

Asbjørg Bakk Schanke

Søppel som rekvisitt

Hvordan kan søppel brukes som rekvisitt i performanskunst og visuell kunst, og hva kan søppel formidle?

Bacheloroppgave i Drama og teater

Veileder: Aaltonen, Heli

Mai 2022



Sivert Jære Stavik

Asbjørg Bakk Schanke

Søppel som rekvisitt

Hvordan kan søppel brukes som rekvisitt i performanskunst og visuell kunst, og hva kan søppel formidle?

Bacheloroppgave i Drama og teater
Veileder: Aaltonen, Heli
Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

SØPPEL SOM REKVISITT

Bacheloroppgave i drama og teater, DRA2000

Asbjørg Bakk Schanke

Antall ord: 6315

Veileder: Heli Aaltonen

Vår 2022

Hvordan kan søppel brukes som rekvisitt i performanskunst og visuell kunst, og hva kan søppel formidle?



NORGES TEKNISK- NATURVITENSKAPELIGE UNIVERSITET

INSTITUTT FOR KUNST- OG MEDIEVITENSKAP

Abstrakt

Denne teksten forsøker å løfte det forkastede til syne, i håp om at mennesker vil få blikket opp og undres litt over virkeligheten vi lever i. Få de til å reflektere over de potensielle utfallene av menneskets forsøplende natur, via performanskunst og visuell kunst. Hvordan kan søppel og annet uønsket materiale være med å formidle? Denne teksten utvikler ideen om søppel som rekvisitt og hvordan det ble brukt i min performans.

Abstract

By looking at the waste of the world with fresh eyes, this project attempts to lift the hidden in to view, to manifest and make people entertain the reality of the wasteful nature of our lives, and the potential consequences, through performance art and visual arts. How can waste and other matter that is unwanted, or out of place if you will, be used to reintroduce its seemingly lost meaning? This paper develops the idea of 'waste' (Trash, plastics, etc.) as a prop, and how I used it in my own performance.

Innholdsfortegnelse

Innholdsfortegnelse	3
1.0 Innledning	4
1.1 Bakgrunn for valg av tema	4
1.2 Problemstilling	5
2.0 Teori	6
2.1 Performanskunst og happenings	6
2.2 Refleksiv dramaturgi	8
2.3 Forurensning og forsøpling	9
2.4 Matter out of place	9
3.0 Metode	10
3.1 Kasusstudie inspirert av kunstnerisk forskning	10
3.2 Kvalitativ metode	11
3.3 Prosjekt Algebra	12
3.4 Intervju om Ocean Night	13
4.0 Hoveddel	14
4.2 Søppel som rekvisitt i Ocean Night	14
4.2 Søppel som rekvisitt i Prosjekt Algebra	17
4.4 Rolle og scenen som skapes	21
5.0 Avslutning	22
5.1 Veien videre	22
Litteraturliste	23

1.0 Innledning

I 2020 gjennomførte jeg en performativ opptreden som har fått navnet Prosjekt Algebra. Dette ble utført med én annen medaktør, hvor målet var å forestille alger fra havet. Antrekket bestod av dansedrakter fra 90-tallet med påsydde tråder, i tillegg til blå og grønn ansiktsmaling. Vi plukket søppel opp fra Trondheims gater og danset rundt, uten å si et ord. Gjennomføringen av opptreden gav stor glede hos involverte, og det blir fortsatt snakket om reaksjonene som oppsto i det skapte rommet. For hva tenkte de som ble tilskuere? Forstod de symbolikken vi prøvde å formidle?

I denne oppgaven har jeg videreført ideen om Prosjekt Algebra fra 2020, og gjennomført den på nytt sammen med et større team, hvor vi har utforsket hvordan søppel kunne brukes som formidlende rekvisitt under performansen. For å se nærmere på hvordan søppel kan være en meningsbærer innenfor visuell kunst, har jeg intervjuet medstudent Ann Mathea Wiborg Wollan om kunsten hun og hennes medstudenter lagde til happeningen Ocean Night. Med dette viser jeg også at søppeltematikken er relevant hos flere. Wollan er student i emnet humanister i praksis. 31. januar 2022 ble Ocean Night presentert på Rotvoll kunstnerkollektiv. Havet var tematikken de hadde fått i oppgave å jobbe med. Her hadde hun og to medstudenter i samråd med deres veileder brukt tre uker på å planlegge hvordan de skulle kunne skape et sted hvor problematikken rundt plast i havet kunne diskuteres av flere med ulik bakgrunn.

1.1 Bakgrunn for valg av tema

Ordet rekvisitt blir definert som en gjenstand som brukes på en teaterscene under forestillingen eller som et redskap som er nødvendig for en virksomhet eller et arbeid (Nilstun, 2022). LOOP Stiftelsen for Kildesortering og Gjenvinning definerer søppel som å være «kasserte gjenstander, stoffer, energibærere, restprodukter og emballasje som ikke lenger har sin opprinnelige verdi, men som representerer viktige ressurser ved gjenvinning» (LOOP Stiftelsen, 2022).

Jeg tar utgangspunkt i egen performanskunst og intervju med Ann Mathea Wiborg Wollan om Ocean Night for å se på hvordan søppel som rekvisitt kan være med å bevisstgjøre forbruk og

forsøpling. Jeg har valgt å bruke begrepet performanskunst og ikke performancekunst, da performans er den norske oversettelsen av performance. Ved å ha gjennomført en tilsynelatende plutselig performativ opptreden med søppel som medvirkende rekvisitt, ser jeg søppelsituasjonen vi befinner oss i som det store dramaet, og teateret er hvor det hele skjer.

Gjennom intervjuet søker jeg å skaffe innsikt i flere instanser som opererer med søppel, samt Wollans subjektive refleksjoner omkring arbeidet med søppelet i visuell kunst.

På Statistisk Sentralbyrå sine nettsider kommer det fram at hver innbygger i snitt kastet 449 kg søppel i løpet av Norges 2020 (Onstad, 2021), som utgjør til sammen 2 415 171 tonn i året. På verdensbasis er tallet naturligvis mye høyere. Store deler av søppelet som er rundt oss er laget av plast som ofte brukes til noe nyttig, før det omsider havner på avveie og risikerer å forsøple både hav- og landområder. Hva søppelet betyr for jordkloden er noe som har engasjert meg i denne oppgaven.

Nylig oppdaget forskere ved universitetet i Amsterdam at det er funnet mikroplast i blodet. Dette ble publisert i tidsskriftet *Environment International* tidligere i år (NTB, 2022). Det får meg til å tenke at problematikken rundt søppelhåndtering og vårt forbruk, har mange konsekvenser som enda ikke er undersøkt eller oppdaget. Alt vi ser er toppen av isberget og dette er med på å bygge opp mitt valg av tematikk i oppgaven. Da blir det overbærende brennpunkt med oppgaven å ta tak i et universelt problem med forsøpling. Dette gjøres ved å omgjøre problemet til en mulighet for lek gjennom en improvisert, men likevel planlagt performativ opptreden, i et håp om at tilskuere skal stille spørsmålsteget til seg selv og sin rolle i naturen.

1.2 Problemstilling

Hva er søppel for folk? Hvordan tolkes søppelet ut ifra situasjonen det er i? Hvem definerer hva søppel er? Disse spørsmålene har vært drivkraften underveis i denne prosessen.

Jeg ser på søppel som en mulighet, et symbol og virkemiddel for å besvare oppgaven min. Jeg har derfor valgt å formulere problemstillingen slik:

Hvordan kan søppel brukes som rekvisitt i performancekunst og visuell kunst, og hva kan søppel formidle?

Oppgaven samlet empirisk datamateriale gjennom intervjuer med en informant og mer uformelle samtaler som oppstod under gjennomføringen av den performative opptreden. Mine egne erfaringen fra gjennomføringen av Prosjekt Algebra blir også tatt videre i drøfting.

2.0 Teori

I dette kapittelet legger jeg fram teori relatert til problemstillingen, som sier noe om hvordan jeg har trukket sammenheng mellom performanskunst, happenings og søppel, og som gir innsikt i hvorfor oppgaven har blitt løst på det viset den har.

2.1 Performanskunst og happenings

Begrepet *performativ* ble først beskrevet av John L. Austin om språklige ytringer som har en påvirkning; som noe som ikke er ute etter å beskrive og forklare, men som noe som skal vise (til) noe (Vandsø, 2011, s. 163). Begrepet performativ rommer dermed også handlinger, og ord som viser til en handling, for eksempel frasen «lykke til».

Allison Oddey og Christine White skriver i «*Modes of Spectating*» (2009) om det performative rom og at det er ulike måter å se disse rommene på: der tilskueren bare ser på, og der scenen blir hele området rundt performansen. «To perform», eller å utføre på norsk, betyr essensielt en representasjon av noe, som en refleksjon på hvordan verden er (2009, s. 203).

I boken «*No Innocent Bystanders: Performance Art and Audience*» (2012) peker Frazer Ward på at performanskunst er noe som forstyrrer relasjonen mellom det private og offentlige, slik at det også forstyrrer relasjonen mellom aktør og de som blir tilskuere (2012, s. 17). Performanskunst og protestkulturen på 60- og 70-tallet har sine likhetstrekk, hvor Ward poengterer det offentlige rom og tilskuere som noen av fellesnevnerne, og at både aktører og tilskuere er kropper som

beveger seg i rom – noe som på generell basis kan forstås som en performans (2012, s. 17). Et eksempel på performanskunst er Maria Abramovics verk *The Artist is Present* (2010). I et stort rom inne på museet for Moderne Kunst i New York satt Abramovic på en stol, med en tom stol foran seg og et bord imellom stolene. Tilskuere kunne komme opp og sette seg framfor henne, hvor de kunne sitte så lenge de ville og se inn i Abramovics øyne.

I boken «*Performance Theory*» (2003) omtaler Richard Schechner at det i det performative rom skapes rom for at en større gruppe mennesker observerer en mindre gruppe, og at gruppene blir observante på seg selv samtidig. Dette oppstår fordi slike arrangement kan fostre både engasjement og følelser (2003, s. 14). Schechner pekte den gang på at begrepet performativ er et komplekst konsept, med ulike standpunkt. Erving Goffman skrev i «*The Presentation of Self in Everyday Life*» (1959) at performans er en type oppførsel som kan karakterisere hvilken som helst type aktivitet, og John Cage mente i sin tid at så lenge noe ble sett på som en performans, så var det en performans (2003, s. 22).



Figur 1: Schechners viftemodell

Schechners viftemodell viser til at det finnes performans overalt (2003, s. xivi). Teater er bare en gren av begrepet, og han forklarer det slik at begrepet er inkluderende fordi det rommer alt fra nettopp teater, rituelle handlinger og alt av performans i det daglige liv (2003, s. xvii).

Schechner peker på performans som er både lek og spill – noe for gøy, og at sjangeren leker

med illusjoner (2003, s. xix). «*Performance is an illusion of an illusion and, as such, might be considered more «truthful», more «real» than ordinary experience»* (2003, s. xix).

I tidsskriftet «*The Tulane Drama Review*» fra 1965 betegner Schechner begrepet happening om noe som rommer kunst, politikk og vitenskap, og han diskuterer i hvilken grad oppfatning har med dette å gjøre: at oppfatning er forholdet mellom senderen og mottakeren (1965, s. 229). Happenings har røtter i to ulike interesser, og Schechner peker på oppfatning og forholdet mellom mottaker og sender, og å kunne eksperimentere med nivåer av oppfatning (1965, s. 230). Det var kunstneren Allan Kaprow som først introduserte begrepet happening, hvor han skrev i artikkelen «*Art News*» 1958 at kunstneriske ferdigheter og varigheten av et verk ikke var vesentlig, men snarere det uttrykket som skapes der og da (Brekke, 2022).

Happening er et begrep som har sitt utspring fra New Yorks kunstmiljø (Sanford, 1995, s. 3), hvor det ble holdt arrangement som ikke nødvendigvis var definert som happening da de fant sted. Ofte holdt happeningene til i små lokaler, men det var ikke det som definerte noe som en happening, peker Mariellen R. Sandford på (1995, s. 3). Happeninger kan virke både improvisert og strukturert, og de eksperimenterer med både det visuelle, lydbildet og blant annet noen ganger med lukt (1995, s. 3).

2.2 Refleksiv dramaturgi

I boken «*Refleksiv dramaturgi*» (2018) skriver Tore Vagn Lid at dette er et begrep som omhandler det at noe nettopp virker tilbake på noe (2018, s. 15). Han peker også på at dramaturgien i seg selv ikke bare er et spørsmål om hvordan en forestilling er satt sammen strukturelt, men at begrepet må kunne forstås som en virkende handling eller en handling som virker på noe (2018, s. 88). Derfor må en refleksiv dramaturgi kunne se på de dramaturgiske parameterne som er i spill og medvirker den opptreden eller forestilling som er (2018, s. 88). Dramaturgiske parameter er alle de verktøy som bygger en forestilling; hvordan *lyden* presenteres, *rommet* forestillingen spilles i, *manuset*, *bevegelsene*. Altså alle de ingredienser som til sammen lager et uttrykk.

2.3 Forurensning og forsøpling

Søppel har lenge vært en tematikk innen politikk, og samtaleemnene som medfører tematikken er kanskje ikke av ukjent sort hos hverken den ene eller den andre. Blant annet har Albert Arnold Gore Jr. lenge kjempet for miljøet, og i 1990 samlet han representanter fra 42 land, for å komme fram til en bærekraftig løsning, hvor firma kunne vokse fram samtidig som jorda ble ivaretatt (Shabecoff, 3. mai 1990). Dette er om lag 30 år siden, og fra 1990 til 2020 har befolkningstallet på jordkloden økt fra 5,327,231,061 til 7,794,798,739 (worldometers.info, 2022). Selv om hvert eneste menneske ikke nødvendigvis er en forbruker av materiale som kan resultere i å bli søppel, tilsvarer dette befolkningstallet likevel en stor økning i antallet produserte materialer som bidrar til mer forsøpling.

I norske havneområder er det oppdaget forurensning i sjøbunnen, og mange steder er det funnet tungmetaller som bly og kvikksølv (Miljødirektoratet, 2022). Utslippene fra blant annet industrier, skipsverk og avløpsrenner krever en stor opprydning, iallfall om livsgrunnlaget for dyr- og planteliv ønskes forbedret. Måten dette ofte løses på er ved å dekke sjøbunnen med forseglende masser, som gjør at livet over forseglingen ikke kommer i kontakt med de giftige stoffene. Dette er muligens en god midlertidig løsning, men om giftstoffene vedvarer og sjøbunnen dekkes til gang etter gang, blir det ikke litt som å skyve et problem under teppet?

2.4 Matter out of place

Sosialantropolog Mary Douglas utviklet to tematikker i boken «*Purity and Danger*», hvor den ene presenterer tabu som noe som beskytter de lokale konsensusene og de skapte kategoriene, og hvor hun stiller spørsmålstegn til tabuene. I den andre svarer hun med refleksjoner om at det tvetydige gjør folk ukomfortable, og at det tvetydige dermed kan virke truende (1966, xi). Hun utfordrer den generelle tanken om noe som «skittent», og sier at det heller er materiale som er på såkalt feil sted (1966, s. 44). Denne «Matter out of place»-dialektikken som blir utbrodert av Douglas har gitt meg vinklinger på søppel som meningsbærer og formidler. Tanken om å affirmere livet selv med å erkjenne det som har blitt frastøtt oss, for å finne en måte å inkorporere det i våre opplevelser og liv.

3.0 Metode

I denne delen av oppgaven redegjøres for de metodene som er tatt i bruk for å besvare problemstillingen. Jeg presenterer videre det innsamlede datamaterialet i korte trekk og hvordan innsamlingen ble gjennomført, og vil senere ta denne dataen inn i diskusjonen for å analysere arbeidet knyttet opp mot teori.

3.1 Kasusstudie inspirert av kunstnerisk forskning

Tor Grenness omtaler det kausale designet som ikke en åpenbar metode å løse en studentoppgave på, nettopp fordi en slik studie ofte jakter på årsakssammenhenger, og at det krever at det regisseres eksperiment for å undersøke dette (2021, s. 32). Eksperimentet jeg undersøker med er den performative opptreden, hvor jeg undersøkte hvordan søppel kunne påvirke. Nettopp fordi prosjektet ble gjennomført i 2020, har jeg på den måten både gjennomført en før- og etterundersøkelse, noe Grenness peker på at er unntaket for å gjennomføre en studie med kausalt design (2021, s. 32).

Kasusstudier undersøker psykologiske og interessante forhold hos blant annet enkeltindivider, bedrifter og andre grupperinger (Svartdal, 2022). I oppgaven undersøkes dette hos Wollan og gjennom Prosjekt Algebra.

I «*Artistic Research Methodology*» (2005) skriver Hannula, Souranta og Vadén:

«(...) there is evidently something intriguing and in the deepest sense challenging in the questions and issues of what is research and why and how it is supposed to be done that keeps all three of us returning to them, not as an institutional position or power game but as a self-reflective and open-ended practice».

De argumenterer for at det som kommer ut av deres kunstneriske forskning er et vidt spekter med ny tematikk som kan utforskes, og som må bli sett på som produktive dilemma som alltid har noe nytt ved seg å vise (2005, s. 3). I «*A Manifesto For Performative Research*» (2006) argumenterer Haseman for at kunstnerisk forskning er noe som er erfaringsbasert og som kommer til uttrykk når nye kunstneriske former utformes (2006, s. 100). På bakgrunn av dette vil jeg derfor argumentere for at jeg med Prosjekt Algebra har gjort en kasusstudie som er inspirert av kunstnerisk forskningsmetodikk.

3.2 Kvalitativ metode

Tjora bruker begrepet induktiv om blant annet forskning som er drevet av empiri (2018, s. 259). Begrepet deduktiv beskrives om forskning som er drevet av teori (2018, s. 256). Jeg har dermed tilnærmet meg oppgaven både induktivt og deduktivt. Dette begrunner jeg med at jeg har samlet materiale på empirisk vis og funnet teori i etterkant, og fordi jeg har brukt teori for å forstå empirien. Dette var en grei måte å forske på for å få mer informasjon om en tematikk fra flere innfallsvinkler, der styringen er delt mellom teoretisk materiale og empirisk materiale.

Forskningen har også en hermeneutisk innfallsvinkel, fordi jeg i oppgaven forsøker å forstå hvordan noe formidles og tolkes. Hermeneutikk er ideen om at vi alltid fortolker ut fra vår forforståelse (Keane & Lawn, 2016, s. 299). Den hermeneutiske sirkels tre steg har blitt brukt gjennom hele prosessen. Stegene innebærer at man først sitter med en forforståelse om en tematikk fra før av, for så å få mer kunnskap om tematikken underveis, og deretter å danne en mer helhetlig forståelse rundt tematikken (2016, s. 301). Denne måten å tilnærme seg noe på gir rom for nye spørsmål, og det minner om at det alltid er mer å lære om en tematikk.

Jeg har brukt pentagonen i «*Den gode oppgaven*» for å legge grunnlaget i oppgaven, hvor det spørres om hva, hvorfor, på bakgrunn av, med og hvordan (2019, s. 26).

3.3 Prosjekt Algebra

Den 22. april 2022 gjennomførte jeg Prosjekt Algebra fra 2020 på nytt. Denne gang med flere medspillere for å se på hvordan vi kunne gjøre søppel til meningsbærere og formidler av noe mer. Prosjektet har sitt navn fra algene i havet, hvor algene er havets lunger, er vi landets alger som renser gatene. Samtidig er ordet algebra fra matematikkens verden, og ordets etymologi er arabisk og betyr «gjenforening, kombinasjon» (snl, 2022). Sett i sammenheng med hva jeg vil formidle, passer navnet Prosjekt Algebra godt på flere måter.

Jeg ville høre med tilskuere på gata på Solsiden i Trondheim om følgende:

Hva tenker du når du ser dette? Hva er søppel for deg?

For at den performative opptredenen skulle gjennomføres på en måte jeg så på som hensiktsmessig og effektiv, trengte jeg flere folk med meg. Datoen for opplegget var 22. april 2022. I forkant av dette samlet jeg et team med bakgrunn og interesse for humanistiske fag, og planla gjennomføringen. Tina Sæther og Ann Mathea Wiborg Wollan ble med som medaktører, Sivert Stavik Jære tok rollen bak filmkamera, og Ingvild Bakk og Ingrun Bakk Schanke ble med som intervjuere og fotografer.

Vi som var alger fant ulike måter å leke med søppelet, og eksperimenterte med det vi fant underveis. Vi hadde den ramme at vi ikke skulle si noen ord, og heller uttrykke med kroppen.

Hensikten med video- og fotomateriale har to forklaringer: for at jeg kunne studere omgivelsene bedre i ettertid så jeg på det som ideelt å ha både video og fotografi av opptredenen. Tjora spesifiserer dette som en fordel fordi video gjengir situasjonen slik som det foregikk, uten at det har blitt tolket videre i ettertid (2018, s. 103). På den måten kunne jeg som utøver også tillate meg å bli revet med i akten, og la analysedelen stå til jeg gikk igjennom materialet. Den andre forklaringen var for å se om den etter hvert ferdigklippede videoen av Prosjekt Algebra kunne bidra til videre engasjement. Av hensyn til anonymiteten er det ingen fotografi i teksten av de som ble tilskuere.

3.4 Intervju om Ocean Night

Den 14. april hadde jeg intervju med Ann Mathea Wiborg Wollan hjemme hos meg i Trondheim. Det at vi har kjennskap til hverandre fra før gir meg en viss fordel, fordi jeg kjenner informantens signaler og kan enklere legge til rette for at omgivelsene er gode. Intervjuet hadde elementer fra fokusert intervju, da tilliten i intervjuet allerede var etablert. Tjora peker på at korte fokuserte intervju burde vurderes der hvor tillit kan etableres raskt og når tematikken ikke er av særlig sårbar sort (2018, s. 126). Vi snakket før intervjuet løst og fast, før samtalen fløt over i naturlig stil til intervju spørsmålene. Intervjuet varte ca i 45 minutter. Intervjuet tok form som kvalitativt intervju, og fulgte intervjuguide for fokusert intervju. Jeg valgte å gjøre det slik fordi målet for intervjuet var å høre hvilke tanker Wollan selv hadde om arbeidet med kunsten til Ocean Night, og målet var å lære mer om happeningen Ocean Night og plastikken de benyttet som rekvisitt. Dermed ønsket jeg å høre subjektive meninger i tillegg, der Tjora beskriver den form for intervju som dybdeintervju, intervju som ser på informantens ståsted rundt en tematikk, og har rot i et fenomenologisk perspektiv der forskeren er interessert i refleksjonene til informanten (2018, s. 114). Grenness på sin side anbefaler å være forsiktig med å kalle intervjuet for dybdeintervju, og peker på at betegnelsen kvalitativt intervju er god nok (2021, s. 48). Derfor er det i all hovedsak et kvalitativt intervju som er gjennomført. Tjora presiserer at en intervjuguide er hensiktsmessig å bruke for å lettere strukturere intervjuet, hvor en slik guide innebærer at man i forkant av intervjuet skriver ned enten stikkord eller ferdigformulerte spørsmål (2018, s. 152). For fokusert intervju viser Tjora til at sin intervjuguide som inneholder oppvarmingsspørsmål, spørsmål som legger opp til refleksjon hvor informanten redegjør i detalj for sine erfaringer og avrundende, lette spørsmål ved intervjuets slutt (2018, s. 154-155).

Jeg vil i neste kapittel presentere hvilke funn datamaterialet jeg har samlet inn har gitt, og dette presenteres i tråd med valgt teori. Når jeg i teksten refererer til *performativ opptreden*, peker jeg på den handling som utspiller seg i gatene på Solsiden under gjennomføringen av Prosjekt Algebra.

4.0 Hoveddel

I dette kapitlet redegjøres det for hvilke funn som er gjort, og jeg ser disse funnene i sammenheng med valgt teori.

4.1 Happening, event eller et arrangement?

Schechners begrep om happening peker på noe som har både tilskueren og utøverens oppfatning i fokus og som kan blande politikk, kunst og vitenskap, og om noe som også blander ulike kunstneriske uttrykk. Ocean Night samlet flere utøvere og instanser under samme tak, og brukte dramaturgiske parameter som blant annet scenografi, lyd, foredrag og kunstneriske innslag. Jeg spurte Wollan hvilket begrep de brukte om Ocean Night, og de omtalte det hovedsakelig som et event, altså et arrangement. Så hvorfor bruker ikke jeg denne benevnelsen?

Et arrangement er kort og godt noe som *arrangeres*: en ordning/tilstelning, og også måten noe er ordnet på (Nilstun, 2022). Og ifølge Sandford er happeninger noe som eksperimenterer med diverse visuelle kunstarter, og at happeninger også kan utfordre tilskueres andre sanser, som for eksempel luktesansen.

Wollan og medstudentene hadde fått inn diverse kunstnere som blant annet lagde musikk ved å slå på plastbøtter, og de selv hadde fått plast fra Mausund Feltstasjon til rekvisitt både i lokalet og i billedkunsten. De serverte også pizza med tang fra Seaweed Souolution på Frøya, som ga grunnlaget for at nok en sans (smakssansen) ble påvirket hos tilskuere. De har arrangert og eksperimentert. Dermed argumenterer jeg for at Ocean Night faller innunder happening-begrepet.

4.2 Søppel som rekvisitt i Ocean Night

I intervjuet med Wollan forklarte hun hvordan hun arbeidet med rommet hvor Ocean Night fant sted. Hun hentet tang fra fjæra for å gi tilskuere inntrykk gjennom luktesansen. Tangen ble hengt opp ved lokalets inngangsdør, en såkalt tanggardin (Wollan, A. M. W., personlig kommunikasjon, 14. april 2022). Dette ga ikke forventet resultat, da lukten ikke spredde seg som

først tenkt. Likevel bidrog dette til å ytterligere formidle havtematikken, og det ga tilskuere muligheten til å bli påvirket fra flere hold. Tanga til gardinen var først i fjæra, men når det flyttes på til et sted hvor det “ikke hører hjemme”, som i “matter out of place”, endres oppfatningen av elementet, og det gir et annet uttrykk enn om tanga lå i sitt naturlige element - i fjæra. Der er det bare tang. Som en gardin på en happening er det mer. Når noe oppfattes med både syn, hørsel, luktesans, smaksmessig og kroppslig, kan jeg godt tenke meg at opplevelsen av det hele påvirker i større grad, enn om det for eksempel kun er synet og hørselen som får inntrykk. Slik som Schechner pekte på nivåer av oppfatning som en del av en happening, viser Ocean Night også dette ved at det ble eksperimentert med nivåer av oppfatning gjennom de ulike sansene.

På selve dagen av gjennomføringen av Ocean Night var foredragsholdere, musikere, forelesere, kunstnere og tilskuere samlet i Rotvoll kunstnerkollektiv. Søppel funnet for det meste i havet og langs kysten var både scenografi, rekvisitt og tematikk for happeningen. Hva var tanken bak? I intervjuet med Wollan kom det fram at det å samle aktører med forskjellig bakgrunn under samme tak var en pådriver til å forme Ocean Night til hva det ble. En del av hensikten var å være et mellomledd for aktører innen forskning og kunst. Å få folk fra flere bakgrunner til å snakke om bærekraft, og være med å påvirke videre dette (Wollan, A. M. W., personlig kommunikasjon, 14. april 2022).

Da Wollan jobbet med søppelet hadde hun tilskuernes sanser i tankene. Hva kunne hun gjøre for at deres opplevelse ble forsterket? Tang ble hengt opp som træler over inngangsdøra til der happeningen fant sted (Wollan, A. M. W., personlig kommunikasjon, 14. april 2022). Det var rester av plast strødd utover hele gulvet i lokalet, og dette ga meg som tilskuer assosiasjoner til all den søppel som havner i havet og forgifter sjøbunn og liv. Gulvet var fylt med materiale som en gang var en innpakning, rester fra noe som en gang hadde en annen funksjon, og som nå lå på et gulv i Rotvoll kunstnerkollektiv og stod for formidlingen av den verdenen og strukturen vi har rundt oss. I dette søppelet så jeg kapitalismen og overflod, sårbarhet, dyreliv og på et vis en tidslinje for menneskets historie. Mye av søppelet var datert flere tiår tilbake i tid. I trappene opp til lokalet med søppel på gulvet, hang det søppel med russisk, gresk og utvasket skrift. Søppelet funnet i havet var fra hele verden. Her vil jeg trekke in Mary Douglas syn på noe som skittent, «matter out of place»-analogien går godt inn her, da noe ga mening i én kontekst, og gir en annen mening i en annen kontekst. Wollan hadde fått plast fra Mausund Feltstasjon, samt at de hadde

hentet munnbind opp fra gatene i Trondheim. Munnbindene brukte de til å lage kunstverket *Waves of Covid*.



Figur 2: «Waves of Covid», bildet viser munnbind formet som en bølge

Her hadde Wollan og medstudentene samlet 70 munnbind fra bakken i Midtbyen i Trondheim, og dette tok knapt en time. Disse munnbindene plasserte de så utover og lot tørke over noen dager, før de begynte å utforme bølgen: et symbol på en bølge av søppel som kommer, som skulle vise til en følelse av håpløshet (Wollan, A. M. W., personlig kommunikasjon, 14. april 2022). Munnbindene peker også på koronapandemien og hvor mye søppel som er blitt produsert som en følge av det. De valgte å sette dette opp som en bølge for å vise at disse lett havner i havet, og for å symbolisere trusselen forsøpling er for jordkloden.



Figur 3: «Fesken», bildet viser plast fått fra Mausund Feltstasjon

Det ble brukt plastmateriale fra både veileder på emnet og fra Mausund Feltstasjon til å lage *Fesken*. Denne skulle ikke uttrykke vennlighet og, de ville gjøre et poeng ut av at den skulle se skummel ut. De ville bevisstgjøre folk om alvorligheten med at søppel havner i havet. Om fiskene selv kunne snakke så ville den nok ikke formidlet lystbetonte ord (Wollan, A. M. W., personlig kommunikasjon, 14. april 2022). Å lage noe som kommer fra havet (fisken), og av noe som er funnet i havet (plast) var tanken bak bildet.

Ocean Night spilte på flere parameter, der hvor det var virkningsfulle parameter fra flere kanter: billedkunsten med det visuelle, rommet med gulv dekt i gammel plast, slik at bevegelsen ble påvirket av det, og dermed ble det kroppslige dratt inn i opplevelsen ytterligere. Musikere som spilte på plastbøtter, hvor lyden ga gjenklang i rommet og skapte assosiasjoner med havet og lydene som er der. Det var som å være på bunnen av havet.

4.2 Søppel som rekvisitt i Prosjekt Algebra

På hvilken måte kan noe være en rekvisitt? Og hva gjør en rekvisitt? Er det bare noe man kan se og ta på, eller kan en rekvisitt være det handlingen bringer sansene?

Den 22. april var vi samlet hjemme hos meg. 22. april er også datoen for Earth Day, en dag som internasjonalt markeres for å øke bevisstheten rundt klima og miljø. Vi gjorde oss klare med ansiktsmaling, fargerike antrekk og hansker. Vi startet performansen på Solsiden i Trondheim, og mens vi var tre som gjorde det, var to av oss ansvarlige for å spørre tilskuere. 13 av 20 spurte tilskuere ønsket å svare. De som svarte var i aldersgruppen 18 – 50 år. Jeg ønsket å høre hva de spurte tilskuerne tenkte om det de så først, uten at de skulle bli påvirket av å vite hva det dreide seg om da de svarte. Selve opptreden pågikk i underkant av en time, og vi som aktører vekslet mellom å danse, hoppe, stå stille med søppelet (dette var også delvis for å vinne igjen pusten) og vise fram søppelet til tilskuere.

Under gjennomføringen Algebra var det søppel å finne overalt. Altså var det rekvisitter overalt. Vi oppdaget nye måter å leke med søppelet på underveis i opptreden. I og med at vi ikke hadde en satt koreografi, men snarere improviserte bevegelser hvor ingenting kunne være feil, utformet opptreden seg samtidig som den ble utført. Det var altså en koreografi, i og med at vi hadde visse rammer å forholde oss til, men hvordan vi valgte å bruke kroppen sto vi alle ganske fritt til.

En gammel veistikke lå nede ved havna på Portalen, og den ble brukt som instrument ved at den ble slått mot annet materiale og lagde dermed lyd. Dette skapte også flere reaksjoner, og vi fikk på dette viset uttrykt oss med lyd, selv om vi som aktører ikke sa noen ord. Vi løftet opp søppelet vi fant og viste det frem for de som ble tilskuere. Da jeg møtte blikket deres samtidig, og de ga et smil, forsterket det følelsen av at vi var på samme plan – at alle satt inne med for forståelsen om søppel, og at i akkurat dette øyeblikket var vi sammen og på samme side. Denne utførelsen ga meg som aktør også en bekreftelse på at det var tilskuere som fikk med seg hva vi formidlet. Akkurat da var søppelet som parameter kanskje mest virkningsfullt, når den ble løftet opp og vist fram. Utfordringen med at det var søppel overalt, var å holde balansen mellom å plukke søppel og danse. Om jeg danser hele tiden blir ingen søppel plukket, men om jeg plukker hele tiden forsvinner performansen.

Når jeg skal plassere Prosjekt Algebra under punktene i Schechner viftemodell, og tar med hele prosjektets gang, altså fra planlegging til utførelse, og på ny igjen til planlegging og utførelse, ser jeg at denne typen performans har elementer av både lek og underholdning, og er en del av en

kunstskapende prosess. Dette er et prosjekt som stadig vil utvikles, og etter hvert som det blir gjort flere ganger, vil nye måter å utføre det på oppstå.



Figur 4: Bildet viser begynnelsen av gjennomføringen av Prosjekt Algebra

Under den performative opptredenen hadde jeg to medhjelpere til å stille to undersøkelsesspørsmål til folk på åpen gate. På forhånd hadde vi gått gjennom hva som skulle bli sagt. Intervjuene foregikk samtidig som den performative opptredenen Algebra fant sted. Dette var for å danne innsikt i hva tilskuere så, samtidig som de så det. Samtidig er jeg klar over at svar som blir gitt under slike omstendigheter kan være lite gjennomtenkte, da situasjonen oppstår relativt plutselig for tilskuere. Mange svar var korte og konkrete, og gjorde ikke annet enn å besvare akkurat hva de så. «De danser og plukker søppel, og det er bra» var en gjenganger. Det får meg til å tenke at jeg kunne utformet spørsmålene på enn bedre måte, selv om det ikke hadde forandret på konteksten. I ettertid tenker jeg også at bevegelsene under den performative opptredenen kunne blitt overdrevet mye mer, for å bedre kunne formidlet budskapet. For på det viset ville vi bragt mer oppmerksomhet, og i denne konteksten var det et mål å få mest mulig oppmerksomhet. Draktene vi var i var med på å forsterke uttrykket vårt, og dermed ser jeg også på draktene som et av de dramaturgiske parameterne som var med å forme uttrykket i Prosjekt Algebra.

Flere av de som ble intervjuet utviste begeistring med det samme de så opptredenen, men med en gang de ble stoppet for å svare på noen spørsmål, lukket de seg og ønsket ikke å forklare videre hvilket inntrykk de fikk. Andre så ut til å ikke få med seg opptredenen, men da de ble utspurt viste de stort engasjement. En svarte at han så oss fra vinduet i leiligheten sin, og hadde gått og satt seg i nærheten av der det fant sted, for å komme i kontakt med andre. Dette vitner om at et av delmålene for prosjekt Algebra ble nådd; å skape videre engasjement, være seg gjeldende engasjement for jordkloden, eller engasjement for livet selv. De aller fleste forstod symbolikken med søppelet, da dette heller egentlig ikke var til å misforstå. Det interessante var å høre hvilke assosiasjoner de fikk. Mange fortalte om deres syn på søppel nå kontra før. Noen svarte at det før var vanlig for dem å kaste søppel ut av vinduet. Folk uttrykte at de ble inspirerte. Dette var også et av delmålene med gjennomføringen. Det at vi skulle forestille alger virket ikke å være like lett å oppfatte, men det var noen som fikk assosiasjoner til filmen *Avatar* (2009), som handler om blå skapninger som kjemper for å beskytte hjemmet sitt i naturen. Ut ifra våre handlinger under den performative opptredenen og ut ifra hvordan vi var kledd, forstår jeg hvorfor noen tenkte i disse baner.

Helt på tampen av opptredenen kom det ei løpende etter oss, som sa hun ville være med på dette ved neste anledning. Da dette hendte gikk jeg ut av karakteren jeg var i. Jeg brøt stillheten jeg, og vi utvekslet e-mailadresser for kontakt videre. Jeg har tenkt på denne brytingen av karakter i ettertid, og om dette hender ved neste gjennomføring av Prosjekt Algebra, at noen sier de vil være med, skal jeg ha kontaktinformasjonen min klar på en lappe, så den kan gis ut til den som ønsker å være med, uten at jeg som aktør trenger å bryte karakter.



Figur 2: Bildet er tatt langs Portalen på Solsiden under gjennomføringen av Prosjekt Algebra

4.4 Rolle og scenen som skapes

Det oppstår noe i spillet mellom aktøren(e) og tilskueren(e) under en plutselig performativ opptreden, som befinner seg på åpen gate. Hvordan påvirker det tilskueren å gå fra en hverdagslig situasjon til noe som oppleves annerledes? Tilskueren observerer aktøren og aktøren observerer tilskueren samtidig. Howell peker på at tilskueren også kan betrakte seg selv som en del av den performative opptredenen (2002, s 47). Dette kan jeg tenke meg at forsterkes ved at scenen og rommet er det samme rommet hvor det hverdagslige finner sted. Det skapte rommet, som her ble gatene på Solsiden, blir et av Prosjekt Algebras dramaturgiske parameter. «Rommet» er en del av det som former uttrykket. Hadde dette hendt på en ordinær scene inne i et lokale, hadde publikum vært forberedt. De hadde visst hva de kom for å se, og mest sannsynlig hadde de valgt det selv på bakgrunn av interesse. I dette tilfellet får ikke de som blir tilskuere velge selv. De kan derimot velge hvordan de tolker det de ser, og hva de vil gjøre med den tanken det gir.

Frazer Ward peker på at performanskunst er noe som forstyrrer relasjonen mellom det private og offentlige på et sånt vis at det også forstyrrer relasjonen mellom aktør og tilskuer (2011, s. 163). Av de som ble tilskuere, var det mest positive tilrop, men noen ytret utenforståelse og lurte på om vi ikke hadde «noe bedre å finne på». Jeg tror at man som aktør kan sette seg i en utsatt posisjon ved å utføre performanskunst på åpen gate, fordi det nettopp kan gjøre andre ukomfortable, og at de da dermed kan føle seg berettiget til å reagere på det, på den ene eller andre måten. Og det er jo også dette som egentlig er en del av målet: at folk skal reagere. Slik som det performative refererer til noe som påvirker noe annet, og slik refleksiv dramaturgi og dens parametre påvirker hverandre, påvirket det skapte rommet på Solsiden hvordan dansen utformet seg. Både søppelet og rommet virket inn på dansen og bevegelsene.

Mange tilskuere lot til å ikke ense det som utspilte seg, samtidig som mange tillot seg å delta ved hjelp av oppløftende heiarop eller andre ytringer, gjerne spørsmål som gikk på hvorfor det hendte på den måten det hendte på: ikledd farger i drakter og sminke, og uten å si et ord.

Å dokumentere den performative opptredenen med videokamera var fordelaktig med tanke på å kunne se i ettertid hvilke bevegelser som ble gjort, og se rommet fra et annet perspektiv. Jeg opplevde at jeg havnet i en boble under utføringen av Algebra, som gjorde at jeg som performer ikke var observant på alle spektre av omgivelsene. Det i seg selv er kanskje ikke mulig å få til

100%, men med videoopptak kunne jeg i ettertid studere bevegelser og reaksjoner. Opptredenen var ment for å skape reaksjoner. Men reaksjonene kan naturligvis ikke bestemmes på forhånd, da alle reagerer ulikt fordi alle er preget av sine kulturer og egne oppfatninger.

5.0 Avslutning

Så hvordan kan søppel brukes som rekvisitt i performanskunst og visuell kunst, og hva kan egentlig søppel formidle? Oppgaven har vist at søppel kan både ødelegge, skape, inspirere og samle. Ødelegge sjøbunn, skape kunst, inspirere andre og samle mennesker. Søppelet er nesten over alt, i alt fra blod til kunstinstallasjoner i et kunstnerkollektiv på Rotvoll.

Gjennom Prosjekt Algebra og Ocean Night har søppel vært med å skape et uttrykk som kan hjelpe å bidra til at mennesker klarer å tenke på, erkjenne og inkorporere tilbake det forkastelige. Om mulig ikke på annet grunnlag enn å bevisstgjøre vårt avtrykk, og synliggjøre det som er gjemt bort, eller kastet. Ved å arrangere mitt eget uttrykk som kunne slå ut i de retninger har jeg fått vist at det å skape en forstyrrende effekt gjennom performanskunst virkelig kan påvirke og forundre. Det ville vært interessant å se hva vi kunne gjort for å engasjere folk til å plukke søppel med oss når den performative opptredenen finner sted. Kanskje det neste gang burde bringes ekstra hansker og plastposer.

Foruten Ocean Night, som skjedde noenlunde samtidig som mitt arbeid med Algebra, hadde oppgaven tatt en annen retning. Jeg er positiv på at innlemmingen av dette prosjektet var et riktig valg, men erkjenner at det tok opp tid som kunne blitt brukt til andre synsvinkler. Avgrensninger må tas, og det har vært en stor utfordring i prosessen med denne oppgaven: hva som skulle velges og ikke av kilder.

5.1 Veien videre

Prosjekt Algebra har fått et uttrykk utviklet gjennom denne oppgaven som den ikke ville hatt foruten innsats og kreativitet knyttet til utførelsen. Jeg er ivrig etter å videreutvikle konseptet til andre arenaer, samt arbeide for å gjøre det underliggende konseptet mer konkret og utformet.

Noen ideer jeg har gjort meg rundt videreføring av arbeidet er å opprette en nettside med utfyllende informasjon om hva Prosjekt Algebra er og fortsette «jakten» etter flere som kjenner at dette er noe som også ressonerer hos dem. Visjonen er at det på et tidspunkt er en hærskare med dansende alger som fyller gatene i jakt etter søppel å plukke. Og enda hvor givende det er å danse rundt etter søppel, er nok den største visjonen å ikke ha noe søppel å danse etter mer.

Litteraturliste

Nilstun, C. (2022): Arrangement i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 22. mai 2022 fra <https://snl.no/arrangement>

Brekke, A. H. (2022): Allan Kaprow i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 21. mai 2022 fra https://snl.no/Allan_Kaprow

Grenness, T. (2020). *Slik løser du metodeproblemene i bachelor- og masteroppgaven*. Cappelen Damm akademisk

Haseman, B. (2006). *A Manifesto for Performative research* i Media international Australia incorporating Culture & policy, 2006-02 (118)

Howell, A. (2002). *The Analysis of Performance Art* (2. utg.). Nederland: Harwood academic publishers

Keane, N. & Lawn, C. (2016). *The Blackwell Companion to Hermeneutics*

Lid, T. V. (2018). *Refleksiv Dramaturgi: Etyder for et (scene)kunstfelt i endring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk

LOOP - Stiftelsen for Kildesortering og Gjenvinning: avfall i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 20. mai 2022 fra <https://snl.no/avfall>

Nilstun, C. (2022): Rekvisitt i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 20. mai 2022 fra <https://snl.no/rekvisitt>

Oddey, A. & White, C (2009). *Modes of Spectating*. Chicago: Intellect Books

Onstad, M. E. (2021). *Markant auke i hushaldsavfall*. Publisert 6. juli 2021, hentet fra <https://www.ssb.no/natur-og-miljo/avfall/statistikk/avfall-fra-hushalda/artikler/markant-auke-i-hushaldsavfall>

Rienecker, L., Jørgensen, S. P., Skov, S. & Landaas, W. (2013). *Den gode oppgaven: Håndbok i oppgaveskriving på universitet og høyskole* (2. utg). Bergen: Fagbokforlaget

Sandford, M. S. (1995). *Happenings and Other Acts*. New York: Routledge

Schechner, R. (1965). *Happenings* i The Tulane Drama Review, Vol 10, no 2, doi: <https://doi.org/10.2307/1125252>

Schechner, R. (2003). *Performance Theory* (2. utg) New York: Routledge

Shabecoff, Philip (May 3, 1990). ["World's Legislators Urge 'Marshall Plan' For the Environment"](#). The New York Times. Retrieved June 30, 2010

Smith, H. & Dean, R. T. (2009). Practice-led research, research-led practice in the creative arts

Svartdal, F. (2022): kasusstudier i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 21. mai 2022 fra <https://snl.no/kasusstudier>

Tjora, A. (2018). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (3. utg). Oslo: Gyldendal

Turner, C. & Behrndt S. K. (2008). *Millenial Dramaturgies i Dramaturgy and Performance*. London: Palgrave Macmillan,

Vandsø, A. (2011). Det performerendes performativitet: Medie- og betydningskritikk i 4'33. <https://tidsskrift.dk/peripeti/article/download/110597/159824>

Ward, F. (2012). *No Innocent Bystanders: Performance Art and Audience*. Hanover: Dartmouth College Press

Worldometers.info (2022). Hentet fra <https://www.worldometers.info/world-population/world-population-by-year/>, Dover, Delaware, U.S.A

(2022). *Forskere fant mikroplast i blod*. Publisert 25. mars 2022 <https://forskning.no/blod-forurensning-ntb/forskere-fant-mikroplast-i-blod/2001101>, hentet 20. april 2022

