

**Refleksjoner om egen praksis
Master i teater
KHIO 2019/21**

Av Ingri Enger Damon



Introduksjon:

Dette er ikke en akademisk avhandling
men heller et forsøk på en kunstnerisk ettertanke,
refleksjoner fra en skapende prosess hvor jeg ønsker å videreformidle fornemmelser, oppdagelser, et forover og bakover skuende blikk -

å se i flere retninger
å se med kunstens fortegn

Forfatter Siri Hustvedt skriver om det engelske ordet; Yonder - der borte.

Man kan si;

Look Yonder Tree...

hvor *yonder* beskriver det som er mellom -

Hva kan man se der borte og hva er i mellomrommet?

Hva skjer når man kommer dit bort?

Da oppstår et nytt

Yonder....

Innhold:

Jeg har delt opp i 3 kapittel med til sammen 5 hoved overskrifter.

I løpet av dokumentet er det ved markerte steder indikert forskjellige lytte spor og video spor.

Lyttesporene finnes på soundcloud: <https://bit.ly/3fi4hM1>

Videoer finnes på youtube: <https://tinyurl.com/y7ydp4by>

Kapittel 1 - Look

- Personlig og kunstnerisk målsetting
 - Virkemidler og Dramaturgi -
lytt 1 echo, se video 1 klinkekuler
 - Samarbeid og sceniske undersøkelser –
lytt 2 refleksjon blue, Lytt 3 refleksjon driftalong,
lytt 4 landskapsdramaturgi/unearthed, se video 2 unearthed

Kapittel 2 - Yonder

- Pedagogen og kunstneren
lytt 4 refleksjon forstudium, se video 3 forstudium
(ved behov; se dokumentasjonsvideo 4 conscious inheritance unearthed)

Kapittel 3 - Tree

- Konklusjon



KAPITTEL 1 **Look**

Personlig og kunstnerisk målsetting

Da jeg søkte meg til Master i teater ville jeg i all hovedsak teste ut mine evner som skapende kunstner. I mange år har jeg kombinert utøvende virksomhet og undervisningsarbeid, men hatt lite fokus på det å være skapende. Jeg ville heller ikke nødvendigvis stå på scenen, men være i prosessen, uavhengig av min rolle eller valgt posisjon. Jeg hadde et behov for å utforske nye arbeidsmetoder, opparbeide nye konstellasjoner og kunnskap.

Interesse områdene som jeg søkte meg inn med handlet om krysningspunktet mellom scenisk tilstedeværelse og bruken av bevegelse/dans, og dokumentarisk/ biografisk opptak som lyd/tekst

Hvordan anvende disse bedre?

Hvordan skape assosiasjoner generelt gjennom bruk av virkemidler?

Hvordan skape et scenisk assosiativt rom uten skuespillet som ramme?

Hvordan utforske andre metoder og virkemidler som valg av rom/sted, filmprojeksjon, objekter og lyd?

Jeg var også interessert i å fokusere på undervisningsarbeidet mitt ved Forstudium Teater.

Etter mange år med forskning og utvikling av undervisning var jeg moden for å se på dette med et mer kunstnerisk blikk.

Hva kunne jeg tilføre pedagogen?

Hvilke kunstneriske grep kunne jeg tilføre undervisningen?

Kan kunstner og pedagog jobbe parallelt?

Mitt første fokus ved masteren var å komme meg ut av teater - blackboxen og jobbe mer mot installasjon med formål om å skape et interaktivt møte. Konsentrer meg om noe visuelt, taktilt og oppsøkende.....

Høsten 2019 laget jeg en utstilling «Unconscious inheritance» i et lite mørkerom på ca 9 kvm.

4 små utstillingsstasjoner hvor hver stasjon hadde tre nivåer av info: en person og dens tema (en form for arvelig sykdom), i møte med historiske myter, og nåtidens vitenskap/fakta. Hver stasjon hadde enkelt forklart:

- noe visuelt man så på som uttrykket kombinasjonen av de tre nivåer
- et lydopptak av et menneske som snakket om eller i tilknytning til sitt tema (feks alkoholisme/avhengighet)
- tekstutdrag som skulle leses og inneholdt vitenskapelige fakta rundt temaet, samt valgt mytisk person fra Ovids diktverk Metamorfoser som hadde «samme» problemstilling

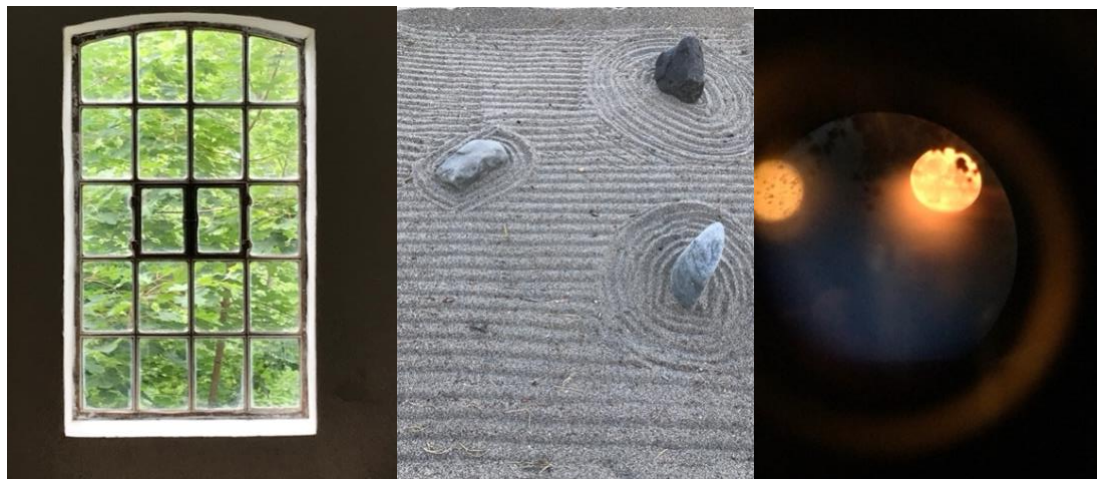
Rommet var lite og mørkt med kun lommelykter som lyskilde og gjorde derfor opplevelsen intim.
Tre stasjoner hadde hodetelefoner og lyden var rett på øret og man var avsondret omgivelsene.

Dette gjorde noe med hvordan det var å høre,
se og lese og i hvilken grad gjorde man valg,
satte noe sammen eller
bare så eller
bare
lyttet.

Jeg fikk en tilbakemelding fra en med- student som brukte det engelske ordet

«meditational»

..... det satte fingeren på noe jeg var ute etter.....



VIRKEMIDLER og DRAMATURGI:

-en innføring i valg, oppdagelser, beskrivelser og eksempler i møte med sceniske undersøkelser

Assosiasjoner og vandrende meditasjon(s)rom

I arbeidsprosessene jeg har hatt har fokuset vært på at publikum skal utfordres til å «jobbe» på flere nivåer og kan skape sin egen tolkning og assosiasjoner i møte med verket et meditativt rom/sted for refleksjon et sted hvor man kan stille spørsmål man får ikke nødvendigvis svar, men kan se lytte assosiere evt. finne svaret selv? «walking meditation» man møter rommet som et sted for vandrende tanke/ettertanke med fokus på nærvær.

Rommet eller stedet man velger seg blir en interessant problemstilling -
Hva slags rom skal man være i for bedre å motta eller lytte?
Hvordan bidra til å skape en lydlighet og sansing?
Skal dette være statisk eller foranderlig?
Hva skal man legge til selv?
Hva vil virke inn som motpol?
Hva skal fortelles eller høres, hva skal antydes?
Hvordan stimulere sanser som lukt, smak og det taktile?
Hvor opplyst eller mørkt for å føle nærhet eller avstand?
Hvor mye installasjon trengs visuelt eller billedlig som kan gi assosiasjoner?
Hvordan skal rommet stå i forhold til tema?

Dokumentarisk - Biografisk tekst og kvaliteter:

Dokumentarisk og biografisk materialet er noe jeg har interessert meg for og ville utforske som base for tekstarbeidet gjennom intervjuer med spesielt to privat personer og to fagpersoner som jeg hadde kontakt med fra før. Tematisk handlet samtalene om arv, avhengighet og genetikk og hvordan dette påvirker den enkelte. Jeg ville benytte dette materialet som base for tekstarbeid.

Utrykket i bio - dokumentarisk materialet, dens rå - het og spenningsbærende effekt for meg, er ofte avhengig av den som snakker. At det er gjennom dennes stemme, rytme og evne til å formidle seg som gir meg assosiasjoner. Og det er en viktig ingrediens i måten jeg senere tenker å forvalte det på. Hvordan mennesket «bak» stemmen kommer gjennom.

Og hva er spesielt, eller hva blir fasinasjonen for akkurat denne personen? Hvorfor snakker de sånn, eller bruker de ordenen de bruker for å uttrykke seg? At man kan «høre» eller plukke opp på antydninger om noe som velges bort, eller ikke sies, eller som man ikke vet hvordan man skal si? Eller at det antydes hva denne personen ikke vil innrømme eller ikke selv forstår at den avslører.

Gjennom arbeidet har jeg fått bekreftet noen mistanker. Noe materiale egner seg ikke fordi det er utleverende, for personlig at man bryter med egne og andres grenser. Samtalene med min søster var til dels utleverte, som gjorde at det ble vanskelig å bruke det offentlig. Kan man omskape materialet uten å ødelegge det dokumentariske/ selve kvaliteten? Kan det leses inn av noen andre? Jeg har forsøkt ut forskjellige metoder, men materialet mister noe vesentlig for meg. Hvis alt skal fortolkes av skuespillere ville jeg ende opp med «et teaterstykke».

Jeg opplevde et annet interessant aspekt ved denne type materialet; å «stjele» stemmer. At andre har uttalt seg offentlig. Hvor fritt står man egentlig? Hvor nøye skal man være med å spørre om lov? Hvem eier det som ligger der ute fra radioprogrammer, dokumentarserier osv. hvor en person har blitt intervjuet? Kan man omdanne materialet ved å transkribere for så å få dette lest inn på nytt? Hvordan blir dette materialet når det leses inn av skuespillere?

Eller hvor vanskelig det er å møte et materiale, å fortolke eller feiltolke. Når man henter inn skuespillere som skal lese inn er det ikke alltid at man «treffer». Noen legger til følelser som ikke er det eller trekker fra mening som var og det oppstår en slags avstand. Materialet blir «spilt». At man kan neste kjenne på et slags overgrep. Mens jeg også har opplevd at skuespilleren evner å løfte frem meningen tydeligere. Jeg har intervjuet min søster, Linn. Jeg har brukt opptakene med henne på flere måter samt også transkribert og selv fortolket henne og lest inn «henne» som gjorde at det hun sa ble tydeligere i min versjon.

Grundigheten til fagpersoner omkring et tema er også noe jeg har vært fasinert av. Hvordan fagpersoner snakker, hva som ligger i måten de snakker på, rytmen, innhold og deres behov for troverdighet og tyngde i sin uttalelse, samt redsel for at det de sier ikke kan være noe de kan tas for senere. Dette påvirker kvaliteten på hvordan de snakker. Og at de får en slags «rolle som ekspert» og vi tillegger dem dette på bakgrunn av hvordan de snakker.

Stein, tekst, papir:

å lese
teori, dramaturgiske strategier
montage teknikk, post- dramatisk teater landskaps dramaturgi.

GERTRUDE STEIN

Hvordan hun, med inspirasjon fra kubismen,
utviklet tekst som en assosiasjons opplevelse av
form

perspektiv
flate og romlig opplevelse
bruk av repetisjon
grammatiske grep

og visuell
fortolkning
hvordan hun har jobbet med
improvisasjon
tilstedeværelse og
lytting.

Det var inspirerende at det fantes et tekstlig univers som resonerte, utfordret og komplimenterte med min måte å tenke bevegelse og assosiasjonsarbeid på,
og endret mitt syn på tidligere bruk av tekst og da
spesielt meningsbærende tekst.

Etter mange år som utøver for Jo Strømgren hvor min kunnskap og kjennskap til hans bruk av kaudervelsk (tullespråk) og måten han «koreograferte» tekst
på,

har vært drivende,
ble Steins tekster en etterlengtet utvidelse av muligheter i
et faktisk språk.

Dette ble også en motsats til det dokumentariske og intervju tekstlige arbeidet og at
mening/fakta kan deles opp,

klippes i
omdannes

og dermed bli til form i større grad enn jeg hadde tenkt på tidligere og en metode for å komme ut av «meningsbærende tekst» på

Landskaps dramaturgi:

Assosiasjoner

+

seerens aktivering

+

Gertrude Stein

+

Landscape theory

=

Landskaps dramaturgi

Noen utdrag fra teoretiske og filosofiske tekster og bøker om landskaps dramaturgi, for å belyse utgangspunkt som førende for arbeid:

Fra; "Living off landscape or the unthought of in reason" Francois Jullien (2018)

Is it only through vision that we can perceive a landscape? Is the space opened by the landscape truly an expanse cut off by the horizon? Do we observe a landscape in the way that we watch a 'show'? What, ultimately, does it mean to 'look'? The first civilization to truly consider landscape was China. In giving landscape the name 'mountain(s)-water(s)', the Chinese language provides a powerful alternative to Western biases. The Chinese conception speaks of a correlation between high and low, between the still and the motile, between what has form and what is formless, between what we see and what we hear. No longer a matter of 'vision', landscape becomes a matter of living.

Landscape poetry: *written in the year 422 by the poet Xie Lingyuan. Is to be read both transverse (vertical) and linear. The poem proceeds from a pairing in which each term receives and responds to a counterpart.*

<i>Mountain(s)</i>	<i>cross</i>	<i>go the whole way</i>	<i>climb</i>	<i>descend</i>
<i>Water(s)</i>	<i>reach</i>	<i>go through to the end</i>	<i>go upstream</i>	<i>rush down</i>
<i>Peaks</i>	<i>stand tall</i>	<i>summits</i>	<i>link up</i>	<i>rising in stages</i>
<i>Beaches</i>	<i>unfold</i>	<i>islets</i>	<i>tie together</i>	<i>appearing / succession</i>

Fra; Scenekunst. No ESSAY Gulli Kristina Sekse(15.12.2017)

Som i Steins landscape plays handler det om en scenisk komposisjon eller organisering rundt opplevelsesaspektet, situasjonen i seg selv, det atmosfæriske aspektet og rundt tilstander (eller bilder på tilstander). Et slikt scenisk landskap omfatter objekter og mennesker som skal bli sett i forhold til hverandre gjennom publikums individuelle teatrale blikk og persepsjon. Slike landskapsperspektiv gir også en mulighet for både kunstneren og tilskueren til å kartlegge opplevelsesskapende tilstander. Forestillingens virkemidler og sceniske elementer blir her likestilt og bestemt av landskapet de befinner seg i, samtidig som at virkemidlene og de sceniske elementene sammen og hver for seg skaper forestillingen. Gertrude Stein definerte i sitt essay Plays (1935) sin oppfatning av et skuespill som landskap. Som publikum følte Stein at de visuelle elementene i en forestilling og det talte ord forstyrret hverandre og at publikums følelser ikke fant sted på samme tid som i handlingen i forestillingen.

Fra Land/scape/theater Elinor Fuchs and Una Chaudhuri.

Chapter 6. The Composition that all the world can see; Gertrude Steins Theater Landscapes

It moves ... but it also stays.

The landscape has its formation ... not moving but being always in relation, the trees to the hills the hills to the fields the trees to each other any piece of it to any sky and then any detail to other detail.... And of that relation I wanted to make a play and I did. A great number of plays.....

Fra; Landscape dramaturgy: "Space after perspective" Ana Vujanović (2018)

I also visualize a vast panorama where I find myself amongst objects, living organisms, signs, thoughts, and affects as one of them... There I enjoy solitude which is not loneliness, and which is a condition for contemplation as a daily life practice - To enter that space, I would propose paying attention to an intention of spacing out, which is present in most of the ideas of landscape in performing arts, and where the surface replaced logocentric depth. Thereby, in the first step the visual became the main domain of performance in which its meaning was disintegrated, and visual dramaturgy opened the performance to intertextuality, where even the audience contributed by their different 'readings'. Contemporary landscape dramaturgy, however, attends to another question of spacing out: the question of perspective as a question of inhabiting that (post-logocentric) surface together- Landscape dramaturgy therefore questions the classical perspective as a still-predominant model of seeing and thinking the world, which results in creating performances (and films and installations) as wide, composite, and tentative spaces of cognition, affection, and sensation. While focusing on one aspect of landscape dramaturgy – the space I see it as one of two main aesthetic and epistemic aspects of today's landscape dramaturgy, the other one being temporality...



Hvordan man ser, opplever og plasserer seg, skaper «drama» i møte med det man ser/assosierer
kan jobbe med flere plan samtidig og gjentakende,
at tid og rom blir sentrale valg
en måte å organisere arbeidet på, rent visuelt, men også
som skapende form
oppmerksom på hvor man stiller seg, rent faktisk, men også mentalt

Hvordan møter jeg arbeidet - Hvordan tar jeg i bruk mitt sanseapparat i møte med arbeidet
Hva assosierer jeg og muligens publikum - hvordan påvirker måten/kvaliteten av den som gjør det den gjør, det som leses
Hva tillegger seeren det den ser utover det som gjøres
hvordan bruke sansene

En bevisstgjøring av disse og definisjonen av når man gjør hva - på engelsk kan man;
see or look or watch

Tre nivåer av det; å se

Ser man på noe eller observerer eller «ser» med noe annet?

Hvis du ser etter, fremfor å se på så aktiveres den som ser.

Man leter etter noe.

Man velger en narrativ.

Det samme med;

å høre - å lytte.

Når hører man og når lytter man? Hvordan lytter man. Med hva.

At man gjør seg mer kjent med hvordan man ser og lytter, heller enn å se på og høre på
mennesker i vestlig tenkning tenderer mot å sette seg utenfor, heve seg over og rangerer seg i forhold til

I arbeid med skuespillere og i min undervisning har jeg også syslet med dette;

Hva er tilstedeværelse?

Hva gjør noe mer interessante å se/observere enn noe annet og når/ hvorfor

Når aktiveres lyttingen i kroppen, i samspillet, og i utveksling mellom utøver og publikum

Når er jeg engasjert i det jeg gjør og når er det interessant å se at jeg gjør – eller opplever gjenkjennelse

Når oppstår en gjensidighet – at man er sammen om – ikke subjekt og objekt

At rommet oppleves som balansert og aktivt og at alle er med på denne forhandlingen i rommet

Tema; Arv – genetikk

Tematisk har jeg vært opptatt av arv.

DNA

Genetikk

Epigenetikk

arvelighet

avhengighet

traumatiske opplevelser

PTSD

transgenerasjonelle traumer

Utgangspunktet for min interesse startet med min søster Linn, hennes og vår historie.....

Hennes liv har vært preget av avhengighet i forskjellige stadier og hennes kamp med å endre sine mønstre.

Og oppdagelsen av at jeg har mange av de samme mønstrene, men at de kommer til uttrykk på en annen måte ble en viktig drivkraft i arbeidet,

endring

ble et nøkkelord

kan man endre seg?

Det har også utvidet min kunnskap om og kjennskap til prosesser f.eks. i hjernen og virkninger dette har over tid på oss mennesker.

Hvordan kjemiske reaksjoner påvirker oss.

Når en hendelse blir «låst» i et reaksjonsmønster.

Samtidig har det gjort meg oppmerksom på hvor hurtig utviklingen teknologisk og forskningsmessig går, det stiller spørsmål ved hvor mye vi «vanlige» mennesker egentlig får med oss og hvor stor påvirkning på våre liv dette faktisk har.

At vi står overfor enorme endringer som er irreversible i genteknologi f.eks.

Jeg ønsker å fortsette å se på muligheten for å kombinere disse feltene; teknologi og kunst. Hvordan krysse disse uten at det blir et pedagogisk kunnskapsbasert fokus, men med kunstens premisser som virkemiddel.

Det er også interessant å ha en dypere innsikt i disse temaene som lærer. Det har gjort at jeg kan møte eleven og ha et bedre forståelsesgrunnlag for det den enkelte kan stå overfor.

Arbeid i utvalg:

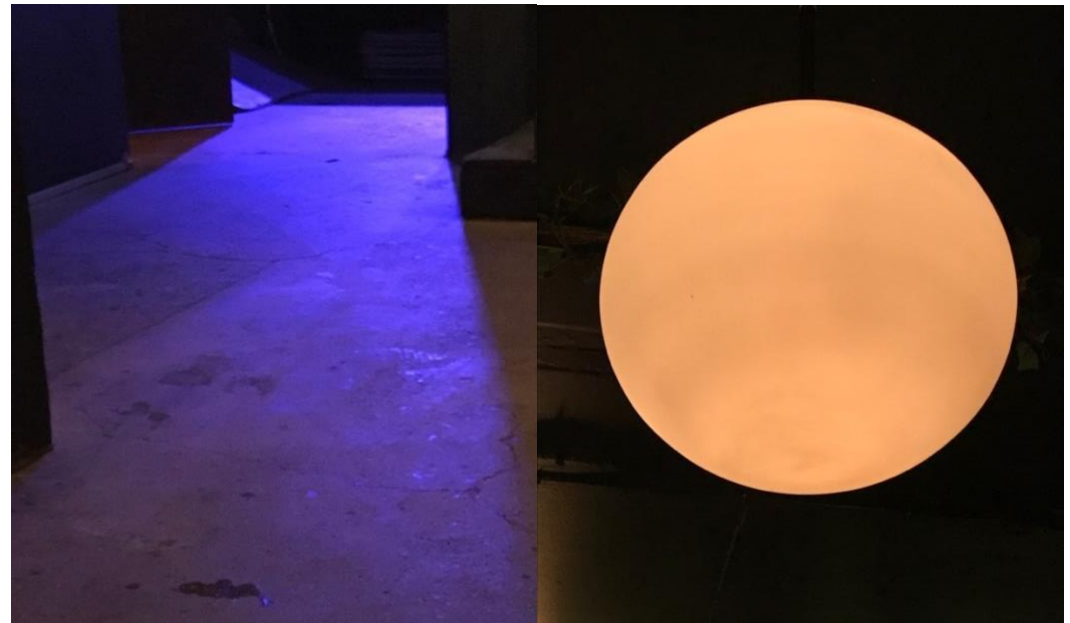
lytt Spor 1. Fra miniatutstillingen *Unconscious Inheritance* høst 2019. <https://bit.ly/3fi4hM1>

Opptak av egen tekst og stemme – Echo. Dette opptaket ble laget før jeg «oppdaget» Stein, og den poengterer mitt ønske om å jobbe med tekst som form.

Se video 1. Fra tekstutviklingsworkshop: Klinkekuler

Dette arbeidet er laget basert på intervjuer med Linn hvor jeg har bruk hennes tekst og fortolket henne. Deler av dette opptaket ble også benyttet i masterprosjektet i år.

<https://tinyurl.com/y7ydp4by>



SAMARBEID og SCENISKE UNDERSØKELSER:

-en innføring i to samarbeid i masterforløpet og refleksjoner gjort

Samarbeid med Natali Abrahamsen Garner på prosjektene «Blue» og «Driftalong»:

Vi har over de to siste årene utviklet et samarbeid med utgangspunkt i en arbeidsmetodikk innen improvisasjon, men fra hver våre respektive fagområder; vokal/musikk og teater. Dette har tilført både de faglige samtale og de kreative prosessene viktige refleksjoner:

Hva er improvisasjon sett fra våre fagområder?
Hvordan finne flyten og med hvilke byggeklosser?
Hva er tilstedeværelse?
Hva eller hvordan anvende dramaturgi i improvisasjon?
Hva er en ramme og hvordan lage den?

Vi har ønsket i stor grad å forske, være skapende i prosess, ikke la oss styre av resultat, men forsøke å være i utviklingen. At prosjektene vi var i skulle være drevet av at vi fulgte vår intuisjon og lyst, at vi oppsøkte det vi var interessert og fasinert av. Da koronaen inntraff åpnet det seg en mulighet for å lese teori og litteratur knyttet til søken etter tilstander av tilstedeværelse, i utvalg:

Guy Debord og Situasjonistene og «derive / to drift»

Psykogeography, Merlin Coverley

Stillhetens økologi, Erlend Kiøsterud

Wabi - sabi, Leonard Koren

Japansk tenkning om ma; negative space

-asiatisk filosofi og tenkning The book of tea, Okakura Kakuzō,

The Faraway Nearby, Rebecca Solnit

Braiding sweetgrass, Robin Wall Kimmerer

native amerikaner og botaniker som sammenlikner vestlig og urmenneskets tenkning om natur,

planter, dyr og at vi har mistet vår evne

til å se sammenhenger og til å handle ut ifra gjensidighet.....

Vi fikk i stand en Japansk te seremoni hvor vi skulle få opplæring i hvordan dette gjøres.

Vi ville utforske hva *lyden* av tilstedeværelse kunne være

hva lytting er

Det ble en selsom opplevelse

ritualer og nærvær

har på mange måter blitt litt borte for oss

Te seremoniens målsetting er å nøytralisere og klargjøre for denne stunden sammen hvor Te mesteren serverer te og man drikker denne, og det er det

Alt handler om denne nøye valgte balansen i tingene og stemningen og Te mesterens gjøremål

Østens estetikk og tilstedeværelse

noe man ikke kan forklare eller beskrive

men

som

er

en påminning om å verdsette

å være



“The Philosophy of Tea is not mere aestheticism in the ordinary acceptance of the term, for it expresses conjointly with ethics and religion our whole point of view about man and nature.

“Taoism as the "art of being in the world," for it deals with the present—ourselves.

It is in us that God meets with Nature, and yesterday parts from to-morrow.

The Present is the moving Infinity, the legitimate sphere of the Relative.

Relativity seeks Adjustment;

Adjustment is Art.

The art of life lies in a constant readjustment to our surroundings.”

The Book of Tea— Kakuzō Okakura

Truth comes from the observation of nature

All things are impermanent

All things are imperfect

All things are incomplete

Wabi sabi - Leonard Koren

Prosjektene:

Vi har sammen jobbet med to prosjekter i løpet av masterforløpet under retningslinjer gitt oss fra studiet. Disse prosjektenes innvirkning på det kreative arbeidet, sammenkoblingen mellom prosjektenes forskning i omgivelser og tilstedeværelse, estetikk/form og hvordan jobbe med en ramme har gitt nye perspektiver. Prosjektene har også gitt anledning til å utforske andre arenaer og plattformer.

Hvordan nå et mulig publikum, feks ved å unngå å ta i bruk media?

Hvilke dramaturgiske valg taes for å forberede publikum på det de skal oppleve eller delta i?

Hvordan responderer publikum? – oppnå dialog?

Blue

Sight specific oppgave som ble gitt da klassen var i København og vi (Ingrid, Natali og jeg) valgte å bli i Oslo.

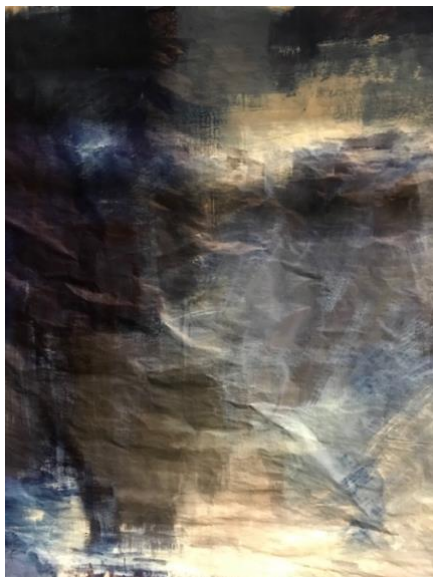
Vi leste boken «A fieldguide to getting lost» av Rebecca Solnit, utforsket Håøya i Oslofjorden,

malte med fargen blå,

laget en utstilling hvor vi iscenesatte utstillingsformen og pekte på problemstillingen

«kvinnelige kunstnere representert av en fransk mannlig kurator».

lytt Spor 2. refleksjon Blue. <https://bit.ly/3fi4hM1>



Driftalong

Katt savnet var en prosjektrealiseringsoppgave klassen skulle gjøre sammen. Natali og jeg ville fortsette samarbeidet og hadde flere løse tråder vi ville følge opp. Da korona satte inn rett etter oppstarten og klassen fikk beskjed om at alt ville bli digitalt – ville Natali og jeg utfordre denne tanken. Vi ville lage noe som man selv kunne gjøre alene eller sammen med noen, men som *ikke* var skjermbasert. Vi tok også utfordringen som kom fra RadiORakel om å gå på live og «drifte».

Vedlagt er refleksjon og link til nettsiden *kattsavnet* hvor våre skriveprosjekter, foto og filmer er, samt RadiOrakel opptaket som ligger nederst på siden.

Vi har ikke valgt oppsett eller layout av denne nettsiden.

Det var utfordringer knyttet til tidsbruk for den som hadde ansvaret for dette og

vi fikk dessverre ikke påvirket sluttresultatet. Men det gir et inntrykk av hva vi syslet med i denne perioden.

Natali sine tekster er i en kolonne helt til høyre, mine tekster er i to kolonner fra venstre. <https://kattsavnet.no/pages/driftalong/>

lytt: spor nr 3. refleksjon Driftalong <https://bit.ly/3fi4hM1>



Samarbeid med Linda Gathu «Unearthed» Fjalerfestivalen og visning KHIO høst 2020

Linda og jeg ønsket å utforske rom gjennom «vitenskapelige briller» og i møte med hverandres tematikker; arv/genetikk og det «glemte/skjulte» Koloniale Norge. Vi tok utgangspunkt i arkeologi og astronomi som måter «å se», og bruke Walking meditation - En vandrende undersøkelse av muligheter for endring og transcending gjennom lytting, refleksjon og endring av «sitt blikk». Hva som «leses» i rom, lyd, bevegelse og tilstedeværelse og forsøke å jobbe med terminologien fixed point perspective.

Kan man gjøre seeren oppmerksom på sitt blikk, sitt ståsted eller sin holdning?
Hva «ser» man på? Ser man eller antar man? Hva mangler? Hva legger man til?

Vi utforsket også Landskaps dramaturgien i bruk av romlighet og hvordan ting stod i forhold til hverandre - assosiasjons rommet. Hvordan lyd og bevegelse/valgt sted ville påvirke hva man hørte eller så. Samt hadde vi med objekter, visuell info, og ønske om å skape møtepunktet mellom - mennesket - opplevelsen – verket - Vi var også interessert i vitenskapelig materialet. Hva er vitenskap/fakta? Hvorfor bruke dette som virkemiddel? Hva tilfører eller tar bort? At vitenskap har en spesiell form. At man ikke går utenfor det man har funnet ut. At dette også på en måte er et fixed point perspective.

At vitenskapen tingliggjør - hva gjorde at menneskene (kanskje spesielt i vestlige kulturer) ble så opphengt i vitenskap, kunnskap og polariserende oppførsel? Det er også interessant å være oppmerksom på forhandlinger i rommet. Eller gjensidighet. At rommet skal være på en eller annen måte et sted man vil være. Vil oppsøke. Ikke føle seg ekskludert eller dum, eller utsatt. At det er gjensidig tillit og behagelig selv om noen vet mer om rommet enn andre.

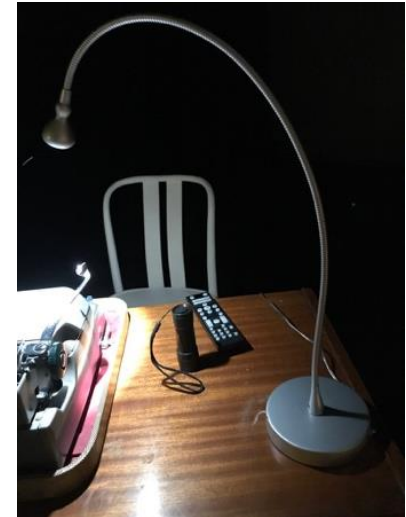
Arbeidet var tilfredsstillende, opplevdes dynamisk. Begge hadde klare behov for å teste egne og felles ting. Som igjen gjorde at begges fokus og prosjekter stod sterkt sammen og hver for seg. Vi var begge opptatt av å være aktive, i prosess, prøve ut i rommet. Det gjorde også at vi fikk et aktivt rom og et personlig forhold til rommet, som vi begge var deltakende i, under avviklingen. Det åpnet et mulighetsrom
Et startpunkt

Lytt spor 4. refleksjoner Landskapsdramaturgi/ Uearthed <https://bit.ly/3fi4hM1>

Se video 2. Uearthed dokumentasjonsvideo. <https://tinyurl.com/y7ydp4by>

Lydcollagene er lagt på etterpå, for bedre å høre dem.
arbeidet inkluderer lydspor laget av meg:

- lydcollage satt sammen av lyd tatt fra internett
- opptak av Linn i original versjon av samme materialet som jeg har fortolket, satt sammen med «gresk kor» fra «Trojanerinner»
- innlesning av tekst fra «Plays» Gertrude Stein





Kapittel 2 **Yonder**

PEDAGOGEN OG KUNSTNEREN:

-en innføring i utforskningen av en motsetning

Pedagogen får kunstnerisk påfyll:

Siden 2009 har jeg undervist ved Forstudium Teater som er en helårsstudie for unge talenter fra 18- 25 år som søker fordypning i teaterfaget før de skal inn i videre utdanning innen skuespill eller teater. I løpet av de 10 årene jeg har undervist har jeg blitt oppmerksom på en voksende konflikt mellom rollene pedagog og skapende kunstner, at jeg har blitt litt låst i pedagogrollen fordi jeg selv ikke har vært i så stor grad skapende. Arbeidet kommer ikke alltid helt i mål for min del og jeg opplever at jeg ikke har nok verktøy eller kunnskap for hele prosessen fra øvelse til kunstnerisk produkt. Det er en overgang fra selve læringen til skapingen.

Når skal den skje og er begge parter enige? Og hvordan forberede dette? Eller er dette sånn det er i undervisningsarbeid?

Som skapende kunstner har jeg heller ikke nok erfaring i mitt eget virke til å se hvor jeg vil kunstnerisk sett.

Hva vil jeg lage hvis jeg ikke også skulle lære noe bort? Har dette en innvirkning på undervisningsarbeidet?

Ved Forstudium har jeg hatt to arbeidsbolker i året, en om høsten og en på vinteren/våren av ca 4-6 ukers lengde, hvor mine fokusområder har handlet om bevegelsesarbeid og tekst, og metodearbeid med utgangspunkt i Chubbuck teknikken.

Min undervisningsmodell i bevegelsesarbeidet har jeg hentet ut ifra læring og et rammeverk jeg har tatt fra min tid som utøver hos Jo Strømgren spesielt, men også en sammenblanding av all erfaring og egen utdanning som skuespiller generelt. Chubbuck teknikken har jeg lært av Ivana Chubbuck og har tatt en coach utdanning hos henne i 2014.

Årene med undervisning har gjort at jeg er blitt bedre og bedre som pedagog, Jeg har videreutdannet meg, utviklet metodikker, forsket i egen undervisning, opparbeidet en form, men ikke fått utviklet meg som skapende kunstner. Da jeg startet masterforløpet ønsket jeg, som nevnt tidligere, å ha fokus også på denne problemstillingen. Jeg har konsentrert meg om bevegelsesarbeidet da dette er det jeg har forsket i og utviklet mest selv og har ønsket å rette søkelyset på å skulle «skape» mer og benytte meg av metodikker og prosesser som kunne gi en bedre inngang til dette. Jeg har vært moden for å bruke eget materialet og metoder inn i et eget uttrykk og teste det ut.

I løpet av masteren valgte jeg 3 undervisningsbolker á 4 uker som skulle kunne ut i tre separate visninger. Elevene som har gått der 2019/20 var deltakende i en bolke, og 2020/21 har vært medvirkende i to.

I undervisningsarbeid er det for meg utfordrende å finne balansen mellom og manøvreringen av tre etapper;

1. læringen og utførelse av en gitt oppgave - for læring og mestring av min metode/teknikk
2. overgang fra læringen i til erfaring av oppgaven – å tolke den selv
3. fra læring til visning/ mål - øvelser til kunstnerisk produkt.

Pedagogen har i korte trekk, som jeg ser det, som formål å tilrettelegge for best mulig læring og erfaring i læringsprosessen

- lager gode progresjonsmuligheter
- lese hele gruppa og gjøre det lett og vanskelig etter som behovene inntre
- mestring og utfordring
- deltakelse og utforskning
- ha læringsplan med måloppnåelser og milepæler og en viss fremdrift for hva man skal igjennom og når

I teateret og teaterarbeid er det til syvende og sist når det du gjør blir «vist» til noen andre at virkningen blir testet ut, og erfaringen kan oppleves. Man er avhengig av utvekslingen mellom scene/sal, å se og bli sett, for å erfare/lære og å utvikle videre. Og her møter læring kunstneren – den som skal skape. Og eleven kan tre ut av sin læring og forvalte det til sin skaping.

Kunstneren har i korte trekk, som jeg ser det, som formål å skape ut ifra egen praksis, metodikker, rammer og prosess

Man har verktøy og vil gjøre

Man er i prosess

Man leter og utforsker

Man tar feil

Man begynner på nytt

Man vil gjerne omdefinere sin læring og utforske selve uttrykket og kunsten som noe eget

Jeg har benyttet meg av spesielt to kilder til ny teori og metodikk, i tillegg til mine eksisterende og hva jeg er influert av fra tidligere læremestere;

The Viewpoints book av den amerikanske regissøren Anne Bogart og hennes partner Tina Landaus bok og også min erfaring gjennom workshopen vi hadde med SITI company på KHIO, ga meg en klarere teori, et bedre språk for formidling av øvelser, hvordan anvende øvelser og hvordan lage øvelser som blir til materialet man skal bruke i prosjektet.

Alle årene jeg har brukt på å «lage min egen teori» ble forsterket ved å møte en annens og det ble lett å forvalte disse nye metodene de komplimenterte og klargjorde hva jeg forsøkte å få til.

Jeg fikk plutselig et kart over terrenget og kunne med letthet manøvrere meg.

Det ble noe håndfast som hadde en klar struktur.

Boken har også kapitler om «devising»- hvordan produsere materialet som gruppe og hvordan sette dette sammen, bruk av tekst, bruk av musikk, bruk av komposisjon og koreografi.

Viewpoints ble også en teknikk som underbygget landskapsdramaturgien

Teknikken og strukturen av den er sterkt romlig, tempo-rytme basert og forankret i bevegelse og komposisjon.

Den er helt avhengig av at utøverne er tilstedeværende,

Sam -skapende og lyttende,

utøverne må være i og ikke sette seg utenfor eller manipulere.

Samt er den improvisatorisk fundert

The directors craft av den britiske regissøren Katie Mitchells bok gav innsikt i regissørens prosess med et valgt materialet.

Hvordan jobbe med materialet i seg selv; lesing av stykket med fokus på karakterer, drivkrefter, tematikker, forberedelse av prøveprosessen, arbeid med skuespillere, og hvordan ta i bruk virkemidler og verktøy.

Den bekreftet mye av hva jeg naturlig gjør når jeg går i gang med et valgt material/manus.

Den hjalp å forenkle og forstå hvilke deler av et material man kan skille ut,

hvordan underliggende temaer kan brukes eller påvirke arbeidet.

Effekter og virkemidler som dramaturgiske verktøy.

Den har også beskrivelser av øvelser man kan gjøre med skuespillere, hvordan organisere materialet, hvordan bedre lede prosessen.

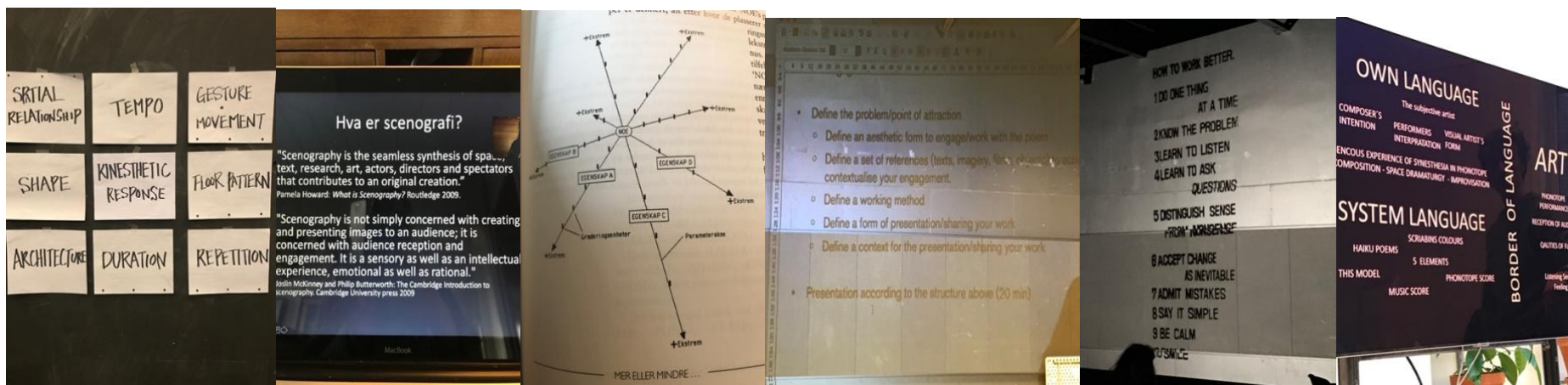
Jeg hadde på forhånd bestemt å underspille pedagogen og forsøke å møte elevene med en felles skapende prosess. Jeg behandlet elevene i større grad en jeg har gjort før som et kompani, var bevisst på at de skulle være med på skapningen og forståelsen av materialet, og jeg forsøkte å være mye mer tro mot hva jeg ville ha som et slags resultat.

Jeg forankret bevegelsesarbeidet mer i Viewpoints metodikken som ga en klar pedagogisk «innpakning» og ramme som gjorde at vi felles gikk inn i noe vi skulle utforske og lære av sammen, utforsket også «devising» modellen, innførte tankekart, idemyldring, strategier for skrivearbeid og lydopptak, tematiske øvelser m.m, benyttet meg av manusnedbrekk og drivkrefter i større grad enn før.

Jeg opplevde at elevene fikk større eierskap til sitt eget arbeid, jeg var bedre forankret i valgene jeg hadde tatt og ideene jeg ville utforske. Tidligere har overgangen fra læringen/ undervisningen til en resultatorientert innøvningsprosess vært utfordrende, og elevene blir sittende fast i at de vil forstå før de gjør. Nå syntes jeg dette ble mer som en parallell prosess, hvor vi jobbet hele tiden med å opprettholde både læring og visning som likestilte.

... arbeidet med utprøvingen av en *kunstnerisk pedagog* har gått veldig bra, jeg opplever at det har vært utviklende for meg

Se video 3. dokumentasjon av visning på KHIO, arbeid med elevene høsten 2020. Vi jobbet i 4 uker. Link: <https://tinyurl.com/y7ydp4by>



Kunstneren får pedagogen i vrangstrupen:

Da jeg bestemte meg for at jeg skulle benytte meg av Forstudium elevene til master*prosjektet* knyttet dette seg til flere utfordringer jeg syns var vanskelig å se forbi. Først og fremst gjorde korona det vanskelig å planlegge for andre visningsarenaer enn KHIO. Jeg var også usikker på om jeg ville stå alene i prosessen og ikke ha andre kollaboratører. Jeg valgte derfor en «trygg løsning». Jeg visste hva jeg hadde ved å ta i bruk Forstudium, jeg hadde god kjennskap til gruppa, de var innkjørt i mine metodikker og jeg hadde dem til rådighet i ca 5 uker til sammen.

Men
det hadde allikevel en bismak og jeg har underveis hele tiden lurt på om jeg tok feil?
om jeg ble litt feig?
ble gående og lure på om jeg skulle ha gjort det jeg gjorde sammen med Linda før jul?
stå alene?
jobbe med installasjon?
utfordre meg selv i kunstnerrollen?

Jeg gikk inn i prøveprosessen som skapende kunstner, uten noen form for planlagt læringsbasert trening. Jeg antok at elevene forstod at de skulle være mer «skuespillere», vi skulle fortsette arbeidet fra høstens bolk med utgangspunkt i Viewpoints og at arbeidet handlet om improvisasjon i rommet, lite eller ingen tekst eller manus, som ville gi dem lite holdepunkter som de kunne lene seg på, men mye mulighet for å bidra inn i min prosess. Jeg valgte bevisst denne strategien for at jeg skulle utfordre meg selv maksimalt.

Til en viss grad kom det mye læring ut av dette for begge parter, men det gjorde oss også usikre og «mistenksomme». Det ble tydelig at forventningene hos elevene var at jeg skulle også være lærer. Deres manglede erfaringer og unge alder gjør at de selv ikke stoler nok på sin egen intuisjon og prosess og trenger klare strategier og oppgaver som de opplever en viss form for mestring av, og jeg blir gående og lure på om de forstår eller klarer å utføre og om de trives eller om det er for hard. Jeg ble usikker og savnet de samme rammene som dem. Ansvar et man har kommer man ikke bort fra på det nivået Forstudium er. Det ble enda mer krevende også på grunn av de ekstreme omstendighetene vi stod i mht koronasituasjonen. Og mine antakelser om at de hadde forstått vilkårene, var feil. Noe som ble sagt i opptaket vedlagt og noe som kunne vært bedre formidlet av meg på forhånd, så det ikke opplevdes som at de var forsøkskaniner i så stor grad. Men som igjen IKKE ble sagt, fordi jeg hadde tatt på meg «kunstner» rollen !

Men det interessante er;

Ved å være i denne limbotilstanden har jeg oppdaget min egen felle

jeg *tror* at Forstudium gir meg en ramme

en trygghet

kropper i rom ...

Men at den rollen jeg får der gjør at jeg nettopp MÅ være trygg,
sette gode rammer for gruppa og tenke med pedagogen- som da blir førende – og som låser meg fast og kunstneren blir aldri helt forløst
i masterprosjektets kulminasjon av disse standpunktene ble dette så krystallklart
Og hvorfor jeg derfor opplever disse to rollene i konflikt så ofte

Jeg har hele tiden trodd at jeg kunne ha begge hatter på samtidig

Jeg ser nå at dette sikkert virker opplagt og er kanskje det for noen

men for meg ble dette en avgjørende

opdagelse

... befriende

tanke ...

Forstudium teater er og forblir elever i et utdanningsforløp som de betaler for, det er et asymmetrisk forhold mellom meg og dem og vil alltid være det fordi de har valgt å komme til Forstudium for å lære. De er ikke ferdig utdannede skuespillere i et kompani. Som elev på en kulturskole har de krav til meg og til sin læring som jeg er ansatt og betalt for å imøtekomme. Som lærer er det det som er mitt hovedfokus – å lære bort. Det finnes mange måter å gjøre dette på og i et fag som er i så stor grad et håndverk er det også gjennom å gjøre selv at man lærer og derfor viktig at eleven utfordres og får muligheten til å strekke seg i kunstneriske prosesser. At jeg er kunstnerisk sterk fordi jeg er utøvende er også viktig, da arbeide forankrer seg i den gjøren jeg kan, i møte med eleven. Jeg har erfaring og kunnskap om mitt fagfelt på en helt annen måte og kan tilby dem arbeidsprosesser med en kunstnerisk dybde som en «vanlig» utdannet dramalærer ikke kan. Men det betyr ikke at jeg er en god lærer for det. At jeg skal selv være i kunstnerisk utvikling er viktig, men ikke noe jeg skal kreve i lærerrollen. Det kunstneriske arbeidet må få utløp på andre arenaer, i tillegg til undervisningsarbeidet. Undervisning byr på muligheten til å forske og utvikle, men ikke på bekostning av eleven.

Og som elev selv de siste to årene er det også klarere hvorfor disse to feltene er så utfordrende og vanskelige å mestre sammen. Det er ikke gitt at en som er kunnskapsrik og talentfull kunstner har like gode evner pedagogisk som lærer og vis a versa. I *kunstfaget* er nettopp balansen mellom disse to avgjørende.

lytt Spor 4. <https://bit.ly/3fi4hM1> Refleksjon med elever/evaluering av prosessen med masterprosjektet “Conscious inheritance unearthed”

Se (ved behov) video 4. dokumentasjon av “Conscious inheritance unearthed” 24. Mars 2021 <https://tinyurl.com/y7ydp4by>





Kapittel 3 - Tree

Å samle
Oppsummere
Se seg tilbake
Se frem
Hva ble gjort
Hva ble valgt bort
Hva er
Hva kan bli

Rommet i møte med et publikum
Installasjon
Interaksjon
Å se
Å høre
Temporalitet
Gjentakelser

Til	stede	værelse
Nær	vær	ende
End	ring	er

A great many think they know repetition when they hear or see it...

A great many think that they know confusion when they know or see it or hear it...

A thing that seems very clear, seems very clear...

A thing that seems to be exactly the same thing may seem to be a repetition...

but do they?

but do they?

but is it?

but is it?

Gertrude Stein

Masteren var et ønske om endring, fordypning,

videreutvikle praksis og metode, få nye verktøy som skapende kunstner og i møte med pedagogen. Noe jeg absolutt opplever at jeg fikk til.

Refleksjoner om arbeid og utvikling i ettertid:

- Jeg har fått større selvtillit som skapende kunstner, utvidet min teoretiske kunnskap og har en klar fornemmelse av Landskaps dramaturgi og hva den kan tilføre arbeidet. Dette har jeg anvendt i praksis og videreutviklet i møte med arbeidet. Samtidig som jeg også skiller mellom teorien som en dramaturgisk valgt form og som skapende verktøy. At det kan anvendes i flere ledd. Jeg har også erfart at jeg har kunnskap og verktøy som er modent for bruk i andre konstallasjoner og kunstneriske prosesser.

- Som pedagog har jeg definitivt endret på både praksis, metodikker og egen innstilling. Masteren ga en mulighet for å utfordre, betrakte og revurdere hva jeg har holdt på med siden jeg startet med undervisning og utvikling av bevegelsesmetoden. Ved å ta i bruk Viewpoints metoden har jeg også fått videreutviklet en romlighet og bedre grep om komposisjon, større forståelse av tempo og hvordan snakke om temporalitet som valgt form. At jeg benytter muligheten til å teste ut ny metodikk med elevene er avgjørende og viktig og vil fortsette å være det. Men jeg erfarte at jeg kan fra nå av fristille meg fra undervisningsarbeidet som arena for kunstnerisk utvikling da dette vil alltid ha en begrensning i seg. Selv om jeg ante dette tidligere og på et vis kunne ha endret på det, er jeg allikevel glad for at jeg gjorde som jeg gjorde i masterprosjektet og innser i større grad hvor viktig det er at jeg lager dette skille i fremtiden. Skaping og kunstnerisk frihet vil i større grad få frie tøyler i andre prosesser.

- Jeg har forsøkt ut måter å benytte meg av tekst fra lydopptak både som form og innhold.

Det var interessant å benytte transkribering av intervjuer og se på dette som tekst og hvilke muligheter som ligger i dette.

At i visse tilfeller oppstår det et manus, det kan deles inn i replikker, det har i seg et lag av noe naturlig og rytmisk ved å også skrive ned alle lyder, stop, pauser osv.

I bruken av bio - dokumentarisk tekst er utforskningen jeg har gjort med skrivearbeidet sammen med elevene en utvidelse av muligheter. Metoden som vi benyttet med masterprosjektet, er hentet fra Chubbuck teknikken og kalles emosjonell dagbok. For skuespillere er dette et fantastisk verktøy for å logge seg på drivkreftene i det man jobber med. Og med elevene valgte jeg ut temaer fra «Trojanerinner» som de skrev til.

Dette gjorde at de i større grad fikk temaene knyttet opp til seg selv og sine liv.

Jeg har utviklet en klar fornemmelse av hvordan man kan ta i bruk tekstlige virkemidler utover innholdet, at tekst som form kan tilføre et lag. Og at informativ og vitenskapelig tekst kan også få en større innvirkning når man tenker på det mer som form, ikke som fakta eller informasjon selv om det er det informative som utgjør basen for bruk. Men at dette også er avhengig av personen og dens formidlerevne og personlighet.

- Utforsket motsetninger og assosiasjoner både visuelt og auditivt benyttet inspirasjon fra montageteknikk som har vært et viktig innspill påminner meg om å forsøke å se etter en kontrast eller en motsats. Assosiasjonsarbeid har også blitt mer konkret i den forstand at det er samspillet i tillegg til assosiasjonene i seg selv som gjør at noe oppstår. At det som gjøres av bevegelse er mer konkret enn abstrakt, og at dette i møte med noe annet som er feks repetitivt åpner for en annen assosiering.

- Mitt forhold til hva som er mulig ved å benytte teaterets virkemidler i en installasjon har endret seg. At virkningen av hva som er, også er – har en verdi i seg selv. At man trenger ikke fortelle alt på samme måte. At man har noe å fortelle mer lineært gjør at det også, for meg, fremstår mer i bevegelse. At en installasjon som står i gjentakelse kan oppleves som bare satt - en vinkling, ett uttrykk, mens jeg leter etter en slags bevegelse og noe som er i forhold til noe annet. Ikke tilstand som låst, men at man som seer kan endre og bli endret.

-å hente større input fra et rom og dennes påvirkning, ikke bare som sight specific – at man tar i bruk et rom som kulisser - men hvordan modellere rommet i større grad. Forholde seg til en valgt dramaturgisk medskapende romlighet. Noe jeg gjerne skulle utforsket mer og vil ta med meg videre.

Masterprosjektet
Conscious inheritance unearthed
Kulmineringen av det hele
med anslag av alt jeg har syslet med
Landskapsdramaturgi – bio-dokumentarisk tekst - arv/genetikk og vitenskap -
En ramme
hvert bilde for seg
– i alt 6 –
4 knyttet seg direkte til 4 kvinneskikkelser fra «Trojanerinner»
hvert bilde hadde en egen dramaturgisk struktur
romlige
assosiative
nærværende
sakrale
rituelle
og
sett *på* som oljemaleriets Landskap.....
ikke
i

Omstendighetene tillot ikke og derfor ble det

.....et kompromiss

allikevel
i
alt det som var uoversiktlig, vanskelig og uvant
ble forestillingen et anslag av noe vakkert
noe komplekst og enkelt
assosiativt og annerledes
enn noe jeg har gjort før
det er jeg stolt av

For å endre på noe må man gjenkjenne
som Linn sier i opptaket
At jeg valgte det trygge
At jeg lot meg forføre av rammen - som jeg ville ut av
At jeg endte opp i black boxen med en «forestilling»
noe jeg jo helst ikke ville
eller planla for
men ble
og
var
allikevel en viktig erfaring
i prosessen
mot
endring
for å gjenkjenne må man være villig til å se

to look - to watch
to hear – to listen

*How do you like what you have?
This is a question that anybody can ask anybody.....Ask it
Gertrude Stein*

Men
Med erfaringene jeg gjorde før jul med *Unearthed* vet jeg at det jeg aller helst vil, kan gjøres.

Så da gjør jeg det
Neste gang.

