



HUD x KUNST x SKAPING

En undersøkelse av erfaringer med å utforske huden som scene og berøring som kunstnerisk materiale i forestillingen Hudriket, samt et forsøk på å skrive fram en berøringsetetikk for scenekunsten.

Kandidat 610

Hanna Barfod

Masteroppgave i Estetiske fag

Drama- og teaterkommunikasjon

OsloMet 2023

OSLOMET

Forsidebildet er tatt av Arild Myran for scenekunstproduksjonen *Hudriket- et arnested for berørere*

SAMMENDRAG

I forskningsprosjektet *Hud & kunst & skaping* undersøker jeg erfaringer fra berøringsmøter mellom publikum og utøvere i scenekunstverket «Hudriket- et arnested for berørere». I forestillingen, som hadde premiere på Black Box teater våren 2022, var jeg både utøver og kunstnerisk ansvarlig sammen med Liv Kristin Holmberg. Vårt mål med prosjektet var å oppvurdere og utforske huden som kunstrom og berøring som kunstnerisk materiale i en teaterforestilling. Som kunstnerforsker tar jeg her mine metaforiske *hudbriller* på i en undersøkelse av ulikheter og muligheter som bor i forskningsmaterialet. Med et diffraktivt syn og en porete metodologi skriver jeg fram egne og andres erfaringer av å berøre og berøres i et følt og samtidig forestilt univers som Hudriket inviterte til. Videre undersøker jeg hva som skjer når forskningsmaterialet settes i berøring med ritualteori, etiske og pedagogiske perspektiver. Til slutt ser jeg på materialet som grunnlag for å beskrive en berøringsetikk for scenekunsten. *Hud & kunst & skaping* er min forsøksvise benevnelse på en slik estetikk, som omhandler kunst *for* og *med* huden i situasjoner der utøvere og publikum er gjensidig skapende i en scenisk tilblivelse.

SUMMARY

In this research project *Skin & arts & creation*, I dive into meetings of touch between audience and performers in the performance «Skindom - a breeding ground for touchers». In this production, premiering April 22 on Black Box theatre, my role was a performing one, combined with the creative leadership shared with Liv Kristin Holmberg. As a researcher in the field of arts I hereby put on my metaphorical skin- glasses, in an investigation of differences and possibilities in this research material. I have chosen a diffractive angle and a porous methodology, to describe the participants' as well as my own recollections of being touched at the same time as touching others in an actual and also constructed environment like the «Skindom» opened for the participants. Furthermore, this project will describe what happens when the data is assessed in the light of ritual theory, ethical and pedagogic principles. Finally, I will use the data as a basis for describing an aesthetic of touch in the field of stage arts. *Skin & arts & creation* is my tentative attempt to describe such an aesthetic, concerning arts for the skin, with the skin, in situations where the participants and the audience are mutually creating in a performative situation.

STIKKORD

"Kunstnerisk forskning", "Scenekunst", "Ritualteater", "Berøringskunst", "Berøringsetikk", "Berøringsetikk", "Hud & kunst & skaping"



Publikummer med «hudbriller» i Hudriket. Foto: Arild Myran

Innhold

Forord.....	2
Prolog	4
Innledende beskrivelse av forskningsprosjekt og metode.....	5
Med Hudriket som forskningsstasjon og -posisjon	5
Forskningsspørsmål.....	6
Forskningens vitenskapsteoretiske ståsted.....	7
En porete metodologi i forskning med metaforiske hudbriller.....	8
Oppgavens struktur som tre hudlag.....	9
Forskningmaterialet	10
Hudriket beskrevet med skrifthud	10
Hva er hud?	12
Hva er berøring?.....	14
Hva er berøringsestetikk?.....	17
Berøringens mange estetiske former	17
Lag nr 1 Overflatens kontekstualisering og prosessbeskrivelser	18
Bekjennelser fra en berører	18
Berøringskunstnerisk oppvåkning	20
Berøring med annen berøringskunst	23
Annen forskning på berøringskunst	26
Et Hudrike blir til.....	26
Det kunstneriske forskningsprosjektet Hudriket	28
Berøring i pandemi.....	28
Prøveprosessen	30
I berøring med publikum.....	31
Fra berøringsangst til teknologivegring.....	31
Hudriket som et utfordrende og grenseoverskridende rom.....	32
Den første berører.....	34
Lag nr 2: Lærhudens indre og ytre forestillingsbeskrivelser.....	35
Forestillingen Hudrikets ulike elementer	36
Indre blikk på Hudriket.....	41
Refleksjoner og erfaringer fra prosjektperioden.....	41
Publikums erfaringer fra reisen i Hudriket.....	45

Ytre blikk på Hudriket.....	47
Forsøk på sjangerplassering av Hudriket.....	47
Forholdet mellom nærhet og distanse i Hudriket.....	48
Teater som hendelse og ritual.....	50
Hudrikets rituelle og interaktive dramaturgi.....	52
Hudriket som ritualistisk og kunstnerisk arena forestillingsevne	54
Hudriket som lek og rituale	55
Huden som utopisk forestillingsrom og arena for liminale erfaringer.....	55
Andre overskridende erfaringer i Hudriket	57
Ethiske perspektiv i Hudriket.....	58
Berøring som forbindelse	60
Pedagogiske perspektiv i Hudriket	61
Lag 3 Underhudens svar og formulering av en ny estetikk	64
Berøringsmetoder og begreper fra Hudriket	64
Hudrikets grunnlovsforslag og andre berøringskunstneriske manifest	66
Avsluttende sammenveving av forskningen	69
Epilog.....	71
Litteraturliste.....	73
Andre forskningsprosjekter tilknyttet den kunstneriske grunnforskningen i Hudriket	76

Forord

Jeg vil takke både publikum og medskapere av Hudriket, spesielt Liv Kristin Holmberg, for at jeg kan reflektere over og skrive om mine egne og andres erfaringer slik jeg her gjør, og dedikerer oppgaven til alle Hudrikets *berørere*:

⌘ Liv Kristin Holmberg som satt hele Hudriket i bevegelse med sin visjon og varme, håndfaste grep om produksjonen. Liv Kristin har berørt meg fra vårt første møte, som var på en do på Folkets Hus under Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival i 2011, der Liv Kristin trengte en stand in og jeg gladelig lot meg svøpe i plastikkfolie under hennes performance. Plastfilmen ble det første av mange hudlag i vårt berøringssamarbeid.

⌘ Marianne Stranger som skapte forestillingens ytre hudlag i form av kostymer for både utøver og publikum og et haptisk scenografisk univers.

⌘ Marianne Skjeldal, berørernes berører som med sine kloke hender og varme hjerte berørte både publikum og medskapere av riket.

⌘ Loan Ha og Kristina Gjems, med sine unike kroppslige erfaringer, sjeldne tilstedeværelse og ro.

⌘ Andreas Hald Oxenvad med sine gode energier, syngesonger og lydlige vibrasjoner.

⌘ Øystein Elle som med sin sang og sine lydkomposisjoner rørte både øret, hjertet og sjelen

⌘ Nanni Vapaavuori som med sitt dynamiske og subtile lysdesign berørte publikum gjennom hudbrillene og helt inn i deres indre forestillingsrom.

⌘ Julie Barfod som med sine organiske plathuder og dissende geleer skapte et sanselig måltid for hud og hender.

⌘ Sally Dean som med sin somatiske og dansende kostymepraksis kledde publikum i en helt ny hud.

⌘ Marthin Espeland, Hudrikets hoffmaler som berørte med sine penselstrøk og stilleben av frukter og publikumskropper.

⌘ Arild Myran, Birk Groven og Mats Christian Rude Halvorsen som med sine fotografiske blikk fanget inn Hudriket i bilder, både i prosessen og under forestillingen.

⌘ Billie Cejka Risnes vasket hender og bandt tråder mellom forestillingens form innhold, scenografi og sceniske handlinger.

⌘ Julia Adzuki, som berørte prosessen med sine hudnære kompetanse, inspirerende tanker og sitt kaleidoskopiske blikk på huden.

⌘ Aina Villanger, som beveget tanken og forventningene til det forestående Hudriket gjennom prologen *Den første berører*, og Stefan Thorsson med sin musikalske komposisjon som ga et klanglig, vibrerende anslag til forestillingen.

⌘ Synne Ravlo og Ditteke Waidelich var dessuten uvurderlige som vertinner og hjelpere under forestillingen, i tillegg til Black Box teaters gode stab.

Takk til alle våre ulike læremestere i berøring underveis i prosessen: Sigrid Vesaas, Hilde Barsnes, Rob Bennett, Gunn Helene Engelsrud, Trine Folmoe, Håvard Kalseth, Elin Høyland, Katarina Skår Lisa, Ilonka Ringeling, Marianne Skjeldal, Ståle Stenslie, Guro Strande, Sissel M. Thoen, samt veiledere via Seanse, Karstein Solli og Marit Ulvund.

Takknemligheten strømmer dessuten ut til min kjære Irvin Cehajik og øvrig familie og venner som på ulike måter har berørt prosjektet med sine kjærlige hender, hoder og huder.

Jeg vil også takke mine fantastiske lærere ved Høyskolen for Dansekunst og Akademi for scenekunst, i særdeleshet disse tre som på hver sine måter viste veien inn til berøring som kunstnerisk språk: Karstein Solli, Bibbi Winberg og Gunn Engelsrud, samt lærerkollegaene Anne Thomte og Tone-Rose Gjøvik Todalshaug som har vært uvurderlige samtalepartnere i prosessen.

En spesiell takk rettes til min veileder Lise Hovik, en bauta innen feltet kunstnerisk forskning og interaktiv scenekunst. Lise har møtt meg med stor faglig nysgjerrighet, innsikt, varme og tålmodighet, og har veiledet meg trygt og inspirert i den retningen jeg selv har ønsket med dette materialet. En annen takknemlig hilsen til Camilla Eeg-Tverbakk for klok veiledning i prosessen og for å ha fulgt prosjektet med interesse over lang tid. En siste hilsen går til mine medstudenter for særs fint masterløp og skrivefelleskap, lærere og ansatte ved Instituttet for Estetiske fag på OsloMet for undervisning som gir rom for ny kunnskap og sanselig erkjennelse!

Prolog

Jeg begynte som hud. Akkurat som deg.

Som nyskapt hudcelle lå du omsluttet av væske og skulle snart føde din egen hjerne.

Du skulle kjenne berøring med verden for første gang.

Berøringen var din første sans og ditt første språk.

Det var hudens tid.

Senere skulle du vokse deg stor og få flere lag.

Og nå sitter du her, eller kanskje du ligger eller står?

Kanskje må du klype deg selv i armen og kjenne etter om du virkelig er her?

Du og din døde hud. Du og din levende hud.

Enten du er tykkhudet eller tynnhudet, hudløs eller har kommet deg helskinnet gjennom livet til nå; om du lider av hudsult, er skinnhellig eller trives i ditt eget skinn. Huden slutter aldri, den fortsetter å danne deg. Hver dag bor du i et nytt skinn.

Alt du kjenner av deg selv er hud. Både på utsiden og innsiden. Huden omslutter deg, og skaper et beskyttende lag mellom deg og resten av verden.

Men huden er ingen grensepost, ei heller en ugjennomtrengelig mur. Porene i huden er som små munnar som puster verden inn og ut. Vi er alle del av et felles hudrike.

Ta på deg hudbrillene. Åpne porene og ekspander.

Hvor slutter du? Hvor begynner jeg? Kan vi berøre hverandre? Kan huden være vår portal til det ytterste i universet og helt inn i sjelens dyp?

Prologen er en videreutvikling av en tekst jeg skrev i prosessen med Hudriket. Den var tenkt som en velkomsttale, men ble ikke brukt i forestillingen da vi ønsket at ferden i riket skulle skje med færrest mulige ord. Isteden fikk publikum høre Aina Villangers prolog "Jeg er den første berører" som et lydverk før ankomst til Hudriket. I denne oppgaven tenker jeg teksten som et anslag til den videre lesningen, slik at man allerede her kan settes i forbindelse med oppgavens tematikk.

Innledende beskrivelse av forskningsprosjekt og metode

Med Hudriket som forskningsstasjon og -posisjon

Den kunstneriske forskningen jeg her skriver fram er i hovedsak basert på erfaringer og materiale fra scenekunstprosjektet «Hudriket- et arnested for berørere» som jeg har samskapt i kunstnerisk ledelse med Liv Kristin Holmberg. Forskningen har foregått underveis og i etterkant av forestillingen og mange av refleksjonene er derfor i stor grad hentet fra og inspirert av vår research, det kunstneriske arbeidet og samtalene med Liv Kristin Holmberg og andre medvirkende i prosjektet. Jeg støtter meg på Liv Kristins grundige arbeid med å formulere det konseptuelle og teoretiske grunnlaget som ligger til grunn for det sceniske verket og forskningsspørsmålene som var utgangspunktet for det kunstneriske forskningsprosjektet Hudriket.

Mye av min kunstneriske søken gjennom årene har vært drevet av et ønske om å utforske det jeg stadig har savnet, nemlig scenekunst som tar berøringssansen på alvor. Med initiativ fra Liv Kristin Holmberg fikk jeg med prosjektet Hudriket en mulighet til å gjøre en dybdeundersøkelse av hvordan berøring kan bli til kunst, og hvordan huden kan bli en scene. Vi har i prosessen med Hudriket vært interesserte i å utforske hvilket potensial som ligger i berøring som materiale i scenekunst generelt, noe jeg ser nærmere på i denne oppgaven. Med avsats i det kunstneriske arbeidet har jeg med forskningsprosjekt Hud & kunst & skaping villet se på hvilke forestillinger og erfaringer som ble skapt med berøring som virkemiddel og interaksjonsmåte mellom publikum, utøvere, scenografiske elementer og scenerommet som helhet. Selv om Hudriket er en del av mitt forskningsprosjekt, er forskningsprosjektet mitt likevel ikke del av scenekunstprosjektet Hudriket. Med Hud & kunst & skaping finner jeg min egen vei inn i det kunstneriske materialet; jeg systematiserer, analyserer og fordyper meg i visse aspekter av Hudriket som konsept, forestilling og forskningsprosjekt, og ser hvor mine analyser kan bære prosjektet og annen scenekunstnerisk berøring med publikum videre.

I forestillingen fikk man oppleve sin egen og andres hud som arena for kunstopplevelser. Jeg regner derfor både utøvere og publikum som medskapere av forestillingen, og dermed også som informanter og medforskere i denne sammenhengen. Man kunne si jeg bruker min egen og andres hud som forskningsposisjon.

I forskningsprosjektet Hud & kunst & skaping forsker jeg med og gjennom scenekunstprosjektet Hudriket, med samtykke fra min samarbeidspartner Liv Kristin Holmberg og andre medvirkende i

prosjektet. Jeg har ikke behandlet persondata i oppgaven da alt forskningsmateriale er anonymisert, og referanser til navn og henvisninger til prosjekter finnes i offentlig, publiserte kilder.

Underveis i prosessen har jeg vært i berøring med teoretikere som blant andre Gernot Böhme, Donna Haraway og Karen Barad, som alle har påvirket og inspirert undersøkelsen med sine begreper, teoretiske perspektiver og praksiser.

Forskningsspørsmål

Med forestillingen «Hudriket- et arnested for berørere», utforsket vi berøring som kunstnerisk metode og huden som scene. Kunstnerisk forskning har derfor vært innbakt i prosjektet underveis, og spørsmålene vi har stilt oss i prosessen var blant andre:

- ⌘ Hva skjer med den kunstneriske opplevelsen når sansehierarkiet omrokeres, og det er berøringssansen som primært stimuleres i en forestilling?
- ⌘ Hva skjer i samspillet mellom utøvere og publikum som samtidig er berørt og berører?
- ⌘ Hvordan kan man skape et større rom for berøring mellom utøvere og publikum, og hvordan kan dette påvirke berøring i samfunnet som helhet?

I denne oppgaven undersøker jeg hvordan erfaringer fra Hudriket kan skape rom for videre fabulering, refleksjon og praksis i berøringskunstfeltet. Mitt håp er at undersøkelsen kan frambringe viten som kan utvide berøringskunstens felt. I mine analyser og drøftinger tar jeg avsetning fra følgende to spørsmål:

1. Hvilken betydning kan berøring ha i scenekunsten?
2. Kan kunstneriske erfaringer fra den interaktive forestillingen Hudriket bidra til å formulere en berøringsestetikk for scenekunsten?

Forskingens vitenskapsteoretiske ståsted

Tone Pernille Østern beskriver i sin artikkel «Å forske med kunsten» (2017) at kunnskap er noe som kan skapes, og foregå, gjennom kunsten:

Det å forske med kunsten karakteriseres av at det ofte er kunstnerens eller kunstpedagogens egen erfaring og praksis som er utgangspunkt for forskningsarbeidet. Det foreligger en nærhet og et innenfrablikk til det som skal undersøkes, og det å forske med kunsten er en form for forskning som er orientert mot mening, fortolkning, forståelse og endring.

Vitenskapsteoretisk kan prosjektet plasseres i en kunstnerisk forskningstradisjon med rot i det performative paradigmet slik det er beskrevet av Brad Haseman, og står dermed i forbindelse med et bredere kvalitativt og post-kvalitativt forskningsfelt (Østern et al. 2021). Den kunstneriske forskningsmetodologien springer ut av de estetiske prosessene i undersøkelsen og involverer alle ledd av forskningsarbeidet. De estetiske prosessene er «prosesser der verden sanses, oppleves, kjennes og blir mulig å dele av og mellom mennesker: mennesker som alltid er sansende, opplevende og relasjonelle» (Østern 2017). Østern viser til hvordan de estetiske prosessene tilfører en forsterket følelse av berøring med forskningsarbeidet og at «det å forske med kunsten kan forstås som en meningssøkende prosess der man aktivt tar i bruk ulike formspråk og modaliteter.» (Østern 2017). Videre peker hun på at:

«Å forske med kunsten er et felt som utfordrer forskningens verbalspråklige dominans, og som peker på andre alternativer for erkjennelse, opplevelse, transformasjon, læring, kunnskapsproduksjon, forståelse og forskningsformidling. I forskning som ofte designes som flersanselige og interdisiplinære flettverk, skal metodologier skapes av kunstnere, kunstpedagoger og andre som forsker med kunsten.» (Østern 2017).

Fenomenologien som vitenskapelig felt har også vært en viktig referanse i arbeidet med Hudriket og i forhold til de subjektive kroppslige erfaringene jeg forsker på her. Hud og hode, sansning og tenkning er ikke adskilte størrelser, og med Merleau-Pontys tanker om kroppen som tenkende, handlende og uløselig involvert i sine omgivelser (Netland 2023), står mitt forskningsprosjekt langt unna et kartesiansk og dualistisk syn på mennesket.

Videre er den vitenskapelige tenkningen inspirert av Karen Barads onto-etiko-epistemologi der etikk, viten- og værensformer knyttes sammen i forskning som foregår i et intra-aktivt samspill mellom det menneskelige og det mer-enn-menneskelige. Jeg forstår intra-aktivitet som at alt i verden er å regne som tilstander av tilblivelse i et dialogisk og skapende samspill mellom verdens mange huder i utvidet

forstand. Vi er gjensidig avhengig av hverandre og kan ikke påvirke andre fenomen uten selv å bli påvirket av dem. Begrepet *intra-aksjon*, skiller seg fra *interaksjon* ved at man ikke tar for gitt hvordan menneskelige og mer-enn-menneskelige agenter virker i nye sammenbindinger, for ingen er noensinne ferdigformet av sine foregående møter (Haukedal 2023).

En porete metodologi i forskning med metaforiske hudbriller

Som en skrivende og sansende kunstnerforsker ønsker jeg å forske med Hudriket og berøringskunsten som prosessuell metodologisk praksis (Østern 2017). Det er erfaringene fra Hudriket som er omdreiningspunktet i forskningen min og som har gitt meg *hudbrillene* jeg bruker som objektiv i skriveprosessen. Hudbrillene var et kostymeelement vi ga publikum ved inngangen til forestillingen for gi dem et nytt syn, som om huden får øyne, og øynene hud. De er laget av et tynt lag lateks og bivoks som gir et spaltet og drømmeaktig perspektiv på verden. Brillene gjør også at man ikke kan orientere seg med synet, slik at andre sanser, og særlig berøringssansen aktiveres i større grad enn ellers.

Inspirert av Karen Barads diffraktive analysemåte der målet er å få fram ulikheter og muligheter i et forskningsmateriale (Barad, 2007), har jeg utledet en porete metodologi der jeg gjennom et par metaforiske hudbriller søker etter nye og mangfoldige perspektiver i materialet. Ved å diffraktere det visuelle blikket forsøker jeg dessuten å aktivere huden og berøringssansen mer, slik at jeg lettere kan skape et språk som resonnerer med Hudriket og annen berøringskunst. Beskrivelsene av min kunstneriske praksis og arbeidet med Hudriket er hovedkroppen og materiale i forskningen, men også andres kunstneriske og teoretiske arbeider vil være med å belyse forskningsspørsmålene. Jeg bruker begreper og metaforer fra Hudriket som veiledere i analysen og vil fordele analysen utover de ulike hudlagene oppgaven består av. Formålet med forskningsprosjektet er å drøfte egne og andres erfaringer med berøringskunst fra flere forskjellige perspektiver, som i siste ledd forhåpentligvis vil kunne bidra med en større forståelse av hva berøring kan bidra med i andre scenekunstneriske sammenhenger.

Ved å la de metaforiske hudbrillene lede veien i skriveprosessen, forsøker jeg å forske affektivt med huden, berøringssansen og hele min estetiske væren, i det jeg vil beskrive som hudens ontologi. Det er med hudens porøse forståelseshorison jeg ser, både i form av egne og andres virkelighetsopplevelse i øyeblikket, i minnet om opplevelsene i etterkant og i potensialet for framtidige berøringserfaringer.

Med hudbrillene skapes en forstyrrelse i synsfeltet, optikken blir spaltet i mange større og mindre deler med ulik grad av ugjennomsommelighet. Selv om brillene i seg selv er diffuse, vil jeg forsøke å skape mer klarhet gjennom mine beskrivelser og analyser, slik at prosjektet og berøringskunsten jeg befatter meg med her belyses og oppleves så transparent som mulig.

I den videre performative undersøkelsen vil jeg forsøke å være i berøring med metodikken fra Hudriket og vil se med et innenfra-blikk på egne og andres subjektive, intersubjektive og intra-aktive erfaringer av å berøre og bli berørt i et følt og samtidig forestilt univers som Hudriket utgjorde.

Jeg vil undersøke materialet i lys av et utvalg tekster, begreper, teorier, praksiser og perspektiver og la de ulike vinklinger virke på hverandre gjennom en porøs tilnærming. Jeg leter ikke etter entydige svar på forskningsspørsmålene, men vil søke mot meningsfulle sammenhenger mellom praksis og tenkning som kunstner, forsker og menneske i verden. I tråd med Gansterer, Cocker, and Greil er min kunstneriske forskning her like mye en værensform som en kunstnerisk form, "a mode of researching our relationality, our being-in-the-world." (Hermans 2021).

Med varhet for det uklare, ukjente og uberørte innen berøringsestetikkens område, vil jeg tillate meg å spekulere og antyde om meningsfulle sammenhenger i materialet. Forhåpentligvis vil de ulike erfaringene sive inn i hverandre og danne utgangspunkt for ny berøringskunstnerisk viten.

Oppgavens struktur som tre hudlag

Oppgaven er strukturert etter hudens tre lag. Slik det øverste hudlaget danner en synlig ytre grense for vår eksistens, vil lag 1 i oppgaven, hudoverflaten, beskrive rammene for min kunstneriske forskning, både utgangspunktet og konteksten for forestillingen «Hudriket» og min interesse for berøringskunst.

Lag 2 utgjør lærhuden i oppgaven med sin tykke beskrivelse av erfaringer med å utforske huden som kunstrom og berøring som kunstnerisk materiale i scenekunstprosjektet «Hudriket- et arnested for berørere». Jeg vil analysere materialet med utgangspunkt i noen utvalgte scener og opplevelser fra forestillingen og drøfte disse i lys av tekster og teorier som på ulike vis berører materialet. Lærhuden består av både indre og ytre blikk; i det indre synet er det huden som ser i form av subjektive, kroppslige erfaringer, mens det ytre blikket ser prosjektet i et større perspektiv med optikken rettet mot rituelle, etiske og pedagogiske aspekter.

Lag 3 er en bevegelse i underhuden, der jeg forsøker å se de indre konturer av forskningsprosjektet og hva det dypest sett handler om. Samtidig vil jeg trekke linjer opp til overflaten igjen, til

grensesnittet der huden møter verden og forskningsspørsmålene med nye blikk. På bakgrunn av dette vil jeg forsøke å formulere en berøringsestetikk for scenekunsten som involverer berøring mellom utøvere og publikum som forhåpentligvis vil kunne skape rom for videre fabulering, refleksjon og praksis i berøringskunstfeltet som sådan.

Forskningsmaterialet

I prosessen med å skape Hudriket og i etterkant av forestillingen har jeg ønsket å kartlegge erfaringer og kunnskap som ble skapt blant utøverne og i publikum. Jeg skrev feltnotater med refleksjoner og erfaringer underveis og i etterkant av forestillingsarbeidet, noterte fra samtaler med de medvirkende kunstnerne og berørerne i prosjektet og gjennomførte en anonymisert spørreundersøkelse med publikum. Forskningsmaterialet består av anmeldelser, en skriftlig, anonymisert publikumsundersøkelse, prosjektdokumentasjon i form av mailutvekslinger, rapporter, søknader, tidligere tekster og prosessnotater og utdrag fra en publisert samtale mellom Liv Kristin Holmberg og meg i tidsskriftet Fett. Jeg går i dialog med teori samtidig som jeg genererer egen teori og skaper egne begreper gjennom det Tone Pernille Østern kaller *kunstnerisk-vitenskapelig kreativitet* (Østern 2017 s.19). Oppgaven har en delvis essayistisk form der jeg veksler mellom å beskrive, analysere, drøfte og reflektere over egne og andres erfaringer i prosessen med å skape Hudriket, samt møtet med publikum og deres opplevelser fra forestillinger.

Oppgaven kan leses som en utforskende reise der jeg tillater meg å ta noen assosiative avstikkere og vil veksle mellom et praksisnært og et analytisk blikk filtrert gjennom et par metaforiske *hudbriller*. Å se gjennom et lag hud framkaller diffuse bilder, som først kan forårsake en følelse av desorientering, men som til sist, etter min erfaring, kan reorientere sansehierarkiet og genere nye blikk på berøring som kunstnerisk materiale og huden som kunstrom.

Hudriket beskrevet med skrifthud

Det har samlet seg opp mye forskningsmateriale over lang tid, noe som gir meg mange muligheter å skrive ut fra - litt for mange å dekke i en masteroppgave - og det har vært vanskelig å navigere og prioritere. Jeg har også hatt berøringsangst med å skulle beskrive hva jeg har følt, tenkt og erfart i

prosessen med å skape Hudriket, for mye blir borte og noe legges til når man omsetter kroppslige estetiske erfaringer til ord.

Ved å skrive blottstiller jeg dessuten mine opplevelser og min evne til å formulere disse, jeg blir hudløs så og si. Samtidig former min skrift en ny hud som kapsler inn tankene mine. Denne skrifthuden kan tenkes som en maske eller et kostyme som i denne oppgaven representerer mine erfaringer fra Hudriket. Siden det er et slikt omfattende prosjekt med så mye materiale, så mange medskapere og samarbeidspartnere, har jeg vært engstelig for at mine beskrivelser skulle virke reduserende både på min egen og andres forståelse av det. Jeg vil derfor oppfordre til at lesningen av denne oppgaven forstås som nettopp en maske, et skinn, som kun kan framstille visse fragmenter og opplevelser av hva Hudriket kan være.

Jeg forsøker å berøre deg som leser gjennom å gi deg noen glimt av mine personlige erfaringer fra mitt liv før, underveis og i etterkant av Hudriket. Mitt håp er at du som leser også kan fylle inn og medskape ditt eget lille Hudrike mens du leser. Føl etter hvilke sanselige erfaringer som informerer deg her og nå. I din egen sanselighet ligger det mange muligheter for kunstneriske erfaringer.

Jeg har ofte erfart å mangle begreper som beskriver sensoriske opplevelser, et *sansuelt* språk som en publikummer beskrev, for det er vanskelig å finne ord for det språkløse. I likhet med andre kunstnere og teoretikere som lager egne begreper som de diskuterer rundt, har jeg derfor i min forskning vært inspirert til å jobbe kunstnerisk og metaforisk med språket. Jeg har hatt behov for å tenke konseptuelt og visjonært rundt hva denne forskningen kan være, og i arbeidet med oppgaven har det underveis formet seg et begrep som kanskje vil kunne gi forskningen en ansats mot noe nytt. Ordet er en personlig vri på begrepet *kunnskaping* som jeg forstår jeg som en relasjonell og samskapende prosess og praksis av tilblivelse der ny kunnskap blir til (Østern 2017). Jeg har omdøpt begrepet kunnskaping til *kunstsaping*. Når det settes sammen med *hud* som en referanse til Hudriket og *berøringskunst* blir det til *hud x kunst x skaping* med tegnet x som berøringspunkt mellom ordene. *Hud x kunst x skaping* handler for meg om noe eksistensielt som tilhører både livet og kunsten; det er en livskunstform som kan skape forbindelser ut over hudens grenser.

Jeg har valgt å bruke tegnet x som er et (lite brukt) symbol for å angi en uspesifisert valutatype eller som stedfortreder til nasjonale valutasymboler. Det kan tenkes å hefte seg en kapitalistisk forståelse til tegnet, og valutabetegnelsen i scenekunstprosjektet Hudriket vil da henseile på hvordan berøring kan være en form for valuta innenfor et alternativt og immaterielt verdssystem. Man kan tenke seg nærvær som kapital i dagens oppmerksomhetsøkonomi, og at Hudrikets viktigste valutatransaksjon er å gi og motta oppmerksomhet. Visuelt kan symbolet assosieres med en sol, en sirkel med fire

armer som strekker seg ut i fire retninger og indikerer forbindelser til verden utenfor. Symbolet α i denne sammenhengen representerer berøring som en eksistensiell forutsetning for all skapelse.

Med min forskning forsøker jeg å bidra til et berøringskunstnerisk vokabular med begreper hentet fra Hudriket. Kanskje kan begrepene være med på å utvide det estetiske domenet og danne utgangspunkt for en ny scenekunstnerisk berøringsestetikk jeg kaller *hud α kunst α skaping*. Jeg bruker symbolet α for å lettere åpne opp for non-verbale lesninger av estetikken jeg forsøker å formulere. Det er selvsagt utfordrende å følge opp dette; å beskrive en berøringsestetikk med ord er i seg selv et paradoks. Det blir uunngåelig en diskrepans mellom tegnet og det betegned, for berøring vil alltid være uendelig mer komplekst og nyansert enn verbalspråket. Men forhåpentligvis kan mine ord likevel skape affekter som siver inn gjennom porene i huden og vice versa.

I oppgaven veksler jeg mellom å bruke pronomenene *jeg* og *vi*. Når jeg bruker *vi* sikter det ofte til Liv Kristin og jeg, andre ganger til flere av de medvirkende som vi jobbet tett med underveis. Jeg kan ikke alltid huske hvem som sa eller gjorde hva, og det blir derfor ofte enklest å bruke *vi*. Andre ganger er det tydeligere min subjektive oppfatning eller avgjørelse, og i de tilfellene bruker jeg *jeg*. Jeg kaller oss som medvirket i Hudriket for utøvere og berørere litt om hverandre. Alle medvirkende i Hudriket var berørere på ulikt vis, enten de skapte lydlige, poetiske, lysmessige, scenografiske eller fysiske berøringer.

Hva er hud?

Det vi kan berøre av oss selv og hverandre er huden, den er arena for vårt mest intime forhold til verden. Den omslutter oss både innvendig og utvendig, og ved kroppsåpningene går huden kontinuerlig over i slimhinnene. Kun hvis man gjør skade på huden, eller snitter den åpen, når man inn til våre andre bestanddeler. De ulike hudlagene er tett forbundet med hverandre og med resten av kroppen, og huden er i sin natur et høyst transformativt organ. I løpet av omtrent tre uker er du omgitt av en helt ny hud som forandrer seg etter blant annet temperatur, sinnsstemning, alder og solpåvirkning (Halvorsen 2018). I tillegg til å være et beskyttende, temperaturregulerende og kommunikativt organ, er huden også et estetisk organ. En frisk og fin hud innbyr til berøring, som er livsnødvendig for spedbarnet, og spiller en stor rolle i våre sosiale og seksuelle relasjoner. Det er ikke uten grunn at hudens utseende er gjenstand for mye oppmerksomhet, også av den negative sorten.

Da jeg begynte i første klasse forelsket jeg meg i en gutt, men da vi første gang skulle holde hverandre i hendene kjente jeg en sprukken, knudrete hud på innsiden av hendene hans. Eksemen hans forårsaket at forelskelsen min forsvant umiddelbart. Som kvise tenåring fikk jeg smertelig erfare at mitt «pizzatryne» ikke var attraktivt for guttene i klassen. Huden kan frata oss eller gi oss tilgang på kjærlighet og nærhet. Ikke rart at vi derfor bruker enorme summer på å behandle aldrende, skadet, tørr og syk hud.

Huden vår oppfattes gjerne som svært privat, og ikke uten grunn: den er det nærmeste vi kommer oss selv og hverandre. Huden er åsted for den mest intime berøring med verden, noe som kan innebære nytelse men også smerte og potensielle traumer. Huden bærer dessuten stigma, som markør for blant annet alder, helsetilstand, rase, klasse, kjønn og kulturell tilhørighet (Ahmed, Stacey 2014, s.6). Den kan sees på som et levd og forestilt sted der vår kropp manifesterer seg for oss og for verden rundt oss. Huden er på samme tid følbart og synlig for oss, og opplevelsen av disse to ulike sanseintrykkene er vesentlig forskjellige.

Med prosjektet Hudriket har vi ikke villet stoppe ved huden eller se på huden som vår menneskelige grense i møte med verden. Snarere tenker vi at huden kan være vår inngang til hverandre, omgivelsene og til oss selv. For huden er mer enn sitt ytre, og med visshet om at huden er sammenvevd med innsiden, har vi også fundert på om huden kan virke som portal til vårt indre, og berøre selve sjelen. Kroppen framstår for oss både som materialitet og fantasi, som et følt og samtidig forestilt sted der fantasmatiske opplevelser kan oppstå. Med *fantasmatisk* mener jeg her mentale representasjoner av virkeligheten i form av fantasifulle forestillinger om kroppen. Dette kan eksemplifiseres i hvordan kroppslige opplevelser ved sex gjerne består av fysiske uttrykk i samspill med seksuelle fantasier, men også i spirituelle opplevelser der kroppslige og åndelige dimensjoner vanskelig kan adskilles.

Huden er både et følende og tenkende organ, som står i direkte forbindelse med vårt nervesystem (Kaden 2020). Med inspirasjon fra fenomenet synestesi, som handler om hvordan sanseintrykk kan oppleves å blande seg sammen med hverandre og framkalle illusjoner, undersøkte vi med Hudriket hvordan huden kan fungere som organ for andre sanseintrykk enn følesansen. Kan vi også se, høre, lukte, smake og tenke gjennom huden?

Dessuten er huden et svært transformativt organ; hver dag våkner vi opp i en ny hud. Dette er en dimensjon vi stadig forsøker å ta inn i arbeidet med Hudriket, slik at prosjektet stadig kan utvikles, modnes og fornyes på samme tid.

Hva er berøring?

Vi er flokkdyr som trenger fellesskapet for å overleve og beskytte oss, og denne tilhørigheten formidles i stor grad via berøring (Kaden, 2020). Behovet for nærkontakt gjelder i alle faser av livet, på ulike måter. Når vi berøres trer kroppen vår fram for oss, og vi bekreftes som mennesker (Mattens, 2009, s.101). Alle har vi ulike måter å bruke sanseapparatet vårt på, men berøring er den sansen som vi mest av alle har til felles. Den er vår forbindelse som ubønhørlig knytter oss til den fysiske verden vi er del av.

Berøring er en grunnleggende betingelse for våre liv på en helt annen måte enn de andre sansene (Kaden 2020). Det er umulig å tenke seg et liv uten berøring, og hadde det ikke vært for våre foreldres berøring med hverandre, ville vi ikke vært her. Nevroforsker, Saul Schanberg har uttalt: “touch is ten times stronger than verbal or emotional contact, and it affects damned near everything we do... We forget that touch is not only basic to our species, but the key to it” (Schanberg i Hermans 2020). Når vi blir født kan vi verken se eller høre godt, berøringen er derfor vår måte å kommunisere og lære om verden på (Kaden 2020). Berøringssansen forsikrer oss om at vi ikke er alene, og at vi er ivaretatt. Den er viktig for vår følelse av trygghet, nærhet, omsorg, glede og nytelse. Slik hud- til-hud kontakt mellom spebarn og omsorgspersoner er essensiell for å kjenne tilknytning, forsterker berøringen våre relasjoner gjennom livet, og skaper en helt annen dybde i våre emosjonelle bånd til andre.

Når vi vil uttrykke våre sterkeste følelser som kjærlighet og empati, fungerer berøring bedre enn ord, mimikk og gester (Kaden 2020). Berøringssansen er subtil, nyansert og kompleks, og berøring kommer i mange former. Den kan også fremkalle frykt, være truende og voldelig, og en berøring kan være god i en situasjon og dårlig i en annen. Vi har et avansert system for å motta og kategorisere ulike typer berøring. I noen brøkdeler av et sekund kan vi gjenkjenne om berøringen er godartet eller om den kan utgjøre en fare for oss.

Å berøre seg selv er ikke det samme som å bli berørt av andre, og dette lærer vi tidlig å skille. Selvberøring sjalter vi lettere ut fra oppmerksomheten, mens berøring fra andre skjerper oss. Likevel berører vi oss selv mellom 400 og 800 ganger daglig. Når vi blir stresset berører vi oss selv mer som en måte å regulere følelsene på, og vi gnir forsiktig på huden når vi skader oss, for å lindre smerte.

Jeg har selv erfaringer med berøringens legende kraft og hvordan kroppslig nærvær ble en utrolig kraftfull måte å bearbeide sorg på. Pappa døde i 2005, rett før jeg begynte som elev på Skolen for Samtidsdans. I det påfølgende året ble nærkontakten med andre via dansen en utrolig viktig del av mitt sorgarbeid. Jeg hadde noen opplevelser i situasjoner med kroppslig nærhet, blant annet i

forbindelse med en massasje og i en kontaktimprovisasjon der jeg ble holdt fast, hvor følelser slapp taket og tårene nærmest sprutet ut i rett vinkel. Vi mennesker trenger fysisk nærhet til hverandre for å holde oss friske og få hvile (Gorney 2022). Av og til kan våre tanker og følelser finne ro først når vi kjenner kontakt eller blir holdt.

Berøring er altomfattende og går bokstavelig talt under huden på oss. Visuelle og auditive inntrykk kan oversees, men det kan ikke berøring. Når vi berøres involveres hele vår overflate og vårt nervesystem, som igjen skaper endringer i vår organisme og påvirker pust, stressnivå, hormoner, hjerterytme osv. (Kaden 2020). I de siste årene er det forsket mye på ulike former for berøring og hvilken rolle berøringen spiller i vår kommunikasjon, som i formidling av våre følelser.

Berøringskvaliteter som vibrasjon, trykk, varighet, temperatur og lignende gir oss ulik informasjon, og de siste årene har man også funnet en type nervecelle som registrerer affektiv berøring. Dette er en type forsiktig berøring som styrker vår positive livsfølelse, som når noen eksempelvis stryker deg på ryggen. Disse nervefibrene sitter faktisk spesielt tett på ryggen, der vi er lengst unna oss selv, noe som avspeiler gjensidigheten i vår menneskelige atferd. Jo nærmere vi kommer hverandre og jo bedre vi liker berøringene, jo mer aktivt blir belønningssenteret i hjernen. Ideen om at “jeg klør deg på ryggen, hvis du klør meg etterpå”, er kanskje grunnlaget for våre sosiale bånd, hvis vi ser på hvor vi kommer fra, nemlig primater og deres adferd.

Par som opprettholder berøring med hverandre, lever lenger, opplever mindre stress, lærer bedre og er friskere (Kaden 2020). Når “kosehormonet” oxytocin fyrer løs, føler vi velbehag og vil ha mer av det som gjør oss godt, men gleden ved berøring avtar om man ikke er i berøring. Det blir som en ond spiral, ensomhet avsensitiverer oss og gjør at vi gradvis slutter å søke kontakt. Mangel på berøring som følge av sosial distansering, kan føre til angst, depresjon og avhengighet av andre stimuli, for vi vil alltid søke etter måter å erstatte det vi savner på.

Vår velstandsutvikling har både i konkret og abstrakt forstand ført oss lenger vekk fra hverandre; barna sover på eget rom, det blir stadig flere enkeltpersonhusholdninger og vi tar mer på våre mobiltelefoner enn på hverandre. Med utbruddet av Covid-19 ble berøring forbundet med smitte, sykdom og potensiell død, og vi distanserte oss enda mer enn før, med hjemmekontor og skjermkontakt som den eneste interaksjonen med kollegaer. Vi ble alle mer bevisste vår berøring med oss selv og omverden, og pandemien føret den kollektive berøringsangsten i en kultur som lenge har gått i retning av mindre berøring, være seg i det private hjem, offentlige rom, i helse- og omsorgssektoren og i skolen (Hermans 2021).

Ensomhet setter kroppen vår i alarmberedskap og kan være mer skadelig for vår helse enn det å røyke eller drikke alkohol (Kaden 2020). Man kan derfor tenke at mangel på berøring er en alvorlig

global pandemi, for det ensomme mennesker oftest mangler er nettopp berøring. Ny teknologi med kunstig hud gjør det mulig å oppleve berøring som om den blir gitt av et menneske nær deg. Men en virtuell klem vil neppe kunne erstatte følelsen av å klemme en ekte person. Pandemien har vel også vist oss at det vi savner ikke er teknologi, men berøring med andre mennesker. Man kan håpe på at pandemien brakte oss alle førstehåndserfaring om nødvendigheten av berøring og dens mange positive virkninger.

Den feministiske teoretikeren og kvantefysikeren Karen Barad skriver i essayet "On Touching—The Inhuman That Therefore I Am", om hvordan den tradisjonelle fysikken hevder at virkelig berøring er en umulighet (Barad 2018). Zoomer man inn på våre minste bestanddeler, elektronene, er de nemlig aldri i berøring med hverandre, men frastøtes av hverandres negativt ladde partikler i en elektromagnetisk runddans. Så selv om vi kjenner den harde, glatte overflaten i det vi griper en porselenskopp, er det i realiteten kun de elektromagnetiske ladningene i fingertuppene og i koppen vi oppfatter; koppen og hånda er aldri egentlig i kontakt. I kvantefysikken derimot, tenker man annerledes om berøring. Fra et kvantemekanisk perspektiv er materialenes berøring med hverandre grunnleggende helt ned til de minste partikler. Elektronene eksisterer ikke isolert i et vakuum, de er i en intra-aktiv relasjon til alt annet i verden. Slik blir alle universets bestanddeler sammenvevet i hverandre i en stadig transformasjon; all materie har inngått og vil inngå i stadig nye forbindelser.

Berøringssansen er i sin natur relasjonell, og virker sammen med andre sanseinntrykk i et multimodalt samspill. Vi kan for eksempel se solas stråler med øyet, men vi kan også "se" strålene med huden i form av varme. Berøringssansen oppleves annerledes når vi begrenser andre sanser, slik som synssansen. Noen opplever da at berøringsinntrykkene blir sterkere. I sin bok "Moving relation-Touch in contemporary dance" (2019) tenker Gerko Egert seg at man ikke kan redusere berøring til èn bevegelse, èn relasjon eller èn opplevelse, for berøringen involverer alltid et mangfold av relasjoner, ulikheter og hendelser. Den involverer de som er direkte berørt, men også de som indirekte er vitne til berøringen: "It [touch] courses through all senses as amodal relation. Haptic and visual, seeing and touch, fold into one another creating an assemblage that moves through both the dancers and the audience." (Egert, 2019, s.2). Berøring aktiverer lytting med hele huden og kroppen: «It is as if eyes and ears are situated everywhere in the body—in your knee, in your toe, in your shoulder. This tactile awareness is a mode of seeing and listening with the body, an "embodied listening that turns the skin, fascia, organs, bones and fluids into ears" (Little 2014 s249 i Hermans 2021).

Hva er berøringsestetikk?

Jeg forholder jeg meg her til estetikkbegrepet i den antikke greske betydningen "sansevar" som befatter seg med den kunnskapen man får gjennom sansene (Bloom 2019). Alexander Gottlieb Baumgarten innførte estetikken som teori om sanselig erkjennelse og kunsten som vitensform i verket *Aesthetica* (1750–1758), men blant størrelser som Kant skulle estetikken snart bli til rasjonaliserte teorier om kunstverket i form av kunstkritikker og analyser (Böhme 2001). Estetikkens mål, mente Baumgarten, burde snarere være fullkommenheten til den sanselige erkjennelse, og bør derfor ikke overføres til forstandserkjennelse. Sanselig erkjennelse som vitensform er diffus i sin natur og «består ikke i analytisk gjennomskiktighet, - dens navn er skjønnhet» (Böhme 2001). Våre sanselige møter med verden angår oss kroppslig og affektivt; de gir oss estetisk tilgang til verden gjennom nærværserfaringer.

Filosofen Gernot Böhme argumenterer i sin foreslesning *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre* (2001) om behovet for en ny estetikk som sporer tilbake til sitt utgangspunkt som sanselig erkjennelsesmåte og som samtidig tar høyde for vår samtids estetiske spørsmål. I fare for å virke kjepphøy, vil jeg påstå at det er nettopp det jeg forsøker på i dette prosjektet: nemlig å utvikle en ny estetikk som kan beskrive berøringsmøter mellom utøvere og publikummere i scenekunsten. Hud & kunst & skapingsens mål må være å stimulere til utvikling av nye måter å oppleve og skape scenekunst på, og at dette igjen kan frembringe estetisk følsomhet for oss selv, hverandre og våre delte omgivelser. Tenk bare om berøringsestetikken gjennom sitt kroppslige-sanselige potensiale kunne løfte fram empatisk tilstedeværelse som en motsats til digitalisering og sosial distansering?

Berøringens mange estetiske former

Med Hudriket ville vi utforske berøringens estetiske potensiale og hvordan berøring kan bli kunst. Intensjonen var å skape berøring som kan være noe annet enn det som tilbys på et spa-senter eller på privaten, og at berøringskunst på den måten ville ekspandere forståelsen av hva berøring kan være. Vi betraktet derfor berøring som et utvidet begrep som omfatter mer enn taktilitet og konkret fysisk berøring. Tanker, fantasier, minner, fortellinger, poetiske bilder og metaforer kan for eksempel berøre oss på abstrakte og imaginære måter, og det å gi oppmerksomhet er også en form for

berøring. Liv Kristin har gjort meg oppmerksom på filosofen Simone Weill som i et brev har uttalt: "Attention is the rarest and purest form of generosity."

Berøring kan skje via musikalske uttrykk og omfatter også berøring med det mer enn-menneskelige, som opplevelsen av vindens drag i håret, snøfnugg som varsomt berører ansiktet og smelter mot huden, bade i kaldt hav og tørke kroppen på oppvarmet svaberg eller en katt som stryker seg med et bestemt trykk mot beinet og etterlater et mykt ekko i kroppen.

Historie kan også berøre. Underveis i prosessen med å skape Hudriket har vi hatt flere utprøvinger og prosessvisninger i mitt barndomshjem, Barfod Gård, i Langesund. Gården har blitt bebodd av min familie i mange generasjoner og bærer på den måten min familiehistoriske hud, med bygninger tilbake til 1600-tallet. Det å være på gården og kjenne på tilstedeværelsen av mennesker som ikke lenger er, hvis liv sammenveves og diktes inn i nåtidige opplevelser og forståelser, gjør historien til en agent som både berører og berøres.

Ved en slump åpner jeg en skuff i skatollet og finner et bilde av faren min, tatt på det samme kontoret jeg selv sitter og skriver, minst førti år tidligere. Bildet er svart-hvitt. Faren min sitter framoverlent på pulten med et lattermildt uttrykk. Det er som om han formulerer en vittighet akkurat i det utløseren trykkes ned. Selv om det snart er gått tjue år siden han døde, kan jeg framkalle latteren hans, lukten av ham og hvordan det er å ligge i armkroken og klappe det myke håret hans. På metafysisk vis kan berøringen fra i dag skape avtrykk som fortsetter å berøre langt inn i framtiden. For når fortidens minner aktiveres i nåtiden gir de stadig nye og virksomme forestillinger. Slik kan jeg nå forestille meg pappa sitte her på kontoret ved min side og se den samme utsikten jeg ser nå.

Lag x 1 Overflatens kontekstualisering og prosessbeskrivelser

Bekjennelser fra en berører

Jeg har alltid vært en berører. En som tar på ting for å kjenne etter om de virkelig er der, som liker å føle på klærne før jeg kjøper dem, spise med hendene, danse i tett klynge, omfavne trær og massere

stive skuldre. Nesten enda bedre enn å berøre er å bli berørt. Som når barna mine vil tegne meg på ryggen, eller den kriblende herlige følelsen når noen stiller håret mitt, kysser meg på panna eller berører meg med sine luftstrømmer i forbifarten. En utrolig følelse av berøring kan oppstå i møtet med blikket til en venn, under et godt måltid og i samtaler med folk som snakker varmt og engasjert, men også i møtet med kunst. Jeg foretrekker ofte kunst med haptiske og taktile kvaliteter som tar meg direkte inn i en lyttende og nærværende tilstand. Ved å kjenne nærhet til omgivelsene, komme andre kropper i møte, hud mot hud, kan jeg oppleve utvekslinger av følelser, intensjoner og virkekraft som den dypeste formen for kommunikasjon. Berøring er for meg formidleren av kjærlighet par excellence.

Så lenge jeg kan huske har jeg lengtet etter tilstander og værensformer der jeg er i ett med omgivelsene, fordi jeg opplever det å være i berøring som dypt meningsfylt i seg selv. Liv Kristin uttrykte en gang at berøring gir "instant mening"; kanskje er det derfor slik at mine sterkeste barndomsminner er knyttet til berøring. Jeg har alltid elsket å bade, som er en intens form for berøring med elementet vann. Alt annet ble uviktig når jeg kunne ligge tett mellom foreldrene mine i senga eller kjenne varm sand renne gjennom fingrene på en strand. Jeg husker å ha fantasert om å grave meg ned i den myke skogbunnen og bli til jord.

Jeg føler meg fortsatt mest til stede i verden når jeg har kontakt med den gjennom sansningen og når sansningen fyller hele min bevissthet. Kan denne opplevelsen være forsterket av min nedsatte hørsel? At jeg av den grunn orienterer meg annerledes? Kanskje er jeg mer «lyttende» og sansende med kroppen og berøringssansen enn jeg ville vært om hørselen var bedre? Kanskje valgte jeg kunsten som vei i livet fordi den er så tett forbundet med sansene og dermed lettere å navigere etter?

Det å skulle skrive og formulere det jeg har opplevd og erfart gjennom arbeidet med Hudriket har ikke bare vært enkelt og lystbetont. Det samme gjelder alt det administrative arbeidet rundt forestillingen, som det å skrive regnskap, rapporter, søknader og praktiske e-poster. Det har vært kontakten med de medvirkende og den kunstneriske praksisen samt møtene med publikum, som har berørt meg mest. Men refleksjoner jeg har fått i møte med andre berørere og tekster jeg har lest, har også inspirert og informert meg i det kunstneriske arbeidet.

Underveis i arbeidet med Hudriket var ambisjonen vår å opprettholde en nærhet og forbindelse til hverandre og til prosjektets tematikk; at ikke det administrative arbeidet skulle gi oss så høye skuldre at vi ikke kunne se forbi dem, men at berøringen skulle gjennomsyre alt og omhulle produksjonen i det hudnære perspektivet. Vi lyktes bare tidvis; det ble vanskelig å senke skuldrene i de mest intensive periodene når arbeidsbelastningen ble for stor og vi satt i hver vår by. Vi måtte flere

ganger lege høye skuldre og stiv muskulatur ved å møtes, masseres og finne tilbake til en hudvennlig arbeidsform sammen.

Berøringskunstnerisk oppvåkning

Min scenekunstneriske interesse startet tidlig. Jeg sang og danset meg gjennom barndommen, og begynte å jobbe som musikalartist i en alder av ti år. Stadig søkende etter erfaringer både på og bak scenen ble jeg etter hvert ført inn på studier i film, drama, maskespill, dramaturgi, dans, skuespill og dramapedagogikk i tillegg til spansk og nordiske språk. Jeg har i de siste årene jobbet parallelt som lærer og scenekunstner i det frie feltet. Men det er nok ikke i lyset fra parkanner at jeg oppdaget hva berøringskunst er. Erfaringene skjedde like mye utenfor scenen, og de startet tidlig, selv om jeg ikke kunne sette ord på det da. Jeg tror i grunn vi alle fødes som berøringskunstnere.

Jeg opplevde en berøringskunstneriske oppvåkning da jeg i tidlig ungdom besøkte et spøkelsesslott i Spania. Her beveget man seg gjennom slottets labyrinthiske ganger og rom som utgjorde skrekkabinetter med ulikt innhold. Her kunne jeg støte på skuespillere som spilte ut de mest fryktinngytende figurer og scener fra skrekkfilmer og en diger kampestein som rullet truende bak meg der jeg løp for livet. Jeg husker særlig et rom med mange sanselige elementer, en slags jungel med vandråper i lufta, insekts- og dyrellyder og planter og grass som vokste rundt meg til vegetasjonen nærmest ble ugjennomtrengelig. Det var en blanding av frykt og begeistring der fantasien, koblet med den sanselige opplevelsen, gjorde denne spøkelsesberøringen helt magisk. Litt klining med en ung spanjol utenfor slottet etterpå bidro nok også til å besegle minnet.

I ungdomsårene fikk jeg en voldsom og lammende sceneskrekke som ledet til at jeg nesten ikke turte snakke, både på scenen, i klasserommet og i sosiale sammenhenger, i frykt for å stottere, få jernteppe og rødme. På en lokal kulturmønstring der jeg skulle fremføre egne dikt, fikk jeg fullstendig panikk og løp av scenen og hjem. Jeg tror frykten for at talespråket mitt skulle svikte meg ble en katalysator for min utvikling av et mer visuelt og kroppslig uttrykk i scenekunsten. Denne angsten var nok også litt av bakgrunnen for min draging mot fysisk teater, eksperimentell scenekunst og performance.

Som ung oppsøkte jeg frie teatermiljøer som Grenland friteteater og Odin teateret, der jeg var med på morgentreninger, workshoper og deltok som festivalhjelper. Her ble jeg introdusert for det Grotowski- inspirerte "fattige teatret", som ville effektmakeriet til livs til fordel for et levende møte mellom skuespiller og tilskuer (Amundsen 2019), og det rituelle teateret, der kunsten og livet ble ført sammen og man kunne inngå i en frigjørende, altoppslukende og transformativ estetisk opplevelse.

Dette var noe jeg kun opplevde bruddvis, som da jeg på en workshop i flerstemt sang følte meg helt omsluttet av de vokale harmoniene vi skapte sammen eller i en performativ middag på Odin teateret der jeg opplevde en unik felles tilstedeværelse. I tillegg var jeg fascinert av ideen om et totalteater fra den historiske avantgarden, der målet var å oppløse skillet mellom sal og scene i en teaterform som involverte alle sanser og en fysisk involvering av publikum (Christoffersen 2012).

På Høyskolen i Oslo, nåværende OsloMet, fikk jeg kjennskap til blant annet prosessdrama, maskespill og flere av Jacques Lecoqs teatermetoder, samt andre skapende og utforskende dramatiske former for improvisasjon. Samtidig dro min nysgjerrighet meg i retning av ulike fellesskapsdrevne, idealistiske og kunstaksjonistiske nettverk og organisasjoner; jeg var med å organisere musikk-, kunst- og rollespillfestivalen Strangedays i Telemark, jeg utviklet og ledet teater-STØNT-verkstedet på DKS-turneen *JAM!* initiert av Adbusters/Nasjonalmuseet, med Greenpeace deltok jeg i flere miljøaksjoner med teatrele elementer og jeg var stadig på treninger, kurs og arrangementer på Hausmania. Jeg følte en stor frihet ved å inngå i slike kollektive, konsensusbaserte bevegelser som omfavnet jeg'et mitt i noe større enn meg selv, og der vi'et ble til et engasjert, skapende og kompetent forum for de utroligste ideer som ble satt ut i livet. Det var også i disse sammenhenger jeg ble kjent med devising-metoder og andre kreative praksiser der kunstnerisk skapelse skjer gjennom kollektive, interaktive og utforskende prosesser.

Etter endt skuespillerutdanning ved Akademi for Scenekunst var det den frie teatermodellen med flat struktur og devising som metode som ble fundamentet for mitt kunstneriske virke i noen år, gjennom teaterkompaniene Livestock, Tauwerk og MatriMani. Jeg deltok også i kunstnergruppen Lilithistene initiert av filmskaper Itonje Søymer Guttormsen i 2014, der intensjonen var å utforske kollektive muligheter inspirert av, og basert på den mytologiske kvinnen Lilith.

Interessen min for det kollektive arbeidet handlet nok mye om å søke nærhet, både til meg selv, det kunstneriske materialet og til andre. Den franske filosofen Jean-Luc Nancy skriver i sin tekst "The inoperative Community (1986) om en forståelse av at fellesskap konstitueres ved å kjenne på dens motsats, døden, der uteblivelsen av fellesskapet får individet til å stå nakent igjen, eller hudløst vil man kunne si. Uten hverandre er vi mer utsatte, sårbare, og kan paradoksalt oppleve å være mindre i kontakt med oss selv. Er man trygg i et fellesskap, er man mer produktiv, kreativ og nær seg selv, etter min erfaring.

I moderne tid har det vært flere bevegelser som engasjerte seg i å redefinere teateret, inspirert av bl.a. østlige teatertradisjoner, urfolksritualer og Nietzsches teorier (Fischer-Lichte 2005, s.18). I sin bok "The Birth of Tragedy out of the Spirit of Music" fra 1872, hevdet Nietzsche, at det var dionysiske offerritualer med koret og det kollektive i sentrum, og ikke den dramatiske teksten med

protagonisten, hovedrollen og individet som var utgangspunktet for hele det vestlige teateret. I de dionysiske satyrspillene ble medlemmene forvandlet til et syngende og dansende fellesskap, mente Nietzsche, som videre framhevet verdien av den enkelte dramatiske forestillingen som kunst i seg selv, ikke kun i kraft av en forbindelse til et litterært verk. Jeg vil ta for meg det rituelle teaterets sammenheng med berøringskunsten senere i oppgaven, men kort sagt har jeg opplevd mange forestillinger som har utforsket det kollektive, deltakende og rituelle i en søken vekk fra det skriftlige dramaets opphøyde status og regiteaterets stjernedyrkelse og stivnede former. I de kollektive strømningene fra både samtidsteateret og samtidskunsten ligger mye av kimen til hvordan berøringskunsten kom inn i repertoaret mitt.

På en filmskole i Danmark møtte jeg en skuespiller som var veldig kroppslig og fysisk orientert. Hun besøkte meg da jeg studerte dramafag på den gamle Høyskolen i Oslo, som da befant seg i det som i dag er Litteraturhuset. Sammen gjorde vi et performanceprosjekt der vi ledet publikum i blinde gjennom ganger, rom, opp og ned etasjer i trapper og heiser. Det hele ble avsluttet med et slags hamam i kjelleren der vi ga publikum fotbad i blinde, med arabisk musikk og eteriske oljer. Vi byttet på å være prøvepublikum mens vi jobbet med å lage performansen, og det var en ny erfaring for meg å bli ledet med bind for øynene. Det var på samme tid spennende, forvirrende og tilfredsstillende å gi slipp på synssansen og gi seg hen til andre sanseopplevelser. Særlig berøringssansen og min indre forestillingsverden ble veldig aktivert, og reisen ga meg helt nye erfaringer om rommene og min tilstedeværelse i dem.

Det var på Skolen for samtidsdans (som nå heter Høyskolen for dansekunst) at jeg for alvor oppdaget berøringskunst, via dans- og bevegelsesformer som kontaktimprovisasjon og Viewpoints, der man er tett på andres kropper og oppøver en kinestetisk bevissthet. Her fikk jeg trent opp å bruke mitt *perifere blikk*, som Juhani Pallasmaa beskriver i sin bok «The eyes of the skin» (2005), som handler om et multisensorisk syn der man også ser med kroppen. I tillegg har disse utdanningene gitt meg mye trening i å kommunisere og skape kunstneriske uttrykk via berøring.

Jeg har med årene gjort en rekke forestillinger og performanser som innebar berøring med publikum; som den deltakende middagsperformansen *Prisoners Cinema* på Dansens hus i 2008, som jeg skapte med scenograf Annesofie Norn, hvor publikum ledet hverandre i blinde gjennom måltidets mange stasjoner. Jeg har også vært berører i flere av Liv Kristins performanser som *Den Bortkomne*, *Menneskelighet*, *Vi fremmede* og *Les Tenebres*, og en del av forskningen vår på berøringskunst har vi gjort med hennes verk som paraply.

Alt dette og livet ellers har informert forskningen min på berøringskunst, og gjennom min årelange berøring med estetiske fag og kunstneriske praksiser har jeg opparbeidet meg en særegen sanselig kompetanse og interesse som jeg tar med meg inn i forskningen.

Berøring med annen berøringskunst

Innen berøringskunstfeltet finnes ledestjerner som har inspirert og banet vei for Hudrikets tilblivelse og min egen interesse i feltet. Jeg vil nå forsøke å tydeliggjøre den kunstneriske konteksten for Hudriket i dette landskapet.

Interessen min for berøringskunst ble bekreftet av noen skjellsettende scenekunstopplevelser der berøringssansen ble aktivert og der jeg opplevde å havne i lignende tilstander som vi forsøkte å frambringe for publikum i Hudriket. Det har vært omsluttende, sanselige verk man kan berøre og interagere med. En felles referanse for meg og Liv Kristin Holmberg da vi startet vårt prosjekt, var forestillingen «Sommerfugleeffekter» av den danske teatergruppen Wunderland (2009). Forestillingen foregikk i en nedlagt industrihall tilhørende Freia. Hallen var bygget opp med mange ulike rom og installasjoner der en og en publikummer av gangen fikk bevege seg gjennom. I et av rommene ble jeg møtt av en pelskledd skikkelse i et stummende mørke. Skikkelsen omfavnet meg og innledet en slags kontaktimprovisasjon der vi tumlet rundt i en myk puteverden med polstrede gulv og vegger. Det var fantastisk å kunne gi seg hen og nærmest oppløses i et mykt, bevegende og sammenvevet univers.

På Momentum 8 i Moss opplevde jeg den islandske tekstilkunstneren Hrafnhildur Arnardóttir sitt verk Nervescape IV (Momentum Kunsthall og Galleri F15, 2015). Verket besto av langluggete tekstiler satt sammen til et stort, hårete landskap man kunne krype og klatre inn i, og som appellerte til en leken og sanselig tilstedeværelse i et annet univers enn det hverdagslige. Et annet verk på den samme biennalen – nemlig Tunnel Vision av Christer Lundahl & Martina Seitzl, var for meg også en opplevelse der den indre og ytre verdenen blandet seg sammen, og skapte helt nye sanseerfaringer. Som publikum ble man ledet på en auditiv og taktil reise gjennom virtuelle og fysiske rom. Man ble utstyrt med øreklokker som stengte all naturlig lyd ute og erstattet dette med innspilt tale, musikk og syntetiske romlyder. Man fikk også på seg briller som ga et hvitt melkeaktig slør over alt man så. Det vekslet mellom å være en fysisk guide og en audioguide som ledet veien, og noen ganger ble man overlatt til selv å utforske omgivelsene. Det opplevdes som å være veldig tilstede men uten de vanlige sanseintrykkene til å orientere seg med, og tidvis følte det som om naturlovene opphørte,

som om verden var opp ned og alt kunne skje. Jeg ble transportert forbi min villeste fantasi til et sanselig forestillingsrom der nye perspektiver ga seg til kjenne.

Jeg har opplevd to verk av Tino Seghal som innebar berøring mellom publikum og utøvere, *This Variation* vist på Documenta 13, i Kassel i 2012, og en forestilling han laget med studenter ved Teaterhögskolan i Stockholm. I begge forestillingene var det så mørkt at man først ikke kunne se noe som helst, men da det var gått en lang stund kunne man skimte noen konturer. Jeg husker kun fragmenter, men opplevde begge som veldig suggererende, med stemmer, lyder og sang, noe som kunne minne om koreografiske elementer, og taktile elementer man ble berørt av. På et tidspunkt ble jeg sprutet vann på og hvisket i øret, omringet av kropper. Man kunne fritt bevege seg rundt, noe som innebar en del ufrivillig berøring med andre i rommet, og denne muligheten benyttet jeg meg av. Ettersom utøverne improviserte mye og spilte på publikums bevegelser, lyder osv, oppfattet jeg kontrakten slik at jeg også kunne være en aktiv medspiller. Jeg begynte å interagere mer og mer, og i et øyeblikk ble skuldrene mine holdt fast, som for å signalisere at jeg hadde tatt meg for store friheter og måtte holde meg mer i ro. Jeg husker jeg følte det som et svik, at jeg hadde blitt invitert på en fest som jeg så ble kastet ut fra med begrunnelsen at jeg oppførte meg upassende. Men jeg kjente jo ikke normene i dette selskapet- så hvordan skulle jeg kunne oppført meg i henhold til disse? Dette ga meg en erfaring med hvor viktig det er å skape tydelige situasjoner og kontrakter med publikum, og særlig når ikke alt er planlagt.

Enrique Vargas, kunstnerisk leder for *Teatro de los Sentidos* (oversatt til *Theatre of Experience* på engelsk), er kjent for å skape labyrintiske og lekbaserte sanseuniverser der publikum inviteres som kreative medspillere i et teatralt forløp. Jeg har dessverre ikke opplevd hans verk, men mitt inntrykk er at hans kunstneriske prosjekt ligger tett opp til våre ambisjoner med Hudriket. Han er opptatt av å viske ut grensene mellom sal og scene, mellom virkelighet og fantasi, mellom teaterrommet og de imaginære rommene som bor i oss. Publikum inviteres til en lyttende tilstedeværelse der kroppen og sansene spiller en viktig rolle i det kommunikative og kunstneriske samspillet mellom utøvere og publikum. Arbeidet hans skiller seg antakelig mest fra vårt ved å være orientert rundt en lek- og spillsentrert dramaturgi, samt i en interesse for antropologi; hvordan myter, symboler og kulturhistoriske narrativer virker inn i det kunstneriske komplekset.

Det viktigste arnestedet for den berøringskunsten jeg forfekter i denne oppgaven knyttes likevel mest til Liv Kristin Holmbergs kunstneriske praksis og tenkning som jeg er blitt kjent med gjennom flere år, som medskaper og publikummer. Hudriket som kunstnerisk forskningsprosjekt hviler dessuten tungt på Holmbergs pågående kunstliturgiske forskning ved NMH der hun utforsker liturgi som dramaturgi, forholdet kunst og forvandling, kunst som stedsforandrende kraft, og ikke minst -

kunst som forbindelse (Holmberg 2023). Med Hudriket søkte vi etter kunstnere med spesialkompetanse i berøringsfeltet. To av Liv Kristins forskerkolleger, Nanni Vapaavuori og Sally Dean, ble derfor invitert inn som medskapere av Hudriket, som fungerte som et møtested for våre ulike forskningspraksiser. Vapaavuori forsker blant annet på lys som taktil materialitet og dramaturgi, samt forholdet mellom lys og oppmerksomhet. Dean forsker på somatiske kostymepraksiser og var med å utvikle påkledningsritualet med publikum i Hudriket. Men alle Hudrikets medvirkende er å regne som forskere på sine berøringsområder.

Jeg kunne nevnt flere scenekunstnere som har informert meg i berøringskunsten på ulike måter, og jeg håper enda mange flere vil inspirere meg i fremtiden, for jeg synes det har skjedd en vending i scenekunsten mot det sanselige og taktile både før, men særlig under og etter pandemien. Det har også vært et økt fokus på det personlige og nære, på en-til-en performancer og intime formater som visninger i private hjem.

Lygia Clark- en søster i berøringskunsten

Sent i prosessen med Hudriket ble jeg oppmerksom på den brasilianske kunstneren Lygia Clark. Jo mer jeg leste om hennes arbeid, jo mer kunne det synes som om Hudriket og alt vi hadde skapt der, var direkte inspirert av hennes kunstneriske virke. Jeg kunne skrevet en sammenlignende analyse av Hudriket og Lygia Clarks berøringskunst med utgangspunkt i hennes *sensoriske masker (Máscaras Sensoriais)* og våre *hudbriller*, eller hennes *relasjonelle objekter* og våre haptiske kostymer, rekvisitter og scenografi. Vi deler mange tanker om kroppen som arena for indre forestillinger samt fokuset på deltakeren og det nære berøringsmøtet.

Men våre kunstneriske prosjekter har tatt form i to veldig ulike verdener, til to ulike tider. Clark virket som kunster hovedsakelig på 1960 og 70-tallet og utfordret sin samtids forståelse av kunstbegrepet. Hun brukte «forslag» som beskrivelse av flere av sine verk, istedenfor kategorier som “happening” eller “performance”, og hun ville inkorporere forslagene i hverdagslige handlinger: «Lygia Clark’s artistic works or propositions were created to be assembled as replicas by anyone, even if they had no artistic skills, merely by following some simple rules. (...) Propositions are wholly projected to be acted by others “to be carried out by a ‘participant’”(…), to be embodied in the participants’ everyday actions» (Arslan 2017). I sine senere år avskrev Clark sitt arbeid som kunst, og kalte det terapi. Det ville kanskje ikke vært nødvendig i dag som kunstbegrepet er mer romslig.

Annen forskning på berøringskunst

Det er skrevet en del om berøring i et helsefaglig perspektiv, men berøringssansen er underlig lite utforsket i estetikken og kunstteorien. Pandemien har nok likevel ført med seg en økende bevissthet og interesse for berøring som fenomen, både innen kunstfeltet og andre fagfelt.

I forbindelse med denne masteroppgaven har jeg blant annet vært i kontakt med den tyske forskeren Gerko Egert som har interesse for forholdet mellom dans og berøring, og den norske forskeren innen blant annet helsefag, dans og kroppsforståelser, Gunn Engelsrud, som begge har gitt meg verdifulle faglige innspill. Lauren Hayes og Jessica Rajko har med sin artikkel «Towards an Aesthetics of Touch» (2017) mange gode betraktninger om berøring i møte med kunst og teknologi, men med designmetodikk som et hovedområde er det likevel litt på siden av det jeg har forsket på og det vi ønsket med Hudriket. Jeg har ikke kommet over noen som har forsket spesifikt på analog berøring av og med publikum, eller som har forsket på berøring som estetisk domene innen scenekunst og vil derfor med denne oppgaven kunne bidra til et nybrottsarbeid i berøringskunstfeltet.

I 2017, da vi var i gang med forprosjektet til Hudriket, deltok jeg på "The Art of Touch", en tverrfaglig Masterclass med ulike kunstnere som hadde berøring som del av sin kunstneriske praksis, arrangert av Seanse - senter for kunstproduksjon. Kurs- og foredragsholdere var blant andre keramiker Bonnie Kjemske, komponist Jon Halvor Bjørnset, massør og dansekunstner Marianne Skjeldal og scenekunstner Betina Birkjær som er tilknyttet Enrique Vargas. Med Birkjær fikk vi en innføring i metoder fra Teatro de los Sentidos og utviklet fra dette individuelle fantasi- og sansereiser for hverandre, med bruk av bl.a. berøring, stemme- og lydstimulering.

Høsten 2024 deltar jeg i grupperesidensen "Held ~ Experiments in Touch" i regi av PRAKSIS, Oslo, som blir en multidisiplinær plattform for å utforske berøring som kunstnerisk form og praksis. Her vil jeg bl.a. bidra med å presentere erfaringer og metoder fra Hudriket og eget forskningsarbeid.

Et Hudrike blir til

Vi hadde jobbet sammen i flere prosjekter og opplevd noen berørende møter oss imellom, da Liv Kristin inviterte meg til å samarbeide om et kunstprosjekt hvor vi kunne fordype oss i berøringspraksiser:

Liv Kristin 28. mai 2016

Jeg er jo, som du, opptatt av det kroppslige, sanselige, berøringen ... Egentlig har jeg tenkt lenge at jeg vil fordype meg mer i dette, med ulike typer av berøring, kontakt som kunstnerisk form. Jeg har jo testet ut litt berøringsmetoder i mine ritualer, men skulle gjerne gå mer i dybden. Så, jeg kunne tenke meg, å utvikle, som et forprosjekt, scenekunst, (...) hvor vi går i dybden og lærer oss praksis (inviterer inn ulike mentorer / mestere) fra ulike felt og kulturer.

Mailen kom på et tidspunkt der jeg hadde mitt eget kunstnerskap litt på avstand, med to små barn og jobb som teaterpedagog. Men med denne forespørselen ble jeg så umiddelbart engasjert at jeg uten problemer kunne legge mye annet til side. I en senere utveksling mellom oss, gitt ut som en samtale i tidsskriftet Fett (nr 4/2020) underveis i prosessen, beskriver vi nærmere hvordan ideen kom til oss:

Liv Kristin: Det var møtet med deg og din praksis, Hanna, som gjorde meg oppmerksom på berøring som kunstnerisk material. Det i kombinasjon med en spesiell scene og en berørende utøver i teaterstykket Sommerfugleffekter på Sjokoladefabrikken på Grünerløkka for rundt ti år siden.

Hanna: Ja, den kunstopplevelsen var nok skjellsettende for oss begge når det kommer til dette med berøring. Det var oppslukende å bli omfavnet og herjet rundt med i mørket av en slags menneskebjørn. Jeg følte at jeg kom i kontakt med barnet i meg selv, at bamsen min var blitt levende og rullet meg rundt i et mykt putelandskap.

Liv Kristin: Og det var noe i det møtet, det kroppslige møtet, som ledet oss inn på forbindelsen mellom berøring og kunst.

I 2016 fikk vi midler til forprosjektet, Hudsalong, der vi ønsket å utforske berøring som kunstnerisk form. Overordnet skulle dette kunstneriske forskningsprosjektet handle om en oppvurdering og undersøkelse av hudsansens estetiske potensial. Vi undret oss også over om det å aktivere berøringssansen i kunsten kunne bidra til å skape et større rom for berøring i samfunnet vårt. Prosjektet var derfor både en utforskning av hvordan huden kan bli en arena for kunstopplevelser og hvordan berøring som kunstnerisk materiale kan skape forbindelser ut over vår egen huds grense. Vår ambisjon var dessuten å finne multidisiplinære innganger til å forske på berøring via samtaler, øvelser, praksislæring og via sensoriske undersøkelser av ulik art.

Det kunstneriske forskningsprosjektet Hudriket

I forbindelse med research-arbeidet var Liv Kristin og jeg derfor i kontakt med teoretikere og praktikere som på ulike vis har berøring som ekspertise, med praksiser innen massasje, medisin, terapi, åndelig veiledning, billedkunst, dansekunst, bevegelse, taktilt tegnspråk, interaktivt design m.m., og flere virket i et krysningsfelt mellom disse.

De ulike berøringsmestere vi gikk i lære hos var Julia Adzuki, Hilde Barsnes, Rob Bennett, Gunn Helene Engelsrud, Trine Folmoe, Håvard Kalseth, Elin Høyland, Katarina Skår Lisa, Ilonka Ringeling, Marianne Skjeldal, Ståle Stenslie, Guro Strande, Sissel M. Thoen og Sigrid Vesaas. Alle informerte de prosjektet på ulikt vis gjennom samtaler, utforsking og praksisdeling.

Den praktisk-estetiske utforskingen foregikk som en rekke sensoriske undersøkelser, observasjoner og improvisasjonsøvelser med de ulike læremestere i berøring, samt medskapende kunstnerne i Hudriket og prøvepublikum. I tillegg prøvde jeg ut noen av de kunstneriske metodene fra Hudriket i undervisning med dramaelever på videregående skole. De mange ulike berøringsuttrykk og avtrykk vi erfarte i prosessen ble så videreutviklet til kunstnerisk materiale i forestillingen.

I prosjektbeskrivelsen av Hudriket brukt i våre søknader står det:

Med prosjektet Hudriket ønsker Hanna Barfod og Liv Kristin Holmberg å foreta en oppvurdering og en undersøkelse av hudens estetiske potensial. Ambisjonen er å betone kunstens evne til å skape forbindelse gjennom berøringsansen. Slik kan forestillingen bli et arnested for berørere, en skole der vi alle kan gå i lære. For når vi har kontakt med sansningen kan vi lettere forbinde oss til virkeligheten og til hverandre. Hver berøring er et møte som kan styrke vårt iboende potensial til å berøre og berøres.

Berøring i pandemi

Våren 2020, da pandemien var et faktum, fikk vi paradoksalt nok støtte til å produsere forestillingen Hudriket. Dette kom overraskende på oss, men desto mer gledelig, da vi hadde fryktet at berøring og pandemi ikke ville skape den store begeistringen i tildelingskomiteene. Men kanskje var det nettopp umuligheten av berøring som skapte en mer allmenn interesse for tematikken. En hudhunger hadde bredd om seg og fraværet av berøring gjorde oss alle mer bevisst dens viktighet og betydning. På

grunn av Covid-19 måtte vi tåle flere runder med nedstengelser og restriksjoner i prosessen med å utvikle Hudriket. Planlagte møter og produksjonsperioder har blitt avlyst eller utsatt. I rapporten til Fond for Lyd og Bilde skrev Liv Kristin derfor følgende:

“Denne situasjonen vi alle stod i, og til dels, stadig står i, kastet et nytt lys over prosjektet og produksjonen (huden som smittebærer, berøring som noe livsfarlig). Samtidig kjente nok mange som satt isolerte i sine hjem på den dype betydningen av berøring og fysisk nærvær for oss mennesker. Mellom berøringsangst og hudhunger fremstod vårt prosjekt, Hudriket, både tiltrekkende og utfordrende. Dette har medført omfattende ekstraarbeid, utsettelse, avlysninger, og alt merarbeid for å omskape prosjekt og kursjustering, samt all smittehåndtering og den etiske dimensjonen som ble så påtagelig. Samtidig tenkte vi, under pandemi og lockdownene, at prosjektet også fikk en ny relevans og betydning.

I vår praksis forsøker vi å tenke motstand, hindringer og grenser som trigger og inspirasjonskilde -en motspiller for tenkningen og utøvingen. Under pandemien og lockdownene har vi derfor brukt tiden til å fundere over og videreutvikle ideer og former for berøring/skisser for de ulike rommene/performative elementene/performative installasjonene for forestillingen Hudriket, der restriksjoner og smittevern hensyn er integrert. Kvantefysikken har vist oss at berøring aldri faktisk er berøring- at elementærpartiklene faktisk aldri er i kontakt. Det er spenningen mellom partiklene som oppleves som berøring. Denne tanken er et spor vi ønsket å følge for: å skape berøring, som de facto, ikke er berøring, men kun opplevelse av berøring (via lys, lyd, trykk, hvisken, klanger, varme, kulde etc). Dette utvidet vår idé om berøring og vårt berøringsrepertoar og kunstnerisk material for forestillingen. For, slik vi tenkte sist vinter: «når vi står der, på den andre siden av den post-pandemiske fremtid, så vil vi kanskje måtte, som mennesker og fellesskap, finne opp på nytt, hvordan vi mennesker igjen skal kunne nå frem til hverandre.

Pandemien har vært berøringskunstens hovedantagonist. Mellom behovet for kontakt og angsten for uønsket berøring og smitte, kan berøringsprosjektet fremstå som både tiltrekkende og utfordrende i disse tider. Det vil være nødvendig å time åpningen av Hudriket med åpningen av samfunnet etter pandemien, og vi må forholde oss til folks ulike reaksjoner, som potensielt kan være ganske sterke. Vi må ha en tydelig kontrakt og kommunikasjon med publikum underveis, der det verbale språket må få supplere det nonverbale ved behov. Publikum må føle seg trygge på at deres grenser blir ivarettatt- at de når som helst kan avbryte eller at det gjøres tilpasninger.”

Prøveprosessen

Mellom 15.-21. mars 2021 fikk vi endelig gjennomført en nedskalert workshop på Barfod Gård i Langesund. Målet var å prøve ut noe av vårt kunstneriske materiale i form av lyd, tekst, kostymer og scenografiske elementer for et lite publikum. Vi var en liten arbeidskohort bestående av syv voksne og to babyer. Med på laget var de kunstneriske ansvarlige Liv Kristin Holmberg og Hanna Barfod, scenograf- og kostymedesigner Marianne Stranger, produsent og smittevernsansvarlig Ida Holthe Lid og filmskaper Mats Christian Rude Halvorsen. Julie Barfod og Marthin Espeland var assistenter, og to medvirkende var kun med oss i ånden da de satt i isolasjon i andre etasje pga påvist koronasmitte. I tillegg hadde vi med oss åtte ungdom fra den lokale kulturskolen og deres teaterlærer Kristian Grennes, som hadde laget en utendørs bevegelsessekvens for publikum ved ankomst til gården.

Vårjevndøgn skulle markere en første åpning av Hudriket, med en koronatilpasset prosessvisning under Vårpunktfestivalen i Langesund 20.mars 2021. Tolv publikummere skulle ankomme Hudriket denne ettermiddagen og kvelden. Forestillingen skulle vare i en time, og være for én publikummer av gangen. Vi tok alle forhåndsregler; utførte risikoanalyser, kjørte et strengt test- og smittevernregime, og utforsket alternative måter å lede og berøre publikum på slik at det ville være et begrenset rom for samspill mellom publikummere og utøvere.

Men dagen før visningene skal skje, skyter smittetallet i Langesund i været og vi må forholde oss til de strengeste smitteverntiltakene i landet. Først forsøker vi å gjøre tilpasninger, blant annet planlegger vi bruk av en "ledepinne" som gjorde at vi kunne holde oss innenfor 1-meters-regelen med hver enkelt publikummer. Etter kort tid innser vi likevel at visningene måtte avlyses, og Hudriket» ble satt på vent igjen. I stedet fokuserte vi på å prøve ut forestillingsmaterialet på hverandre. Mats Rude Halvorsen laget en videodokumentasjon av dette som kan sees her:

<https://youtu.be/ubLirKCM51c>

På grunn av reiserestriksjoner og generell uforutsigbarhet valgte vi å spre prøveperioden over flere kortere perioder med få involverte kunstnere av gangen, i stedet for å ha lengre prøveperioder med alle involverte slik den opprinnelige planen var. Dette fungerte overraskende godt ettersom vi utviklet forskjellig innhold til forestillingen sammen med ulike kunstnerne og medvirkende. Det var også fint å kunne arbeide fram innholdet over lang tid, og med den motstanden som pandemien førte med seg ble vi tvunget til å tenke grundig gjennom implikasjoner av de ulike valgene vi tok, og revurdere hvor vi ville med prosjektet.

I berøring med publikum

I november 2021 kunne vi endelig ha en prosessvisning med publikum i forbindelse med et kunstneropphold på Østfold Internasjonale Teater. Det primære fokuset denne uka var å utvikle kostymer og scenografi, som vi prøvde ut med et lite prøvepublikum. Neste stopp var prosessvisning under Grenland Friteaters festival Vinterscenen i februar 2022. Hudriket hadde da visning på Barfod gård i Langesund der publikum ble busset til fra Porsgrunn. Som beskrivelse av visningen bruker jeg her deler av Elin Lindberg sin anmeldelse *Aktivism, spiritualitet og fest* publisert på shakespearetidsskrift.no (2022):

For å kunne oppleve teaterhendelsen *Mens vi venter på hudriket* må du velge å stole på aktørene. Du må tørre, og ønske, å gi deg over til øyeblikket for å få den spirituelle opplevelsen en slik teaterhendelse kan gi. Dette krever mye av deltakerne, det krever fullstendig tillit til situasjonen og aktørene, men det krever enda mer av kunstnerne bak. Det er et stort ansvar å skulle gi deltakerne den tryggheten som skal til. Og ja, Liv Kristin Holmberg og Hanna Barfod, sammen med sine medhjelpere, makter dette. *Mens vi venter på hudriket* gir både en rik spirituell opplevelse og en renselsesfølelse vi kan kalle katarsis.

Det er tydelig hvordan Lindberg her knytter forestillingserfaringen opp mot det rituelle og spirituelle; at reisen i Hudriket ga henne en transformativ opplevelse som bunnet i hennes trygghet i situasjonen. Mye av materialet, metodene og den dramaturgiske formen vi fant i denne prosessvisningen ble med videre inn i hovedproduksjonen.

Fra berøringsangst til teknologivegring

I prosessen med å skape Hudriket vurderte vi å utvikle teknologiske installasjoner som kunne ta publikum inn i helt andre somatosensoriske og haptiske opplevelser enn det man er vant til, for eksempel ved å integrere bruk av binaurale lydssystem eller vibro-taktil stimulering av huden. Somatosensorisk er en betegnelse brukt om følelsesinntrykk som kommer fra kroppens overflate som smerte, berøring og vibrasjon. Et haptisk uttrykk belager seg på den sanselige opplevelsen man får ved berøring.

Vi var i kontakt med en haptisk designer i Berlin og med den norske kunstneren og akademikeren Ståle Stenslie, som vi hadde flere berikende samtaler med omkring teknologiens muligheter i

berøring med publikum. Da pandemien inntraff, slo det oss dessuten som en mulighet å ta teknologien til hjelp for å skape kunstopplevelser der berøring kunne skje innenfor trygge, distanserte rammer. Men ettersom restriksjoner og nye smittebølger stadig skyllet inn over oss, følte det lite fristende å forfølge teknologisporet, og vi ble ført oss i en annen retning.

Dette ble også forsterket av at vi under pandemien fikk et residensopphold gjennom Seanse - senter for kunst i Volda. Men da høsten 2020 kom, måtte vi avlyse turen på grunn av gjeldende reiserestriksjoner. Vi fikk likevel ha et par digitale veiledningsmøter med Seanses Marit Ulvund og Karstein Solli i forbindelse med prosessarbeidet i Langesund. Her diskuterte vi ideene våre så langt, og våre tanker om å forfølge en mer abstrakt form for berøring. Etter veiledningen ble det enda tydeligere for oss at vi ville inn i den faktiske, analoge berøringen, siden det er et så sterkt språk i seg selv, og siden andre språk, som det teknologiske og verbalspråklige, ofte kan rykke en ut av en kroppslig tilstedeværelse. Vårt ønske var å kunne etterlate mer enn fysiske spor og berøringsminner i publikumshuden. Via den fysiske berøringen ønsket vi å nå dypere, ja kanskje helt inn til sjelen..?!

Vi landet til slutt på å la levende berøring med huden utgjøre hovedmaterialet i forestillingen og hovedsakelig bruke akustisk musikk og lyden av nærværende kropper og stemmer. Noe overraskende førte berøring med pandemi altså med seg en fornyet tro på fysisk berøring for vår del og indirekte ledet det til en sterkere teknologi-berøringsangst i prosjektet.

Hudriket som et utfordrende og grenseoverskridende rom

Lenge før pandemien, og før berøring og hudkontakt var noe man assosierte med en fare for smitte og død, funderte Liv Kristin Holmberg og jeg på hvordan vi kunne skape en kompleks og mer utfordrende ramme for forestillingens tematikk uten å tre over i noe som kunne virke overgrepsaktig. I vår dialog om hud og berøring i Fett tematiserer vi dette:

Liv Kristin: Berøring og fare, det høres ut som noe å utforske i kunsten. Hvor farlig er berøring egentlig? Jeg forstår det jo selvsagt, siden berøring har det ytterpunktet at man kan skade, skjære, ødelegge. Med all den huden vi er innhyllet i er vi utsatte og sårbare. Vi består av mengder med berøringsflater. Vi *er* omvandrende berøringsflater! Og kunsten, særlig performancekunsten, har en lang tradisjon der overskridelse, vold og destruksjon er ingredienser.

Hanna: Ja, Wieneraksjonismen, og særlig Friedrichshof-kollektivet grunnlagt av Otto Muehl, er eksempler på at forbindelsen mellom kunst og berøring kan virke både frigjørende og undertrykkende. Disse bevegelsene bygget på en forståelseshorisont som var typisk for 70-tallet, nemlig idéen om at kroppen og seksualiteten var utsatt for strukturell undertrykkelse og måtte frigjøres, og som konsekvens måtte tradisjonelle samlivs- og boformer utfordres. I Friedrichshof-kollektivet skulle alt fra seksualitet, barn og kunstnerisk produksjon være et kollektivt anliggende, men med slik det utviklet seg, med Otto Muehl som en autoritær lederskikkelse, førte det som skulle være en frigjøring av kroppen også til vold og seksuelle overgrep. Når tillit misbrukes, blir kunst og berøring en farlig forbindelse. Den norsk-østerrikske performancekunstneren og kjønnsforskeren Wencke Mühleisen var i en tid del av Friedrichshof-kollektivet, som hun senere tok avstand fra. Hun har snakket om hvordan dette påvirket hennes videre kunstnerskap, med bruk av kroppens overflate som materiale og utgangspunkt for sin kunst. Blant annet videreførte hun tradisjonen for innsmøring av kroppen med fargepigmenter, leire, jord og innvoller, og hun utforsket det som ofte har blitt regnet som frastøtende ved kvinnekroppen. For det er ikke til å komme bort fra at kroppen og huden også kan oppleves som stygg og vekke negative følelser. Gammel og syk hud er for eksempel store tabu i vår tid.

Liv Kristin: Vi vil jo heller ikke bare utforske det behagelige og friksjonsfrie i dette med hud og berøring- *Hudriket* skal ikke bli en spabehandling! Men alt må selvsagt skje innen svært avklarte rammer, der publikum når som helst kan avbryte. I vår visjon om å skape berørere må vi derfor også jobbe med *forestillingene våre* om hud og berøring, og komme bort fra ideelle standarder for disse.

Vi ville med *Hudriket* komme forbi det vi opplevde som et en-til-en forhold mellom innhold og form i prosjektet. På en forenklet måte kunne prosjektet beskrives som en berøringsforestilling med huden som arena, der berøring både fungerte som kunstnerisk materiale og metode. Vi så det som en utfordring at prosjektet kunne bli for mykt og behagelig som en utflytende spaopplevelse eller sansesafari, og ville at *Hudriket* også kunne skape rom for motstand, tvil, undring og forvirring, sårbarhet og det problematiske ved hud og berøring. Først da vil det være mulig å oppleve grensene våre og omrokere sansehierarkiet. For det som er overraskende virker ofte mer dyptgripende, og kan gi nye perspektiv og kanskje også en ny berøringspraksis hos de besøkende.

Vår første innskytelse for å tilføre friksjon i materialet var ved å gå inn i noe ubehagelig, eller rystende, som så ville framskrive et behov for hudkontakt, berøring og fellesskap. Det kunne være å utsette publikum for isolasjon et øyeblikk før de ble innlemmet i et fellesskap eller ved å lytte til en tekst om hudløshet, en grotesk framstilling av hvordan det ville være å leve uten hud, for et menneske uten hud vil på smertelig vis ganske fort være et dødt menneske. I møtet med poet Aina Villanger, fikk vi ideen til en mer fabulerende tilnærming.

Den første berører

Aina Villanger gikk videre med ideen om å skrive en prolog til forestillingen som utforsket verden fra en hudcelles perspektiv. Hun ville søke etter stemmen fra vår opprinnelse, for i det første embryonale stadiet er vi alle en hudcelle, en epiderm, som hjernen og indre organer utvikler seg fra. Teksten *Jeg er Den Første Berører* ble lest inn av Aina og akkompagnert av et lydverk av Stefan Thorsson, som fungerte både som et reisestykke og en slags skapelsesberetning fra en hudcelles perspektiv.

I det følgende kommer et utdrag av prologen som publikum fikk høre som et lydverk før de entret forestillingen Hudriket. Prologen kan i denne oppgaven også tenkes som uttrykk for et oppløst «jeg» som til dels opererer i denne oppgaven. I stedet oppstår et system av tanker, organismer og krefter i berøring, som i Hudriket, der vi som sansende vesener og omgivelser ble til én forestillingskropp av ulike huder i bevegelse med elementene i og rundt oss.

Jeg er Den Første Berører

Ett. Det. Det er noe. Noe er det. Litt er det. Et lite det. Som blir større og større. Et lite nå. Et lite her. Her er det. Det er her. Det er jeg. Jeg er det. Som blir større og mer og lengre og varer og varer. Et lite vanndyr. Svømmer rundt. Gaper høyt.

Først bløt.

Senere en klump.

Senere utflytende.

Ubegripelig.

Jeg er Den Første Berører.

Det innledende frøet,

urhudcellen,

som var før alt skjedde,

før stamcellemoren.

Før himmelen, før jorda, før gudene, før menneskene, åh lenge før forståelse.

Og ingen kan plukke meg fra hverandre, bit for bit, som en sammensatt personlighet.

Jeg dør og oppstår hvert sekund.

Lag 2: Lærhudens indre og ytre forestillingsbeskrivelser

Forestillingen «Hudriket- et arnested for berørere» hadde premiere på Villa Lilleborg med Black Box Teater som co-produsent våren 2022. Villa Lilleborg på Ormøya er et kråkeslott i sveitserstil som er del av Oslo Kommunes kultureiendommer og tidligere bebodd av komponisten Agathe Backer Grøndahl. Vi var tolv utøvere og tolv publikummere med i hver forestilling. I tillegg var det flere kunstnere involvert i forkant og underveis som medskapere og hjelpere i forestillingsperioden. Varigheten på forestillingen var 3 timer. I teaterets program ble forestillingen beskrevet slik:

Å berøre og å bli berørt er avgjørende for våre liv. Vi har i en lang periode avstått fra klemmer og annen fysisk kontakt. Huden er vårt største sanseorgan – likevel er det ikke ofte huden og følesansen blir aktivert i kunsten. I *Hudriket* blir du varsomt ført inn i et rom hvor alle sansene blir stimulert med lyd, lukt og berøring. Sansehierarkiet omrores, og kanskje opplever du at det er huden du ser med?

Liv Kristin Holmberg og Hanna Barfod har fordypet seg i berøringspraksiser og sett på hvordan berøringskunst kan skape forbindelse mellom mennesker. Med utgangspunkt i dette har de skapt *Hudriket* – et arnested for berørere.

Vår uttrykte ambisjon med forestillingen, slik vi beskrev det i søknadstekster, var at publikum skulle få oppleve huden som et lerret for mange ulike sensoriske opplevelser i form av en kuratert installasjon og en labyrintisk hudreise. De mange rommene i forestillingen skulle bestå av ulike hudmøter, performative verk der publikum fikk oppleve sin egen og andres hud som arena for kunstopplevelser. Jeg vil påstå at vi skapte en forestilling i tråd med denne beskrivelsen, og vil forklare dette nærmere gjennom å ta for meg forestillingens ulike elementer og dramaturgiske forløp.

Jeg vil dessuten henvise til dokumentasjonen vår av forestillingen. Det var en vanskelig oppgave å dokumentere *Hudriket* sin helhet fordi publikumsopplevelsen like mye skjer under som over huden. Vi har ønsket å inkludere en fremstilling av *Hudriket* fra et underhudsperspektiv lik det man får med «hudbriller» på. I videodokumentasjonen har vi derfor forsøkt å skape en poetisk dimensjon som kan gi et slikt haptisk innenfrablick i tillegg en ytre framstilling av publikums reise gjennom riket. Lenke til dokumentasjonsvideo laget av Birk Groven kan sees her: <https://vimeo.com/763782367/3e453c374d>

Forestillingen Hudrikets ulike elementer

Lyd

Lydbildet i husets ulike rom varierte, men hele veien lå en underliggende orgeldrone og noen lydbilder produsert av Andreas Hald Oxenvad. I samspill med denne lyden var den musikalske komposisjonen til Øystein Elle, som bestod av Hudrikets hymne som korverk med solopartier, pianospill av Liv Kristin Holmberg, samt akustiske lyder improvisert fram av ulike utøvere.

Lysets dramaturgi og design

Nanni Vapaavuoris lysdesign inkluderte: noen få parkanner, lommelykter, små ledlys og lamper som fantes i huset, reflektive flater, naturlig lys fra solas bevegelser som ga ulikt gjenskinn og med blanding av vinduer i ulike fargede tekstiler og bivoksplater, samt stearin- og vokslys som ble tent og slukket ild forestillingen. Lysets dramaturgi startet i mørket i kjelleren og ble gradvis lysere når man beveget seg oppover, med lysforhold og farger som endret seg i hvert rom. Det var eksempelvis et stjerneverom, et solrom, et oransje rom og et blått rom. Noen forestillinger foregikk på dagtid, mens andre startet i dagslys og endte i skumring, og Nanni gjorde stadige justeringer til de ulike forhold.

Om hudbrillene og et haptisk blikk

I forestillingen ble publikum utstyrt med et par "hudbriller" dekket med en tynn lateks- og bivoksmaske i underhudsfarge som gjorde at publikum fikk et begrenset syn. Brillenes overflate inneholdt mange små flater som var mer og mindre diffuse, slik at lyset spaltet seg og ga forskjellige visuelle inntrykk avhengig av lysforholdene. Vi ønsket med dette å frambringe en haptisk visualitet, en forskyvning fra *site-* (og *sight-*) spesifikk estetisk tilnærming til en *touch-*spesifikk tilnærming. Symbolsk ønsket vi å ta bort den dominerende sansen i vår kultur- synet, og isteden gi de besøkende et annet blikk -*peripheral vision-* det er nå huden som ser. Med bruk av en haptisk visualitet ønsket vi å skape et sensorisk nærvær, en forbindelse mellom de besøkende, utøverne og verket. Og ved å la øynene bli en del av huden ønsket vi å gi en impuls for et innoverblikk, en indre berøring.

Haptisk scenografi

Scenografien i Hudriket skulle ikke primært sees, men kjennes, og var utformet slik at man skulle «jobbe seg» gjennom den. Den besto av kroppene, kostymene, hudbrillene, objektene og hvert rom

med sin unike hud. Den romlige estetikken og opplevelsen av Hudriket ble hovedsakelig mediert til publikum via berøring. I valg av materialer til rekvisitter, kostymer og romlige installasjoner søkte vi etter ulike estetiske og haptiske kvaliteter. Vi forsøkte dessuten å bringe naturen inn i Hudriket, skogen hadde flyttet inn på kjøkkenet og sola i gangen, noe som ga nye perspektiv på hva som er innside og hva som er utside. Utøvernes bruk av rom, objekter, flyktige elementer eller kroppskontakt ga hvert enkelt publikum muligheten til å danne indre bilder og skape sine egne narrativ.

Utøverkostymer og publikumskostymer

Istedenfor å kle oss mer nakne, som kanskje ville vært en naturlig tanke i en forestilling om berøring, ønsket vi at kostymet skulle bli som en utvidet hud, et beskyttende lag mellom oss. Ved å dekke oss til med kostymer og hudbriller opplevde vi å forsterke den faktiske berøringen hud mot hud. Vi ønsket å viske ut skillene mellom kostymer, kropp og frambringe en følelse av frihet og utflytende grenser mellom ulike huder.

Utøverkostymene ble laget med tanke på at de skulle bli sett i starten og slutten av forestillingen, når publikum ikke hadde hudbriller på. De ble laget i stoffer av ulikt materiale for å skape en variasjon i både det visuelle og haptiske uttrykket, men kostymene hadde en gyllen, oker-aktig underhuds-farge.

Med publikumskostymene hadde vi kun fokus på de praktiske og haptiske kvaliteter. De ble sydd sammen av flere lag med brukte lakener og tepper som bar i seg tidligere møter med andre huder og utgjorde mange rom i rommene. Kostymene var dynamiske elementer som ble justert på underveis i forestillingen, det ble lagt til og trukket fra kostymelag i situasjoner som ga mulighet for sensorisk samspill mellom utøvere og publikum og inviterte til møter med ulike deler av huden.

Forestillingens overordnede nærværestetikk

En dag jeg lekte lego med min seks år gamle sønn, oppdaget han at vi mennesker er som legofigurene på brettet; vi henger sammen med hverandre via underlaget, via jorda som vi alle er plantet på. Alt henger sammen med alt, og i forestillingen jobbet vi blant annet med å sampuste med publikum, tune oss inn og finne felles rytme, for pusten forbinder oss til hverandres kropp som et usynlig lim. Vårt nærvær, våre kropp og den gjensidige berøringen skapte scenerommet og forestillingen i huden og i hodene på hver enkelt publikummer.

Forestillingens forløp

I det følgende vil jeg gi en oversikt over forestillingens forløp og publikums reise. Tallene markerer de ulike scenene eller rommene i Hudriket:

0 Forberedelse og prolog

Forestillingen startet på Black Box teater der publikum møtte en publikumsvert fra teateret. Her ble de informert om at de ville bli tatt med på en busstur til et annet sted og ved forestillingens slutt skulle de være tilbake til teateret. På reisen ut mot Ormøya fikk publikum hvert sitt headset med prologen «Den første berører» på øret.

Vel framme på Ormøya ble publikum tatt imot på gårdsplassen og ledet opp en smal trapp i et uthus der Hudrikets "orakel" inviterte på pasjonsfrukt og noe i glasset etterfulgt av en forberedende samtale om hud og berøring. Under samtalen fikk man se på egen og andres hud gjennom et kaleidoskop som ble projisert på den ene veggen. *Hudkaleidoskopet* var et verk lånt fra vår medvirkende kunstner Julia Adzuki. En etter en ble publikum hentet ut fra forberedelsesrommet og tatt med til kjellerinngangen til villaen.

Her ble hver publikummer møtt med en berøringshilsen i form av strå som forsiktig ble strøket over pannen deres av to av Hudrikets berørere. Etter en kort samtale og betryggelse om at publikums grenser skulle ivaretas, ble de tilbudt et par Hudbriller og med dette et nytt syn gjennom huden.

1 Filosofisk og lydlig berøring

Enkeltvis ble de så ledet forsiktig inn i huset gjennom en lav dør og inn i et lite kjellerrom. Inne i huset hørtes en svak dronelyd med en dyp bass som vibrerte nesten umerkelig i kroppen, og som markerte en egen sone inne i huset som var annerledes enn den utenfor. Den enkelte publikummer fikk sitte på en stol i stummende mørke med en fuglevinge i armene og ellers i fravær av berøring en liten stund, før en stemme hvisket til dem gjennom et langt signalhorn. Liv Kristin hadde satt sammen filosofiske tekstfragmenter om hud og berøring med utgangspunkt i tekstene "Corpus" av Jean Luc Nancy og Jacques Derridas "On touching- Jean Luc Nancy".

2 Berøring med husets og naturens hud

Etter noen minutter i mørket ble de ledet av en annen berører opp en smal trapp fra kjelleren og inn gjennom et dunkelt gangrom. De fikk sitte ned og ble avkledd skoene dersom de ville, og ble ført videre gjennom en trang passasje der gulv og vegger var dekket av materiale som skumgummi, mose og bjørkekviser. Det skulle gi en omsluttende følelse samt gjøre det mulig å relatere seg til husets flater på nye måter.

3 Berøring gjennom tekstiler og samspill med andre kropper

I det neste rommet møtte publikum et lys som funklet mot dem som en stjernehimel mens de ble beveget rundt av to berørere som kledde på dem et kostyme og klargjorde dem til den videre reisen.

4 Berøring med lys, varme, løv og vann

Fra dunkelt stjernelys ble publikum ført inn i et møte med "sola" i form av et sterkt lys som strålte mot dem mens lett løv drysset over dem. De ble stående en kort stund i lyset og varmen før de vassende gjennom tørt løv ble de ledet av en ny berører til et stort vannfat der de fikk vasket og tørket hendene.

5 Måltid for hender og huden som lerret

Publikum fikk sitte ned i en salongstol i et stort og varmt belyst rom mens de ble servert ulike "retter" for huden og hendene. I dette måltidet skulle alle sansene bli involvert mer aktivt og det var et høyere tempo med flere utøvere som forflyttet seg rundt publikum. Det sang i jerngrytelokk som ble åpnet og lukket, det klirret i glass og bruste i øret fra boblevann, det luktet av varmt korn, bivoks, fersk salvie, fruktsaft sprutet i ansiktet når en appelsin ble skrelt, stearinlys ble tent og slukket, hender ble gnidd mot hverandre og det lød av ulike materialer i berøring. Ofte kunne man lure på hvor lyden kom fra, som når glattpolerte steiner ble gnisset forsiktig mot hverandre og lagde en romskiplyd over hodet. Flere ting kunne skje samtidig; et "grillpinne-dyr" stakk lett i hodebunnen mens noen beveget seg over beina, noen kløp forsiktig i armen mens man fikk en hodemassasje, en hasselnøtt ble lagt i øret mens man hvilte hodet sitt på skulderen til en annen.

Mye av det som skjedde var improvisert, men det var også noen faste retter på menyen der flere var originale berøringsverk av Julie Barfod:

- meldryss på hendene og møte med en brøddeig som beveget seg og vokste på huden

- en annen persons hånd på et fat som innledet en taktil dialog
- lunkent, vått rispapir som nesten umerkelig ble lagt over hånda for så å sakte skrelles av
- bioplast-klump a la glassmanet med kald stein i
- varm kornpose mellom hendene

Etterfulgt av måltidet inngikk publikum i et slags levende tablå med andre kropper og materialer, og etter tur ble de dandert med frukter, urter, blomster og andre klassiske stillebensobjekter og malt på med stor pensel og håndkrem av Marthin Espeland. Etter hvert som det kom flere publikummere inn i salongen vokste lydbildet med pianospill og sang. På et felles signal når alle utøverne var til stede, fikk hver enkelt publikummer en omfavelse. Stemningen nådde et slags klimaks i det et stort knitrete folie ble dratt hastig gjennom rommet og skapte lysrefleksjoner og en tordnende lyd. Så stilnet det, og publikum ble ledet en etter en fra salongen og inn i det blå rommet.

6 Hvile, hengivelse og berøring som ved livets begynnelse

Publikum passerte en sky av små vanndråper som overgang til det blå rommet. De ble ledet bort til en plass i rommet og svøpt inn i et teppe. Fem utøvere var med på å løfte hver innpakkede publikummer slik at de fikk et svev i luften før de ble lagt ned på et mykt leie på gulvet. Når de hadde landet etter denne hengivelsen, holdt alle fem utøvere på hver sin del av kroppen for å ankre kroppen og en skape trygghet ved å bli ivaretatt. Publikum ble så pakket inn i flere lag laken og tepper, og ble liggende slik en god stund. I løpet av tiden de lå der ble de møtt av ulike utøvere som vugget dem, rullet over dem, ga vekt, lå inntil osv. De fikk også møte ulike materialer som steiner, syngeboller som vibrerte, lyd, lys, skulpturelle og scenografiske elementer. Til slutt ble publikum forsiktig forberedt på å avslutte hvilen ved å bli avskrelt sine ytterste hudlag i form av tepper, lakener og kostymer. De ble så ledet inn i en sangtunnel.

7 Sangberøring i møte med verden utenfor Hudriket

Vinterhagen var det siste rommet i Hudriket. Her ble publikum ført en etter en gjennom en sangtunnel bestående av et kor av berørere som sang Hudrikets hymne komponert av Øysteins Elle. Via vokale harmonier fikk publikum slik en klanglig og lydlig berøring på veien ut av Hudriket. Ved terskelen til hagen fikk de et teppe rundt skuldrene og en avsluttende stråberøring over panna i det hudbrillene ble løftet vekk og de fikk se verden med sine ny-gamle øyne. De fikk et berøringsstrå i

hånda før de vandret videre ut i hagen der noen benker tilbød et refleksjonsrom til Øystein Elles sanghymne som fortsatte som en forbindelse mellom utsiden og innsiden av riket. Det ble servert forfriskninger sammen med brødet som var bakt av deigen publikum hadde knadd i forestillingen før bussen brakte publikum tilbake til Black Box teater.

Indre blikk på Hudriket

Refleksjoner og erfaringer fra prosjektperioden

I møte med våre ulike læremestere i berøring lærte vi hvordan man kan "se" med huden på ulike vis. Gjennom en innføring i Rosenmetoden lærte vi for eksempel at kvaliteten på berøringen kan bestemme hvilke bilder man fremkaller i hodet på den berørte, og at mange minner vekkes til livet gjennom berøring med ulike deler av kroppen, for kroppen husker det du har glemt. Det var også en oppdagelse å erfare at det å se en annens kropp og gi fokus til huden, har en verdi i seg selv. Ved å undersøke hud og lære mer hudens ulike kvaliteter, kan vi forstå mer om hva den informerer oss om og dermed også hvem vi er. En annen oppdagelse var viktigheten av å gi tid i et berøringsmøte, for det skal trenes opp en dialog kropp imellom, og med tiden kan man skape trygghet nok til å gi seg hen til en kroppslig kreativitet og frihet som også er avgjørende for den indre forestillingsevnen. Selv om utøverens berøringer er mer intensjonelle og øvet, ser vi på både publikum og utøvere som medskapende i Hudriket. Alle bringer noe inn i samspillet, og slik som i andre sosiale sammenhenger veksler fokuset i Hudriket mellom det subjektive og det intersubjektive, mellom det som skjer i meg og det som skjer mellom meg og omverden. For at publikum ikke skal «havne i hodet» må de føle en visshet om at deres grenser blir ivaretatt og at de får oppleve forestillingen på sin egen måte. De må føle eierskap og åpenhet til seg selv og sin egen kropp og opplevelse, slik at de ikke blir fanget i forventning til egen prestasjon. Hvilke ord man bruker i møtet med publikum og hvilke rammer man skaper for berøringen er av stor betydning for opplevelsen og for hvilke forventninger og bilder som skapes i hodet.

Alle medvirkende i prosjektet var erfarne berørere som ga ulike impulser inn i prosjektet. Med innsikt om at utøverens intensjon er vesentlig for hvordan berøringen mottas og for atmosfæren som formidles i berøringen, var det avgjørende å gi rom, pust og bevissthet til egne kroppslige prosesser i

berøringen. I prosessen og under forestillingsperioden var vi derfor opptatte å gi oppmerksomhet og berøring innad i ensemblet og ikke kun til publikum. Som bærere av ånden i verket var det avgjørende at vi ankom riket med vår egen hud før vi møtte andres. Vi startet dagen med en berøringsstund ledet an av Marianne Skjeldal der målet var å klargjøre berøringssansen og vårt berøringsfellesskap, slik at vi kunne ha roen og pusten med oss inn i arbeidet. Når man berører må man alltid være lyttende, og følge med på pust, ansiktsuttrykk og kroppslige responser, slik at man kan utfordre men ikke overskride andres grenser, og slik at en meningsfull og respektfull kontakt og dialog kan oppstå der ikke noe oppleves som manipulert utenifra. Språket som kommer fra kroppen gir oss mulighet til å tolke hverandre på en annen måte enn med ord, og det vi sier med våre berøringer sier mye om vår holdning til andre. For kroppen lyver ikke, eller som Shakira ville sagt: «my hips don't lie». Vi skulle kjenne på sårbarhet i rommet med publikum, og ivareta dem på best mulig måte og samtidig gi oss selv og hverandre omsorg underveis. Det var vårt nærvær og overskudd som opprettholdt oppmerksomhetssonen som var nødvendig for forestillingen. Vi kunne være slitne, men erfarte at samholdet og fokuset ga oss overskudd og energi til å gjennomføre forestillingene.

Underveis i arbeidet med forestillingen skjedde en gradvis bevisstgjøringsprosess om hvordan det er å bli berørt på ulike deler av kroppen, hvilke ulike berøringsteknikker vi kunne bruke for å framkalle forskjellige følelser, og viktigheten av å skape variasjon i berøringene. Kombinasjoner av sanseintrykk kan gi helt egne opplevelser; man kan oppleve lyd som masserer deg, nesten umerkelige berøringer som skaper taktile illusjoner om hvor berøringen skjer og når den begynner og slutter, følelsen av utflytende grenser mellom deg og andre i det lag av ulike kroppsdeler møtes, den nesten dyriske gleden over å bli overmannet av noen som ruller over deg, det ekstatiske i å oppleve mange som berører deg samtidig og det underfundige i hvordan lukter kan sette deg i direkte kontakt med minner. Som utøvere i Hudriket var vi ikke prester, pleiere, massører eller terapeuter, men utforsket berøring som kunstform; hvordan vi med berøring kan skape nye forestillinger om huden og kroppen og omskrive rommene i og rundt oss slik at vi åpner opp for noe større, mer eksistensielt og forandrende i publikums opplevelse.

Som berørere jobbet vi med hvordan vi tilnærmet oss publikum, og forsøkte å skape dynamiske og dialogiske situasjoner der eksempelvis to kunne komme fra hver sin kant og gi fokus til ulike deler av kroppen og huden. Det var ofte en vanskelig balansegang å skulle ivareta publikums trygghet og utfordre deres grenser på en utvidende måte. En av utøverne uttrykte det slik: «Etter en samtale med et par publikummere, som sa at det var mye lette berøringer og at de hadde tålt litt mer trøkk,

prøvde jeg liksom å kaste meg rundt leggene på publikum mens de satt, og holde fast, som barn gjør når de ikke vil at du skal gå. Det følte veldig bra!».

Vi lærte stadig av hverandre og publikum om hvor grensene gikk, hva som var mulig og i hvilken grad interaksjon kunne skje. Selv likte jeg og mange andre medvirkende at berøringen kunne være litt utfordrende, men på en leken måte. Med en leken tilnærming kunne til og med berøringsuttrykk som å klore, bite, slå og skrape aksepteres, og denne typen overskridende berøringer ga muligheten til å nettopp kjenne på egne grenser. Det var dessuten fint å kontrastere de mer utfordrende, kraftigere og voldsommere berøringene med de mer forsiktige og subtile, for slik å skape en spenning i forventningen om at alt kan skje samtidig som man var ivaretatt. Filosofen Jacques Rancière (2012) skriver i «Den emansiperte tilskuer» om kunstens forstyrrende karakter, som også kan assosieres med Bertolt Brechts Verfremdungsteknikk. Ved å bryte med det forventede i møtet med publikum kan man i Hudrikets sammenheng tenke seg at disse forstyrrelsene er som agentske kutt i huden. Med kuttene vekket vi publikum til å kalibrere seg på nytt, oppleve situasjonens intensitet og det akutte her og nå, slik at nye forestillinger om huden kunne oppstå. Slike brudd i Hudriket var trolig svært nødvendig for at publikum skulle ha en våken tilstedeværelse og ikke døse seg gjennom forestillingen.

☒☒☒

Inspirert av The Manifesto of Tactilism av den italienske futuristen Marinetti (1921) og den nederlandske matdesigneren Marije Vogelsang og hennes lekne utforskninger av mat, fikk jeg ideen om et måltid for huden og hendene der settingen var en slags utopisk restaurant. Denne delen, som utgjorde Hudrikets femte rom, ble til gjennom mange utprøvinger og improvisasjoner innad i gruppa, og forble et improviserende møtested mellom publikum og medvirkende i forestillingen. På et vis utgjorde denne delen sentrum av forestillingen ved å ligge i midten av forløpet. Etter sin reise gjennom huset, som startet alene i kjellermørket, ble publikum gradvis “sosialisert” inn i Hudrikets fellesskap i salongen der alle publikummere og utøvere til slutt var samlet. Her kunne man oppleve sin egen kropp som materiale eller lerret for et kollektivt skapt kunstverk i det man smeltet sammen med andre objekter og kropper. Det var også her vi som utøvere kunne sette oss ned, gjerne ved siden av eller tett inntil en publikummer og hvile, puste, spise en frukt, og bare være nær oss selv og hverandre.

☒☒☒

Det er vesensforskjellig å berøre objekter og levende vesener. Man kan tenke seg opplevelsen av å klappe en katt kontra å lene seg mot en vegg. Katten og jeg responderer på hverandres berøring, og

dermed oppstår et «vi-sted». Together we create a we-space, a space in which petting becomes a coauthored activity. Touching a living being differs from touching an object in this respect. Leaning into a wall is different from leaning into a dance partner, since in the latter case we engage in each other's flesh. We co-constitute the movements because two agents are involved. The touch exists in-between us. (Maclaren i Hermans 2022). I Hudriket animerte vi objekter slik at de kunne framstå som levende agenter, eller som agenter i en berøring mellom to levende kropper, slik at opplevelsen av et «vi-sted» kunne etablere seg, et sted der berøring ble møtt med berøring.

Berøring er alltid gjensidig, og i Hudriket var vi derfor alle berørere og berørte samtidig. Likevel kan man si at publikum var mer passive i de fysiske berøringsmøtene, de i større grad ble ledet, servert og ivaretatt av utøverne. I noen deler av forestillingen ble publikum riktignok mer aktiverte med oppfordringer til interaksjon på ulike vis. Utøverne var på sin side mer trent som berørere, og intensjonen var å skape inntrykk av berøring som kunne være noe annet enn det publikum hadde opplevd før. Men så er jo berøring også mer enn det taktile, og man kan spørre seg hvem som egentlig skapte forestillingen; for selv om publikum ikke var så aktive på et ytre plan, var de fullt til stede og aktive meddiktere av sin egen opplevelse, og dette bekreftes i publikumsundersøkelsen der det fremkommer hvor forskjellig forestillingen opplevdes i hodene på de ulike publikummerne!

Jeg likte så godt en publikummers formulering om at Hudriket skapte en følelse av å «komme hjem». Vi kjenner oss mer til stede når vi er mer påkoblet berøringssansen, og da kan det forunderlige skje at man også føler seg mer utflytende, man blir «nærværende ved å gå ut over seg selv" som den samme publikummeren uttalte. Når man for eksempel legger en hånd på en annen hånd og stryker over, kan man helt miste følelsen av sine kroppslige grenser, for hva er min og hva er din hånd, hvor slutter vi og hvor begynner vi? Lengselen etter noe vi ikke vet hva er men likevel gjenkjenner, der fortid, nåtid og fremtid smelter sammen, *Sehenssucht*, som det så fint heter på tysk, åpenbares for meg i korte glimt i slike sammenkoblende stunder. Jeg føler meg hel først når jeg er fullt sammenvevet med omgivelsene.

Publikums erfaringer fra reisen i Hudriket

Hva slags erfaringer og kunnskap om berøring ble skapt blant de berørte berørerne? I etterkant av forestillingen sendte jeg ut en anonymisert publikumsundersøkelse, men mange tilbakemeldinger har dessuten kommet fram i samtaler, e-poster, meldinger og i anmeldelser. Det mest åpenbare funnet blant disse er hvor ulike publikums opplevelser, betraktninger og beskrivelser av Hudriket var.

En opplevde reisen som en «parallell virkelighet». En annen uttrykte at «Opplevelsen ga gass til sansene som gjorde at jeg kom i kontakt med meg selv og virkeligheten rundt» og en tredje som en «opplevelse av hengivelse og overraskelse, ro og spenning» som skapte «akkurat passe våkenhet». Når det gjaldt forestillingens ulike elementer var det uenighet om særlig en scene der vi rullet over publikum med noen store scenografiske elementer vi kalte «innbakte ulver». En forteller at: «Det som rullet over meg mot slutten virket utrolig enerverende på meg i forhold til den "verden" jeg var forsvunnet inn i.» De andre som nevner denne scenen er derimot begeistret for «ulveberøringen», og på spørsmål om hva de husker best fra forestillingen og hva de ønsket mer av svarer de: «Å bli rullet over, over beina, med store mjuke dupperingser» og «Omsorgen. Å bli omfavnet. Mosa godt.», og «"mjuk rulling på beina", det er hinsidig digg sansing».

Flere oppgir at opplevelsen av tid og rom endrer seg, i utsagn som «tiden mistet betydning» og at «jeg trodde jeg ble løftet av ti pers i en time, og merket ikke at jeg ble lagt ned». De aller fleste forteller om positive opplevelser i Hudriket, men et utsagn skiller seg ut:

Jeg hadde en veldig sterk opplevelse og " forsvant" etterhvert inn i " dødsriket". Det var ikke skummelt, men sterkt, interessant og melankolsk. Jeg husker at jeg et øyeblikk ble i tvil om jeg faktisk var i dødsriket, altså om jeg var død. Jeg tror at min sterke opplevelse av dødsriket kom av at jeg nettopp hadde mistet en nær kollega og selv vært alvorlig syk. Omtrent på stedet med deigen "forsvant" jeg. Det kom veldig overraskende på meg, fordi jeg til å begynne med bare var tilstede i selve opplevelsen, og kun kjente på overraskelse og glede. Jeg kjente at det var fint å være i "dødsriket" selvom det også var trist. Jeg kom veldig nær min avdøde kollega. Men da dette rare rullet over meg, da jeg lå ned, ble vesnene/sjelene i dødsriket plutselig veldig krevende for meg, de invaderte meg, og så kom kulden. Det var grusomt! Dødsriket virket ikke lenger vennlig på meg. Ja, dette høres kanskje veldig spesielt ut, men jeg har beina plantet på jorda! Med tanke på det jeg nettopp har vært igjennom så er det kanskje ikke så rart at jeg vandret litt langt ut da omstendighetene innbød til det, og jeg mistet følelsen av tid og rom.

Beskrivelsen viser at på tross av at forestillingen også kunne virke ubehagelig, skjedde den likevel innenfor trygge rammer. Det forteller også om at publikum har med seg mange forskjellige erfaringer inn i slike situasjoner og at deres tilstand når de går inn i forestillingen vil sette sterkt preg på deres opplevelse. Publikum kan bære på sorg, traumer og andre følelser som kan være vanskelig å håndtere i berøring med andre, og dette er viktig å møte som utøver.

Selv om vi brukte minimalt med teknologi i forestillingen, kan man likevel snakke om det virtuelle, i form av forestillingsrom som dannet seg i hodet på den enkelte som opplevde Hudriket. I publikums tilbakemeldinger berettes det om helt nye sanseopplevelser, synestetiske opplevelser og tilstander av transendens. En publikummer sammenlignet det med å være i en blanding av en «kognitivt skjerpet tilstand og samtidig veldig tilstede i kroppen». En annen snakket om opplevelsen av å være med på noe som kunne minne om «en amøbisk rus», og «en hallusinatorisk, drømmeaktig reise der man likevel var veldig skjerpet i sansningen», og en tredje beskriver at «Det var som en salig miks av rus, fødsel og død.» Ordene *rituale* og *transformasjon* ble nevnt i et av svarene: «Hudriket var som en drøm, i et slags grenseland, en transformasjon, et rituale jeg ikke helt forsto betydningen av, men jeg nøt det. Det var vakkert og rørende å bli så godt ivaretatt.» Et utsagn vitner om transformasjon som fortsatte etter forestillingen: «Jeg fikk en veldig sterk drøm natten etter Hudriket, der jeg ble holdt fast og mykt og trygt og våknet av at jeg gråt. Som om det var noe som fikk slippe ut.»

Flere beskriver opplevelsen som sanselig i utsagn som: «Det var utrolig deilig å bare gi seg hen i en total synestetisk opplevelse. Sanseapparatet ble "ett"». En publikummer skrev en sammenfattende beskrivelse av sin opplevelse, som viser til både sanselig tilstedeværelse og transendens:

Det var ei følelsessterk reise i hudriket. Å kjenne klemmer, nokon lener seg inntil, bli svøpt, prikket, dullet med og utfordret på grenser, samt tillitskapande i meg sjølv i å la seg forføre. Nærleik, sagn av nærleik, higen etter nærleik. Dei varme og kalde temperaturane gav gass til sansane. Eg opplevde humor, tryggleik, tassing av skapningar som ville meg vel, som ordnet livet mitt der og da, til det sanselege rommet i sjela mi.

Som avsluttende vitnesbyrd om hva Hudriket kunne gi av opplevelser vil jeg trekke fram dette utsagnet som viser til at personen også har opplevd en endring i holdningen til berøring:

Hudriket beriket mitt indre liv! Satte "ord" på følelser, sagn, behov og reflekterer over dette. Spesielt tenker eg over mine erfaringar kring berøring, mitt sagn ift. foreldre mine sitt fravær av berøring. Når stopper vi å berøre kvarandre? Korleis berører eg mine barn , kjæraste og medmennesker, i det fysiske. I denne prosessen går draumane djupare og har mogleg endra

seg i draumeform. Spelet har endra mine holdningar til nærleik, det å jobbe med å bli tryggare på at ein kan berøre i tillitt. TAKK

Jeg vil også innlemme anmelder Berit Einemo Frøyslands levende fremstilling av publikumsopplevelsen. Lenke til anmeldelse, som også ligger som PDF i vedlegg til oppgaven: <https://shakespearetidsskrift.no/2022/05/sanseleg-troyst>

Ytre blikk på Hudriket

I det følgende vil jeg løfte blikket ut over det nære og analysere hva slags forestilling Hudriket var, hvilken sjanger den hører under, og se forestillingen i lys av ritualteori, etiske og pedagogiske perspektiver.

Forsøk på sjangerplassering av Hudriket

Ulike modernistiske teatertradisjoner, som Brechts episke teater, Artauds grusomme teater og Grotowskis fattige teater, har vært med på å bryte ned distansen mellom sal og scene på nye måter, ved blant annet å bruke intimitet, berøring og interaksjon med publikum i en performativ sammenheng (Temussi 2020). Scenekunstverket Hudriket kan forankres i en slik modernistisk tradisjon med rituelle og deltakende teaterformer, og har spor av 60-tallets happenings. I en performativ hendelse innbys det til publikumsdeltakelse og slik åpnes kunsten for tilfeldige og ukonvensjonelle handlinger (Fischer-Lichte 2008). Slik Fischer-Lichte beskriver den performative kunsten, kan rommene i Hudriket oppleves som i et maleri der omgivelsene er flytende og foranderlige, litt som når man drømmer. Publikum ser da ikke nødvendigvis etter et narrativ eller en kronologisk struktur i hendelsene, men vil bruke alle sanser for å finne sin vei gjennom opplevelsen. Hudriket er bygget opp slik at hver enkelt publikummer kan oppleve tiden ulikt, selv om visse hendelser skjer simultant og kollektivt og i en bestemt rekkefølge av hendelser.

Det er også koblinger til det Peter Brook kaller "the theatre of the Invisible Made Visible", som er relatert til opplevelsen av at scenen er stedet der det usynlige kan vise seg for oss. Vi vet at mye av det som skjer rundt oss unnslipper våre sanser, men når tiden og rommet omorganiseres, slik som med hudbrillene, vil hver publikums individuelle reise kunne oppleves forskjellig, diktert av den

enkeltes sanser og personlig persepsjon. Som publikum har jeg selv erfart at det er lettere å akseptere mer intime tilnærmelser fra utøvere når jeg er avslappet og trygg, og jeg kan da også lettere hengi meg til en drømmeaktig virkelighet der det usynlige er gjort synlig.

Samtidig har Hudriket mye til felles med postmoderne, eksperimentelle og deltagende kunstformer og det postdramatiske teateret, slik det er beskrevet av Hans-Thies Lehmann. Et postdramatisk teater oppstår i det historiske skiftet fra tekstbasert teater til flermediale scenekunstuttrykk med en performativ vending mot publikum (Lehmann 2006).

Det er mulig å forankre Hudriket som interdisiplinært verk innen den relasjonelle estetikken, ritual- og performance teater, deltagende kunst og andre strømninger i samtidskunsten. På spørsmål til publikum om Hudrikets sjanger var svarene alt fra «omsluttende totalopplevelse», «Gesamtkunstwerk», «Taktil musikal», «drøm», «sanseopplevelse og performance». Anette Pettersen startet sin anmeldelse med det følgende: «Jeg er litt uenig med meg selv om hvilken sjanger *Hudriket* er, om det er performance eller teater, og også om det egentlig er en omsluttende teatral hendelse eller om det er ment som et overgangsritual. Undertittelen er 'et arnested for berørere', og *Hudriket* oppleves også mer som et sted enn en hendelse» (Pettersen 2022).

Hudriket kunne også tenkes på som et kunstpedagogisk verk, for i tråd med forestillingens undertittel, «- et arnested for berørere», og vi tenkte også at vi med forestillingen dannes til berørere rundt et imaginært leirbål. I konseptet formulerte Liv Kristin det slik: «Forestillingen har også et pedagogisk øyemed. Via å oppleve ulike persepetuelle situasjoner og møter med hudsansens potensial, ønsker vi å gi vår kunnskap og erfaringer videre. Vi tenker forestillingen som en form for dannelsesreise» (Holmberg 2020).

De ulike beskrivelsene underbygger at Hudriket er et sjangeroverskridende prosjekt. Jeg vil derfor plassere Hudriket innen en ny og utvidet sjangerbetegnelse man kunne kalle berøringsteater innen det estetiske feltet *hud x kunst x skaping*, som jeg kommer tilbake til i Lag x 3.

Forholdet mellom nærhet og distanse i Hudriket

Jeg hadde lenge hatt lyst til å gjenskape den sitrende og omsluttende følelsen jeg fikk fra mitt besøk i det spanske spøkelsesslottet som ungdom, og hadde dette i mente under arbeidet med Hudriket. Liv Kristin og jeg var interesserte i å koble oss opp mot tematikk som brøt med det behagelige, trygge, gode og spa-lignende som berøring ofte assosieres med. Ikke for å skape en skrekkforestilling om

berøring, snarere som en kontrasterende ramme som kunne frambringe et behov for berøring. For som populærkulturen gang på gang beviser, dras vi gjerne mot det truende, farlige og risikofylte; det som setter det kjente på prøve. Dypest sett kan det handle om vår lengsel etter å føle oss levende eller kanskje heller vekket til livet på nytt.

Et begrep som kan kobles til denne erfaringen er "Das Unheimliche", som Freud beskriver i essayet med samme tittel fra 1919. Begrepet kan vanskelig oversettes, men forklares som en følelse som oppstår når noe kjent trer fram på en slik måte at det blir fremmed, og dermed mer uhyggelig enn det som allerede er ukjent for oss. Paradoksalt nok kan selve tvilen eller usikkerheten rundt hva som er virkelig, gjøre det virkelige mer virkelig.

I artikkelen "Kunsten som grep" fra 1916 bruker den russiske formalisten og litteraturteoretikeren Viktor B. Sjklovskij et beslektet begrep, nemlig "underliggjøring", for å forklare hvordan poesien kan rykke oss ut av vår hverdagslige virkelighetsforståelse. Når ordene oppleves fremmede tvinges vi til å undre oss over hva de betyr, og kan oppleve deres mening på en ny og utvidet måte. På den måten blir språket følbart på nytt, mener Sjklovskij. På samme måte tenker jeg at berøring har et potensiale til å gi oss en sterkere livsfølelse og opplevelse av nærvær når det blir brukt som et poetisk språk; at det kan skape undring i møte med den vante verden vi omgir oss med. Slik Schklovskij var opptatt av hvordan poesien løfter ordene ut av sine hverdagslige sammenhenger og kan fremstå revitalisert, mer betydningsfulle, kan man tenke at det nonverbale språket også kan gjenoppfriskes og utvides med poetiske berøringer. Jeg støtter meg til Sjklovskijs syn på kunst, når han skriver at "kunstens mål bør være å gi oss følelse for tingen, en følelse som er et syn og ikke bare en gjenkjennelse. Kunstens virkemiddel er "underliggjørelsens" virkemiddel og den vanskeliggjorte forms virkemiddel, som øker vanskeligheten og lengden av persepsjonsprosessen, for i kunsten er persepsjonsprosessen et mål i seg selv og må derfor forlenges. Kunsten er en måte å oppleve tingenes tilblivelse på, det som allerede er blitt til er i kunsten uviktig.» (Sjklovskij 2003, s.18). Kunsten kan rykke ved vår virkelighetsforståelse og tidsoppfattelse, og ved å underliggjøre og komplisere det enkle og hverdagslige, kan kunsten gjøre oss bevisst detaljene vi ikke ellers legger merke til. Berøringskunsten kan således tilby måter å oppleve ting som om det skulle vært første gang man tok på dem. Gjennom å bruke berøring i komplekse og underlige sammenhenger kan nye følelser og forestillinger om oss selv og det vi er i berøring med oppstå, og andre sider av vår tilværelse vil kunne fremstå for oss.

Fremmedgjøring kan naturligvis også kobles til Bertolt Brecht og hans begrep "Verfremdung" som bygget på Schklovskij, men som i Brechts episke teater omhandler bruk av distansering eller fremmedgjøring som virkemiddel for å vekke publikums kritiske tanke (Eriksson 2011). Stig A. Eriksson kobler distansering i teatersammenheng til ulike bruksområder. Gjennom poetiske

virkemidler og teatral fiksjon gir distansering beskyttelse fra det virkelige liv som igjen muliggjør nærhet til den estetiske erfaringen. I Hudriket tok vi blant annet i bruk maskering, kostymering og poetisk fiksjon som beskyttende lag og som distanserende og underliggjørende virkemidler for å skape nærhet gjennom berøring.

I huden og sanseapparatet vårt ligger potensialet for en stor variasjon av estetiske erfaringer og man kan tenke på kroppen som en poetisk materialitet i møte med andre poetiske materialiteter, som dyr og naturelementer. I *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* (2003), beskriver Donna Haraway den symbiotiske relasjonen mellom hund og menneske som sammen blir mer enn summen av de to. Gjennom vår samhandling med fremmede arter og materialiteter kan vi få en større sensibilitet, utvide våre perspektiver og få andre sanseerfaringer enn vi får via våre menneskelige relasjoner. Man kan tenke seg at vårt empatiske, estetiske og poetiske repertoar utvides når vi har nærkontakt med det fremmede.

When two hands touch, there is a sensuality of the flesh, an exchange of warmth, a feeling of pressure, of presence, a proximity of otherness that brings the other nearly as close as oneself. Perhaps closer. And if the two hands belong to one person, might this not enliven an uncanny sense of the otherness of the self, a literal holding oneself at a distance in the sensation of contact, the greeting of the stranger within? So much happens in a touch: an infinity of others—other beings, other spaces, other times—are aroused (Barad 2018).

Barad beskriver her noe av det utrolige og forunderlige i hvordan berøring samtidig kan framkalle både nærhet og fremmedfølelse, i relasjonen til seg selv og til andre. Man kan undres over hva det er man egentlig berører når man berører, hva som berører hva, og om berøringen kun finnes i mellomrommet mellom to berørte flater.

Teater som hendelse og ritual

I sitt essay "The transformative power of performance" (2008) beskriver Fischer-Lichte den performative vendingen som skjedde i kunsten på 1960 tallet. Med det performative paradigmet endres synet på kunst som et statisk verk til noe handlingsdrevet, en *hendelse*, som skjer mellom kunstneren, verket og publikummet, definert av Allan Kaprow slik: "The line between art and life should be kept as fluid, and perhaps indistinct, as possible" (Temussi 2020). Med 60 tallets *happenings* forsøkte man å viske ut skillet mellom publikum og kunstner, kunsten og livet og også kroppen og sinnet kunne man påstå. Kunstneren utfører performative handlinger istedenfor å stille

ut et ferdig verk, og enten publikum involverer seg eller ser på, innebærer det gjerne en form for deltakelse. Publikum forvandles fra passive tilskuere til aktører i en situasjon der alle blir subjekter. Fischer-Lichte gir eksempler på performancekunst som gir publikum sensoriske opplevelser og involverer dem i tabubelagte og til dels overskridende handlinger, som i Hermann Nitsch's kunstaksjoner der publikum kunne oppleve blodspruten fra et offerlam rundt et felles måltid.

I den performative vendingen som skjedde i teateret på samme tid er det ikke lenger en fiktiv verden med fiktive karakterer som presenteres. Også teateret betraktes nå som en hendelse som foregår i øyeblikket, framfor et statisk verk som kan reproduseres på samme måte kveld etter kveld. I

Offending the audience av Peter Handke blir publikum angrepet verbalt av skuespillerne og tvinges slik til å ta stilling til det som skjer mellom scenen og salen (Fischer-Lichte 2008, s.191). Noen forlater salen, noen klapper, noen roper tilbake og så videre, og på denne måten vil en forestilling aldri ligne en annen. Slik etableres det en følelse av et *her og nå* mellom sal og scene, som sammen konstituerer den opplevde virkeligheten. I Judith Malinas *Living Theatre* eller Richard Schechner's *Performance Group* fikk publikum delta i ulike ritualer som innbød til en delt fysisk tilstedeværelse gjennom sensoriske, affektive og transformative opplevelser.

Likevel er det mye som tyder på at den performative vendingen i teateret begynte mye tidligere. Det var i første halvdel av 1900-tallet at studier av ritualer begynte, og dette hadde stor innflytelse på fagfelt som antropologien, sosiologien, religionsvitenskapen og kunsten (Fischer-Lichte 2008, s.30). Ritualer ble ansett som det grunnleggende i religioner, det konstituerende element som skapte den sosiale virkeligheten i et samfunn, og ikke de mytiske fortellingene. Ritualene og handlingene, enten de var sceniske eller religiøse, fikk dermed forrang over det tekstuelle, både i teater- og religionsvitenskapen.

Den tyske litteraturviteren Max Herrmann regnes som teatervitenskapens far, ettersom han etablerte faget ved universitet i Berlin i 1923, som det første i verden. Slik Nietzsche hevdet at dionysiske offerritualer og ikke dramaet som var teaterets opprinnelse, mente Herrmann at det var den performative handlingen med skuespillernes kropper i rommet som definerer teateret, og ikke teksten. Situasjonen mellom publikum og skuespillere er dynamisk, og det skjer utvekslinger dem imellom. Dette er av så stor betydning at Herrmann kaller tilskuerne for medspillere:

[The] original meaning of theatre refers to its conception as social play – played by all for all. A game in which everyone is a player – actors and spectators alike ... The spectators are involved as co-players. In this sense the audience is the creator of the theatre. So many

different participants constitute the theatrical event that its social nature cannot be lost. Theatre always produces a social community (Herrmann sitert i Fischer-Lichte 2008: 32).

Det er i interaksjonen mellom salen og scenen, og i dynamikken mellom ulike publikummere, at teateret oppstår. Publikum tar en aktiv del i spillet med sine oppfatninger og kroppslige reaksjoner og fysiske tilstedeværelse. Herrmann tenkte seg at det ikke først og fremst var gjennom synet og hørselen at publikum opplevde teateret. Ved å bruke hele sin fysiske, sensoriske tilstedeværelse med skuespillernes kropp i rommet, kunne publikum gjenskape synestetiske opplevelser i sin egen kropp, gjennom det han kalte en "hemmelig empati, en skyggelignede rekonstruksjon av skuespillernes handlinger" (Fischer-Lichte 2008: 35, min oversettelse). Man kan snakke om en transformasjon der publikums kropp forvandles til aktive og kreative medskapere av den performative hendelsen.

Hudrikets rituelle og interaktive dramaturgi

I Hudriket ble publikum satt i en ny situasjon som ikke ligner teaterets konvensjoner eller hverdagslivets konvensjoner for den saks skyld. De ble ikke tilbudt rollen som observatør eller tilskuer av sceniske handlinger utenfor dem selv; med hudbrillene ble publikum oppfordret til å se med sin egen hud, og gjennom sin reise i riket skulle de oppleve å bli aktivisert gjennom å bli berørt og selv berøre.

Med Hudriket ønsket vi å skape et sensorisk nærvær, en forbindelse og en utveksling mellom de besøkende, utøverne og verket, der alle hadde virkekraft på den estetiske opplevelsen. Det er altså snakk om en interaktiv dramaturgi der publikum deltar gjennom å bli berørt og selv berøre. Dessuten er dramaturgien ikke-lineær ved at publikum, selv om de blir ledet gjennom det sceniske, labyrinthiske landskapet, er medskapere av forestillingen og dermed har ulike reiser gjennom Hudriket. Siden Hudrikets utøvere og publikum var medskapende i forestillingen, hadde de ulike berøringsmøtene derfor også sine egne dramaturgiske forløp.

Man kan i tillegg si at huden som transformativt organ inspirerte det dramaturgiske forløpet: publikum begynte i sitt eget skinn men kunne kanskje kjenne seg hudløse gjennom distansen i kjellermørket, de ble så ikledd beskyttende hudlag gjennom kostymering og innpakking og til sist avskrelt disse lagene med gammel hud for å gjenoppstå i sin nyberørte hud.

Forestillingen hadde dessuten en tydelig rituell dramaturgi, noe som også påpekes av Anette Pettersen i sin anmeldelse «Halvannen kvadratmeter hudoverflate aktivert» på scenekunst.no (2022). Pettersen ser tydelige forbindelser mellom forestillingen Hudriket og Liv Kristins tidligere kunstnerskap: «gjennom en årrekke har hun utforsket ritualistisk teater i kirkerom, og (...) dramaturgisk ligner (Hudriket) flere av Holmbergs tidligere verker. (...) Det legges som regel alltid vekt på at man ankommer og at man skal rette sitt fulle fokus mot den performansen man skal inngå i. Så vidt jeg husker har jeg også alltid fått bind for øynene, slik at jeg både blir mer oppmerksom via de andre sansene og samtidig avhengig av andre for å bevege meg.»

Ved inngangen til Hudriket brukte vi en form for grensesymbolikk - en portal som publikum gikk gjennom fysisk og symbolsk. Det var avgjørende å etablere tillitt for at vi kunne frata publikum deres vanlige syn og at de skulle tørre å hengi seg og la seg lede gjennom forestillingen. Reisen gjennom Hudriket begynte alene i mørket, for så å gradvis stige opp i lyset og fellesskapet. De rituelle elementene på reisen ble viktige for å skape bro mellom hverdagslivets berøringskonvensjoner og Hudrikets nye normer. Videre ble publikum pakket inn i tepper i en avsluttende dvale som til sist ledet over i en oppvåkning der publikum ble avkledd tepper, kostymer og hudbriller på terskelen mellom Hudriket og verden utenfor. Publikum endte reisen med å bli bekreftet som berørere med et symbolsk og fysisk berøringsstrå i hånda. Gjennom etableringen av et fiktivt rike fikk vi alle, utøvere som publikummere, et sted der vi kunne oppheve dagliglivets begrensninger og utforske berøring med kunstens "beskyttelse".

I følge Richard Scheckner i hans *Performance Theory* (2008), innbyr den ritualistiske formen til en transformasjon av både utøver og tilskuere, selv om transformasjonen kun er symbolsk, midlertidig og begrenset. Som i tradisjonelle overgangsritualer, er det et *før* og et *etter*, der status eller identitet forandrer seg for den som eksempelvis blir konfirmert eller gift. I midten av ritualet finnes en *liminalfase* der statusen er flytende og i bevegelse, og i denne fasen av ritualet kan et *communitas* oppstå, der statusforskjeller utjevnes i et ofte ekstatisk fellesskap. Det kan stilles spørsmål til om forandringen som skjedde med deltakerne i Hudriket satte varige spor, men det er grunn til å tenke at en eller annen transformasjon skjedde, og at et *communitas* oppsto der både utøvere og publikum delte opplevelsen av å sammen konstituere en ny sosial og forestilt virkelighet. Det er flere tilbakemeldinger fra publikummere som tyder på at en forandring i persepsjon og status skjedde i det øyeblikket de fikk på seg hudbrillene og tok steget inn i Hudriket, og ytterligere at noe skjedde med dem i løpet av den tiden de var i riket, slik at de kom ut på den andre siden som noe annet enn det de var i utgangspunktet. Flere anmeldere og publikummere bemerket at de opplevde Hudriket som en transformativ, transcendent opplevelse, der de ble satt i kontakt med sin opprinnelse og sitt

fremtidige potensial som berørere. En publikummer uttrykte at “dette forandret mitt liv” på en såpass dyptgripende måte at vedkommende aldri kom til å bli den samme igjen. En annen fortalte om å bli brakt i kontakt med noe høyere og dypere, som fortsatte å resonnerer i drømme om natten og der drømmen forløste det som var uforløst i løpet av forestillingen. Vedkommende beskrev også reisen i Hudriket som en drøm, men hadde en tydelig fornemmelse av å våkne til slutt.

Hudriket som ritualistisk og kunstnerisk arena forestillingsevne

“I cannot touch the world without being touched by it, and I cannot touch the world without being changed by it.” (Godard and Bigé 2019 i Hermans 2021)

Hvor og av hvem skapes forestillingen Hudriket? Hvordan kan man aktivere publikum på en slik måte at deres egen hud og kropp oppleves som en scene og der også fantasiens bilder får ta plass? Med Hudriket ønsket vi å skape nye forestillinger om og med huden. Vi forsøkte å framkalle dette med Hudbrillene i kombinasjon med berøring og ulike sanseinntrykk. I tillegg skapte prologen til Aina innledende fantasier om livet som hudcelle, en historie som tar inn kroppen på en utvidende måte. Med hudcellens blikk ville nye bilder projiseres på netthinnen, en annen og mer poetisk versjon av den verden du vanligvis ser. Gjennom vår begrensede tilgang på verden via våre sanser, skaper og konstruerer vi uansett den verden vi omgir oss med som bilder og avtrykk i hodet, som i siste instans er fiksjoner.

Rituelle dramaturgier har potensiale til å skape verdener med dobbel virkelighet, der flere fiksjonslag kan smelte sammen med din virkelighetsoppfatning her og nå. Gjennom for eksempel japansk bhutodans, med sin bruk av indre bilder i bevegelsesuttrykket, og Body-Mind Centering praksis, som med sitt kroppsnaere språk kobler kroppen og bevisstheten sammen, har jeg opplevd at nye forestillinger om kroppen i møte med verden oppstå. Også gjennom andre praksiser har jeg erfart at et poetisk språk koblet med berøring kan skape øyeblikk av utopisk virkelighet, eller dystopisk virkelighet, alt ettersom hvilke ord man farger fantasien med.

I antropologien snakker man om distinksjonen ritual og myter, hvor ritualer omhandler det kroppslige, fysiske uttrykket, handlingene, mens myten representerer fortellingene, ordene. Tradisjonelt har myten vært ansett som grunnlaget for ritualene. Lygia Clark er en av mange som har vært opptatt av å snu på dette forholdet, slik at det ikke er mytene, men ritualene som er det grunnleggende. «What the artist (Clark) called a "ritual without myth" is an embodied, collective encounter with a radically transformative experience at its heart.» (Lepecki 2017). Dette resonnerer

med mine erfaringer fra Hudriket, nemlig at ritualene og handlingene i seg selv er meningsdannende som en kollektiv, kroppslig og transformativ prosess, også uten myten som innpakning.

Hudriket som lek og rituale

Lek og ritualer regnes blant forskere som Huizinga som utgangspunkt for all kultur og kommunikasjon (Huizinga 1963 i Øksnes 2010). Ritualer er ikke være forbeholdt spesielle anledninger, men forekommer i all menneskelig aktivitet. Som barn skaper vi verdener når vi leker og organiserer disse verdenene gjennom lekritualer. Våre barnlige lekerfaringer tar vi med oss inn i andre former som voksne. Ritualer kan dermed forstås som de voksnes lek, slik tittelen på en utgivelse av det norske progrock-bandet Tusmørke tilsier: "Leker For Barn, Ritualer For Voksne" (2017).

Lise Hovik (2011) beskriver lek som som "musisk kommunikasjon", et grunnleggende estetisk språk med en kroppslig, sanselig karakter. Hun viser til hvordan filosofen Gadamer gir leken en ontologisk status ved at den "danner grunnlaget for menneskers evne til å forstå gjennom å overskride sin subjektivitet." Sagt på en annen måte er det gjennom å miste oss selv at vi finner oss selv. Videre skriver hun at Gadamer definerer leken som et handlende subjekt:

"kunstneren blir lekt med av leken selv, leken står i sentrum og de som leker må gi seg hen. Kunst og lek involverer begge en erfaring av å gi slipp på seg selv og egne rasjonelle målrettede handlinger. De har begge en dialogisk struktur og kan beskrives som en bevegelse fram og tilbake eller hit og dit mellom kunsten og tilskueren, mellom leken og lekeren. (...) Det er samspillet og mellomrommet mellom leken, kunsten og mennesket som virker transformerende i en estetisk erkjennelse."

Man kan dermed tenke seg at det nettopp er spillerommet som står i sentrum for den estetiske erfaringen og at den aktive leken er en viktig forutsetning for all kunstnerisk erfaring. Det er vår lekne, eksperimentelle tilnærming i kombinasjon med sanseintrykkene som er grunnlaget for at transformative, berøringskunstneriske møter kan skje. Leken og ritualene gir oss kraft til å tre over terskelen til forestilte steder som den virkelige verden aldri vil kunne matche. For en del publikummere kunne nok Hudriket nettopp fungere som en terskel til en ny dimensjon.

Huden som utopisk forestillingsrom og arena for liminale erfaringer

Jeg har opplevd hvordan ulike former for berøring kan skape forestillingsrom både på og under huden. Berøringen aktiverer og engasjerer meg på en sterkere og mer direkte måte enn andre sanser og virker som igangsetter av helt andre tanker og opplevelser.

De kunstneriske uttrykkene i Hudriket inviterte til nye sanseopplevelser og forskjellige virtuelle rom skapt i hodet på de som opplevde forestillingen. Slik en publikummer beskrev kunne opplevelsen i Hudriket sammenlignes med å være i en blanding av en kognitivt skjerpet tilstand og samtidig veldig til stede i kroppen. Jeg gjenkjenner denne opplevelsen som publikum i prosessen, og synes selv det er et veldig interessant sted eller tilstand å være i. Man kan snakke om en multisensorisk opplevelse som utløser endringer i sinnstilstander og fysisk bevissthet. Det er som å være i en drøm som utspiller seg på og under huden din. Eller det er som en metafor vi har brukt i beskrivelsen av Hudriket: at man selv er lerretet der motivet males ut, et aktivt medskapende stilleben som forener det indre og ytre landskapet. Når det vanlige sansehierarkiet utfordres ved for eksempel å redusere synssansen, og man utsettes for andre stimuli enn de hverdagslige, kan man både oppleve en sanseforvirring, men også en skjerpet tilstedeværelse, en annerledes årvåkenhet. Selv opplevde jeg det først som en desorientering og siden som en reorientering av sansene der nye forestillingsverdener kunne åpenbare seg. Jeg mener at publikums tilbakemeldinger bekrefter at verket Hudriket åpnet muligheten for at man kunne oppleve en forvandling, og at det man så for seg i sitt indre i løpet av forestillingen virket mye sterkere enn illusjoner framkalt med teknologier som eksempelvis VR-briller. Noen kunne nok trengt mer tid, som Pettersen i sin kritikk av Hudriket (2022) etterspør. Hun kom inn i hvilemodus, og lot seg hengi til berøringen, men savnet en mer «dyptgående effekt». Flertallet av de spurte publikummere samt de to andre kritikerne erfarte derimot at de i kom inn i en annen og dypere tilstand, og flere nevner transformativ opplevelse i Hudriket. Jeg tenker at opplevelsen i Hudriket krever en betydelig del av publikum, ikke bare i det å vise tillitt, men også i deres forestillingsevne, for uten fantasien får man lite ut av berøringen.

Hvis jeg skal koble dette til Richard Scheckners begreper «transported» og «transformed», kan man spørre seg om publikum ble transportert eller transformert av opplevelsen i Hudriket (Scheckner, 1985). Det å bli forflyttet handler om hvordan en forestilling kan ta deg til et annet sted for så å ta deg tilbake til der du kom fra ved forestillingens slutt. Hvis forvandling skal skje må den utøvende og publikum oppleve fysisk og mentalt nærvær. Transformasjon innebærer en stor og varig endring der man gjennom forestillingen blir noe annet, eller får en endret bevissthetstilstand. Jeg tenker meg at Hudriket brakte både utøvere og publikum en ny eller i alle fall revidert oppfatning av oss selv som berørere i verden. Og jeg tenker at forandringen er varig og effekten smittsom, at erfaringene og lærdommen fra Hudriket vil kunne spre seg og danne nye berørere i framtiden.

Man kan tenke på Hudriket som en parallell virkelighet, en egen verden i verden som innbyr til nye eksistensformer. Ifølge Erin Manning bringer nye eksistensformer med seg nye kunnskapsmodaliteter, opplevelser og handlinger, der det faktiske resonnerer med det som ligger i potensialet av det nye (2015, s124). Hvis vi fortsetter tankeeksperimentet vil man kunne tenke seg at Hudriket som reell og virtuell verden lever videre i de som har vært i riket. At Hudrikets eksistensformer resonnerer videre på ulike vis, og at nye hudriker vil oppstå som følge.

Andre overskridende erfaringer i Hudriket

I produksjonsperioden hadde vi flere diskusjoner der blant annet kjønnsperspektiv i relasjon til berøring har vært tematisert; som hvorvidt kjønnsmessige forskjeller, enten de er biologiske eller kulturelle, gir tilgang på ulike sanseerfaringer, og om dette er noe som bør tas hensyn til i forestillingssammenheng. Vi var bevisste på å ha både mannlige og kvinnelige utøvere i forestillingen, men valgte å ikke tematisere kjønn i forberedelsesdelen med publikum før de entret Hudriket. Ved å rette fokuset i en bestemt retning, som å uttale potensialet for kjønnsbestemte erfaringer, kunne man utløse forventninger som ikke ville være fruktbare for publikumsopplevelsen. Man kunne stå i fare for å begrense det potensielle erfaringsrommet som ligger i et berøringsmøte, og i verste fall ville våre antydninger kunne oppleves fordomsfulle og reduksjonistiske.

På samme måte som vi utelot kjønnstematikk i frykt for å stereotypisere, unngikk vi å forberede publikum på hvilke type følelser og berøringserfaringer de kunne oppleve i Hudriket- med mål om å holde det mest mulig åpent. Vi var forsiktige med å oppfordre publikum til å utforske sine grenser, hva gjelder komfortsoner, intimsoneer eller lignende konsepter, for vi ønsket ikke å skape forventninger om at noe overskridende skulle skje. Snarere ville vi skape et trygt rom der man kunne utforske berøring og stå fritt til å utfordre seg - om man ønsket det. Selvsagt kunne erotiske erfaringer inngå i opplevelsen, uten at vi la opp til det, og det ville være uproblematisk så lenge rammen var tydelig; at slike følelser ikke ble gjengjeldt eller fikk utfolde seg til sjenanse for andre. Erotikken er en del av vårt følelsesregister og vårt eksistensgrunnlag, og berøring kan fort assosieres i en slik retning. Likevel, den erotiske berøringen overlot vi i denne sammenhengen til andre kontekster. Berit Einemo beskriver i sin anmeldelse «Sanselig trøyst» at: Opplevinga har utan tvil òg noko erotisk over seg, men ikkje på ein pornografisk måte, heller på den måten Audre Lorde snakkar om erotikk på; som ein kraftfull kreativ ressurs som ikkje handlar om det pornografiske, men om

evna til å glede seg over liv, arbeid, kunst og det som knyt oss saman –erotikk som ei kjelde til vår djupaste indre kunnskap.»

Med Hudriket ønsket vi å utvide erfaringen om hva berøring kan være ut over det seksuelle og funksjonelle, at man her kunne oppleve berøring utenom familiære eller seksuelle relasjoner. Virkeligheten er mangefasettert, og i Hudriket var målet å innby til poetiske erfaringer med berøring. I sitt essay «Performative Acts and Gender Constitution: an essay in fenomenology and feminist theory» (1988) skriver Judith Butler om kroppens performativet; om hvordan man gjør sin identitet gjennom repetisjon av kroppslige handlinger i sosiale rollespill. Hun bruker teateret som bilde når hun viser til hvordan våre roller begynner før man ankommer scenen; de er innskrevet i våre kropper gjennom våre kulturelt kodete handlingsmønstre. Hvis man skal kunne bryte med slike roller, må man ta tak i handlingsmønstrene, og spille ut disse annerledes over tid. Slik kan man også tenke om berøring, ved å stadig lete etter flere mulighetsrom for berøring og ved å bli bevisst sine mønstre i samspill med andre, vil man kanskje kunne skape større handlingsrom for berøring i samfunnet.

Etiske perspektiv i Hudriket

Med Hudbrillene ble publikum frarøvet synet og dermed også sin vanlige orienteringsevne. Ved å sette publikum i en slik utsatt posisjon, der de med ett avhenger av andres hjelp for å navigere seg gjennom forestillingen, fordrer det en spesiell varsomhet og etisk bevissthet fra oss utøvere.

I vår prosjektbeskrivelse sto følgende:

Når publikum involveres og er delaktige i et kunstverk, vil det alltid være etiske parametere som må belyses, reflekteres over og tas hensyn til. Dette er selvsagt av særdeles stor betydning i denne forestillingen, der berøring er kunstnerisk materiale, og der vi møter publikum på en intim og for mange grenseoverskridende måte. I lys av Metoo kreves det stor bevissthet og sensitivitet samt evne til å finne praktiske strategier for å sikre deltakernes grenser og frihet. Grenseproblematikk er således en del av den kunstneriske rammen i prosjektet. Det er avgjørende at deltakerne tas i mot på en måte som etablerer tillit og trygghet. Berøring kan skape trygghet, nærvær, glede og spenning, men kan også invitere til overskridelse, transformasjon og forvirring i møtet mellom vårt «selv» og «andre». I Hudriket forsøker vi å møte publikum der de er, og la deres erfaringer og grenser lede vei.

Barads onto-etiko-epistemologi viser hvordan etikken er innvevd i vår forståelse av verden, og når mening og materie er sammenfiltret kan man ikke annet enn å engasjere seg etisk i sine omgivelser (Barad 2007). Etikkk er integrert i all praksis og omhandler vår evne til å respondere og handle i *respons-abilitet*:

In an important sense, in a breathtakingly intimate sense, touching, sensing, is what matter does, or rather, what matter is: matter is condensations of response-ability. Touching is a matter of response. Each of "us" is constituted in response-ability. Each of "us" is constituted as responsible for the other, as being in touch with the other. (Barad 2012)

Berøringsestetikk møter berøringsetikk i Hudriket, og de to berører hverandre på flere måter. For hvordan kan man berøre hverandres grenser på en respektfull og ikke-invaderende men likevel utvidende måte? Det kreves mye av utøverne og publikum som berører og berøres av hverandre. Begge parter må være i en tilstand av gjensidig tillit, lytting, respons og medskapning. Man må være følsom for det som skjer for vi deler Hudriket gjennom berøringen.

Jeg vil i det følgende innlemme en dialog med Liv Kristin der vi diskuterer etiske perspektiver i prosjektet. Samtalen er et utdrag fra artikkelen «Religare! - En samtale om forholdet mellom hud, berøring og kunst», hentet fra tidsskriftet Fett i nummeret om Hud (2020):

Liv Kristin: Hvor og når kan en berøre? Og kan vi, som kunstnere, være med på å skape nye normer og kulturelle koder? Om så er tilfelle, må det være avgjørende å være varsom.

Hanna: Ja, det er som om den etiske dimensjon blir mer nærværende i det man berører hverandre; at berøring krever en direkte etikk. Den danske filosofen Knud Løgstrup snakker om at man har ansvar for «det av din nestes liv som du holder i dine hender». Vi har ansvar for det vi berører. Men dette ansvaret blir jo gjensidig, begge er i berøring, vi er berørte og berørere på samme tid, både med oss selv, andre og resten av verden. Eller i Stein Mehrens ord: *Jeg holder ditt hode / i mine hender, som du holder / mitt hjerte i din ømhet / slik allting holder og blir holdt / av noe annet enn seg selv.*

Liv Kristin: Vi gis i grunnen kun mandat til å berøre i svært intime relasjoner, eller i omsorgsrelasjoner, og det er jo synd, for det ekskluderer så utrolig mange. De som ikke har barn, de som ikke har partner eller andre nære. Handler vårt prosjekt om å gi alle *lik* tilgang til berøring?

Hanna: Jeg synes vi kjenner for lite på hverandre i de fleste sammenhenger egentlig, og jeg liker tanken på det å skape muligheter for berøring på flere arenaer enn de opplagte.

Liv Kristin: Kan vi åpne opp samfunnets berøringsrom? Hvordan kan vi trå over den grensen? Det er jo noen svært regulerte koder der, som er nedfelt i oss på et grunnleggende

plan. Om du med en kollega midt i en jobbsamtale ville du bli sett på som gal, ja du kunne blitt sperret inne!

Hanna: Du må nesten ha et alibi eller en legitim grunn for å berøre noen. Om kollegaen din var lei seg ville det for eksempel være innafør å ta på hendende. Det er interessant at man får trøste noen som er lei seg - nesten uavhengig av om man har en etablert relasjon fra før. Og så skjer det jo mange situasjoner med berøring som ikke er intensjonelle, som når man tilfeldigvis dulter bort i noen på t-banen.

Liv Kristin: Det å bli berørt av et barn, en attraktiv mann eller en eldre dame, det skaper helt ulike opplevelser, for det knytter seg så mange fordommer og forventninger til berøring.

Hanna: Jeg håper og tror at kunsten kan være med å skape nye sosiale og kulturelle normer for berøring, gjennom å være et sted der virkeligheten utvides. I det ligger et potensiale som kan gå i mange retninger så klart. Det er ikke friksjonsfritt.

Liv Kristin: Med den generelle berøringsangsten som vokser nå under pandemien, er det som om vi er i ferd med å avvikle kroppene våre. Sammen med konsekvensene av metoo-bevegelsen, så er berøringspraksis et minefelt. Hvordan behandler vi egentlig det i prosjektet og forestillingen vår?

Hanna: Akkurat nå har distansen en viktig funksjon. En uventet fordel med den er kanskje mindre tafsing på offentlige steder og færre lommetyverier! Samtidig har vel mange kjent på savn etter nærhet og blitt mer bevisst på viktigheten av berøring. Når det er sagt, tenker jeg på alle dem som opplever påtvungen og vond berøring i disse tider. Berøring kan jo også være et overtramp og et overgrep, man har jo sett en økning av vold i hjemmet under pandemien. Mellom behovet for kontakt og angst for uønsket berøring og smitte, kan nok berøringsprosjektet fremstå som både tiltrekkende og utfordrende. Det store ville jo være om prosjektet evnet å bearbeide og lege både berøringstraumer og hudsult som kan ha oppstått i denne pandemien, og gi de såre fingertuppene en fest!

Liv Kristin: Ja, hva skal til for å skape og utøve den gode berøringen med våre medmennesker? Hudkontakt kan være alles gull, vår alles mulighet til å kjenne mening. Hud og berøring er i utgangspunktet en fri og demokratisk fordelt ressurs i verden.

Hanna: Ja ressursen er demokratisk fordelt, selv om muligheten for å ta den i bruk ikke alltid er lik. Tenk bare på dem som kjøper seg nærhet! Det er mange gråsoner i berøringsfeltet...

Berøring som forbindelse

Med Hudriket søkte vi berøring som en mulighet for forbindelse til oss selv, hverandre og verden, og et av kjernes spørsmålene i Liv Kristins forskning er nettopp også hvordan kunst kan skape forbindelse. Kim Maclaren skriver i artikkelen «Touching matters: Embodiments of intimacy» (2014) om

forståelsen av hvordan det ikke er selve berøringen, men hvordan vi deler våre verdener og møter hverandre med våre verdier, ideer og følelser som skaper forbindelse mellom oss.

From this perspective, interpersonal touching, like a hand on a back, a hug or a kiss, can seem merely communicative conventions invented within the context of a project of “spiritual” closeness. And yet, if we take seriously philosopher Maurice Merleau-Ponty’s claims that we are embodied beings and that our experience of the world, others, ourselves is founded in and informed by our embodiment, we might find reason to think that touch plays a much more powerful and foundational role in our relations with others and our very having of a world. (Maclaren 2014)

Maclaren tenker seg at det er i møtet mellom kropper at våre verdener formes og at den fysiske berøringen også betinger vår mentale berøring med hverandre. Hvis dette stemmer, bør man etterstrebe flere fysiske møter mellom politikere, næringslivstopper og andre som legger føringer for vår fremtid og felles verden. Marinetti skrev i sitt Manifesto of Tactilism (1921) at etterkrigstraumer kan behandles med taktilitet. I en verden preget av klimakrise, krig og ustabilitet kan berøring kanskje være en måte å nå fram til hverandre. Liv Kristin og jeg har ønsket å invitere helt andre målgrupper til Hudriket enn de som vanligvis kommer på teater. Vi spøkte blant annet med å skape et Hudrike for verdens statsledere, slik at de kanskje kunne komme hverandre i møte på nye måter og finne bedre svar på klodens utfordringer. Kanskje Putin da ville satt seg nærmere sine kollegaer ved bordet? Det blir selvsagt rene spekulasjoner, bare Hudguden kan vite svaret.

Pedagogiske perspektiv i Hudriket

Jeg vil nå rette blikket mot forestillingens pedagogiske aspekter, for man kan diskutere om Hudriket var en forestilling eller om det var en skole. I prosjektbeskrivelsen beskrev vi Hudriket som en dannelsesreise i hudens rike og en skole der vi alle gikk i lære for å bli bedre berørere. Men er ikke læring i sitt vesen både performativt og transformativt? Ny kunnskap og erfaring gjør noe med deg; du utvikles, dannes og endres i en konstant tilblivelse (Johansson 2019). Med Hudriket hadde vi som ambisjon å skape «et arnested for berørere». For meg og flere av de medvirkende ble det kunstneriske forskningsprosjektet Hudriket en arena for mye læring. Mye tyder også på at

opplevelsen i Hudriket ga publikum nye innsikter og erkjennelser og større bevissthet om berøring i sine liv. Likevel tenker jeg at den kunstneriske rammen er tydeligere enn den pedagogiske i Hudriket.

Jeg har tidligere prøvd ut metoder fra Hudriket med elever på videregående skole, og så at materialet vekket nysgjerrighet og ga ungdommene verdifulle erfaringer i en fase av livet der berøring ofte utelukkende assosieres med seksualitet. Elevene brukte taktile elementer og berøringsmetoder sammen med tekst, bevegelse og lydlige komponenter i den sceniske utforskningen og utrykte stor interesse for dette arbeidet. Aktiveringen av berøringssansen skjerpet de andre sansene, og skapte en annen og sterkere tilstedeværelse og lytting blant elevene og deres publikum.

Liv Kristin og jeg er i en prosess med å tilpasse forestillingen Hudriket til et DKS-format for et ungt publikum, og vil med det framskrive behovet for den følende og tenkende kroppen blant ungdom. Kan vi med dette kultivere berøring og omsorg som en form for aktivisme i skolen? For i lys av pandemien, og de mange dystre fortellinger om hvordan det står til med "korona-ungdommen" som mangler tilhørighet og forbindelse, kjennes det ekstra viktig å nå ut til de unge med denne tematikken - å skape en portal inn til de unges liv og berørende sans. Her er et utdrag hentet fra prosjektbeskrivelsen til Hudrikets DKS-versjon:

Berøring er et språk alle forstår, som gir «instant» mening. Kanskje kan større innsikt om dette språket generere nye blikk på hvordan vi skaper våre fellesskap og våre samfunn? Følesansen er også en gratis og demokratisk fordelt ressurs for alle mennesker. Kanskje trenger vi færre ting om vi er mer i berøring med hverandre? Kanskje kan vi tenke på berøring og omsorg som en form for aktivisme? Ved inngangen til tempelet i Delfi stod inskripsjonen- «kjenn deg selv». Man kan ikke kjenne seg selv uten å føle seg selv i relasjon til andre. Større bevissthet og kjennskap til følesansen og våre menneskelige grenser vil kunne gi oss innsikter og erkjennelser om oss selv og verden rundt oss.

Hvis Hudriket er en skole, er pensum estetisk erkjennelse. I forestillingen, som blir undervisningsrommet, settes man i forbindelse med seg selv som berører, for alle er vi født som berørere. Vi som utøvere blir å regne som læremestere i berøring, som gir inspirerende undervisning og gjør våre lærlinger bevisste om berøringens potensiale. Vi styrker deres selvtillit på berøring og legger til rette for at de skal erverve seg mer berøringskompetanse. Med våre erfarne berøringer sår vi et berøringsfrø i de lærendes kropp, som kan vokse seg større med tiden.

Som pedagog vet jeg at estetisk erfaring, erkjennelse og viten henger tett sammen, og jeg tenker nettopp Hudriket som forestilling viser at både kunstneriske og pedagogiske aspekter kan være to sider av samme sak. Den pedagogiske teoretikeren Elliott Eisner uttrykker det slik: «Knowing, like teaching, requires the organism to be active and to construct meaningful patterns out of experience. At base, such patterns are artistic constructions, a means through which the human creates a conception of reality» (Eisner i Zimmerman 2022 s.93).

Innen kunsten har man sett en vending mot det pedagogiske med kunstnere som Joseph Beuys's og Tania Bruguera, som gjennom aksjonistiske kunstformer har forsøkt å finne rom for alternative utdanningsformer utenfor de institusjonelle rammene (Tate 2023). Det er fristende å tenke at Hudriket føyer seg inn i en slik tradisjon, og at det i framtiden kan bli rom for berøringskunst også innen det etablerte skolesystemet. For jeg mener at i berøringen ligger et stort potensial for læring gjennom å vise sårbarhet og åpne opp for det ukjente i oss selv og hverandre. I «Blivandets Pedagogik, utbildning för en annan tid» skriver Lotta Johanssen:

Vi har lärt oss at det finns et svar och att det är till det svaret vi ska nå, så fort som möjligt och med så få avstickare som möjligt. Vi är tränade till att förstå, men betydligt sämre rustade för att tackla upplevelsen av att inte förstå, att känna oss osäkra och ovetande. (Johansson, 2019, s. 52)

Skolen bør inspirere til nytenkning og åpne opp for mindre bastante og tillærte måter å forholde seg til kunnskap, verden og væren i verden på. Hudriket kunne vært en slik alternativ vei mot kunnskap som ikke bygger på målbare kompetanser, men som likevel er håndfast for den som er i berøring den.

Jeg ville ha utforsket det pedagogiske aspektet grundigere, og andre aspekter også, men det var det ikke rom for i denne oppgaven. Den pedagogiske dimensjonen vil uansett være et fokus for Hudriket i fremtiden, men også i min egen praksis og i andre samarbeidsprosjekter med Liv Kristin. Jeg siterer her Liv Kristin i en nylig korrespondanse: «for egentlig er det jo ikke performancekunsten som er mest transformerende, det er jo pedagogikken! Der SKJER jo faktisk transformasjon hele tiden!».

Lag 3 Underhudens svar og formulering av en ny estetikk

Jeg vil i det følgende forsøke å sammenfatte hva dette forskningsprosjektet har handlet om og hva det er jeg har funnet ut ved å trekke linjer mellom de ulike hudlagene denne oppgaven består av og se på hvilke eventuelle svar som har kommet ut av forskningsspørsmålene:

1. Hvilken betydning kan berøring ha i scenekunsten?
2. Kan kunstneriske erfaringer fra den interaktive forestillingen Hudriket bidra til å formulere en berøringsestetikk for scenekunsten?

Jeg ser etter hvordan kunnskapen, eller *kunstsapen*, fra Hudriket kan bidra til nye estetiske perspektiv på berøring som er relevante for en videreutvikling av berøringskunstfeltet.

Berøringsmetoder og begreper fra Hudriket

Hvordan formulere en berøringsestetikk med ord? Slik Fischer-Lichte mener at den performative estetikken trenger andre kriterier for å beskrives (2008, s.23), mener jeg at berøringskunsten og hud 3 kunst 3 skaping som en ny estetikk, også trenger sitt eget vokabular. Jeg vil nå forsøke å bidra til en slik estetikk ved å gi eksempler på noen berøringsbegreper og metoder som vokste fram fra det kunstneriske arbeidet med Hudriket:

3 **Spøkelsesberøringer** er å berøre noen veldig subtilt, som ved å stryke noen nesten umerkelig med en fjær, eller sette lufta i bevegelse i rommet, lage lyder fra avstand- som lette fottrinn fra etasjen over, skrape på veggen ved siden av e.l. Tanken er ikke å skremme eller få publikum til å skvette, men med en slik subtil, lett og fin berøring kan man skape nysgjerrighet, spenning og tillit.

Spøkelsesberøringer kan lett gi gåsehud. Vi nærmer oss dette energiske feltet som oppstår som varme mellom kroppene som nesten er i berøring, og man kan undres over om det faktisk er berøring man kjenner, eller om det bare er innbilning.

✘ **Hudwrap** er når man pakker inn publikum i mange lag, i form av kostymer, tepper, lakener osv. Det beste er å pakke inn hele kroppen på en som ligger og pakke godt rundt og under føtter, hender og skuldre. Det er fint at lagene har ulik materialitet og tyngde og det første laget kan man gjerne la dale ned og skape luftberøring før stoffet treffer huden. Man kan også pakke et teppe godt rundt føttene til en som sitter, sørg da for at også undersiden av føttene dekkes.

✘ **Hudskrelling** er når man gradvis skreller av lagene med innpakning, slik at publikum gjenoppstår i sin nyberørte hud. Det er fint å dra lagene sakte av så man kjenner stoffenes materialitet skli sakte over hver kroppsdel. Når huden er skrelt kan den kjøles nesten elektrisk, og svært følsom, som når man etter en lang vinter møter sola med naken hud.

✘ **Måltid for hendene** er å improvisere med ulike materialer og berøringer som man serverer et publikum. Man skaper restaurantfølelsen ved å lage mye bevegelse og lyd i rommet slik at det fremstår som aktivt og at publikum føler seg ivaretatt etter tur, som på en travel restaurant. Man kan klirre i glass eller grytelokk, tenne og slukke stearinlys, og man kan skape intime situasjoner der man holder et glass med boblevann tett inntil øret, eller skreller en sitrusfrukt så tett at saften spruter i ansiktet på publikum, eller man serverer en deig som berører tilbake via overraskende manipulasjoner o.l.

✘ **Innbakte ulver** er når man er i berøring med publikum via store objekter som man virkelig kan gi tyngde inn i. Publikum bør helst ligge mykt på gulvet med litt avstand seg imellom. Ulvene bør helst være litt ustabile («wobbeli, wobbeli») og bestå av mange «lemmer» eller deler med ulik størrelse som henger sammen, slik at de blir litt uforutsigbare og med tyngdekraften plutselig skli av kroppen og deise inn i en annen kropp. Ulvene kan gi følelsen av å bli overmannet av en dyrisk, rå kraft, og fordrer at publikum er trygge og ligger behagelig slik at de kan hengi seg fullt og helt. Om man vil kan man også bruke mindre objekter, som *innbakte harepusser*. Disse kan for eksempel bruke med et sittende publikum.

✘ **Dialog med huden** kan utforskes når tillit er etablert. Med noen forsiktige berøringer kan du forsøke å aktivere publikum- kanskje få dem til å “svare”, uten å være påtrengende eller insisterende. Det gjør ingenting om man ikke får et svar med en gang, og et svar kan ta mange former. En måte kan være å servere din hånd på et fat. La den som møter hånda få kjenne hånda og starte dialogen selv. Hvis det ikke skjer kam du du gi en lett antydning, et hint om at de også er berørere og kan berøre deg.

✘ **Berøringsteknologi** er i grunn alt som finnes av berøringsmateriell. Man kan finne utrolig mye god berøringsteknologi i sitt eget hjem, for eksempel en isbit, en varmekanne, en frukt, et glass, en grillpinne, et teppe, en pute, dine egne hender og hår.

✘ **Gruppeberøring** skjer når mange utøvere berører en publikummer. Det gir en nesten uslåelig følelse av luksus å bli ivaretatt av mange. Gruppeberøring gir mulighet for synkron berøring som at alle på felles puls legger hendene på kroppen og gir vekt inn i berøringen før man sakte trekker hendene vekk.

✘ **Himmelsvev** er når man løfter publikum og lar dem sveve og føle seg vektløse. Det krever fem utøvere å løfte en publikummer, og til løftet kan man bruke et solid, stort teppe, eksempelvis et militærteppe. Man fører publikummeren sakte bakover i teppet og inn i liggende posisjon mens de fem utøverne stadig sikrer at kroppen blir riktig plassert på teppet. Man kan holde den svevende publikummeren noen centimeter over bakken og la dem være i luften så lenge ryggen orker!

✘ **Huden som lerret** er når publikum inngår i et levende tablå og smelter sammen med andre objekter som blomster, frukter, urter, andre kropper osv. Det er fint å bruke tid på å dandere og pynte stillebenet. Man kan så male direkte på tablået med stor pensel og eventuelt bruke en bodylotion som maling.

✘ **Lydberøring** er berøring via vibrasjoner fra stemmer, instrumenter eller andre materialer som steiner og nøtter som rulles mot hverandre. Man kan synge inn i hånda, hviske noe i øret eller gjennom et rør, eller om man er flere utøvere – forme et kor og lage en sangberøringstunnel.

✘ **Grenseberøring** er når man utforsker berøring som kan være på grensen til det utrygge eller ubehagelige men likevel alltid innenfor det trygge, som å pirke, dra, bite, klore, dytte, klype, slå, skrape, gi vekt osv.

Hudrikets grunnlovsforslag og andre berøringskunstneriske manifest

På et tidspunkt i prosessen laget vi utkast til en grunnlov for Hudriket, der vi samlet noen tanker om hva som var viktig når man er i berøring med andre. Grunnloven bør videreutvikles, men den kan gi retning til et manifest for berøringsetikken Hud ✘ kunst ✘ skaping.

Før du stiger inn i Hudriket bør du huske at:

- ⌘ du må være i berøring med deg selv for å berøre andre, senk skuldrene og kjenn kontakten med pusten og underlaget før du stiger inn i Hudriket
- ⌘ berøring er gjensidig, og gjensidigheten i berøringen må ivaretas
- ⌘ huden er et lyttende organ - alltid lytt til den eller det man er i berøring med i tillegg til å lytte til deg selv
- ⌘ hvis du bruker redskaper for å berøre, bør du tenke at redskapet er en forlengelse av din kropp
- ⌘ huden er en grense, men også en portal til ditt eget og andres indre univers
- ⌘ berøring bør skje fra hjertet og med tydelige intensjoner
- ⌘ det er viktig å ta pauser, pust og kjenn etter når kroppen er klar for berøring igjen
- ⌘ berøring finnes overalt, ta vare på berøringsøyeblikkene i livet ditt

Futuristen Filippo T. Marinetti skrev i 1921 et «Manifesto of Tactilism» som utkast til en ny berøringskunst. Ved hjelp av ulike taktile plansjer mente han å bidra til å skjerpe den taktile sansen, og at dette også kunne lede til oppdagelsen av nye sanser. Marinetti tenkte seg at man utdannes i berøringssansen via tre mer eller mindre absurde steg:

1. It will be necessary to keep the hands gloved for many days, during which the brain will attempt to condense in them the desire for varied tactile sensations.
2. To swim underwater, in the ocean, trying to distinguish tactilely the plaited currents and different temperatures.
3. Enumerate and recognise every evening, in absolute darkness, all of the objects in the bedroom.

Jeg ville innlemmet de to siste stegene i et manifest for en ny berøringsestetikk for scenekunsten. Man bør som berører bade og ta badstue så mye som mulig, og berøre soverommet sitt hver kveld før man sover. Hanskene ville jeg latt ligge i skapet sammen med alle de utvaskede munnbindene.

Noen tiår etter Marinetti skrev Michael Epstein «The Art of Touch - A Manifesto for a New Art Form» (1993) der han påberoper berøringssansen som den mest intime av sansene, med potensiale til å

skape mange nye og kraftfulle kunstuttrykk. Der Marinetti sitt manifest er mer praktisk, er Epsteins manifest mer filosofisk, og viser blant annet til Aristoteles:

...Touch reaches in man the maximum of discriminative accuracy. While in respect of all the other senses we fall below many species of animals, in respect of touch we far excel all other species in exactness of discrimination. That is why man is the most intelligent of all animals." Aristotle. On the Soul. Book 2, part 9, (421a 20-25)

Det er altså menneskets unike følesans og evne til å skjelne mellom verdens ulike former og bestanddeler, som gjør oss intelligente, ifølge Aristoteles. Epstein undrer seg over hvorfor berøring ofte bare knyttes til lyst og amorøse situasjoner og etterspør mer kultivering av berøring i andre sammenhenger:

Sobriety is the perception of a boundary, the capacity of distinguishing one thing from another. The mind gets drunk when it plunges into the dark, deceptive depth of things; touch sobers it up by adhering strictly to the surface, probing the boundaries of things, ascertaining their separateness and impermeability. (...) After long practice in perfecting the sense of touch, one begins to feel on the surface of things everything that is inside them. Eventually, one comes to feel completely intangible things, and in the darkness where this occurs, an immaterial light begins to glimmer through the heat. It is precisely through the sense of touch, the most sensitive of the senses, that sensation itself dissolves. It is precisely through things, the most corporeal of phenomena, that corporeality itself dissolves. This is why perfect sobriety can be achieved only through the art of touch.

Epstein beskriver her noe av det jeg selv synes er så utrolig med berøring, at man i et intenst berøringsøyeblikk kan oppløses i verden. Jeg tenker at både Marinetti og Epsteins manifest er viktige bidrag til berøringskunsten og viser til at det er et stort og uutnyttet potensial i berøring som estetisk uttrykk. Huden og berøringssansen som «alle sansers mor» fortjener sin egen kunstform, og sin egen estetikk. Hudriket & kunst & skaping kan være navnet på en berøringsestetikk som har som mål å være et arnested for berørere i scenekunsten og i verden.

Avsluttende sammenveving av forskningen

Kan Hud & kunst & skaping være en portal til estetisk erkjennelse og har den potensialet til å kunne bli et nytt vitensfelt og en ny estetikk? Hva kan den i så fall bidra med som er av betydning for andre i scenekunstheltet?

I denne oppgaven har jeg vist at begrepet Hud & kunst & skaping betegner et medskapende og meningsskapende berøringsmøte mellom utøvere og publikum i scenekunst. Jeg tror at dersom berøringskunsten kan komme forbi huden, og skape forestillingsrom både utenpå, inni og mellom kropper, vil det kunne ha en større betydning for de berørte, for det er i møtet, i relasjonen, i rommet mellom overflater, at mening skapes. Gjennom en sensitivering av både utøveres og publikums sanseapparat kan det skapes opplevelser av å bli dobbelt berørt, og ny erkjennelse oppstå.

Det er ikke nødvendigvis i de dypere lagene av den enkelte hud at svarene åpenbarer seg. Det kan like gjerne være på hudens overflate, og i rommet mellom huder, at mening skapes. I denne oppgaven har jeg forsøkt å bringe inn flere perspektiver enn mine egne, men min forståelseshorisont er uansett begrenset. Man blir kjent med seg selv gjennom sitt samspill med verden, ingenting er uavhengig av noe annet og vi er med våre huder infiltrert i hverandre. Jeg vet at mye er utforsket og at jeg fortsatt har mye å lære om berøringskunst, og gleder meg til den videre reisen med Hudriket som danningsarena.

Slik Lygia Clark ikke ønsket å definere sitt arbeid som kunst fordi den ikke passet inn i datidens sjangerbetegnelse, har jeg her forsøkt å plassere Hudriket innenfor en utvidet estetisk plattform der berøringskunsten møter teaterets fiksjonslag, pedagogikkens lærings- og endringspotensiale, kunstens eksperimentelle natur og ritualenes grunnleggende struktur; denne estetikken som jeg kaller Hud & kunst & skaping.

Min hypotese, som også var et uttrykt mål i Hudriket, har vært at berøringskunst kan gi oss erfaring og bevissthet om hvordan vi bedre kan skape forbindelser til oss selv og hverandre. Neste spørsmål er da hvordan Hudriket som prosjekt bidro til en slik ambisjon og har slike former for scenekunst potensiale til å være med å utvide estetikken område og scenekunstheltet, slik at disse tydeligere inkluderer berøring og hudrommet som domener?

Jeg mener Hudriket som prosjekt, gjennom mine analyser i denne masteroppgaven, har vist at berøring er et potent virkemiddel, som når det blir brukt på en måte der publikum føler seg ivaretatt og møtt, kan skape scenekunstoppvelser som både når under huden på publikum og utøvere, og kan gi erfaringer som styrker berøringen på andre områder utenfor kunstens

domene. Berøringssansen er et felles gode vi alle kan dele, ikke bare i kunsten men også i våre liv. Man kan tenke på Hud & kunst & skaping som en aktivistisk dannelsesarena, der man ved å gi publikum mer bevissthet og erfaring med berøring, kan skape et større berøringsrom i samfunnet som helhet. Hudriket blir da en gave som fortsetter å gi, og hudrikdommen vil vokse jo flere som får ta del i den.

Å skrive denne oppgaven har vært en fin måte for meg å tenke underveis i arbeidet med å skape forestillingen. Det har gitt verdifulle innsikter, ideer, inspirasjon og et rammeverk for min egen forståelse av prosjektet. Jeg er takknemlig for alle samtaler, innspill og veiledninger, møter med andres teorier og tanker, og jeg håper at mine erfaringer kan være nyttige for andre, både i og utenfor kunsten. Jeg håper også at synliggjøringen av huden som kunstform, scene og møtested, og berøring som kunstnerisk materiale vil kunne inspirere andre til å utforske videre muligheter i dette. For min egen del er oppgaven en begynnelse på en prosess med å videreutvikle Hudriket og fremtidig hud & kunst & skaping.

Jeg har forsøkt å skrive oppgaven med et berøringsnært språk som forhåpentligvis kan være til inspirasjon for leseren både i kunstnerisk sammenheng og for sensoriske opplevelser ellers i livet. Med mine beskrivelser av begreper og metoder fra Hudriket håper jeg å kunne berike det berøringskunstneriske vokabularet for Hud & kunst & skaping som et nytt estetisk felt. I tillegg har jeg antydnet et manifest for denne estetikken med eksempel i Hudrikets grunnlov og tidligere berøringskunstneriske manifeste. Dette kan ansees som en start og et forslag til en ny berøringsestetikk som angår scenekunstheltet, men også et bredere kunst- og performancefelt.

Avslutningsvis vil jeg referere til dansekunstner Martin Slaatto og hans Transporteringsdans (TD), der han har utviklet et sett begreper med tilhørende illustrasjonskort som kan inspirere til å ta tilbake barnets lekne bevegelsesmåter. TD-kort nummer 8 inneholder begrepet "TOUCH - TOUCH - MOSE", som oppfordrer til følgende: "snus inn, ta på og føl omgivelsene. Beveg deg tett på. Legg deg gjerne flatt ned og ta inn de helt nære omgivelsene" (Slaatto, ukjent årstall). Jeg vil hevde at mer *touch*, *touch* i møte med både mosen og kunsten kan fylle livet med «instant mening»!

Epilog

Som del av min master var oppgaven å lage en praktisk estetisk presentasjon av min forskning, med en ramme på 45 minutter. Jeg kunne dermed ikke vise forestillingen i sin fulle lengde på tre timer, og måtte presentere Hudriket på andre måter. Istedenfor å vise bruddstykker av dokumentasjon fra forestillingen som finnes digitalt, valgte jeg å vise en variant av prosjektet som var under utvikling for Den Kulturelle Skolesekken. Jeg hadde i forkant av eksamen fått erfaring med å prøve ut dette opplegget for en sjettede klasse i Molde. Det var mye som skilte DKS versjonen fra forestillingen på Ormøya. I DKS versjonen skulle elever få en innføring i hudens rike ved å aktivt ta del som berørere i en form som lå et sted mellom performance og verksted. I Molde var vi kun tre utøvere, mot de 12 utøverne vi var under forestillingen. Elevene var 25 mot et publikum på åtte. Som et grep for å skape trygghet valgte vi å la elevene få se oss, rommet og objektene før de tok på hudbrillene. Vi startet med en meditasjon med lukkede øyne, for å få dem inn i en tilstand av lytting og kroppslig nærvær. De fikk jobbe i par der vi på forhånd tydeliggjorde kontrakten for interaksjonen; hvordan berøringen skulle skje, hvilke hensyn man skulle ta og hvordan grenser kunne markeres i partnerarbeidet. Parene ble gradvis introdusert for berøringsobjektene i en situasjon der vi instruerte dem. Etter hvert lot vi dem få mer frihet til å utforske berøringsuttrykk selv. Elevene ga uttrykk for at det var spennende, fint og samlende å være med på dette formatet av Hudriket. De følte seg trygge både som berørere og var reseptive for andres berøring. Det var mye latter og lek blant elevene, men også rolige øyeblikk. En av elevene ba om vi ikke kunne komme tilbake ukentlig, fordi hun opplevde at de hadde hatt det så fint sammen, og at det var dette klassen helst ville bruke skoletiden på. Samme kveld prøvde vi opplegget for et voksent publikum på Møre og Romsdal Kunstsenter. Det var en blanding av et voksent kunstinteressert publikum, og noen ungdom fra videregående skole. De tok også godt imot opplevelsen, i en roligere og mer fokusert stemning enn med barna.

I min eksamenspresentasjon var settingen noe annerledes. Det tok form av en slags lecture performance, eller et Sympoiesium som jeg kalte det. Her er utdrag fra min introduksjon:

I dag har jeg samlet dere rundt et imaginært leirbål, slik at vi sammen kan undersøke berøring som kunstnerisk uttrykksform. Ordet «Sympoiesis» er lånt fra Donna Haraway og består av det greske ordet *sún* som betyr *sammen* og *poiesis* som betyr *skapelse*. Jeg inviterer dere altså til å samskape et Hudrike her i dag. Siden dette er et akademisk fellesskap har jeg koblet begrepene Sympoiesis og Symposium, til et Sympoiesium. Hudrikets Sympoiesium er da et slags hudkunstnerisk undringsseminar med berøring som hovedspråk.

I denne innledende presentasjonen utelot jeg å nevne koblingen til skole; og at innholdet var skapt for elever. Jeg glemte også å snakke om de etiske dimensjonene ved berøring; hvordan publikum i denne sammenhengen kunne forholde seg til egne og andres grenser i møte med hverandre og berøringen. Berøring er et sterkt uttrykk for intimitet og det å berøre andre enn de man til vanlig har intime relasjoner med, kan oppleves grenseoverskridende for mange. Det er da avgjørende å ivareta publikums intimgrenser og ha klare rammer for interaksjonen. I denne konteksten begikk jeg en feil ved å ta for gitt at publikum gikk med på kontrakten om å være gjensidig skapende i et berøringsmøte med en annen publikummer. Jeg skulle, slik vi har gjort i alle andre sammenhenger med Hudriket, gitt dem muligheter og verktøy for å kommunisere grensene sine overfor oss og hverandre. Først da kan man skape et trygt rom der sårbarhet er velkomment og ikke farlig. Dette har jeg reflektert mye over gjennom hele prosessen med Hudriket, men dessverre og kanskje fordi det har vært mange tidligere indikasjoner på at publikum har følt en stor trygghet og lite problematikk knyttet til opplevelsene i Hudriket, glemte jeg helt bort det etiske perspektivet under min eksamen.

Fra en av publikummerne ble jeg gjort oppmerksom på at det var vanskelig å forstå konteksten og publikums rolle i denne. Vedkommende var usikker på hvilke berøringer som hørte hjemme i denne sammenhengen. Her kunne det vært kanskje vært nyttig å tydeliggjøre at berøringen kunne sees på som et kunstuttrykk, og at en slik intensjon ville skille berøringen fra en eksempelvis privat eller terapeutisk form for berøring. I Hudriket er vi ikke i et yoga- eller massasjestudio, i et terapi- eller kirkerom. Og uavhengig av om vi er på en skole, i et kunstgalleri eller en teatersal, forsøker vi med Hudriket å frambringe kroppen og huden som rom og arena for estetiske erfaringer og kunstopplevelser. Dette forutsetter da at publikum går med på å la sin egen og andres hud være et slikt kunstrom og samtidig et performativt element.

I forestillingen slipper man unna en del av disse problemstillingene, delvis fordi formen er mer iscenesatt. Man trer tydeligere inn i en annen verden, der Hudbrillene fra starten gir et annet blikk. Det kreves noe annet når publikum ser oss, rommet og berøringsobjektene. Fortolkningsrommet blir annerledes; tingene og handlingene får en annen betydning når man ser dem.

De 45 minuttene jeg hadde til rådighet opplevdes dessuten for kort for innholdet jeg hadde valgt ut. Det hele kjentes dermed for hektisk. Man trenger tid når man skal inn i en tilstand av lytting, sårbarhet, nærhet og ikke minst: kunstnerisk frihet.

Erfaringene fra den praktiske eksamen stilte noen viktige spørsmål til prosjektet som helhet, som hvor avgjørende forberedelsen for publikum er, at deres rolle og involvering kan tolkes på en åpnere måte, og at den etiske dimensjonen blir tydeliggjort. Jeg ble mer bevisst hvordan fiksjonen og den

rituelle rammen i forestillingen virket betryggende og tydeliggjørende for publikum, og at det kreves noe annet i situasjoner der publikum eksponeres for hverandre og for verkets innhold slik publikums tilbakemeldinger fra den praktiske eksamen viste.

☐☐☐

Liv Kristin og jeg planlegger for flere Hudriker, både som avleggere av forestillingen Hudriket for ulike målgrupper, men også i form av nye berøringskunstneriske scenekunstkonsepter. Det ligger også i framtiden å forme et berøringskollektiv med medvirkende i forestillingen og andre som kan være interesserte.

Litteraturliste

Ahmed, Sara og Jackie Stacey (2001). *Thinking Through the Skin*. London: Routledge

Amundsen, Julie Rongved (2019) https://snl.no/Jerzy_Marian_Grotowski

Arslan, Luciana Mourão (2017). Lygia Clark's Practices of Care and Teaching: Somaesthetic Contributions For Art Education *The Journal of Somaesthetics* Volume 3, Numbers 1 and 2

Bloom, Harold (2019). «Sublim fremmedhet». *Aschehaug Agora* Nr. 2

Barad, Karen. (2007) *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham – London: Duke University Press.

Barad, Karen. (2012). "On Touching—The Inhuman That Therefore I Am." *Differences* 23, 3, pp. 206-223.

Böhme, Gernot. «Innføring», fra *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre* (2001). I *Estetisk teori: En antologi, redigert av K. Bahle og Arnfinn Bø-Rygg*, 519–532. Oslo: Universitetsforlaget, 2002.

Butler, Judith (1988) «Performative Acts and Gender Constitution: an essay in fenomenology and feminist theory». *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4. (Dec., 1988), pp. 519-531.

Christoffersen, Erik Exe (2012) «Totalteater». *Gyldendals Teaterleksikon*

Egert, Gerko (2019). "Moving relation- Touch in contemporary dance". London: Routledge

- Epstein, Mikhail (1993) «Touch Manifesto» i *New Sectarianism*. Lesedato 01.09.23.
(https://www.emory.edu/INTELNET/touch_manifesto.html)
- Eriksson, Stig A. (2011) «Distancing» i *Key concepts in Theatre / Drama education* s. 65-71.
Schonmann S. (ed.) Sense Publishers
- Fischer-Lichte, Erika (2005) *Theatre, sacrifice, ritual. Exploring Forms of Political Theatre*. Oxon:
Routledge
- Fischer-Lichte, Erika (2008) *The transformative power of performance. A new aesthetics*. London:
Routledge
- Hayes, Lauren og Jessica Rajko (2017). «Towards an Aesthetics of Touch». DOI:
<http://dx.doi.org/10.1145/3077981.3078028>
- Freud, Sigmund. 2001. "The Uncanny" [Tysk orig. 1919] Overs. Alix Strache. I *The standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume XVII (1917-1919) An infantile neurosis and other Works*. London, s. 217-256
- Frøysland, Berit Einemo (2022) «Sanseleg troyst». shakespearetidsskrift.no/
- Gorney, Cynthia. "The audacious science pushing the boundaries of human touch". *Nathional Geographic Magazine*, juninumner, 2022
- Haraway, Donna *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* (2003). .
Chicago: Prickly Paradigm Press
- Haukedal, Rasmus Sandnes (2023). «Karen Barad». *Store norske leksikon*
- Hermans, Carolien (2021). «To Touch and to Be Touched: Interconnectedness and Participatory Sense-making in Play and Dance Improvisation». *Journal of Dance Education* Volume 22, 2022 - Issue 4. DOI: <https://doi.org/10.1080/15290824.2020.1836647>
- Holmberg, Liv Kristin, Hanna Barfod og Birk Groven(2022). Hudriket dokumentasjonsvideo.
<https://youtu.be/ubLirKCM51c>
- Holmberg, Liv Kristin, Hanna Barfod og Mats Rude Halvorsen (2021). *Mens vi venter på Hudriket, videodokumentasjon*. <https://youtu.be/ubLirKCM51c>
- Holmberg, Liv Kristin og Hanna Barfod (2020) «Religare! - En samtale om forholdet mellom hud, berøring og kunst». *Fett* 4/2020
- Hovik, Lise (2014). Ulike definisjoner av begrepet «affekt» og dets anvendelsesområde. Begrepets betydning for samtidens scenekunst og -kommunikasjon. *Barn* nr. 2
- Johansson, Lotta. (2019). «Blivandets pedagogik - Utbildning för en annan tid». *Studentlitteratur AB*
- Kaden, Dorothee. *Die Macht der sanften Berührung*. Dokumentar. HR/Arte 2020
- Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. 2006. Routledge
- Lepecki, André . 2017. «Part 2: Affective Geometry, Immanent Acts: Lygia Clark and Performance». *MoMA*
- Lindberg, Elin (2022). «Aktivisme, spiritualitet og fest». shakespearetidsskrift.no

- Maclaren, Kym. 2014. «Touching matters: Embodiments of intimacy.» *Emotion, Space and Society* 13 s. 95-102. Ryerson University
- Manning, E. (2015). "Mot Metode" i *Metodefestival og øyeblikksrealisme –eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer*. Ed. Ann Merete Otterstad og Anne B. Reinersten. Bergen: Fagbokforlaget. pp. 121-132.
- Mattens, Filip. 2009. "Perception, Body, and the Sense of Touch: Phenomenology and Philosophy of Mind." *Husserl Studies* 25 (2): 97–120.
- Marinetti, (1921). «Manifesto of tactilism». Lesedato 01.09.23. (http://peripheralfocus.net/poems-told-by-touch/manifesto_of_tactilism.html)
- Nancy, Jean-Luc (1991). "The inoperative Community». University of Minnesota Press
- Netland, Thomas. «Merleau-Ponty». Snl.no. Sist oppdatert 25. mai 2023.
- Pallasmaa, Juhani (2005) *The eyes of the skin* Wiley- Academy, Storbritannia
- Pettersen, Anette Therese (2022). «Halvannen kvadratmeter hudoverflate aktivert». *Scenekunst.no*
- Rancière, J. (2012). *Den emansiperte tilskuer* (G. Uvløkk, Overs.). Pax Forlag.
- Schechner, R. (1985). *Between Theater and Anthropology*. University of Pennsylvania Press
- Schechner, R. (1988). *Performance Theory*. Routledge
- Sjklovskij, Viktor B. 1991. "Kunsten som grep". [1916] i *Moderne litteraturteori, en antologi*. Red. Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei. 2. Utg. 2003. Oslo, s. 13-28
- Slaatto, Martin. TD-kort. Lest på https://dansensdager.no/dddansene_arkiv/dd2019
- Tate Museum (2023). «Educational turn». Lesedato 01.09.23: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/e/educational-turn>
- Temussi, Valentina (2020). «A Preface: Overview with the definition of theoretical-historical framework of "non-institutionalised" or "independent" theatre» og «Introduction: An overview of the definition of the theoretical-historical framework» og «Case Study #3 – Teatro de Los Sentidos and the "theatre of experience"». Vol. VII, Issue 1. *Mise en Abyme/IDEA*
- Tusmørke. 2017. "Leker For Barn, Ritualer For Voksne". Karisma
- Weill, Simone. Brev til Joë Bousquet, 13 April 1942
- Zimmerman, Aaren S. (2022) *Problematizing the Profession of Teaching from an Existential Perspective*. Information Age Publishing USA
- Øksnes, M. (2010): *Lekens flertydighet – om barns lek i en institusjonalisert barndom*. Oslo: Cappelen Akademiske Forlag
- Østern, T. P., Jusslin, S., Knudsen, K. N., Maapalo, P., & Bjørkøy, I. (2021). A performative paradigm for post-qualitative inquiry. *journals.sagepub.com/home/qrj*, DOI: <https://doi.org/10.1177/14687941211027444>, ss. 1-18.

Østern, T. P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education*(1), ss. 7-27.

Andre forskningsprosjekter tilknyttet den kunstneriske grunnforskningen i Hudriket

Holmberg, Liv Kristin. 2019- . Forskningsprosjekt: Kunstliturgien. NMH.

<https://nmh.no/forskning/prosjekter/kunstliturgien>

Dean, Sally. 2020- . Forskningsprosjekt: Somatic Costumography : awakening material agency between costume-body and in the design-performance encounter. KHIO. <https://khio.no/en/staff/sally-elizabeth-dean>

Vapaavuori, Nanni. Forskningsprosjekt: Out [] of Focus - working with attention. PhD kandidat ved Performing Arts Research Centre, University of the Arts Helsinki. <https://blaf.fi/artist/nanni-vapaavuori/>