

Sammendrag

I dette praktiske masterprosjektet har jeg undersøkt hvordan jeg kan formidle filosofiske og politiske problemstillinger på en effektiv og underholdende måte. Det praktiske arbeidet har blitt utført gjennom mindre delprosjekter innen tre ulike praktiske tilnærminger: Standup, drag og video. I tillegg inngikk soloforestillingen, ”Anarkitty!”, som fant sted på Kulturhuset i Oslo 9. januar 2019, i den praktisk demonstrasjonen av arbeidet. For å avdekke, drøfte og kontekstualisere funnene fra det praktiske arbeidet reflekterer jeg spesielt over forholdet mellom kunst og underholdning, tilstedeværelse som estetisk kvalitet og bruken av humor.

Abstract

In this practice-embedded thesis I've explored how I can convey philosophical and political problems in an effective and entertaining way. The practical work has involved doing several mini project through three different practical approaches: Stand-up, drag and video. In addition, my solo performance, "Anarkitty!", which took place at Kulturhuset in Oslo 9th of January 2019, was submitted as the practical demonstration of my work. To reveal, discuss and contextualise the findings drawn from my practical work, I reflect upon the relationship between art and entertainment, presence as aesthetic quality and the use of humour.

Innledning	4
Prosjektet	7
Å søke etter et prosjekt	7
Der det brenner	8
Kunst og kultur eller kunstogkultur	10
En vesentlig distinksjon	10
Formulert gjennom eksistensialisme	13
Praksis som forskning	15
Metoder	18
Gjennomføring	23
Tekst om tekst.....	23
Tilstedeværelse som konsept	25
Tilstedeværelse som praksis	27
Standup	31
Humor og estetikk	34
Humor og etikk	35
Anarkitty	41
Arbeid med video	43
Utfordringer	47
Fremvisning	49
Videre refleksjoner	53
Dramaturgi som musikalitet/Å lytte til en form.	53
Politisk aktivisme, underholdning og kunst.	54
Konklusjon	57
Kilder	60
Vedlegg	63

Innledning

I denne halvdel av min masteroppgave gjør jeg et forsøk på å skriftlig redegjøre, drøfte og fordøye teoretisk rammeverk, metoder, praksiser og ny innsikt knyttet til mitt masterprosjekt, ”Anarkitty – Norges mest konfliktsky revolusjonær.” Fra august 2018 har jeg utøvd min praktiske del av masterprosjektet gjennom flere mindre opptredener, samt en lengre fremvisning som fant sted 9. januar 2019 på Kulturhuset i Oslo med sensorer til stede. Masterprosjektet er metodologisk gjennomført gjennom praksis som forskning, en relativt ny form for akademisk forskningspraksis for kunsthøgskolen.

Jeg vil starte denne oppgaven med å presentere mitt prosjekt og redegjøre for hvordan nettopp dette prosjektet ble til. Så vil jeg reflektere rundt og artikulere noen tanker om mitt eget kunstsyn gjennom å drøfte forholdet mellom kunst og kultur. Dette gjør jeg fordi jeg tidligere og over lang tid har kontemplert forholdet mellom disse to begrepene, og jeg har gjennom denne skriveprosessen hatt anledning til å klargjøre mine egne tanker angående dette. På ingen måte er argumentasjonen min ment som et allmenngyldig svar på problemstillinger om hva kunst er eller andre overveldende store spørsmål, men jeg synes den fungerer som en innledende konseptuell ramme som informerer min læringsprosess og mine funn gjennom dette prosjektet. Dette er fordi jeg gjennom argumentasjonen bedre kan plassere meg innenfor en faglig diskusjon, spesifikt en diskusjon om forholdet mellom kunst og kultur, samtidig som jeg tar i bruk eksistensialistiske begreper fra filosofiens verden som resonnerer i meg og gir nytt lys til problemstillingen. Sist, men ikke minst, gir argumentasjonen en god forståelsesramme for forskningsfunnene jeg har fått, for ikke å si opplevd, gjennom min praksis.

Videre ønsker jeg å gi en kort redegjørelse for praksis som forskning med Robin Nelsons bok, ”Practice as Research in the Arts” fra 2013, som hovedkilde. Dette er for å kunne plassere meg inn i en akademisk tradisjon, samtidig som jeg tillater meg selv å vende et kritisk blikk til den samme tradisjonen. Dette vil gi meg et grunnlag for å videre sette opp mine metoder slik de har blitt gjennomført gjennom den praktiske delen av prosjektet. Det praktiske prosjektet har konsentrert seg rundt arbeid innen tre ulike sjangere, nemlig standup, drag og video. Jeg vil gå gjennom de viktigste metodene jeg har brukt i mitt praktisk arbeid, og jeg vil forsøke å klargjøre hva slags metoder som var planlagte fra starten av, og hva som enten åpenbarte seg som

metoder underveis i prosessen, eller som jeg nå gjennom skriftlig refleksjon i etterkant oppdager som praktiske metoder.

Fordi det praktiske arbeidet har dreid seg om tre ulike sjangere – standup, drag og video – vil jeg kontekstualisere disse nærmere. Fordi brorparten av det praktiske arbeidet mitt vil gå under kategorien standup vier jeg her litt ekstra tid til å reflektere rundt standup slik jeg opplever sjangeren i Norge i dag. Videre reflektere jeg rundt forholdet mellom humor og estetikk, samt forholdet mellom humor og etikk. Så vil jeg kort kontekstualisere mitt møte med drag, og til sist mitt arbeid video som tenkt for medieplattformen YouTube.

Da mye av mitt praktiske arbeid er av samme karakter på tvers av disse tre sjangerne har jeg valgt å fokusere litt ekstra på mitt arbeid med tekst, og ikke minst mitt arbeid med tilstedeværelse. Det sistnevnte ville vise seg å være en av de mest sentrale praktiske kunnskapene jeg har øvet gjennom prosjektet etter min mening. Jeg vil også spesielt trekke frem det jeg har opplevd som vanskelig i min praksis for å se etter hva slags innsikt jeg kan oppnå ved å rette søkelyset mot spesielle utfordringer.

I januar 2019 hadde jeg en fremvisning som fungerte som det praktiske forskningsbeviset fremlagt for sensorene. Jeg vil redegjøre for arbeidet med denne fremvisningen og se på hvordan jeg gjennom denne både viste frem og forhandlet med min egen praksis. Gjennom tilbakemeldinger fra sensorer – så vel som gjennom mitt omfattende praktisk arbeid – har jeg blitt mer bevisst på eget kunstneriske ståsted, egen kunstnerisk retning og dermed blitt i stand til å begynne å formulere en strategi og visjon for mitt fremtidige kunstnerskap som nå fremstår som mye klarere enn før jeg bega meg ut på dette prosjektet.

I de siste delene vil jeg skissere opp hvilken ny innsikt jeg har fått gjennom prosjektet mitt. Jeg vil fokusere på å beskrive det konseptuelle landskapet jeg fornemmer å bevege meg i, som gjør det lettere for meg å oppleve et kunstnerisk fotfeste for slik å være skapende med skarpere sosial og personlig intensjonalitet. Jeg vil også forsøke å formulere ny innsikt jeg har fått angående min egen skapelsesprosess og tankemåte gjennom å sette ord på hvordan jeg selv jobber med og forstår dramaturgi. Til slutt vil jeg konkludere og oppsummere oppgaven.

I løpet av prosjektarbeidet mitt har det oppstått situasjoner som på en eller annen måte har vært viktig for retningen i arbeidet mitt. Dette dreier seg om handlinger jeg selv har utført eller

personer jeg har snakket med som har fått meg til å reflektere og dermed formet prosjektet på et vis. Jeg har valgt å skrive inn slike historier som jeg husker dem, og i kursiv. Dette gjør jeg fordi jeg tror disse punktene i arbeidet best kan fortelles på en måte som er så personlig som mulig. Praksis som forskning, som forklart av Robin Nelson i ”Practice as Research in the Arts”, handler om å bruke og forholde seg til sin egen praksis. Dermed er min egen fenomenologiske opplevelse av tidspunkter og situasjoner som har oppstått gjennom arbeidet, og som har satt meg i bevegelse, helt relevant for hele mitt prosjekt og oppgave. Fordi ærlighet, nærhet og min personlige stemme har vært viktig for meg i dette prosjektet har jeg altså valgt å la denne oppgaven reflektere dette ved å dele noen av de små historiene som har vært med på å forme prosjektet. Det har også for meg vært en fin måte å kunne bryte opp teksten på.

Som en oppfølging til dette er det kanskje på sin plass med en liten advarsel om at jeg i denne oppgaven er nokså selvopptatt. Det er fordi det er min oppgave som handler om min praksis som jeg har gjort, og jeg mener derfor at det først og fremst er jeg selv som skal ha noe fruktbart ut av den. Det er også på mange punkter ikke mulig å skille min praksis fra meg selv. Dette betyr imidlertid ikke at jeg ikke tror at funnene mine kan ha relevans for andres praksis. Jeg forsøker også med denne oppgaven å åpne opp for spørsmål om kunstnerisk praksis som kan utforskes videre og ha relevans for kunstfeltet for øvrig, så vel som andre fagfelt som for eksempel filosofi.

Prosjektet

Å søke etter et prosjekt

I mitt innledende arbeid mot masteroppgaven min brukte jeg en del tid på å finne ut av hva jeg ønsket prosjektet mitt skulle være. Jeg var innom og begynte å jobbe på et par ulike ideer før jeg sirklet meg inn til det endelige prosjektet. Først tenkte jeg at jeg skulle skrive en scenetekst med et absurd formspråk som en kommentar til ”New public management”. New public management har ideologisk forankring i nyliberalistisk tenkning. Tanken er kort sagt at offentlig virksomhet som i stor grad tar i bruk en markedstenkning vil avle frem større effektivitet og bedre kvalitet i offentlig tjenester (Hansen, 2018).

Selv om jeg likte prosjektet merket jeg fort at jeg mistet interessen så snart jeg kunne se for meg et ferdig sluttprodukt. Jeg begynte å bli utålmodig fordi jeg opplevde prosjektet som for snevert. I dag ser jeg mer tydelig hvordan dette første prosjektet passer godt inn som en avstikker eller en gren fra mitt kunstnerisk ståsted. Men den gangen valgte jeg å legge scenetekstprosjektet på is.

Jeg mente at det heller var viktig for meg å ha et prosjekt som var såpass åpent at jeg ikke helt kunne vite hvordan det ville se ut når det var fullført, og gjerne så åpent at det ville fortsette også etter endt master. Det jeg var på jakt etter var på mange måter å finne et mer tydelig kunstnerisk ståsted. Gjennom dette prosjektet har det blitt mye tydeligere for meg hva jeg ønsker å oppnå gjennom praksisen mitt, og jeg tror at valget jeg tok om å ha et veldig åpent prosjekt har hjulpet meg i den oppdagelsen.

Hvordan ble så mitt endelige prosjekt formulert? Jeg forsøkte å reflektere over hvordan jeg best mulig kunne ta i bruk og utvikle mine sterkeste sider innenfor konteksten av scenekunst. Gjennom studiet mitt ved NTNU har jeg fått anledning til å gjøre mange forskjellige teaterrelaterte oppgaver, og jeg har funnet meg mest til rette i arbeid som har med regi og dramaturgi å gjøre. Likevel var jeg klar på, rent intuitivt, at i mitt masterprosjekt skulle jeg jobbe alene. I ettertid vil jeg si at grunnen til at jeg ønsket å jobbe alene, uten å samarbeide med enkeltkunstnere eller institusjoner, var nettopp dette ønsket om å finne et fastere

kunstnerisk fotfeste. Jeg tror det hadde blitt vanskelig for meg gjennom kunstnerisk utveksling, på daværende tidspunkt, fordi jeg lett blir påvirket av andres agendaer.

Så hva kunne jeg, alene, få til? Jeg mener jeg er flink til å formidle og flink til å tenke. Jeg er også ekstremt nysgjerrig av meg og liker å lære meg og prøve ut noe som er nytt. Dermed tenkte jeg at jeg kunne ta i bruk min voksende interesse for filosofi og politikk, og integrere dette med teaterfaget. Min nysgjerrighet, ønske om formidling og samtale, og min kunnskapstørst måtte være sentrale deler i mitt prosjekt. For meg har prosjektet derfor dreid seg om å skape en plattform for å kunne formidle politiske og filosofiske ideer. Slik kunne jeg både fortsette å involvere meg politisk og gi næring til min interesse for filosofiske spørsmål, men samtidig også utvikle meg praktisk innenfor teaterfaget.

Forskningsspørsmålet jeg undersøkte lød: Hvordan kan jeg formidle politiske og filosofiske problemstillinger på en effektiv og underholdende måte? Jeg var interessert i å finne ut av hvordan jeg kunne kommunisere og skape dialog rundt radikale politiske ideer og i tillegg filosofiske tanker jeg mener at vi som samfunn har godt av å snakke sammen om.

Grunnen til at jeg har valgt meg ut et prosjekt som er direkte politisk er jo nettopp bygd på egen politisk interesse og engasjement. Jeg har alltid hatt interesse for filosofi og har med årene blitt mer og mer bevisst på dens politiske implikasjoner. Jeg vil gi en noe forenklet og fortettet forklaring på hvor jeg beveger meg filosofisk og politisk fordi det er helt relevant for dette prosjektet. Det er her jeg finner brennpunktene mine.

Der det brenner

Grunnleggende sett kan jeg gjerne betegne mitt nåværende politiske ståsted som anarkisme basert på en eksistensialistisk filosofi og etikk. Samtidig, eller kanskje derfor, forsøker jeg å ikke være for dogmatisk i mine synspunkt. Det jeg observerer er at samfunnet står ovenfor store utfordringer og sannsynligvis store endringer i nær fremtid. For meg er det klart at den globale kapitalismen som overordnet system er bakstreversk og utdatert, for ikke å si helt uhensiktsmessig for fremtiden. Selv om dette systemet en gang ga seg utkast i høy effektivitet

og materiell vekst mener jeg at det er helt andre egenskaper menneskeheten som helhet tørster etter enn mer effektivitet og mer materiell vekst.

Dette viser seg ikke minst i de store utfordringene vi mennesker har med å ta vare på livsgrunnlaget vårt. Menneskeskapte klimaendringer og forsvinning av biologisk mangfold er atskillig dokumentert gjennom forskning og er en reell trussel til oss mennesker. De dystre prognosene ser for meg ut til å bli møtt med overraskende mengder inert. Denne type problematikk er noe kapitalisme som system er ekstremt dårlig egnet til å takle, så vidt jeg kan forstå. Dette har mange grunner, blant annet er det fordi kontinuerlig vekst på en (i større grad) finitt planet ikke fungerer, og fordi abstraksjon av verdi gjør det vanskelig å spore eget forbruk opp mot hva slags nytte forbruket yter for en selv.

Selv ser jeg spesielt tre sannsynlige utganger på andre siden av disse utfordringene vi står ovenfor. Det første er at vi klarer å bygge et globalt samfunn som baserer seg på en logikk som ikke tar knekken på livsgrunnlaget vårt. Med andre ord iverksetter vi en (r)evolusjon som gjør at vi klarer å sameksistere med både hverandre og kloden. Det andre alternativet er at vi må satse på at de fremtidige teknologiske fremskrittene er så store at de klarer å fikse disse problemene for oss uten at vi må lage strukturelle endringer. Den siste utgangen jeg ser er en svært kaotisk, smertefull og farlig degradering av det globale samfunnet med heller elendige prognoser. Jeg syns da den første løsningen er den beste.

Med et litt annet blikk vil jeg også nevne en filosofisk retning som har hatt innvirkning på meg og i sin tur mitt arbeid, nemlig eksistensialisme. Det er kanskje ikke kjent som den mest oppløftende filosofiske retningen i historien, men for meg har likevel eksistensialistiske betraktninger vært med på å forme min holdning til mitt eget kunstnerskap. Eksistensialisme som kategori er også tett knyttet opp mot litterære og andre kunstneriske praksiser eksemplifisert blant annet gjennom Sartre, Camus, Beckett, Ionesco og Bergmann (Crowell, 2015).

For meg skyldes tiltrekningen til eksistensialisme, og i sin tur absurd teater, det universelle i det eksistensielle problemet som kommer med den menneskelige tilstanden. For meg tar det form som et rom i oss som er like mye tomt som det er fullt av alt mulig. I positiv forstand er jeg fristet til å kalle dette frihet. På grunn av universaliteten i dette er jeg derfor veldig interessert i det absurdes eller det eksistensielles mulighet for mellommenneskelig nærhet,

gjenkjennelse og samhold. Min intuisjon er at det ville være en stor fordel om vi som mennesker hadde god tilgang til dette rommet i oss og klarte å ta det i bruk på en konstruktiv måte.

Jeg beveger meg altså, som alle andre helt sikkert også gjør, i et landskap som er altfor stort til at jeg i det hele tatt klarer å ta det innover meg. Fordi jeg alltid har vært interessert i teoretiske konsepter og bruker mye tid på å utforske disse, og fordi jeg bryr meg om det som angår mennesker – altså sosialt anliggende, samfunn lokalt og globalt – så har jeg samlet meg opp en hel del tankegods som spenner over et vidt felt av emner. Og jeg opplever alt dette som en stadig utforskning. Dette er sikkert ikke så forskjellig fra mange andre. Det jeg tror skiller meg fra mange er intensiteten i nysgjerrigheten min og lysten til å hele tiden samle inn nye perspektiver gjennom dialog. Og hvis jeg ikke kan ha dialog med andre har jeg gjerne dialog med meg selv eller med andre kilder, ofte skriftlige.

Det jeg snakker om rett ovenfor kan forstås som en slags modus. For å sirkle tilbake til det konkrete prosjektet mitt vil jeg si det har vært viktig for meg å tilrettelegge det sånn at jeg kan ivareta og bli mer bevisst på denne modusen, og lære meg hvordan jeg kan bruke den i arbeidet mitt. Derfor har prosjektet mitt dreid seg om formidling av filosofi og politikk, og jeg har hatt et ønske om å nå bredt.

Kunst og kultur eller kunstogkultur

En vesentlig distinksjon

I en kronikk med tittelen ”Kunstens egenverdi”, publisert av Dagbladet så langt tilbake som 2005, reflekterer Per Boye Hansen rundt begrepene kunst og kultur. Han argumenterer for hvorfor det er viktig å holde disse begrepene adskilt. Boye skriver:

Kulturlivet dekker våre behov, kunsten innfrir våre lengsler. Kulturen skal ta vare på tradisjonen, kunsten skaper nye tradisjoner. Kulturen er på sitt beste den tryggheten, den dannelse som gjør oss i stand til å vokse som mennesker og utvikle vår personlighet.

Kunsten utfordrer oss til å søke nye horisonter, til å gjøre opprør med oss selv og stiller oss i dialog med det fremmede i oss. (Boye Hansen, 2005).

Boyes beskrivelser gir gjenklang i meg, og jeg har selv ofte reflektert over forskjellene mellom kunst og kultur, eller i en mer spesifikk utgave mellom kunst og underholdning. Fordi jeg gjennom dette prosjektet har bedrevet praksiser jeg selv vil betegne som underholdning ser jeg det som svært nyttig å greie ut mitt syn på denne problemstillingen. Ikke minst fordi jeg samtidig som jeg befatter meg med underholdning også fornemmer og ønsker å få frem kunstneriske kvaliteter i det jeg gjør.

”En av de beste definisjoner på kunst jeg vet om er at «kunst er det stedet der vi gjenkjenner oss i det vi ikke kjenner fra før».” (Boye Hansen, 2005). Om dette er en definisjon av kunst å gå etter – og det kan jeg gjerne – så vil jeg si at jeg har hatt spesielt ett kunstnerisk element i min standup som nettopp handler om gjenkjennelse i det ukjente. For å forklare dette vil jeg gjerne uttrykke noen nye ideer angående kunst som jeg har fått gjennom arbeidet med denne masteroppgaven.

I samme artikkel som jeg har hentet Boyes sitater fra påpeker han at det er kunstnere, filosofer og vitenskapsmenn som har utviklet og skapt den vestlige kulturen (og en hvilken som helst kultur for øvrig, vil jeg gå ut ifra.) Poenget her er at det er disse menneskene som har utvidet vår horisont og vår forståelse. Jeg liker å konseptualisere det slik at vitenskapen avdekker det ukjente i den fysiske verden rundt oss, filosofien avdekker det ukjente i den ideelle og konseptuelle verden, og kunst avdekker det ukjente i oss mennesker.

Ut ifra dette og ut ifra definisjonen som Boye tilbyr vil jeg si at kunst uttrykker og ivaretar noe universelt ved det å være menneske. Hvis en kan kjenne seg igjen i det ukjente gjennom kunsten et annet menneske har lagd, altså har en annen avdekket noe ukjent i deg, da er dette noe universelt. Man får altså kontakt med sin egen menneskelighet i møte med kunst, eller kanskje mer presist, man får kontakt med menneskelighet i seg selv.

Men er ikke da kunst som skapes avtrykk av menneskelighet? Et forsøk på å forstå seg selv og samtidig uttrykke seg selv som menneske? Det leder til at jeg vil si at den menneskelighet som er iboende i oss alle er det samme som kunst. Selv om formuleringen kan høres flåsete ut kan jeg like gjerne si at et menneske altså er kunst, eller i minst fall kunstnerisk potensial. Denne

menneskeligheten, eller kunsten, er selvsagt i ulike grader skjult for oss i møte med andre. Det er utrolig mye vi ikke har tilgang på i møte med et annet menneske. Det er også svært mye, om enn som regel noe mindre, vi ikke har tilgang på hos oss selv. Derfor skapes kunst, for å avdekke det ukjente i vår egen menneskelighet gjennom materialitet.

Dermed vil jeg si at det å skape kunst er å blottlegge seg; Det er å gi tilgang. Men hvor mye materie må til for at vi skal kunne kalle noe kunst? Hvilke former kan det ta? Må det være gjennom musikk, malerier, dikt eller dans? Kan det være nok med et blikk, en lyd eller bare tilstedeværelse? Kan det ikke like gjerne være en holdning eller en måte å leve på? Dette er jeg veldig usikker på. Men om det å være nysgjerrig på og gi tilgang til og åpne opp sin egen menneskelighet ikke strengt tatt er kunst i seg selv, så vil jeg i alle fall påstå at det er en kunstnerisk holdning som kan gi en hvilken som helst handling en kunstnerisk kvalitet. Dette fordi det menneskelige i oss og kunsten for meg er to sider av samme sak. Derfor er det også like vanskelig å si med klarhet hva kunst er som det er å si med klarhet hva det vil si å være et menneske.

Gjennom denne argumentasjonen kan jeg altså si at de gangene jeg har stått på scenen og gitt av meg selv i all ærlighet, så har dette hatt en kunstnerisk kvalitet og kan ha blitt tatt i mot som en estetisk opplevelse. Mye av det jeg sier, og også i visse tilfeller hvordan jeg kler meg eller opptrer, er nok helt sikkert ukjent for de fleste publikummere. Men dersom jeg lykkes i å blottlegge min egen menneskelighet i min opptreden vil det være et potensial for gjenkjennelse i publikum. Derfor har det vært et poeng for meg at det jeg snakker om på scenen er noe jeg har opplevd eller noe jeg kan mye om og bryr meg mye om.

I dette perspektivet på kunst, kunst som materielt avtrykk av menneskelighet, vektlegger jeg det universelle ved kunsten. Og dermed det universelle i oss mennesker. Hva så med det individuelle? Hva så med identitet, historie, personlighet, kontekst og kultur? Er ikke dette også en del av kunsten, og noe vi kan spore i all kunst som skapes? Men disse tingene er ikke universelle og dermed ikke noe alle har den samme tilgangen til.

Formulert gjennom eksistensialisme

Gjennom den foregående argumentasjonen har jeg operert med en essensialistisk forståelse av kunst som universell menneskelighet. Samtidig erkjenner jeg at individualitet nødvendigvis er en del av den menneskelige erfaring og blir dermed et unngåelig filter som ethvert kunstverk både skapes gjennom og oppleves gjennom. I perspektivet jeg legger frem blir kunst noe essensielt og ideelt som aldri kan observeres av oss i sin absolutte form. Det blir altså som en slags guddommelighet i oss som vi aldri helt har tilgang til. En måte å si det på er at ren kunst faktisk aldri kan eksistere. Noe kan bare i større eller mindre grad være kunst(lig). En kan bare forestille seg den absolutte kunsten som et konsept.

Jeg vil så igjen sirkle inn mot Boyes tanker om kultur og kunst, og hvordan han tenker at det er viktig å kunne forstå begrepene hver for seg. Jeg vil gjerne låne noen eksistensialistiske begrep fra Jean-Paul Sartre som jeg synes passer godt som en måte å utdype mine egne tanker om emnet. Sartre skiller mellom *being in itself* og *being for itself* som to motstridende og sameksisterende deler i oss mennesker (Flynn, 2011). Herunder er *in itself* passivt, solid, selvidentisk og noe som man kan sette i perspektiv, betrakte og beskrive. Det kan også forstås som summen av alt som konstituerer den spesifikke situasjonen ethvert menneske befinner seg i; det som er gitt. Dette sammenfaller med den identitet, individualitet og kontekst som er det filteret som nødvendigvis følger med idet vi skaper eller opplever kunst. Det er også her vi finner alt det som Boye benevner som kultur. Altså det som ikke er kunst.

Motstykket til dette er da Sartres *for itself* som er flytende, dynamisk og et ingenting, noe forandrende eller til og med nihilistisk. Jeg forstår det også som en radikal frihet eller en tomhet som rommer et potensial for alt. Dette tenker jeg er den universelle menneskelige tilstanden som kommer til uttrykk i kunsten, stedet hvor vi gjenkjenner det ukjente.

Dermed tenker jeg at akkurat som i Sartres ontologi, hvor mennesket består av et komplekst samspill mellom to motstridende typer værende, finnes et lignende samspill mellom kunst og kultur slik Boye skriver det i sin artikkel og også snakker om det i et foredrag holdt på Dramatikkens Hus september 2015 som er tatt opp og delt offentlig (Boye Hansen, 2015). Det vil si at ambiguiteten i menneskers væren med sin solide situasjon og flytende frihet speiles i samfunnets konkrete og konfirmerende kultur og dets turbulente og utvidende kunst. De

sjangere som jeg har holdt meg innenfor, som i all hovedsak handler om underholdning, vil jeg selv plassere innenfor kulturbegrepet, eller Sartres *in itself*. Samtidig tror jeg det forholder seg slik at selv om jeg kan tenke meg kultur og kunst som to forskjellige kategorier så er det også slik at disse lekker over i hverandre. Selv om det kulturelle produktet er aldri så kommersielt, så vil det fortsatt være spor av noe kunstnerisk i det. Og selv om kunsten forsøker å være aldri så ren så er den fortsatt materialisert gjennom noe som er et produkt av kulturen. Jeg har derfor for min del vanskelig for å kunne se for meg konkrete eksempler på *ren kultur* og *ren kunst*.

Paradoksalt nok ser jeg det faktisk sånn at det er kunsten og det flytende som bærer med seg et større potensial for mellommenneskelig nærhet, forståelse og aksept. Og det er nettopp fordi det er universelt. Dette til forskjell fra identitet, kultur og situasjon som er spesielt. Det sistnevnte skaper gjerne en pasjonert følelse av samhold med en gruppe mennesker, men det ekskluderer samtidig andre grupper. Derfor har jeg lenge vært interessert i det absurdes – for eksempel absurd teaters – potensial for mellommenneskelig nærhet.

Alle disse tankene om kultur til forskjell fra kunst, kunst som materialisert og universell menneskelighet, kultur som spesiell menneskelig identitet og situasjon, er i stor grad et forsøk på å sette ord på et indre og ytre landskap jeg fornemmer når jeg forholder meg til spørsmål om kunst. I dette prosjektet er det viktig for meg – spesielt nå i ettertid – å klargjøre hvor jeg befinner meg i dette landskapet. Og i tillegg er det viktig å identifisere hvor jeg ønsker å befinne meg i fremtiden. Jeg er ikke i tvil om at den kulturelle konteksten jeg hovedsakelig har beveget meg i, nemlig standupmiljøet og til dels dragmiljøet i Oslo, er et landskap hvor det i størst grad hersker tradisjon for det ikke-kunstneriske til fordel for det kulturelle. Spesielt viktig er underholdningsverdi. Jeg skal videre beskrive hvordan jeg har oppfatter sjangerne jeg har begitt meg ut i og hvordan jeg har opplevd å jobbe med dem. Men først skal jeg si noe om hvordan jeg forholder meg til praksis som forskning, altså min forskningsmetode.

Praksis som forskning

I masterstudiet Drama og Teater ved NTNU kan studenter velge mellom en teoretisk oppgave eller en praktisk–teoretisk oppgave. Den sistnevnte varianten innebærer å følge en ny akademisk forskningsprosess, nemlig praksis som forskning. I boken ”Practice as Research in the Arts. Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances.” gir Robin Nelson både en teoretisk innføring i hva praksis som forskning, som han forkorter PaR, er og hvor det passer inn i en teoretisk og historisk forståelse av (akademisk) kunnskap. Men boken er også en praktisk innføring som fungerer som en veiledning for alle som ønsker å jobbe med praksis som forskning.

”PaR involves a research project in which practice is a key method of inquiry and where, in respect of the arts, a practice [...] is submitted as substantial evidence of a research inquiry.” (Nelson, 2013, s. 8). For kunstfagene vil det altså si at mye av forskningen du foretar deg utføres gjennom din kunstneriske praksis, og det er også nettopp praksisen du helt eller delvis forsker på.

Nelson opererer med tre ulike typer kunnskap som interagerer med hverandre i praksis som forskning. Dette beskriver Nelson som *know-how*, *know-what* og *know-that*. *Know-how* er den kunnskapen som er taus og kroppsliggjort. Det er kunnskap bygget opp i deg over tid som du intuitivt klarer å ta i bruk, men som det kan være veldig vanskelig å forklare eller redusere til ord. Kunnskapen vises og er i handlingene du utfører. Nelson bruker det klassiske eksempelet om å kunne sykle. Og i kunstnerisk praksis finnes det utallige former for spesialisert *know-how*. *Know-what* oppnås gjennom kritisk refleksjon over *know-how*. Det er dermed kunnskap om for eksempel hva som fungerer, om ulike metoder og om innvirkningen praksisen du bedriver har. *Know-that* er proposisjonell kunnskap, eller påstandskunnskap, som er en form for kunnskap som er sterkere etablert i akademia og artikulert gjennom ord, teorier og tall (Nelson, 2013, s. 37–47).

Alle disse type kunnskapene inngår i praksis som forskning. Slik som kunnskapstypene er skissert av Nelson er det ikke vanskelig å argumentere for at all forskning inneholder former for *know-how*, *know-what* og *know-that*. Det er jo slik at også i, for eksempel, biologiforskning så vil forskerne ha taus kunnskap om sin praksis, refleksjoner og modeller for sine metoder,

samt proposisjonale kunnskap innen biologifaget. Men forskjellen i praksis som forskning er at det ikke bare er den proposisjonale kunnskapen som kommer ut av forskningsprosjektet som blir sett på som verdifull kunnskap, slik tilfellet i større grad er når det kommer til veldig mange andre typer forskning. Og det er nettopp bruken av og den åpne, eksplisitte utvekslingen mellom alle disse type kunnskapene som utgjør det originale i praksis som forskning.

Praksis som forskning, som Nelson diskuterer i sitt introduksjonskapittel i sin bok, har blitt møtt med en del motstand innenfra det akademiske miljøet. Et av spørsmålene som oppstår som interesserer meg idet praksis som forskning gjør sitt inntog i academia kan enkelt formuleres slik: Hva skal academia være? Dette spørsmålet forhandles det om kontinuerlig. Historisk sett har det skjedd store skift, for eksempel fra et tradisjonelt positivistisk syn på vitenskap til et strukturalistisk syn med utviklingen av humanistiske vitenskaper, og så videre til poststrukturalistisk kritikk.

For meg virker det rettferdig å starte med å si at academia skal ta ansvar for oppdagelse av ny kunnskap, ivaretagelse av kunnskap, formidling av kunnskap og opplæring. Jeg vil hevde at oppdagelse av ny kunnskap, eller forskning som det ofte kalles, er spesielt viktig. Men hva slags kunnskap skal academia befatte seg med, og hva skal disse typene med kunnskap kalles?

I dag snakker man gjerne om såkalte hard vitenskap og myk vitenskap, hvor det første typisk sett er naturvitenskap og det siste typisk sett sosialvitenskap. Filosofi blir gjerne ikke sett på som vitenskap, men som noe eget. Kunst i høyere utdanning har gjerne vært todelt, med én tradisjon for praksis og en annen tradisjon for mer teoretisk og proposisjonale kunnskap om kunstfeltet. Og det er på mange måter denne todelingen praksis som forskning ønsker å utfordre (Nelson, 2013, s. 11–17).

Jeg vil gjerne returnere til Boyes tidligere nevnte uttalelser om vitenskapsmenn, filosofer og kunstnere som utforskerne i vårt samfunn, og min utbrodering av dette. Jeg mener at det ikke er tvil om at vitenskapen, filosofien og kunsten alle kan bidra til utvidet kunnskap. Og jeg ser derfor i grunn ikke et godt argument for hvorfor academia ikke skal befatte seg med kunst på lik linje som vitenskap og filosofi. Dette bør for meg skje på kunstens premisser, som blant annet innebærer kunstnerisk praksis. Nelson skriver: "As I see it, the thinking in intelligent contemporary practice is likely to resonate with ideas circulating in other domains and perhaps

other disciplines.” (Nelson, 2013, s. 29). Og dersom kunsten har et potensial til å utvide vår egen forståelse av oss selv er ikke dette det minst merkelig.

Slik jeg ser det kan noe av det som oppleves problematisk ved å innlemme kunstnerpraksis som en del av akademisk forskning kanskje løses ved være klar på hva som er vitenskap og ikke. Både filosofi og kunst står for meg som adskilte områder som ikke er vitenskap på samme måte som natur- og sosialvitenskap, men fremdeles utvider vår forståelse og kunnskap. Dermed bør de også være gjenstand for samme akademiske interesse som vitenskapen, uten at man trenger å kalle det vitenskap. Det eneste jeg ønsker å legge til som et åpent spørsmål er at academia som omhandler kunst i større grad skal inkludere kunstneriske opplevelser så vel som praksis.

Denne oppgaven er min skriftlige avhandling om og refleksjon over det praktiske arbeidet jeg har gjort i mitt prosjekt. Det er utfordrende å skrive en slik oppgave. Fordi praksis er en essensiell del av forskningen kan det være utfordrende å formulere seg tydelig og presist. ”Indeed, one of the key challenges of PaR is to make the ‘tacit’ more ‘explicit’.” (Nelson, 2013, s.43). Praksisen som en sentral del av forskningsprosjektet gjør også mye av kunnskapen og mange av funnene personlige, uten at det betyr at det ikke kan ha verdi for andre enn meg selv. Og endelig, fordi praksis som forskning er relativt nytt, og i tillegg representerer et brudd med en tradisjonell måte å tenke academia på, finnes det ekstra utfordringer knyttet til det å bevege seg ut i noe som for meg oppleves som et litt ukjent terreng. Selv om den sistnevnte utfordringen på samme tid er helt passende, og har kanskje mer med kunstfagernes natur å gjøre enn det har med forskningsmetodens relative ungdommelighet å gjøre.

Metoder

Jeg skal nå skrive litt om metoder jeg har tatt i bruk i arbeidet mitt. Prosjektet er altså å skape en plattform for formidling av politiske og filosofiske ideer. I øyeblikket jeg starter prosjektet er jeg spesielt interessert i radikale politiske ideer, nærmere bestemt anarkistiske eller i alle fall antikapitalistiske ideer. For å i en viss grad gjøre tematikken jeg beveger meg i tilgjengelig ønsket jeg å gå ut i fora som gjorde at jeg nådde et annet publikum enn den jevne teatergjæver og kunstkonsument. Jeg valgte også i denne omgangen å ikke bevisst oppsøke et publikum som allerede hadde stor interesse for filosofi og politikk fra før av. Altså beveget jeg meg utenfor kunstinstitusjoner og utenfor politiske institusjoner.

Jeg endte opp med å konsentrere meg om tre ulike former for uttrykk, og dette var standup, drag og video. Jeg skal utdype mine tanker om sjangerne senere i oppgaven. Når jeg bruker ordene ”endte opp med” er det fordi det fins en stor grad av tilfeldighet i hvordan jeg valgte mine arenaer. Dette er kanskje spesielt tilfellet når det gjelder standupsjangeren. Min vandring inn i standup begynte omtrent slik:

Det var en dag i oktober. Jeg har alltid likt å sitte ute når jeg skriver. Og denne dagen var det sånn fin høstsol, og tydeligvis såpass mildt ennå at jeg tok med meg en skriveblokk ut og satte meg i Botanisk Hage på Tøyen. Det er stort sett i parker jeg liker å sitte når jeg skriver. Parker eller gravlunder. Da jeg var sju år skrev jeg mitt første dikt. Det handlet mest om min store forvirring over at sko og sokker kom i identiske par. Jeg kunne på ingen måte akseptere at disse absolutt måtte være like og bestemte meg for å uttrykke dette i rimende vers. Opp gjennom barndoms- og ungdomsårene samlet det seg opp haugevis med papir. Alt ble skrevet på papir, selvfølgelig. Dikt, noveller, tegneserier, sanger. Det aller meste gikk opp i røyk i et uheldig inferno som jeg selv var vitne til mange år senere.

Endelig, når også jeg etterhvert måtte imitere et voksenliv, ble det mindre fri skriving på meg. Men det hendte, for eksempel på fine høstdager som denne, at jeg gikk ut for å skrive litt. Og akkurat denne dagen fikk jeg et innfall om å skrive en standuptekst. Eller – jeg tror heller jeg tenkte på det som en komikertekst. Kanskje hadde jeg nylig sett noe som inspirerte meg til å prøve ut denne formen? Det husker jeg faktisk ikke. Jeg tok utgangspunkt i mitt eget liv og

skrev vitser på vitser om anoreksi, daddy issues og ensomhet. Og jeg syns jeg var veldig morsom. Om jeg så måtte tenke det selv!

Da jeg ble kald erklærte jeg øvelsen for over, og jeg tenkte som så at jeg nok aldri kom til å få bruk for denne teksten. Likevel satte jeg meg ned og googlet ”standup Oslo” – såpass begeistra var jeg altså over den teksten jeg hadde skapt. Og når Google kunne fortelle meg at det ble holdt nybegynnerkurs i standup den påfølgende uka kunne jeg ikke la være å melde meg på. Jeg lar meg virkelig forføre gjennom følelsen av å overraske meg selv. Og jeg liker når ting skjer litt umiddelbart. Jeg har aldri vært god med langtidsplanlegging. Det er derfor jeg spiller Scrabble, og ikke sjakk.

Nybegynnerkurset var høsten 2017 og innebar minst to opptredener på Josefines Vertshus i Oslo. Jeg gjorde en såpass god jobb at jeg sjokkerte meg selv, og jeg ble senere spurt om jeg ville delta på standupfestival i Oslo sommeren 2018. Hvis jeg ikke hadde fått den muligheten er det ikke sikkert jeg noen gang ville gjort standup igjen. Det falt seg slik at dette sammenfalt med min streben etter å finne et masterprosjekt som ga mening for meg. Tanken sirklet rundt å skape en plattform og en karakter. Gjennom standup hadde jeg et miljø og en konkret kontekst som allerede lå der. Derfor bestemte jeg meg for å ta det i bruk.

Som det kommer frem gjennom historien om hvordan og hvorfor standup ble en del av mitt uttrykk i denne oppgaven forholder det seg slik at jeg, heller enn å være kalkulert i min praksis, gjerne forsøker å benytte meg av og lage noe ut av de mer tilfeldige situasjonene som oppstår. Det vil si at jeg lar meg påvirke av innfall, inspirasjon og til en viss grad beleilighet. En del av metoden ble da å skape og gripe fatt i de mulighetene som oppstod med tanke på anledninger jeg fikk til å stå på scenen. I starten innebar dette å spørre ulike plasser med scener jeg fant i Oslo, som hadde faste rutiner for standup eller underholdning, om jeg kunne delta i show der. Etterhvert ble jeg selv spurt av produsenter om jeg kunne komme tilbake til steder for å delta i flere show. Siden høsten 2018 har jeg opptrådt på ni ulike scener, noen steder flere ganger, i Oslo, Lillehammer og Fredrikstad.

Hver opptreden jeg hadde var en mulighet for meg til å vurdere og forhandle teksten min og min levering av den. Fordi en får umiddelbar tilbakemelding fra publikum er det ikke vanskelig å merke seg om man når ut eller ikke. Jeg har også fått overraskende mange direkte

tilbakemeldinger fra publikummere, kolleger og til og med bartendere som har hatt innspill til mine typer opptredener. All denne tilbakemeldingen har vært viktig å notere og fordøye for å kunne fornye tekst og levering slik at jeg i større grad kan oppnå det jeg ønsker. Så denne delen av metoden har vært å ta inn over meg og konstruktivt bruke direkte og indirekte tilbakemeldinger.

Også når det gjaldt drag grep jeg mulighetene jeg fikk ved å spørre om jeg kunne delta i et show som skulle holdes i forbindelse med Oslo Kulturnatt. Jeg fikk dermed delta i tre show som ble holdt etter hverandre den kvelden. Da jeg har minimal erfaring med drag var det en bratt læringskurve. Grunnen til at jeg bestemte meg for å entre dragscenen var fordi jeg observerte via venner og bekjente at det var et voksende miljø i Oslo, og jeg hadde allerede sett for meg karakteren min, Anarkitty, som en form for transformert versjon av meg selv, som jo kan ligne drag.

Ønsket om å jobbe med video kom ut ifra min egen intuisjon om at radikal politisk endring som regel blir formidlet på en måte som ikke taler til et bredt publikum. Jeg hadde lyst til å formidle dette med mer glede og entusiasme enn hva jeg var vant til å se. Jeg tenkte også at det da var lurt å ta i bruk en form som kan nå ut til mange forskjellige folk, og gjerne unge folk. Derfor tenkte jeg at korte videoer med en rask rytme som både var informative og underholdende kunne passe til det formålet.

Etter at jeg hadde formet disse tankene lette jeg på YouTube for å se om dette var noe som allerede eksisterte, og jeg fant ut at akkurat dette var noe som så ut som en voksende trend. Det siste året har antall videoer og kanaler som produserer innhold med tydelig radikal politisk agenda florert. Jeg hadde derfor intensjon om å jobbe frem et eget format som passet meg. Da jeg har begrenset erfaring med video ble metoden min ikke mer avansert enn å lese om andres erfaringer på nettet for så å prøve meg frem selv.

Som en del av mitt arbeid var ideen å utvikle en karakter, Anarkitty, som skulle fungere som en forlengelse av meg selv. Jeg brukte visuelle virkemidler for å oppnå dette, både sminke og noe kostyme. Noe av grunnen til at jeg tenkte at jeg ville gå inn i en karakter er fordi jeg forestilte meg at jeg ville ha problemer med å stå frem med sterke meninger som meg selv, og at dette ville bli lettere gjennom en karakter. Jeg tenkte også at det ville være underholdende. Og til sist tenkte jeg at dersom det er en plattform jeg bygger ville det innebære en viss

markedstenkning, og da ville en lett identifiserbar karakter som lar seg gjenkjenne være en god strategi. I utgangspunktet hadde jeg tenkt denne karakterbyggingen som en sentral del i min metode. Men det ville senere vise seg at arbeidet med karakteren Anarkitty ble langt fra konsekvent eller gjennomført, uten at jeg kan si at jeg opplevde dette som særlig problematisk. Anarkitty som karakter ble tatt i bruk ved behov og der jeg anså det passende for mitt intenderte formål.

Innen alle de tre sjangerne jeg har jobbet innenfor har det å produsere tekst stått sentralt. Omtrent alt det jeg har gjort krever nøye planlagt og kalkulert tekst, men i tillegg en samtidig evne til å gå utenfor teksten som er forberedt om det skulle passe seg. En annen helt essensiell del av mitt praktiske arbeid har vært å jobbe med tilstedeværelse i alle skapende og utøvende ledd av prosjektet. Jeg vil kanskje si at tilstedeværelse er den delen av teaterfaglig metode som har vært viktigst og mest innsiktsgivende i arbeidet mitt.

Og om jeg skal snakke metode vil jeg også rett og slett si at mot er en del av det hele. Jeg har gjort ting som er veldig nye for meg. Jeg har måttet stole på at det jeg kan om å stå på scenen er nok til at jeg klarer å gjøre en god jobb i ukjente situasjoner. Det å ta vare på meg selv mentalt ved å ikke fordømme og bryte ned meg selv har vært også vært en del av min praksis. Dette er noe jeg har lært meg opp gjennom årene, og jeg har gjennom dette prosjektet fått anledning til å videre trene meg opp i nettopp dette.

Det som ikke har vært en del av metoden min, og som på mange måter helt sikkert har vært en ofte trengt mangelvare, er gjennomført planlegging. I "Practice as Research in the Arts" oppmuntrer Robin Nelson til planlegging og foreslår for eksempel å skissere opp en tidslinje hvor man markerer viktige punkter i prosessen. Dette med å kodifisere, for eksempel ved å skrive ned eller loggføre, er noe jeg har naturlig motstand mot. Denne motstanden er ikke veldig bevisst. Men jeg synes ofte det ikke gir intuitiv mening å planlegge i detalj fordi det for meg føles som å stenge for nye muligheter. Jeg synes også det er ekstremt vanskelig å loggføre arbeid fordi jeg strever med å enkelt sette ord på refleksjoner og erfaringer jeg har. Dette kan være fordi tankene mine som regel ikke tar form som ord, og om jeg først begynner med å kodifisere tankene mine i ord har jeg vanskelig for å bli fornøyd med mindre jeg tar meg veldig god tid og plass. Dermed blir loggføring stående for meg som en enorm oppgave heller enn en enkel måte å kodifisere prosess på.

Oppsummert kan jeg si at metoder jeg har brukt har dreid seg om å benytte meg av de kontakter og det miljø jeg har fra før, og samtidig gjøre meg synlig i miljøet for standup og i miljøet for drag. Jeg har latt meg inspirere av en voksende trend for politisk aktivisme på YouTube, og ut fra dette undersøkt fritt hvordan jeg selv kan jobbe for å produsere noe som kan passe til dette formatet. Tekstproduksjon har vært helt sentralt i alle sjangere jeg har jobbet innenfor. Og til sist har tilstedeværelse, forstått som en estetisk kvalitet, vært helt essensielt for prosjektet og noe jeg har fått mye praktisk erfaring med.

Gjennomføring

Tekst om tekst

Jeg vil kort skrive litt mer om arbeid med tekst. Som nevnt har jeg brukt tekst som en sentral del både i min standup, drag og i videoproduksjonen. Jeg vil forsøke å reflektere litt fritt rundt hvordan jeg forholder meg til tekstproduksjon.

Under nybegynnerkurset i standup som jeg nevnte tidligere var noe av det vi lærte om hvordan vi skulle bygge opp en standuptekst. Meningen var at vi skulle gå gjennom ulike konkrete strategier for å bygge opp en god tekst, for så å skrive et utkast som baserte seg på personlige erfaringer. For å være helt ærlig så syns jeg mange av de konkrete strategiene vi ble foreslått var selvsagt, selv om jeg kanskje ikke ville hatt like lett for å sette ord på de spesifikke metodene. Jeg hadde også allerede skrevet en tekst, og jeg gjorde egentlig ingen spesielle endringer i teksten jeg begynte med under dette kurset. Jeg kan tenke meg at jeg ikke var den eneste i kurset som kom med noe ferdig tekst.

Det at jeg ikke opplevde tekstveiledningen på nybegynnerkurset som veldig nyttig tenker jeg har sammenheng med at jeg allerede har mye *know-how* når det gjelder produksjon av tekst. Dette er altså den tause og intuitive kunnskapen jeg har, og som er personlig på den måten at bare jeg selv har tilgang til min egen intuitive fremgangsmåte. Denne kunnskapen har jeg fått gjennom å praktisere tekstproduksjon på mange ulike måter fra jeg var barn. Det er også kunnskap jeg har tilegnet meg gjennom å være spesielt interessert i og oppmerksom på ulike former for formuleringer og hvordan disse passer inn i forskjellige kontekster. Min egen praksis med tekst innebærer altså å lytte til både egne og andres formuleringer.

Den veiledningen vi fikk gjennom kurset var blant annet en gjennomgang av konkret formulerte strategier som kunne produsere en god standuptekst. Disse strategiene kunne være å gi eksempler i grupper på tre, formulere seg mest mulig muntlig eller å ta opp igjen den samme vitsen i en ny kontekst. Strategiene var altså overføring av *know-what* fra kurslederne. Det jeg opplevde var at det ikke ga mening for meg å bruke mye tid på å identifisere og ta i bruk individuelle strategier tenkt på denne måten. For meg var alt innlemmet i det jeg foretrekker å kalle rytme og klang. Det var allerede naturlig for meg å bygge opp teksten min

på en slik måte at de spesifikke strategiene kunne identifiseres ut ifra teksten. Og selv om det kanskje var arrogant av meg, eller i det minste selvsikkert, valgte jeg å holde meg til min egen sans for rytme og klang i det jeg skrev. Jeg sa meg dermed fornøyd med å ikke utvide min egen vagere form for *know-what* utover den følelse av rytme og klang som jeg allerede lytter til når jeg produserer tekst.

Men betyr det at alt mitt arbeid med tekstproduksjon har vært lett – at jeg bare har kunnet ture i vei hver gang jeg har hatt behov for å lage ny tekst? Svaret er, sikkert ikke overraskende, et klart nei. For det å uttrykke noe i ord syns jeg er en stor utfordring. Som det sikkert også er for de fleste andre tar tankene mine veldig mange andre former enn bare ord, og dermed opplever jeg det ofte som frustrerende at det jeg får uttrykt gjennom ordene aldri, for meg, blir den fulle og hele formen av det jeg faktisk mener. Selv idet jeg skrev den foregående setningen stoppet jeg opp flere ganger og tenkte noe sånt som: ”Men det er ikke akkurat det jeg mener.”

Ikke minst gjorde denne frustrasjonen seg gjeldende når jeg jobbet med manus til YouTube-videoene. Jeg hadde flere ganger ferdige konsepter i hodet som jeg bare ikke maktet å oversette til ord. Jeg har gjennom prosessen fått anledning til å reflektere over hvorfor det forekommer meg som så utfordrende å produsere tekst. Jeg tror mye av det skyldes at jeg har manglende aksept for at en tekst kun kan rekonstruere deler av det jeg egentlig ønsker å formidle, og at jeg dermed alltid føler at teksten er tynn og mangelfull. Jeg har også en heller dårlig evne til å prioritere fordi jeg ofte vil komme til å savne perspektiver som jeg løpende vurderer å utelate. Det at jeg føler det frustrerende å uttrykke meg gjennom tekst betyr ikke at jeg ikke kan formulere noe som jeg opplever fungerer til sitt formål. Men jeg tror at motstanden jeg har kan medføre at prosessen min blir langt mindre effektiv enn nødvendig, at jeg bruker mindre tid på praksisen enn jeg egentlig er tjent med, og at jeg noen ganger unngår å utføre oppgaven i det hele tatt.

Jeg skal vokte meg litt for å psykologisere mitt eget forhold til tekstproduksjon for mye. Men fordi jeg ønsker å bli bedre venn med denne formen for praksis, ikke minst fordi jeg jo egentlig også har så mye glede og interesse av det å skrive, så vil jeg gjerne luften et psykologisk perspektiv jeg har angående saken. Jeg er nemlig veldig forsiktig med å eksponere mine tanker og ideer i skriftlig form nettopp fordi jeg er redd for at jeg ikke skal makte å uttrykke dem på en måte som jeg er fornøyd med. Jeg skriver derfor sjeldent debattinnlegg eller artikler, og hvis jeg begynner på det blir jeg som regel ikke ferdig. Dette er til tross for at jeg ofte føler jeg har

noe å si. Men dette er jo også i bunn og grunn en ganske selvopptatt posisjon. Jeg er jo fullstendig klar over at jeg på ingen måte er den eneste som føler jeg mister deler av innholdet på veien fra hodet til papiret. Det er en opplevelse jeg er sikker på at alle som skriver strever med. Hvorfor skal jeg da behandle mine tanker som mer hellige eller som verdige av større beskyttelse? Jeg håper at jeg klarer å trene meg opp til et bedre fungerende nivå av aksept for at ord bare kan ta meg et stykke på veien i å uttrykke hva jeg mener.

Tilstedeværelse som konsept

Jeg vil spesielt trekke frem et aspekt ved mitt arbeid som jeg mener har estetiske kvaliteter som er vel verdt å fokusere på, nemlig tilstedeværelse. Jeg ser dette som en praktisk kunnskap, som Nelsons ”know-how”, og som Nelson påpeker kan det være vanskelig å gjøre slik taus kunnskap eksplisitt (Nelson, 2013, s. 43). Men både i mitt praktiske arbeid og i refleksjoner i ettertid sto det klart for meg at praktisk kunnskap om tilstedeværelse er helt sentralt i det jeg har gjort, kommer til å være sentralt i mitt fortsettende arbeid og er noe jeg har fått anledning til å lære mye om. Jeg vil dermed gjøre et forsøk på å formulere hva tilstedeværelse er gjennom kroppsliggjøring sett fra et teaterfaglig perspektiv via Erika Fischer-Lichte. Og jeg vil forsøke å formulere hvordan det arter seg for meg rent praktisk.

Når Fischer-Lichte snakker om kroppsliggjøring poengterer hun hvordan man fra et teaterfaglig perspektiv historisk sett har latt teksten være førende for teateret, og latt skuespillerne, eller kroppene, representere teksten gjennom sin bruk av kroppen som et verktøy som produserer symbolske handlinger. Denne måten å tenke teater på er for Fischer-Lichte et resultat av kropp–sinn-dualismen fra opplysningstiden (Fischer-Lichte, 2008, s. 76–81). Gjennom Grotowski forklarer hun dobbeltheten i den menneskelige tilstand idet vi både *har* en kropp og samtidig *er* en kropp.

For Grotowski, ”having a body” cannot be separated from ”being a body.” The body does not represent a tool – it is neither a means for expression nor material for the creation of signs. Instead, its ”material” is ”burned” and converted into energy through acting. (Fischer-Lichte, 2008, s. 82).

Distinksjonen, så vel som samtidigheten, av det å ha en kropp og det å være en kropp får en lignende karakter som Sartres distinkte og samtidige *being in itself* og *being for itself*. Det å ha en kropp kan perspektiveres og dermed objektiveres på samme måte som *being in itself*, og med dette den identitet og situasjon som enhver lever i. Det å være en kropp kan på samme måte som *being for itself* ikke perspektiveres fordi det bare kan leves. En konklusjon som kan trekkes fra denne argumentasjonen er at en kan si at fordi det å sette noe i perspektiv er å sette noe i en større sammenheng, så er det slik at dersom man ikke kan sette noe i perspektiv, som det å være en kropp, så er det fordi det ikke finnes noen større sammenheng. Det er komplett i seg selv.

Tenker man seg kroppsliggjøring *på scenen* gir Fischer-Lichte plass til både det å ha en kropp som kan objektiveres og det å være en kropp som kun kan oppleves, og i tillegg de materielle mulighetene din spesifikke kroppen gir: "By emphasizing the bodily being-in-the-world of humans, embodiment creates the possibility for the body to function as the object, subject, material and source of symbolic construction, as well as the product of cultural inscriptions." (Fischer-Lichte, 2008, s. 89).

Videre identifiserer Fischer-Lichte tre ulike former for tilstedeværelse som jeg oversetter til *svak tilstedeværelse*, *sterk tilstedeværelse* og *radikal tilstedeværelse*. Den svake formen for tilstedeværelse dreier seg om kroppens fenomenologiske og fysiske fremtredelse; det at det finnes en kropp som kan sanses i det hele tatt. Den sterke formen for tilstedeværelse gjør seg gjeldende idet kroppen presenterer seg som et objekt som krever oppmerksomhet. Dette kan gjøres gjennom spesifikke teknikker og oppleves som om kroppen som er til stede radierer en sterk energi som treffer tilskuere. (Fischer-Lichte, 2008, s. 91–96). Den radikale formen for tilstedeværelse peker tilbake mot menneskers væren for seg selv gjennom sin egen kropp. "When the actor brings forth their body as energetic and thus generates presence, they appear as embodied mind." (Fischer-Lichte, 2008, s.99). For Fischer-Lichte utsletter den radikale tilstedeværelsen dualismen kropp–sinn. Og det kan den gjøre for både utøveren og publikum, noe som resulterer i en glede som, spesielt i det såkalte Vesten fordi det er her kropp–sinn dualismen historisk sett har stått sterkest, er noe utover det de fleste opplever til daglig. Heri ligger et potensial for transformasjon.

Det er den radikale formen for tilstedeværelse jeg ønsker å snakke om i denne oppgaven. Min personlige interesse i dette er hvordan en kan bruke denne tilstedeværelsen, gjennom å synliggjøre sin menneskelige væren i kroppen gjennom kroppen, for å igjen kunne åpne opp i andre deres tilstedeværelse og dermed et rom for transformasjon. Hvis det forholder seg slik at det er noe holdbart i min argumentasjon for at en radikal tilstedeværelse gjennom det å være en kropp er sammenlignbar med Sartres konsept om *being for itself*, da blir denne typen for tilstedeværelse en måte mennesker kan få tilgang til et rom hvor det som råder er det ukjente, det frie, det tomme, det potensielle – kort sagt åpner det opp et rom som gir muligheten til transformasjon.

For å fortsette i et mer konkret politisk landskap, og for å komme med et eksempel på praktisk nyttiggjørelse av denne teorien, så kan jeg rette blikket mot nåtidens klimakrise. For dersom det er slik at menneskeheten står ovenfor en truende klimakrise av enorme dimensjoner, slik som vitenskapen har fortalt oss i mange år. Og dersom dette kun kan løses effektivt om vi fort nok klarer å ta inn over oss situasjonen og gjøre store nok endringer i vår samfunnsstruktur og i vår måte å leve på, for eksempel ved å hverken promotere eller delta i ukritisk forbruk, slik jeg mener det forholder seg. Da mener jeg at tilstedeværelse kan være en helt nødvendig komponent i det å oppnå den grad av endring som trengs. Dette fordi tilstedeværelse gir tilgang til et rom i oss mennesker som innehar radikal frihet og dermed mulighet for endring, slik jeg har teoretisert. Og dermed blir tilstedeværelse, som en målrettet estetisk kvalitet, helt essensielt for at mitt prosjekt skal ha noe for seg.

Tilstedeværelse som praksis

For tilstedeværelse i dette prosjektet handler ikke bare om å kunne inntre i en tilstand hvor du åpner opp muligheter til transformasjon i sin alminnelighet, men en mer målrettet bruk av egen tilstedeværelse. Spesifikt handler det om tilstedeværelse på scenen når man gjør seg synlig for et publikum og dessuten får anledning til å snakke til og med dem. En tilstand av tilstedeværelse er ikke noe som bare oppstår på en scene, men det er noe som i dette prosjektet, ut ifra argumentasjonen ovenfor, bør være en del av prosjektet for at jeg skal kunne lykkes på noen som helst måte. Det er imidlertid helt klart sånn at tilstedeværelse ikke er det eneste som skal

til for at jeg lykkes, og absolutt ikke den eneste kvaliteten som blir synliggjort gjennom mitt prosjekt. Jeg tenker det også kan være mer hensiktsmessig å tenke tilstedeværelse som et spekter eller i grader av, snarere enn noe som enten er der eller ikke.

Gjennom mitt praktiske arbeid har jeg fått ulike erfaringer med det å tre inn i denne tilstanden. Det kan være vanskelig å beskrive akkurat hva som skjer og akkurat hva man gjør når det gjelder tilstedeværelse. Det jeg vil si er at det fører med seg en følt spenning, både i kroppen og i kroppens møte med omverdenen. Og det fører med seg en årvåkenhet som gjør at du klarer å handle i øyeblikket med de midler, mentale eller materielle, du har tilgjengelig. Jeg vil altså si du har bedre tilgang til det åpne og frie tomrommet av potensial. På et forenklet vis vil jeg si du er mer kreativ og kommer opp med mulige løsninger fortore nettopp fordi dette forandringsrommet er åpent. Jeg vil gjerne reflektere litt over et par hendelser hvor jeg fikk praktisk erfaring med min egen opplevelse av tilstedeværelse.

Tiden var inne for å sette inn støtet, skru opp volumet og andre ordspråk som indikerer crescendo. Jeg synes vel rett og slett det hele gikk litt for tregt. Jeg trengte forandring. Og når alt kom til alt drev jeg jo med utprøving og eksperimenter. Ingen grunn til å holde tilbake. Dette er Anarkitty sitt prosjekt. Dette er mitt prosjekt. Og Anarkitty skal faen meg frem.

Jeg hadde noen timer på meg. Kanskje tre. Kanskje fire. Jeg visste ikke helt hva slags tekst jeg skulle bruke, men jeg visste at jeg ville bruke en ny tekst. En som snakket om de tingene jeg synes var viktig. En som hadde den tyngden jeg ønsket meg. Jeg hadde det i hodet, sånn cirka. Og som så mange ganger før velger jeg minste motstands vei. Jeg overbeviser meg selv om at dersom Anarkitty skal manes frem i all sin glans så må jeg opptre i full drag. Så jeg begynte å sminke meg. Konsentrasjonen var skarp. Så skarp at alt jeg gjorde ble til en stor greie. Jeg merket på en måte alt. Og dermed alt som var feil. Og la det være klart – det er mye som blir feil når man prøver å transformere seg til en dragartist for tredje eller fjerde gang uten en satt rutine.

Bakerst i hodet mitt vet jeg også at jeg har et problem der jeg sitter foran speilet. Og det problemet er at jeg ikke vet hva jeg skal si når jeg står på scenen. Ikke presist. Jeg vet det bare på den måten jeg vet alt annet jeg liker å snakke om. Som former og tråder og rom og vekt. Men jeg skal gjøre standup. Og standup er lagd av ord, sånn i bunn og grunn. Punktet hvor jeg ennå kan kapitulere, være flink pike og forberede meg slik som alle andre ville gjort, er

forbi. Og jeg innser at jeg må konstruere teksten min mens jeg går opp til Grünerløkka med øyevipper av fjær – av en eller annen idiotisk grunn. Det var vel denne eksperimenteringen da. Jeg er hyperkonsentrert når jeg går. Jeg klarer å konstruere en vittig tekst som omfatter alle mine tanker om klimaendringer som en rødglødende advarsel mot kapitalisme. Jeg klarer det.

Men jeg gjorde ikke det. Ikke egentlig. For på scenen står jeg, iført et ansikt som er malt på. Og selv om jeg er helt til stede, selv om jeg opplever alt i rommet, selv om kroppen min lyser, så får jeg ikke frem et ord. Jeg glemmer alt. Det finnes ikke inne i hodet mitt, i hvert fall ikke i en form som kan passere munnen. Fra utsiden må det hele ha vært en ganske pinlig opplevelse. Jeg stotrer frem noe om at jeg er bekymret for kloden. Jeg bruker en hel del tid på å snakke med ei jente i publikum om en spesifikk episode av Folkeopplysningen på NRK. Iført et kvinnelig ansikt og t-skjorte med skjelettmotiv. Jeg prøver virkelig. Jeg ser sikkert helt sprø ut. Og begge kjærestene mine og noen venner er der for å bevitne det hele som kun kan beskrives som et mageplask.

Hva skjedde med tilstedeværelsen her? Naturligvis kan noe forklares med det enkle faktum at jeg ikke forberedte meg godt på opptreden. Jeg overvurderte min egen evne til å trylle frem de riktige ordene i det rette øyeblikket. Kan hende trodde jeg at min tilstand av tilstedeværelse kunne kompensere for den faktisk manglende materien i form av konkrete ord og formuleringer. Men selv om jeg feilet her kunne jeg ha rodd meg i land. Jeg kunne for eksempel ha lest situasjonen der jeg sto, forstått at jeg ikke kom meg dit jeg ønsker og så heller skiftet retning. Jeg kunne ha brukt tekst jeg allerede kunne fra før isteden. Mye av det ville uansett passet bedre til den ytre presentasjonen.

Problemet var at jeg ikke klarte å kjenne igjen at jeg ikke kom meg dit jeg skulle fordi jeg ikke visste hvor jeg skulle. Jeg hadde altså ikke tilgang på noe i meg selv som ga meg retning, for den retningen var ikke der. Det var bare spenning. Dermed tror jeg at det jeg opplevde var en slags ufokusert spenning – en spenning som også var til stede i (den mangelfulle) forberedelsesfasen. Dette var altså en tilstedeværelse uten retning, eller kanskje med for mange retninger eller en uviss retning. Den kan til en viss grad beskrives som manisk.

Men jeg overlevde dette nederlaget. Jeg innså ganske enkelt at jeg hadde feilet på mange plan og tenkte at jeg måtte sørge for å lære noe av det. Kanskje er selvfølelsen jeg har bygget opp

gjennom årene skammelig høy, men akkurat den dagen var det veldig godt å ha. Jeg feilet skikkelig, men det definerte meg ikke, og det var jeg egentlig ganske trygg på.

Jeg har både feilet og gjort suksess på scenen. Flere ganger. Og jeg har lagt merke til at det alltid kan knyttes opp mot hvor mye jeg klarer å leve ut denne tilstedeværelsen. Noen ganger er det enkelt fordi jeg føler meg bra og er til stede uansett. Jeg føler meg klar i utgangspunktet. Men ofte er det ikke slik. Ofte er jeg sliten eller har andre ting å tenke på. Kanskje er jeg stresset, kanskje spinner hodet med tusenvis av tanker jeg ikke klarer å stoppe. Da kan det være vanskelig å leve ut tilstedeværelse. Jeg vil jo ikke være til stede i slitenhet.

Som nevnt er det den radikale tilstedeværelsen som Fischer-Lichte snakker om jeg ser som en forutsetning for meg dersom jeg skal lykkes på scenen. Det kan altså være vanskelig for meg å gli inn i en slik tilstedeværelse dersom det er mye som foregår rundt meg eller inni meg. Men jeg oppdaget mer og mer at jeg klarte å styre denne tilstedeværelsen. Hvis jeg er sliten eller stressa er det lurt å bestemme seg for retningen tilstedeværelsen skal ha først og hva den skal brukes til. Hvis det er for slitsomt å være til stede i alt som foregår i nået, så bør jeg i alle fall klare å være til stede i det som er oppgaven min. Oppgaven krever det. Og jeg opplevde ganske nylig at jeg klarte å få til akkurat dette.

Det var en sånn fredag som ikke følte som en fredag i det hele tatt. Jeg hadde akkurat brukt tiden min på å spille ut min eksistensielle angst gjennom kroppen min foran en gjeng med teatervitere for en opptaksprøve. Det er visst slik jeg bruker tiden min. Og nå bar det rett til oppmøte på Henriken, for så å kjøre helt til Fredrikstad for å delta i et voksende show der. Jeg har blitt eksportvare.

Jeg skulle ikke kjøre bilen altså, for jeg kan nemlig ikke kjøre bil. Men jeg var sliten nok i hodet mitt til å grue meg litt til reisen. Og jeg som egentlig vanligvis ville elsket å kjøre til et sted jeg aldri før har vært sammen med to mennesker jeg aldri før har møtt. Til min store lykke satt Cécile fast i en veldig fransk diskusjon over telefonen med sin mann, noe som gjorde det umulig for oss å prate på turen likevel. Jeg duppet heller litt av.

Da vi kom frem demret det for meg at jeg ikke hadde noen plan for kvelden. Jeg hadde ikke bestemt meg for hvilken tekst jeg skulle bruke. Jeg hadde skrevet om nye emner siden sist jeg sto på scenen, men jeg hadde ikke lært meg disse godt nok ennå. Jeg bestemte meg for å drikke

en kopp kaffe og la oppvikkeren lede meg inn i litt sårt trengt konsentrasjon. Jeg unnskyldte meg litt ovenfor de andre husker jeg, fordi jeg ikke var like sprudlende og imøtekommende som jeg skulle ønske. Det var sikkert unødvendig, men jeg gjorde det likevel.

Jeg skulle stå på scenen i tjue minutter, og det er egentlig ganske lang tid når du står der alene mens mange ansikter stirrer på deg. Det var lenge siden jeg hadde gjort standup. Det føltes som veldig lenge siden. Og selv om jeg ikke følte for å gjøre det i det hele tatt akkurat der og da, så kom jeg til å måtte gjøre det. Så jeg gikk rett og slett inn i jobbmodus. Det var nesten så jeg tok på meg tilstedeværelse som arbeidstøy. Jeg kjente på hvilke temaer jeg hadde mest lyst til å snakke om. Jeg fornemmet formene av oppbyggingen, hvilken rekkefølge som kom til å passe meg best. Jeg øvde mentalt på ordlyden på de delene jeg husket dårligst. Jeg bestemte meg for at jeg visste hva jeg drev med. Jeg kunne dette. Jeg kunne til og med kose meg med det. Jeg snakket fremdeles ikke noe særlig med de andre. Jeg sparte fremdeles energi. Men jeg var ikke lenger nedbrutt. For når alt kommer til alt, til tross for alle mine personlige intriger av filosofiske og etiske avveininger, så er det å reise rundt for å få folk til å le ikke det verste man kan gjøre her i livet. Det er bare ikke det.

Det gikk prikkfritt. Jeg klarte til og med å improvisere frem morsomme biter. Jeg var oppmerksom, spent, men trygg. Jeg var bare meg, men nyladet og klar til bruk. Cécile ble nesten forbauset over hvor mye selvtillit jeg hadde på scenen. Jeg ble nesten forbauset selv. Og når det var over kunne jeg bare ikke vente til jeg kom hjem, slik at at jeg kunne sove.

Dette var altså en opplevelse hvor jeg klarte å finne en helt bestemt retning og et mål med min tilstedeværelse. Og selv om jeg i utgangspunktet var sliten klarte jeg å legge det til siden idet jeg gikk inn i en tilstand av tilstedeværelse tenkt til et klart formål.

Standup

Da jeg gikk inn i standupmiljøet i Oslo hadde jeg svært liten kjennskap til sjangeren. Jeg hadde aldri overvært – og det har jeg for øvrig fremdeles ikke – et helt standupshow, nå med unntak

av de jeg selv har vært med i. Jeg hadde ingen spesiell interesse i sjangeren. Det at jeg i det hele tatt begynte å opptre med standup er nokså tilfeldig, som jeg tidligere har fortalt.

Som nevnt vil jeg si at standup hører under kategorien underholdning. Det er altså publikums forventninger som styrer innholdet, eller kanskje snarere utøverens forventninger om publikums forventninger. Det er høyst relevant hva man forestiller seg at et publikum ønsker. Rammene rundt formen er dermed veldig klar: Det er utøveren, eller komikeren, som skal sørge for at publikummet blir underholdt, spesifikt gjennom humor.

Dermed er premissene satt. Når folk ønsker å bli underholdt ønsker de gjerne å koble av og dermed ikke bli utfordret. Samtidig har sjangeren visse elementer som gjør at den er mer uforutsigbar enn for eksempel en underholdningsfilm eller -sang du har sett eller hørt fra før. For det første er det slik at når man opplever standup så er det noe som skjer live, og det er dermed en unik hendelse. Dette gjør at man blir berørt i tid og rom samtidig med hendelsen, og man har mindre grad av kontroll. Standup gir også mulighet for en varierende grad av improvisasjon som øker graden av usikkerhet og minsker kontrollen. Selv om publikum på et standupshow har klare forventninger er det altså et mulig forhandlingsrom.

Fordi premissene for standup er at det skal være underholdning mer enn det skal være noe annet – for eksempel kunst – ser jeg flere instrumentelle enn estetiske kvaliteter i en opptreden. Det vil si at det performative som foregår har til hensikt å skape spesifikke reaksjoner hos publikum heller enn å gi en estetisk opplevelse. Standup inneholder nesten alltid en innøvd tekst eller i minste fall innøvde temaer og vitser. Heri er det kalkulerte og instrumentelle, som er selve humoren. Som jeg kommer til å diskutere er humor og en estetisk opplevelse to forskjellige ting, til tross for noen sammenfallende egenskaper.

Jeg argumenter altså her for at standup holder seg i det store og hele godt innenfor kategorien kultur slik jeg ser det, og ut ifra mitt kunstsyn som jeg har argumentert for tidligere i oppgaven. Her finnes det en eksisterende debatt som har pågått over tid angående hvorvidt standup fortjener status som kunst, eller i alle fall scenekunst, og slik kan bli innlemmet under Kulturrådets vinger. I 2015 skrev Chi Ton, produsent på The Comedy Box i Stavanger, et debattinnlegg publisert gjennom NRK om temaet. Hun skriver at "I hovedsak faller standup-sjangeren gjerne inn under både moderne litteraturform på grunn av sin teoretiske

oppbygging, og under scenekunst, på grunn av sin fremføring. For standup er også en form for scenekunst.” (Ton, 2015).

Selv om Ton her skriver at standup er en form for scenekunst foreslår hun at humor og standup kan inngå som egen kategori for statlig støtte. Ton gir ingen dyp analyse av begrepene hun bruker, som kunst og scenekunst, men det er nok heller ikke det som er hensikten bak engasjementet hennes. I hovedsak forstår jeg hennes debattinnlegg som et ganske enkelt spørsmål: Hvorfor kan ikke komikere og standup støttes statlig på lik linje med alt annet som mottar statlig støtte?

Man kan godt være uenig i at standup først og fremst er kunst. Det har jeg jo selv argumentert mot. Men det er ikke et godt svar til Tons spørsmål all tid en kan lese fra Kulturrådets hjemmesider under fanen *Om Kulturrådet* at ”Kulturrådet har som formål å stimulere samtidens mangfoldige kunst- og kulturuttrykk og å bidra til at kunst og kultur skapes, bevares, dokumenteres og gjøres tilgjengelig for flest mulig.” Her blir igjen kunst og kultur brukt i samme åndedrag, nesten som ett ord – kunstogkultur – som jo var hele grunnlaget for Boyes hjertesukk.

Dersom Kulturrådet som statlig organ skal ”stimulere samtidens mangfoldige kunst- og kulturuttrykk” kan jeg ikke se hvorfor standup ikke skulle inngå i dette. Kanskje er det på tide med en begrepsavklaring i Kulturrådets retningslinjer? Jeg kan for eksempel tenke meg at det å tydelig definere hva som er forskjellen på kultur og kunst kan være en fordel for et slikt organ, uavhengig om disse definisjonene kommer til å ligne Boyes eller mine forsøk på klargjøring.

Jeg har nevnt tekst og det instrumentelle ved å utføre standup. Det er imidlertid ikke bare tekst og rent cerebrale prosesser som inngår i håndverket som utgjør en standupopptreden. I boken ”Getting the Joke” skriver Ross Noble i forordet

Far from being cerebral alchemy, standup is in many ways like playing music, with a comedians’ on-stage persona the instrument, and the gags and physical performances like musical notes: how they are arranged and played have very different effects on the audience. (Double, 2014, s. 11)

Det Noble peker mot er den fysiske kroppen på scenen som ikke bare oppfattes kognitivt som et verktøy som utfører symbolske handlinger, slik Fischer-Lichte ville sagt det, men som et kroppsliggjort og tilstedeværende menneske som kan sanses fra scenen. I mitt arbeid har jeg brukt tilstedeværelsen som kroppsliggjort sinn være førende for mitt fysiske uttrykk. Det jeg kroppsliggjør er altså meg selv og min uttrykksmåte. Slik får den planlagt teksten min uttrykk gjennom en umiddelbar tilstedeværelse, om jeg gjør jobben min skikkelig. Det har altså ikke vært en del av min praksis å øve inn kroppslige bevegelser og fysiske uttrykk som et slags ekstra semiotisk lag til teksten. Det har snarere vært tilfellet at jeg har forsøkt å lytte til tekstens muntlige og ekspressive form, for så å la tilstedeværelsen på scenen lede meg inn i den fysiske utøvelsen av teksten. Som person kan jeg både være ganske tørr i min levering, men også meget ekspressiv i kroppen og med mye mimikk i ansiktet. Ulike typer fysisk levering følger ulike deler av teksten ut ifra hvordan mitt kroppsliggjorte sinn lytter til og tolker poengene, det være seg humoristiske poenger så vel som politiske poenger.

Humor og estetikk

I Artikkelen ”Exploring the Relationship between Humor and Aesthetic Experience” skriver Mordechai Gordon, professor i utdanning, om likheter og forskjeller mellom humor og estetiske erfaringer. ”Both prompt us to view ordinary objects and situations in different and innovative ways while simultaneously exposing us to alternative ideas and worldviews.” (Gordon, 2012, s. 113). Jeg sier meg enig i Gordons observasjoner om at både humor og estetiske erfaringer kan skape et perspektivskifte i mennesker, og at begge deler bygger på fantasi, forestillingsevne og en form for lek. Det er imidlertid langt mer markante forskjeller. Gordon peker på at perspektivskiftene som kommer fra humor som regel foregår kognitivt, mens estetiske erfaringer kan røre ved alle deler av et menneske. Skiftene skjer også langt raskere og er noe du forstår eller ikke forstår, mens estetiske erfaringer kan bære med seg svært langsomme skift i perspektiv og inneha en mye større grad av ambivalens. Han peker på hvordan humor i større grad er sosial, og dreier seg om en umiddelbar kommunikasjon som kan tjene bestemte sosiale funksjoner. (Gordon, 2012 s. 114–119). For å selv bygge på Gordons forståelse ut ifra min egen vil jeg si at humor synliggjør og perspektiverer kulturer, identiteter

og situasjoner, mens estetiske opplevelser har evnen til å transformere, bryte ned eller utvide vårt forhold til oss selv og omverdenen på en uforutsigbar måte.

Gordon poengterer altså humor som et sosialt anliggende. Jeg vil imidlertid påstå at også estetiske erfaringer, i alle fall i møte med kunst, også kan sies å være sosiale så langt som vi mennesker er sosiale vesener. En estetisk naturopplevelse er ikke nødvendigvis sosial slik vi vanligvis bruker begrepet. Men den er likevel universell og strengt menneskelig, noe som for meg gjør at den har et sosialt potensial. Slik er det for meg at kunsten avslører sin evne til konkret endring i det sosiale, politiske og kulturelle livet til oss mennesker. Jeg mener ikke med dette å si at kunsten er instrumentell, men heller å synliggjøre potensielle sosiale effekter av kunst som et uttrykk for universell menneskelighet.

Jeg vil holde fast ved at det største estetiske kvaliteten jeg selv har i min praksis gjennom standup er tilstedeværelse gjort eksplisitt gjennom en formidlende kropp på scenen. Humor kan kanskje skifte og forhandle perspektiver, og det kan være nyttig både rent retorisk så vel som å være en fornøylig opplevelse i seg selv. Men jeg mener at humor ikke har samme potensial til transformasjon som kunst vil kunne ha på den måten at det vil innebære en estetisk opplevelse lik væren for seg selv.

Humor og etikk

I mitt møte med standup som sjanger har jeg fått anledning til å reflektere over humor som virkemiddel. Jeg har spesielt tenkt på forholdet mellom humor og etikk. Spørsmål jeg har stilt meg handler om hva slags effekt humoren jeg og andre komikere bruker har på folk, utover det at det får folk til å le. Har standup muligheten til å påvirke folk utover å underholde og å trene lattermusklene? Og bør jeg som komiker være meg bevisst og ansvarlig dette?

Jeg tenker det er ganske åpenbart at en opptreden med standup har andre (bi)produkter enn bare latter. Som nevnt skaper humor et skift i kognisjonen hos folk, og den eksponerer gjerne deler av våre liv som er absurde, underlige eller tvilsomme. Humor synliggjør samtidig en kulturell gjenkjennelse. Den spiller gjerne på allmenne oppfatninger, enten den bekrefter disse

eller negerer disse. Dermed kan humor synliggjøre vår egen identitet og sosiale tilhørighet. En tredeling vil skissere opp er humor som er *sementerende*, humor som er *villedende* og humor som er *åpnende*. Jeg vil forklare disse kategoriene nedenfor.

Jeg vil hevde at humor som uttrykkes gjennom ord har en cerebral kvalitet. Det er altså noe som kan forstås eller ikke forstås, og det peker dermed mot noe. Dette "noe" er humorens objekt, for ikke å si offer, og det er dette objektet, som kan være hva som helst, som blir pekt ut og eksponert. Det mest interessante poenget i dette perspektivet er at disse cerebrale vitsene nesten alltid peker mot noe som på en eller annen måte ikke stemmer, ikke er som det skal, ikke er hva det utgir seg for å være eller ikke gir mening. Det er ikke mye humoristisk materiale å hente i noe som er optimalt og fungerer som det skal. Jeg har lenge lurt på om humor, av denne cerebrale typen, i det hele tatt ville eksistert i et tenkt utopisk samfunn. Dermed kan humor brukes for å synliggjøre temaer eller forhandle posisjoner der vi mener det er nødvendig eller interessant å gjøre det.

Sementerende humor bygges fra noe det er bred enighet om. Altså noe som man kan regne med at en blanda gruppe med mennesker stort sett vil være enige i. Det er for eksempel veldig vanlig for komikere å snakke om sex åpent på scenen fordi mye av det humoristiske i dette er at sex vanligvis er tabu og belagt med skam, men komikeren trosser dette og snur dermed noe på hodet. Slik får det en komisk karakter. Enigheten blir noe tilnærmet "Dette skal jo egentlig være grådig flaut, men nå snakkes det om likevel". Slik sementeres forståelsen av at sex er flaut og skambelagt.

Jeg mener at sementerende humor kan brukes effektivt til å kommunisere ideer du tror på. Samtidig mener jeg det ofte fremstår som mindre interessant fordi det som regel ikke åpner for nye tanker eller diskusjon blant eller i publikummere. Det kan likevel brukes som et virkemiddel for å understreke poenger eller plassere deg selv som utøver i en viss kontekst. For meg brukte jeg denne type strategi flere ganger. For å gå tilbake til poenget om at humor kan synliggjøre sosial identitet vil jeg si at jeg har opplevd dette direkte ved flere anledninger når jeg står på scenen og gjør narr av det politiske partiet FrP. I en tilfeldig gruppe mennesker er gjerne flertallet beredt til å le av FrP og holde dem for useriøse, og dette benyttet jeg meg av flere ganger. Spesielt tydelig var den sosiale identiteten som avslører seg synlig en gang i

Fredrikstad da vitsen min fikk nærmest alle i publikum til å le bortsett fra fire dresskledde, godt voksne menn som satt sammen ved et av bordene.

Jeg vil gjerne dvele litt ved disse FrP-vitsene fordi jeg har vurdert frem og tilbake om disse er verdt å inkludere i teksten jeg fremfører på scenen. For min egen del ser jeg ikke på det å gjøre narr av FrP som noen skarp politisk kommentar, og jeg vil gjerne at min tekst skal inspirere til en dypere politisk analyse enn ”FrP er teite”. På en annen side fungerer også denne typen sementerende humor fra min side som både en måte å plassere oss alle inn i en tematikk på, og som en måte å signalisere en egen sosial identitet som jeg har til felles med de fleste i publikum. Dersom jeg ikke stanser ved å kun etablere en sosial tilhørighet, men fortsetter videre ved for eksempel å gi grunner for denne tilhørigheten, tenker jeg at denne typen humor kan brukes som et samlende og plasserende retorisk grep.

Villedende humor skjer når man har samme idé om å bygge på allmenne oppfatninger i publikum, men hvor disse oppfatningene er fordommer eller veldige forenklinger som i noe eller i stor grad ikke stemmer overens med virkeligheten. For eksempel hørte jeg mer enn én gang vitsen om at en mannlig komiker sjekket opp en dame på byen, men etterhvert viste det seg å være en transdame. Overraskelsesmomentet i denne historien og måten den er fortalt på skal være det komiske. Hver gang jeg hørte en komiker fortelle denne type vits var jeg overbevist om at historien var oppspinn, altså noe som ikke hadde skjedd i virkeligheten. Grunnen til at jeg tror det er fordi den type scenario er ekstremt uvanlig, ikke minst med tanke på at en slik situasjon vil være ekstremt ubehagelig og potensielt en reell fare for en faktisk transkvinne. Dermed er det veldig usannsynlig at en transkvinne ville kommet i den situasjonen, og historien virker fabrikkert.

I denne sjangeren er det selvsagt greit å fortelle en løgn på scenen eller bruke overdrivelser og fordreininger. Men det som blir villedende i akkurat dette eksempelet er at det fremmer stereotypien av transkvinner som ”menn som later som de er kvinner” til en plutselig finner ut at de er transpersoner. Dette er en skadelig og helt uriktig oppfatning av hva det vil si å være en transkvinne.

Når det kommer til standup tror jeg det er flust av slik villedende humor, og jeg kan ikke se bort ifra at jeg selv har vært skyldig i formidlingen av slik humor. For å klargjøre ser jeg ikke villedende humor som nødvendigvis ondsinnet, men heller skjodesløst. Jeg tror denne typen

villedende humor, som i eksempelet med vitsene om overraskelsesmomentet ved å oppdage at noen er en transkvinne, kan være tegn på en – temmelig klumsete – sosial måte for samfunnet å tilnærme seg et området som for mange er nytt og ukjent. I artikkelen ”The Influence of Media Role Models on Gay, Lesbian, and Bisexual Identity” trykket i ”The Journal of Homosexuality” i 2011 kan vi i forbindelse med en historisk kontekstualisering av medierepresentasjon lese at

”When implicitly gay characters appeared in the media, they typically were depicted according to one of several archetypes. For gay men, the “sissy” was a common archetype—an asexual, effeminate, and often ridiculous or ineffectual foil to a story’s hero.” (Giuliano og Gomillion, 2011, s. 340).

Ut fra denne observasjonen kan jeg følge argumentasjonen min videre. De mange tåpelige og humoristiske portretteringene av homofile menn som eksisterte særlig før 2000-tallet, men også etter, kan positiv forstand ses på som en speiling av en samfunnsomspennende tilnærmelse til noe som for mange var ukjent. Humor blir også her en form måte å tilnærme seg noe ukjent på. Det er helt sikkert andre og mindre fordelaktige måter å fortolke historisk representasjon av homofile karakterer i mediene, men det er ikke en debatt jeg skal begi meg ut på i denne oppgaven.

Villedende humor kan altså i bestefall være utøverens klumsete forsøk på å tilnærme seg et tema hen ikke har mye kunnskap om eller erfaring med. I mange fall er det nok bare et resultat av utøverens lathet i en ukritisk jakt etter latter. Problemet i eksempelet angående vitsen om transkvinner blir da den utøvenes manglende kunnskap om hvordan det faktisk er å være en transkvinne i dag.

For det er nemlig kunnskap, og gjerne i tillegg ærlighet, som legger grunnlaget for den tredje typen humor som jeg velger å kalle åpnende humor. For å fortsette med eksempelet ovenfra vil det kunne fortone seg som at en transkvinne, eller noen med spesielt god kjennskap til transkvinner, forteller vitser om hva det vil si å være en transkvinne. Det er klart at det helt sikkert fins veldig mye humoristisk materiale i dette. Men for at man skal unngå å være villedende i sin humor er det for meg best om det er noen med kunnskap om emnet som både skaper og formidler denne humoren.

Åpnende humor blir da å blottlegge ditt eget unike ståsted for publikum, og det skjer gjennom ærlighet. Alle personer har forskjellige erfaringer, perspektiver og personligheter som kan tilføre andre noe nytt. Humor er et spesielt godt virkemiddel for å formidle nye perspektiver fordi humor er ufarliggjørende. ”Using comedy is a very effective way to communicate the truth because it transforms frankness into a less threatening and confrontational style of discourse.” (Gordon, 2012, s. 114). Hvis man klarer å le av noe blir man mindre redd for det. Og det er jo nettopp redsel som ofte er reaksjonen hos oss mennesker i møtet med det nye. Og når dette nye tar form i en kroppsliggjort tilstedeværelse på scenen, med kunnskap og levd erfaring, så mener jeg at sjansen for å åpne opp for ny forståelse og perspektiver i andre er god.

En helt annen side av en etisk debatt angående humor er perspektivet som holder at humor ikke bør ha noen begrensninger eller bry seg med tabuer. Det skal altså være lov å spøke med hva som helst. Dette er jeg i prinsippet enig i, men det betyr ikke at bruk av humor ikke har konsekvenser eller en reell effekt på et publikum. Det at man har ytringsfrihet betyr ikke det samme som at man ikke kan bli stilt til ansvar for sine ytringer.

Fordi jeg syns det er på høy tid at flere engasjerer seg i debatten om hvorvidt vi skal transformere samfunnet forbi det overordnede kapitalistiske systemet som har rådet de siste noen og hundre årene, var dette noe jeg ønsket å ta opp i mine opptredener. En av de mest tilgjengelige argumentene jeg ser er det som angår menneskeskapt klimaendring og ødeleggelse av mangfold i naturen. Dette er svært godt dokumentert gjennom forskning, og selv om det etter min mening tar for liten plass i en offentlig diskusjon er det noe som de aller fleste likevel er veldig klar over. Dermed ble dette en del av mine opptredener.

Det jeg her ønsket å snakke om var alvorlig og hadde en viss tyngde. Og dermed var det utfordrende for meg å plassere dette inn i en standupopptreden. Jeg gjorde noen forsøk på å skrive standup som utelukkende eller i størst grad tok for seg denne tematikken, men jeg opplevde at dette ikke fungerte. Jeg opplevde at publikum ikke ønsket å høre på de utfordrende tankene; de hadde jo kommet for å slappe av, ikke for å tenke! Jeg lykkes heller ikke i å gjøre tematikken spesielt morsom. Noe som helt sikkert har sammenheng med at jeg slettes ikke syns det er morsomt.

Etter mye prøving og feiling gjorde jeg det slik at jeg i mine opptredener begynte med mer tradisjonell standup, basert på mine egne erfaringer. Slik fikk publikum blitt kjent med meg gjennom det jeg sa, og samtidig kjenne meg i nået gjennom min tilstedeværelse. Og selvfølgelig gjorde jeg mitt beste for å underholde og få publikum til å le. Etter dette ble det lettere å legge frem et tyngre politisk budskap mot slutten av opptredenen. Gjennom min praksis hadde jeg fått anledning til å kjenne etter grensene for hvor lenge og hvor tungt mitt budskap kunne være. Jeg opplevde at disse mer alvorlige budskapene ikke traff alle, men jeg opplevde også at noen publikummere ble ekstra årvåkne og interessert.

Jeg hadde akkurat blitt ferdig med en tjue minutters jobb på Henriken og det hadde vært en god opplevelse. Jeg hadde vært til stede og jeg følte at teksten min hadde funket. Alt hadde gått som planlagt. Jeg brukte de første ti–femten minuttene på det beste utvalget av mitt vanlige og mer personlige standupmateriale, sånn at jeg kunne gjøre meg tilgjengelig og sårbar samtidig som jeg fikk publikum til å le. Og så, i de siste minuttene, hadde jeg begitt meg ut på temaet om klimakrise, og til og med banket inn at det ikke er noe som heter ”grønn kapitalisme”.

Såpass til stede hadde jeg vært at når jeg merket den minste forvirring fra publikum kunne jeg bare bryte ut med en beklagelse om at opptredenen min plutselig hadde utviklet seg til en TED-talk. Jeg hadde neppe gjort noen undre på scenen, men jeg følte meg selv bedre enn noen gang etter jeg gikk av, rett og slett fordi jeg hadde fått plass til noe som var viktig for meg.

I en fortsatt fin flyt beveger jeg meg gjennom baren på vei til å samle tingene mine fra bakscenen. Plutselig ser jeg at noen forsiktig rekker ut hånden til meg. Det er den eldre russiske damen som er med på å drive baren. En del av den russiske Oslo-mafiaen, som produsenten Atyab pleier å kalle dem. Jeg hadde lagt merke til at hun satte seg ned på et tomt sete på første rad når jeg sto på scenen. Jeg fikk ikke med meg hvordan ansiktet hennes så ut der hun satt, men jeg kunne kjenne en tydelig intensjon fra hennes side. Som en erklæring av støtte, fordi han satt støtt.

Hun ser på meg med begeistring og vil så gjerne fortelle meg at hun elsker det når jeg står på scenen. ”Fordi jeg snakker om noe som er viktig” sier hun. ”De fleste tenker bare på dette livet, men vi som er kristne vet at vi må ta vare på alt rundt oss fordi det finnes et etterliv.” Jeg må bare, med kommentatorstemme, påpeke den kraftige parafraseringen som jeg har tillater meg. I all ærlighet husker jeg ikke akkurat hva denne damen sa. Jeg husker ikke engang navnet

hennes. Og hun snakket ikke spesielt godt norsk. Men det jeg virkelig husker var hvordan hun virkelig snakket med meg med lidenskap.

Selv om den russiske damen snakket om kristendommen, ortodoks antakeligvis, og hun var helt sikkert innforstått med at jeg ikke var kristen. Jeg hadde tross alt akkurat stått på scenen hennes og vitset om mine to mannlige kjærester. Men til tross for dette klarte vi å ha en brokete samtale om moral, kjærlighet og hva som bringer oss mennesker sammen. Sånn helt på ekte. Jeg elsket det.

Jeg har hatt mange lærerike opplevelser gjennom min praksis som standupkomiker. Spesielt har jeg fått øvet meg i tilstedeværelse, og jeg har fått erfare at jeg har både mot og evne til å stå alene på en scene og kommunisere med et publikum. Likevel har denne sjangeren, og forventningene som kommer med den, ofte forekommet meg som tvangstrøye. Mitt brennpunkt i dette prosjektet ligger ikke først og fremst i det å underholde folk. Det har vært vanskelig å forhandle mitt ønske om filosofisk og politisk formidling opp mot forventningene om latter og underholdning. Dette betyr ikke at jeg mener det er umulig å bedrive filosofisk og politisk formidling på en underholdende måte – jeg har selv sett dette blitt gjort. Men jeg tror ikke dette er noe som enkelt lar seg gjøre gjennom standup. Derfor har det også vært vanskelig å koble mine standupopptredener til mitt overordnede prosjektønske om å skape en plattform. I fremtiden tror jeg derfor jeg skal ta med meg den praktiske kunnskapen jeg har tilegnet meg gjennom det å gjøre standup mer enn jeg skal fortsette å utøve standup.

Anarkitty

Som jeg nevnte innledningsvis i min beskrivelse av prosjektet hadde jeg planlagt å bygge min plattform rundt en karakter, Anarkitty. Når jeg i ettertid reflekterer over hvordan jeg så for meg å gjennomføre dette slår det meg at ordet ”karakter” har vært misvisende. Det jeg nok egentlig søkte var visuelle virkemidler og en presentasjonsmåte som kunne hjelpe meg med å føle meg komfortabel med å formidle mine egne tanker, og samtidig hjelpe meg med å få oppmerksomhet rundt prosjektet mitt.

Jeg har derfor aldri opplevd Anarkitty som en karakter som er annerledes enn meg selv, Stian. Jeg har kun opplevd meg selv i en presentasjonsform som i mer eller mindre grad er visuelt annerledes enn hvordan jeg er i dagliglivet. Dette har hatt et par ulike virkninger som jeg gjerne vil trekke frem. For det første har presentasjonsformen virket samlende for prosjektet som jo har foregått på tvers av ulike sjangere. I ettetid kan jeg se at de stedene det var vanskeligst for meg å opptre som Anarkitty, som når jeg har deltatt i standupshow, kanskje er de stedene som har vært minst fruktbare med tanke på elementet av plattformbygging som fins i mitt prosjekt. For det andre har denne presentasjonsformen fungert som et påskudd for meg til å leve ut deler av meg selv som jeg ikke lever ut i like stor grad uten. Dette tror jeg er i stort samsvar med hvordan mange dragartister forholder seg til sin egen transformasjon. Det er en måte å leve ut sider av deg selv som du ellers føler det ikke er plass til eller som ellers ikke er hensiktsmessig. Det blir altså en spesialisert og forhøyet utgave av deg selv snarere enn en helt distinkt karakter. Min versjon av et forhøyet selv er ikke nødvendigvis en drag queen med flotte kostymer og osende femininitet, men heller en kjønnsnøytral pusekatt som elsker å formidle, problematisere, spørre og kritisere – på en så ærlig og menneskelig måte jeg klarer.

Når vi er inne på temaet om drag fikk jeg erfare at ikke noe annet sted tilstedeværelse har vært så påkrevd som da jeg opptrådte i drag for første gang foran til sammen over 300 publikummere. Jeg har reflektert over denne opplevelsen og mener at det er noe med forventningene publikum har til denne sjangeren som krever ekstremt mye tilstedeværelse av utøverne. Dette er også en tilstedeværelse som krever en stor grad av selvtillit, og den må føles umiddelbart av publikum når man går på scenen. Jeg tror at man som dragartist kan få bruk for å være trent i hvordan man kan utstråle det Erika Fischer-Lichte kaller *the strong concept of presence*: "Presence marks not an expressive but a purely performative quality. Through specific processes of embodiment, the actor can bring forth his phenomenal body in a way that enables him to command both space and the audience's attention." (Fischer-Lichte, 2008, s. 96)

Fordi et dragshow ofte foregår på en bar og det kan være mange folk til stede og mye som skjer, så er det veldig viktig å bruke sin tilstedeværelse for å fange folks oppmerksomhet på et basalt nivå. Det overnevnte konseptet for tilstedeværelse er noe både mennesker og objekter kan inneha, ifølge Fischer-Lichte. Jeg kan godt være med på at idet jeg tiltrådte scenen for første gang iført drag så inntok jeg rollen som objekt gjennom denne type tilstedeværelse for å kunne fange publikums oppmerksomhet, for dermed å legge grunnlaget for opptreden som

skulle følge. En opptreden hvor jeg utvidet tilstedeværelsen til det radikale som jeg kjente fra standup.

En utfordring som åpenbarte seg for meg da jeg jobbet med drag var det at jeg rett og slett ikke passet inn i konteksten jeg gikk inn i. Dragshowet jeg skulle delta i hadde flere nummere, og gjennomgående for disse var en følelse av fest, glede, feiring og moro. Dette sto i sterk kontrast til den teksten jeg kom inn med kvelden før da vi skulle sette sammen showet. Det ble åpenbart for meg at en tekst som inneholdt minst fire forskjellige ismer ikke var noe som gled godt inn i denne konteksten. Dermed bestemte jeg meg for å endre hele teksten min over natta og gjorde slik et kompromiss. Resultatet ble en god opplevelse idet jeg både klarte å underholde på en passende måte og samtidig opplevde at jeg skilte meg ut i helheten av showet på en måte jeg var komfortabel med.

Arbeid med video

Fordi jeg ønsket å appellere til et bredt publikum, og fordi jeg ønsket å kombinere en lett underholdende tone med tyngre innhold, så tenkte jeg at video kunne være et gunstig medium å ta i bruk. Jeg var spesifikt interessert i å utvikle en egen form for YouTube-estetikk, som jeg vil si er karakterisert av raskt tempo, innholdstetthet både visuelt og auditivt og en viss form for selektiv autentisitet. Med selektiv autentisitet mener jeg at skaperen selv kan velge hvordan hen vil fremstå, men at følelsen av det personlige og det gjenkjennbare er viktig.

Fordi jeg ikke har mye erfaring med video var jeg nødt til å lære meg en del nye ting. Som med så mangt ble internett en kilde til kunnskap om hvordan jeg kunne angripe det å jobbe med video. Jeg visste at jeg ønsket å filme fra overkroppen min, og at jeg ønsket å bruke meg selv i forgrunnen med en greenscreen i bakgrunnen, noe som ville gi meg mye fleksibilitet når det kom til redigeringen. Jeg lærte meg hvordan jeg kunne lage en greenscreen ut av papir. Det er rett og slett så enkelt som å teipe store stykker grønt papir til hverandre til du har en så stor flate som du trenger. Jeg lærte også hvordan jeg kunne lage et ringlys uten å måtte legge ut med masse penger. Ringlys er en spesiell type lys ofte brukt til YouTube-formatet fordi det gir

god belysning til ansikt og øyne. Med litt papp, aluminiumsfolie, LED-lys og bakepapir fikk jeg det til, og det hjemmelagde lyset gjør susen.

Det jeg lette etter er det samme som jeg har lett etter i alt jeg har gjort i dette prosjektet: En form. Eller en metode. Jeg hadde, og har fremdeles, utrolig mange temaer jeg tenker egner seg godt til et videoformat, men jeg var usikker på hvordan jeg skulle gjennomføre disse i praksis.

Jeg fikk låne et kamera av en god venn som også var med på å filme en gang i blant. Det første jeg prøvde var å snakke om et emne uten et manus. Det var rett og slett håpløst. På ingen måte egnet det seg å improvisere frem en video om et spesifikt emne dersom jeg skulle få frem noe slags budskap med en viss tyngde. Jeg var dermed nødt til å skrive ned noe på forhånd. Jeg skrev i første omgang to manus, ett til en introduksjon og ett til en video om anarkisme som politisk retning. Som jeg allerede nevnte i kapitlet om tekst var det ekstremt vanskelig å skrive manusene. Og jo mer komplisert emnet var, jo vanskeligere var det. Å kondensere en rik politisk ideologi til noe forståelig mens du prøver å være så underholdende og kort som mulig er en massiv utfordring.

Fordi jeg ønsket å presentere meg som Anarkitty altererte jeg utsende mitt litt med sminke og ører. Jeg ønsket denne presentasjonen fordi det marker noe som er litt annet enn det dagligdage og det ville identifisere videoen som tilhørende et spesielt prosjekt eller en plattform om du vil. Jeg filmet begge manusene jeg hadde skrevet hos min venn, og vi hadde det ganske morsomt når vi gjorde det. Filmingen tok mye lengre tid enn jeg hadde forestilt meg. Litt fordi jeg ikke hadde lært meg teksten skikkelig, og litt fordi det var ekstremt uvant å snakke til et kamera.

Også her ble tilstedeværelse en nøkkel. For å få til å lese noe inn i et kamera med tilstrekkelig overbevisning måtte jeg være i ett med det jeg holdt på med og ikke la energien min søles bort i distraksjoner. Jeg mener Fischer-Lichtes konsept om radikal tilstedeværelse passer å bruke også her, selv om det for en tilskuer vil oppleves forskjellig fordi det performative er mediert gjennom video og dermed ikke samtidig til stede med en tilskuer. Som utøver vil jeg si at den tilstedeværelse og spenning som trengs for å gjennomføre en slik filming er lik den som trengs for å gjennomføre en opptreden på scenen. Selv om konteksten er ulik, og under filmingen tillot jeg meg selv å gå inn og ut av denne radikale formen for tilstedeværelse, noe jeg i etterkant rett og slett vil kalle lite effektivt arbeid. Jeg kan huske at jeg var temmelig sliten etter filmingen.

Arbeidet med redigeringen tok også mye tid. Kjæresten min, som er programmerer, lærte meg å laste ned YouTube-filmer som filer slik at jeg kunne klippe i disse og kopiere dem inn på greenscreenen jeg hadde i bakgrunnen. Ideen jeg gikk for var å klippe inn videosnutter som mer eller mindre kjente kulturelle referanser som en assosiativ kommentar til det jeg snakket om. Her gikk jeg i all hovedsak etter egen smak og humor, og brukte mine egne assosiasjoner. Hvis jeg for eksempel snakket om hvordan alle ønsker en bedre verden synes jeg det ble en morsom kommentar å ha en videosnutt fra en missekonkurranse i bakgrunnen. Redigering innebar også å matche lyd til video da jeg hadde tatt opp lyden med en ekstern mikrofon som jeg eide fra før.

Som sagt var redigeringen tidkrevende. Ikke minst tok det litt tid å lære meg å effektivt bruke redigeringsprogrammet jeg hadde tilgang til, Final Cut Pro. Selv om noen av redigeringsoppgavene virket repetitive opplevde jeg det definitivt som en kreativ prosess hvor jeg også tok i bruk min estetiske sans. Spesielt ble det viktig for meg å legge merke til rytme og timing, samt å åpne hodet for den frie assosiasjonen til kulturelle referanser jeg ønsket å ha i bakgrunnen. Omsider ble introduksjonsvideoen ferdig (Vedlegg 3).

I "The Transformative Power of Performance" diskuterer Fischer-Lichte live-kvalitet versus mediert performativitet. Gjennom Peggy Phelan diskuterer hun hvordan "Live performance seems to carry remnants of an "authentic" culture that fortifies the opposition to mediatized performance as product of commercialism created by market interests." (Fischer-Lichte, 2008, s. 68). Jeg er helt enig i Fischer-Lichtes forsvar av live-kvalitet, som drøftes i kapitlet "Liveness" fra samme bok, som en egen kvalitet ved performance som skjer live. Denne kvaliteten kommer ut av utøvernes fysiske nærvær.

Jeg vil likevel problematisere uttalelsen om live performance som stående i opposisjon til mediekulturens kommersielle virksomhet og markedstenkning. Jeg mener at det ikke er riktig å kreditere live performance som en motstander av kommersialitet bare på bakgrunn av at det foregår live og dermed har en annen estetisk kvalitet. Kommersialitet handler om noe annet enn hvilken form og hva slags estetiske kvaliteter et uttrykk har. Jeg vil hevde at mye scenekunst som lages i dag også er kommersielt, om enn i ulik grad. Om jeg går tilbake til Boyes kronikk trykket i Dagbladet påpeker han denne trenden innenfra institusjonene. Men også i det såkalte frie feltet har jeg selv opplevd en kommersiell tankegang hvor Kulturrådet

blir stående som en tenkt klient. Jeg har flere ganger hørt formuleringer som at ”Det kan vi gjøre, for da får vi sikkert støtte.” Kunstnere som kulturarbeidere er stort sett avhengig av pengestøtte for å overleve. Men kunst lar seg ikke oversette til penger så langt jeg kan fatte. Jeg ser en fare for at kunstnere som i stor grad jobber utenfor institusjoner former sine prosjekter etter hva de tenker vil gi gjenklang for Kulturrådet som den største pengestøtten til den såkalt frie kunsten. Dersom denne tankegangen sprer seg blant kunstnere blir Kulturrådet det frie kunstfeltets institusjon.

Det er altså ikke slik at mediert performance betyr kommersialitet og at live performance betyr frihet og kunst. Både TV- og filmmarkedet er flust av kommersiell tenkning, men det finnes også agenter som virker mot dette og skaper på tross av dette. Og når jeg tar et lite skritt inn i en YouTube-verden mener jeg at bildet ser atter annerledes ut. Det finnes selvsagt mange kommersielle skapere på YouTube, men for de aller færreste er dette en lukrativ business. Det finnes langt flere skapere som bruker mediet fordi det er den enkleste og mest tilgjengelige muligheten de har for å skape noe på egne premisser. En YouTube-video eller kanal kan involvere så få som én person i skapelsesprosessen, og fordi det å lage videoer til dette formatet ikke nødvendigvis krever store produksjonsapparater eller mye penger – jeg vil snarere hevde at kostbar produksjon kan se malplassert ut i dette formatet – så er det mulig for enkeltpersoner å produsere videoer uten å måtte regne med økonomiske tap. Dette er vanskeligere om man skal produsere scenekunst.

Jeg opplevde arbeidet med video som en blanding av lærerikt og utmattende. Det å formulere ideer, gjøre research, faktasjekke, skrive manus, filme og redigere ble alle fremstående for meg som for store oppgaver i en travel hverdag. Likevel ser jeg et stort potensial i formen, og jeg er sikker på at det er noe jeg kommer til å jobbe videre med. Det jeg trenger for å få til dette er først og fremst å ta meg tid, ikke minst når det gjelder manuskripping.

Utfordringer

Gjennom arbeidet med masterprosjektet mitt har jeg opplevd mange utfordringer. Noen av disse har vært forventet, mens andre har overrasket meg litt og blitt en kilde til ny innsikt.

En av utfordringene jeg forutså var min egen manglende evne til god planlegging. Jeg er ikke av typen som holder god orden og mangler rutiner for det meste. Det er helt klart flere negative sider ved dette. Blant annet har dette hindret meg i å føle meg forberedt når jeg har hatt diverse opptredener fordi jeg ofte har forespurt å delta på arrangementer uten å først ha utarbeidet en konkret plan om hva jeg ønsker å gjøre der. Jeg har heller måtte lede an med en evne til å lære meg tekst på veldig kort tid, evne til å improvisere og å raskt kunne tilpasse meg. Dette har på mange måter kompensert for manglende planlegging og orden, men jeg har også opplevd at jeg har vært så uforberedt at jeg rett og slett har feilet i oppgavene mine, for eksempel vært ute av stand til å gjennomføre en opptreden.

Jeg har tidligere nevnt min motstand mot å loggføre mitt eget arbeid. Denne fraværende evnen, eller fraværende viljen, til gjennomført planlegging gir seg dermed utslag i at jeg ikke har mye dokumentasjon i form av planleggingsdokumenter eller logg. På en side kan dette ses som en svakhet ved hele prosjektet. Men på en annen side følger jeg et program hvor jeg selv fenomenologisk forsker på egen prosess. Det at jeg hele tiden må forholde meg til min egen preferanse for fri flyt til fordel for planlegging er en helt reell del av min prosess. Og når det gjelder dokumentasjon har jeg likevel rikelig med tekstlig og visuell dokumentasjon som har bygd seg opp gjennom mitt konkrete og praktiske arbeid.

Det å ikke være god med rutiner gjorde at tilstedeværelsen på sosiale medier som jeg hadde tenkt å ha var veldig vanskelig å opprettholde. Det at jeg ikke føler noen personlig glede eller har interesse av å promotere eller dokumentere eget arbeid. Derfor er dette noe som ofte kommer i andre eller tredje rekke. Så det å følge opp sosiale medier, som er en oppgave som går konstant, vil for meg enten kreve gode rutiner eller kreve at jeg gjør det på en måte som gleder meg. Jeg ser på det som usannsynlig at jeg vil finne gode rutiner på dette og vil i fremtiden utforske hvordan jeg kan bruke sosiale medier på en måte som gir mening for meg. I dette prosjektet har aktivitet på sosiale medier ikke inngått i mitt praktiske arbeid i særlig grad.

Den utfordringen jeg har følt sterkest på i dette prosjektet er imidlertid hvor utrolig vanskelig det har vært å gjøre så og si alt helt alene. Jeg er en sosial person som blir lett inspirert og entusiastisk i møte med andre. I dette prosjektet har jeg måtte bære brorparten av entusiasmen selv. Det betyr ikke at jeg ikke har mottatt støtte og oppmuntring. For det har jeg fått både fra familie, venner og veileder. Men det betyr at alle de ulike praktiske arbeidsoppgavene, samt all idéutvikling, er gjort av meg.

Jeg er sikker på at jeg ikke har gjort alt jeg har kunnet for å skaffe meg samarbeidspartnere som genuint deler mine interesser, og som har kunnet bidratt inn i prosjektet. Det kan være flere grunner til dette. For det første har jeg tenkt at så langt jeg kan utføre noe alene så er det en god ting fordi jeg tvinger meg selv til å lære noe nytt, eventuelt bli enda mer trent på noe jeg kan fra før. Det peker også tilbake mot min intuisjon om at jeg ville finne frem til et mer rota kunstnerisk fotfeste dersom jeg jobbet alene.

Som nevnt er noe av det positive med å gjøre såpass mye diverse alene at jeg har fått erfaring med veldig mange ulike ting. Jeg har lært meg å stå på scenen alene, som meg selv, og å være helt trygg på det. Jeg har lært meg mye om filming, redigering, lyssetting, lyd, sminke, tilstedeværelse, improvisasjon og mer. Samtidig vet jeg at å samarbeide vil gi en langt mer effektiv prosess, og ikke minst vil det heve min egen motivasjon og entusiasme for alle prosjekter jeg gjør.

Det å finne andre menneskepersoner å jobbe med fremover føles derfor viktig for meg. Også fordi alt jeg foretar meg handler om det å nå ut til folk, ha dialog, diskutere og komme nærmere hverandre, vil det å ha et større mellommenneskelig samarbeid også i prosessen gi mening. Altså tenker jeg at skapende samarbeid som en måte å jobbe på i seg selv har en annen logikk og dermed vil få en annen estetisk utgang enn det å jobbe alene.

Fremvisning

I januar i år hadde jeg en fremvisning, som en slags forestilling, for å vise frem noe av praksisen jeg hadde gjort og fortsatt arbeidet med. Denne fremvisningen fungerte også som min eksamensforestilling med sensorer til stede. Jeg ønsket å både fortelle litt direkte om prosjektet mitt og samtidig vise fra de ulike sjangerne og formene jeg hadde jobbet med. Det vil si at fremvisningen ble litt som et foredrag, inneholdt standup, drag og video, og i tillegg improviserte deler og en slags performance-bit. Denne fremvisningen skulle altså være dels en oppsummering, dels et punkt i samtid hvor jeg viste akkurat hvor jeg sto i arbeidet mitt, og til sist en markør for min egen del som jeg kunne se tilbake på og reflektere over.

Som mye annet i mitt masterprosjekt ble denne fremvisningen til på en litt kaotisk måte. Det vil si at jeg hadde et mentalt bilde om hvordan den ville arte seg, men jeg utsatte lenge å oversette dette til noe konkret. Det jeg visste var at jeg ville vise frem noe standup, noe drag og noe video som beviser på mitt arbeid. Jeg ønsket også å ha en fortellende form. Og jeg ønsket å gjøre plass til noe mer. Det siste høres vagt ut, men det jeg mener er at jeg hadde en følelse av større frihet fordi jeg i større grad satte mine egne premisser for denne fremvisningen enn det jeg hadde kunne gjort i de mindre opptredener jeg hadde hatt gjennom høsten, som alltid foregikk i en kontekst jeg ikke selv hadde satt. Jeg hadde lyst til å benytte meg av dette, selv om jeg ikke var helt viss på hvordan. Men jeg var klar på at jeg kunne gjøre hva jeg ville.

Jeg hadde i desember 2018 booket en scene ved Kulturhuset i Oslo. Jeg ønsket å ha tilgang til en scene jeg likte, og jeg var fornøyd med det tilbudet jeg fikk fra Kulturhuset da jeg kom for å kikke på scene og utstyr. Fordi jeg jobbet tett i min frilanserjobb hos et firma som heter Totaltekst i desember og i romjulen hadde jeg en veldig stram tidsramme for å lage fremvisningen. Det hendte seg også slik at jeg flyttet sammen med den ene kjæresten min akkurat ved årsskiftet.

Som sagt ønsket jeg å vise frem litt av alle de ulike formene jeg hadde jobbet med, altså standup, drag og video. Jeg begynte altså arbeidet med å lage de forskjellige bestanddelene som jeg ønsket å vise frem. For å vise deler av det jeg hadde gjort av standup tok jeg bare et utdrag av en tekst som jeg kunne godt. Jeg brukte også et revidert utdrag av min opptreden i

drag som jeg hadde i forbindelse med Oslo Kulturnatt. I tillegg bestemte jeg meg for å bruke introduksjonsvideoen som jeg hadde lagd når jeg prøvde meg frem til et YouTube-format.

Når jeg jobber alene er det sjeldent jeg prøver ut ting i praksis eller ”jobber på gulvet” som man kanskje ville sagt. Jeg konstruerer det meste i hodet, eller på papir, etter en fornemmelse om hvordan jeg ønsker helheten skal være. Jeg vil utbrodere mer senere hvordan jeg har lært meg å kjenne min egen prosess når jeg skaper et dramaturgisk løp.

Fordi jeg ville tydeliggjøre at min oppgave jo dreide seg om en søken etter en uttrykksmåte var det naturlig for meg å problematisere alle de tre ulike sjangerne jeg hadde beveget meg innom. Når det gjaldt standup var det vanskelig at de tingene jeg mest ønsket å snakke om var alvorlige og såpass tunge at jeg ikke evnet å gå dypt nok inn i tematikken og samtidig ha publikum med meg. Når det gjaldt drag var jeg usikker på om jeg hadde mot og motor nok til å bryte opp i et miljø som allerede var fylt med en egen kultur. Jeg så det slik at det ville bli en stor utfordring å ikke krasje med den følelsen av hemningsløse glede og fest som dette miljøet hadde etablert for sin scene. Og for video var den største hindringen at jeg ønsket en form som krevde en mer omfattende produksjonsprosess, og jeg hadde da ennå ikke manet opp nok energi til å slåss med den motstanden dette ville gi meg.

Å problematisere mitt eget forhold til den standupen jeg hadde gjort gjorde jeg ganske enkelt gjennom fortellerteater og en kort sekvens hvor jeg illustrerte umorsom standup. Umorsom standup kan for eksempel høres slik ut:

Vi trenger å tenke annerledes. Vi har fått det beste ut av kapitalismen, den fungerer ikke lenger, vi må videre. Vi kan ikke fortsette å konsumere og sløse og produsere så mye søppel. Jeg tror barnearbeidere har lagd klærne mine. (Toft, 2019, Vedlegg 1).

Når jeg problematiserte mitt inntog i dragverdenen så jeg for meg en alternativ opptreden som i større grad tok i bruk formen jeg observerte i de andre dragnumrene, nemlig lipsync med høy energi og tilstedeværelse. Jeg forsøkte å blande dette med innhold som i større grad reflekterte mine egne interesser. Dette sa jeg ganske enkelt på scenen, og foreslo også det alternative nummeret ved å si ”Hva skal jeg gjøre? Ta en gammel lipsynch-slager og gjør et kostyme-reveal til et svart og rødt anarkistisk flagg?” (Toft, 2019, Vedlegg 1) før jeg rett og slett gjorde

det foreslåtte nummeret. Til dette trengte jeg derfor å sy et kostyme i rødt og svart, noe jeg gjorde sammen med min mor en av de siste dagene før fremvisningen.

Til siste var jeg fast bestemt på å også problematisere videoen jeg hadde laget ved å gjøre et forsøk på å lage en ny video. Den nye videoen måtte omhandle et vanskelig tema, og ikke være en introduksjon sånn som den videoen jeg hadde lagd var. Og i denne videoen skulle jeg også gjøre et forsøk på å ta i bruk andre virkemidler som jeg hadde tenkt på, for eksempel ulike karakterer, og i det hele tatt ha en større og mer variert produksjon. Akkurat dette var veldig utfordrende da jeg kun hadde to dager på å filme og redigere det hele, og jeg skulle gjøre alt på egenhånd. Jeg filmet alt på én dag og én natt, og så redigerte jeg neste dag. Jeg tror ikke jeg har opplevd såpass høy arbeidstett siden DRA2002 – Prosjektteater for ungdom. For at videoen jeg lagde skulle passe inn dramaturgisk på en bedre måte i fremvisningen måtte jeg kutte mye ned på materialet og fjerne store deler av det jeg hadde filmet.

Det var dagen får jeg skulle ha eksamensforestilling, og jeg hadde en avtale med Barbro. Hun skulle komme innom der jeg bodde for å gi veiledning på tampen. Dette ville vise seg å bli ekstremt verdifullt for meg fordi jeg da hadde noen å snakke med som visste hvor jeg ville og som visste hva det var jeg gjorde, både faglig og som menneske. Barbro fikk meg til å gå gjennom gangen i fremvisningen, og jeg begynte å sette det opp. Jeg hadde det jo i hodet. Men når jeg skulle skissere det opp på papiret var det tydelig at gangen i det hele ikke var like lineært i hodet mitt som jeg hadde trodd.

Men jeg snakket det ut fordi jeg visste at jeg snakket med noen som både brydde seg og forsto hva jeg sa. Og fremvisningen tok den formen jeg ville ha. Jeg merket da at jeg trengte en naturlig topp. Bakerst i hodet mitt svevet en form som tok plass som et sinne som hadde vokst i meg lenge. Dette sinnet hadde blitt tydelig for meg på jobb noen uker før, hvor jeg hadde hisset meg veldig opp over noen som, ut fra mitt ståsted, ikke forstår hva nytenking og innovasjon er, og som bedriver vranglære. Noen mener visst at å lage flere typer smoothier er kreativt, innovativt og nyskapende. Men min tale ble klar: Vi trenger ikke flere jævla smoothier!

For det var det som manglet. Det ble klart i øyeblikket hvor jeg så det hele samlet på papiret og måtte legge det frem for noen som forsto det. Hvorfor gjorde jeg i det hele tatt det her? Hva er det som drev meg? Det er jo et ønske om forandring. Et ønske om å snakke min egen sannhet.

Og av og til tar dette form som et sinne. Jeg vet det, men jeg viser det sjeldent. Men hvilken bedre anledning enn nå?

Jeg visste med det samme hva jeg hadde lyst til å gjøre. Jeg hadde lyst til å få ut alle ordene om hva jeg mente om denne smoothie-saken, og jeg hadde lyst å gjøre det mens jeg lagde en smoothie. Og jeg hadde lyst til å tvangsfore meg selv med denne smoothien til jeg drukner i den, for sånn føles det når jeg møter på denne typen idioti. Dessuten elsker jeg å helle ting over meg selv.

Når jeg kunne se dette kunne jeg også se hvordan jeg trengte å lande fremvisningen. Helt rolig og helt eksponert. Og så var det bare å skaffe en blender og litt frukt til morgendagen da.

Dagen fremvisningen tok sted var en ganske slitsom dag. Det var veldig mye å tenke på. Jeg hadde sittet opp om natta for å skrive ferdig teksten jeg hadde tenkt til å gjennomføre. Selv om deler av fremvisningen kunne være improvisert var det viktig for meg å huske rekkefølgen på alt. Jeg hadde tid til å lese gjennom teksten et par ganger, men ikke å øve det gjennom. Jeg var litt bekymret for det i og med at det tross alt var seks fulle sider med tekst jeg burde kunne, og det meste skrevet de siste par dagene.

Det jeg ikke gjorde var å bruke mye tid på å irritere meg over at jeg ikke følte meg mer forberedt. Jeg hadde anledning til å vise min metode og mitt arbeid. Dette var min metode og mitt arbeid. Det var nok spenning i kroppen min til at jeg klarte å føle tilstedeværelse, men denne tilstedeværelsen var ganske frenetisk til tider. Før fremvisningen skulle begynne bestemte jeg meg derfor å sette meg ned på scenekanten for å fokusere energien min og bare føle meg klar. Det var på tide å prøve å gi tilstedeværelsen min en bestemt retning.

Selve fremvisningen var ganske kaotisk som følt fra mitt perspektiv. Men jeg hadde ingen problemer med å være meg. Jeg mener jeg klarte å vise min menneskelighet på scenen den dagen, og det er jeg vanvittig stolt av.

Videre refleksjoner

Dramaturgi som musikalitet/Å lytte til en form.

Gjennom mitt studie ved NTNU har jeg gjort meg kjent med mange måter å forstå og å bruke dramaturgi på. Går man til Store Norske Leksikon for å søke etter begrepet får man opp to generiske definisjoner som blir presentert som de to vanligste. Den første lyder ”fra et *teaterperspektiv*, hvor dramatikerens oppbygging og strukturering av teksten står i fokus”. Denne definisjonen fremstår, fra et teaterperspektiv, helt klart som snever og grovt forenklet da tekstens dominerende posisjon i teateret har blitt dissekert eller rett ut tilsidesatt, spesielt de siste 50–60 årene. Dette blir gjort klart i diverse tidligere pensumlitteratur gjennom blant annet Hans-Thies Lehmanns postdramatiske teater, Erika Fischer-Lichtes transformative performance-estetikk og Willmar Sauters begrep om ”Eventness”. Til Store Norske Leksikons forsvar blir dramaturgibegrepet utvidet fra den reduktive første definisjonen, også innenfor et teaterperspektiv.

For min del er det den andre vanlige definisjonen som gir gjenklang og som kan bygges videre på for å forklare hvordan jeg selv forholder meg til dramaturgi rent praktisk. Denne lyder: ”fra et *komposisjonsperspektiv*, hvor kunstnerens arbeid med å strukturere verkets elementer i en komposisjon står i fokus”. Jeg forstår ordet komposisjon som en skapt form, i vid forstand. Samtidig gir ordet en spesiell sterk assosiasjon til en musikalsk verden for meg. Og slik forstår jeg mitt eget forhold til dramaturgi også – som musikalitet, også dette begrepet forstått i vid forstand. Altså har det ikke direkte med musikk å gjøre, men det oppleves på samme måte som jeg opplever musikalitet. Som når man hører i en musikalsk komposisjon om hvordan noe klinger, slik kan man også fornemme i en hvilken som helst komposisjon om hvordan noe passer eller stemmer.

Nå skal jeg begi meg ut på den utfordring Nelson i ”Practice as Research in the Arts” gir som del av sin veiledning for praktisk forskning, nemlig å gi taus kunnskap en mer eksplisitt form. Min skapende praksis, slik jeg forstår den på nåværende tidspunkt, begynner slik at jeg starter med en helhet. Denne helheten fornemmes som en form, eller kanskje kan det kalles en tankekomposisjon. Dette kommer nok av at jeg tenker mye i hva jeg best kan beskrive som mentale fornemmelser av former, tyngde, tekstur, rom, lys og skygge, nærhet og distanse og

sikkert mye annet. Når disse fornemmelsene samler seg til en helhet som opptar meg blir de til konsepter, teorier, spørsmål eller noe annet, fornemmet som en hel form. Noen er vage og lett foranderlige mens andre er mer tydelige og faste, og ofte informerer de hverandre.

Av og til får jeg lyst til å uttrykke disse formene som har samlet seg til en helhet. Og hvis jeg skal gjøre det så må jeg ta i bruk den materielle virkeligheten som for eksempel ord, musikk, bevegelse, bilder og så videre, sånn at jeg kan kommunisere det jeg tenker på. Resultatet blir at jeg bygger opp et dramaturgisk løp slik at det på best mulig stemmer overens med den formen jeg fornemmer mentalt. Dersom jeg er tilstedeværende som kroppsliggjort sinn i denne formgivningsprosessen, enten det dreier seg om en samtale, en opptreden, en tekst eller en musikkomposisjon, så har jeg lettere for å være oppmerksom på hvor godt det jeg uttrykker stemmer overens med den formen jeg fornemmer.

I samtale med sensorer etter endt eksamensforestilling ble jeg gjort oppmerksom på at jeg har langt flere strategier til disposisjon for å kunne uttrykke meg. For eksempel kan språket brukes som fysisk objekt snarere enn kun symbolsk. Jeg har også opplevd at enkle handlinger gjort med ærlighet og tilstedeværelse kan være en potent måte å uttrykke seg på.

Politisk aktivisme, underholdning og kunst.

Et nyttig tips og en tilbakemelding jeg fikk fra ekstern sensor etter endt forestilling i januar var å være mer strategisk med formidlingen min. Altså at jeg i større grad tenker gjennom hvordan jeg formidler, hvilke sjangere jeg beveger meg innenfor, hvem jeg ønsker å nå og på hvilke arenaer jeg ønsker å gjøre meg synlig. For å gjøre det lettere for meg å plassere meg har jeg valgt meg ut tre konseptuelle kategorier: Politisk aktivisme, underholdning og kunst. Jeg vil si at dette prosjektet alltid har beveget seg et sted mellom alle disse tre. Men dette er også noe jeg har reflektert over i etterkant. For å klargjøre forstår jeg formidling av filosofisk teori som en form for politisk aktivisme, om enn en noe myk form.

En måte for meg å tenke mer strategisk, eller kanskje mer bevisst, om hva jeg gjør og hvorfor er å gjenkjenne disse tre kategoriene og bevege meg mer målbevisst mellom dem. Jeg tenker

at alle kategoriene kan kombineres til en viss grad, og noen slike kombinasjoner er vanligere enn andre. For eksempel er det ofte en kan oppleve kunst som gir politiske implikasjoner, eller som endrer noe i oss som setter i gang en prosess hvor vi blir konfrontert med samfunnsforhold. Det er også ganske ofte at jeg opplever underholdning for å ha kunstnerisk kvalitet i seg. Det være seg underholdende filmer med visuelle kvaliteter som stimulerer fantasi og gir en estetisk opplevelse, eller noen som underholder et publikum med musikk hvor det også følger med en nerve som kun kan oppfattes estetisk. Mindre vanlig er det å se politisk aktivisme som også er underholdende.

Noe av mitt prosjekt ser jeg – ikke minst i etterkant – på som et forsøk på å forhandle mellom disse tre kategoriene, finne noen metoder og få erfaringer, for å bedre og mer treffsikkert kunne ha den påvirkning jeg ønsker. Jeg har hatt frustrasjoner i løpet av denne prosessen som jeg nå kan se er knyttet til at jeg ikke har befunnet meg hvor jeg ønsker i denne tenkte modellen. Mye av det jeg har gjort har, grunnet sjangernes premisser om jeg skal være feig, holdt seg for trygt innenfor underholdningsfeltet. Dette skyldes spesielt to forhold. Det ene er at jeg har latt meg bære med av tilfeldigheter og omstendigheter og ikke i stor nok grad klart å holde fast i min egen vilje og intensjon. Spesielt tenker jeg dette når det kommer til valget av sjangerne jeg har beveget meg innenfor. For det andre, som nok ikke lar seg skille fra det første, har jeg fått bekreftet at jeg er flink til å underholde. Og det er jo veldig koselig å ha en jobb som i bunn og grunn kun dreier seg om å få folk til å le. Konflikten mellom forventningen om ren underholdning satt opp mot min egen intensjon om en infusjon av politisk aktivisme er noe som har vært vanskelig å balansere innenfor standupsjangeren spesielt.

Resultatet av dette er at når jeg har gjort standup har det dreid seg om underholdning med innslag av politisk aktivisme, sett fra utsiden. For meg har det til tider blitt opplevd mer som politisk aktivisme kamuflert som underholdning. Med det mener jeg at intensjonen min og det jeg ønsker å oppnå er heller å få til en bevegelse i folks politiske og filosofiske tenkning heller enn å få dem til å le. Det første er altså viktigere for meg.

Når jeg har gjort drag har tilfellet vært omtrent det samme. Men som sjanger opplever jeg drag som mer åpent og med et mye større forhandlingsrom fordi publikum gjerne forventer noe som vil overraske. Selv om publikum også her forventer å bli underholdt er det også rom for annerledeshet, for ikke å si at det er kjærkomment.

Dersom prosjektet mitt i en eller annen form skal fortsette tenker jeg at det blir viktig for meg å forholde meg til hvor jeg beveger meg i dette triangelet. Jeg ser entusiastisk på mulighetene denne mentale modellen kan tilby meg i form av å kunne gi en tydeligere intensjon og retning idet jeg begynner et nytt delprosjekt. Slik jeg ser det for meg kommer jeg til å holde fast ved ønsket om politisk aktivisme, men heller samtidig balansere mer mot kunst enn mot underholdning. Balanseringen mot kunstfeltet kommer spesielt gjennom mine oppdagelser angående viktigheten av tilstedeværelse i min praksis, og hvordan jeg mener denne tilstedeværelsen har helt klare estetiske kvaliteter. Kanskje beveger jeg meg mot noe som i større grad kan oppfattes som performativ filosofi?

Konklusjon

I mitt masterprosjekt har jeg undersøkt følgende spørsmål: Hvordan kan jeg formidle politiske og filosofiske problemstillinger på en effektiv og underholdende måte? Dette er et åpent spørsmål som ikke har et enkelt svar. Men jeg har gjort meg noen erfaringer gjennom min praksis som har gitt meg innsikt som kan belyse spørsmålet.

Jeg valgt gjennom mitt prosjekt å konsentrere min praksis rundt tre sjangere. Disse var standup, drag og video. Av disse ble brorparten av tiden brukt på standup. Visjonen var å bygge opp en plattform gjennom en visuell gjenkjennelig presentasjon, en versjon av meg selv kalt Anarkitty, som skulle kunne eksistere på tvers av sjangerne. Gjennom arbeidet ble det slik at det opplevdes som vanskelig og upassende å bruke denne presentasjonsformen når jeg gjorde standup i vanlige standupshow. Sjangeren oppleves som satt, med klare forventninger man bør innfri. De gangene jeg gjorde drag eller jobbet med video passet det bedre å presentere meg selv som Anarkitty. Men jeg opplevde aldri Anarkitty som en karakter distinkt fra Stian.

Slik jeg ser det lyktes jeg altså ikke med å bygge opp en sterk plattform gjennom Anarkitty. Men jeg har likevel gjort meg kjent med praksis som kan svare til problemstillingen min. Den viktigste innsikten for meg har vært hvordan radikal tilstedeværelse kan gi en spesiell estetisk kvalitet til min formidling. Jeg forstår tilstedeværelse som kroppsliggjort sinn i kraft av å være en kropp. Jeg har i denne oppgaven satt tilstedeværelse i sammenheng med mitt kunstsyn. Dette synet har jeg diskutert opp mot Per Boye Hansens kronikk og foredrag angående distinksjonen mellom kunst og kultur, og opp mot Jean-Paul Sartres begreper fra eksistensialistisk filosofi, *being in itself* og *being for itself*.

Jeg har argumentert for at *being in itself* kan forstås som den identitet og spesifikke situasjon som er en del av det å være et menneske, og som kan perspektiveres. *Being for itself* kan forstås som den radikale frihet og tomrom, flytende og dynamisk, som ikke kan settes i perspektiv men bare leves ut. Videre har jeg sett hvordan disse begrepene kan belyse en distinksjon mellom kultur og kunst, hvor *being in itself* sammenfaller mer med kultur idet det dreier seg om identitet, situasjon og det spesifikke, mens *being for itself* sammenfaller mer med kunst idet det dreier seg om det transformative, det ukjente og det universelle. Jeg forstår disse som to konseptparene som både distinkte og samtidige, og de kan aldri helt separeres i sin tenkte

rene form i verden. For eksempel kan et menneske ha tilgang til sine to typer værende i ulike grad, men begge vil alltid være til stede.

En måte å få bedre tilgang til sin væren for seg selv, *being for itself*, er gjennom tilstedeværelse forstått som estetisk kvalitet. Jeg opplever at en gjennom tilstedeværelse kan få tilgang til den radikale frihet som kreves for transformasjon idet man fremstår kroppsliggjort sinn, som forklart gjennom Erika Fischer-Lichte. Derfor har tilstedeværelse som estetisk kvalitet ved mitt praktiske arbeid vært spesielt viktig. Jeg har gjennom min praksis trent meg i hvordan jeg bedre kan tre inn i en tilstand av tilstedeværelse og bruke denne målrettet.

Både i mitt arbeid med tekstproduksjon og i mitt arbeid med å legge opp dramaturgiske løp har jeg lagt merke til en viss musikalitet som del av min praktiske metode. Størsteparten av denne metoden fremstår for meg som Ribon Nelsons know-how, eller taus kunnskap, som jeg har forsøkt å formulert på en mer eksplisitt måte enn jeg noen gang har gjort før gjennom denne oppgaven. Det fremgår for meg i min skapende praksis som om jeg lytter til en form, som innehar tekstur, vekt, lys, rom og mange andre egenskaper, som jeg fornemmer mentalt. Formene er som oftest konsepter eller teorier. Det skapende arbeidet går ut på å uttrykke disse formene på en måte som er så tro og så ærlig som mulig.

Gjennom hele prosjektet har jeg implisitt søkt etter et kunstnerisk fotfeste. Det vil si at jeg har søkt etter både en dugelig uttrykksmåte så vel som en kontekst å uttrykke meg i, eller kanskje fra. Jeg har etter refleksjon laget meg en mental modell som fungerer som en slags kart hvor jeg kan plassere meg strategisk ut ifra hva jeg ønsker å oppnå med delprosjektene mine. Jeg tenker meg altså dette kartet som en triangel med delene politisk aktivisme, underholdning og kunst. Jeg mener jeg har kompetanse innen alle disse tre områdene, men det står klart for meg at det vil være en stor fordel for meg om jeg i fremtiden klarer å navigere mine egne prosjekter på en strategisk måte ut ifra denne modellen.

Slik har jeg også kunne gjort en vurdering over hvilke metoder jeg skal fortsette å bruke tid og krefter på. Det jeg har kommet frem til så langt er at standup for meg virker som en sjanger som er for lukket. Sjangeren holder seg for fast innunder underholdningskategorien. Jeg ser mer potensial i drag som kunstform. Den største utfordringen her er at dersom jeg skal bedrive drag som en del av et dragmiljø vil min drag nødvendigvis bryte med den eksisterende trenden da jeg ønsker en større grad av politisk aktivisme i mitt arbeid. Dette er selvsagt ikke udelt

negativt å bryte med en tradisjon. Jeg ser også et stort potensial i videre arbeid med video for et YouTube-format. I et slikt format har jeg stor frihet til å uttrykke meg. Her er den største utfordringen vanskelighetsgraden i det praktiske arbeidet. Fordi jeg har utdanning innen teater er jeg ikke trent opp spesifikt i praktisk arbeid med film. Dessuten opplever jeg tekstproduksjon for film som ekstremt vanskelig. Jeg har imidlertid opparbeidet meg nyttig kunnskap gjennom dette prosjektet hva angår produksjon av video, og jeg er motivert til å fortsette å utvide denne praktiske kunnskapen. Det kan også være aktuelt å finne andre mennesker å jobbe sammen med da dette helt sikkert vil hjelpe både min motivasjon og effektivitet.

Samlet sett har jeg hatt anledning til å finne et eget kunstnerisk fotfeste ved å jobbe alene i et åpent prosjekt. Jeg har fått ny innsikt angående hvordan jeg konseptualiserer og forholder meg til kunst og til underholdning. Og jeg har laget meg en mental modell for hvordan jeg kan bruke disse to konseptene, samt konseptet om politisk aktivisme, slik at jeg bedre kan orientere prosjektene mine i en strategisk retning. Jeg har fått inngående praktisk erfaring med hvordan jeg jobber med tilstedeværelse, hvordan jeg kan gi tilgang til både universelle deler av meg, og til ærlige spesifikke deler v meg. Jeg ser at dette vil være en essensiell del av mitt fremtidige kunstnerskap. Jeg har gjort mye som jeg synes har vært veldig vanskelig, og jeg gleder meg til å gjøre saker som jeg synes er enda vanskeligere i fremtiden.

Kilder

Artikler:

Gordon, M. (2012). Exploring the Relationship between Humor and Aesthetic Experience. *The Journal of Aesthetic Education*, 46(1), 110-121. Hentet mai 2019 fra DOI=10.1353/jae.2012.0000.

Giuliano, T. A. & Gomillion, S. C. (2011) The Influence of Media Role Models on Gay, Lesbian, and Bisexual Identity, *Journal of Homosexuality*, 58:3, 330-354. Hentet mai 2019 fra <https://doi.org/10.1080/00918369.2011.546729>.

Kronikker i avis:

Boye Hansen, P. (2005, 10. juni). Kunstens egenverdi. *Dagbladet*. Hentet mai 2019 fra <https://www.dagbladet.no/kultur/kunstens-egenverdi/66103513>

Ton, C. (2015, 4. februar). Standup – kunst eller ikke? *NRK*. Hentet mai 2019 fra https://www.nrk.no/ytring/standup--kunst-eller-ikke_-1.12187382

Bøker:

Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*. New York: Routledge.

Nelson, R. (2013). *Practice as Research in the Arts. Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. New York: Palgrave MacMillan.

Foredrag:

Boye Hansen, P. (2015, september). *Per Boye Hansen om: Kunst – Foredrag på Dramatikkens Hus 29/9 2015*. Innlegg presentert ved Dramatikkens Hus, Oslo. Hentet mai 2019 fra <https://soundcloud.com/user-710015072/per-boye-hansen-om-kunst-foredrag-pa-dramatikkens-hus-299-2015?fbclid=IwAR3tfKELwbDgRfNSFHOGTagpOKVhJjUzcz1ttEBdsseTWnePNGpHV5hvxo>

Oppslagsverk:

Crowell, S. "Existentialism", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Vinter 2017 utg.), Edward N. Zalta (red.). Hentet mai 2019 fra <https://plato.stanford.edu/entries/existentialism/>

Flynn, T. "Jean-Paul Sartre", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Høst 2013 utg.), Edward N. Zalta (red.). Hentet mai 2019 fra <https://plato.stanford.edu/entries/sartre/#Art>

Leinslie, Elisabeth & Arntzen, Knut Ove. (2019, 20. mars). Dramaturgi. I Store norske leksikon. Hentet mai 2019 fra <https://snl.no/dramaturgi>

Hansen, Tore. (2018, 17. september). New Public Management. I Store norske leksikon. Hentet 13. mai 2019 fra [https://snl.no/New Public Management](https://snl.no/New_Public_Management)

Vedlegg

Vedlegg 1 (Anarkitty! – tekst).

Intro

Hei. Velkommen hit til dette. Dere lurar kanskje på hva som skjer her. Det kan vi prøve å finne ut av sammen. Men én av tingene som foregår her er at jeg har eksamen akkurat nå. Dere har altså havnet midt oppe i norsk akademia. Rawr. Sånn ser det ut. Her har vi sensorer og veileder. Men selv om det er eksamen, så tenkte jeg at vi skal kose oss litt. Jeg har det siste halvåret holdt på med dette prosjektet som går ut på å gjøre filosofi og radikal politikk like spennende og gøy for andre som det er for meg. Eller i alle fall kunne åpne opp for diskusjoner som jeg skulle ønske flere folk engasjerte seg i. Spørsmålet mitt ble på mange måter kan filosofi og radikal politikk populariseres? Så da måtte jeg jo gjøre et forsøk på det. De siste seks månedene for meg kan oppsummeres som Stian prøver ting han aldri har gjort før. Det første som skjedde var at jeg på en eller annen måte havnet inn i standup-miljøet i Oslo. Da er vi klare for kveldens neste komiker! Gi en varm applaus til Stian Toft!

Eksempel på standup

Hei. Jeg heter Stian. Det er veldig hyggelig å være her i dag, for det betyr at jeg fortsatt er i live. Og det er bra. Jeg har akkurat fått meg instagram! Ja, dessverre. Det hadde jo vært greit, men det hender også at det dukker opp et bilde av en baby. Og jeg reagerer på babyer litt som jeg reagerer på veps. Jeg skvetter, og så prøver jeg å kvitte meg med dem ved å slippe de ut av vinduet. Altså, jeg har ikke noe imot babyer. De vokser det av seg. Vi har alle vært der.

Jeg var en veldig stygg baby faktisk, det er sant. Det fins ikke et instagramfilter som kunne fiksa på det. Jeg var faktisk så stygg at da jeg ble født så spurte mamma legen sånn, «Å, er det en gutt eller jente?» Og legen sa «Nei. Tror ikke det ass.» Men siden den gang så har jeg vokst opp til å bli en veldig jentete gutt, så the joke's on him. Fordi han er død nå.

Da jeg var i tenårene så hadde jeg en alvorlig sykdom. Ja, det er jo på en måte en alvorlig sykdom å være i tenårene. Men jeg hadde også anoreksi. Jeg veide omtrent like mye som en gjennomsnittlig stålampe. Så ut som en gjennomsnittlig stålampe. Var på Lampehuset og ble borte i flere dager. Jeg husker på den tiden så likte jeg veldig godt å gå turer på gravlunden like ved sykehuset hvor jeg bodde. Det var jo mange på gravlunden som hadde idealkroppen min.

I dag så kan jeg heldigvis si at jeg er frisk fra spiseforstyrrelser. Ja, jeg kan si det, det betyr ikke at det er sant. Nei, jeg er frisk, altså fra anoreksi, alt annet er fair game. Og hadde jeg visst da, det jeg vet i dag, så hadde jeg bare unngått å bli født. Nei da, det er ikke så ille. Hvis jeg ikke hadde blitt født så hadde jeg ikke kunne følt det adrenalinsjokket det er å stå her foran dere med ti kilo dynamitt teipa til magen. Nei da, jeg har ikke det, da ville jeg sett tjukk ut.

Apropos bomber. Mange har kanskje fått med seg at høyreekstremismen er på frammarsj i Europa og Amerika, og det er ikke bare fordi fascister liker å marsjere, men fordi en haug med stort sett hvite unge menn har vokst opp og blitt fortalt at de kan bli hva enn de ønsker, verden er din østers, nå endelig har funnet ut at det er jo bare tull. The American Dream. Det ligger jo i ordet. Jeg hadde verdens merkeligste drøm i natt. Jeg drømte at alle hadde de samme likeverdige forutsetningene og rettferdige premisser for å lykkes i livet, og bare fordi

jeg jobbet hardt og virkelig ønsket det ble alt akkurat slik jeg ville. Drømmer kan være så sykt absurde. Nei, disse unge folkene vokser opp, og ting ble ikke som de hadde blitt forespeilet, og siden de ikke kan skyld på at de er kvinner, homser eller muslimer så må de skyld på at andre er kvinner homser og muslimer. Men det som er nesten enda skumlere enn åpenbare fascister er sånn dårlig skjult sympati for de samme holdningene. Folk som

sier sånn, ja, man visste du at nazistene, de bygde faktisk veldig bra infrastruktur og motorveier over hele Europa de. Ja. Men de kunne ikke gjort det uten å deportere og drepe millioner av mennesker? Se for dere samferdselsministeren i Norge bare, nå skal vi bygge åttefelts motorvei helt til Bodø, av en eller annen grunn, det blir kjempeflott det blir helmaks, men først så syns jeg vi skal deportere og drepe alle på den strekningen som ikke passer mitt normalbegrep. Altså, vi har jo en samferdselsminister fra frp, så vi skal aldri si aldri. Jeg må være ærlig å si at jeg strever en del med ensomhet. Det er vel noe mange kan kjenne seg igjen i og med at alle dør alene uten et svar. Men det er ikke bare derfor jeg kan føle meg ensom. Men det er rett og slett fordi jeg føler meg mye bedre enn alle andre. Ungdomstiden min var tusen psykiatre som brukte årevis på å bygge opp selvfølelse og jeg fikk virkelig blitt kjent med mine beste egenskaper, som jo er utrolig mange og ikke er jeg stygg heller så, altså det har gjort meg jævlig arrogant da. Men jeg tror jeg har funnet en løsning på problemet. Hver morgen så står jeg opp, ser meg i speilet og spytter på det, sier ting som "dra til helvete di førkje". Og så har jeg limt noen bilder av meg selv sånn i toalettskåla. Jeg prøver å hente litt inspirasjon fra sånne selvhjelpsråd, du vet sånn, ta et langt varmt bad mens du tenner noen telys. Men det jeg gjør er at jeg tenner noen telys og så legger jeg de i badekaret før jeg legger meg nedi. Og vannet bare spruter jeg rundt sånn på måfå. Så jeg håper det hjelper da. Vi må alle gjøre vårt for å holde egoet i sjakk.

Om standup

Det var et kick å gjøre standup. Første gangen jeg gjorde det gikk det kjempebra. Tilbakemeldinga var overveldende. Folk kom bort til meg å si de døde. Det var jo blank løgn, det var ingen som døde. Men det var veldig bekræftende å kunne være veldig ærlig på scenen og oppleve at folk ikke løp i motsatt retning. Jeg kunne bruke meg selv, mine erfaringer og min tankemåte, og folk satte pris på det. Men hvor ble det av det politiske? Jeg har mer jeg vil få sagt.

Vi trenger å tenke annerledes. Vi har fått det beste ut av kapitalismen, den fungerer ikke lenger, vi må videre. Vi kan ikke fortsette å konsumere og sløse og produsere så mye søppel. Det vil bare hjelpe oss alle å finne en måte å stresse ned på.

Men det er ikke derfor folk kommer på standup. Jeg husker jeg hadde en opptreden på LilleKampen, der trakk jeg over den streken, og det ble ganske ansent i publikum. Og da følte jeg meg ganske dum. Men den kvelden på LilleKampen kom hun som eide stedet bort til meg og takka meg for opptredenen. Det viste seg at hun var hardbarka anarkist, sånn som ble båret vekk fra Hausmania når Oslo Kommune bestemte seg for å selge de blokkene til et privat byggefirma. Og jeg tror vi klemte hverandre i et helt minutt før jeg gikk.

Cool mom.

Og jeg tenker at jeg skulle ønske det fantes noen som gjorde politikk gøy og fengende. Noen som tok opp faktisk substans på en måte som også klarte å fange folks oppmerksomhet. Det er det jeg må gjøre. Jeg må lage videoer og ta i bruk sosiale medier. Er det ikke det kidsa liker i dag? I'm not a regular mom, I'm a cool mom. Lurer på om det er noe sånt ja. Akkurat sånn. Det var det jeg tenkte. Bra. Da gjør du det.

Det jeg fant ut var at akkurat dette med å popularisere radikal politikk var rett og slett en trend på YouTube i Amerika da. Og det er bra ting og lærerike ting og folk er med og har sterke meninger og følelser. Jeg tenker jeg bare prøver. Jeg kan lage videoer om alt mulig, jeg bare filmer en introduksjon og så får jeg dette til å rulle og gå.

*** Video.**

Drag

Jeg må gjøre drag. Det er det jeg skal gjøre nå. Jeg fikk innpass i et show, Kulturnatt på Elsker bar, tre show etter hverandre på samme kveld faktisk. Yes. Det er bare det at jeg kan ingenting om drag. Og jeg kommer med min politiske agenda, jeg skal gjøre standup i drag, og vi samles kvelden før for å gå gjennom og da finner jeg veldig fort ut at å fremføre en tekst som inneholder fire forskjellige ismer det passer ikke. Dette showet blir en feiring av livet og kunsten og gay as fuck, den har jeg inne da. Jeg gjør om teksten. Jeg fikser det.

* Kitty Girl

Hei, jeg er Anarkitty, jeg er Norges mest konfliktsky revolusjonær, mjau. Det veldig hyggelig at dere har kommet hit i dag, det setter jeg utrolig stor pris på for jeg er nemlig veldig glad i oppmerksomhet. Fikk ikke nok av det da jeg var liten kanskje, det var litt sånn eldre søsken og på skolen var det... men det kan vi snakke mer om en annen gang. Siden vi er på Kulturhuset da, så tenkte jeg vi kunne snakke litt om kultur, hva er, hva er kultur liksom? Hva skjer hvis du googler kultur, kommer det opp et bilde av meg? Eller Edward Munch, skrik, eller en gjeng frp-ere som prøver å få det ut av statsbudsjettet? Nei, nå skal ikke jeg stå her og gjøre narr av frp, det er jo ingen utfordring. Men jeg er veldig flink til å google, og kom fram til at ordet kultur kommer fra gresk, det var vel grekerne som hadde kultur først da, og det betyr noe sånn som å dyrke. Så det sier jo, egentlig veldig lite.

Når man er homo, ja jeg er homo da for jeg er egentlig en mann, og i et par så hender det at folk ikke kan dy seg og bare må spørre om det alle lurer på, hvem er det som er dama i forholdet? Og det spørsmålet det har aldri fått i hele mitt liv. Men jeg er trygg i min egen maskulinitet, så lenge det ikke blir for mye av den. Vi vet jo at for mye maskulinitet fører til en sånn lei tendens til å kalle alle grønnsaker for kaninfor.

Drag igjen

Jeg elsker å se på drag, lipsynch, dans, fest, yes, bitch, work, okurrrr. Men jeg vet ikke om jeg finner min plass her. Hva skal jeg gjøre, ta en gammel lipsynch-slager og gjøre et kostyme-reveal til et svart og rødt anarkistisk flagg?

* New Attitude

Å opptre i drag er noe av det vanskeligste jeg har gjort. Når du går ut på scenen i drag så forventer publikum seg at du skal bare eie scenen, eie verden. Jeg tror ikke på privat eiendom engang.

Anarkitty

Anarkitty er egentlig bare meg. Jeg er Norges mest konfliktsky revolusjonær. Jeg leter fortsatt etter hvordan jeg kan få ut den tyngden jeg trenger. Jeg har bare begynt. Jeg er en nysgjerrig pus, det er så mye jeg vil lære meg. Og jeg vil være sammen med andre mennesker. Jeg vil ha en bevegelse, jeg vil ha en plattform, jeg vil at ting skal skje. Jeg skal begynne å lage video-essays. Jeg vil eksperimentere litt med formen. Et lenger format så jeg kan gå litt i dybden på ting. Jeg henter inspirasjon fra det jeg har sett og så bare prøver jeg. Jeg vet ingenting om film, men jeg kan lage en demo og vise eksempler.

* Film

Politisk standup

Ja! Det er det jeg bruker. Ja, men nå må jeg bare ta over her, for det er akkurat dette miljøperspektivet jeg bruker som hovedstrategi på scena for å komme inn på politiske og alt det andre. For det er noe stort sett alle kjenner til, der er det en åpning. Du bare varmer opp publikum.

I samfunnet i dag så er vi veldig fan av vitenskap, det er vi. Det er faktisk vitenskapelig bevist. Så det er jo veldig forvirrende fordi... Men det er en type forskning som folk ikke liker og ikke er så interessert i ta inn over seg. Og det er forskning som har med klimaendring å gjøre. Den første rapporten som omhandlet klimaendringer av menneskelig utslipp som CO2 kom faktisk allerede i 1896, og nå 124 år senere så har vi endelig kommet til det punktet at vi syns det er viktig å poste på facebook at det er viktig å ta vare på kloden. Realiteten er at å fortsette med samme konsumpsjonsnivå vil få katastrofale følger i overskuelig fremtid. Dette er jo selvfølgelig veldig vanskelig å snakke om. Folk vil ikke høre det, folk kan bli sinte, de kan føle at det blir stilt spørsmål ved deres moralske integritet og hvordan våger man? Jeg løser dette ved å ta det opp i sammenhenger hvor folk ikke ser det komme, det ikke hører hjemme og jeg er den som har mikrofonen.

Men jeg skal forsøke å være litt løsningsorientert. Her i Norge har vi kunnskap og overskudd

til å begynne å eksperimentere og finne ut av hvordan vi kan utvikle oss og skape et samfunn som bygger på en annen type logikk. Så jeg tenker anarkistisk revolusjon. Hva

annet skal vi ta oss til. Tenk dere overskriftene i utenlandske aviser da dere, anarchist revolution in Oslo Norway, no way. Nordmenn elsker jo sånt. Vi må begynne i det små, altså vi må hjernevaske barn. For det er lett, de tror jo på alt. Før så turte jeg ikke å bry meg om så mye. Jeg er et barn av 90-tallet jeg har vokst opp med ironi på havregrøten. Men egentlig så bryr jeg meg veldig mye.

Pitch

Det er mye jeg vil snakke om. Det er mye jeg tenker kan egne seg som video-essay. "De som faller utenfor." I norske medier er "de som faller utenfor" et buzzword." Dette inkluderer narkomane, psykisk psyke, folk som slutter i skolen, arbeidsledige og alle som på en eller annen måte ikke gjør det man skal ifølge den generelle oppfatning. Fokuset er alltid at man skal prøver å få dem inn igjen, inn i ringen innenfor grensene som er definert. Men dette burde burde gå andre vei. Her har samfunnet en gylden mulighet til å bedrive litt god gammeldags dekonstruksjon. Spør heller "de som faller utenfor" hva det er som gjør at de ikke makter å leve innenfor sirkelen. Jeg kjenner mange slike mennesker som er utenfor, og min er erfaring er at det dreier seg om mennesker som er ekstraordinære på en eller annen måte, både med positivt og negativt fortegn. Ekstremt kreativt, ekstremt sensitive, ekstremt ærlige, ekstremt intelligente, ekstremt menneskelige. Det er ikke alle som skal være innenfor, vi må heller utvide sirkelen, det trenger vi.

Feminisme, avhengighet, apati, frihet, venstrevridd versus høyrevridd estetikk. Det skorter ikke på tanker og jeg er sikker på at andre har ideer også og ting de har lyst til å høre om.

Smoothie

Når jeg skal ut og eksistere i den virkelige verden og være en voksenperson, så tjener jeg pengene mine blant annet på å transkribere og tekste. I det siste har jeg holdt på å tekste for Høyskolen Kristiania som holder nettkurs i Innovasjon, Kreativitet og Læring. Det er et pedagogikkfag. Man skal altså lære om hvorfor innovasjon, kreativitet og læring er viktig å lære om. Hun dama snakker sånn, det er veldig irriterende. Men altså hun gjør bare jobben sin. Men når jeg holder på med det så kommer den mørke siden av meg selv frem. Den siden som er sint og syns samfunnet er idiotisk. Dette kurset vil formidle viktigheten av at man lærer elever å tenke utenfor boksen. Man lærer faktisk punktvis metoder for å bli kreativ. De gjør dette for de mener at fremtiden vil kreve en annerledes innstilling og et større press på å tenke nytt for de som er unge i dag. Og det er jeg helt enig i. Men du får ikke folk til å tenke nytt ved å fortelle dem hvordan de skal tenke nytt. Og for denne høyskolen var det å tenke nytt kun ment i form av å lage et nytt produkt. For det er viktig å tenke mer kreativt for å finne ut av hvordan man kan lage enda mer ting sånn at man kan få folk til å kjøpe disse tingene. Men det er veldig vanskelig fordi samfunnet går fortere og utviklingen er så rask, og da må vi lage enda flere kreative produkter og ha kreativ markedsføring. Da tenker vi nytt. Jeg var med å lage en ny smoothie, vi ville ha en sunn smoothie og da måtte vi være innovative. NEI, vi trenger ikke flere jævla smoothier. Det er ikke innovativt å lage

enda et jævla produkt du skal dytte i tryne på folk. Ikke få unger til å gå på skole bare for å lage mer jævla smoothie. Jeg vil ikke ha noe mer smoothie, jeg vil ikke ha noe mer ting, jeg vil ikke ha den jævla smoothien din, det er ikke det som er å tenke nytt, faen, hør da, hva faen er det du driver med.

*** Unmade**

Outro

Da jeg var yngre så brukte jeg å spille piano i timesvis. Jeg satt på stua for meg selv hele dagen, og bare lagde musikk. Det var det jeg gjorde, det var det jeg kunne. Og jeg var lykkelig. Jeg skulle aldri slutta med det. Hvorfor slutta jeg med det? Nå strever jeg med ord og bilder, bare for å bli hørt. Det var bare det jeg ville si.

Vedlegg 2 (Standup – eksempeltekst)

Hei. Jeg heter Stian. Det er veldig hyggelig å være her i dag, for det betyr at jeg fortsatt er i live. Og det er bra. Jeg har akkurat fått meg instagram! Ja, dessverre. Jeg har funnet ut at ikke bare er folk flinkere til å ta bilder enn meg og mye penere, men det hender også at det dukker opp et bilde av en baby. Og jeg reagerer på babyer litt som jeg reagerer på veps. Jeg skvetter, og så prøver jeg å kvitte meg med dem ved å slippe de ut av vinduet. Altså, jeg har ikke noe imot babyer. De vokser det av seg. Vi har alle vært der.

Jeg var en veldig stygg baby faktisk, det er sant. Det fins ikke et instagramfilter som kunne fiksa på det. Jeg var faktisk så stygg at da jeg ble født så spurte mamma legen sånn, «Å, er det en gutt eller jente?» Og legen sa «Nei. Tror ikke det ass.» Men siden den gang så har jeg vokst opp til å bli en veldig jentete gutt, så the joke's on him. Fordi han er død nå.

Jeg har alltid vært tiltrukket av eldre menn, helt siden jeg var altfor liten. Etter skoletid så brukte jeg å gå ut på parkeringsplassen, banke på bilruta til fremmede menn og spørre om de ikke hadde noe godteri til meg. Jeg maste meg til og med til å synge i et kristent barnekor. Men det var protestantisk da, så det var egentlig bare en stor skuffelse. Men etter hvert som jeg blir eldre blir jo også potensielle partnere eldre. Nå har jeg akkurat begynt å jobbe som vikar på sykehjem. Det trives jeg veldig godt med. Og om fem år så tenker jeg bare nekrofilii. Hvis du har puls, så er jeg ikke interessert.

Jeg er veldig glad i filosofi og politikk. Det vil si at jeg er glad i å tenke på ting som gjør meg trist og frustrert. Så for å veie opp, så skrev jeg en liten filosofi og politikk-jokes. Vil dere høre dem? Det var et retorisk spørsmål, her kommer de. Hva får du hvis du krysser en i frp med en freudiansk teori? Surrealisthaug. Hva får du hvis du krysser en i arbeiderpartiet med en freudiansk teori? En orgie hvor alle skal med. Hva får du hvis du krysser en i høyre med en freudiansk teori? Nei, det går ikke, folk i høyre tror bare på naturvitenskapen.

Da jeg var i tenårene så hadde jeg en alvorlig sykdom. Ja, det er jo på en måte en alvorlig sykdom å være i tenårene. Men jeg hadde også anoreksi. Jeg veide omtrent like mye som en gjennomsnittlig stålampe. Så ut som en gjennomsnittlig stålampe. Var på Lampehuset og ble borte i flere dager. Jeg husker på den tiden så likte jeg veldig godt å gå turer på gravlunden like ved sykehuset hvor jeg bodde. Det var jo mange på gravlunden som hadde idealkroppen min.

I dag så kan jeg heldigvis si at jeg er frisk fra spiseforstyrrelser. Ja, jeg kan si det, det betyr ikke at det er sant. Nå lurere dere. Han ser jo veldig tynn ut da, syns du ikke det? Nei, jeg er frisk, altså fra anoreksi, alt annet er fair game. Og hadde jeg visst da, det jeg vet i dag, så hadde jeg bare unngått å bli født. Nei da, det er ikke så ille. Hvis jeg ikke hadde blitt født så hadde jeg ikke kunne følt det adrenalinsjokket det er å stå her foran dere med ti kilo dynamitt teipa til magen. Nei da, jeg har ikke det, da ville jeg sett tjukk ut.

Apropos bomber. Mange har kanskje fått med seg at høyreekstremismen er på frammarsj i Europa og Amerika, og det er ikke bare fordi fascister liker å marsjere, men fordi en haug med stort sett hvite unge menn har vokst opp og blitt fortalt at de kan bli hva enn de ønsker, verden er din østers, nå endelig har funnet ut at det er jo bare tull. The American Dream. Det ligger jo i ordet. Jeg hadde verdens merkeligste drøm i natt. Jeg drømte at alle hadde de samme likeverdige forutsetningene og rettferdige premisser for å lykkes i livet, og bare fordi jeg jobbet hardt og virkelig ønsket det ble alt akkurat slik jeg ville. Drømmer kan være så sykt absurde. Nei, disse unge folkene vokser opp, og ting ble ikke som de hadde blitt forespeilet, og siden de ikke kan skylde på at de er kvinner, homser eller muslimer så må de skylde på at andre er kvinner homser og muslimer. Men det som er nesten enda skumlere enn åpenbare fascister er sånn dårlig skjult sympati for de samme holdningene. Folk som sier sånn, ja, man visste du at nazistene, de bygde faktisk veldig bra infrastruktur og motorveier over hele Europa de. Ja. Men de kunne ikke gjort det uten å deportere og drepe millioner av mennesker? Se for dere samferdselsministeren i Norge bare, nå skal vi bygge åttefelts motorvei helt til Bodø, av en eller annen grunn, det blir kjempeflott det blir helmaks, men først så syns jeg vi skal deportere og drepe alle på den strekningen som ikke passer mitt normalbegrep. Altså, vi har jo en samferdselsminister fra frp, så vi skal aldri si aldri. Men nå skal ikke jeg stå her å gjøre narr av frp, det er jo ingen utfordring. De har nok å stri med.

Og det har jeg og, for jeg har to kjærestere. Jeg praktiserer polyamori, altså det å ha flere forhold på en gang. Og jeg er utslitt. Både foran og bak holdt jeg på å si, men det var ikke det jeg skulle si i det hele tatt faktisk,

men det var visst det som kom ut av munnen min nå. Og når jeg er åpen om det med folk så hende det at jeg møter noen fordommer. Folk tror jeg er grådig, vil ha i pose og sekk, at jeg ikke klarer bestemme meg eller at jeg rett og slett er en tøs. Og alle de tingene er jo helt sanne. Spesielt det siste. Jeg bare nevner det når jeg tilfeldigvis har alles oppmerksomhet. Men polyamori handler ikke om det, det handler for meg om noe mye viktigere. Nemlig penger. Når man er som meg, blakk, så er det veldig greit å kunne spise en middag her og en frokost der, og rullere litt.

Når man er homo da, og jeg er homo, det var kanskje noen som satt å lurte litt på det. Men når man da er i forhold så hender det seg at når man er i et par så klarer ikke folk å dy seg, også spør de «Hvem er dama i forholdet?» Og det spørsmålet der, det har jeg aldri fått. Men jeg er trygg i egen maskulinitet. Så lenge det ikke blir for mye av den. For vi vet at for mye maskulinitet bare fører til en sånn lei tendens til å kalle alt av grønnsaker for kanninfor.

Kanskje jeg rett og slett er åpen for flere romantiske forbindelser fordi jeg ofte kan føle meg litt ensom. Det er vel noe mange kan kjenne seg igjen i og med at alle dør alene uten et svar. Men det er ikke bare derfor jeg kan føle meg ensom. Og det er ikke bare fordi bestevennen min da jeg var liten, stein, altså han var en stein. Men det er rett og slett fordi jeg føler meg mye bedre enn alle andre. Altså, etter å ha hatt ungdomstiden min i psykiatriske avdelinger så har jeg brukt årevis på å bygge opp selvfølelse og virkelig blitt kjent med mine beste egenskaper, som jo er utrolig mange og ikke er jeg stygg heller så, altså det har gjort meg jævlig arrogant da. Men jeg tror jeg har funnet en løsning på problemet. Hver morgen så står jeg opp, ser meg i speilet og spytter på det, sier ting som “dra til helvete di førkje”. Og så har jeg limt noen bilder av meg selv sånn i toalettskåla. Jeg prøver å hente litt inspirasjon fra sånne selvhjelpsråd, du vet sånn, ta et langt varmt bad mens du tenner noen telys. Men det jeg gjør er at jeg tenner noen telys og så legger jeg de i badekaret før jeg legger meg ned. Og vannet bare spruter jeg rundt sånn på måfå. Så jeg håper det hjelper da. Vi må alle gjøre vårt for å holde egoet i sjakk.

Jeg tenker ganske ofte på døden egentlig. Jeg tenker på at jeg skal dø en gang nesten hver dag. Er det normalt? Hvor ofte tenker du på at du skal dø? Jeg tror jeg skal prøve å tenke mindre på det. Kommer til å slutte å tenke på det når jeg dør da.

I samfunnet i dag så er vi veldig fan av vitenskap, det er vi. Det er faktisk vitenskapelig bevist. Så det er jo veldig forvirrende fordi... Jeg er veldig glad i nyere forskning viser-artikler, veldig spennende. Nyere forskning viser at menn over 180 har lettere for å skaffe seg partnere, aw. Funnene gjelder bare heteroseksuelle menn, ah. Men det er en type forskning som folk ikke liker og ikke er så interessert i ta inn over seg. Og det er forskning som har med klimaendring å gjøre. Den første rapporten som omhandlet klimaendringer av menneskelig utslipp som CO2 kom faktisk allerede i 1896, og nå 124 år senere så har vi endelig kommet til det punktet at vi syns det er viktig å poste på facebook at det er viktig å ta vare på kloden. Realiteten er at å fortsette med samme konsumpsjonsnivå vil få katastrofale følger i overskuelig fremtid. Det er ikke noe hemmelighet. Dette er jo selvfølgelig veldig vanskelig å snakke om. Folk vil ikke høre det, folk kan bli sinte, de kan føle at det blir stilt spørsmål ved deres moralske integritet og hvordan våger man? Jeg løser dette ved å ta det opp i sammenhenger hvor folk ikke ser det komme, det ikke hører hjemme og jeg er den som har mikrofonen.

Men jeg skal forsøke å være litt løsningsorientert. For det er ingenting som heter grønn kapitalisme. Den var veldig fin, blå og skinnende i sin tid, men nå er den grå, loslitt og utvaska og stinker. Her i Norge har vi kunnskap og overskudd til å begynne å eksperimentere og finne ut av hvordan vi kan utvikle oss og skape et samfunn som bygger på en annen type logikk. Så jeg tenker anarkistisk revolusjon. Hva annet skal vi ta oss til. Tenk dere overskriftene i utenlandske aviser da dere, anarchist revolution in Oslo Norway, no way. Nordmenn elsker jo sånt. Vi må begynne i det små, altså vi må hjernevaske barn. For det er lett. Men hvis du ønsker et lykkelig liv eller et ok liv, så er det nok lurest å late som ingenting og ikke engasjere seg.

Vedlegg 3

Lenke til YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=4B-Po6tyd0g&t=1s>

Vedlegg 4 (Utvalgte bilder)



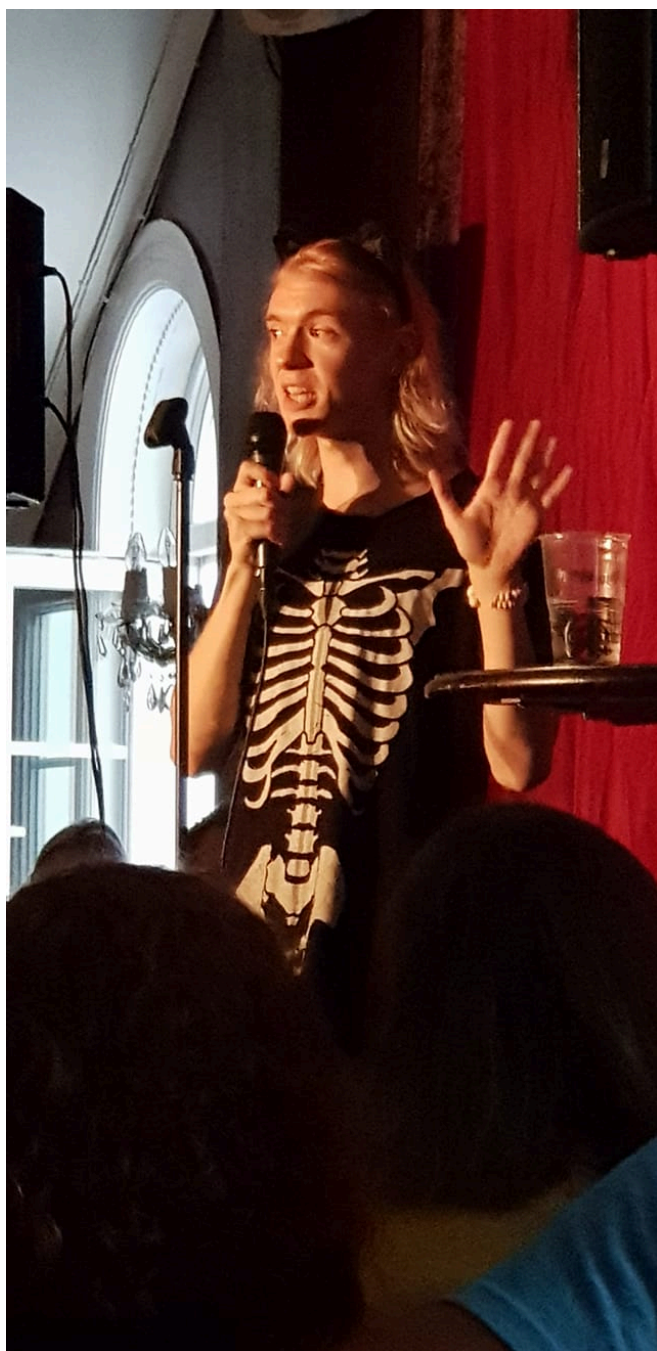
(Fra "Anarkitty!", Kulturhuset 9. januar 2019)



(Fra opptreden på Elsker Bar, 14. september 2018)



(Klipp fra video "Om Anarkisme")



(Opptreden på Josefine Vertshus, 23. august 2018)