



Adresse Fossveien 24  
0551 Oslo  
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853  
St. Olavs plass  
N-0130

Faktura Postboks 386  
Alnabru  
0614 Oslo

Org.no. 977027233  
Giro 8276 0100265

**Iselin Iversby**  
LARP/ART. Om laiv, deltagerkultur og kunst

MFA  
Kunstakademiet 2016

KHIODA  
Kunsthøgskolen i Oslo,  
Digitalt Arkiv

[www.khioda.no](http://www.khioda.no)  
[khioda@khio.no](mailto:khioda@khio.no)

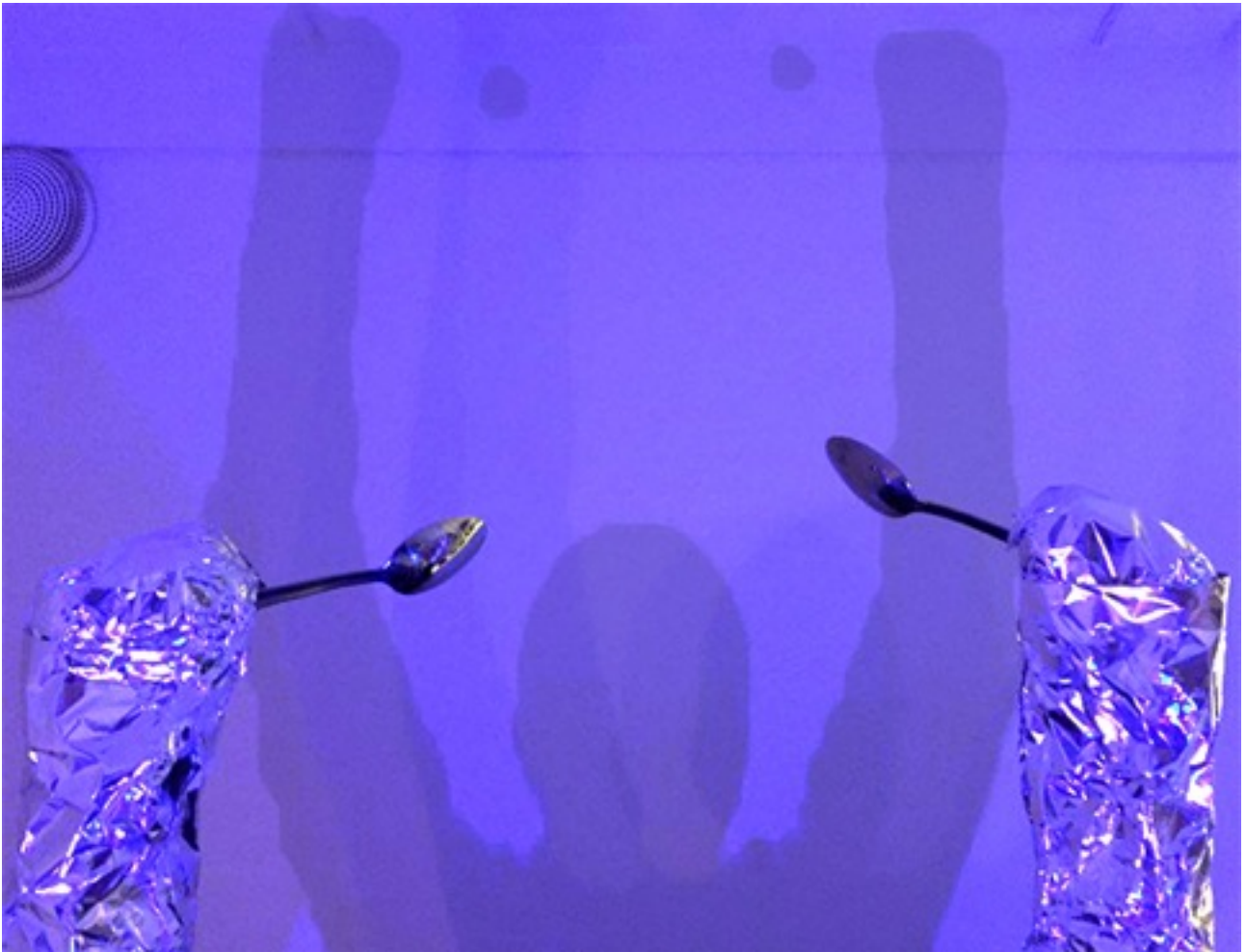
Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

# LARP/ART

OM LAIV, DELTAGERKULTUR OG KUNST



«A Spoons Place is in the Kitchen», iselinki (2015)

AV  
ISELIN IVERSBY  
FEBRUAR 2016

## INTRODUKSJON

De siste årene jeg har jobbet med performance har jeg begynt å fokusere mer og mer på hvilken struktur jeg arbeider innenfor samt publikums deltagelse og rolle i performance. En struktur eller en ramme er aldri nøytral og jeg føler det er viktig for meg å ha et bevisst forhold til den konteksten som omslutter en performance. At jeg har blitt mer opptatt av publikums rolle i kunst handler kanskje mye om en interesse for ulike perspektiver samt et ønske om å kommunisere *med* istedenfor å kommunisere *om* eller *til*. Samtidig ser jeg publikums rolle også som en komponent i strukturen som omfatter en performance.

## PERFORMANCE (& LAIV)



«Rhythm 0» Marina Abramovich (1974)

Da jeg begynte å nærme meg performance under studiene mine ved Gerrit Rietveld Academie, var det først gjennom video. Gjennom videokameraet studerte jeg min egen kropp og eksperimentere med handlinger og roller. Da de performative kvalitetene i videoene mine ble tydeligere for meg følte jeg det på et tidspunkt som en naturlig del av min undersøkelse i performance å bytte ut kameraet med et publikum. Dette åpnet opp for et nytt sett med muligheter og restriksjoner.

Performance-kunsten kjennetegnes av sin forgjengelighet. Det er en kroppsrelatert situasjon som oppstår i ett gitt tid og rom. En av kvalitetene som skiller performance fra andre kunstformer er at den egentlig kun eksisterer i det øyeblikket den utføres. En performance er alltid (først og fremst) en opplevelse.

Performance utføres som regel av kropper, menneskelige kropper. Dette innebærer at det materialet den består av i seg selv er sansende organismer med en helt unik evne til å oppfatte og reagere på sine omgivelser. Der for eksempel et maleri, en skulptur eller en video ikke er i stand til å oppfatte og prosessere sine omgivelser og ergo kun kommuniserer en vei, vil den kropps-baserte performansen i grunn alltid være interaktiv til en viss grad. Selvom interaktivitet ikke nødvendigvis

er tiltenkt fra skaperens side, er synlig eller bevisst, kan man ikke unngå det faktum at kropper kommuniserer med hverandre. Det gjør de enten man vil eller ikke. Dette tilfører også performance en dimensjon av mellommenneskelighet.

Jeg opplever også performance som den kunstformen som har det minst tydelige skillet mellom kunstverk og publikum, da begge komponenter består av menneskelige kropper (og tar del i en regissert virkelighet). Da jeg som regel selv fysisk utfører mine egne performancer og dermed kroppslig legemliggjør kunstverket som objekt er jeg samtidig et subjekt som sanser og «ser tilbake». Samtidig så opplever jeg at publikums rolle som observatør ikke er en usynlig eller nøytral observatør, de spiller alltid, i større eller mindre grad, en rolle. Der den performende kroppen utfører et rituale, kan i grunn det samme sies om de observerende kroppene. Og spørsmålet om det er snakk om en samhandling eller ikke, er noen ganger vanskelig å besvare. I mitt eget arbeid med performance har jeg gradvis vendt oppmerksomheten min mer mot dette.

Noen kjente eksempler fra kunst-historien hvor publikum bevisst blir gitt en tydelig rolle og påvirkningskraft er Yoko Onos «Cut Piece» (1965)<sup>1</sup>, hvor kunstneren har utarbeidet en «score» eller struktur, men hvor utfoldelsen av denne også avhenger av publikums deltagelse. Det samme gjelder i stor grad Marina Abramovichs «Rhythm 0»<sup>2</sup> (1974) hvor publikum inviteres til å ta ulike roller gjennom 72 gjenstander stilt til deres disposisjon. Et annet eksempel fra nyere tid finnes i Tino Sehgal's kunstnerskap. Selvom han selv ikke definerer sine arbeider som performance ligger hans kunst kanskje nærmest min fasinasjon hvor laiv og performance overlapper hverandre. Hans arbeider kjennetegnes spesielt ved at han iscenesetter situasjoner hvor observatøren blir direkte adressert og utfordret til å reagere. Dette springer ut ifra en tanke om kunst som en levd erfaring og ifølge Sehgal selv er det også et ønske om å gi empowerment (egenmakt) til betrakteren. I Sehgal's arbeider lander de besøkende i ukjente situasjoner.<sup>3</sup> Disse situasjonene består av konvensjoner hvor den besøkende må forholde seg til immanente kriterier for handling. Dette åpner opp for at disse øyeblikkene kan utvikle sin egen dynamikk hvor relasjoner og kunnskap skapes, uten at det blir en kjede av årsak og virkning (som kanskje er mest typisk for deltagende kunst).<sup>4</sup> Et annet eksempel er Mirande Julys app, «Somebody»<sup>5</sup>. Gjennom denne appen gir hun deltagerne et alibi til å snakke med fremmede mennesker. Der den sosiale kontrakten tradisjonelt separerer oss fra fremmede, gir hun deltagerene en rolle som bryter den sosiale barrieren gjennom en oppgave som består av å overlevere en beskjed for en annen.

I mine egne arbeider har jeg tidligere også jobbet mer eller mindre bevisst med publikums rolle som deltagende. Spørsmålet rundt publikums rolle og deltagelse i performance kommer også ekstra tydelig frem i dokumentasjon av performance hvor man kan iakta et publikum som iaktar. I en av mine performancer «Prosecco Manifesto» fremføres en halvhjertet forførende dans av to superhelt-lignende karakterer med prosecco-flasker som hånd-proteser. Mot slutten av performansen blir publikum invitert inn i en rolle gjennom å tildeles en rekvisitt i form av et prosecco glass med farget prosecco. Et glass med prosecco eller vin i hånden kan vel sies å være en selvsagt rekvisitt hvis man skal spille en «Vernissage». Det skapes også et nytt perspektiv i form av et stort utstillingsvindu i lokalet som vender ut mot en av de travleste gatene i Zürich. Her stopper folk opp for å følge med på hva som foregår inne i lokalet. Disse blir igjen filmet, noe som skaper en kjede av iakttagere og hvisker ut skillet mellom performer og publikum.

I en annen performance hvor jeg bevisst har forholdt meg til et publikum er «Merket». Det var en performance jeg gjorde over 4 dager for flere 9.klasser. Jeg hadde kledd meg i en drakt basert på Østfold-bunaden hvor broderiene er byttet ut med ulike kles-merker. Jeg sitter ved en rokk og velger mer eller mindre tilfeldig ut elever som jeg spår eller «leser». Denne spådommen, definisjonen eller karakter-lesingen resulterer i et kles-logo merke (i form av en semi-permanent

---

<sup>1</sup> <http://www.openculture.com/2015/05/yoko-ono-lets-audience-cut-up-her-clothes.html>

<sup>2</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Rhythm\\_0](https://en.wikipedia.org/wiki/Rhythm_0)

<sup>3</sup> <http://www.signandsight.com/features/203.html>

<sup>4</sup> Welcome to This Situation! Tino Sehgal's Impersonal Ethics

<sup>5</sup> <http://somebodyapp.com/>

tattooering) som for eksempel H&M, Adidas og Ralph Lauren. Her vil jeg si at mitt publikum ble en del av verket. Jeg tildelte dem en rolle som de i neste instanse reagerte på. Jeg opplevde blant annet også at performance-settingen jeg skapte åpnet opp for ulike sosiale små spill mellom meg og elevene, samt elevene seg imellom. Min rolle var i stor grad passiv, men initierende og inviterende, noe som skapte mye rom for elevenes initiativ.



stillbilde fra video: «Merket» iselinki (2015)

Det er kanskje spesielt deltagerens rolle som kjennetegner laiv, da laiv i prinsippet ikke utføres for et publikum. I laiv spiller man for seg selv og de andre deltagerne. Det er i stor grad en demokratisk prosess hvor påvirkningskraft (makt) er fordelt på de ulike deltagerne.

## LAIV

Det interaktive potensialet som ligger i performance samt den opplevelses-baserte «manifesterer seg i utførelsen»-kvaliteteten performance består av gir det mange likhetstrekk med fenomenet laiv (live action role playing). Laiv tar det kanskje et skritt videre hvor det uttalt inkorporerer «tilskuerene» til å bli en del av selve verket gjennom å gi deltagerene roller. Dette gjør kanskje laiv til en enda mer relasjonsbetinget prosess enn det performance behøver å være.

Det er i grunn vanskelig å skulle påpeke hvor laiv og performance kunst skiller seg fra hverandre, da begge er i konstant utvikling og søker å utfordre sine egne definisjons-rammer. Men jeg kan kanskje si at det mest tydelige skillet jeg kan finne mellom typisk laiv og typisk situasjonsorientert kunst og performance (eller socially-engaged art), ligger i laivens narrative tilbøyeligheter. Det finnes selvsagt laiver som langt på vei er fullstendig blottet for narrativ, men hvis jeg tar utgangspunkt i egne opplevelser med laiv samt laiven jeg selv har skrevet, vil jeg si at skillet går tydeligst der. Det kan kanskje også argumenteres at laiv har mer til felles med teater enn den har med performance-kunst, men igjen føler jeg at dette blir definisjonsspørsmål med mange svar, som jeg opplever som lite hensiktsmessige i relasjon til min undersøkelse om hvordan laiv kan tilføre og berike egen praksis. Alikevel vil jeg nevne at Augusto Boals «de undertryktes teater» kan ha mange likhetstrekk med laiv, uten at jeg skal gå nærmere inn på akkurat det her.

Som sagt er laiv i seg selv vanskelig å skulle definere og det finnes mange ulike former for laiv. De som ikke har kjenneskap til laiv fra før tenker kanskje i første omgang på typiske fantasy laiver hvor deltagerene reiser ut i skogen å spiller vikinger, orker og vampyrer og døljer løs på hverandre med skumgummi-sverd. Jeg har enda til gode å delta på en slik type laiv. Mine laiv-erfaringer stammer hovedsakelig fra noe som kalles Chamber larp. Chamber larp kjennetegnes ved at det kun varer noen timer, i motsetning til andre laiver som kan vare opptil en uke, og foregår i et lite, lukket omeråde, gjerne bare et rom. I litt over et år nå har jeg deltatt og vært med på å arrangere laiv gjennom Blackbox Deichman på Günerløkka. De arrangerer laiv-eventer en gang i måneden gjennom et kom-som-du-er konsept, hvor laiven, inklusiv workshop og debrief varer i 4 timer og det ikke trengs forberedelser på forhånd. Jeg har også deltatt på to chamberlarp festivaler, Grenselandet her i Oslo og Blackbox CPH i Danmark. Blackbox CPH er en eksperimentell laiv-festival som plasserer seg i grenselandet mellom performance, teater og rollespill.

I likhet med performancer eller «socially engaged art» som tar sikte på å skape situasjoner hvor et publikum blir deltagere, er også laiv en form som skaper situasjoner der det åpnes opp for alternative former for samspill mellom mennesker. Spesielt med laiv er kanskje det at man på forhånd er klar over at man spiller en rolle og at man selv får være med på å definere den rollen man spiller. Når man deltar på en laiv er det vanlig at man innledningsvis inngår en sosial kontrakt som gjelder spesielt for den gitte situasjonen. En sosial kontrakt befatter seg med regler som gjelder både innenfor og utenfor spillet, og det er ikke uvanlig at deltagerne selv får være med å utforme den. I laiv-miljøet benytter man seg også av termer som «magic circle»<sup>6</sup>, et poetisk begrep som symboliserer en membran der konvensjonen for spillet begynner og slutter (fysisk, tidsmessig og gjennom definisjon av regler), samt «alibi» og «bleed», hvor «alibi» omfatter individuelt legitimerende strategier som tillater spillerne å samhandle samt (re)konstruere et sosialt akseptabelt spekter av spill<sup>7</sup>, mens «bleed» betyr at følelser (eller identitet) blør over mellom spiller eller karakter (dette gjelder i begge retninger)<sup>8</sup>. Dette signaliserer en bevissthet rundt deltagelsen som gir et annet sett fordeler og ulemper enn mindre uttalte former for deltagelse.

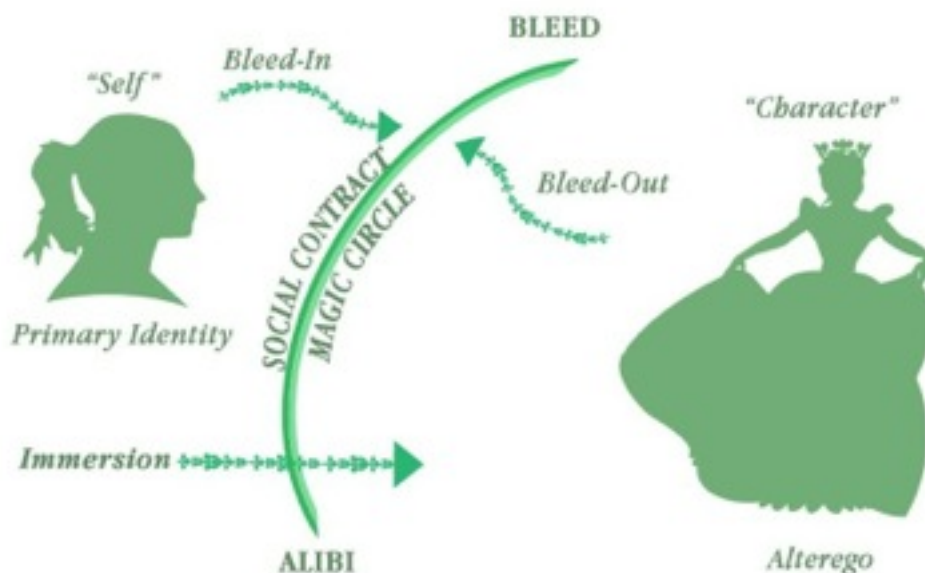


Diagram of role-playing studies terminology, including the relationship between bleed and alibi. Image by Mat Walker.

<sup>6</sup> [http://nordiclarp.org/wiki/Magic\\_Circle](http://nordiclarp.org/wiki/Magic_Circle)

<sup>7</sup> <http://nordiclarp.org/wiki/Alibi>

<sup>8</sup> <http://nordiclarp.org/wiki/Bleed>

Ved å benytte seg av mulighetene til å skape alternative sosiale kontrakter kan man i en laiv for eksempel snu opp ned på og forstyrre maktstrukturer, sosiale ritualer og normer, samt skape alternative virkelighetsbilder innenfor en «magic circle». Eksempler på det kan man finne i «Mono» av Fredrik Hossman, en laiv som utforsker kjønn, seksualitet og forhold. Her blir man invitert til å spille noen som blir behandlet for sin monogami i et samfunn der polyamory er normen. Et annet eksempel er «Our Hospitality», fra det svenske kunstnerkollektivet Nyxx, hvor man undersøker kollektive valg gjennom en alternativ form for demokrati de kaller «Choreocracy». Her deltar man i et mikro-samfunn der viktige beslutninger tas gjennom fysisk, kollektiv bevegelse i rommet.

Deltagerens elementære rolle i laiv og kvalitetene det bringer med seg har kanskje vært det som først og fremst har tiltalt meg ved denne kunstformen. I arbeidet med dette essayet og min egen laiv (relatert til min egen praksis) har jeg imidlertid måttet bevisstgjøre meg på hva deltagelse faktisk innebærer, samt tatt stilling til hvordan deltagelsen påvirker min egen rolle som kunstner.

## A SPOONS PLACE IS IN THE KITCHEN

Som en del av min reseach om laiv, har jeg både lest om, deltatt på og skrevet en laiv. Det har vært interessant, og kanskje også avgjørende for min forståelse av fenomenet, å tilnærme meg temaet fra ulike innfallsvinkler. Verdien i opplevelse og erfaring er noe av det som har tiltrukket meg ved disse temaene i første omgang og derfor ville det nesten vært selvmotsigende om jeg ikke hadde benyttet meg av nettopp disse «metodene» selv i arbeidet med dette essayet. Uansett så vil jeg herved forsøke å beskrive noen av oppdagelsene jeg har gjort meg gjennom skapelsen og oppføringen av min egen laiv, «A Spoons Place is in the Kitchen».

«A Spoons Place is in the Kitchen» har jeg oppført to ganger ved to ulike anledninger. Den første gangen ved Kunsthøgskolen i Oslo og som en del av en workshop for Saskia Holmkvist og hennes gruppe-kritikk-gruppe. Den andre gangen jeg satt opp denne laiven var i forbindelse med Blackbox Deichman. Det som kanskje skiller disse to eventene mest fra hverandre er konteksten og deltagerene. Den første skjedde i en kunst-relatert kontekst med kunst-studenter, mens den andre foregikk i en laiv-kontekst med hovedsakelig laivere som deltagere. Jeg vil ikke gå inn i detalj på de ulike kontekstenes betydning for hvordan laivens potensialer ble realisert, men heller bemerke at det endte i to svært ulike hendelser. Hvor alder, kjønn, bakgrunn osv. påvirker lesningen av et verk, vil nettopp disse variablene manifestere seg i selve verket og i neste instans bli gjenstand for gjensidig (poly)-påvirkning gjennom en laiv.

Da min interesse for laiv (og deltagelse) begynte å lede meg mot å konkret forsøke å inkorporere dette i egen praksis, var enda konseptet deltagelse litt diffust for meg. Jeg hadde ikke helt klart for meg hvor grensene gikk mellom å *utføre* og å *delta*. I boken «Deltagerkultur» av Haggren, Larsson, Nordwall og Widing gir de en god definisjon av deltagerkultur, som har vært nyttig for meg i arbeidet med dette essayet samt egen laiv;

*«För att ett verk ska kunna betraktas som deltagarkulturellt måste deltagaren kunna producera suggestioner. Steget från åskådande till deltagande betyder att kulturen demokratiseras då makten över suggestionsmedlen fördelas bland fler. Deltagarkulturen innebär att deltagarnas produktion av suggestioner påverkar vilka suggestioner de får tillbaka, vilka de suggestioner de andra deltagarna uppfattar och hur deras möjligheter till fortsatt agerande påverkas.»<sup>9</sup>*

Denne definisjonen gir deltageren en tydelig og interessant rolle i et verk. Forfatterene skriver videre om en allmenn motsetning mellom kunst som kapitalistisk fenomen og deltagerkulturens kollektivistiske egenart.

*«Så länge verkets främsta uppgift är att tjäna konstnärens ego eller kulturella kapital har väldigt lite förändrats, även om man talar om social, dialogisk eller relationell konst. Rollerna som konstnär og*

---

<sup>9</sup> Haggren, Larsson, Nordwall og Widing, Deltagerkultur, 2008

*icke-konstnär dröjer kvar i en ny form. Det syns tydligt i den antagonismen som kan uppstå mellan konstnären som bestämt verkets överenskommelser och de personer som användas som suggestioner men inte som subjekt. De placeras som «deltagare» i sådana upptåg axlar en proletär roll, där de producerar kulturellt kapital åt den artistiska kapitalägaren genom att realisera hennes «vision» och «konstverk».*

Når verket demokratiseres og makten fordeles, påvirker dette kunstnerens rolle. I begynnelsen av arbeidet med laiv og deltagerkultur endte jeg opp litt nyforelsket i den idealistiske tanken om total frihet for og all makt til deltagerene i verket. I neste instanse lurte jeg litt på om jeg hadde visket meg selv ut. Claire Bishop problematiserer i sin artikkel «The Social Turn: Collaboration and its Discontents»<sup>10</sup> en ren etisk tilnærming til deltagerbasert kunst. Her beskriver hun blant annet det hun kaller «det korrekte etiske valget», hvor kunstneren omfavner det kristne idealet om selvpoppofrelse og dermed unnlater å handle utifra egen visjon. For meg har begge bemerkningene vært nyttige som navigasjonsverktøy i arbeidet med deltagerbasert kunst, og i «A Spoons Place is in the Kitchen» opplever jeg å ha funnet en balanse. Jeg hadde både stor glede og interesse av deltagerenes påvirkningskraft på eget verk, kanskje spesielt under den andre oppsetningen, hvor deres «forslags-produksjon» endte i en direkte forandring i selve verkets struktur. Jeg opplevde at denne strukturelle plastisiteten ikke trengte å bety at verket i utgangspunktet var «formløst», men snarere vitnet om en form som tålte å gå i dialog uten å miste sin funksjon eller essens.

Tematikken i min laiv dreier rundt undertrykkelse, menneskelig verdi og dehumanisering. Jeg ønsket å behandle disse temaene på en måte som løfter frem og viser kompleksiteten i dem. Jeg gjorde dette gjennom å skape et tematisk rom for deltagerene, samt utstyre dem med ulike perspektiver gjennom rollene de fikk tildelt. Rollene i «A Spoons Place is in the Kitchen» består av to hovedkategorier; undertrykker og undertrykt. Gjennom en workshop som foregår før selve laiven blir deltagerene i de to gruppene bedt om å relatere til hverandre innad i gruppen samt å danne en unison holdning utad ovenfor den andre gruppen (dette er også en form for kultur-kalibrering). Deltagerenes rollebeskrivelser er imidlertid mer nyanserte enn den overfladiske, felles holdningen og gjennom disse ulike perspektivene skapes en kompleksitet som kan føre til et spekter av konflikter. Når perspektivene møtes oppstår en ikke-autoritær friksjon. Dette åpnet opp for mange interessante diskusjoner hvor både de gitte perspektivene fikk utfolde seg, samt at nye kom til underveis. Man kan kanskje si at deltagerene er advokater for hvert sitt perspektiv. De både fremfører sitt perspektiv for de andre deltagerne, samtidig som det også foregår en personlig, indre utforskning. Den indre utforskningen vil jeg si ble forsterket gjennom at de undertrykte fikk udelt kostymer som forandret hendenes funksjon og tilførte et element av kroppslig restriksjon. Dette gav også verket en utpreget fysisk dimensjon.

## KONKLUSJON

Sett uifra tanken om kunst som levd erfaring og iscenesatt situasjon opplevde jeg at «A Spoons Place is in the Kitchen» ble en plattform hvor relasjoner ble utforsket, kunnskap produsert og den fysiske kroppens rolle ble erfart i relasjon til laivens tema. Deltagerenes frie rom til påvirkning og forslagsproduksjon fungerte i dette tilfelle ikke hemmende eller forstyrrende for verkets visjon. Det tror jeg ligger i visjonen og formens natur som prosess-orientert og eksperimenterende. Jeg opplevde at gjennom å gi rom til deltagerenes egne tolkninger, ble verket i seg selv rikere og mer komplekst enn hva det muligens hadde blitt om jeg hadde behandlet samme tema i en mer tradisjonell form for performance. Laiv fortsetter å fasinere meg og jeg tror kommer til å fortsette å undersøke hvilke potensialer som finnes i denne kunstformen.

Til slutt vil jeg også nevne at den etiske problemstillingen relatert til deltagelse var for meg prinsipielt interessant å måtte forholde meg til, samtidig som jeg i praksis ikke opplevde den som veldig problematisk i og med at maktrelasjonene mellom meg og deltagerene var svært jevnbyrdige «i det virkelige liv».

---

<sup>10</sup> [https://www.gc.cuny.edu/CUNY\\_GC/media/CUNY-Graduate-Center/PDF/Art%20History/Claire%20Bishop/Social-Turn.pdf](https://www.gc.cuny.edu/CUNY_GC/media/CUNY-Graduate-Center/PDF/Art%20History/Claire%20Bishop/Social-Turn.pdf)