

# MÅDER AT MØDES PÅ

EN ISCENESAT GUIDE FOR NATURTILNÆRMELSER

STINE ELKJÆR IVERSEN  
MA PRODUCTIONDESIGN  
KANDIDATPROJEKT  
26.05.2021  
DET KONGELIGE AKADEMI

ANTAL TEGN M. ML.: 37.015

## INDHOLD

INTRODUKTION - OVERVEJELSER OM VORES FORHOLD TIL OMGIVELSERNE	3
PROJEKTETS PROBLEMSTILLING:	4
RAPPORTENS STRUKTUR	5
MIT STÅSTED SOM DESIGNER	5
METODER OG BETRAGTNINGER, DER FORMER MIT ARBEJDE	6
KORT OM KROP OG SANSNING	6
KORT OM FORTÆLLINGENS FUNKTION	6
KORT OM SAMTIDENS FORTÆLLINGER - OG EN LITTERATURKRITISKRETNING	6
HVAD ER DET-MERE-END-MENNESKELIGE?	7
OM MERE OG ANDET END MENNESKELIG SOCIALITET	7
METODER TIL AT OPSØGE DET ANDET END MENNESKELIGE	8
PROJEKTETS VISUELLE UDTRYK	9
DESIGNPROCES	10
INDLEDENDE UNDERSØGELSER	10
DESIGN AF EN GUIDE FOR NATURTILNÆRMELSER	14
UDVILKING AF METODE, VÆRKTØJER OG KARAKTER	15
1. METODEN	15
2. VÆRKTØJER	17
3. KARAKTER	17
4. VIDEODOKUMENTATION	17
5. Udstillingsdesign	18
5.1 Værkstedesscenografi	20
5.2 Videodokumentationen	21
KONTEKST	21
MÅLGRUPPE	22
REFLEKSION OG SAMMENFATNING	22
BILAG	24
REFERENCER	24

## INTRODUKTION

### - OVERVEJELSER OM VORES FORHOLD TIL OMGIVELSERNE

Vi bebor en planet, der er større end os selv. Den er i forandring, og det har den nok altid været. Alligevel føles det lige nu ikke kun som forandring – måske nærmere konflikt?

Vi taler alvorligt om temperaturstigninger, masseuddøen, pandemier og økologiske kriser. Generelt kriser. Men bringer kriserne os tættere på naturen eller skaber de kun større afstand? Har vi mistet erkendelsen af vores forbundethed med omgivelserne – både som art og på det personlige plan?

Vi har før haft tætte forhold til naturen. Måske har vi glemt det, men vores forbindelse til jorden er både sproglig og fysisk. Menneskets navn *Homo Sapiens* består af to ord. *Sapiens* kender vi bedst; den vidende. *Homo* er den gamle latinske betegnelse for menneske og kommer af ordene humus, jord og muld (Haslund-Gjerrild, 2020, s. 63).



Vores fremmedgjorte naturforhold er i dag højaktuelt. Både politisk og kunstnerisk oplever vi konsekvenserne af et distanceret og ressourceorienteret forhold. Her tænkes dels på klimaforandringernes mange politiske bevægelser og dels på det store fokus, der i kunst og litteratur er på vores natursyn. Derudover er det svært at komme uden om pandemiens betydning for dette fokus. Den bringer overvejelser om, hvor tæt vi alle sammen lever (både dyr og mennesker), den har tvunget den almene borger til at bruge mere tid udendørs, og den har sat store globale industrier i stå. Om dette skulle have påvirket politiske- og kunstneriske strømninger, synes sandsynligt, og selvom dette ikke er et covid19 projekt, så har det alligevel taget sin form under pandemien.

Jeg er optaget af, hvordan vi kan møde naturen i øjenhøjde og udfordre det antropocentriske verdenssyn. For vi ved godt, at mennesket ikke er universets centrum. Vi ved godt, at vi er del af et større system, og at vi påvirker vores omgivelser, ligesom de påvirker os. Men den måde jeg ved det på, centrerer sig om, hvad jeg selv mærker og oplever. Jeg oplever, at jeg skal overveje, hvad jeg spiser og hvilke transportmidler jeg bruger, fordi en temperaturstigning kan påvirke vandstande, som kan påvirke, hvor jeg kan bo eller bygge mit hus. Jeg oplever ikke – i samme grad –, hvordan mine omgivelser påvirkes. Hvordan deres tilstande forandres.

Jeg har ikke stor empati for mine omgivelser. Særligt ikke overfor dem, som ikke har øjne og får nuttede unger. Jeg tænker ikke så meget på tingenes tilstande: På jorden, landet, vandet, lyset og luften.

Hvad oplever de? Hvordan relaterer jeg overhovedet til den slags størrelser?

Og kan jeg etablere emotionelle forbindelser til mine omgivende miljøer?

Vi er vant til at tænke det sociale og relationelle som noget mellemmenneskeligt, men ser vi efter, er en stor del af vores daglige relationer mellem menneske og noget andet end menneske: Vi drikker vand fra hanen og trækker luften langt ned i lungerne. Vi sætter os i en solstribbe, bliver gennemblødte af regnen, vander vores potteplanter og passer vores surdej. Det er ikke relationer vi ofte beskriver som sociale, og det er ikke relationer vi nødvendigvis dyrker.

Det er der nok flere grunde til, men jeg tror, det har noget med normer og natursynet at gøre.

Der er almindelige og korrekte måder at gebærde sig på i et samfund, og selvom det måske er blevet mere almindeligt at bevæge sig ud i naturen, er det stadig de færreste, der synes, at det er helt normalt at kramme et træ eller indsnuse lugten af jord. Mere almindeligt er det blandt børn, der både opfordres til at stimulere sanseapparatet og er nysgerrige af natur. Som vi bliver ældre, rører og smager vi ikke ved alt, som vi møder – det er ikke nødvendigt længere, for vi ved godt, hvordan verden ser ud – og gribes vi af trangene, sker det oftest, at vi holder os tilbage. Men ved vi virkelig, hvordan verden ser ud? Hvordan den føles?

Er du sikker på, hvordan jorden lugter, eller græsset føles mod din kind?

Vores omgivelser er hele tiden i forandring, og hvis vi begynder at nærme os dem, så tror jeg, at det kan ændre vores fortællinger om dem. Jeg tror, at vi kan lære vores andet end menneskelige omgivelser at kende og etablere mere empatiske forhold til dem. Forhold der ikke kun handler om, hvad der kan udvindes af omgivelserne, men lader relationen være værdifuld i sig selv. Vi kan opøve en opmærksomhed mod det omkringværende, og vi kan være opsøgende, nysgerrige og lydhøre overfor vores omgivelser. Ikke kun de menneskelige, men de mere end menneskelige. Det kan skabe nye fortællinger og dermed påvirke vores holdninger og handlinger.

## PROJEKTETS PROBLEMSTILLING:

Hvordan etablerer jeg et forhold til mine naturlige omgivelser? – dem uden øjne og nuttede unger.

Hvordan etablerer jeg et forhold til jorden, landet, vandet, lyset og luften?

Og hvordan kan etableringen af et sådan forhold viderefremmes og bruges af andre?

Jeg vil gå metodisk til værks og gennem historiefortælling, karakterudvikling og iscenesættelse undersøge og udarbejde en guide samt værktøjer til at nærme sig de naturlige omgivelser.

Denne iscenesættelse, guide og værktøjer formidles gennem et udstillingsdesign, der anvender production design-faglige virkemidler og metoder.

Derudover skal det nævnes, at projektet relaterer sig til FN's verdensmål nr. 12: Ansvarligt Forbrug og Produktion samt nr. 13: Klimaindsats<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Der er fra Det Kongelige Akademi krav om, at afgangsprojekter inkluderer FN's Verdensmål. Målene er ret specifikke også ift. indsatsområder og løsninger. Jeg anerkender, at det som designer er meningsfuldt at forholde sig til målene, men også at et projekt som dette ikke løser store verdenspolitiske målsætninger fremsat af FN. Projektet relaterer sig primært til målenes overskrifter, og kan have en indflydelse på det almene menneskes forhold til natur, klima og forbrug. Den indflydelse kan sprede sig og i kraft af andre lignende tendenser betyde noget i et samfund og politisk.

<https://www.verdensmaalene.dk/fakta/verdensmaalene>

## RAPPORTENS STRUKTUR

For at undersøge min problemstilling og formgive projektet må jeg beskæftige mig med en mængde emner. Det redegøres der for i denne rapport.

Først definerer jeg mit ståsted som designer. Det har betydning for den måde, jeg griber mit arbejde an på.

Der introduceres en række metoder og betragtninger, der er definerende for min tilgang samt for emnet relevant litteratur.

Dernæst fokuseres på begrebet det mere end menneskelige (som er centralt for projektets undersøgelse af at møde naturen i øjenhøjde). Der argumenteres for, hvordan selve begrebet samt antropologisk- og kunstnerisk metode kan anvendes i projektet. Herunder overvejes projektets visuelle udtryk.

Herefter udfolder jeg min designproces. Indledende undersøgelser og analyser præsenteres. Endeligt argumenteres der for design af den samlede guide og udstillingsdesign. Afslutningsvis reflekterer jeg over- og sammenfatter min designproces.

## MIT STÅSTED SOM DESIGNER

Jeg er en *Rumforsker*  
Jeg udforsker rum

Rum er steder, hvor der er rum for noget  
Rum er steder, der består af noget

Det noget er mit undersøgelsesfelt  
Det noget er mit undersøgelsesfelt, i hvilket der findes utallige undersøgelser

Undersøgelser, der gør mig klogere på rum

Med en baggrund i rumdesign og med mit nuværende fagområde production design, tillader jeg mig at betegne mine fagfæller og mig selv som rumforskere. En lidt mere jordbunden rumforsker, men dog en rumforsker. Vi undersøger og udforsker rum. Vores faglighed knytter sig til den rumlige udforskning.

Production designer er en titel, der tilhører designeren, som arbejder på film. Scenografen tilhører teateret, udstillingsdesigneren udstillingen, og sådan kunne jeg blive ved. Betegnelsen rumforsker dækker for mig over et bredere felt, og ræsonnerer med den måde jeg anskuer mit arbejde på (om det så er i filmen, teateret, et tredje, fjerde eller helt femte sted): Med udgangspunkt i rummet.

## METODER OG BETRAGTNINGER, DER FORMER MIT ARBEJDE

Som rumforsker er jeg optaget af, hvordan vi oplever og kan tilgå vores omgivelser. Jeg er af den overbevisning, at vi forholder os til verden gennem vores kroppe og vores sprog. Vi møder verdens rum med kroppen: Den fysiske tilstedeværelse og sansseapparat, og vi former dem med vores fortællinger: Den kommunikerende praksis, der gennem sprog skaber billeder.

### KORT OM KROP OG SANSNING

Det er gennem kropslige sansninger, at vi oplever rumligheder, atmosfærer, situationer eller hvad vi nu vælger at kalde dem. Kroppen er vores måde at være til stede i verden på (Thøgersen, 2004). Vi oplever med alle vores sanser, og den erkendelse er vigtig for designerens arbejde, for med en opmærksomhed på sanseligheden kan vi skabe oplevelser, der ordløst taler til kroppen (Pallasmaa, 2015).

*"Grundstenen i det fænomenologiske projekt er ifølge Merleau-Ponty at genfinde det nærvær, der kendetegner menneskets naive kontakt med verden." (Thøgersen, 2004, s. 21)*

### KORT OM FORTÆLLINGENS FUNKTION

Historier kan ses som en bearbejdning af en oplevet verden, og de præges af de samfund de udspringer i. Derfor afspejler de aktuelle idéer og verdensbilleder, men de kan også udfordre dem, og på den måde lade os revurdere vores verdensopfattelse og overveje andre muligheder.

Vi fortæller oftest fra et menneskeligt perspektiv. Det giver mening, da der fortælles af og til mennesker, men i kraft af en genopdaget opmærksomhed af vores forbindelse til planeten, påvirkes vores fortællinger. Det er også gennem fortællingerne, at vi får mulighed for at gå på opdagelse i omstændigheder, der er anderledes end vores egne. Vi engagerer os i karakterer, lærer af deres erfaringer og udvikler empati. Det er læring, vi tager med os videre i vores egne liv.

Vi bruger historierne til både at forstå og forme os selv, hinanden og verden (Moss, 2020).

## KORT OM SAMTIDENS FORTÆLLINGER – OG EN LITTERATURKRITISK RETNING

*"Hvis klimaforandringerne udfordrer den menneskelige forestillingsevne og kræver af os, at vi grundlæggende omformer vores relation til hele verden og naturgrundlaget, må et sådant skifte tilsvarende afkræve os stærke nye fortællinger. Og stærke nye fortælleformer." (Jensen, 2019)*

Projektets problemstilling udspringer af den økokritiske samtidslitteratur, der bl.a. fortæller fra mere- og andet end menneskelige karakterers perspektiv og udforsker nye naturer og virkeligheder.

Økokritikken er en litteraturkritisk retning fra 1970'erne, der undersøger idéer om naturen og det naturlige, som det materialiserer sig i litteratur og andre kulturprodukter, bl.a. hvordan naturkoncepter har bidraget til den nuværende økologiske krise<sup>2</sup>. Men økokritik er også optaget af, hvordan litteratur fremadrettet kan påvirke naturen og en øko-etik. Det er særligt i fortællingens evne at gøre noget sanseligt, at dens økologiske funktion findes. Gennem stemninger og sensoriske indtryk fra naturen kan den øge vores økologiske bevidsthed, og i modsætning til alt det der kan læses og høres i nyhederne om klimamål og kriser, kan den få os til at mærke, at naturen ikke er et udenfor (Hansen, 2014).

Litteraturen udforsker fortællingerne gennem ordet; det tænkende og talte. I projektet ønsker jeg at bevæge mig mod det handlende, og disse korte betragtninger om fortælling og kropsligsansning, begrundet den plads sanseligheden får i projektets designprocesser – ikke kun i forbindelse med oplevelse, men også indlevelse.

<sup>2</sup> Herunder særligt det natur kultur opdelt (vestlige) verdensbillede, hvor mennesket står hævet over naturen. Et økokritisk synspunkt ville være at magtfordelingen nærmere er omvendt: mennesket er afhængigt af naturen.

## HVAD ER DET-MERE-END-MENNESKELIGE?

Det mere end menneskelige er et begreb, der bruges til at tale om hele vores verden og ikke kun det menneskelige i den. Det kan lyde grænsende til spirituelt, men formålet er ret banalt: At have et begreb, der rummer både mennesket og alt det andet end menneskelige (bakterier, dyr, planter, oceaner, ørkener, boligbyggerier osv.)<sup>3</sup>.

Nogle bruger begrebet for at aflære sig sproglige binære systemer og slippe udenom negationen det *ikke-menneskelige*. De er optagede af, hvordan vi begrebsligger os selv og den 'anden' (Bordorff, 2018).

En anden funktion af begrebet er at udfordre menneskets natursyn. Ved at placere alt det ikke-menneskelige på lige fod med det menneskelige, kan det ændre vores indstilling til naturen og påvirke vores handlinger overfor den (Carstensen, Dehn, & Holm, 2020).

*"Så længe vi ser skoven som tømmer, kan den fældes. Så længe fossile kilder beskrives som brændstoffer eller brændsel, kan de brændes op. Med andre ord: Den 'natur', der beskrives som et forråd af ressourcer kan frit inddrages."* (Carstensen, Dehn, & Holm, 2020, s. 6)

Begrebet vender sig nysgerrigt mod noget mere end menneskeligt, og lader os stille nye spørgsmål. Det tilslutter sig idéen om at sprog – ordsammenstillinger og talemåder – skaber fortællinger og i sidste ende er med til at forme måden, vi ser på verden på (Tsing, 2015).

Gennem projektet anvendes begrebet som ramme for undersøgelsen af, hvordan der kan etableres forhold til de naturlige omgivelser. Hvilke forudsætninger der er for at skabe et forhold til noget andet end menneskeligt, undersøges i de to følgende afsnit.



*"Er farm-opdrættede laks, der svømmer gennem deres net og ud i havet "undslupne" eller "hjemløse"? Valgene vi tager, har en betydning. Ord skaber verdener."* (Tsing, 2015, s. 3) oversat af opgavens forfatter

## OM MERE OG ANDET END MENNESKELIG SOCIALITET

Et forhold er en måde, hvorpå to eller flere parter fungerer indbyrdes. Det beskriver en kontakt mellem to eller flere parter. Det samme gør sig gældende for ordet relation, der beskriver at to eller flere parter er forbundne, og har en bestemt betydning for hinanden.

Den sociale relation koncentrerer sig om vores forhold til hinanden; ofte forstået som menneskets kontakt og samvær med andre mennesker. Men socialitet er ikke begrænset til mennesket, og der findes andre væsener og ting, der indgår i betydningsfulde sociale relationer (Tsing, More-than-Human Sociality, A Call for Critical Description, 2013).

Fra dokumentarserier om verdens dyreliv har vi lært om hvaler og fisk, der lever i symbiotiske samarbejder. Vi har set fiskestimer bevæge sig som samlet enhed for at beskytte sig mod sultne hajer, og på land stimler pingvinerne sammen for at holde varmen. Selv holder vi kæledyr og indgår i mellem-artslige forhold.

<sup>3</sup> Formuleringen det andet end menneskelige bruges også gennem rapporten, og adskiller sig ved ikke at indbefatte mennesket.

Denne type sociale forhold er genkendelige for os. Gælder det derimod planter og svampe, er vi mindre tilbøjelige til at anerkende dem som sociale. De har ikke ansigter med munde, der kan smile og tale, og det gør det svært at genkende deres adfærd som social (Tsing, 2013).



FLER- OG MELLEMLIGINTERAKTION

Ansigtet har betydning for måden vi identificerer og relaterer til levende væsener og genstande. Olafur Eliasson gør brug af det forhold i appen *Earth Speakr*, hvor børn agerer talerør for planeten gennem indtalte beskeder. Konkret optages beskeden, mens en genstand eller et stykke natur filmes. Appen lægger et ansigt ind over videoen, hvorved naturen får ansigt og henvender sig på en mere genkendelig og relaterbar måde (Eliasson, 2020). Det er et direkte eksempel på – og anvendelse af – ansigtets betydning for ansvar og empati.

Trods det andet end menneskeliges mangel på ansigt er der i de senere år kommet langt større fokus på disse væseners socialitet. Bestselleren *Træernes Hemmelige Liv* af Peter Wohlleben er et eksempel på en populærvidenskabelig udgivelse, der åbner op for en verden af relationer mellem træer. Dokumentarer om emnet er også udbredte, og på DR udforsker både *Skovens Hemmelighed* og *De Kloge Træer*, hvad der foregår af liv mellem planter, dyr og klima.

Selv det ikke-levende kan siges at indgå i sociale praksisser. Sten og floder eksisterer sammen med alle mulige andre levende og ikke-levende størrelser. De reagerer, påvirkes og interagerer med deres omgivelser. De formes og forandres, og derfor kan det samme socialbegreb bruges til at beskrive deres måder at være til på (Tsing, 2013).



OLAFUR ELIASSON: EARTHSPEAKR APP

## METODER TIL AT OPSØGE DET ANDET END MENNESKELIGE

For et projekt der (ikke eksklusivt, men i sit udgangspunkt) beskæftiger sig med at møde de ikke-levende omgivelser på en ligeværdig måde, er det mere omfavnende socialbegreb en god indgangsvinkel. Jeg kan godt praktisere kontakt og samvær med naturen, og inspireret af antropologens metoder kan jeg nærme mig den.

Feltarbejde er essentielt for antropologien, og der er forskellige måder er bedrive det på. Udover de klassiske metoder som interview og observation tales der om at rette opmærksomheden mod det usagte og sanselige. Der kan læres meget gennem det at praktisere, og med metoder som walking with, eating with og sensing with placerer antropologen sig i sit undersøgelsesfelt sammen med det, som undersøges (Pink, 2015). Når man er til stede og deltagende, lærer man sit undersøgelsesfelt at kende, og det er også her, man begynder at placere sig i den sociale verden af andre levende ting (Tsing, 2013).

Derudover lader jeg mig inspirere af lydkunstneren Knud Viktor, der gennem sin praksis forsøgte at give andre arter ordet og lade mennesker opleve deres måder at leve på. Udstyret med mikrofon, lange ledninger og følsomhed begav han sig ud i landskabet



og indfangede det, som ligger skjult for de fleste. Hans arbejde kan ses som forsøg på at reetablere en empatisk forbindelse til naturen; noget der som jordborger lå ham meget på sinde (Samtidskunst, 2019).

En anden kunstner, hvis tilgange dette projekt baserer sig på, er forfatteren Georg Perec. Han er optaget af at se sig omkring, og mange af hans tekster er litterære eksperimenter, lister, opgaver og observationer. Hans spørgende og systematisk undersøgende tilgange til det almindelige kan anvendes i mødet med naturen, som jo netop er almindelig og allestedsnærværende (Perec, 2016).

Jeg ser ligheder mellem både Georg Perec og Knud Viktors kunstneriske praksis og antropologens metoder – og måske en i det hele taget videnskabelig og opsøgende tilgang.

”Se nøjere på det, der synes at give sig selv, i en sådan grad, så vi har glemt, hvad det udspringer af. (...) Det, vi må stille spørgsmål til, er murstenen, betonen, glasset, vores bordskikke, vores køkkenredskaber, vores værktøj, det, som vi bruger vores tid på, vores rutiner. Se nøjere på det, som én gang for alle er holdt op med at forundre os.” (Perec, 2016, s. s.172)

## PROJEKTETS VISUELLE UDTRYK

Det har været vigtigt for mig at normalisere og tilgængeliggøre naturtilnærmelsen, da et begreb som det mere end menneskelige umiddelbart kan vække associationer til det mere spirituelle eller okkulte. Disse associationer har dels noget med en fortid at gøre. Her knyttes det nære naturforhold til animisme, overtro, ritualer og religion. Dels er der i samtiden – i nogle segmenter – en øget interesse for bl.a. astrologi, shamanisme, og andre naturspirituelle emner. Emner som disse kan være interessante i sig selv, men de kan også gøre det svært at tale om forholdet til naturen, uden det bliver særligt sensitivt eller spirituelt.



KNUD VIKTOR: LYDKUNSTNEREN PÅ ARBEJDE



CARL CHRISTIAN TOFTE: FELTNOTE

Derfor har jeg i projektets formsprog netop haft brug for at adskille mig fra det spirituelle og okkulte. Her har den videnskabelige tilgang givet adgang til et mere institutionelt, stringent og praktisk udtryk. Jeg har valgt at dyrke det almindelige og kommunale, men også ladet mig inspirere af et lidt ældre teknologisk udtryk. Det peger dels tilbage på en kunstner som Knud Viktors samtid, men måske i højere grad teknologien fra min egen generations barndom. Her er fritidshjem og folkeskolers eksperiment- og undersøgelsessæt også en reference. De peger tilbage på dengang, jeg var mere i kontakt med mine sanser og omgivelser. Jeg håber, at dette lidt ældre udtryk – selvom det ikke vil være genkendeligt for alle eller bære de samme betydninger – kan fortælle historien om, at oplevelsen af omgivelserne og tilknytningen til naturen måske er noget vi snarere har glemt at dyrke, end noget vi aldrig har praktiseret.

## DESIGNPROCES

Efter den mere metodiske og teoretiske del af rapporten følger nu afsnittene om selve designarbejdet. De forrige afsnits metoder, teorier og begrebsafklaringer skal ses som afsæt for dette arbejde.

### INDLEDENDE UNDERSØGELSER

I det tidlige arbejde med problemstillingen har jeg foretaget en række indledende undersøgelser:

0.1

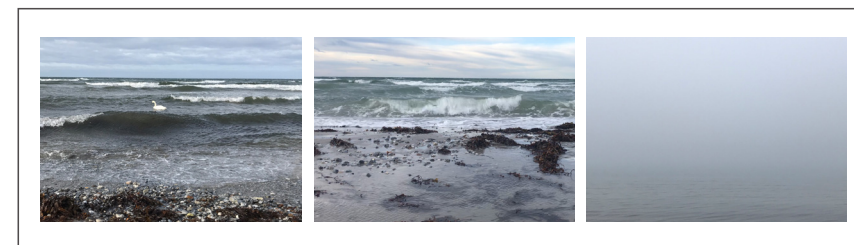
Jeg har indsamlet video og billedmateriale, jeg mener viser den foranderlighed, omgivelserne besidder. Det har jeg gjort for at åbne emnet op for mig selv, og øge min opmærksomhed på at landskaber og materialer hele tiden er i forandring. Det gælder både dem, der synes solide og evige, men også dem jeg kender så godt, at forandringen sker, uden jeg lægger mærke til den.



0.1 INDSAMLING: TRÆTYPERS BARK PÅ GÅTUR



0.1 INDSAMLING: JORD I BEVEGELSE



0.1 INDSAMLING: HAVTILSTANDE OVER TRE DAGE

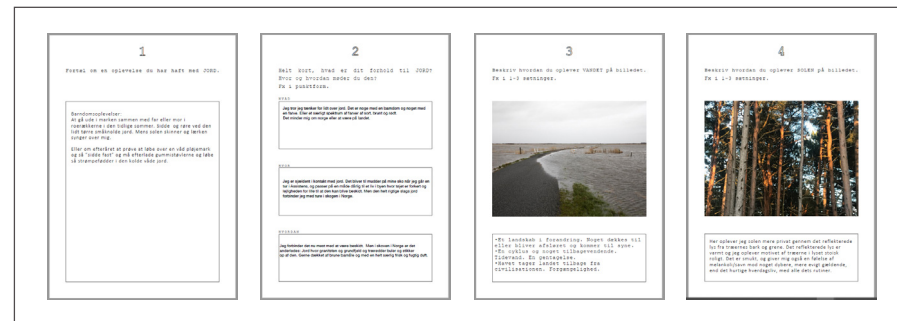
## 0.2

Jeg har lavet et spørgeskema i et forsøg på at komme andres forhold til omgivelserne nærmere. Det har jeg sendt ud til en mængde mennesker og ladet dem besvare. Omdrejningspunktet var elementerne vand, jord, luft og sol. Deltagerne skulle fortælle om et møde med det pågældende element, beskrive hvor og hvordan de møder det element og til sidst beskrive elementet som det fremtrådte på to forskellige fotografier. Det jeg tog med mig fra besvarelserne, var særligt at fortællingerne om mødet med et element typisk knyttede sig til en erindring – særligt barndomserindringen.

Besvarelserne bekræftede også mine tanker om, at omgivelserne er nogle, vi mærker. At de påvirker os og at hvis vi tænker os om, så ved vi godt, hvor forbundne vi er til dem. Alligevel var der noget i ordvalget, der af og til pegede i retning af at se omgivelserne som ressource. Det kan have noget at gøre med, at omgivelserne også giver os mulighed for at udfolde os (eksempelvis gennem sejlsport og cykling), og at de giver os mulighed for at dyrke jorden, drikke vandet, trække vejret: Overleve.

Derudover kunne jeg identificere bevægelse som tema. Luften transporterer lugte, jorden skifter tilstand, vandet trækker sig frem og tilbage fra kysten og solens placering og lys ændres i løbet af dagen, ugen, og året. Et andet tema som viste sig, særligt i forbindelse med jord, handlede om at blive beskidt. At det i hverdagen ofte er uhen-sigtsmæssigt at få mudrede sko og snavset tøj. Andre hverdagsbetragtninger var mod-vind på cykelstien, et særligt lys, som falder på væggen og de så almindelige møder med vandet vi drikker, vasker os i og selv udskiller.

Undersøgelsen foregik tidligt i projektet og var mest optaget af at indsamle fortællinger og betragtninger om andre menneskers forhold til naturen. Den har haft betydning for mit arbejde med metoden til at nærme sig naturen, fordi den gav mig lyst til at gøre møderne med elementerne til det centrale. Beskrivelserne taler tit om en oplevelse, hvor elementet er baggrund eller forudsætning. I arbejdet med metoden kan det at isolere mødet med elementet ses som en måde at opstille en ramme, der lader mig studere det konkrete stykke natur og forholdet til det. Derudover er nogle af besvarelsernes fortællinger og beskrivelser inddraget i udstillingsdesignidéerne (et særligt lys og dufte transporteret gennem luften).



0.2 SPØRGESKEMA: HVAD ER DIT FORHOLD TIL JORD, LUFT, VAND, SOL? FOR KOMPLETTE SPØRGESKEMAER SE BILAG 1

At gå ude i marken sammen med far eller mor i roerækkerne i den tidlige sommer. Sidde og røre ved den lidt tørre småkolde jord. Mens solen skinner og lærken synger over mig.

Eller om efteråret at prøve at løbe over en våd pløjemark og så "sidde fast" og må efterlade gummistøvlerne og løbe så strømpefodder i den kolde våde jord.

Jeg kan mest af alt huske en gang jeg var i sommerhus på Skagen. Vi stod nede ved vandet og havde været i bølgebåd for vinden var rigtig kraftig den dag. Jeg tog mine løse joggingbukser og holdt dem op så vinden fløj igennem dem og det lignede en halv person som stod der i luften.

0.2 SPØRGESKEMA: FORTÆL OM EN OPLEVELSE DU HAR HAFT MED ... FOR SAMLEDE BESVARELSER SE BILAG 2

Vestvinvind 8m/s fint surf vejr, ikke over varmt



At ligge i en livmoder.

At tisse i bukserne.

At græde.

den varmer min hud,  
pletter for øjnene  
lyser op, orientering i døgnnet.

Luften giver ilt, hvis jeg ikke får nok luft får jeg det dårligt

0.2 SPØRGESKEMA: BLANDEDE BESVARELSER FOR SAMLEDE BESVARELSER SE BILAG 2

### 0.3

Jeg har undersøgt og arbejdet med en metode til at møde et stykke natur; en anden end menneskelig omgivelse. Det er denne undersøgelse, der danner grundlag for den endelige guide.

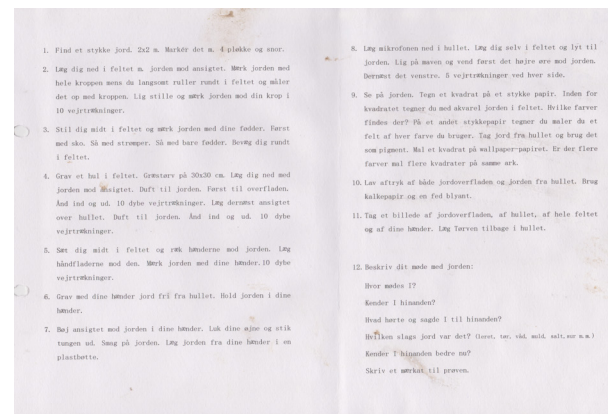
I dette første udkast er de andet end menneskelige omgivelser afgrænset til jord, vand, vind og sol. Det er de på baggrund af beslutningen om at arbejde med noget ikke-levende og uden ansigt.

Metoden er bygget op omkring en række opgaver. At udføre en opgave kan synes mere meningsfuldt, tilgængeligt og normalt end at gå ud og forsøge at mærke naturen (se indledning). Opgaven skaber systematik og kan repeteres forskellige steder. Det gør den til en slags studie og øvelse, hvor jeg kan vende tilbage til de omgivelser, jeg etablerer kontakt til og lærer dem at kende i forskellige tilstande.

Derudover tvinger opgaven mig til at gøre ting, der ikke falder mig naturligt, og den giver mig en naturlig afgrænsning: en opgave har en defineret start og slutning.

Den tekstbaserede opgave giver mig også mulighed for at arbejde med de sproglige formuleringer, og de ord der bruges til at beskrive møderne, kan lægge op til refleksion over forholdet til den konkrete omgivelse.

Udover de tidligere beskrevne metoder (se forrige afsnit) er opgaverne også inspireret af projektet Weather, der undersøger forskellige taktikker til at øge opmærksomheden på personlige ikke-metrologiske oplevelser af vejret (Neimanis & Hamilton, 2020).



0.3 METODE: OPGAVERARK, JORD  
FOR SAMTLIGE OPGAVERARK SE BILAG 3



0.3 METODE: UDFØRSEL AF OPGAVER I GANG

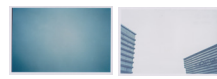
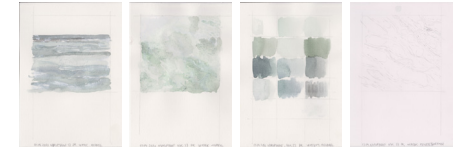
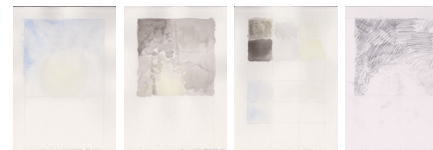
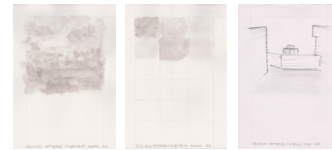
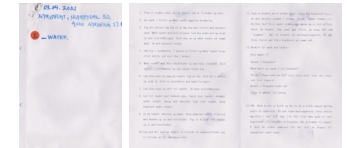
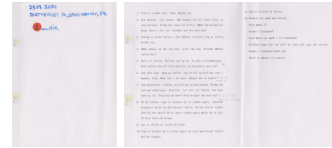
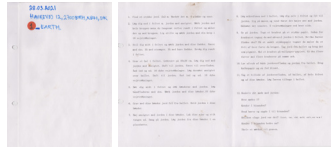
0.3 METODE: MATERIALE FRA OPGAVER UDFØRT VED ALLE FIRE ELEMENTER  
 FOR STØRRE BILLEDER SE BILAG 4

JORD  
 HAVREVEJ 12  
 2700 BRH, KBH, DK

LUFT  
 DORTHEAVEJ 17  
 2400 KHB NV, DK  
 30.03.2021

SOL  
 VALLEKILDEVEJ 36  
 2700 ABRH, KBH, DK,  
 31.03.2021

VAND  
 NYRUPBUGT, SKERBYDAL 32  
 4500 NYK.SJ.  
 03.04.2021

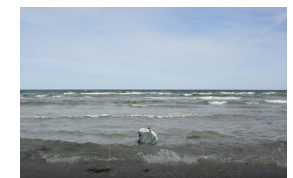
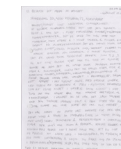
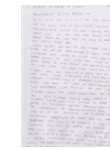
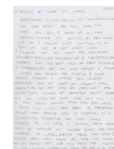
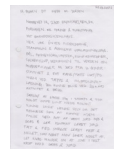


LYDFIL

LYDFIL

LYDFIL

LYDFIL



## DESIGN AF EN GUIDE FOR NATURTILNÆRMELSER

For at besvare problemstillingen designer og udvikler jeg en iscenesat og performativ fortælling om, hvordan man kan møde sine naturlige omgivelser og begynde at etablere et forhold til dem.

Denne historie fortælles gennem en karakter og dennes undersøgelse af samt metode til at nærme sig sine omgivelser.

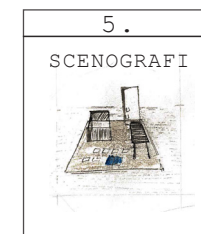
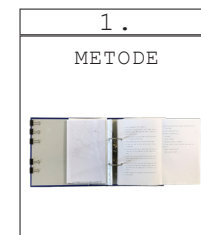
Jeg udvikler både karakter og metode, og jeg designer formidlingen af fortællingen gennem et scenografisk udstillingsdesign, hvor karakterens arbejdsproces vises i sit eget univers.

Den fortælling kan ses som den samlede guide for naturtilnærmelser. En fortælling, der kan inspirere beskueren til at reflektere over forholdet til sine omgivelser og egne erfaringer.

Guidens metode og karakter baserer sig på det første udkast til en metode for at nærme sig sine naturlige omgivelser (se delundersøgelse 0.3).

Den samlede iscenesatte guide består af:

1. En metode bestående af systematiserede opgaver
2. En mængde forskellige værktøjer til at udføre opgaverne
3. En karakter, der udfører metodens opgaver med dertilhørende værktøjer
4. Videodokumentation af dette
5. En scenografi hvor den besøgende inviteres ind i karakterens værksted og univers



## UDVILKING AF METODE, VÆRKTØJER OG KARAKTER

### 1. METODEN

Efter første metodeudkast arbejdede jeg videre med de enkelte opgaver og deres indhold. Jeg vurderede, at jeg måtte være mere præcis omkring opgavernes formål og formuleringer. Metoden inddeltes derfor i fire kategorier med hver deres formål:

- A. Orientering
- B. Sansning
- C. Dokumentation
- D. Relation

(Metodens opgaver findes på næste side).

#### A. ORIENTERING

Orientering omhandler metodens første opgaver. Her orienterer og placerer karakteren sig i sine omgivelser.

Stedet for det konkrete møde udvælges.

Området defineres, markeres og orienteres.

Valg af sted er essentielt for at udføre opgaverne. De eneste krav er, at stedet skal være 2x2 m og undersøge ét element/omgivelse på det sted (jord, sol, vand, luft el.lign.). De 2x2 meter er en afgrænsning, der taler ind i det nære, tætte og personlige møde. Området er hverken meget større eller mindre end det, som er menneske. At det ikke er et større område, betyder også at det kan findes langt de fleste steder, og at valget ikke bliver det store spektakulære landskab, der bedst indtages på afstand. Det vigtige er at være til stede i og med omgivelsen (jf. afsnit om metoder til at møde det mere og andet end menneskelige). Orientering handler om at være bevidst om ens egen og den andens placering. Ikke kun i forhold hinanden, men i forhold til planeten, som begge parter er del af.

#### B. SANSNING

Sansning er en vigtig del af metoden. Jeg har tidligere beskrevet, hvordan jeg ser kroppen og sansningen som vores måde at opleve på. Derfor er jeg af den overbevisning, at den aktive sansning er vigtig for etableringen af et forhold til naturen. Vi kan ikke tale med vores andet end menneskelige omgivelser, så her fungerer sansningen også som en art kommunikationsform.

Metodens opgaver forsøger at bringe alle sanserne i spil. Opgaverne henvender sig enkeltvis til de forskellige sanser: Føle-, smags-, lugte-, høre- og synssansen, og fokuserer på den enkelte oplevelse. Det kan være med til at skabe en større bevidsthed om, hvad der faktisk foregår i omgivelserne, og det kan udfordre karakterens vante måde at opleve sine omgivelser på. Det kan måske også ændre nogle af de forestillinger, den har om dem.

#### C. DOKUMENTATION

Dokumentationen beskæftiger sig både med mindet om mødet, indsamlingen og sammenligningen. Ved at dokumentere mødet med omgivelsen, fastholdes og gemmes det. Ligesom fotoalbummet, scrapbogen og andet memorabilia, er det en måde at tilgå en gammel oplevelse og tillægge den værdi. Derudover kan dokumentationen blive en større samling og fortælle noget om forskellige typer omgivelser eller den enkeltes forandring over tid. Opgaverne forsøger at udforske de forskellige sansers måde at opleve omgivelsen på. Derfor består de af forskellige teknikker til at dokumentere forskellige aspekter af omgivelsen.

#### D. RELATION

Denne del af metoden beskæftiger sig med relationen til den givne omgivelse. Karakteren beskriver og reflekterer afslutningsvis over sit forhold til og møde med omgivelsen. Denne del handler i højere grad om fortællingen om mødet, og de ord som bruges. Det er dog også en slags dokumentation, som fortæller noget om de forskellige møder, hvor og hvordan de foregik.

## A. ORIENTERING

1. Vælg et element/en omgivelse du vil møde.
2. Opsøg det og opmål et område på 2x2 m. Markér det med en pløk i hvert hjørne.
3. Orientér området og dig selv vha. et kompas. Markér hhv. nord, syd, øst og vest med pløkker.

## B. SANSNING

4. Bevæg dig rundt i feltet. Mærk jorden med hele kroppen. Bevæg dig langsomt, på alle planer (oppe og nede) og med mere eller mindre drej på.
5. Placer dig selv og din næse så tæt på den valgte omgivelse som muligt (hvis nødvendigt grav et hul 20x20 cm, flyt en sten el. andet) Læg eller vend dig mod omgivelsen. Lugt til den.  
Hvordan lugter den?
6. Bøj ansigtet mod omgivelsen (hvis nødvendigt hold noget af den i dine hænder fx frigravet jord, en håndfuld vand el. andet). Luk dine øjne og ræk tungen ud. Smag på omgivelsen.  
Hvad smager den af?
7. Tag høretelefoner på. Læg mikrofonen i omgivelsen. Læg dig selv i feltet og lyt til omgivelsen.  
Hvordan lyder den? (tænd evt. mikrofonen i 10sek)
8. Se på omgivelsen. Gengiv det du ser indenfor feltet med akvarel på papir. Dokumenter på et andet papir de farver du bruger (mal et lille felt hver gang du skifter farve).  
Hvordan ser du omgivelsen?

## C. DOKUMENTATION

9. Tag et billede af omgivelsen som var det en ven du fotografere. Husk at fremkalde eller printe det.
10. Tag en lille mængde af omgivelsen og læg det i plastbeholderen med låg. Er det ikke muligt, overvej andre måder at indsamle omgivelsen på (gør gerne begge dele).  
Forslag:
  - 10.1. Ved overflader: Tag støbesættet frem. Placer støberammen inden for feltet. Bland alginat og vand. Hæld det i formen. Lad alginaten hærde. Løft aftrykket fri. Afstøb alginaten med gips.
  - 10.2. Ved pigmentholdigt materiale: Farv et felt på papir med omgivelsens eget pigment (eller brug den indsamlede prøve det derhjemme).
  - 10.3. Ved lys: Tag cyanotypipapiret frem. Læg et objekt på det. Eksponér i omgivelsen i 2 min.
  - 10.4. Ved luft: brug mikrofonen. Optag ca. 10sek.

## D. RELATION

11. Beskriv dit møde med omgivelsen:
  - 11.1. Hvor og hvornår mødes I?
  - 11.2. Kender I hinanden? Hvorfra og hvordan?  
Hvornår mødtes I sidst?
  - 11.3. Hvordan mødes I? Hvad lavede I, hvad skete?
  - 11.4. Hvilken tilstand var omgivelsen I?
  - 11.5. Hvilken tilstand var du I?
  - 11.6. Kender I hinanden bedre nu? Hvad var anderledes end din forventning, eller fra sidst i mødtes?



## 2. VÆRKTØJER

For at udføre metodens opgaver skal der bruges en række forskellige værktøjer. De har til formål (udover at muliggøre udførelsen af opgaverne) at professionalisere mødet med omgivelserne. Det gør de ved at indikere, at denne praksis har sine egne specifikke værktøjer.

## 3. KARAKTER

Karakteren, der følger guiden og benytter sig af værktøjerne i udførelsen af opgaverne, er det nysgerrige og undersøgende menneske. Den er baseret på rumforskeren og mine egne undersøgelser og tilnærmelser til naturen. Det er en karakter, som ikke længere ved, hvordan den skal nærme sig naturen, og må udforske dette gennem en systematisk metode.

## 4. VIDEODOKUMENTATION

Både metode, værktøjer og karakter er del af den iscenesatte guide til naturtilnærmelser, som formidles gennem et udstillingsdesign. Derfor er karakterens brug af metode og værktøjer filmet. Videoens formål er at dokumentere mødet med omgivelserne, og lade en beskuer reflektere over det konkrete møde og egne møder. Den kan ses som en slags anvisning til naturtilnærmelsen – en art instruktionsvideo for guiden.



2. VÆRKTØJSKASSE OG DE FORSKELLIGE VÆRKTØJER  
FOR STØRRE BILLEDE SE BILAG 6



3. KARAKTERENS KOSTUMER

## 5. UDS STILLINGSDESIGN

Udstillingsdesignets formål er at formidle projektets fortælling. Det gøres gennem et scenografisk udstillingsdesign, hvor karakterens arbejdsproces vises i sit eget univers. Samtlige af guidens elementer er del af designet.

Karakteren er til stede i kraft af sit værksted. I værkstedet findes *metoden*, altså de systematiserede opgaver samt *værktøjerne*. Det *materiale* karakteren gennem sine møder og undersøgelser har indsamlet (arbejdsprocessen) findes også i værkstedet. *Video-dokumentationen* er et ekstra lag, der i højere grad eksisterer for de besøgende. Den er ikke på samme måde en del af karakterens univers, men indvier den besøgende i, hvordan et møde med naturen kan tage sig ud. Den er en vigtig del af formidlingen, men ikke på samme måde en del af værkstedets scenografi.

Derfor arbejder jeg med to dele i udstillingsdesignet:

- 5.1 Værkstedsscenerafien: Karakterens arbejdsplads og univers
- 5.2 Videodokumentationen: En visuel introduktion til at møde omgivelserne

SE NÆSTE SIDE FOR OVERSIGT AF UDS STILLINGSELEMENTER

----->

# UDSTILLINGENS ELEMENTER

5.1

5.2

VÆRKSTEDSSCENOGRAFIEN



VIDEODOKUMENTATIONEN



METODE



VÆRKTØJER



MATERIALE



## 5.1 VÆRKSTEDESSCENOGRAFIEN

Her inviteres beskueren ind i karakterens verden og værksted. En arbejdsplads hvor værktøjer og indsamlet materiale findes. Det er en præsentation af materiale og arbejdsproces: en praksis.

Værkstedet bygges op af genkendelige kontormøbler som stigereoler og opslagstavler. Det underbygger projektets almindelige og normale udtryk. Det tydeliggør også den undersøgende og videnskabelige tilgang ved at præsentere sig som arbejdsplads og værksted.

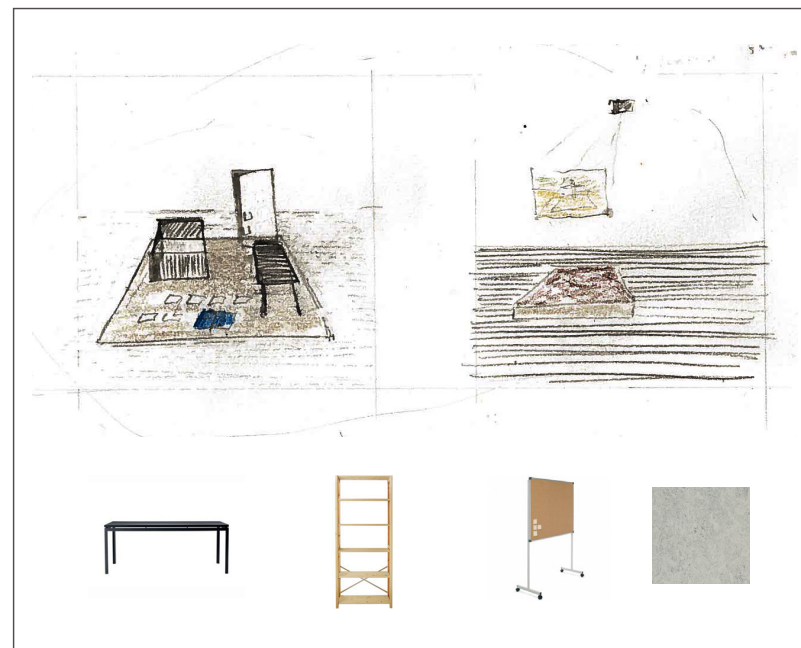
På Louisiana arbejder de i deres arkitekturudstillinger ofte med at invitere ind i en tegnestues arbejdsrum og proces. De præsenterer materialeprøver og modelstudier, og lader den besøgende gå på opdagelse. Det, oplever jeg, vækker en umiddelbar nysgerrighed. Jeg ønsker på samme måde i dette udstillingsdesign at vække den besøgendes nysgerrighed på arbejdsprocessen og mødet med naturen. Det ser jeg ske gennem tilstedeværelsen af samt adgangen til karakterens materialer og værktøjer.

Det scenografiske udtryk hentes fra teaterscenen og filmstudiet. Her opbygges fritstående universer, der står som deres egne rum. Sådan vælger jeg også at arbejde med mit udstillingsdesign. Det er en fritstående scenografi og sit eget univers. Derfor kobler det sig ikke på et eksisterende udstillingssteds arkitektur, men er bygget op omkring sin egen.

### VIRKEMIDLER

Scenografien gør primært brug af egen lyssætning og andre virkemidler, men kan selvfølgelig ikke helt adskille sig fra det rum, den placerer sig i.

Jeg ønsker i designet at skabe subtile iscenesættelser, der referer til noget af det, som kan opleves ude i omgivelserne. Konkret forestiller jeg mig at arbejde med et skiftende lys, der kunne repræsentere sol og skyers bevægelse gennem dagen. Ligeledes kunne vind og duft eksistere i scenografien. Det kunne være gennem en diskret blæser, duftinfusion eller en duft diffuser. Dette er også virkemidler, der aktivt henvender sig til flere af vores sanser og kan øge opmærksomheden på, hvad og hvordan vi oplever.



5.1: SKITSERING PÅ SCENOGRAFI



LOUISIANABESØG: ARTHUR JAJA, ANUPAMA KUNDUO  
MAPPER OG MATERIALEPRØVER

## 5.2 VIDEODOKUMENTATIONEN

Når videodokumentationen ikke er del af værksteds scenografien, kan den ikke eksistere i værkstedet. Som det ekstra formidlende lag den er, ser jeg den placere sig udenfor eller bagom scenografien. Det kunne helt konkret være på en bagside af scenografien. Videomaterialet præsenteres som flere videoer, hvor forskellige omgivelser mødes. De kører samtidigt og den besøgende må frit gå på opdagelse i dem. Videoerne skal vises i en skala, der ikke gør dem til egentlige værker, men derimod relaterbare introduktioner/anvisninger. En almindelig og genkendelig størrelse som en computerskærm eller et mindre tv vil måske kunne skabe et sådan skalaforhold. Håbet er, at jeg ved at vise karakteren praktisere sin metode kan vække beskuerens sanser. Jeg håber, at de kommer til at tænke over, hvordan de opgaver som udføres faktisk føles.

## KONTEKST

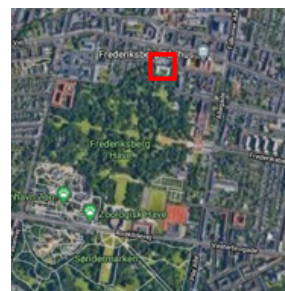
Fordi udstillingsdesignet er sin egen scenografi, arbejder jeg ikke med en endelig og konkret kontekst. Jeg tager dog udgangspunkt i tre forskellige steder, jeg har besøgt:

Rudolf Tegn timer Museum, Dronningmølle  
Munkeruphus, Dronningmølle  
Møstingshus, Frederiksberg

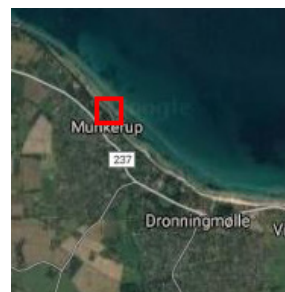
Stederne er forskellige, men rummer nogle af de samme kvaliteter, jeg anser som nødvendige for mit udstillingsdesign. Yderligere er det udstillingssteder, der tidligere har haft udstillinger om naturen og vores syn på den, samt interesserer sig for temaet.

## SKALA

Alle stederne har relativt små udstillings- eller særudstillingslokaler. Dette lader udstillingsdesignet forblive i en relativ lille skala, og gør det ikke til et stort og langt forløb. På den måde kan jeg være tro overfor idéen om den fritstående scenografi. Det lille omfang er også vigtigt, fordi jeg med udstillingen ønsker at igangsætte en samtale om, hvordan vi kan nærme os naturen. I mødet med udstillingsscénografien er håbet, at beskueren får lyst til at bevæge sig ud i sine omgivelser med en øget opmærksomhed. Et langt udstillingsforløb ville måske modarbejde dette, da mere af opmærksomheden ville bruges på at indtage det udstillede.



MØSTINGSBUS , FREDERIKSBERG



MUNKERUPHUS , DRONNINGMØLLE



RUDOLPH TEGNERS MUSEUM , DRONNINGMØLLE



## OMGIVELSER

Derudover placerer de tre steder sig i nogle omgivelser, der rummer forskellige elementer. Det er også omgivelser, der er integrerede dele af museerne, og nogle den besøgende ofte ville bevæge sig ud i efterfølgende. Både Tegnernes museum og Munkeruphus har egne skulpturparker og ligger tæt med hav og skov. Møstingshus ligger ved indgangen til Frederiksberg Have og har egen have med gadekær. Det umiddelbare møde med naturlige omgivelser efter at have oplevet udstillingen er et godt udgangspunkt for refleksion over det oplevede. Derudover kan der i omgivelserne opsættes en gengivelse af det kvadrat på 2x2 meter, som karakteren i fortællingen benytter i sin metode. Dette bringer fortællingen ud af udstillingsrummet og ind i omgivelserne sammen med den besøgende. Det kan skabe øget refleksion og opmærksomhed, men måske også en lyst til at opleve omgivelsen gennem karakterens metode eller på lignende vis. Et tilgængeligt felt vil måske også gøre det muligt at handle på den lyst og tage metoden i brug.

Videre ville det kunne overvejes om et mere workshopbaseret element skulle inkluderes i udstillingskonceptet, hvor fx værktøjer kunne udlånes og tages i brug el.lign.

## MÅLGRUPPE

Ved at udstille projektet gennem et kunstmuseum henvender det sig til en bestemt målgruppe: Dem som allerede går på museer. Rudolf Tegnernes museum og Munkeruphus er steder den besøgende aktivt opsøger, hvorimod Møstingshus er et museum man kan opdage, hvis man færdes på eller omkring Frederiksberg Have. Det ændrer dog ikke på, at det er et mindre og andet publikum, end hvis projektet lod sig udstille på naturhistoriske museer, biblioteker el.lign.

Jeg har valgt kunstmuseet, fordi jeg tror, at fortællingen får mere plads i dette rum. Kunstmuseet har også den funktion at klargøre den besøgende på at skulle opleve en kunstudstilling. Derfor forholder den besøgende sig også anderledes til fortællingen, end hvis den var del af et naturhistorisk museum. Deres udstillinger er mere videnskabelige, historiske og faktuelle, og jeg ville være nervøs for, om projektet blev forvekslet som en 1:1 metode. På kunstmuseet er det også lettere at få scenografien til at træde frem, da den ikke skal forholde sig til fx bibliotekets eksisterende materiale og funktion eller de store udstillinger og samlinger på de naturhistoriske museer. Dog ville det være muligt – grundet udstillingsdesignet – at afprøve og opsætte det i andre kontekster til andre målgrupper.

Et andet argument for kunstmuseet frem for biblioteker og naturhistoriske museer handler om alder. Projektet henvender sig til det voksne menneske, der engang var i kontakt med sine omgivelser og sanser. Børn kan muligvis godt få noget ud af udstillingen, men som oftest er de allerede gode til at gå til naturen. Derudover er overvejelserne omkring vores plads i verden samt det mere end menneskelige, tematikker, der kræver et vist refleksions- og abstraktionsniveau.

Det til trods er det værd at overveje, at bl.a. Munkeruphus og Tegnernes museum er steder, der løbende holder workshops/undervisning og inddrager deres besøgende i udstillingerne. Denne slags workshops kan være henvendt til børn, men de kommer jo gerne i selskab med voksne.

## REFLEKSION OG SAMMENFATNING

Projektets design er en iscenesat og performativ fortælling om, hvordan man kan møde sine naturlige omgivelser og begynde at etablere et forhold til dem. Fortællingen omtales samlet som en iscenesat guide for naturtilnærmelser og indeholder både metode, værktøjer, karakter, frembragt materiale og et scenografisk udstillingsdesign. Det er gennem disse elementer, at jeg har undersøgt, hvordan jeg kan etablere et forhold til mine naturlige omgivelser. Udstillingsdesignets scenografi ses som en del af guiden, fordi det er gennem denne, at de besøgende guides mod naturtilnærmelser og refleksion over deres erfaringer og forhold til omgivelserne

.

Jeg forsøger altså både at besvare spørgsmålet omkring hvordan jeg selv etablerer et forhold til naturen og hvordan andre kan få mulighed for at reflektere over deres forhold, gennem de samme greb. Den væsentlige forskel på besvarelsen af de to spørgsmål er udstillingsdesignet, der henvender sig til beskueren (de andre). Beskueren er ikke udelukkende begrænset til at reflektere over deres forhold til naturen, og det står dem selvfølgelig frit for at begynde at indtage karakterens rolle og afprøve metoden – eller opfinde deres egen. Dog er det vigtigt for mig at pointere, at der selvfølgelig er en vis absurditet i så systematisk en måde at møde naturen på, men det greb er også med til

at øge opmærksomheden på den distance, vi har til vores omgivelser, og italesætte at vi er uvante med det aktive og personlige møde mellem menneske og omgivelse. Det er således ikke udbredelsen af den konkrete metode, der har været designets formål, men at været at formidle fortællingen.

Mine egne undersøgelser af forholdet til naturen er de samme som danner grundlag for udstillingsdesignet, og det er på mange måder også mig, rumforskeren, som er fortællingens karakter. På den måde kan det synes, at selve designet blot er en udstilling af min metode – hvilket det på sin vis også er –, men metoden og dens materiale informerer også designet; det er gennem mine observationer og møder med naturen, at fortællingen skabes og scenografiens iscenesættelser designes. Jeg synes at metoden har værdi både som redskab for designeren, men også som en iscenesat og performativ fortælling.

Fremadrettet kunne der arbejdes videre med metoden, men måske også anvendelsen af det, jeg som designer får ud af den. Jeg kunne inddrage den yderligere i udstillingsdesignet, og jeg kan forestille mig at en voksende samling af materiale, kunne gøre fortællingen større og stærkere. Anvendelsen af materialet og metoden ville også være noget, der kunne rettes mod de besøgende i et mere workshop lignende format. Ligeledes føler jeg, at der i den enkeltes fortælling ligger stærke billeder og historier, som kunne være spændende at dele med hinanden, men måske også at tage videre i arbejdet med iscenesættelser. Jeg ser altså flere måder at udbygge projektet på, og at der i en videre undersøgelse af emnet kan udspringe flere projekter.

Samlet set synes jeg, at projektets fortælling og design frembringer og formidler en måde at møde naturen på. Omend udstillingen næppe løser de problemer og kriser vi står overfor, så er den med til at skabe nye fortællinger om en mere end menneskelig verden – og dermed påvirke vores holdninger og handlinger i den verden vi er en del af.

## BILAG

BILAG 1: bilag1\_02\_spørgeskema

BILAG 2: bilag2\_02\_spørgeskema\_m\_svar

BILAG 3: bilag3\_03\_opg\_ark\_1udkast

BILAG 4: bilag\_03\_materialer\_fra\_udført\_metode

BILAG 5: bilag5\_1\_metodens\_samlede\_opgaver

BILAG 6: bilag6\_2\_værktøjer

## REFERENCER

- Bordorff, M. (18. 03 2018). – *Hydrofeminisme er solidaritet*. Hentet fra Kunstkritikk Nordisk kunstskrift: <https://kunstkritikk.dk/hydrofeminisme-er-solidaritet-pa-tvaers-af-vandede-kroppe/>
- Carstensen, J. S., Dehn, B. A., & Holm, A. V. (December 2020). Økologisk rum eller levende oprindelse. *Ny Jord 5, Tidsskrift for naturkritik*, s. 4-6.
- DR P1. (26. Januar 2021). Supertanker: Menneske versus natur.
- DR2Reportage (Instruktør). (2018). *De kloge træer* [Dokumentarfilm].
- Ejrnæs, R. (2015). Noget, nogen havde glemt. *Ny Jord 1, Tidsskrift for naturkritik*, s. 23-29.
- Eliasson, O. (2020). *About Earth Speakr*. Hentet fra <https://earthspeakr.art/en/about/>
- Hansen, A. (15. Maj 2014). *Litteratur, der gør den økologiske bevidsthed sanselig*. Hentet fra Information: <https://www.information.dk/kultur/2014/05/litteratur-goer-oekologiske-bevidsthed-sanselig>
- Haslund-Gjerrild, R. (December 2020). Bliver verden stum, når mennesket forsvinder? *Ny Jord 5, Tidsskrift for naturkritik*, s. 58-64.
- Hunka, R. (Instruktør). (2018). *Secrets in the World's Largest Forest* [Dokumentarfilm].
- Jensen, L. (02. 22 2019). *Klimafiktionen advarer om enorme risici, som verden ikke har råd til at ignorere*. Hentet fra Information: <https://www.information.dk/kultur/2019/02/klimafiktionen-advare-er-enorme-risici-verden-raad-ignorere>
- Moss, L. (12. Maj 2020). *Why Do We Tell Stories?* Hentet fra Treehugger, Sustainability for All: <https://www.treehugger.com/why-do-we-tell-stories-4863413>
- Neimanis, A., & Hamilton, J. M. (2020). Weather. I M. Krogh, *Connectedness, An Incomplete Encyclopedia of the Anthropocene* (s. 388-391). Strandberg Publishing.
- Pallasmaa, J. (2015). *Arkitekturen og Sanserne*. Arkitektens Forlag.
- Perec, G. (2016). *Verdens Rum - og andre tekster*. Forlaget Arena.
- Pink, S. (27. 03 2015). YouTube, *National Centre for Research Methods*. Hentet fra What is Sensory Ethnography: <https://www.youtube.com/watch?v=ON7hfORQUio>
- Samtidskunst, M. f. (2019). *Bjerget synger - Lydkunstner Knud Viktor og hans verden*. Hentet fra Kunsten.nu Artguide: <https://kunsten.nu/artguide/calendar/bjerget-synger-lydkunstner-knud-viktor-og-hans-verden/>
- Skønlitteratur på P1. (10. Februar 2021). Har du talt med din rose i dag?
- Thøgersen, U. (2004). *Krop og fænomenologi*. Systime.
- Tofte, C. C. (December 2015). Naturen som motiv. *Ny Jord 1, Tidsskrift for naturkritik*, s. 241-275.
- Tsing, A. (2013). More-than-Human Sociality, A Call for Critical Description. I K. Hastrup, *Anthropology and Nature* (s. 27-42). Routledge.
- Tsing, A. (2015). Catachresis for the Anthropocene: three papers on productive misplacements. *AURA Working papers vol.1: Aarhus university Research on the Anthropocene*, s. 2-10. Hentet fra [https://anthropocene.au.dk/fileadmin/Anthropocene/Workingpapers/AURA\\_workingpaperVol1\\_01.pdf](https://anthropocene.au.dk/fileadmin/Anthropocene/Workingpapers/AURA_workingpaperVol1_01.pdf)