til Pyramiden, en forlatt russisk gruveby. Det er min andre dag etter å ha flyttet til Svalbard for å bo med min bror og hans kone. Ved et bord sitter en dame og leser gjennom en bunke med papirer. ”Det er siste redigering før boken går i trykken” sier Sigri som hun heter. Jeg får vite at det er en bok som handler om kvinner i polare strøk, Arktis og Antarktis, og det er Sigri som har skrevet den. ”Så spennende,” tenker jeg. ”Det finnes jo ikke så mye litteratur om kvinner i denne sammenhengen, så vidt jeg vet.” Med båtens vugging innover fjorden blir møtet med Svalbard, Sigri og boken *Polarheltinner*, noe som beveger meg videre. Noen år senere finner jeg ut at det er nettopp en kvinnehistorie fra Arktis som skal bevege meg inn i mitt forskningsarbeid. For kan det være slik at jeg kan finne noe annet enn ”første mann”, ”først til toppen”, ”beseiring” og ”overvinning” i litteratur o mog fra kvinner i is-ødet? Jeg ønsker å dykke dypere inn i forholdet mellom mennesket og natur, og utforske dette forholdet. Ford jeg lever i en industrialisert tidsalder hvor fokuset på egen helse og personlig utvikling er sterkt. Men hvor går grensen for min personlige helse? Hvis noen jeg kjenner krangler, kan jeg ikke da kjenne det i min egen kropp? Når fremmede utstråler glede tar jeg meg selv i å trekke på smilebåndet. Jeg blir påvirket av andre rundt meg på samme måte som jeg blir påvirket av solgløtt på himmelen etter dager med regn. Jeg kjenner det i kroppen og det gir meg energi. Disse beveggrunnene har ført meg inn på et økofilosofisk spor i økosofien hvor man ser på mennesket som fragment i et større Selv:

Alt har en indre sammenheng (...) Økologiens behandling av biosfæren *under ett* er egnet til å vise denne indre sammenhengen, og dermed også at mennesket ikke er noen privilegert dyreart. 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, 1999, s. 320).

Det finnes tendenser til at vi ser på menneskeheten som overordnet naturen. Dette synet ligger langt tilbake historisk og den danske billedkunstneren Morten Skriver (2011), diskuterer hvordan den teknologiske sivilisasjonen har gjort våre liv til en kamp mot naturen i stedet for et symbiotisk samspill med den. Dette gjelder både naturen inne i oss selv og den utenfor. Han fremhever hvordan vi ikke har andre overordnede mål enn størst mulig materiell konsumering – derfor aksepterer vi masseutrydningen av ville biotoper og mishandlingen av milliarder av husdyr i den industrialiserte

animalske produksjonen – derfor aksepterer vi et økonomisk system som levner en tredjedel av jordens befolkning i fattigdom. “Vi vet inte andras smärta och ser inte helheten, för våldet finns överallt” (Skriver, 2011, s. 301). Gjennom økosofien kan vi se hvordan det blir problematisk med dette hierarkiske synet.

I denne avhandlingen skjer et møte og en sammensmelting mellom filosofi, kunst og forskning. Jeg har tatt utgangspunkt i Christiane Ritters selvbiografiske dagbokberetning fra 1934, som ble oversatt til norsk i 2000. I denne boken skriver hun om overvintringen på en fangsthytte på Gråhuken, nord på Spitsbergen. Christiane Ritter, fra Karlsbad i Böhmen, ble overtalt av sin mann, Hermann Ritter, til å reise opp og overvintre i isødet. Vel framme møtte hun sin mann og ishavsskipper Karl fra Tromsø som også skulle overvintre med dem. Men slik hun hadde sett for seg dagene på toppen av kloden, hvor hun kunne beskue isødets natur fra et vindu, ble langt fra den virkeligheten som møtte henne - en virkelighet hvor Arktis' nådeløse natur etterhvert gikk i ett med henne selv, og hvor solens fravær gjorde at hun undret seg over om den kanskje var borte i hele verden. I etterkant av dette året i Arktis skrev hun boken *Eine Frau erlebt die Polarnacht*. Med utgangspunkt i boken, oversatt til norsk: *Kvinne i Polarnatten*, ønsker jeg i avhandlingen, *Å Være Nord*, å gå inn med en forskers og kunstners blikk og lete etter sammenhenger til en holistisk verdensanskuelse - sammenhenger til økosofien. Jeg har, gjennom opphold på Svalbard, intervjuer og devising, arbeidet mot et ferdig kunstnerisk uttrykk og en dyp-økologisk forståelse av Ritters overvintring. Jeg har derfor valgt et praktisk fokus i mitt masterarbeid hvor det kunstneriske arbeidet er drivende. Jeg ønsker å kunne skape en performance som sier noe om menneskets plassering i biosfæren, om hvordan vi er fragmenter i naturens mangfold som påvirkes av- og påvirker omgivelsene våre. Vi er natur, og er uløselig knyttet til den unike sammensettingen som er i vårt livgivende miljø. De endringene som skjer i biosfæren handler også om at vi selv blir endret. I media kan vi lese om at havisen smelter, men jeg tror det kan være vanskelig å forholde seg til havisen når man aldri har opplevd den. Gjennom Christianes overvintring vil kanskje kunsten være en formidler som kan berøre og skape forgreininger til økosofien. Denne teksten er et refleksjonsredskap i forskningsprosessen hvor devisingen av performansen *Å Være Nord* er pågående i skrivende stund.

1.1 PROBLEMSTILLING OG FORSTÅELSE AV TEKSTEN

Jeg er opptatt av hvordan jeg kan devise en performance med utgangspunkt i Ritters bok hvor jeg ser hennes historie gjennom økosofiske briller. Problemstillingen jeg har arbeidet med er:

Å forstå Christiane Ritters overvintring på Gråhuken i et økosofisk perspektiv, uttrykt gjennom performansen Å Være Nord.

Denne mastergraden støtter seg altså i hovedsak på det praktiske arbeidet - performansen *Å Være Nord* - hvor den skriftlige avhandlingen har hjulpet meg til å komme videre, og dypere i prosessen. Teksten gir deg en forståelse av hvordan jeg som forsker og kunstner har gått fram, samtidig som du får se hvilke teoretiske innganger og vitenskapelig ståsted jeg legger til grunn for å svare på forskningsspørsmålet.

Du vil i neste kapittel få innsikt i hvilke metoder som er benyttet for å forstå Ritters overvintring gjennom en performance. Jeg vil først vise hvor i academia denne type forskning hører hjemme og hvilket kunnskapssyn som ligger bak. I kapittelet 2.2 skriver jeg om vitenskapsteorien og filosofien *fenomenologi* hvor jeg tar utgangspunkt i Maurice Merleu-Pontys kroppsfenomenologi. før du får et overblikk over prosessens ulike faser, samt en framdriftsplan for prosjektet. Når du da har fått en oversikt over prosjektets utgangspunkt og prosjektets plassering, vil du være klar for å dykke litt videre og dypere - i kapittel 3.0 leser du om hvilke teoretiske perspektiver og innganger jeg har hatt i forskningen. Her får du en inngang til økosofi og performativ estetikk for å vise hvilket utgangspunkt jeg gikk inn i forskningen med. I kapittel 4.0 blir du med på en historisk reise inn i empirien - til Svalbard og inn i devisingen. Empiri fra intervjuer blir også gjeldende i dette kapittelet. Gjennom empirien er det fire underproblemstillinger jeg ønsker å trekke videre, og som ligger til grunn for kapittel 5.0 hvor jeg analyserer de utkrystalliserte problemstillingene og trekker inn teori fra kapittel 3.0. I kapittel 6.0 får du en helhetlig sammenfatning over prosessen, og svar på del- og hovedproblemstillinger

Teksten i denne avhandlingen vil vise deg hvordan jeg som forsker i et kunstbasert forskningsprosjekt har gått fram for å devise en performance med utgangspunkt i filosofi og en historie. God lesing!

2.0 FORSKNINGSMETODE

Denne delen av oppgaven inneholder en oversikt over hvilket kunnskapssyn som ligger til grunn for forskningen i henhold til et kunstnerisk kunnskapssyn. Kunnskapssynet er bærende for hele prosjektet og gjeldende når det kommer til metodologiske valg, både i starten og underveis i prosessen. Metodene vil jeg beskrive og reflektere rundt slik at du kan få en forståelse av den sykliske gangen i prosjektet *Å Være Nord*. Prosjektet støttes i hovedsak på en praktisk forskning, hvor den tekstbaserte avhandlingen blir et supplement i å kunne analysere empiri - for å finne økosofiske innganger i prosjektet. Det fenomenologiske vitenskapssynet inn i forskningen kan sies å begrunne valg av forskningsmetoder samt bidra til analysering av forskningsdata.

2.1 KUNNSKAPSSYN OG KUNSTSYN

Min inngang, og forskerposisjon i prosjektet, legger en dyp-økologisk filosofi til grunn hvor jeg ønsker å belyse, og motvirke, hvordan mennesket ofte stiller seg hierarkisk over natur og erfaring. Også i dagens vestlige vitenskap finner vi dette dominerende synet som har sine røtter fra «(...) klassisismen og modernitetens mål om at det er påstandskunnskapen som er det høyeste målet for mannen (bokstavelig talt), og som fører til avsondring av intellektet fra følelse, forestilling og handling, og som umuliggjør menneskets økologiske forhold til naturen.» (Rasmussen, 2012, s. 32). Rasmussen påpeker videre hvordan man i representasjonskritikken¹ framhever en endring av sannheten i deltakende forskning. Man kan ikke generere objektiv sannhet fordi subjektet er i vekselvirkning med det som blir forsket på, og dermed vil sannhet være i endring. Med dette menes for eksempel hvordan man i teater og performance, relasjonelt, kan skape nye virkeligheter og kunnskap i produksjonen og deretter med et publikum. Mitt prosjekt er et kunstbasert

¹ Representasjonskritikken, som bl.a. har sitt utspring i Jaques Derridas dekonstruksjonsteori, innebærer at den postmodernistiske kunsten ikke kan basere sitt politiske engasjement på å representere konkrete verdier eller alternative organiseringer av samfunnet (Hustvedt, udatert).

forskningsprosjekt hvor ny kunnskap blir skapt i og med kunsten, hvor det skriftlige og teoretiske arbeidet hjelper meg videre i prosessen. Det grunnleggende, vitenskapelige synet på verden hører derfor til i fenomenologien hvor kroppen er vårt utgangspunkt for viten. Gjennom kunstnerisk forskning kan man finne innganger til å forske med hele mennesket i sine omgivelser.

2.2 KROPPEN I OMGIVELSENE

Hvordan jeg ser på viten inn i dette prosjektet er vesentlig for forskningen hvor jeg skal forstå en historie i et teoretisk/filosofisk perspektiv, uttrykt gjennom kunsten. Hvor det er gjennom den kunstneriske bearbeidingen av materiale det igjen genereres materiale for den skriftlige avhandlingen – som igjen hjelper med dypere inn i kunsten. Det er viten gjennom kroppslig erfaring som ligger til grunn. Man kan si at jeg har fire lag av kroppslig viten inn i dette prosjektet:

Christiane Ritter på Svalbard – Meg på Svalbard – Devising - Publikum²

Først har vi Christiane Ritter som opplevde og erfarte med egen kropp et liv langt vekk fra hennes normale liv. Så er det meg som selv har erfart disse omgivelsene gjennom først å bo ett år på Svalbard, for så å reise tilbake med et økosofisk utgangspunkt. Jeg ønsket å ta med meg elementer herfra som kunne benyttes i skapelsen av en performance – en devised prosess hvor en demokratisk, kroppslig bearbeiding av materiale fant sted. Devicingen skal igjen resultere i en performance for et publikum som med sine sansende kropper ville bli del av en helhet. Hvordan kroppen er utgangspunkt for vår viten og møte med verden, kan man se til fenomenologien for å forstå. Fenomenologi betyr opprinnelig læren om fenomenene (bevissthetens, erkjennelsens former og utvikling) og er en filosofisk grunnvitenskap som ønsker å finne fram til tingenes vesen (Caprona, 2013). Edmund Husserl (1859-1938) regnes som grunnleggeren av fenomenologien, mens Maurice Merleu-Ponty (1908-1961) videreutvikler filosofien som handler om å erfare med kroppen.

² Da avhandlingen skrives før performansen er ferdigstilt vil ikke publikumsperspektivet bli redegjort for i teksten.



KROPPSLIG ERFARING PÅ SVALBARD. UNDERTEGNEDE SER ETTER NYE FILMOPPTAK OG HOLDER UTKIKK ETTER BJØRN. FOTO: LISA SKOGSTAD.

Dag Østerberg beskriver hvordan man gjennom fenomenologien forstår kroppen som intensjonal, det vil si at det er kroppen som danner utgangspunkt for vår orientering i verden, hvor bevisstheten blir knyttet til interaksjonen mellom kroppen og verden (Merleau-Ponty, 1945a). Kroppen kan altså bevege seg i rom med utgangspunkt i kroppens egen kunnen uten at det er logiske tankeprosesser som skaper bevegelsene. Det vil si at kroppen er en del av, og samspiller med omgivelsene, kroppen er ikke et objekt og vårt forhold til omgivelsene er ikke objektiv. Vi har et pre-objektivt forhold til vår omverden hvor «det som opprinnelig (...) intenderes, er ikke objekter, men fenomener i deres vorden (...)» (Merleau-Ponty, 1945a, s. VII). Østberg skriver at Merleau-Ponty var en av få tenkere i Vesten som tok utgangspunkt i at vår forståelse av verden handler om kroppens forståelse av omgivelser og situasjoner. Rommet, og kroppens plassering i rommet, har en betydning for hvordan man betrakter en gjenstand, og ved å betrakte, trenger man inn i gjenstanden. Kroppen er derimot ikke en gjenstand i verden, men middelet for vår kommunikasjon med den, ikke verden som sum av bestemte gjenstander, men som vår erfaring av den. Man beveger ytre gjenstander med egenkroppen som også beveger seg i rommet hvor bevisstheten vår opprinnelig ikke er «jeg tenker at», men «jeg kan». Bevegelsene våre er ikke tanken om en bevegelse, og kroppsrommet er heller ikke et tenkt eller forestilt rom, men vår bevegelse og rommet er kun adskilte momenter av en unik helhet. Altså beveger kroppen seg i rommet med kroppens egen kunnen og utgjør en helhet med rommet og rommets gjenstander. Kroppens motorikk tjener ikke bevisstheten vår og transporterer kroppen til et sted i rommet som vi først har forestilt eller tenkt oss - for å kunne bevege vår kropp mot en gjenstand, må gjenstanden først eksistere for kroppen (Merleau-Ponty, 1945a). Et forutgående øyeblikk tas alltid med i nåtiden- og framtidens bevegelser, hvor persepsjonen består i å støtte nåværende stilling på foregående stilling, som igjen fører til bevegelser som omslutter hverandre. Jeg er ikke i rommet og tiden, jeg tenker ikke rommet og tiden; jeg er til i rommet og tiden, min kropp hefter seg til dem og favner dem (Merleau-Ponty, 1945a).

2.2.1 KROPPEN SOM UTGANGSPUNKT FOR VÅR VÆREN I VERDEN

Merleau-Ponty skriver at vår kropp ikke utgjør noe sært tilfelle av erkjennelse; den skaffer oss en måte å få adgang til verden og gjenstanden på. Motorikken utgjør den primære sfære, hvor alle betydingers mening skapes på det representerte roms område. Han framhever hvordan det er kroppen som kan tilegnes kunnskap og formidler av verden når han trekker fram musikere. For

eksempel kan en erfaren organist spille på et orgel han ikke kjenner fordi han tar mål av instrumentet med sin kropp, og innretter seg orgelet likt som man innretter seg i et hus. Han overlater ikke spillingen til sin hukommelse, men til sin kropp. Instrumentet og kroppen oppnår en relasjon for uttrykk av musikken. Kroppen er et uttrykks-rom og kroppens viktigste område er handlinger. På samme måte som når jeg tar på meg mine ski og går oppover og innover fjellet for å filme og ta bilder – da oppnår min kropp, skiene og snøen som underlag en relasjon. Å være kropp betyr i fenomenologien å være knyttet til en bestemt verden hvor kroppens romlighet består i utfoldelsen av dens væren, hvordan den virkeliggjør seg som kropp. Altså er ikke kroppen en isolert gjenstand i verden, men man kan si at vår kroppslighet strekker seg ut og forbi egenkroppen – inn i rommet og omgivelsene. For å ha adgang til farger og lys trenger man synet synet, for lyd trenger vi hørselen, til en annens kropp har vi seksualiteten, for å leve og persipere må vi spise og ånde. Derfor er ikke kroppen kun den personlige eksistens' gjennomgangssted eller redskap, men del av en større enhet enn seg selv. Denne større enheten kommer jeg nærmere inn på under økosofien i teorikapittelet.

2.2.2 SPRÅKET OG ESTETIKK

Når det gjelder vår evne til å tale og kommunisere språklig, ser man ikke på språket som en forutsetning for tanken i fenomenologien, men språket er en utstrekning av det tenkte. Vi har evne til å forstå mer enn hva vi spontant tenker. Ord i en vanskelig tekst framkaller tanker hos oss som vi på forhånd råde over og betydninger knyttes under tiden til nye tanker som forandrer andre tanker. Vi går over i nye faser. Gjennom språklig kommunikasjon skjer det en overtakelse av en annens tanke, en refleksjon i den andre som beriker våre egne tanker. Merleu-Ponty (1949b) framhever også hvordan estetiske uttrykk beriker det uttrykte med en egen eksistens - en empirisk eksistens som hensetter til en annen verden. Det er gjennom min kropp jeg forstår andre på lik linje med at jeg persiperer gjennom min kropp.

2.2.3 PROSJEKTETS KROPPER

I min kropp har jeg gjort etnografiske studier på Svalbard hvor jeg har gått i Christiane Ritters fotspor. Hun har med sin kropp levd i Arktis og skrevet bok om overvintringen, hvorpå jeg tar i bruk hennes ord som materiale og inspirasjon til videre kunstnerisk arbeid. I demokratiske prosesser med andre kropper deiser vi en performance som flere publikumskropper vil oppleve. Her er det

kroppene som bebor det performative rommet som uttrykker, og derfor gjøre inntrykk. I økosofisk forstand vil jeg si at fenomenologien gir meg en epistemologisk plattform som åpner rom for å studere biosfæren uten å posisjonere mennesket utenfor. Dette vil jeg studere nærmere i analysekapittelet. Økosofien går jeg dypere inn i teorikapittelet, men først litt om hvor prosjektet plasseres i kunsten.

2.3 KUNSTBLIKKET

John Dewey (1934) skriver om kunst som estetisk erfaring hvor erfaringen er et resultat av samspill mellom mennesket og en side ved verdenen det lever i. Han fremhever hvordan estetikk er en vurderende, sansende og nytende handling, og at den estetiske fasen i en erfaring skjer der man gjennomgår noe – en mottakende fase hvor man gir seg hen. Samtidig påpeker han hvordan erfaringskunnskap av estetisk dimensjon blir sjelden i dagens travle samfunn.

Spesielt i den travle og utålmodige verden vi mennesker lever i, gir hangen til handling og begjæret etter aktivitet mange mennesker nesten utrolig fattige og rent overflatiske opplevelser. Ingen erfaring får mulighet til å fullføres fordi man begynner på noe annet så altfor raskt. Det som kalles erfaring blir så spredt og mangeartert at det knapt fortjener navnet. Motstand betraktes som et hinder som skal overvinnes, ikke som en invitasjon til ettertanke. (Dewey, 1934, s. 204).

Dette skriver han i 1934, og jeg vil derfor tørre å påstå at det er enda mer aktuelt for oss i 2015. Han mener at den kunstneriske skaperprosessen er organisk knyttet til det estetiske i persepsjonen. Jeg som kunstneren former og omformer det jeg skaper til jeg er tilfreds og resultatet oppleves som godt. Denne erfaringen kommer ikke kun av ren intellektuell bedømmelse, men også en direkte persepsjon. "(...) en persepsjonshandling går (...) i bølger som brer seg i hele organismen." (Dewey, s. 210). Derfor handler det ikke kun om å for eksempel å se *pluss* en følelse, man har energi som strømmer ut for å kunne motta. Videre framhever Dewey hvordan estetisk erfaring er preget av spenninger, motstand og opphisselse. Man puster inn og puster ut – en organisk og dynamisk forbindelse. Hvert hvilested i erfaringen er en fase hvor man gjennomgår noe og den tidligere aktiviteten absorberes og bearbeides (Dewey 1934). Det blir naturlig også å nevne Böhme (2001) som

ønsket å utvide estetikken til sanselære og hvordan naturen angår mennesket umiddelbart – kroppslig og affektivt. Naturens betydning for mennesket kommer jeg nærmere inn på i teori- og analysekapittel.

Jeg går inn i dette prosjektet i min samtid hvor kunsten kan sees på som å "fylle tomrom" eller å "åpne lukkede rom". Det er et relasjonelt kunstsyn som «(...) tar sfæren av menneskelig samhandling og dens sosiale sammenheng som teoretisk horisont, heller enn å bekrefte et symbolsk autonomt og privat rom (...)» (Bourriaud, 2007, s. 17). Samtidskunsten finnes ikke kun i de etablerte institusjoner, men som begivenheter og rom, eller mellomrom. Kunsten har en evne til å kunne fylle eller binde sammen det som kan sees på som distanser. Dagens kunstpraksiser framstår "(...) som et rikt felt av sosiale eksperimenteringer, som et rom delvis skånet for den adferdsmessige ensartingen." (Bourriaud, s. 11). En relasjon kan vi se på som et møte og en sammenbinding mellom noe. Bourriaud skriver om mellomrom som et rom av menneskelige relasjoner som foreslår nye eller andre muligheter for utveksling enn hva som er i system. Jeg ønsker å tilføye begrepet *økosofi* til det relasjonelle kunstsynet – et relasjonelt-økosofisk kunstsyn. Arne Næss (1999) skriver om økosofi som en filosofi som forsøker å se sammenhenger i biosfæren som helhet³. På denne måten kan det relasjonelle kunstsynet strekke seg fra å handle om mellommenneskelige relasjoner, til relasjoner ut over vår egen art og til vårt livgivende miljø. Jeg ønsker altså å devise en performance som utforsker relasjonene til vårt livgivende miljø.

2.4 KUNSTBASERT FORSKNING

Å forske i og med kunsten tilhører forskningsparadigmet *performativ forskning*, hvor kunsten får rom inn i produksjonen av kunnskap hvor praksisen er det primære. Brad Haseman skriver *A Manifesto for Performative Research* (2006), hvor han påpeker at performativ forskning står som et alternativ til kvalitative og kvantitative paradigmer ved at det insisteres på andre framgangsmåter i design, gjennomførelse og rapportering. Det har vært radikale endringer hvor man ikke bare plasserer

³ Mer om økosofi i teorikapittel.

praksis i prosessen, men hvor forskningen ledes gjennom praksis. Her finner vi begrepet praksisledet forskning som er "(...) intrinsically experiential and comes to the fore when the researcher creates new artistic forms for performance and exhibition (...)" (Haseman, 2006, s. 3). I praksisledet forskning konstruerer forskeren eksperimentelle utgangspunkt hvor praksisen følger, og kunnskapsproduksjonen skjer gjennom det symbolske språket fra praksisen. I dette prosjektet ligger altså hovedtyngden i det praktiske arbeidet hvor den skriftlige avhandlingen hjelper meg å gå dypere inn i materialet underveis i prosessen.

Professor i drama og teater, Bjørn Rasmussen, trekker fram Elliot Eisner som viderefører og videreutvikler Deweys' tekster om forskning som kunstnerisk praksis. Eisner understreker at det er av samme verdi å dokumentere refleksjon i kunstpraksis som en litterær fortolkning av praksis. «(...) kunsten innebærer en *produksjonsdesign* hvor refleksjon, kunnskap og fortolkning vises på ulike nivåer i arbeidet, og hvor endelig kunstverk er ett "teoretisk" produkt blant flere tentative eksperimentelle løsninger. (...) kunstnerisk kunnen bygger bro over kroppslig sanselig erfaring og distansert refleksjon (...)» (Rasmussen, 2012, s. 38). Jeg ønsker i denne masteravhandlingen å forstå en kvinnes beretning fra et økosofisk perspektiv, uttrykt gjennom en performance. Det er altså i kombinasjonen filosofi, devising, teori og performance, at forskningen vil skje. Denne typen empirisk forskning er kontroversiell, for kan man virkelig forske med kunsten? «Ja, det kan man vitterlig.» sier Rasmussen (2012, s. 23). Det er vanlig innenfor humanistiske fag at selve forskningen pågår i skriveprosessen og de ivaretar da et hermeneutisk kunnskapsparadigme, mens i naturvitenskapen er det skriftlige mer en nødvendig rapport av forskning utført i, for eksempel, et laboratorium. Rasmussen fremhever hvordan kunstens forskningspraksis, på denne måten, ligner mer på naturvitenskapens enn humanistens. Det er erfaringskunnskap som skjer *i* og *gjennom*, heller enn kunnskap *om* noe. Rasmussen skriver at erfaringskunnskap er et direkte møte med et fenomen hvor man, gjennom kropp, følelser og forestillinger erfarer den/det andre. Det er ikke lengre et klart skille mellom forskeren og materialet det forskes på i kunstbasert forskning. Denne forskningen kjennetegnes av «(...) deltakelse og medskapning, kognitiv-affektiv inngripen og forming av materialet.» (Rasmussen, 2012, s. 24). Og man forsker hverken på et subjekt eller objekt, men på den relasjonelle virkeligheten. Derfor strider denne praksisen mot vitenskapens epistemologiske

paradigme som framhever en mer distansert sannhet. Rasmussen viser til filosofen Hans Skjervheim (1926-1989) dialogiske syn på kunnskapsproduksjon hvor:

(...) forskeren som forsøker å etablere en uavhengighet eller nøytralitet, aldri kan nå sitt mål om å vite noe om virkeligheten. Virkeligheten endres idet forskeren interagerer med den. Mening er kun mulig eller interessant hvis den som skal forstå en annen, også ser at ens eget møte med den andre påvirker hvem den andre er og hva denne gjør. (...) Forståelse av virkeligheten forutsetter, i følge Skjervheim, en engasjert deltakelse i den samme virkeligheten som forskeren og forskningsgjenstanden utgjør. Det er i dialogsituasjonen vi er i stand til ikke å måle av en virkelighet, men skape kunnskap.» (2012, s. 30).

Her kan vi trekke paralleller til hvordan man kan forstå kunnskap som relasjonell og interaktiv kunnen i forskning med kunsten, hvor ny kunnskap i dette prosjektet skjer i denne type dialogsituasjon. Dette samsvarer videre, i følge Rasmussen, med kunnskapssynet til de humanistiske psykologene Heron og Reason, som beskriver en økologisk og interaktiv ontologi som viser hvordan subjekt og objekt er i gjensidig påvirkning av hverandre, og tar dermed avstand fra en mer allmenn oppfatningen om et hierarkisk utgangspunkt. Kunstnere har lenge vært adskilt forskning og savner en oppmerksomhet om hva det egentlig vil si å forske med drama og teater, «(...) og hvordan vi kan forstå utforskende form- og meningsprosesser i kunsten som forskningspraksis.» (Rasmussen, 2012, s. 25). Kunstbasert forskning kan ha ulik betydning i følge Rasmussen. På den ene siden kan begrepet implisere kunst som sentral forskningsempiri for mer tradisjonelle kvalitative analyser, eller mer radikalt at kunsten er basis for forskningsmetode og formidlingsform. Det er nettopp sistnevnte bruk av begrepet dette prosjektet baserer seg på. Dette prosjektet er et bidrag inn i det performative forskningsparadigmet og bidrar til en kunnskapsproduksjon og formidling gjennom andre symbolske og språklige medier i tillegg til skrift og tale.

2.5 METODER

Det er ikke en standard, nedskrevet, metodologisk oppskrift som skal følges i dette forskningsarbeidet, for hver kunstnerisk praksis vil være unik og avhengig av problemstilling, deltakere og andre betingelser. Derfor vil det kreves ulike design og metoder for ulike prosjekter. Jeg vil vise til Lise Hoviks doktoravhandling⁴ hvor forskningsprosjektet viser hvordan kunstpraksis og teori sammen kan danne et relevant forskningsfelt. Følgelig og nødvendig, utvikles metodologien i denne avhandlingen delvis underveis i prosessen hvor vi finner at dynamikken mellom praksis og teori, gjensidig beriker og støtter hverandre. Dermed er målet en mer helhetlig kunnen hvor den foreslåtte kunnskap er grunnlagt av meg, forskeren, i egen erfaringskunnskap. Metodene som følger under er ikke satt opp etter kronologisk gjennomførelse (da prosessene ikke har vært adskilt), men i skapte kategorier for en mer nødvendig og oversiktlig innføring. Jeg har valgt å sette deising som en egen kategori for arbeidet med å forme det allerede genererte materialet selv om man kan si at de andre punktene kan høre til under dette arbeidet. For ryddighetens skyld er altså dette kategoriseringen:

Bakgrunn – Feltarbeid – Deising – Performance

For en mer kronologisk gjennomføring av prosjektet viser jeg til framdriftsplanen (punkt 1.6). Her får du en detaljert oversikt over framdriften fra starten av prosjektet til skrivende stund. Men først vil jeg gå litt nærmere inn i de ulike kategoriene.

2.5.1 BAKGRUNN

Fundamentet i prosjektet er ikke en avgrenset plattform som noe bygges på, men som resten av materialet hele tiden trekker sterke forgreininger til. Det er en fenomenologisk-økofisk inngang til

⁴ Lise Hoviks avhandling *De Røde Skoene - et kunstnerisk og teoretisk forskningsprosjekt om teater for de aller minste*. 2014.

lesningen og forståelsen av *Kvinne i Polarnatten*, som igjen skal uttrykkes kunstnerisk. Nærmere forklart er det min kropps møte med Svalbards omgivelser, med filosofi og med en tekst, som genererer materiale for bearbeidelse i en devising-prosess. Den dyp-økologiske filosofien kom inn i arbeidet før selve boken til Ritter, og man kan si at det har foregått en ekstraksjonsprosess hvor det første materialet til inspirasjon handlet om kvinner i fjellitteraturen, som jeg hørte om under et foredrag på Litteraturhuset våren 2014. Dette førte meg videre til boken *Polarheltinner* av Sigri Sandberg Meløy, som jeg hadde lest tidligere. Igjen bunnet dette ut i en enkelt historie i bokform: *Kvinne i Polarnatten* av Christiane Ritter. Denne boken så jeg nærmere på etter samtale med Meløy hvor hun anbefalte meg å lese den inn i en mer holistisk verdensanskuelse som jeg interesserte meg for.

2.5.2 FELTARBEID

Før prosessen var kommet dit at Ritters bok var del av materiale, konsentrerte jeg arbeidet rundt mennesket i Arktis. Jeg hadde selv bodd på Svalbard og kjent på nærheten til de spesielle, nakne og overveldende omgivelsene, og etter arbeid inn i økosofiens filosofi ønsket jeg å knytte det til nettopp mennesket i Arktis. Jeg ønsket å devise en performance basert på økosofi og Arktis. Lesingen av Meløys bok *Polarheltinner* sporet meg inn på om det kanskje var slik at noen kvinner kunne ha mer holistiske beskrivelser og tanker rundt livet i isødet, enn menns mer kjente heltelitteratur. Og så gikk jeg i gang med mitt feltarbeid.

Visuell-etnografi:

Jeg dro til Longyearbyen for å gjøre en samling av materiale som kunne benyttes i en kunstnerisk kontekst: et visuelt-etnografisk studie av Longyearbyens landskap og nærområder. Jeg hadde derfor et åpent fokus fra starten av hvor jeg ønsket å snevre inn en problemstilling underveis i prosessen. På Svalbard ønsket jeg å finne stemninger og bilder i landskapet som jeg kunne ta med videre for bearbeidelse i en kunstnerisk framvisning. Innsamlingen ble gjort på film, med bilder og opptak av lyd hvor jeg deretter lagde en pilot som ble vist på høgskolen i mai 2014. Dette var med på å peke i den kunstneriske retningen jeg ønsket å ta videre. Utgangspunktet var åpent og

innsnevringen med konkretiseringen av problemstillingen ble gjort i etterkant av feltoppholdet på Svalbard. Sommeren 2014 dro jeg tilbake til Longyearbyen for nye visuell-etnografiske studier hvor jeg også ønsket å få bilder fra Svalbard sommerstid. Nå var også konteksten innstrammet til at Ritters bok var materiale for devisingen av performansen, slik at jeg som etnograf og kunstner kunne arbeide mer spesifikt inn mot et endelig uttrykk. Denne høsten ble prosjektet innsnevret med problemstillingen *Å forstå Christiane Ritters overvintring på Gråhukken i et økosofisk perspektiv, uttrykt gjennom performansen Å Være Nord*.

Kvinne i polarnatten:

Feltarbeidet mitt har også gått ut på å lese Ritters bok *Kvinne i Polarnatten*. Denne boken har dannet utgangspunkt for narrativet vi utvikler i devisingen, samt et spesifikt utgangspunkt for å kunne se på en historie fra et økosofisk perspektiv. Hvordan den er brukt inn i devisingen vil jeg skrive mer utdypende i empirikapi- og analysekapittelet.

Intervju:

En annen del av feltarbeidet gjort i prosjektet handler om intervjuer og samtaler med mennesker på tvers av mitt fagfelt, som mulig kunne bidra med kunnskap og synsvinkler inn i arbeidet, samt gi meg inspirasjon og materiale til den kunstneriske utformingen. Jeg intervjuet Per Fugelli, professor i samtidsmedisin, som har et holistisk syn på helse, hvor intervjuet ble redigert inn i pilot-filmen i mai 2014. Her fungerer han som en stemme til ettertanke sammen med innspilt tekst fra Ritters bok. Videre har jeg også intervjuet Jan-Gunnar Winther, som er direktør i Norsk Polarinstittutt, og vært i samtale med Anka Ryall som er litteraturforsker ved Universitetet i Tromsø. Samtalen med Winther fungerer som materiale på samme måte som beskrevet med Fugelli,

men er gjort i etterkant av pilot-filmen. Og samtalen med Ryall var et nærmere dykk inn i Ritters historie fra et litteraturvitenskapelig ståsted.

2.5.3 DEVSING

Valget med å arbeide devised kommer fra personlige erfaringer og utdanning i devised arbeid gjennom studier på University College Falmouth. Devising er en demokratisk prosess hvor genereringen av det performative uttrykket skjer (Govan, Nicholson & Normington, 2007). Denne praksisen har blitt benyttet for å muliggjøre det å kunne skape tilfredsstillende måter å arbeide kunstnerisk på - ved å tøyne grensene fra mer etablerte praksiser. Devised performance har en distinkt plass i samtidskunsten, og praksisen med å generere, forme og redigere nytt materiale til et originalt uttrykk, er sentrale dynamikker i devised arbeid (Govan, Nicholson & Normington, 2007). Devising-prosessen i prosjektet er pågående i skrivende stund, og vil fortsette fram til slutten av mai 2015. Jeg arbeider devised sammen med Line Charlotte Svea som også har erfaring med denne type arbeid fra studier og kurs. Vi prøver ulike framgangsmåter i formingen av det genererte materialet fra feltarbeidet. Den frie rammen arbeidsmåten innehar, samt gode erfaringer med devised arbeid fra tidligere appellerte til meg i dette prosjektet hvor jeg ønsket å gå inn uten å bli bundet til metodologiske framgangsmåter. Jeg ønsket fra starten av prosjektet å skape en ferdig forestilling, men ikke å begrense det til en definert sjanger. Med denne åpenheten kunne det genererte materialet skape rammene hvor friheten i uttrykksmidler opplevdes som ubegrenset. Inn i devisingen kunne vi benytte ulike metoder alt etter hvilken retning vi gikk. Vi hadde et materiale som utgangspunkt: en filosofi, en bok og et etnografisk feltarbeid - og en frihet i form innenfor dette. Jeg har delt inn devising-prosessen i fire ulike faser som kort oppsummerer hvordan jeg metodologisk går fram for å uttrykke Ritters overvintring, gjennom økosofien - i en performance. Denne prosessen har pågått i en symbiose med lesing og arbeid med teori i den skriftlige avhandlingen. Fasene er skapt i den skriftlige avhandlingen for en oversiktig framstilling, og er ikke faser som vi i utgangspunktet har jobbet ut fra. I og med at prosessen fortsatt er pågående, er ikke fasene statiske og satt, da det er mulighet for at det kan sees annerledes på retrospektivt. Det er for eksempel mulig at en annen overskrift vil utpeke seg som mer sentral når vi er lengre ut i devised prosessen. Men i skrivende stund deler jeg devised-fasene inn på følgende måte:

1: På papiret	2: Kropp, gulv og tekst	3: Dynamisk manus	4: Dramaturgi
Denne fasen bar preg av kreative tanker og ideer til hvordan en endelig performance kunne bli. Ikke for å sette begrensninger eller ta avgjørelser før utprøving på gulvet, men for å skape rammer og ideer til videre samarbeid – komme på bølgelengde slik at prosessen kunne utarte seg demokratisk. Ritters tekst delte jeg i tre ulike deler hvor jeg valgte ut fire til fem tekstblokker fra hver. De tre delene fikk hver sin overskrift som skulle arbeides med på gulvet.	Vi startet gulvarbeidet med øvelser inspirert fra Viewpoints ⁵ hvor vi ble godt kjent med rommet og observant på hverandres kropp i rommet. Etter hvert la vi til tekst fra Ritters bok, men etter flere lesninger av boken var jeg ikke sikker på om utvalget jeg hadde gjort tidligere ble riktig. Derfor arbeidet vi med store deler av hele teksten samtidig. Etter veiledning kom vi fram til at det ville lønne seg å arbeide mer konkret.	Å skulle arbeide konkret, ledet meg inn i prosessen med manusskriving. Det skjedde ved at vi definerte de tre ulike delene av teksten og hva vi ønsket å få fram i de ulike delene, så skrev jeg et utgangspunkt som vi sammen diskuterte og prøvde ut på gulvet. På denne måten ble det en dynamisk og demokratisk manusprosess som hele tiden var i endring og utprøving. Dette var og viktig for å konkretisere tekniske utfordringer som redigering av film og innspilling av lyd.	Denne fasen er fortsatt pågående, og handler om å prøve ut det dynamiske manuset, og skape en dramaturgi i performansen på gulvet. Denne prosessen blir filmatisert slik at vi, kan se på oss selv utenfra og kommentere. Samtidig har vi inne veileder som kan gi oss et utenfra-blikk. Prosessen vil fortsette å gå etter endt visning på høgskolen - performansen vil blant annet bli tilpasset visning i båt på festspillene i Harstad 2015 og skuta M/S Polstjerna i Tromsø høsten -15.

2.6 FRAMDRIFTSPLAN


En oversiktlig reisebeskrivelse, fra en satt start til skrivende stund, er lagt i framdriftsplanen. Her er viktige datoer markert, samt oversikt over hvordan arbeidet mellom teori og kunstnerisk praksis er overlappet gjennom hele prosessen:

⁵ Viewpoints er en teknikk, som jeg har arbeidet mye med før for å, blant annet, skape bevegelse på scene (Bogart & Landau, 2005).

FRAMDRIFTSPLAN

Å Være Nord



Utført:	Dato:	Aktivitet:	Sted:	Kontakt/hvem:	Notater:
OK	11.3.2014	Fjellitteratur	Litteraturhuset	Meg	Foredrag om fjellitteratur på Litteraturhuset. Inspirert av Anne-Mette Vibe: <i>Slingsby som klatrevinnenes mentor</i> og Therese Bertheau - <i>mer enn fjelldronning!</i> Fra dette gikk jeg videre til boken, <i>Polarheltninner</i> , av Meløy.
OK	Ring 21.04.2014 for avtale → 24. mars, 2014, kl. 13:00	Intervju 	Institutt for helse og samfunn. Ulevåll sykehus	Per Fugelli. Tlf (arbeid): 1111111, mobil: 11111111 e-post: per.fugelli@me disin.uio.no	Send mail, lag intervjuguide, film hele intervjuet. Snakk om helse og økosofi. (Fugelli stiller gjerne opp flere ganger hvis jeg trenger hjelp - hurra!)
OK	2. april, 2014, kl. 15.00	Levere arbeidskrav	Oslo	Meg	Foreløpig skisse av teorihorisont, samt utgangspunkt til prosjektbeskrivelse. Første dykk i det skriftlige arbeidet av masteren.
OK	8. april, 2014.	FOU seminar	HIOA	Meg	Lag Power Point, rediger Fugelli film. Framlegg av oppgave og tilbakemelding fra medelever og lærere.
OK	9. - 23. april	Visuell etnografi del 1:	Svalbard	Meg	Film, foto, audio, intervju - VINTER
		Skutertur - Fulmardalen.	Via Sassendalen	Meg, Kristine, Ingeborg ++	Kveldstur til Fulmardalen for å møte Marie et. co som går Spitsbergen på langs. Film og ta bilder av damene.

Utført:	Dato:	Aktivitet:	Sted:	Kontakt/hvem:	Notater:
		Hundeslede - Malardalen Skitur X 2	Malar-dalen Trollstein	Meg, Troels Erika, Lisa, Kristine, Ingeborg, meg	Kjøre hund. Film og ta bilder. foto, video, lyd
		Skitur	Norden-skiöld	Erika, Lisa, meg	foto, video, lyd
		Nedlagt Gruve	Gruve 2	Erika, Lisa, meg	foto, video, lyd
		Skutertur - Barentsburg	Via Choles Bay	Andreas, IM, Lisa, meg	foto, video, lyd
		Møte Sigri Sandberg Meløy 	Fruene, Long- yearbyen	Meg	Løs prat om boken Polarheltinner. Hvilke av damene kan sees på i et mer dyp-økologisk lys? Sigri anbefaler boken <i>Kvinne i polarnatten</i> av Christiane Ritter. Flotte beskrivelser av vind, snø, is og hva naturen i is-ødet gjør med deg.
	Bestilt 24. april	Bestille <i>Kvinne i Polarnatten</i> 	Oslo	Christiane Ritter	Omtale fra Den Norske Bokdatabasen: I 1934 overvintret forfatteren sammen med sin mann, den kjente Svalbard-vennen Hermann Ritter og Tromsø-mannen Karl Nicolaisen på Gråhukken, helt nord på Svalbard. Det ble en veldig overgang for henne å komme fra det sentrale Europa og til de ugjestmilde forholdene i Arktis. Men hun ble sterkt grepet og fascinert av den arktiske naturen. Beretningen om denne overvintringen skiller seg fra den typiske fangstmannshelts beretning. Christiane Ritter var maler, og med kunstnerens blikk skildrer hun forholdene, fargene, fortvilelsen og hverdagen gjennom polarnatten. <i>Bruke inn i forestilling samt koble til teori??? -JA!</i>
OK		Organisere data fra Svalbard	Svalbard/Oslo	Meg	Lydopptak, fysiske funn. Skrive rundt dette til eksamensinnlevering. Organisere data og ta backup på harddisk.
OK		Redigere film til praktisk-estetisk framvisning.	Oslo	Meg	Film fra Svalbard i kombinasjon med Intervjufilmer og musikk. Forarbeid og utprøving for film til bruk i den endelige performance.
OK	2. mai, kl. 15.00	Levere eksamen	Oslo	Meg	Ferdig skisse av prosjektbeskrivelse for selve masteroppgaven.
OK	30.5.2014.	Praktisk-estetisk framvisning	HIOA	Meg	Prosjektere redigert film fra Svalbard på hvit vegg.
OK	06.07-11.08	Visuell etnografi del 2:	Svalbard	Meg	Film, foto, audio - SOMMER

Utført:	Dato:	Aktivitet:	Sted:	Kontakt/hvem:	Notater:
		Tur til fots - Sukkertoppen		Meg	Film, foto: blomster, himmel, mose.
		Tur til fots - Nordenskiöldtoppen		Meg og Ingeborg	Film, foto: Stein og fossil.
		Båttur - Barentsburg		Meg	Film, foto. (Dette materialet er mistet).
		Tur til fots - Adventsdalen		Meg og Christine	Film, foto: Skjelett av fugl, levende fugl.
OK	11.september, 2014	Møte Tone Winje, direktør festspillene i Nord-Norge	HIOA	Meg	Møte med Tone ang. forestilling inn i program for festspillene i Harstad, 2915.
OK	11.desember 2014	Leverer teorigapittel	Oslo	Meg - Rikke	Leverer første utkast til teorigapittel i den skriftlige avhandlingen.
OK	15.desember 2014	Praktisk visning	Oslo	Meg, Line - Anne	Anne observerer en praktisk øving. Viewpoint-inspirerte øvelser. Tilbakemeldinger: Snevre inn, mer konkret, for intellektuelt, plukk ut tekst.
OK	15.desember 2014	Samtale Anka Ryall	Oslo	Meg	Ryall er Litteraturforsker rundt kvinner og Arktis (UiT), har skrevet anmeldelse av <i>Kvinne i Polarnatten</i> . Ta lydopptak av intervju. Husk å inviter Ryall til forestilling! Notert: Ikke sammenligne Ritters bok med polar helte-litteratur, men med fangst-litteratur.
OK	19.desember 2014	Samtale Lena Aarekol, daglig leder for Polarmuseet.	Polarmuseet, Tromsø	Meg	Fortelle om prosjekt, ta bilder og film fra utstilling. Forestilling på M/S Polstjerna i høstprogrammet til Polarmuseet? Hurra! Kontakt Lena senere.
OK	19.desember 2014	Intervju 	Norsk Polar-institutt, Tromsø. Jan-Gunnar Winther, direktør Norsk Polar-institutt	Meg	Intervjuguide, ta opp hele intervju på film for bruk inn i performance.
OK	19.desember 2014	Bibliotek Norsk Polar-institutt	Norsk Polar-institutt, Tromsø	Meg	Titte i originalboken til Ritter på Tysk med hennes egne akvareller i. Få tilsendt hennes bilder samt bilder fra Gråhukene fra bildearkivet. Kopiert opp avisutklipp om overvintringen. Veldig behjelpelig bibliotekar, tusen takk!
OK	28.januar 2015	Leverer metodekapittel	Oslo	Meg - Rikke	Leverer første utkast til metodekapittel i den skriftlige avhandlingen. Sendte hele dokumentet til Rikke.
OK	26.januar 2015	Ferdig dynamisk manus	Oslo	Meg	Utarbeidet skjelett-manus for hele performance. Jeg og Line går gjennom på gulvet og redigerer underveis.
OK	01.februar 2015	Søknad kulturrådet	Oslo	Meg	Søke midler fra kulturrådet til forestilling i Harstad

Utført:	Dato:	Aktivitet:	Sted:	Kontakt/hvem:	Notater:
OK	01.februar 2015	Søknad Svalbards miljøvernfond	Oslo	Meg	Søke midler fra miljøvernfondet til forestilling senere i Longyearbyen.
OK		Levere empirikapittel	Oslo	Meg - Rikke	
	Dette skjer flere ganger utover våren.	Praktisk visning	HIOA	Meg, Line - Anne	Vise Anne hvor vi ligger i løypa. Få tilbakemelding. Få tilbakemelding fra medelever?
OK		Levere analysekapittel	Oslo	Meg - Rikke	Levere første utkast til analysekapittel i den skriftlige avhandlingen. Sende hele dokumentet?
OK		Levere fullstendig skriftlig oppgave	Oslo	Meg - Rikke, mamma for korrektur.	Korrekturlesing, lay-out, trykkeri. Trykk opp 15 eksemplarer? 07 trykkeri i Oslo?
OK	15.april. 2015	Levere Masteroppgave	HIOA	Meg	
	15. april - 26. mai.	Prøveperiode	HIOA	Meg, Line	Prøveperiode i den hvite salen.
	26. mai.	Framvisning performance - Eksamen	Høg-skolen i Oslo og Akerhus	Meg og Line Charlotte Svea.	Ta opp på film. Inviter folk.
	25.-27. juni 2015	Forestilling: Festspillene i Nord-Norge	Harstad	Tone Winje - Festspilldirektør	Forestillinger under Festspillene i Nord-Norge på skuta Anna Rogde. I denne forbindelse skal det holdes foredrag med Norsk Polarinstituttts direktør, Jan-Gunnar Winther og økosof Per Espen Stoknes på Kafé Ludo.
	Høst 2015	Forestilling: M/S Polstjerna, Polarmuseet.	Tromsø	Meg, Lena Aakerol	Sette opp performance på M/S Polstjerna.
	Høst 2015	Forestilling: Longyearbyen?	Svalbard	Meg, Line	Sette opp performance på Galleriet eller på Huset?
	Framtiden	Forestilling: Norgesturné	Norge	Meg, Line	
	Framtiden	Forestilling: Europaturné	Europa	Meg, Line	Oversette performance til engelsk. - Hvorfor ikke? Det har jeg aldri prøvd før, så det blir sikkert veldig spennende!

2.7 SAMMENDRAG



Med utgangspunkt i økosofien har jeg gjort visuell-etnografiske studier på Svalbard, jeg har gjort intervjuer og tatt satt meg inn i Christiane Ritters overvintring i boken *Kvinne i Polarnatten*. Dette har generert materiale som jeg videre har tatt inn i en devisingprosess sammen med Line Charlotte Svea. Det er Svea vi ser på *Devising*-bildet. Igjen skal devisingen føre til en performance i slutten av mai 2015. I den skriftlige avhandlingen som har hjulpet meg å dykke dypere inn i materialet ser metoden slik ut:



Jeg har gått inn i den skriftlige avhandlingen med teoretisk utgangspunkt i økosofi og performance-estetikk. Med økosofiske briller har jeg gjort de visuelle-ethnografiske studiene, intervjuene og lest Ritters bok. Devisingen har jeg satt som overlappende den skriftlige empirien, men den overlapper også de tre foregående fasene, visuell etnografi, intervju og Kvinne i polarnatten. Gjennom devisingen har dette materialet blitt bearbeidet kunstnerisk og uttrykt skriftlig i avhandlingen. Gjennom det skriftlige arbeidet med empiri har det utkrystallisert seg fire underproblemstillinger som jeg tar med videre i analysedelen av avhandlingen hvor jeg svarer på disse og på hovedproblemstillingen. Etter bildet med skriften: *Analyse og svar på hoved- og underproblemstillinger*, vil det praktiske arbeidet med devisingen fortsette fram mot en performance.

3.0 TEORETISKE PERSPEKTIVER

For å forstå Christiane Ritters bok, *Kvinne i Polarnatten*, velger jeg å gå inn i materialet med to teoretiske perspektiver, et økosofisk - og et performance-teoretisk perspektiv. Jeg vil også og gå inn på et helseperspektiv som jeg ser i forbindelse med økosofien. Professor i teater og performance studier, Baz Kershaw, skriver om hvordan performance og økologi, og hvordan de to fagfeltene har nærmet seg: «Terms relating to performance and ecology - such as ecologies of theatre, ecotheatre, environmental performance - are becoming increasingly common in theatre and performance studies.» (s. 266). Han skriver at med 'performing ecology' menes performance som en integral prosess av økosystemet og at vanlige definisjoner av økologi støtter at dette også innebærer gjensidig avhengighet av alle involverte økosystemer. Begrepet 'ecologies of performance' viser til studier av performance og kunnskapen som produseres her som integrert i økosystemer. For å se nærmere på inngangene til mitt materiale vil jeg nedenfor ta for meg kort historisk kontekst for studier av økosofi og performance, samt forsøke å gå inn i dybden for senere i avhandlingen å kunne analysere empirien fra forskningsprosjektet med disse teoretiske utgangspunktene. Jeg deler økosofien og performance-estetikken inn i hver sine kapitler. Dette er et utvalg, et lite snitt, fra teori som jeg mener kan vise gode innganger til å se mitt materiale i et økosofisk perspektiv og jeg velger derfor å ikke gå bredt ut i utvalg av teoretikere, men å forholde meg i hovedsak til Arne Næss og Erika Fischer-Lichte.

3.1 ØKOSOFI

Peder Anker, professor i vitenskapshistorie, har skrevet flere artikler og bøker om økologi, design, filosofi og miljøvern, og ser på den økologiske bevegelsen i Norge med en distanse. Han skriver at økologiske studier hatt sin plass i Norge siden 1960-tallet hvor den første forelesningen ble holdt på Universitetet i Oslo i 1962, og Høgskulen for landbruk og bygdeutvikling i 1963. Forelesningene handlet om energikretsløpet i naturen, og fokuserte senere på økosystemets energibalanse mellom

arter. I 1970-årene ble det knyttet sterke bånd mellom humaniora og naturvitenskapen med begreper som «økofilosofi», «økosofi», «økopolitikk», «økopopulisme», «økofeminisme» og «økoteologi». «Økologi var en akademisk faglig tilnærming til hvordan man best burde hansktes med miljøproblemer.» (Anker, 2011, s. 102-103). Anker skriver om hvordan økologiske studier har formet seg ulikt innenfor forskjellige disipliner. I biologifaget var det vekt på betydningen av friluftslivskultur, og denne utviklingen fant sted i en tid hvor det var massive hytteutbygginger og bruk av naturen som rekreasjonssted i stedet for arbeidssted. Anker mener måten økologene kom til å forstå naturen på gjenspeiles i deres opplevelse av naturen som feriested. Argumentasjonen, hevder han, var økologenes fokus på at nærhet til uberørt natur var nødvendig for folkehelsen - urbane, sosiale problemer kunne være resultatet på mangel av kontakt med naturen. «Hovedstedet for økologisk forskning i Norge var Høyfjellsøkologisk forskningsstasjon på Finse, som ble opprettet i 1965, (...)» (Anker, 2011, s. 103). Økologene framhevet en forskjell i det å «leve av» og «leve i» naturen, og forskningsrapporter om for eksempel reinsdyr kunne typisk inneholde den menneskelige estetiske betydningen av disse dyrene.

3.1.1 ARNE NÆSS

I filosofiske studier var professor Arne Næss en pioner innenfor økologisk tenkning. Han var en ivrig fjellklatrer som hadde besteget 106 av Norges høyeste fjell før han fylte 18 år. Anker skriver om hvordan Næss ble preget av reiser han gjorde til Pakistan, India og Nepal, hvor han fikk øynene opp for Mahatma Gandhis lære om ikkevold, som igjen var med på å forme dypøkologien og økosofien. Så hva innebærer da denne økosofien? - Næss introduserte for første gang begrepet økosofi i en forelesning i 1971:

En økosofi (...) er i korthet en art filosofi som tar sitt utgangspunkt i en identifikasjon med alt liv, i dette livgivende miljø. Den etablerer på sett og vis et klasseløst samfunn innen hele biosfæren, et demokrati hvor vi kan snakke om rettferdighet ikke bare overfor mennesker, men også overfor dyr, planter og mineraler. Og liv blir ikke oppfattet i motsetningsforhold til død, men som interaksjon med omgivelser, det livgivende miljø. Dette representerer en meget sterk betoning av at alt henger sammen og at vi bare er *fragmenter* - ikke engang deler. (Næss gjengitt etter Anker, 2011, s. 116).

Næss mente altså at det individuelle selvet var et fragment i det store Selvet - verden som helhet. Han skiller mellom en dyp- og en grunn økologi som to ulike retninger innenfor en økologisk bevegelse. «Man foreslår for eksempel [i en grunn økologi] bare teknisk bekjempelse av forurensing, og nedsatt forbruk i u-landene.» (Næss, 1999, s. 22). Økofilosofene og den dypere økologien så mot Østen og mente at man kunne se til buddhismen for å bedre kunne forstå naturens rytmer og livet på jorda. Det var delte meninger i det å blande inn religion i den økofilosofiske vitenskapen, noen mente at dette var en flukt fra fornuften. Jeg vil unnlate å gå dypere inn i religionsvitenskap i denne avhandlingen for avgrensningens skyld, og fokusere på Næss' økosofi.

3.1.2 INN I ØKOSOFIEN

Økosofiens etymologiske betydning kommer av ordet oikos som betyr hushold (biosfæreforhold) og sofia som betyr visdom (Bokmålsordboka, 2015). Ordet økosofi blir brukt av Næss som et «(...) filosofisk grunnsyn, totalsyn eller system som er inspirert av livsforholdene i biosfæren» (1999, s. 19). Dette kan da forstås som den filosofiske vitenskapen av hvorfor mennesker og natur er ett og i gjensidig påvirkning. Han skiller mellom økofilosofi og økosofi ved at førstnevnte søker å beskrive og forklare, mens sistnevnte dessuten søker å gi normer. Ordet «-sofi» istedet for «-logi» (økologi, biologi osv.) antyder kjennskap og klokskap i stedet for upersonlig eller abstrakt lære. Næss nevner at der noen bruker begrepet økofilosofi, velger han å ta i bruk begrepet økosofi. Som i filosofiske helhetssyn inspirert av vitenskap (gresk filosofi av geometri: Platon, biologi: Aristoteles), er økosofi inspirert av økologi. Næss er inspirert av det vi kan kalle fenomenologiske tilnærminger i naturen og mener at «Glede over natur avhenger i noen grad bevisst eller ubevisst oppøvelse av følsomhet overfor kvaliteter.» (1999, s. 47-48). For eksempel finner vi at uten lukteorganer vanskelig kan tenke oss lukten av furu, og man kan si at før det fantes øyne var ikke isbreer hvite og himmelen blå, slik som vi kjenner hvit og blå. I noen vitenskapelige disipliner tenker man naturen verken i lyset eller mørket, og Næss skriver da at man tenker på en måte som aldri har blitt oppklart. Det er et synspunkt som gjør at «(...) *den menneskelige virkeligheten blir avskåret fra den egentlige natur*» (1999, s. 52). Det blir altså et vitenskapelig skille mellom mennesket og naturen. Kun det målbare uten lukt, smak, farge, lys eller form får heder og ære i mange vitenskapelige syn, og, som Næss skriver, blir alt det andre romantiske påfunn. Han tror ingen direkte lever i en slik verden, kun indirekte med den

tekniske vitenskapens begreper. 'Den andre' virkeligheten blir noe man kan kose seg med i ledige stunder, men som man ikke må tillegge for stor betydning.

3.1.3 HVORFOR ØKOSOFI?

I økosofien har også relasjonismen verdi fordi «(...) den gjør det lett å undergrave troen på organismer eller personer som noe som kan isoleres fra miljøet. Organismene må defineres som relasjonsknutepunkter i totalfeltet.» (Næss, 1999, s. 55). Næss stiller seg kritisk til hvordan følelser og emosjoner blir satt til side i flere av samfunnets instanser som for eksempel fritidstilbud og skolegang - man skal gjerne ha full kontroll og ikke blande inn emosjoner. Dette til tross for at nettopp dette er sentrale emner i psykiatri, kriminalforskning, terapeutisk psykologi og en rekke andre fag. «Økosofen må gjennomtenke - og dermed også gjennomføle - hva hun eller han til syvende og sist vil - og ikke bare som et privat anliggende, men i sosialt, biosfærisk perspektiv.» (Næss, 1999, s. 87). I økosofien handler det altså om å skape en helhetstenkning, en holistisk verdensanskuelse. Næss nevner Erik Dammanns bok *Fremtiden i våre hender*⁶ som bidrag i en aksjon som har mye tilfelles med den dype økologiske bevegelsen. Dammann skriver at vi trenger blant annet en ny interesse hos alminnelige mennesker for et helhetssyn på verden, menneskeheten og fremtiden. Vi trenger en forståelse for det historiske ansvaret vi pådro oss ved å bygge vår vekst på plyndring av andres ressurser. Vi trenger en respekt for andre raser og samfunn, som både krever kjennskap til de kulturer de bygget før de ble ødelagt av oss, og forståelse for andre kulturer enn vår egen. I likhet med Dammanns bok diskuterer den danske billedkunstneren Morten Skriver (2011) hvordan man må se på dagens vestlige samfunn i forhold til hvordan vi har vært iherdig i vår hensynsløse destruktivitet siden renessansen:

Européerna skapade sitt globala herradöme genom teknologisk makt och vetenskaplig insikt (...) Koloniseringen rättfärdigades med nödvändigheten av att omvända de infödda hedningarna, först till kristendomen och senare till upplysningens civilisation. (...) Allt vad vi ansåg hindrade vår fria utveckling blev utan eftertanke röjt ur vägen: människor, kulturer, landskap och djurarter. (2011, s. 305-306).

Videre beskriver han hvordan naturvitenskapen allerede i sitt utspring var tett forbundet med utøvende vold. Her finner vi for eksempel oppfinnelsen av kruttet på 1500-tallet og i Galileis

⁶ Fremtiden i våre hender er nå en organisasjon som arbeider for etisk forsvarlig og miljøvennlig forbruk, og en rettferdig fordeling av jordas ressurser.

vitenskap om kroppens bevegelser i rommet, skriver Gallilei selv, at ville være til gagn for kommende generasjoner av artillerister. Til forskjell kan vi se på hvordan de i Kina hadde kjent til framstillingen av kruttet i 400 år, men brukt det til fyrverkeri - et estetisk virkemiddel. I likhet med Næss ser han altså mot østen og en ikke-voldelig holdning til sine omgivelser. Næss bruker eksempler fra Gandhi, yoga og meditasjon for å senkes i eget selv. Ved å senkes ned i eget selv manifesterer man dette selvets enhet med alle andre, veien går altså først innover for så å føre utover til det store Selvet. «Den enkeltes identitet, 'at jeg er noe', utvikles i vekselvirkning mellom miljø og organisme.» (Næss, s. 318). Dermed er det å ta avstand fra natur, å ta avstand fra sitt eget selv, selvfølelse og selvrespekt. I oppbyggingen av selvfølelsen spiller mange miljøfaktorer inn, blant annet mor, far, familie og venner. Alle her opptrer i et miljø og Næss skriver at vår selvutfoldelse er knyttet til en rikdom av naturfenomener: livet i biosfæren, og også til en ikke-organisk natur.

Alt har en indre sammenheng (...) Økologiens behandling av biosfæren *under ett* er egnet til å vise denne indre sammenheng, og dermed også at mennesket ikke er noen privilegert dyreart. 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, 1999, s. 320).

Dette står i kontrast til den lange darwinistiske diskursen som i grove trekk handler om oppfattelsen av livet som en kamp, alle mot alle: den enes død, den andres brød.

Selv om mennesket skal sees i sammenheng og symbiose med våre omgivelser betyr det ikke at vi som individ, eller selv, er unike. I økosofien er selvet og identiteten ikke kun bygd opp av det som er felles - fellestrekkene. Identitetstanken «(...) beror også på et særtrekk ved mennesket blant de dyrene vi kjenner: vi er *vitne* til vårt eget og *andres* liv. Innen solsystemet er vi sannsynligvis de eneste levende vesener som fatter litt av biosfærens felles livsmuligheter og som har anledning til å basere våre slektskaps- og sympatifølelser på dem.» (Næss, 1999, s. 325). Derfor har vi også et ansvar som mennesker, et ansvar for hvordan vi skalter og valter med omgivelsene våre fordi det til syvende og sist handler om vår egen framtid og vår egen identitet.

3.1.4 BIOSFÆREN I MEG, OG MEG I BIOSFÆREN

Identifikasjon er et viktig begrep hos Næss, han skriver om identifisering som en aktiv prosess og at man *gjenoppdager* et fellesskap, man opphever alienasjonen og går over i en identifikasjon. Identifikasjonen med våre omgivelser og det som befinner seg her når ut til både andre personer, dyr, planter, mineraler og stjerner. Det er et demokrati hvor liv ikke blir satt i motsetning til død, men som en del av det livgivende miljøet. Mennesker er altså fragmenter, ikke isolerbare deler, men vi er derfor også med på å danne helheten i biosfæren. «Å være fragment er mer enn å være del, i og med at vi opplever helheten og har grunnlag for å leve ut fra denne bevisstheten. Nye dimensjoner av tilfredsstillelse åpner seg.» (Næss, 1999, s. 334). Han skriver om hvordan opplevelsen av selvet utvikler seg fra å i de første leveår være konsentrert rundt det egoistiske senteret, å få tilfredsstilt enkle biologiske behov. Fra man er rundt 7 år fram til puberteten foregår en sosialisering som utvider selvet vesentlig. Det å identifisere seg med annet liv skjer ulikt avhengig av miljø, kultur og økonomi. Økosofiske innstillinger utvikles ved at ens eget selv ikke lenger avgrenses egoet eller egen organisme. Man opplever seg selv som del av alt liv, ved at dette er et mål i seg selv, på lik linje med egoet. Næss påminner også om at dette ikke handler om en selvoppofrende tankegang, men viser til urbefolknings animistiske mytologi som har realistiske innrømmelser overfor egne biologiske behov: «Når sulten melder seg, må broder hare i gryten.» (Næss, 1999 s. 335). Derimot fører mangel på identifisering til likegyldighet og avstand til "noe" som ikke angår oss.

Sosiologen Richard Sennet skriver i boken *The Craftsman* (2009) hvordan han er skeptisk til den distansen som i dag finnes i urbane samfunn mellom mennesker og det vi konsumerer. Her påpekes viktigheten med å skape nærhet til vårt eget forbruk, og også en nærhet til våre egne håndverk - det å kunne se sammenhenger med hva vi lager, hvordan det kan bli brukt og hvordan det kan påvirke oss. Næss påpeker at ved å få større forståelse for vårt samliv med andre vesener, vil vi kunne vise glede over andres trivsel og sorg over deres død - vi søker vårt eget beste samtidig som vi søker andres. Næss' økosofi viser derfor naturens egenverdi, ikke bare som rekreasjon for mennesket. Han skriver at selvsagt er det menneskene som tillegger og uttaler at naturen har verdi i seg selv, det er ikke selen som sier dette. Men ta for eksempel gravitasjon, som det hittil kun er mennesker som har fremsatt, vi snakker ikke om fravær av gravitasjon uten menneskers tilstedeværelse. Næss framhever

hvordan man politisk sett på 70-tallet så på naturvern som det å anerkjenne naturens verdi estetisk⁷ og til rekreasjonsformål. Men økosofien handler altså om å kunne leve i og med, uatskillelig fra naturen, ikke se den utenfra. Dagens miljødebatt handler fortsatt om, på svært mange områder, at vi som mennesker må «redde naturen», her tror jeg vi glemmer økosofien, og at vi bare er fragmenter som forsøker å redde oss selv. Naturen i seg selv vil ikke forsvinne selv om vi blir borte, det er våre levevilkår som vil bli innskrenket og føre til ugunstige- og etterhvert ikke-levbare omgivelser for mennesket og flere andre fragmenter i biosfæren.

3.1.5 ANDRE OM ØKOSOFI

Den franske psykoterapauten og filosofen Félix Guattari (1930-1992) er en annen som bruker begrepet økosofi. Han deler oppfatningen om at jorden befinner seg i en intensiv tekno-vitenskapelig, transformerende prosess, og at denne prosessen til syvende og sist, vil true livet på planeten. Hans økosofi tar utgangspunkt i tre faktorer: «the environment, social relations and human subjectivity» (Guattari, 2007, s. 28). I faktoren 'omgivelser' (environment), legger han både de fysiske omgivelsene fra naturen og kulturen. Han påpeker også at menneskelig organisering har stor innflytelse på miljøet, og at dette derfor må sees i en sammenheng, derav den sosiale faktoren (social relations). I den mentale faktoren (human subjectivity) ligger det at man ser på den menneskelige psyke også som del av økosystemet. En annen filosof som bygger videre på Næss' økosofi er David Abram som er leder av alliansen *Wild Ethics*. Han utvider blant annet begrepet *dyp* i *dyp* økologi, til *dybde* økologi, og framhever et fenomenologisk ståsted og vår kroppslige plassering i landskapet. Kontrasten her ligger altså i at i en såkalt *flat* økologi ser man naturen fra utsiden, mens *dyp*-økologien impliserer at vi er fragmenter av et større Selv. Abram framhever her begrepet *dybde* (depth) som en dimensjon fullstendig avhengig av vår plassering i landskapet, og at landskapet endres med våre bevegelser (Abram, 2005). Et slik perspektiv kan her vise til en mer tre-dimensjonal måte å framheve økosofien på. Og han skriver selv i *dybde*-perspektiv om mørketiden:

I'm beginning these thoughts during the winter solstice, the dark of the year, during a night so long that even the trees and the rocks are falling asleep. Moon has glanced at us through the thick blanket

⁷ Her bruker Næss begrepet *estetisk* som noe man betrakter utenfra, passivt-nyttende, men han mener selv at begrepet handler om aktiv-sansing.

of clouds once or twice, but mostly left us to dream and drift through the shadowed night. Those of us who hunger for the light are beginning to taste the wild darkness, and to swallow it — taking the night, quietly, into our bodies. According to a tale told in various ways by diverse indigenous peoples, the fiery sun is held, at this moment, inside the body of the earth. Each evening, at sunset, the sun slips down into the ground; during the night it journeys through the density underfoot, and in the morning we watch it, far to the east, rise up out of the ground and climb into the sky. But during the long nights of winter, and especially during the solstice, the sun lingers longer in the ground, feeding the dark earth with its fire, impregnating the depths with the diverse life that will soon, after several moons of gestation, blossom forth upon the earth's surface (Abram, 2002, avsnitt 1-2).

Selv om vi vet at ikke solen fysisk går inn i jorden å mater den med varme, er dette en måte å beskrive sanselig hvordan menneskene kan tenke, og har tenkt, på våre biosfæriske forhold. Sansene våre er, bortsett fra pusten og det å spise, vår mest intime link til naturen rundt og i oss selv. Abram påpeker at sensorisk persepsjon er limet som binder sammen våre separate nervesystem med det store altomfattende økosystemet, eller Selvet som Næss kaller det.

Hvis man skal, som Næss påpeker, starte introvert for å kunne reflektere utrovert, fra det lille selvet til det store Selvet, er det spennende å trekke linjer til hvordan vi ser på vår egen helse. For den befinner seg vel introvert, eller?

3.2 HELSEN I MEG OG ALT

Samfunnsmedisiner Per Fugelli har skrevet seg inn i en fenomenologisk og økosofisk diskurs i flere av hans bøker, artikler, essays og foredrag rundt helse. Nettopp fordi han framhever hvordan medisinen i vesten har en grunnleggende forestilling om kroppen som en isolert gjenstand frakoplet sine omgivelser, men påpeker at dette ikke er tilfellet - for kroppen bor i et menneske som bor i et samfunn og omgivelser som påvirker helse og sykdom. Derfor må man ikke alene bruke mikroskopet på cellen, men man må også ta i bruk «makroskopet og analysere kroppens organiske samspill med de eksistensielle sidene ved det menneskelige prosjekt og med de politiske livsbetingelsene (Fugelli, 2005, s. 14). Fugelli har en ligning for helse:

$h = b \times k \times p^2$.

Det vil si at helse er lik biologi ganger kultur, ganger politikk, opphøyd i andre potens. «Den sosialdemokratiske helseligning påstår at helse og sykdom skapes fra et biologisk utgangspunkt, men underveis bearbeides det biologiske råstoffet av kulturelle påvirkninger og politiske fordelinger. Om det blir helse eller sykdom skyldes ikke bakterien eller giftstoffet alene (...)» (Fugelli, 2002). For først og fremst fremhever Fugelli hvordan vi er biologi, vi er natur. Så er vi også kulturvesener, vi tenker, fornemmer og føler. I faktor p ligger spørsmålene om hvordan vi behandler hverandre i flokkene våre, hvordan vi danser med hverandre. Helsen vår blir altså skapt i et fellesskap. Han viser viktigheten av det å erkjenne at helsen til mennesket er vevd inn i hele livet: samlivet med andre mennesker, samfunnet, og i den store verdensveven, natur, det åndelige og miljøet. Derfor kan vi si at vår individuelle helse strekker seg ut gjennom egen kropp og inn i biosfæren. Fugelli antyder hvordan man, i en norsk folkehelsestradisjon, ofte er tilskuere til egen helse (altså har et mer flatt, økologisk syn) fordi helsen har blitt objektifisert av medisinske ekspertsystemer (Fugelli, 2005). Han forsøker å finne måter hvor helsen kan bli flyttet fra fag til folk, og mener at «Helse- og sosialarbeiderne bør klarlegge og melde fra om hvordan kulturelle, moralske, politiske og teknologiske valg kan få følger for folks helse, men så bør deres oppdrag være endt. Da må det være opp til innbyggerne og politikerne hvordan de vil føre den kunnskapen over i handling.» (Fugelli, 2005, s. 174). Han ser også mulige bivirkninger av en slik demokratisering ved at helseprofesjonene flytter med på lasset og «formerer seg som naturterapeuter, kulturterapeuter, fritidsterapeuter, nærmiljøterapeuter, nettverksterapeuter, bevegelsesterapeuter, samlivsterapeuter og moralterapeuter.» (2005, s. 173). Det skal altså ikke være slik at medisinen tar over kontrollen, men at det kan skje en reel overføring av eierskap, kyndighet og makt til folket og samfunnet. Gjennom å selv velge livsstil, sosiale samlivsformer og politikk, velger man også egen helse. Hvis det ble synliggjort medisinske og økologiske følger av disse valgene, ville helsen kunne bli flyttet ut fra legekantorene til der den hører hjemme.

Dette viser altså at vår egen helse (selvet) har klare forbindelser, også medisinsk sett, med fragmentene i det store Selvet. Hvem vi er og hvordan vi har det hører ikke til isolert innenfor vår egen hud. Huden puster og vi påvirkes og påvirker omgivelsene våre. Hvordan dette kommer fram i

Christiane Ritters tekst er, for mitt øye, svært framtreddende. For å se dypere inn i hvordan dette, skriftlig og teoretisk sett, kan fortolkes gjennom en performance vil jeg i neste kapittel se nærmere på teori rundt performance-estetikk.

3.3 PERFORMANCE

Mange kunstnere har siden 1960-tallet forsøkt å viske ut skillet mellom hverdagslivet og kunsten. Den tyske teater- og performance teoretikeren Erika Fischer-Lichte skriver at den performative-estetikken fokuserer på kunst som krysser grenser og forsøker å transcendere historisk etablerte grenser mellom liv og kunst, høykultur og populærkultur, vestlig kunst og ikke-vestlig kunst. Den forsøker å transcendere rigide motsetninger og omgjøre de til dynamiske graderinger. Det er et forsøk på å fortrylle verden ved å transformere grensene som ble etablert på 1700-tallet og åpne de opp til terskler (Fischer-Lichte, 2008).

3.3.1 TEORETISERING AV BEGREPET

Begrepet *performativ* ble introdusert på Harvard University i 1955 av John L. Austin. Han foreleste i språkfilosofi og forelesningsserien het «How to do things with words». Dette sammenfalt med perioden, Erika Fischer-Lichte, identifiserer som en performativ vending i kunsten. Hun beskriver hvordan introduksjonen av begrepet var revolusjonerende i språkfilosofi på grunn av språkets makt i å kunne utføre handlinger. Med ordene kan man navngi både skip og mennesker, eller bli gift. Ytringen av ordene kan altså føre til en endring i verden, og talen innebærer derfor en transformerende kraft (Fischer-Lichte, 2008). Austins bruk av begrepet *performativ* var forbeholdt tale, men, som Fischer-Lichte påpeker, utelukker ikke dette «(...) the possibility of relating it to physical actions (...)» (2008, s. 25). Videre diskuterer hun hvordan den performative estetikken ikke kan sammenfalle med en liste Austins konstruerte forutsetninger som skulle til for å lykkes eller mislykkes performativt. Ingen kan nemlig hevde sin autoritet til å bestemme et slikt utfall mener hun. Derfor må begrepet modifiseres ytterligere i den performative estetikken. Fischer-Lichte viser til Judith Butler som i 1988 sammenkople begrepet med kroppslige handlinger i essayet *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*. Butler viser at den

kroppslige materialiteten eksisterer ut fra repetisjoner av gester og bevegelser som igjen genererer kroppen som individ, seksuell, etnisk og kulturell. På den ene siden er samfunnet med på å krenke den individuelle kroppen ved å pålegge performative handlinger som konstituerer kjønn og identitet. På den andre siden tilbyr performative handlinger muligheten for å kroppsliggjøre (embody) seg selv, selv om det måtte avvike fra dominante normer og provosere sosiale sanksjoner (2008). Fischer-Lichte påpeker enda et moment som hun tilfører den performative estetikken, nemlig at det ikke kun er gjentakende performative handlinger, eller at man passivt er vitne til, for eksempel, kroppslige prøvelser. Man er selv levende, aktiv og virkelig involvert i handlingene. Hun mener at, for å danne en performance estetikk, ikke bare må se tilbake på sosiologiske og antropologiske forsøk på definisjoner av performance. Man kan nemlig se på de første forsøkene på å teoretisere performance innenfor teaterstudier. Så tidlig som i 1914 ble det diskutert hvordan det var nettopp performance, og ikke litteratur, som konstituerte teateret. I følge Fischer-Lichte utvider Max Herrmann performance-begrepet med detaljerte teoretiseringer fra 1910-1920. Han fokuserer på forholdet mellom aktør og publikum og ser ikke på performance som en representasjon eller et uttrykk for noe på forhånd gitt. «Performance describes a genuine act of creation: the very process of performing involves all participants and thus generates the performance in its specific materiality» (2008, s. 36). Fischer-Lichte undersøker videre begrepene medialitet, materialitet, semiotisme og estetikk som separate begrep. Hun introduserer også begrepet *autopoiesisk feedback-sløyfe*. Auto av gresk: auto = egen, poiesis = danning (Etymonline, 2015a). Begrepet handler om relasjonen mellom aktør og publikum i en performance hvor det å være tilstede krever at man agerer med det performative rommet, med tilskuer(e)/aktør(er) og innholdet i performansen. Denne koplingen mellom aktør og tilskuer resulterer i emosjonelle involveringer hvor erfaringen er individuell, historisk og kulturelt bunnet, i en pågående feedback sløyfe. I disse erfaringene er det flere innvirkende faktorer:

Korporalitet

Embodiedment

Presens

Romlighet

Performative rom

Atmosfære

Lukt

Lys

Lyd

Tonalitet

Aurale rom

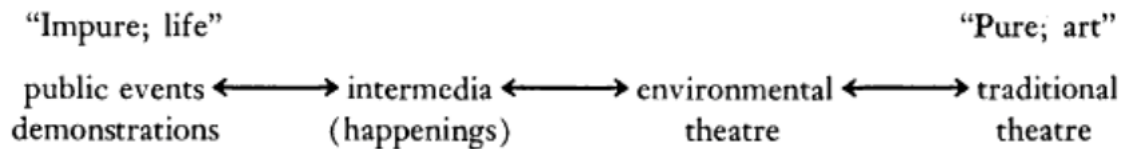
Stemmer

Temporalitet

Rytme

Begrepene og begrepenes faktiske utfoldelse i det performative rommet, genererer den autopoietiske feedback-sløyfen. Det performative rommet er der hvor performansen fysisk utfolder seg, men rommet puster slik som huden vår. Alt det sansene våre oppfatter som, for eksempel hverandres lyder, lyd forbi veggen, over oss, inne i kroppen, lukter osv. er med på å skape det performative rommet. Begrepenes faktisitet skaper emosjonelle broer mellom utøver og tilskuer. Jeg skal ikke gå nærmere inn på alle begrepene i denne avhandlingen, men noen vil bli brukt videre i analyseringen.

Professor i performance –studier, Richard Schechner, må også nevnes inn under den performative teorien. Han skriver om hvordan skillet mellom kunst og liv blir visket ut i den performative estetikken. “The new aesthetics is built on a system of interaction and transformation, on the ability of coherent wholes to include contradictory parts” (Schechner, 1968, s. 41). Han skriver om environmental teater som en kunstform som befinner seg mellom det tradisjonelle teateret og eventer:



SCHNECHNERS MODELL FOR SPENNET MELLOM LIV OG KUNST. HENTET FRA "6 AXIOMS OF ENVIRONMENTAL THEATRE", AV SCHECHNER, 1968, *THE DRAMA REVIEW: TDR*, 12(3), S. 41.

De seks aksiomene Schechner (1968) beskriver ligger i environmental teater sin natur:

1. Den teatrale hendelsen er et sett av relaterte transaksjoner.
2. Alt rom blir brukt for det performative; alt rom blir brukt for publikum.
3. Den teatrale hendelsen kan ta plass enten i et totalt transformert sted, eller i et "funnet sted".
4. Fokuset er fleksibelt og variert og ikke enslig.
5. Alle elementene i produksjonen snakker sitt eget språk. Et element er ikke nedsunket på grunn av et annet.
6. Teksten behøver ikke å være et utgangspunkt eller målet for en produksjon. Det behøver ikke være en tekst overhodet.

3.3.2 TRANSFORMERENDE KRAFT

I boka *Performance Art – From Futurism to the Present* (2001) beskriver RoseLee Goldberg hvordan performance ble akseptert som et medium for kunstnerisk uttrykk rundt 1970-tallet. Performance har altså fungert som en katalysator i det 20. århundrets kunst: når det ser ut til at man har nådd et dødpunkt, kan kunstnere snu seg til performance som en metode for å bryte ned og indikere nye

retninger. Goldberg framhever hvordan dette er en kunstform som blir tatt i bruk av kunstnere som er utålmodige med avgrensningene fra de mer etablerte formene, og man vil gi kunsten direkte til publikum. Performance-kunsten i dag reflekterer rundt sensibiliteten i et hurtigvoksende kommunikasjons-samfunn og kan fungere som en motgift til den distanserende effekten teknologi har på mennesker (Goldberg, 2001. s. 226). Hun påpeker at det nærmeste man kan komme en definisjon av performance-begrepet er at det er «(...) live art by artists» (2001, s. 9). Dette fordi hver performance-kunstner skaper sin egen definisjon i prosessen og utførelsen. Fischer-Lichte skriver at performance-kunsten skaper en bro mellom livet og kunsten ved at den stadig overskrider historisk etablerte grenser. Hun beskriver hvordan performance kan transcendere ubøyelig motstand og omgjøre den til dynamiske graderinger. Det er et forsøk på å fortrylle verden på ny ved å transformere grensene etablert på 1700-tallet og åpne opp for innganger. I kunst som krysser grenser åpnes det opp for deltakerne å se noe i et nytt lys - det skapes en inngang. Performance-estetikken er manifestert i dens natur som event. Publikum gir respons til hva de mottar og oppfatter, slik som aktørene reagerer på mottatte publikumsreaksjoner og atferdsmønstre. Fischer-Lichtes tekst viser tre aspekter som direkte konstituerer performance sin natur som event, og som uten tvil er sentral for dens estetikk. «These are: first the feedback loop's autopoiesis, which engenders the performance, and the phenomenon of emergence; second, a destabilization, even erasure, of binary oppositions; and third, situations of liminality that transform the participants of the performance.» (2008, s. 163). I en performance ligger det altså muligheter for emosjonelt engasjement fra tilskuere, konvensjoner og grenser brytes ned og man kan skape liminale⁸ rom. Performance lar helt vanlige kropper, handlinger, bevegelser, ting, lyder eller lukter bli mottatt og lar dem framstå som ekstraordinære og transfigurerte. Performance gjør det vanlige iøyenfallende. Når det vanlige blir iøyenfallende, når dikotomier kollapser og ting blir deres motsats, oppfatter publikum verden som «fortryllet» og gjennom denne «fortryllesen» blir publikum transformert (Fischer-Lichte, 2008). Ved å transformere deltakerne oppnår performance en fornyelse av verden. Det som muliggjør denne fornyelsen er naturen til performance som event artikulert og brakt fram i den kroppslige sameksistensen av aktør og publikum, den performative genereringen av materialitet og meningsdannelsen.

⁸ Ordet liminal stammer fra det latinske ordet *limen* og viser til en terskel (Etymonline, 2014).

Performance har, siden 1960, vist særs interesse for å arbeide med og reflektere rundt disse konstituerende vilkårene til performance. Konsekvensen er at vi har begynt å forstå disse vilkårene som iboende for all performance uansett sjanger eller historisk setting (Fischer-Lichte, 2008). Uansett om vi snakker om festivaler, politiske arrangementer eller sportskonkurranser, handler det om performance som åpner opp for liminal erfaring. Fischer-Lichte definerer estetisk erfaring som en liminal erfaring som kan lede til transformasjoner, eller som, i seg selv, blir oppfattet som transformativ. Denne typen estetisk erfaring mener hun er sentral for performance-estetikken. Men hun skiller liminal erfaring hvor reisen i seg selv er målet, og liminal erfaring som bruker reisen for å nå et annet mål, for eksempel vinne en medalje i et idrettsarrangement. Her er førstnevnte estetisk og sistnevnte ikke-estetisk i følge henne. Definisjonen ligger altså ikke i et enkelt skille mellom kunst- og ikke-kunst performance men kommer an på den individuelle persepsjonen, om man oppfatter den liminale fasen i seg selv, eller om man oppfatter det som en overgang til et spesifikt mål. Spennet mellom disse to formene for liminalitet er ofte målet i kunstneriske performanser som ønsker å fjerne konseptuelle grenser i samtidskulturen.

3.3.3 GRENSEOVERSKRIDENDE

Det ligger fare i både å krysse grenser og å krysse terskler. Grense er som et endepunkt, en eksklusjon. Forbi grensen ligger en ønsket frihet, et paradisi eller motsatsene: det forhatte og helvete. Fischer-Lichte skriver at for å krysse må man ha mange spesifikke dokumenter - å gjøre det ulovlig representerer fare - å gjøre det åpenlyst er enten fiendtlig eller heroisk. En terskel representerer derimot noe annet. Det er ikke noe forbudt å krysse, eller vaktet av en lov. Der hvor grenser forsøker å forhindre kryssing, inviterer terskler til en slik overgang. Grenser inkluderer noe og ekskluderer resten, terskler er tenkt som et liminalt rom hvor alt er mulig, selvstendighet og metamorfose⁹. Likevel er forskjellen mellom en grense og en terskel individuell og handler om persepsjon. Det noen kan se på som en uoverstigelig grense, kan for andre være en inviterende terskel. I mange performanser transformerer feedback-sløyfen grenser til terskler. Grensen mellom sal og scene, aktører og publikum, individ og samfunn eller kunst og liv. Ulike iscenesettelsesstrategier hjelper oss til å motta terskler i stedet for grenser. Så det at performance er grensekryssende kunst betyr at

⁹ Fra gresk *metamorphosis* "en transformasjon", fra *meta-* "forandring", og *morphe-* "form" (Etymonline, 2015b)

grenser transformeres til terskler. Performance-estetikken tillater passasje-kunst (Fischer-Lichte, 2008). På denne måten reflekterer performance på underliggende antropologiske vilkår. Hun henviser til Plessner som skriver hvordan mennesker trenger terskler for å distansere seg fra seg selv. Man trenger å krysse terskler for å se på seg selv som en annen. «As living organisms endowed with a consciousness, as embodied minds, they can become themselves only by permanently bringing themselves forth anew, constantly transforming themselves, and continuing to cross thresholds.» (Fischer-Lichte, 2008, s. 205). Performance tillater, og noen ganger tvinger, de involverte til nettopp dette. Performance gir mennesker mulighet til å hele tiden bringes fram på nytt. Livet til alle deltagere blir omslynget i en performance, ikke bare metaforisk, men faktisk. Kunst kan neppe bli dypere involvert med livet. Den nye fortryllesen av verden skjer gjennom denne linken til kunsten og livet, som er målet til performance-estetikken. Selv om performance-estetikken kan sies å være en 'ny' opplysthet (ikke religiøs), betyr det ikke at den sier at mennesker skal styre over naturen - ikke sin egen eller den rundt. Istedet oppmuntrer den til nye relasjoner med seg selv, sine omgivelser og verden (s. 207).

3.4 SAMMENDRAG

Gjennom økosofien ser vi hvordan vi, gjennom kjennskap og klokskap kan se sammenhenger mellom det lille selvet og det store Selvet. Igjen vil dette si at det kan skapes en identifikasjon med annet liv i biosfæren, som også kan føre til ny kjennskap og klokskap. Jeg velger å se disse tre punktene som en sirkulær prosess som jeg vil gå dypere inn på når jeg skal analysere empiri fra feltet. Gjennom performance-estetikken kan vi se hvordan kunstformen opphever grenser til terskler og dermed inviterer til overganger og liminal erfaring. Derfor kan vi si at både økosofien og performance-estetikken handler om å skape sammenhenger i mellomrommene. Jeg ønsker altså i performansen, *Å Være Nord* å, oppheve den konseptuelle grensen mellom mennesket og naturen, jeg ønsker å finne passasjer i Ritters overvintring som framhever dette, og som, sammen med ulike iscenesettelsestrategier, skaper liminale rom. Rom hvor man kan distansere seg fra seg selv for å se seg selv i et nytt lys, for å igjen kunne se sammenhenger med Selvet.

4.0 EMPIRI

Den erfaringsbaserte kunnskapen i prosjektet deler jeg inn i to hovedkategorier: etnografi og devising. Disse kategoriene er delvis overlappende, og etnografidelen kan sies å være del av devisingprosessen, men jeg velger denne oppdelingen for en mer oversiktlig framstilling i avhandlingen. Først legger jeg fram deler av empirien fra feltarbeidet på Svalbard, så legger jeg fram materiale fra intervjuene som er gjort, for så å dykke dypere inn i prosessen med forvaltningen av materialet i en kunstnerisk kontekst.

4.1 EMPIRI GENERERT FRA VISUELL OG AUDITIV ETNOGRAFI

Empirien fra de etnografiske studiene er i sin helhet for massivt til å ta med i avhandlingen. Jeg velger derfor et utvalg bilder, samt en historie for å gi deg en inngang til hvordan innsamlingen ble håndtert, og hva som er utgangspunktet for materiale i devisingen av performancen. Videre kan du gå inn på nettsiden: www.majsko.wix.com/nord for å få tilgang til de redigerte filmene som benyttes i performancen¹⁰, samt pilotfilmen som ble laget våren 2014. I tillegg til eget filmatisert materiale har jeg vært så heldig å få låne klipp, tatt opp på Svalbard, av Mari Tefre som har vært med å laget filmen *Polar Eufori*, og Francisco Mattos som driver Shutterbird Production. På denne måten har jeg fått mer materiale og en del bilder som er av bedre kvalitet enn det som er tatt med eget kamera. Underveis i devising-prosessen viste det seg at spesifikt materiale som, for eksempel film av fullmåne og nordlys, ville være med på å styrke historien og det visuelle, og siden jeg ikke var i besittelse av denne type filmmateriale gikk jeg ut eksternt til bekjente for lån av dette.

Først får du bli med til Svalbard:

¹⁰ Filmklipp vil bli lagt ut når de er ferdigredigerte for visning i performancen.

4.1.1 JEG GÅR I CHRISTIANES FOTSPOR

Det er så kaldt at det kjennes som om tiden har stoppet opp og alt står stille. Hvert skritt jeg tar lager høyfrekvente knirkelyder i snøen som skjærer i ørene. Sola er som en fjern lyskaster på den veldige, blå himmelen. Ut skal vi, på ski opp på Nordenskiöldtoppen som er 1049 moh. Jeg har ikke selv mulighet til å reise helt opp til Gråhuken hvor Christiane overvintret, men drar på turer i Longyearbyens nærområder for å være i Arktis' elementer, ta bilder og filme for å generere materiale som kan bearbeides videre i et kunstnerisk uttrykk. Ullundertøyet er på, i flere lag. Ekstra dunjakke, votter, lue, mat og drikke er pakket i sekken. Rundt termosene med kakao, er det surret en bit av et sitteunderlag for at kakaoen skal holde seg varm litt lengre. Jeg tar signalpistolen og legger den i et etui av selskinn før jeg trer den i et belte rundt livet. I beltet har jeg en kniv, og jeg legger en nødpeilesender lett tilgjengelig i en ytterlomme. Rifla er også med, og to magasiner med skudd legger jeg i en annen lett tilgjengelig lomme. Det er ikke like lettvint som å gå på tur hjemme på fastlandet, her må man ta flere forhåndsregler i forhold til vær, bjørn og landskap. Det er ikke så ofte man observerer isbjørn nær Longyearbyen, men man må vite hva man skal gjøre hvis man skulle møte på en - og Ninavarden¹¹ på Platåfjellet minner en på at det kan ende fatalt. Bare dager tidligere var det også en student som ramlet ned i en bresprekk der hvor vi er på vei - sprekken finner vi på kartet slik at vi ikke skal gå i samme fella. Med skiene under armene trasker vi rett ut av leiligheta, oppover og innover dalen et godt stykke, før vi omsider, etter iskaldt gange i skyggen, kan starte på oppstigningen hvor vi ser solskinn i snøen lengre opp. Man blir fort varm, særlig i oppoverbakkene, og den varme pusten som kommer ut, samt svette fra ansiktet, blir raskt omdannet til is. Vi blir til nye morsomme is-skapninger med hvitt hår og skjegg. Sola varmer etterhvert ansiktet og smelter isen og det klare været gjør lydene skarpe og penetrerende. Noen ganger er Svalbard bare hvitt - bakken, himmelen og lufta, man ser knapt sin egen hånd foran seg. Men i dag er vi heldige med været, det er helt klart i

¹¹ Ninavarden er satt opp til minne om en kvinne som ble drept av bjørn i 1996.

mils omkrets, noe som også indikerer svært lave temperaturer. Det er en flott tur opp, med utsikt som i et månelandskap som aldri tar slutt. Man kan se uendelig langt over fjell, fjord og hav, og alt er hvitt og skarpt. Vinden blåser ofte snøen i skarpe, tørre, flate og tettpakkede formasjoner her. Den er ikke myk og lodden som på fastlandet, den er stiv, frossen og hard. Det er denne kalde snøen som jamrer fra under skiene idet vi går over den: lyden skyter piler gjennom den klare lufta og inn i ørene. Heldigvis har vi både lue og hette på, ellers hadde kanskje lyden skutt hull på trommehinna. Men det er en lyd som gir meg gode assosiasjoner - jeg tenker på klarvær og sol, tørt og kaldt. Det er tørt på Svalbard vinterstid og klimaet regnes som ørkenklima - ikke rart hendene sprekker opp til sår og håret ofte står rett til værs av elektrisitet. Det er et morsomt sted, alt er litt annerledes her oppe enn på fastlandet; man kan våkne og være helt uttørket og nesten gispe etter vann, og klær som henger inne etter en vask tørker på en-to-tre. Samtidig som man har det lunt og godt inne i en leilighet i byen lever man hele tiden i takt med vær, vind, lys og årstider. Det finnes ikke så mye vei på Svalbard, kun noen få km. i Longyearbyen og Barentsburg. Om vinteren kommer man seg rundt på ski, med hundespenn eller snøscooter. Om sommeren er det fotturer eller båt som gjelder for å bevege seg utenfor byens område. Dette gjør at man må ha kunnskap om topografi, vær og utstyr for å leve her.

Vi bruker god tid på skituren, og går ikke kun rett opp på toppen, men snirklet oss rundt i landskapet. Når vi skal kjøre ned vurderer vi først noen bratte renner som usikre med tanke på skred, og kjører derfor ned samme vei vi gikk opp. Vi er røde i ansiktet og sultne når vi endelig er tilbake innendørs. Da har det gått rundt åtte timer siden vi gikk hjemmefra. Andre dager med feltarbeid på ble til flere skiturer, samt tur med hundespenn og snøscooter. Jeg dro også tilbake til Longyearbyen sommeren 2014 for å få foto, video og audio fra denne årstiden. Nå kan man jo bare fly opp direkte fra Oslo eller Tromsø, noe som gjør det svært lett vint å besøke Svalbard for hvem som helst. Det var andre tider i 1934...

Det er 81 år siden Christiane dro opp til disse breddegrader fra et liv midt i Europa. Jeg på den andre siden har vokst opp i en natur ikke så ulik denne, helt nord i bygde-Norge. Jeg er vant med mørketid, midnattssol og nordlys. Så for meg er landskapet på Spitsbergen ikke så fremmed, men som å være

ISFORHOLDENE I DE ARKTISKE HAVE 1934.
THE STATE OF THE ICE IN THE ARCTIC SEAS 1934.



KART OVER NORDOMRÅDENE OG HAVISEN I AUGUST 1934, OMENTRENT DA
CHRISTIANE ANKOM SVALBARD. HENTET FRA:
[HTTP://NSIDC.ORG/DATA/DOCS/NOAA/G02203-DMI/](http://nsidc.org/data/docs/noaa/g02203-dmi/) REDIGERT: MAJA
SKOGSTAD.

på høyfjellet over tregrensa. Tenkt for et sjokk det må ha vært å komme fra et pulserende by- og overklassemiljø til et øde landskap nesten uten mennesker. De hadde ikke varme leiligheter og en dusj som ventet på dem da de kom inn etter en skitur, eller en nødpeilesender som man kan sende radiosignaler til redningstjenesten hvis ulykken skulle være ute. Dette gjør mine erfaringer på Svalbard svært ulik Christianes erfaringer. Jeg har selv ikke opplevd den ensomheten i Arktis slik hun beskriver det, og jeg har hatt tilgang til mat fra butikken, til strøm, varme og lys. Det er ikke ekstremt å leve i Longyearbyen nå, det er på mange måter mer urbant enn der hvor jeg vokste opp. Hit kommer mange kjente artister for å holde konserter og nasjonalballetten har danset seg inn i det nye kulturhuset. Det er unge mennesker fra mange ulike nasjoner som enten har funnet sin vei opp for å studere på universitetet der, eller for arbeid med gruvedrift eller annet i lokalsamfunnet. Mange deler likevel den likheten i en draging mot denne urørte, ugjestmilde og storslåtte naturen. Det er de samme fjellene og grunnen jeg har gått i, med den samme utsikten som Christiane befant seg i. Og hvis jeg beveger meg noen få kilometer fra byen er jeg i den villeste ødemarken og har en bevissthet om at en plutselig storm, en bresprekk, et snøskred eller en isbjørn raskt kan kreve liv.

Øygruppa Svalbard har ikke bestandig befunnet seg i Arktis', det ser man tydelige bevis på rundt om i de mange steinrøysene på Spitsbergen. Det finnes ingen trær eller busker her oppe, kun noen få planter og blomster som vokser om sommeren. Man blir innhentet av en fjern fortid når man finner fossiler av tropiske blader rundt om i steinrøysene: Øyriket har befunnet seg på sørligere breddegrader før. De store fossilene av blader minner en på et annet type landskap med store trær og andre dyr. Jeg føler meg liten i den store sammenhengen. Øyriket har også vært havbunn, men nå, i vår levetid, hører Svalbard til i Arktis – dekt av is.



UNDERTEGNEDE PÅ TUR OPP TIL NORDENSKIÖLDTOPPEN. FOTO: LISA SKOGSTAD.



UNDERTEGNEDE PÅ ØSTKYSTEN. FOTO: JASON ROBERTS.



LITEN MANN UNDER STOR IS. FOTO: MAJA SKOGSTAD.



IKKE ALLE OVERLEVER. FOTO: MAJA SKOGSATD.

4.2 NETTSIDE

I prosessen har jeg også utarbeidet en nettside hvor jeg har lagt ut bilder og film. Her har jeg laget en blogg hvor jeg oppdaterer prosessen etter hvert. Jeg vil legge ut filmklippene, som er under arbeid i devisingen, når de er ferdig. På nettsiden ønsker jeg å kunne dokumentere visningene av performancen i framtiden. Siden er derfor også med på å vise hvordan prosjektet hele tiden er dynamisk og i utvikling - også etter vist eksamen på Høgskolen. Her finner du info om prosjektet og økosofi, en blogg, bilder fra den visuelle etnografien, pilot-filmen (og etter hvert flere filmklipp), kontaktinfo og litt informasjon om Christiane Ritter.

Å VÆRE NORD

HJEM INFO BLOGG GALLERI VIDEO KONTAKT RITTER



SKJERMBILDE AV NETTSIDE. WWW.MAJSKO.WIX.COM/NORD. COPYRIGHT: MAJA SKOGSTAD.

4.3 INFORMANTER INN I PERFORMANCEN

Med bakgrunn i at prosjektets utgangspunkt var økosofisk, ønsket jeg å intervju personer som kunne gi sin stemme inn i denne filosofien og stemmer som kunne belyse prosjektet fra ulike disipliner. Utvalget av de to informantene jeg har intervjuet er gjort med det ønsket om å kunne sette performansen og Ritters historie inn i et større bilde - i et økosofisk perspektiv. Den første stemmen hentet jeg fra medisinen - for med utgangspunkt i vår egen kropp, det lille selvet, kan vi plasseres som fragment i et større og altomfattende Selv, som Næss skriver. Det å gå til medisinen og helse ble naturlig for å få nettopp dette blikket fra innsiden. Jeg valgte å spørre samfunnsmedisineren, Per Fugelli, om et intervju etter å ha lest og hørt en del av hans uttalelser hvor jeg så klare forgreininger til en holistisk verdensanskuelse, hvor helse er mer enn celle og kropp. Jeg utarbeidet en intervjuguide og tok opp det 40 minutter lange intervjuet på video for å kunne bruke bilder og lyd videre i den kunstneriske utformingen. Jeg intervjuet også direktøren for Norsk Polarinstitutt, Jan-Gunnar Winther, for å kople en stemme direkte til forskningen som skjer i Arktis, og dermed kunne skape forgreininger fra Ritters historie til vår tids miljømessige utfordringer, og få et innblikk i hvordan alt henger sammen. Jeg ønsket å ha noen spørsmål som utgangspunkt for intervjuene og utarbeidet en intervjuguide til å støtte meg på. Guiden er ulik for de to intervjuene, men jeg legger ved en av de her for å gi en pekepinn på utgangspunktet jeg gikk inn i intervjuet med. Begge intervjuene sklei til tider bort fra guiden og utartet seg mer som samtaler.

I dette kapittelet velger jeg å kategorisere data fra intervjuene under overskrifter hentet fra økosofien for å se hvordan dette kan være en måte for å forstå Ritters overvintring i et økosofisk perspektiv - inn i performansen på. Utgangspunktet for kategoriseringen er Næss' definisjon, tidligere beskrevet i teorikapittelet:

En økosofi (...) er i korthet en art filosofi som tar sitt utgangspunkt i en identifikasjon med alt liv, i dette livgivende miljø. Den etablerer på sett og vis et klasseløst samfunn innen hele biosfæren, et demokrati hvor vi kan snakke om rettferdighet ikke bare overfor mennesker, men også overfor dyr, planter og mineraler. Og liv blir ikke oppfattet i motsetningsforhold til død, men som interaksjon med omgivelser, det livgivende miljø. Dette representerer en meget sterk betoning av at alt henger sammen og at vi bare er *fragmenter* - ikke engang deler. (Næss gjengitt etter Anker, 2011, s. 116).

4.3.1 IDENTIFIKASJON

Næss framhever altså hvordan man i økosofien forsøker å skape demokrati ved å kunne identifisere seg med alt liv. I likhet med dette opplever jeg flere ganger i intervjuene hvordan dette påpekes når for eksempel Fugelli snakker om hvordan helsen vår handler om hvordan vi har det med hverandre:

Det er viktig å minne hverandre på at helse oppstår ikke, eller ødelegges ikke, i individuelt isolat – helsen vår kommer an på hvordan vi danser med hverandre. Helsen vår blir felles skapt. Det er ikke mennesket som et ettall, men det er hvordan vi har det i flokk som er med på å bygge eller rive helsen din: levekår, rasisme eller toleranse, fattigdom eller velstand, arbeid med mening eller arbeidsløshet – dette påvirker helsa vår, dette er politiske vitaminer som er der eller ikke er der. (Fugelli, intervju 24. mars 2014).

Det handler om å kunne identifisere oss med andre mennesker for å skape relasjoner som er med på å bygge den individuelle helsen. Dette tenker jeg kan være interessant inn i det performative uttrykket hvor det kan si noe om Christianes helse og hvordan den blir påvirket av hennes omgivelser, både de hun kommer fra og de hun reiser til. Hvordan hennes relasjoner både med Herman, Karl og Svalbard blir prekær i hennes individuelle, egenkroppslige helse. Dette kan igjen være med på å utvide helsebegrepet til å handle om nettopp noe mer enn den egenkroppslige helsa, begrepet blir satt sammen med en historie som kan vise hvordan det er i samspillet med omgivelsene at Christianes helse er. Videre drar Fugelli perspektiver til identifikasjon med mer enn vår egen art, identifikasjon med jorda:

Altså hvis pasienten Jorda blir syk så blir vi pasienter hele gjengen. Uansett hvor mye lavkarbo og omega-3 vi fyller på kroppskontaineren vår. (Fugelli, intervju 24. mars 2014).

Vi kan ikke kan stille oss utenfor våre omgivelser og beskue det som skjer, som fra et kinosete, uten at vi til syvende og sist vil bli påvirket selv. Vi må forsøke å skape en identifikasjon med våre omgivelser. Her omtaler han jorda som en pasient og dermed skapes det en gjenkjennelse i meg, jeg vet hvordan det er å være pasient og kan derfor forestille meg jorda som det også. Jeg ser for meg jordkloden på et sykehus likt som vi mennesker kan være pasienter på et sykehus. På denne måten menneskelig-gjøres jorda og vi kan sette oss inn i jordas situasjon, som dermed skaper en identifikasjon. På samme måte har vi valgt å menneskelig-gjøre det store Selvet inn i performancen hvor vi gjør Selvet til en karakter¹².



INTERVJU MED PER FUGELLI. FOTO: MAJA SKOGSTAD

¹² Mer om dette under punkt 3.3

4.3.2 SAMMENHENGER

For å kunne skape identifikasjon med vårt livgivende miljø, både medmennesker, dyr og omgivelsene, må vi kunne se hvordan organismer henger sammen, det lille selvet, med det store Selvet. Fugelli snakker om ordet helse i etymologisk forstand som peker nettopp i retning av sammenhenger:

Det er spennende, Maja, at ordet helse kommer av gammelnorsk heill, H – E – I – L – L som betyr det hele - helhet. Det er ufattelig viktig, den erkjennelsen at helsen min er vevd inn i hele livet mitt, i hele samlivet mitt med andre mennesker, i hele samfunnet – og, selvfølgelig, helsen min er vevd inn i den store verdensveven. (Fugelli, intervju 24. mars 2014).

Det vil si at hvordan jeg, som individ, har det, om jeg er syk eller frisk, glad eller trist, opplagt eller sliten, så er det viktig å vite hvordan dette er noe som ikke er lukket og låst inne i egen kropp. Min kropp blir påvirket, puster, spiser, befinner seg og lever i en verden i symbiose. Igjen kan dette strekke seg ut i Christianes historie og hvordan hennes helse er vevd inn i alt ved hennes liv, samliv, samfunn og verden. Et annet sitat fra Fugelli, hvor han også snakker om sammenhenger og samspill, har jeg brukt både inn i pilot-filmen og foreløpig inn i devisingen:

Så helse er helhet, og inn i den helheten går det enkelte menneskes samspill med andre mennesker - og ikke minst med naturen, fuglene, blomstene, vinden, årstidene, miljøet – Gud bevare meg vel. (Fugelli, intervju 24. mars 2014).

Igjen som de andre sitatene kan dette sees i lys av Christianes helses samspill med omgivelsene. Det er på en måte en form for oppsummering av helse som helhet, men hvor Fugelli trekker inn spesifikke arter og organismer i fugler, blomster, årstider. Dette kan være fint med tanke på hvordan ord danner bilder i lytteren. Jeg ser spesifikt for meg ordene han sier fordi jeg har et kroppslig forhold og erfaring med ordenes virkelige materialitet. Fugelli snakker også om hvordan vi må ta vare på våre omgivelser for at det skal gagne oss selv som individ:

(...) nettopp dette at hvis vi erkjenner at helse er helhet og at helsen min samspiller med Det Store Spelet: naturen, ånde verden, samfunnet – da betyr jo det at da må vi bry oss om, ta ansvar for, bidra til – at disse kreftene i omgivelsene som min helse samspiller med blir helsebringende. Da må vi ta miljøansvar, da må vi ta sosialt og politisk ansvar for en rettferdig verden så vi kan leve med god

samvittighet. Det er jo óg en utrolig viktig helsekilde. I den erkjennelsen av helse som helhet så ligger på en måte solidaritet med naturen, med framtida, med menneskeheten, med miljøet. Da kan du ikke tenke "å ja, jeg skal stelle godt med min helse og kropp og livsstil og kosthold" – det er ikke nok. (Fugelli, intervju 24. mars 2014).

I dette kan man trekke linjer til hvordan Christiane selv må ta ansvar for sin egen helse ved å spille på lag med sine omgivelser. Hun må lære seg og erfare hvordan livet i is-ødet er for så å kunne leve sammen med det, sin mann og Karl. Samtidig kan sitatet strekke seg forbi Christianes historie og inn i vår samtid hvor fokuset på egen kropp og helse står sterkt fordi det er sitater rett fra primærkildene som er kjente navn innenfor sine fagfelt¹³. På denne måten ønsker jeg å si noe om hvordan helsen vår er uløselig knyttet til det store Selvet, til naturen. I intervjuet med Jan-Gunnar Winther snakker han om hvordan miljøet i Arktis henger sammen med miljøet globalt. Her går han direkte inn i miljøet hvor Christiane befinner seg og hvordan det ikke er et isolert miljø som ikke angår resten av verden:

Det som vi ikke visste da, men som vi vet i dag¹⁴, det er jo at polområdene, og spesielt Arktis, spiller en nøkkelrolle, ikke bare fordi at der skjer oppvarmingen dobbelt så raskt som det globale gjennomsnitt, men det er også slik at det som skjer der virker tilbake på resten av verden gjennom atmosfære og hav. Det er en toveis kommunikasjon: først er det de globale utslippene som fører til oppvarming, og mest i nord, så svarer på en måte nord gjennom hav og atmosfære tilbake. (Winther, intervju 19. desember 2014).

Altså vil noe som skjer et sted i verden ikke være låst innenfor dette stedet, men vil kunne påvirke omgivelsene rundt som igjen skaper nye ringvirkninger osv. Det gjenspeiler dagens forskning på omgivelsene Christiane befinner seg i og dermed kan hennes historie bli trukket inn i nåtiden og nåtidens globale situasjon når det gjelder klima. Videre kommer Winther inn mer spesifikt på forskning gjort på økosystemer hvor én endring fører til massive ringvirkninger:

Det med at alt henger sammen med alt har vært en sterk utvikling i det å forstå økosystemer og dyreliv. Fra å gå fra å studere enkeltarter, til det som nå er åpenbart det riktige – å se hele

¹³ Per Fugelli kan sies å være allmenn kjent via media og som forfatter. Winther og Polarinstituttets navn kan her bidra til et miljøfokus inn i det kunstneriske arbeidet.

¹⁴ Winther om forskning på global oppvarming før og nå.

økosystem under ett – er en utvikling som vi er med på (på Polarinstituttet), men det øker også kompleksiteten noe helt utrolig. Et eksempel er en forsker som studerte økosystemer utenfor kysten av Sør-Afrika og hadde en matematisk modell for det. Så gikk han inn i likningen som å skulle høste på en art i dette økosystemet. Han beregnet mulige utfallsrom den ene endringen kunne få – og kom med et svar på at flere millioner ulike scenarioer for hva en beskatning av, la oss si en sel-art, kunne få i økosystemet. Det viser jo bare hvor komplisert det er når man skal forstå økosystemer også i nord. For nå er det jo i veldig sterk endring. Det som skjer i havet er usynlig for oss stort sett, men det er en hurtighet på det som er veldig, veldig stor, og vi vet egentlig veldig lite om hvordan det blir når det her kommer til likevekt. Hva kan vi forvente at skjer framover? Hvordan vil det gripe inn i vårt levesett, vår kultur? Så det henger jo sammen. (Winther, intervju 19. desember 2014).



INTERVJU MED JAN-GUNNAR WINTHER. FOTO: MAJA SKOGSTAD.

Med dette legger han til et framtidsperspektiv i det at vi kan se på dagens situasjon og undre oss over hvordan menneskenes levesett vil være i tiden som kommer. Det som skjer nå, og har skjedd tidligere på globalt plan, vil altså påvirke hvordan vi lever, og dermed vår globale og individuelle helse. Dette drar perspektivet fra Christianes historie fra fortiden, forbi nåtiden og inn i framtiden. Vi må altså se sammenhenger med hva vi har gjort, hva vi gjør nå og med hva som kan vente oss på globalt- og individuelt plan.

Men for å kunne se og forstå sammenhenger, som videre kan skape en form for identifikasjon og et biosfærisk demokrati, må vi ha kunnskap.

4.3.3 KJENNSKAP OG KLOKSKAP

Ordet *-sofi* i økosofi viser, som nevnt i teorikapittel, til det å ha kjennskap og klokskap til noe for å kunne skape identifikasjon og se sammenhenger. Ved å bringe inn informantenes stemmer i performansen, stemmer fra personer som er høyt utdannet på sine felt og har en tung bagasje av kjennskap og klokskap til det de driver med, kan jeg forsøke å formidle noe av dette inn i den kunstneriske konteksten. Hvis jeg selv skulle lest og spilt inn tekst som de hadde skrevet, hadde det kunne forringet kvaliteten og troverdigheten til nettopp denne klokskapen. Ved at ordene kommer rett fra primærkilden, og ikke går gjennom flere ledd enn et opptak, skaper det en nærhet til den sannheten de legger fram. Videre er det også dimensjonen av at disse to personene er kjente stemmer og har kjente navn som kan oppleves som viktige. Winther snakker også om hvordan kunnskap og forskning kan bidra til å forberede oss på hvordan framtidige endringer vil være med på å endre mennesker og vår identitet.

Jeg hadde et intervju med Dagsavisen for noen uker siden der vi snakket om framtidige snøforhold i Norge – som jo blir endret, og spesielt langs kysten. Det blir vanskeligere, det blir kortere sesong, det blir mindre snø, det blir mer for de spesielt interesserte å utøve det som det som vi gjorde da vi var ung, det vi har vært vant til – og hva vil dette på sikt gjøre med den norske identitet som er så integrert i vinter og vintersport og ski? Så faget 'klimaendring', både når det gjelder helse og sikkerhet og mat og kultur og identitet, det griper inn i det. (Winther, intervju 19. desember 2014).

Ritters overvintring og opplevelse på Svalbard vil kanskje kunne være noe forbeholdt fortiden. I framtiden kan endringene i økosystemer og global oppvarming føre til at det blir vanskeligere å kunne oppleve ensomheten og isen i Arktis, eller de vanlige skiturene i Osломarka. Ved å kombinere informantenes stemmer, fra vår samtid, med film fra Svalbard, og en historie fra fortiden gjør det det historiske aktuelt. Som publikum skjønner man at historien til Ritter er fra 30-tallet, men får underveis pekepinner fra aktuelle personligheter i dagens samfunn som peker i

retning av at alt henger sammen. Samtidig blir man vitne til Ritters egne opplevelse av hvordan de Arktiske omgivelsene bebor henne – hun blir en del av naturen.

4.4 DEISING

Prosesen med forvaltningen av materialet fra etnografien, intervjuene og Ritters overvintring inn i det performative uttrykket er pågående i skrivende stund, og vil fortsette fram til slutten av mai 2015. Derfor er det ikke mulig å gi et fullstendig skriftlig uttrykk for et ferdig resultatet av dette, men jeg velger å vise deg ulike framgangsmåter og prosesser benyttet inn i deisingen.

Ensemblet består av undertegnede og Line Charlotte Svea, som også har utdanning og kurs innenfor drama, teater og performance. Vi har arbeidet med prosjekter sammen tidligere og det ble naturlig å spørre om hun ville være med da vi samarbeider godt. Som tidligere beskrevet i metodekapittelet deler jeg inn deisingen i fire ulike stadier. I løpet av denne prosessen og arbeidet med å lese Ritters bok, har jeg delt teksten fra boken inn i tre ulike deler for å arbeide konkret inn i hver del. Da boken utspiller seg over et helt år fra høst til sommer, ble det naturlig å dele inn teksten etter årstider hvor jeg ønsket å få fram Ritters reise fra å være uvitende i starten, til hvordan hun gikk i ett med omgivelsene i mørketiden, og derfor fikk, det jeg vil kalle for, 'forelskede tendenser' til landet hun hadde mislikt så sterkt. Inndelingen fikk følgende overskrifter:

- o Ankomst
- o Inn i mørket
- o Lyset

Denne inndelingen gjorde jeg da jeg deltok på et kurs på Norsk Skuespillersenter i fortellerkunst. Her kunne vi ta med egne tekster og bruke disse i arbeid. Jeg arbeidet med Ritters historie en av dagene og fikk på denne måten en starthjelp i å se hva jeg ønsket som bokens hovedtemaer. For å gi deg et innblikk i hvordan prosessen pågår med å forvalte generert materiale, i økosofisk perspektiv, inn i en performance, vil jeg under går nærmere inn på disse tre ulike delene.

4.4.1 ANKOMST

Den første delen av arbeidet med boken inn i performancen har jeg kaldt *Ankomst*. Den handler om Christiane Ritters reise fra et moderne byliv i Bøhmen i Mellom-Europa til et øde land på toppen av kloden. Det er hennes mann, Hermann Ritter, som har skrevet brev til henne fra Svalbard om fangstlivet her oppe. Han vil gjerne at hun kommer opp og overvintrer sammen med han. Hun reiser avgårde med en forestilling om at livet i Arktis vil by på ro og fred fra det pulserende bylivet, hvor hun passivt kan beskue omgivelsene:

Som kvinne trenger man jo ikke å være med på de farlige turene om vinteren. Man kan bli igjen ved den varme ovnen i hytta, strikke strømper, male det man ser ut gjennom vinduet, lese tykke bøker i ro og mak langt vekk fra verden og - ikke minst – sove av hjertens lyst. Som på kino kan jeg la alle begivenheter og den ukjente skjønnheten i polarnatten rulle forbi meg. (Manus¹⁵, 2015).

Når hun så ankommer Spitsbergen og Gråhuken blir hun skuffet over hva som venter henne. For det første er landskapet grått og trist uten trær. Det er bare stein så langt øyet kan se. Damekabinettet, som hennes mann hadde lovet henne, er heller ikke bygd - de må vente til havet skyller materialer på land. Og de har ikke gjær til å bake brød, for det hadde ikke blitt med i provianten, så Hermann sier at de blir nødt til å finne opp et hevingsmiddel for vinteren. Christiane er rystet, skuffet og engstelig over det primitive livet hun har i vente:

Landskapet er trøstesløst. Så langt øyet når, finnes ikke et tre eller en busk å se, alt er grått nakent og steinet. Et steinhav er den uoverskuelige, brede strandflaten, stein helt opp under de forrevne fjellene, stein helt ned til den forrevne kysten, et ørkenaktig bilde av død og forfall. (Manus, 2015).

Men etter hvert letter tåka og hun får se Svalbard i all sin prakt: "For en herlighet! Vi bor på et ubeskrivelig vakkert sted på jorden." (Manus, 2015).

For å gi deg et innenfra-blikk i devisingen vil jeg nå gi et eksempel på hvordan vi har arbeidet med en passasje i delen *Ankomst*. Likeledes vil jeg også vise passasjer under de to neste overskriftene. Det er viktig å få fram at dette ikke er hvordan vi startet med arbeidet på gulvet,

¹⁵ Manus 2015 er tekst fra Christiane Ritters bok som er omskrevet i devisingen.

men dette skjer i fase fire, dramaturgi (beskrevet i metodekapittelet) hvor annet arbeid har ført fram til denne måten å gå fram på.

FLUE PÅ VEGGEN

Jeg sitter og ser gjennom en del av filmmaterialet som jeg har fra Svalbard og ser etter grå og triste bilder, bilder som kan vise det steinete landskapet som møtte Christiane da hun ankom Gråhuken i 1934. Jeg setter sammen klipp som jeg selv har tatt, med noen bilder fra Gråhuken, som jeg har fått tilgang til fra Polarinstituttets bildearkiver, og noen klipp som jeg har fått av Mari Tefre. Det redigeres inn sammen med en låt fra Brian Eno og båtlyder. Jeg prøver å få fram en fremmed følelse i redigeringen, musikken hjelper meg med dette. Jeg har også skrevet et grovutkast til det dynamiske manus som jeg tar med når jeg og Line møtes denne dagen. Jeg viser først filmen før vi leser gjennom manuset. Så går vi ut på gulvet å trækker oss gjennom manus samtidig som filmen prosjekteres på veggen bak. På denne måten får vi gått inn bevegelsene og teksten som en oppvarming og påminnelse for hvordan vi arbeidet forrige møte. "Her burde vi kanskje legge til en replikk?" sier Line om passasjen hvor Christiane og Herman møtes for første gang på Spitsbergen. "Ja, for hvordan er egentlig forholdet mellom de to? Er det litt rart? De har jo ikke sett hverandre på veldig lenge," sier jeg. "Ja, og man var kanskje mer formell på 30-tallet enn hva vi er i dag," sier Line. Vi forsøker så ut ulike måter de kan møtes: Christiane går fra båten og ser Hermann litt lengre unna. Hun stopper opp. De ser på hverandre. Så går de mot hverandre og tar hverandres hender. "Der er du jo Chrissie!" sier Hermann. "Ja, her er jeg" svarer Christiane etter en stund før hun ser seg rundt forbauset over hvor hun egentlig er. "Dette kan funke bra som et utgangspunkt," sier Line. "Ja, her har vi mye å spille på," svarer jeg og noterer det nye vi har gjort på papiret inn i manuset. På denne måten prøver vi fysisk ut, og endrer det dynamiske manuset underveis i prosessen. På samme måte arbeider vi inn i filmen. Et eksempel på det er hvordan vi etter en tilbakemelding fra veileder blir obs på at det ikke kommer tydelig fram hvordan Ritters historie tilhører fortiden og ikke nåtid. "Hva med å

legge inn en tysk gammel sang?” foreslår Line. ”Ja, det er en mulighet,” sier veileder. Jeg skriver dette inn i manuset som en påminnelse og setter meg siden ned og leter etter en passende melodi. Dette bidrar igjen til hvordan jeg legger inn et bilde av jorda og Bøhmens plassering. Så tegner jeg opp reiseruta som Ritter gjorde fra midt i Europa til høyt opp på Gråhukken og legger til en melodi av Marlene Dietrich.



STILLBILDE FRA FILMREDIGERING. RØD LINJE VISER CHRISTIANES REISE FRA BØHMEN TIL GRÅHUKEN.
FOTO: GOOGLE EARTH. REDIGERT: MAJA SKOGSTAD

4.4.2 INN I MØRKET.

Den andre delen i av arbeidet handler om hvordan mørketiden trenger seg på og Christiane blir værende igjen i hytta alene i stormen:

Vi går nå! Vi kan ikke vente lenger på godvær- Om tretten dager vil vi være tilbake hos deg. Vær ikke engstelig om vi blir lenger borte. Skulle pakkisen komme i mellomtiden, og en bjørn nærme seg hytta, så skyt den. Helst i brystet, og selv om den ser død ut, så skyt den for sikkerhets skyld en gang til, i hodet. Patroner har vi lagt på bordet til deg. (Manus, 2015).

Hun arbeider hardt hver dag i det svinnende lyset for å holde utgangen fra hytta fri for snø, men det hopper seg opp og hun må grave en tunell gjennom den tettpakkede snøen. Hun kjemper mot stormen for at den ikke skal få overtaket: "Slik går dag etter dag. Urokkelig, uten opphold, raser den illsinte konserten. (...) Ansikt til ansikt med en slik arktisk storm blir hvert menneske igjen til et primitivt individ, lite og fullt av angst." (Manus, 2015). Men mennene kommer tilbake og hun er henrykt over å finne sin plass blant andre mennesker - være en kokke i en sotete stall, som hun skriver. Mennene har ikke fått fangst og de undrer seg over når pakkisen vil komme og bringe med seg isbjørn og sel som de kan jakte. I denne mørke ventetiden får de også oppleve nordlys og månelys. Christiane er henrykt over det fantastiske landskapet: "Hverken hyttevegger eller snødekke kan forandre den forestillingen jeg har fått, at jeg selv er måneskinn og seiler bortover de glitrende groper og takker i fjellene... gjennom de hvite dalene..." (Manus, 2015).

FLUE PÅ VEGGEN

Line og jeg har diskutert hvordan vi kan forsøke å formidle stormen som Christiane opplever alene. Tidligere i devisingen, da vi arbeidet med øvelser inspirert fra Viewpoints, kom vi inn på hvordan Christiane og stormen sloss mot hverandre, hvor hun til tider ikke klarer å skille seg selv fra det rasende været. Dette arbeidet tar vi nå videre og finner at vi vil forsøke å lage en koreografi hvor Line er stormen og jeg er Christiane. Jeg setter meg ned før vi skal møtes til øving denne dagen og klipper sammen lydfiler med kraftige vindkast. Jeg legger også på noe av filmmaterialet jeg har fått av Tefre som kan passe til en storm i mørketiden. Vi starter dagens øving med å se gjennom filmen jeg har redigert. "Hva om vi legger på den litt skumle

melodien fra Brian Eno?” foreslår Line. ”Ja, det kan bli spennende,” sier jeg og legger den inn i redigeringen. Så setter vi den på igjen og improviserer som Christiane og stormen på gulvet: Christiane sitter ensom på en benk og hører på vinden, hun trekker armene rundt seg – det er litt kaldt. Stormen kommer gående sakte mot henne før den setter seg veldig tett ned ved siden av. Christiane forsøker å holde ut en stund, men kjenner at den er alt for nær – og hun reiser seg opp og går unna. Stormen følger rolig og selvsikkert etter. Christiane forsøker å dytte den vekk, men den er urokkelig. Hun løper unna og stormen følger etter, og hun dytter igjen til ingen nytte. Hun dytter og dytter helt til stormen dytter henne over ende. Nå blir hun engstelig og forsøker å snike seg unna og gjemme seg. Men overalt hvor Christiane går, står, sitter eller ligger, følger stormen med og er der som en



STILLBILDE AV MØRKET FRA FILMREDIGERING. FOTO: MARI TEFRE.

truende skygge. Til slutt tar stormen tak i henne og presser henne ned i gulvet med all sin vekt over. Christiane blir liggende urørlig. Etter hvert slipper stormen tak og beveger seg vekk fra henne. Samtidig stilner lyden av vind på filmredigeringen og det blir snart helt stille.

4.4.3 LYSET

I den tredje og siste delen kommer lyset og sola gradvis tilbake til Gråhukuken. Det er en fryd å kunne se seg rundt igjen. De har ventet på at pakkisen skal komme, og nå kommer den endelig. For med isen vet de at det kommer dyr som kan jantes på, og de kan få i seg livsviktige vitaminer. Men dyrene lar vente på seg, isen er så massiv at ingen sel kan komme seg opp for å få luft. De venter og venter. Christiane får et vaskeanfallet og setter i gang med å skrubbe hele hytta: "Er du gal? Det kommer jo til å fryse til is!" (Manus, 2015) Roper Hermann sint. Christiane lurer på om det er en reaksjon etter den lange mørketiden. Eller kanskje det er slik at alle husmødre setter i gang med vårrengjøring når det begynner å bli lysere. Hun foreslår at de skal gå en tur over fjorden til Reinlandet hvor de sikkert kan jante. Denne turen blir en prøvelse, hun forfryser både hender og føtter, og Herman er sint og mener at kvinner ikke har noe å gjøre der. Men etter hvert kommer dyrene tilbake til Gråhukuken, og med et selvskudd får de skutt en isbjørn, og har nå mat og vitaminer i flere uker framover. De lever deilige dager fram til tiden for hjemreisen nærmer seg. Christiane vil ikke forlate landet:

Det er en vakker stille natt. Jord og himmel ligger i et koboltblått, drømmeaktig, svinnende lys. De iskledte fjellene og kysten er uvirkelige som i en drøm, bare belyst av et fint, lysegult skjær fra det vandrende dagslyset som runder horisonten i nord. Overalt hviler en stillhet... Jeg kan ikke dra fra dette... (Manus, 2015).

Men Christiane reiser til slutt hjemover. Herman følger henne et stykke på veien, men blir igjen på Svalbard for å overvintre atter en gang. Da de går om bord på båten er det mange som vil høre historier fra overvintringen og feire gjensynet. Christiane blir tatt imot av damer med permanentkrøller som om de skulle vært hennes mor, og de ler av de nye fillete passasjerene med brunbarkede ansikter, hvitbleket vindtøy med ferskt sel-blod på:

Passasjerene ser på oss uten å kunne forstå vår kjærlighet til landet som ligger der så svart og øde mellom tåke, is og vann. Nei, Arktis gir ikke bort sin hemmelighet for prisen på en båtbillett. Man må selv ha gjennomlevd den lange natten, man må ha opplevd stormene, og man må ha kjent hvordan den menneskelige selvbevisstheten trues av oppløsning. Man må ha sett alle tings forgjengelighet for å forstå deres liv (Manus, 2015).

FLUE PÅ VEGGEN

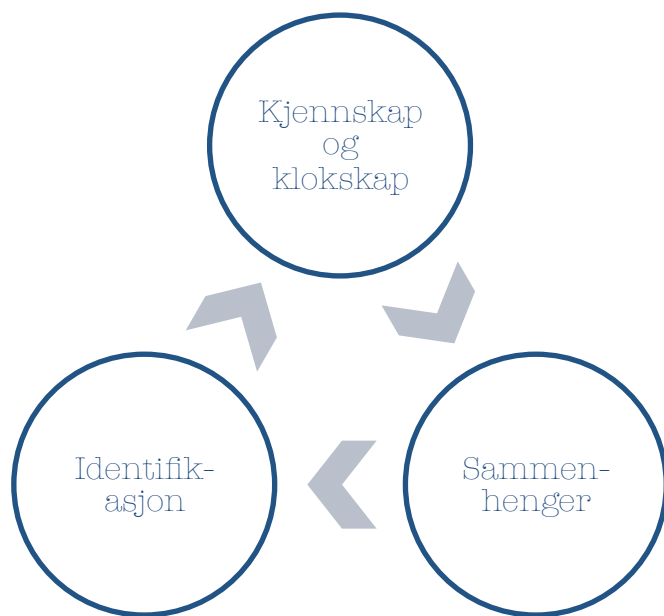
Jeg setter sammen bildene jeg har av Svalbard i sollys og forsøker å lage en glidende overgang fra mørket til lyset. Inn i filmen legger jeg, i tillegg til musikkspor, klipp av intervjuene med Fugelli og Winther. Samtidig som filmen ruller på veggen på øvingsrommet går Line rundt som karakteren Svalbard og later som hun skrur på litt og litt lys. Dette er en idé vi har tatt med oss fra startfasen av prosjektet, at vi fysisk kan bringe lyset tilbake. Jeg har kjøpt en lyspære som vi henger fra taket for å se om det kan brukes videre. ”Ja, det tror jeg kan skape et interessant scenebilde. Samtidig viser vi på en måte hvilken kraft naturen har, Christiane kan jo for eksempel forsøke å skru på lys, men ikke få det til.. Det er kun Svalbard som har denne muligheten..” sier jeg. Vi prøver oss fram i samspillet mellom Ritter og Svalbard. Svalbard går mot lyspæren, ser på Christiane og smiler. Christiane er litt usikker på hva som skal skje, men da Svalbard trykker på bryteren slik at det blir lys, blir hun opprømt og glad. Hun spretter opp og følger etter Svalbard som skrur på enda et lys. Det oppstår en lek mellom de to, de er glade og ivrige jo mer lys som kommer på. Samtidig har vi sett sola komme fram på prosjekteringen på veggen bak.



STILLBILDE AV LYSET FRA FILMREDIGERING. FOTO: MARI TEFRE

4.5 SAMMENDRAG

I beskrivelsene fra feltet viser jeg hvordan jeg har arbeidet med innsamling av data og hvordan dette blir forvaltet i en kunstnerisk kontekst. I dette arbeidet er det flere temaer som utkrystalliserer seg. Jeg gikk inn i prosjektet med et økosofisk perspektiv og har vist hvordan jeg, gjennom informantene, ser deres stemmer inn i filosofien og hvordan de brukes inn i deisingen. Utkrystalliseringen blir båret av det økosofiske perspektivet som jeg har destillert ned til begrepene Identifikasjon, sammenhenger og kjennskap og klokskap. Disse begrepene ser jeg på som en syklisk prosess.



ØKOSOFISK FIGUR AV: MAJA SKOGSTAD

Hvis vi sier at ved å ha kjennskap og klokskap til noe finnes det muligheter for at man kan se hvordan dette noe henger sammen med noe annet, på denne måten kan det føre til identifikasjon med dette annet. Vi kan altså subjektifisere andre fragmenter i vårt livgivende miljø som igjen kan føre til at selvet setter seg inn i tilstanden, og forsøker å forstå, disse ulike fragmentene. Dette kan igjen bidra til en ny form for kjennskap og klokskap.

Fra den empiriske teksten og bildene lagt fram, ønsker jeg å bringe noen spørsmål videre til analyse og drøfting i neste kapittel. Jeg ønsker å forstå Christianes overvintring i et økosofisk perspektiv, derfor vil jeg se nærmere på

hvordan jeg kan se hennes historie i sammenheng med teori samt empirisk materiale. Videre vil jeg undersøke forvaltningen av materialet fra de visuelt-etnografiske studiene inn i den kunstneriske

konteksten. Jeg ønsker jeg å se på hvordan et grep fra devisingen kan sees på i et økosofisk perspektiv. Dette grepet handler om å skulle framstille Selvet i en person - Line spiller denne karakteren, som vi i manus kaller for Svalbard. Hvilke muligheter og utfordringer ligger i det å skulle framstille det altomfattende Selvet på lik linje med Christiane, et lite selv? Jeg sitter igjen med fire underproblemstillinger som jeg vil gå nærmere inn på for å dykke dypere inn i materialet som forvaltes i den kunstneriske konteksten. Underproblemstillingene kan hjelpe meg videre i det kunstneriske arbeidet. De er som følger:

- Hvordan kan Christianes transformasjon, fra husmor i Mellom-Europa, til fangstkvinnne på Gråhukuken, fortolkes gjennom en devising prosess i forhold til begrepene identifikasjon, sammenhenger, kjennskap og klokskap?
- På hvilken måte kan bruken av etnografiske bilder og film bidra inn i performancen i et økosofisk perspektiv?
- Hvilke muligheter kan ligge til rette i bruken av informantenes stemmer direkte inn i performancen og hvordan kan disse sees i et økosofisk lys?
- På hvilke måter kan en fiktiv personifisering av Selvet gi økosofiske innganger i devisingen av performancen?

5.0 ANALYSE

For å besvare min problemstilling vil jeg i dette kapitelet gå nærmere inn på underproblemstillingene som utkrystalliserte seg i foregående kapittel. Disse spørsmålene vil sees i lys av teori fra kapittel to, og således vil de to foregående kapitler, to og tre, møtes og utforskes skriftlig. Hensikten med dette er å kunne drøfte og analysere empirisk materiale med teoretiske horisonter for å se dypere inn i problemstillingen. De analytiske stegene i kapittelet følger underproblemstillingene i foregående kapittel. Først vil jeg se nærmere på Christianes transformasjon som er del av materialet i devisingen. Her er det viktig å presisere hvordan dette ikke er en ren fortolkning av boken *Kvinne i polarnatten*, men mine fortolkninger som har gjort gjennom devisingen. Så går jeg inn i direkte grep som er tatt for å generere materiale og hvordan dette kan skape performansen. Til slutt i analysen ser jeg nærmere på grepet med å personifisere Selvet i den performative settingen og hvordan dette kan sees i økosofisk forstand.

5.1 CHRISTIANES TRANSFORMASJON

- Underproblemstilling: Hvordan kan Christianes transformasjon, fra husmor i Mellom-Europa til fangstkvinne på Gråhuken, fortolkes gjennom en devising prosess sett i forhold til begrepene identifikasjon, sammenhenger, kjennskap og klokskap?

I begrepet transformasjon ligger Christianes kroppslige væren, eller reise, fra et type liv i gitte omgivelser, til å leve et svært annerledes liv i svært andre omgivelser. Det er viktig å presisere at denne transformasjonen har utkrystallisert seg i devising-prosessen, og er derfor ikke basert på en lesning av boken alene. Først gir jeg deg et kort tilbakeblikk i denne reisen:

Christiane ble frarådet å dra den lange turen til Arktis og mange mente at dette ikke var noe sted for en kvinne - det var den sikre død. Men på tross av dette, og med sin manns overtalelse, forlater hun det rike livet i Bøhmen i den tro om at hun kunne beskue Arktis' skjønnhet som fra et kinosete. Dette fører igjen til hennes enorme

skuffelse og redsel over realiteten av livet i stein, tåke og is. Hun kjemper en indre kamp for å ikke gi tapt for de nådeløse stormene, ensomheten og kulda. Hun opplever selv at det ikke er i strid med elementene, men i strid med sin egen psyke hun står i fare for å tape disse kampene. Men litt etter litt får hun overvære Arktis' skjønnhet, lys og lyder og undrer seg over om det kun er i de store kontrastenes ytterpunkter man klarer å sette pris på små gleder. Hun undrer seg over de plager som man klager over i sivilisasjonens Europa, for henne blir disse plagene små og uvesentlige i hennes nye verden. Når hun etter ett år vender nesen tilbake, er det da denne tidligere, så vante verden, som blir for henne fremmed. Christiane sitter mellom kvinnene med sine permanenter og spiser majoneser og annet pikanteri som nå har endret smak – det smaker ikke like godt som før.

Begrepet *transformasjon* henter jeg fra performance-estetikken hvor Fisher-Lichte skriver at:

Humans must cross thresholds to (re) turn to themselves as another. As living organisms endowed with a consciousness, as embodied minds, they can become themselves only by permanently bringing themselves forth anew, constantly transforming themselves, and continuing to cross thresholds. (2008, s. 205).

Mennesker må krysse terskler for å distansere seg fra seg selv, og dermed bli transformert til å se seg selv og sine omgivelser i et nytt lys. På denne måten kan vi se Christianes transformasjon i hvordan det vanlige sees i et nytt lys. For eksempel det å skulle hente vann blir krevende fordi hun må enten tine snø og is, eller lete etter en ferskvannskilde som ingen vet hvor er. Eller hvordan de ikke kan kjøpe eller hugge ned trær for å skaffe materiale – de må vente til det blir skyldt på land, for det finnes ikke trær på øyriket. På denne måten blir mye av det nye livet i øyenfallende, og det skjer en fornyelse av hennes verden. For å forstå dette nærmere kan vi starte med å se på begrepene *kjennskap* og *klokskap*:

5.1.1 KJENNSKAP OG KLOKSKAP

Christiane reiser altså av sted med en forestilt kunnen til livet som skulle møte henne i Arktis. Forestillingen hadde hun fått gjennom brev fra sin mann og egen fantasi om hvordan hun passivt ville kunne beskue Arktis' skjønnhet. Nå sier jeg ikke at dette er slik hun personlig har opplevd det, men

hvordan vi har valgt å tolke denne delen i devisingen. I den første tiden er alt nytt og hun finner sin nye tilværelse vanskelig. Men etter hvert begynner hun å få en selvstendig, kroppslig kjennskap og klokskap til dette nye livet.

Eksempel: Så ville jeg spise frokost. Ja, men ovnsbeistet ville ikke virke. Den hadde en illsint trekk som blåste ut enhver flamme. Det kostet meg mye tålmodighet, parafin og selspekk før det endelig tok fyr. Og så var det samme visa som alltid ved storm: Varmen pep opp gjennom skorsteinen, og røyken trengte inn i rommet. Det var beksvart natt før jeg endelig holdt en kopp varm kaffe i hånden (Ritter, s. 67).

Her har hun allerede kjennskap til hvordan hun skal få fyr i ovnen med parafin og selspekk. Dette er ny kunnen som hun ikke har med hjemmefra, men som hun har lært seg på Gråhukken. Hun var også klar over hva som ville skje når hun endelig fikk fyr – hele hytta ville bli fylt av røyk som hun var nødt til å få ut for ikke å kveles. Dette har hun fått kjennskap til ved å ha fyr i ovnen flere ganger ved dårlig vær. Hun settes på prøve denne spesielle gangen fordi på dette tidspunktet er Christiane alene og mennene er ute å jakter i tretten dager. Det finnes ingen anledning til å få på hjelp, hun må få fyr for å kunne lage mat, det handler om liv og død til syvende og sist. Dermed tilegner hun seg kroppslig kjennskap og klokskap gjennom å måtte få liv i ovnen for å overleve. For å se dette i et økosofisk perspektiv kan vi se til hvordan Arne Næss (1999) som skriver om hvordan glede over natur avhenger av en bevisst eller ubevisst oppøving av følsomhet overfor kvaliteter. En *oppøving* forstår jeg som det å få kjennskap og klokskap til noe over tid og ved gjentakelse. Christiane fyrer daglig i ovnen og det skjer dermed en bevisst eller ubevisst *følsomhet* for de kvaliteter som forbindes med denne aktiviteten. Kanskje må hun ha på ekstra selspekk i forhold til hvor mye det blåser inn ovnsrøret? Det er subjektets *følsomhet* for *kvaliteter* som *oppøves* på flere nivå, både i forhold til ovnen som objekt, og hvilke omstendigheter objekt og subjekt befinner seg i: vind, kulde, hyttevegger og subjektets egenkvaliteter som kroppstemperatur, sult, syn, lukt, med mer. Christiane går fra å besitte en på forhånd forestilt kunnen til å inneha en kroppslig kunnen. Dermed forstås kroppen som intensjonal hvor bevisstheten knyttes til interaksjonen mellom kropp og omgivelser. Det er ikke logiske tankeprosesser som fører til kroppens bevegelser, det er kroppens egen

kunnen tilegnet gjennom denne oppøvingen av følsomhet for kvaliteter. "En bevægelse er lært, når kroppen har lært den, dvs. når kroppen har indopdaget den i sin "verden" (...) (Merleu-Ponty, 1994b, s. 92). Det er gjennom hennes kroppslige væren i omgivelsene, hennes beboelse av omgivelsene på Gråhuken som forbinder hennes bevissthet til væren. Hun bebor rommet, eller omgivelsene, ved at hun henger sammen, påvirkes og påvirker disse.

5.1.2 SAMMENHENGER

For å fortsette med tekstblokken om Christiane og ovnen vil jeg forsøke å forgreine følsomheten for kvaliteter hun oppøver, til hvordan subjektet kan sees i sammenheng med omgivelsene. Altså se hvordan det lille selvet henger sammen med det store Selvet. Det er storm, så alternativet hennes om å forlate hytta byr på en sikker død. Fastlandet er flere dagers reise unna med båt, og dessuten finnes det ingen båtavganger før på våren. Å få fyr i ovnen betyr varme i hytta, mat og vann som kan tines, samtidig vet hun at dette medfører røyk som må luftes ut. Det at selvet blir observant på sammenhenger ser jeg på som hvordan man ser at noe henger sammen med noe annet og ikke eksisterer eksklusivt uten påvirkning av sine omgivelser. "Vi står ikke utenfor naturen og kan derfor ikke skalte og valte med den uten at vi selv blir endret." (Næss, 1999, s. 320). I eksempelet med ovnen kan vi se hvordan Christiane tilegner seg kroppslig kunnen i møte med stormen og fortsetter å forsøke å få fyr helt til det blir mørkt ute. Hun vet at ved å få fyr vil hun kunne få i seg næring for å kunne fortsette å få fyr neste dag og dagen etter. Den illsinte trekken som hun beskriver er påvirkningen av vinden gjennom ovnen på flammen. Vinden blåser den ut gang på gang. Dette kan man si at er en nær og sterk opplevelse av hvordan mennesket blir umiddelbart påvirket av omgivelsene. Vinden fører til at det blir vanskelig å fyre i ovnen som igjen er livsviktig for å få i seg næring for overlevelse. I fenomenologien hevder man at kroppen bebor et rom, kroppens eksistens strekkes gjennom egenkroppens hud og består i dens utfoldelse i rommet. Christianes egenkropp er ikke i isolat, men trenger varme utenfra og mat som hun kan tilberede på ovnen. Hennes kropp smelter sammen med omgivelsene og egenkroppens livs avhengighet av visse faktorer i disse omgivelsene. Dette tydeliggjøres i nettopp denne situasjonen da kun små marginer kan føre til død eller videre liv. Hun må jobbe sammen med rommet eller omgivelsene for egenkroppens

overlevelse. Ovnene blir som hennes hjerte som må pumpes tilbake til livet for å kunne frakte næring i form av mat og varme. Hjertet må behandles med parafin og selspekk i forhold til hvor mye oksygen som er i bruk. Denne gangen er det storm og dermed trengs en langvarig gjenoppliving og rikelig med brensel. Det er for mye oksygen som løper løpsk, hjertet pumper ikke nok for å komme i takt. Derfor blir ikke kroppen kun en personlig værens redskap, men del av noe større enn seg selv, man må spille på lag med omgivelsene og finne en rytme sammen. På denne måten sees egenkroppen som del av omgivelsene, en del av Selvet - og dermed i sammenheng og påvirkning.

5.1.3 IDENTIFIKASJON

Ved at Christiane har kjennskap og klokskap som er tilegnet gjennom kroppen, hvor kroppen bebor rommet og eksisterer i sammenheng med omgivelsene, kan vi si at det skapes en form for identifikasjon med omgivelsene. Identifikasjons etymologiske betydning kommer fra fransk og betyr "(...) treating of a thing as the same as another [og] becoming or feeling oneself one with another (...)" (Etymonline, 2015a). Igjen vil jeg presisere hvordan det er nettopp gjennom deisingen at teksblokken under har blitt sentral. Vi arbeider særlig med identifikasjonsperspektivet i følgende passasje:

Eksempel: Nå har vi fullmåne. Hva det betyr her oppe på jordens nedisete kalott kan ikke et eneste menneske i Europa, som ikke har sett det selv, gjøre seg begrep om. For oss er det som om vi smelter i månelys, og som det fortærer oss. Det hjelper ikke at vi dukker ned i hytta etter en måneskinnstur. Det er som om lyset forfølger oss over alt. Hele vårt sinn er bare lys, og hele vår bevissthet kaller oss tilbake til naturen. (...) Særlig ille er det med meg, og mennene påstår at jeg er som en søvngjenger, at jeg er månesyk. Jeg vil helst stå hele dagen nede ved stranden der de vippende isflakene ute på vannet spalter lyset hundrefoldig og kaster det tilbake til månen. Men jegerne er strenge mot meg. De slipper meg ikke av syne, og svært ofte har jeg husarrest. Da ligger jeg i mitt vesle kammer hvor måneskinnet siver grønnlig inn gjennom de oversnødde, små rutene. Verken hyttevegger eller snødekke kan forandre den forestillingen jeg har fått, at jeg selv er måneskinn og seiler bortover de

glitrende groper og takker i fjellene...gjennom de hvite dalene...” (Ritter, s. 100-101).

Gjennom denne tekstpassasjen forstår jeg Christianes sammensmelting, og dermed identifikasjon, med månelys. Som diskutert i forrige avsnitt kan vi også se denne passasjen i forhold til egenkroppens utstrekning fra egen hud til omgivelsene. Men denne gangen handler det ikke om egenkroppens overlevelse, men om forestillingen og identifiseringen med et fenomen. En identifikasjon med mennesker, eller arter lik vår egen, kan mange kjenne seg igjen i og har med vår evne til empati¹⁶ – å kunne forestille seg andres glede eller smerte, enten det er mennesker eller dyr. Dermed blir Christianes identifikasjon med månelys interessant i den forstand at dette ikke er en skapning som i utgangspunktet er lik oss mennesker. Hun sier at mennesker som ikke har sett det selv ikke kan forstå hva lyset gjør med dem. I dette ligger det et kroppslig tidsaspekt – hvis man reiser fra solen til mørket og ser fullmånen på en og samme dag, vil det gi inntrykk for våre sansende kropper, men det lange tidsaspektet hvor selvet gjennom tid har befunnet seg i gitte omgivelser og gradvis gått inn i mørket, gir opplevelsen ytterligere dimensjoner.

Det er interessant å se på Christianes forestilling om å være månelys fra et fenomenologisk perspektiv og hvordan professor i litteraturvitenskap, Drude von der Fehr (2008), skriver om mening og tro. Hun skriver at mening er knyttet til forestillingen om objektet og er ikke nødvendigvis en egenskap ved objektet i seg selv. Mening skapes altså i interaksjon mellom subjekt og objekt, noe indre og ytre, hvor selve meningsdannelsen er knyttet til kroppsbevisshetens erfaring. Hvis månelys er objektet er det i interaksjonen mellom Christiane og månelys at vi kan si meningen skapes. Christiane skriver at hun har fått en forestilling om at hun er blitt til månelys, vi kan si at hun får en fornemmelse av å være månelys. Fehr skriver om fornemmelse som en “(...) persepsjon som gjøres på et helt basalt persepsjonsnivå” (2008, s. 73). Hun skriver videre hvordan en fornemmelse er vår eneste direkte og umiddelbare

¹⁶ Empati er innlevelse og evne til å identifisere, forstå og anerkjenne gyldigheten av andre menneskers følelsesmessige tilstand og reaksjoner (Malt, 2015).

forbindelse med verden. "Fornemmelsen av kroppen er den eneste sammenfallende relasjonen vi kan være i. I alle andre relasjoner finnes en distanse" (Fehr, 2008, s. 74). Et slikt perspektiv kan vise til hvordan Christiane her har en direkte forbindelse til Selvet på et perseptuelt plan. Fehr skriver at fornemmelse har substans som innebærer at den har en kvalitet som gir oss mulighet til å tolke oss selv og omverden. Med kvalitet mener hun en opplevelse eller erfaring av en bestemt art hvor kvaliteten er en substans som er bærer av en mulighet. Denne muligheten muliggjør livskvalitet. "Den [kvaliteten] eksisterer bare som en mulighet, og er ikke et gode på annen måte enn at den muliggjør et godt liv." (Fehr, s. 79). Det at Christiane hadde en forestilling om at hun var månelysset var altså av substans og innebar kvalitet i seg selv og for hennes videre væren på Gråhuken og i senere tid. "Ved å utvikle våre evner til å legge merke til våre kroppsforenninger, gir vi oss selv større mulighet til å fornye vår livssituasjon." (Fehr, s. 79). Denne fornemmelsen, eller identifikasjonen, kan derfor sies å ha vært med på å fornye Christianes livssituasjon på Gråhuken.

Vi kan se Christianes transformasjon som sirkulære forgreininger hvor hennes oppøving av kvaliteter er med på hennes beboelse av omgivelsene, hvor identifikasjonen hun har med det livgivende miljøet kan være med på å hele tiden fornye hennes livssituasjon. Dette kan bidra til livskvalitet både for selvet med liten- og stor S. Jeg forstår Christianes transformasjon som en kroppslig levd erfaring. Egenkroppen opplever motgang i de nye omgivelsene, og hun får høre hvordan hun ikke vet hva hun begir seg ut på. Hun transformeres gjennom hennes kroppslige oppøvinger av kvaliteter i omgivelsene og blir en ekte "Spitsbergennarr" som de kaller henne på båten på vei tilbake til sivilisasjonen. Dette kallenavnet sier noe om en statusendring fra uvitende til, det jeg vil kalle "godkjent" av andre på båten. Hun har gjennom året på Gråhuken fått innpass i et nytt miljø. Gjennom den "indre" transformasjonen har hun også fått en ytre status. Jeg skriver her indre i gåseøyne fordi transformasjonen finner sted i vekselvirkning mellom et indre og ytre.

5.2 ETNOGRAFISKE BILDER OG FILM

- Underproblemstilling: På hvilken måte kan bruken av etnografiske bilder og film bidra inn i performansen i et økosofisk perspektiv?

Mitt valg i masterarbeidet innebærer et praktisk fokus der det kunstneriske arbeidet er drivende og der denne akademiske teksten er et refleksjonsredskap i prosessen. Inn i dette kunstneriske arbeidet har jeg fra en tidlig start arbeidet med bilder og film som jeg selv har tatt på Svalbard. Underveis i prosessen har jeg fått låne film fra andre, dette er også opptak fra Svalbard. Det er altså ikke-fiktive bilder satt inn i en kunstnerisk ramme, med en historie som tilhører landskapet hvor bildene er tatt, hvor film og historie skilles av rundt 80 år. Jeg har valgt å strippe ned alt av scenografi og kun fokusere på landskapsfilm hvor det intime møtet mellom mennesket og omgivelsene får fokus. La oss ta utgangspunkt i et konkret eksempel fra devisingen:

Eksempel: Landskapet er trøstesløst. Så langt øyet ser, finnes ikke et tre eller en busk å se, alt er grått, nakent og steinet. Et steinhav er den uoverskuelige, brede strandflaten, stein helt opp under de forrevne fjellene, stein helt ned til den forrevne kysten, et ørkenaktig blide av død og forfall,” sier jeg som Christiane og er skuffet over Gråhukens omgivelser. ”Det var ikke dette jeg hadde sett for meg.” Idét jeg sier dette projekteres det en film på veggen bak meg. Publikum får se hva Christiane ser. Stein på stein på stein som danner fjell, litt rått snø som ligger i fjellsiden, så går bildet over til et steinete og grått elveleie, før det igjen fades i et nytt bilde hvor elveleiet er fullstendig uttørket og likner en ørken. Et fuglekadaver forsterker ordbildet av død og forfall. Disse bildene er en blanding av egne opptak og lånte, hvor alle er fra Svalbard:



STILLBILDER FRA FILMREDIGERING. FOTO: MARI TEFRE.

Med disse filmklippene ønsker jeg å vise et utsnitt av den visuelle etnografien på Svalbard i performancen. Alvesson og Sköldberg (2008) referer til Fettermans (1989) definisjon når de skriver at etnografi er kunsten og vitenskapen om å beskrive en gruppe eller en kultur. Og at førstehåndsopplevelser som å selv «ha vært der» gir et dypere forståelsesnivå og en stødigere grunn enn å kun spørre andre som «har vært der» (Alvesson & Sköldberg, 2008). Mine studier innbærer en visuell etnografi hvor det ikke er en gruppe mennesker jeg ønsket å beskrive, men mer inspirert av en naturdokumentarisk stil hvor jeg ville filme landskap, vær og vind. David MacDougall kategoriserer fire domener innenfor den visuelle etnografien hvor man kan si at mitt studie kan tilhøre *topografien*. "The

topographic encompasses the anthropology of place and space; of rootedness and displacement (...) (2006, s. 272). Altså film av Svalbards terreng. Jeg ønsker å bringe inn deler av disse bildene og filmen i det performative rommet, og dermed kunne skape nye perspektiver hvor film og bilder møter Christianes historie. Dette kan være perspektiver som tematiserer egne representasjonsbetingelser og dermed bringer inn nye dimensjoner. Det at fotografens kropp fysisk har vært et sted og tatt opp film og bilder, sett den døde fuglen, fjellene og vannet, bærer med seg en form for kunnskap inn i deisingen og det performative rommet. Å innramme noe med et kamera "(...) is always about "something". It is a way of pointing out, of describing, of judging. It domesticates and organizes vision. It both enlarges and diminishes." (MacDougall, 2006, s. 3). På denne måten kan vi si at filmingen bærer med seg spor av en kropps væren og syn fra et gitt sted. Fotografen har sett og valgt ut hva som skal være innenfor kameraets rammer. "Through selection, framing also distills and concentrates experience. By isolating observations, it reveals commonalities and connections that may have gone unnoticed before." (MacDougall, 2006, s. 4). Gjennom fotografens utvelgelse kan noe vanlig og dagligdags altså framheves gjennom linsen. Dette er interessant i forhold til performance-estetikken hvor Fisher-Lichte skriver at performance gjør det vanlige iøyenfallende og at man derfor kan se noe i et nytt lys. De visuell-etnografiske studiene kan dermed også sies å bebo denne fornyende kvaliteten. "(...) it should be emphasized that visual anthropology is to a large extent a performative anthropology. (...) It is (...) about the presentation of objects and the reenactment of experiences in the world." (MacDougall, 2006, s. 272). Derfor kan vi si at de etnografiske bildene i seg selv viser en fenomenologisk tilnærming til verden, hvor denne verden blir brakt inn i, og bebor et performativt rom. Hvis vi sier at filmens materialitet er en del av fotografens utstrakte kropp som bringes inn i deisingen, vil da nettopp denne utstrakte kroppen igjen bebo rommet, Christianes historie, og de andre kroppene i rommet. Vi kan si at fotografen gjør erfaringer i interaksjonen med omgivelsene som igjen bebor utsnittet som velges i film og redigering, og strekkes ut i det performative rommet. Derfor kan man si at selv om ikke det performative rommet befinner seg på Svalbard, vil filmen vise et utsnitt av fotografens væren på Svalbard og bære med seg fysiske spor inn i det performative rommet. Det ligger kroppslige, fysiske spor i bildene hvor vi ser den døde fuglen: jeg har fysisk vært der, mine øyne har sett fuglen og rammet den inn - og dermed satt den i fokus. Inn i

performansen blir fuglen satt i et nytt lys, i en ny kontekst hvor det blir et symbolsk bilde på Christianes fortvilelse over landskapet.

Dette kan vi si at bringer med seg økosofiske kvaliteter i den forstand at filmen medbringer fysiske spor og dermed sammenhenger til en verden utenfor det performative rommet. Filmen kan i denne forstand være et bindemiddel i det liminale rommet, rommet mellom performansen og Svalbard i sin materialitet. "The project of the aesthetic of the performative lies in collapsing binary oppositions and replacing the notion of "either/or" with one of "as well as". It is an attempt to reenchant the world by transforming the borders (...) and opening them up into thresholds." (Fischer-Lichte, 2008, s. 204). Dermed blir grensen mellom Svalbards materialitet og den iscenesatte virkeligheten brutt ned til en terskel som binder landet i nord til det performative rommet og kroppene i det. På denne måten vil omgivelsene, som fysisk er svært langt unna, bli integrert- og dermed i sammenheng med filmen- og performancens omgivelser uansett hvor den befinner seg.

Som Schechner skriver er den teatrale hendelsen i environmental teater et sett av relaterte transaksjoner hvor, blant annet, teknikeren får større plass.

During many intermedia performances, the technicians are free to choose where they will project images, how they will organize sound contexts. (...) Thus possibilities exist for "performing technicians" whos "language" is the film strip or electronic sound and whos range of action includes significant variations in where and what is to be done. (...) Once this is granted, the creative technician will demand fuller participation in performances; and many times during the performance the actor will support the technician, whos activated equipment will be "center stage." A wide-ranging mix is made possible in which the complexity of images and sound (...) is endless. (Schechner, 1968, s. 48).

Inn i deisingen jobber jeg også som tekniker og legger stor vekt på videoprojeksjon som scenografi. Man kan si at filmen er med på å skape et multi-fokus¹⁷ hvor filmen kan få "hovedrollen". På denne måten kan den visuelle etnografien være et blikk på det store Selvet som noe større enn mennesket. Det at performansen legger vekt på det filmatiserte materialet kan få dette til å "konkurrere" med karakterenes

¹⁷ I multi-fokus skjer flere hendelser samtidig, eller en miks av ulike media som skjer samtidig (Schechner, 1968, s. 56).

oppmerksomhet og være en "representat" for naturen. Hvis vi sier at filmen får hovedrollen i performancen kan dette igjen reflektere rundt menneskenes plassering i biosfæren, også i det performative rommet.

Selv om film inn i performancen kan sies å skape forbindelse til Svalbard som sted, ligger det momenter, hvor film som virkemiddel, kan overbrukes og dermed kunne påvirke skapelsen av performancen negativt. "Such intensifications [i film] and reinforcements of perception may make us, as viewers, more observant in our daily lives, but they can also dull our responses through overuse." (MacDougall, 2006, s. 4). På denne måten kan det virke hemmende i devisingen fordi man i alt for stor grad belager seg på filmen som bindemiddelet mellom performance og Svalbard som sted, og dermed ekskluderer andre kreative prosesser som kunne funnet sin plass i en devising som ikke belaget seg i så stor grad på filmatisert materiale.

5.3 INFORMANTENES STEMME

- Underproblemstilling: Hvilke muligheter og utfordringer kan ligge til rette i bruken av informantenes stemmer direkte inn i performancen og hvordan kan disse sees i et økosofisk lys?

På lik linje med bruk av film inn i performancen, bruker jeg også deler av intervjuene med Per Fugelli og Jan-Gunnar Winther inn i den kunstneriske konteksten. Jeg ønsker på denne måten å tilføre et fiksjonslag hvor stemmene til informantene blir en integrert del av helheten. Det er ikke gitt at publikum som i framtiden ser performancen kjenner igjen disse stemmene og hvem de tilhører. Men man kan få en følelse av at det de sier handler om noe viktig. Det er ikke sikker man får med seg hva de sier første gang det spilles av, så vi arbeider med ulike løsninger i forhold til gjentakelse av ord og setninger. Men det er i alle fall slik som dette det framstår i devisingen per i dag og det som blir utgangspunktet for analysing:

Eksempel: Prosjektert på en hvit vegg ser man et hundespenn som løper i saktefilm mot massive fjell. Fremst i bildet ser du et par bein og en sekk på en hundeslede,

lengre bak løper hundene mot fjellene som ligger ytterligere distansert. Over høyttalerne høres hunder som bjeffer av iver. Etter hvert stilner bjeffingen av, og nye lyder tar over. Det er musikken til Brian Eno – Complex Heaven som spilles. Hundene løper og løper helt til musikken blir lavere mot slutten. Så hører man en stemme over høyttalerne: ”Så helse er helhet, og inn i den helheten går det enkeltes menneskes samspill med andre mennesker - og ikke minst med naturen, fuglene, blomstene, vinden, årstidene, miljøet – Gud bevare meg vel.” Det er Fugellis stemme vi hører. Et nytt filmklipp kommer opp på veggen - et hvitt landskap. Så høres en ny stemme: ”Hva kan vi forvente at skjer framover? Hvordan vil det gripe inn i vårt levesett, vår kultur? Så det henger jo sammen...” Nå er det Jan-Gunnar vi hører. Filmen på veggen går etter hvert over til å bli et kart over Europa og Bøhmen, og vi dras tilbake i tid av en melodi av Marlene Dietrich.

Vi ser altså video fra et Arktisk landskap, med hunder som løper i sakte film og aldri kommer fram til fjellene de løper mot. Så blir det brutt av en dyp stemme som plutselig sier noe om helse, helhet og blomster. På denne måten tillegger ordene filmen nye *indre bilder* i meg, og jeg ser på filmen i forbindelse med de ordene som blir sagt. Min fantasi blir i utgangspunktet berørt av filmen og musikken, og utvikles deretter ytterligere med verbal informasjon. Ordene sier noe om hvordan min helse fungerer i et samspill med andre mennesker og naturen, som igjen gir meg nye perspektiv om selvets plassering i filmen med hundene. Det lille selvet på hundesleden blir tillagt en helse som strekker seg ut og over i hundene og fjellene rundt, hvor det blir et samspill mellom selvet og omgivelsene, det store Selvet. ”Besiddelsen av sprog opfattes først og fremmest som den simple faktiske eksistens af ”ordbilleder”, dvs. spor, som de utdalte eller hørte ord har efterladt i os.” (Merleu-Ponty, 1945b, s. 137). Altså blir informantens stemmer til ordbilder som igjen kombineres med bildene som allerede vises på veggen. Det blir på denne måten to billedlige lag hvor det ene persiperes gjennom øynene og det andre er ordbildene som skapes inne i selvet. ”Gennem talen sker der således en overtagelse af den andens tanke, en refleksion i den anden, en evne til at eftertænke den anden (...) som beriger vore tanker. (s. 143-

144). På denne måten kan vi si at ordene hos informantene kan berike våre egne og være med på å skape ettertanke. Derfor kan vi si at informantenes ord bebor meg. Deres ord omgjøres til mine egne tanker og refleksjoner, og sees i sammenheng med filmen som vises. På denne måten vil det kunne ligge muligheter for en berikelse av egne tanker ved bruk av informantene.

Fugelli snakker om en helhetlig helse som strekker seg ut fra individet og inn i dets omgivelser. Dette blir igjen et utgangspunkt i performansen før Christiane Ritters historie blir presentert. På denne måten sier det noe om at forestillingen skal handle om nettopp helse. Hvis man leser Ritters bok legger man ikke automatisk inn et helseperspektiv inn i historien, men ved å bringe dette inn i starten kan det være med på å utvide helsebegrepet gjennom Ritters historie. Christianes egen kropp har en helse som, vi har sett tidligere i analysen, strekker seg ut i omgivelsene. Ved å bringe inn Fugellis stemme kan det bidra til at Christianes kamp mot stormen og dans med månelysen kan kunne sees inn i et helseperspektiv. Hennes kropp blir påvirket av omgivelsene hun befinner seg, dermed også hennes helse. Hennes helse og liv avhenger av samspill med ovnen i hytta og vinden utenfor, dermed er den ikke i isolat. Igjen kan Winthers stemme som snakker om vår kultur og framtid føre helsebegrepet videre inn i nå- og framtiden; for hvordan miljøet rundt oss vil komme til å bli vil påvirke vår egen kroppslige helse. Samspillet mellom selvet og Selvet kan på denne måten bli dagsaktuelt.

Tatt en annen side i betraktning kan det stilles spørsmål til mitt valg av informanter i prosjektet og hva jeg ønsker at disse skal tilføre kunsten. Her kan man både være kritisk til hvorfor jeg ikke har valgt å intervju en økosof og hvorfor jeg velger, kanskje spesielt Fugelli, som er en såpass kjent person med mange tilhengere og en del motstandere. Argumentasjonen vil her være hvordan Fugelli bidrar med et helhetlig helseperspektiv som, på mange måter, kan sees i økosofisk forstand. Nemlig hvordan det lille selvet er en del av, og i påvirkning med det store Selvet. Jeg tror også det kan løfte prosjektet ved at man kan se det fra ulike fagfelt, både fra medisinen og fra Polarinstituttets forskning i Arktis.

5.4 FIKTIV PERSONIFISERING AV SELVET

- Underproblemstilling: På hvilke måter kan en fiktiv personifisering av Selvet gi økosofiske innganger i devisingen av performancen?

Å personifisere abstrakte eller konkrete fenomener er et vanlig grep i kunst og litteratur - et kjent eksempel er for eksempel hvordan Theodor Kittelsen har personifisert pesten i *Svartedauden* (1900) eller hvordan Fugelli personifiserer jorda som pasient i intervjuet. I løpet av devising-prosessen har vi utarbeidet, og arbeider fortsatt med, en karakter som vi kaller for Svalbard. Denne karakteren spilles av Line C. Svea og skal være Selvet, eller naturen. Line spiller også de andre karakterene, Hermann, Karl og båtmannskap. Dette er karakterer som har overvintret flere ganger på Spitsbergen, eller har en nær tilknytning til Arktis. Christiane blir på denne måten en utenfra som får møte omgivelsene gjennom disse personene og naturen omkring dem, en natur som har festet seg i dem. Jeg ønsker å dra fram to konkrete eksempler fra devisingen for analyse, hvor nr. 1 er tidligere beskrevet i empirikapittel, og nr. 2 tidligere beskrevet i analysen:

Eksempel 1: Christiane sitter ensom på en benk og hører på vinden. Mennene har dratt ut for å jakte i tretten dager. Hun trekker armene rundt seg – det er litt kaldt. Karakteren Svalbard, som vi i denne sammenhengen kaller for *stormen*, kommer gående sakte mot henne før den setter seg veldig tett ned ved siden av. Christiane forsøker å holde ut en stund, men kjenner at den er alt for nær – og hun reiser seg opp og går unna. Stormen følger rolig og selvsikkert etter. Christiane forsøker å dytte den vekk, men den er urikkelig. Hun løper unna, men stormen følger etter, hun dytter igjen til ingen nytte. Hun dytter og dytter helt til stormen dytter henne over ende. Nå blir hun engstelig og forsøker å snike seg unna og gjemme seg. Men overalt hvor Christiane går, står, sitter eller ligger, følger stormen etter og er der som en truende skygge. Til slutt tar stormen tak i henne og presser henne ned i gulvet med all sin vekt. Christiane blir liggende urørlig. Etter hvert slipper stormen taket og beveger seg vekk fra henne. Samtidig stilner lyden av vind på filmredigeringen og det blir snart helt stille.

Christiane klarer ikke å unngå kontakt med stormen. Den er truende og hun har ingen makt eller krefter til å sloss mot den, hun må på mange måter leve med stormen uansett hvordan den oppfører seg. Med dette ønsker vi å kunne få fram hvordan vi som art bare er fragment i det store Selvet, og at vi til syvende og sist ikke har så mye å stille opp med. Vi kan altså ikke heve oss over naturen fordi vi er bare en liten del av den. Vi ønsker å skape en fiksjon hvor Christiane får møte stormen ansikt til ansikt og kan kommunisere med den. Foreløpig har vi kun kroppslig arbeid med Svalbardkarakteren hvor den ikke har verbalt språk. I eksempelet viser Svalbard seg som truende ved å stadig følge etter og presse henne ned i bakken, som for å få Christiane til å forstå at det ikke hjelper å gjemme seg eller løpe unna – for stormen vil være der uansett. Stormen blir legemliggjort, den får en menneskelig egenkropp og dermed kan vi si at vi i fiksjonen transformerer grensen mellom menneske og natur til en terskel mellom to levende skapninger. Fordi naturen i sin helhet angår *det hele* er det interessant kunne uttrykke dette menneskelig for nettopp å kunne fokusere på identifikasjon.

[identitetstanken] (...) beror også på et særtrekk ved mennesket blant de dyrene vi kjenner: vi er vitne til vårt eget og andres liv. Innen solsystemet er vi sannsynligvis de eneste levende vesener som fatter litt av biosfærens felles livs muligheter og som har anledning til å basere våre slektskaps- og sympatifølelser på dem. (...) Oppgaven er å finne fram til et samliv med naturen som er til vårt eget beste. (Næss, 1999, s. 325).

I eksempelet ser vi hvordan Christiane strever med å finne et bra samliv med Selvet (her som stormen). Hun føler at stormen er alt for nær, følger etter henne og oppfører seg truende. Hun har ikke erfaring med ensomheten i en Arktisk storm fra før, dermed er hun usikker på hvordan hun skal oppføre seg for sitt eget beste. I eksempelet kan Christiane basere sine menneskelige egenskaper og følelser på stormen fordi den er personifisert. Ved å se til et annet eksempel fra empirien, vil jeg belyse hvordan Christianes samliv med naturen bearbeides kunstnerisk, når vi ønsker å sette fokus på et godt samspill med omgivelsene:

Eksempel 2: Det har vært mørkt lenge. Men nå får Christiane for første gang se nordlyset og måneskinn. Hun er fortryllet av det underlige lyset. Karl som har vært ved siden av henne går nå fram mot publikum hvor han tar av seg hatten. På denne måten symboliserer vi at han blir en ny karakter – han blir til Svalbard. Christiane følger med Svalbard med forundring og nysgjerrighet. De ser på hverandre, så går de nærmere hverandre. Svalbard løfter en arm og bevegelsen speiles av Christiane. Svalbard beveger foten og kroppen i en retning og igjen speiles bevegelsene av Christiane. Det blir til en synkron dans hvor man ikke kan se hvem som leder an en fra bevegelse til en annen. ”Hverken hyttevegger eller snødekke kan forandre den forestillingen jeg har fått, at jeg selv er måneskinn og seiler bortover de glitrende groper og takker i fjellene...gjennom de hvite dalene...” sier Christiane mens hun og Svalbard beveger seg likt over gulvet.

Christiane har erfart sin væren på Gråhukken over tid og opplevd både storm, stillhet, ensomhet, gyselig- og vakkert landskap. Vi kan si, ut fra punkt 4.1.1 i analysen at hun har fått *kjennskap og klokskap* gjennom kroppslig erfaring i omgivelsene. I dette eksempelet arbeider vi videre kunstnerisk med Christianes identifikasjon med Selvet. Vi så i det forrige eksempelet hvordan hennes samliv med stormen ikke var til hennes eget beste, men hvordan det i eksempel 2 skapes en identifikasjon med Selvet som her er månelysset. Ved å personifisere Selvet på denne måten ønsker jeg å åpne opp for identifikasjon. Vi gir Selvet en kropp og gester lik våre egne, og gjør det til noe Christiane kan forholde seg til som muligens kan tydeliggjøre og understreke vår forhold til dette *noe mer enn oss selv*. ”At A identifiserer seg med B innebærer at A i en vesentlig henseende ser det samme (...) i B som i seg selv. Dette vesentlige fellesskap oppfattes umiddelbart og fører til at As selvrealisering blir avhengig av Bs.” (Næss, 1999, s. 331). Et slikt perspektiv kan vise hvordan det fysisk blir mulig å gestalte Selvet performativt. Selvet flytter et ben - Christiane gjør det samme, Selvet beveger en hånd, og Christiane følger. De beveger seg etterhvert synkront og begges kroppslighet avhenger av hverandres for fullstendigjørelsen av bevegelsene.

Dermed kan vi se via eksemplene hvordan Christianes overvintring kan uttrykkes performativt i økosofisk forstand.

Det at vi gjør Selvet, som er altomfattende, til et menneske likt Christiane, har flere fallgruver. Å forsøke å menneskeliggjøre hele biosfæren i en karakter er i utgangspunktet å ta seg vann over hodet, dette er vi klar over. Det er også vanskelig å si noe om, i skrivende stund, hvordan denne karakteren vil bli framstilt og opplevd når vi nærmer oss premiere. Det kan hende noen vil oppleve det som en litt forunderlig karakter, som kanskje er underbevisstheten? Kanskje det er Christiane selv? Eller noe annet... Men fremdeles er dette et aspekt som er interessant å arbeide med fordi Selvet er jo nettopp alle disse karakterene, Selvet finnes i meg, i deg, i vannet, i fjellet og i betongen. Dette er interessant å se i forhold til Fugellis faktor p2 i hans helselikning. Her snakker han om hvordan politikk har stor betydning for helse.

Det er viktig å minne hverandre på at helse oppstår ikke, eller ødelegges ikke, i individuelt isolat – helsen vår kommer an på hvordan vi danser med hverandre. Helsen vår blir felles skapt. Det er ikke mennesket som et ettall, men det er hvordan vi har det i flokk som er med på å bygge eller rive helsen din: levekår, rasisme eller toleranse, fattigdom eller velstand, arbeid med mening eller arbeidsløshet – dette påvirker helsa vår, dette er politiske vitaminer som er der eller ikke er der. (Fugelli, intervju 24. Mars 2014).

Hvordan Christiane har det med seg selv spiller altså sammen med hvordan hun har det i sine omgivelser. Ved å personifisere Selvet kan vi tydeliggjøre dette og utforske hvordan samspillet mellom Selvet og Christiane påvirker henne. I stormen blir hun redd og forsøker å gjemme seg, men i månelysen opplever hun verden som fortryllende og fantastisk, de danser i takt. Vi kan altså tydelig arbeide kunstnerisk med hvordan våre omgivelser påvirker oss som individ.

6.0 SAMMENHENGER OG SVAR

I dette kapittelet vil jeg sammenfatte funnene gjort i avhandlingen. Dette er funn av det skriftlige arbeidet som baserer seg på en praksis med en kunstnerisk forvaltning av generert materiale, hvor teorien har hjulpet meg videre og dypere inn i den kunstneriske praksisen. Ut fra empirien utkrystalliserte det seg fire underproblemstillinger som via analysen hjelper meg å svare på hovedproblemstillingen. I oppsummeringen vil jeg nå sammenfatte funnene og svare på disse fire, for så å svare på min hovedproblemstilling som var utgangspunktet for prosjektet. I avhandlingen har vi sett hvordan jeg har gått inn som forsker og kunstner og gjort et feltarbeid hvis genererte materiale blir forvaltet i en devising-prosess. Med utgangspunkt i problemstillingen: Å forstå Christiane Ritters overvintring på Gråhuken i et økosofisk perspektiv, uttrykt gjennom performansen *Å Være Nord*, har underproblemstillingene hjulpet meg til besvarelsen av denne.

I første del av analysen ser jeg på Christianes historie i forhold til de økosofiske begrepene kjennskap og klokskap, sammenhenger og identifikasjon. Gjennom analysen kommer det fram hvordan hennes kroppslige erfaring med omgivelsene gir henne kjennskap og klokskap til livet i Arktis, som i starten var for henne en stor skuffelse. Hun dro av sted med en forestilt, altså en ikke-kroppslig kunnen, om hvordan livet i Arktis ville bli. Forestillingen stemte ikke overens med livet som var i vente, men med kroppslig erfaring kan vi se hvordan hennes nye liv blir en berikelse og hvordan hennes kropp henger sammen med omgivelsene. Den blir påvirket og påvirker. Sett med økosofiske- og performance-estetiske briller kan vi si at det som hun i starten opplevde som grenser ble transformert til terskler; stormen gikk fra å være en kamp til noe som hun måtte samarbeide med for selv å kunne overleve. Vi kan derfor si at mange av de små erfaringene ble til terskler og som førte til en sammenbinding mellom selvet og Selvet. Igjen kan dette sees på som å være med på å fornye hennes livssituasjon både på Gråhuken og senere inn i framtiden. Den kroppslige erfaringen gjorde også slik at hun etter hvert fikk innpass i det Arktiske miljøet hvor hun ble transformert fra å ha en husmor-rolle i Bøhmen til å bli en kvinne i polarnatten, som hun kaller boken sin, eller til et menneske i dypt samspill med sine omgivelser, som jeg vil kalle det.

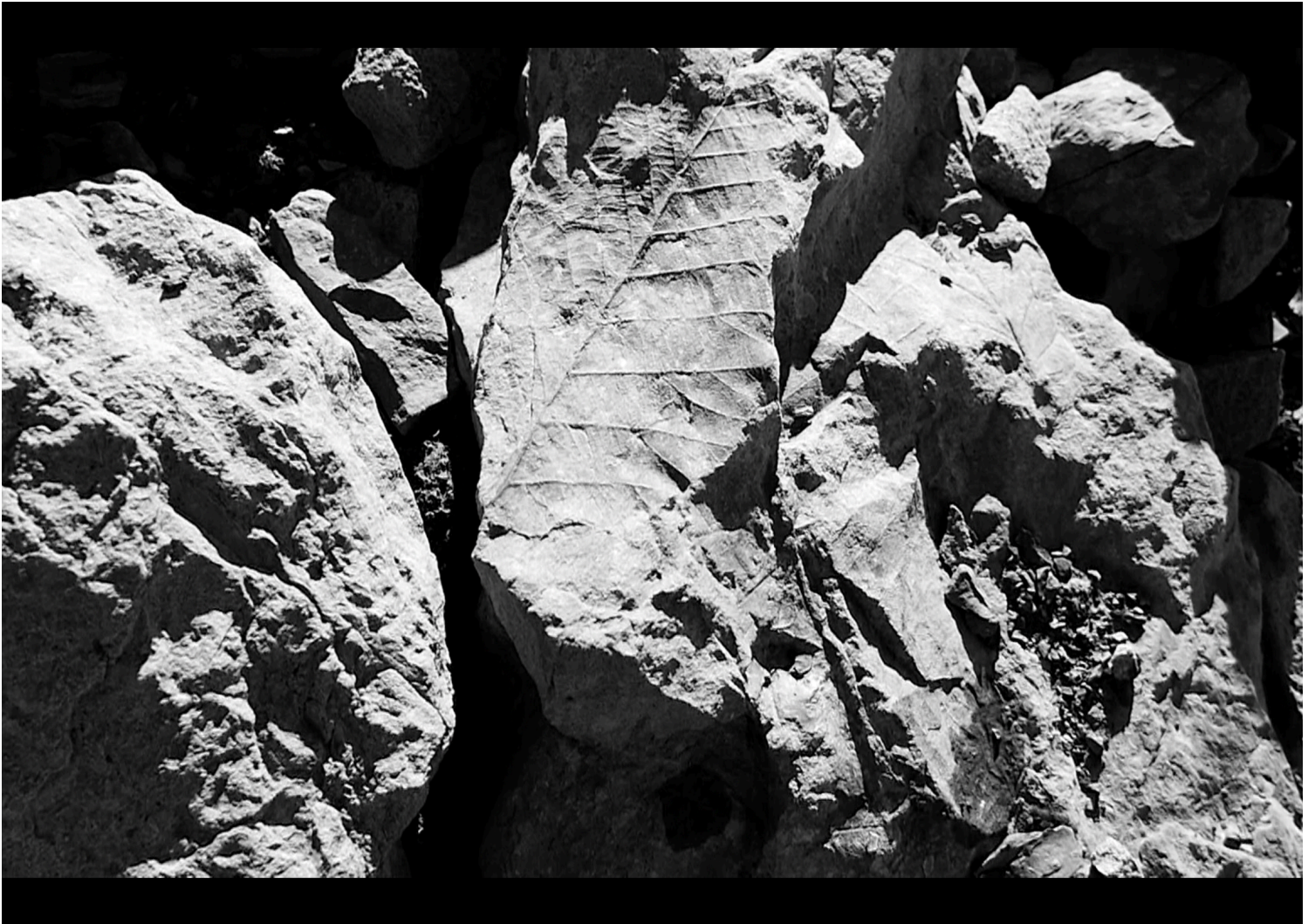
En del av feltarbeidet handler om hvordan jeg som forsker og kunstner har gjort visuell-etnografiske studier på Svalbard for å kunne ta opp video, audio og foto som igjen kan forvaltes inn i det kunstneriske arbeidet. I analysen ser vi hvordan det å bruke virkelige bilder og film inn i det performative uttrykket kan sees i forhold til økosofien. Her er det snakk om fotografens kroppslige erfaring og utvelgning av innrammet materiale som setter spor i filmatiseringen. Dette vil igjen bringes inn i det performative rommet å binde sammen rommet med Svalbard som sted, eller fotografens væren på Svalbard. Derfor kan man si at filmen fyller det liminale rommet mellom Svalbard og det performative rommet. Vi kan også se filmen som en karakter eller hovedrolle og representant for det store Selvet som kan reflektere rundt mennesket som fragment i biosfæren. En fallgrube ved å benytte seg av det filmatiserte materialet kan være at det utelukker andre kreative prosesser vi kunne gjort i devisingen. Fordi vi forholder oss til filmen som scenografi kan det utestenge alternative eller, for eksempel ordmalende bilder om Svalbard.

En annen del av feltarbeidet dreide seg om intervju av Per Fugelli og Jan-Gunnar Winther. Av disse intervjuene ønsket jeg å ekstrahere utdrag og bake de inn i filmen og det performative uttrykket. I analysen ser vi hvordan deres stemmer og begreper kan være med å utvide Christianes historie til å handle om hennes helse i samspill med omgivelsene, og hvordan det er tett sammenknyttet. Fugelli bringer altså inn et helhetlig helseperspektiv som vi utforsker i Christianes møte med Selvet og Svalbard. Dette er med på å forgreine, og dermed skape sammenheng, mellom nettopp selvet og Selvet. Igjen bringer Winther inn dagsaktuelle spørsmål angående vår identitets sammenheng med de endringene som finner sted i Arktis. For hva vil skje med den norske identiteten som er sterkt forankret i vinter og vintersport når vi ikke har snørike vintre lenger? Dette kan bringe inn samtiden og samtidens miljømessige utfordringer inn i performansen. Christianes overvintring vil kanskje bli noe som er forbeholdt fortiden?

I den siste underproblemstillingen skjer analysen basert på spørsmålet om hvordan det å arbeide med et fiktivt Selv inn i performansen kan sees i økosofisk forstand. Her viser det seg at vi spesifikt kan gå inn å arbeide med forholdet mellom selvet og Selvet. I stormen kan vi arbeide med hvordan en avstand, eller et dårlig forhold til Selvet kan være med å påvirke Christiane, det lille selvet, negativt – og dermed

forraine egenkroppens helsetilstand. Mens vi i arbeidet med månelysen kan fokusere spesifikt på et godt samspill med selvet og Selvet og utforske hvordan dette bidrar positivt for begge parter.

Gjennom disse analysene ser man hvordan Christianes overvintring kan sees på som en kamp mot naturen som, etter hennes kroppslige erfaringer, omformes til et liv i samspill med omgivelsene. Grensen mellom henne og naturen blir til en terskel som inneholder livsviktige forgreininger. Det liminale rommet mellom henne og naturen blir fylt av substans som om det er hennes egne blodårer som strekker seg ut og forbi hennes egen hud, ut i rommet, i gjenstandene rundt henne, isen, månen og sola. Dette blir livsviktige elementer for hennes helse og overlevelse. Vi ser også hvordan dette kommer til uttrykk gjennom devisingen hvor Christianes historie blir fysisk forankret til Svalbard gjennom filmmaterialet. Videre hvordan vi arbeider spesifikt med samspillet mellom henne og Selvet i personifiseringen av Selvet. – Og hvordan det kan få ytterligere økosofiske forgreininger i et utvidet helsebegrep som biologisk knytter oss sammen med omgivelsene. Dette settes igjen i et dagsaktuelt miljøperspektiv hvor sammenhengen mellom selvets identitet og biosfærens status er i konstant påvirkning. På denne måten har jeg derfor vist hvordan jeg forstår Christiane Ritters overvintring i et økosofisk perspektiv, og hvordan vi arbeider med å uttrykke dette gjennom devisingen til performansen *Å Være Nord*.



FOSSILER FRA EKSOTISKE BLADER PÅ EN ØY I ARKTIS UTEN TRÆR. FOTO: MAJA SKOGSTAD

7.0 AVSLUTNING

Selv om dette nå er avslutningen på den skriftlige avhandlingen er det ikke slik at forskningen stopper ved det siste skrevne ordet. Nå gjenstår det kroppslig, kreativt arbeid fram mot visningen av *Å Være Nord* som vil skje 26.05.2015 på Høgskolen i Oslo og Akershus. Dette arbeidet, og visningen i det performative rommet vil bidra til kroppslige og liminale erfaringer for alle deltakere. Performansen og utforskningen er heller ikke over etter endt avlegging av eksamen på høgskolen. Den vil tas videre nordover til Harstad i sommer hvor skuta, Anna Rogde, skal utgjøre et nytt performativt rom i to dager under Festspillene i Nord-Norge. I denne forbindelse kommer også Polarinstituttets Jan-Gunnar Winther og økosof, Per Espen Stoknes, som vil holde korte foredrag inne på Kafé Ludo hvor det blir suppeservering og musikk. På denne måten vil *Å Være Nord* få utvidet rammene sine ytterligere. Jeg har også vært i samtale med Polarmuseet i Tromsø hvor det finnes åpning for at performansen skal kunne komme inn i deres høstprogram på ishavsskuta M/S Polstjerna som ligger på tørrdokk ved *Polaria* i Tromsø. På denne måten ser vi allerede et videre liv og forgreininger til utforskning i framtiden. Derfor hadde det vært interessant å kunne gjøre nye studier retrospektivt hvor muligheten for informanter fra publikum fra de ulike visningene var mulig. Dette viser også at det er en interesse i spennet mellom vitenskap, filosofi og kunst. Man trenger ikke strengt å holde seg innenfor sin egen sjanger, men jeg tror på en berikelse i eget felt når det skjer møter og sammensmeltinger på tvers. Å kunne skape en kunstpraksis, hvor videre arbeid med økosofi og performance er grunnmuren, er et spennende og interessant felt som dette arbeidet har gitt en inngang til. Det hadde for eksempel vært spennende å gjøre ulike workshops for skoleungdom hvor man kunne ha arbeidet med estetiske uttrykk i kombinasjon med forskning i Arktis og økosofi. Det finnes et mylder av muligheter og jeg er klar for å ta med meg min mastergrad ut i "virkeligheten" hvor forskningen aldri setter punktum.

KILDER

- Abram, D. (2005). *Between the Body and the Breathing Earth*. Hentet 09.12.2014 fra:
http://wildethics.org/essays/between_the_body_and_the_breathing_earth.html
- Abram, D. (2002). *Waking Our Animal Senses: Language and the Ecology of Sensory Experience*. Hentet 09.12.2014 fra:
http://wildethics.org/essays/waking_our_animal_senses.html
- Alvesson, M. & Sköldböck, K. (2008). *Tolkning och Reflektion. Vitenskapsfilosofi och Kvalitativ Metod*. (2. utg.). Lund: Studentlitteratur AS.
- Anker, P. (2011). Den store økologiske vekkelsen som har hjemsøkt vårt land. *Universitetet i Oslos historie*, vol 7, (Oslo:Unipub, 2011), 103- 171, 461-479.
- Bogart, A. & Landau, T. (2005). *The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition*. New York: Theatre Communications Group, Inc.
- Bokmålsordboka. (2015). Universitetet i Oslo. Hentet 08.04.2015 fra:
<http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+oikos&begge=+&ordbok=begge>
- Bourriaud, N. (2007). *Relasjonell estetikk*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Böhme, G. (2001). "Innføring" fra *Asthetik*. Vorlesungen Über Ästhetik Als Allgemeine Wahrnehmungslehre s. 519-532. Bale, K & Bø-Rygg, A (Red.), *Estetisk teori – En antologi* (2008). Oslo: Universitetsforlaget.
- Caprona, Y. (2013). *Norsk Etymologisk Ordbok*. Oslo: Kagge Forlag AS.
- Dewey, J. (1934). «Å gjøre en erfaring» fra *Art as Experience* s.196-214. Bale, K & Bø-Rygg, A (Red.), *Estetisk teori – En antologi* (2008). Oslo: Universitetsforlaget.
- Etymonline. (2014). *Online Etymology Dictionary*. Hentet 10.12.2014 fra:
http://etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=liminality&searchmode=noe
- Etymonline. (2015a). *Online Etymology Dictionary*. Hentet 24.03.2015 fra:
http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=identification&searchmode=none
- Etymonline. (2015b). *Online Etymology Dictionary*. Hentet 08.04.2015 fra:
http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=auto&searchmode=none
- Etymonline. (2015c). *Online Etymology Dictionary*. Hentet 08.04.2015 fra:
http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=metamorphosis&searchmode=none
- Fehr, D. (2008). *Når Kroppen Tenker*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*. London: Routledge.
- Fugelli, P. (2014). Intervju, 24.03.2014. [Mp4]. Oslo: Maja Skogstad.
- Fugelli, P. (2005). *Rød Resept. Essays om perfektjon, prestasjon og helse*. Oslo: Tano Aschehoug.
- Fugelli, P. (2002). *Arbeiderpartiet - Et Forsøk på Utvendig Hjertemassasje*. Foredrag ved årsmøtet til Nord-Trønderlag Arbeiderparti 6. April 2002. Steinkjær. Hentet 27.03.14 fra:
http://folk.uio.no/pfugelli/foredrag/arb_hjertemas.htm
- Goldberg, R.L. (2001). *Performance Art – From Futurism to the Present* (3. utg.). New York: Thames and Hudson.
- Govan, E. Nicholson, H. & Normington, K. (2007). *Making a Performance. Devising Histories and Contemporary Practices*. London: Routledge.
- Guattari, F. (2007) *The three ecologies* (3. utg.). London: Continuum.
- Haseman, B. (2006). A Manifesto for Performative Research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*. (118), 98-106.
- Hustvedt, K. (udatert). *Politikk og Dramapedagogikk. Perspektiver på politisk engasjement i Drama i Undervisningen*. Drama i skolen. Hentet 14.01.2015 fra:
<http://www.dramaiskolen.no/dramaiskolen/media/Politikk%20og%20Dramapedagogikk.pdf>
- Lehman, H.T. (2006). *Postdramatic Theatre*. London: Routledge. (1. utgivelse, tysk versjon 1999).
- MacDougall, D. (2006). *The Corporeal Image*. Oxfordshire: Princeton University Press.
- Malt, U. (2014). Store Norske Leksikon. Hentet 30.03.15 fra:
<https://snl.no/empati>
- Merleau-Ponty, M. (1945a). *Phénoménologie de la perception* (1. del, Le Corps). *Kroppens fenomenologi* (1994). Oslo: Pax Forlag A/S.
- Merleau-Ponty, M. (1945b). *Phénoménologie de la perception*. *Kroppens fænomenologi* (2009). Danmark: DET lille FORLAG.
- Næss, A. (1999). *Økologi, samfunn og livsstil : utkast til en økosofi*. Oslo: Bokklubben dagen bøker.
- Rasmussen, B. (2012). *Kunsten å forske med kunsten*. R.G. Gjærum & B. Rasmussen (Red.). *Forestilling, framføring, forskning. Metodologi i anvendt teaterforskning*. (s. 23-49). Trondheim: Akademika forlag.
- Kershaw, B. (2012). Performance ecologies, biotic rights and retro-modernisation. *Research in Drama Education*, 17. (2), 267-287.
- Regjeringen (2007) hentet 18.09.14 fra:
http://www.regjeringen.no/nb/dep/ud/kampanjer/nordomradeportalen/kunnskap_kompetanse_nor_domraadene.html?regj_oss=1&id=455867
- Ritter, C. (1938). *Eine Frau erlebt die Polarnacht*. *Kvinne i Polarnatten*. (2002). Tromsø: Polar Forlag.
- Rothenberg, D. (1989). *Ecology, community and lifestyle*. Cambridge: University Press.

Schechner, R. (1968). 6 Axioms for Environmental Theatre. *The Drama Review: TDR*, 12(3), 41-64.

Skriver, M. (2011). *Skönhetens Befrielse. Forslag till en Ekologisk Estetik*. København: Morten Skriver og Tiderne Skrifter.

