

DARK SKY MØN

- en æstetisk rammesætning



60711
SPECIALEAFHANDLING
ROSKILDE UNIVERSITET

KIRA LAMBERT NIELSEN
PERFORMANCE DESIGN
FORÅR 2019

VEJLEDER
ANSLAG

ULRIK SCHMIDT
202.671

Resumé

Dark Sky is a term, that refers to a very dark night sky, where there is no light pollution and where the stars are visible. The Dark Sky-certification is awarded by IDA (International Dark Sky Association), to places and communities around the world, who are fighting against light pollution. This thesis is based on the certification of Møn as an International Dark Sky Park. Since the award was received in 2017, Dark Sky Møn has become a brand, taken over by the business life at Møn and used as a strategic marketing tool to increase the attraction and tourism to the island. Within the framework of the Performance design discipline, this thesis is especially concerned with Dark Sky Møn, as a way to stage and frame the natural world as an experience. The thesis seeks to examine the following problem: How can Dark Sky Møn be seen as a staging of the starry night sky and what characterizes this aesthetic experience? The study of this problem is constructed as a two-part case study that has sought to examine the Dark Sky Møn-experience from two different angles. First, Case 1: Dark Sky Day 2018, which sought to investigate the Dark Sky Møn-experience within the frame of an organized event. Second, Case 2: The Dark Sky-experience on your own, which sought to investigate the more impulsive and lonesome experience of the phenomenon. The study methods were chosen based on the thesis' phenomenological starting point and include both autoethnography, participant observation, and the semi-structured interview. The data from the case studies were analysed using different theoretical perspectives on staging and aesthetic influence. Including the concepts of the sublime, environmental performance, liveness, the ambient and the atmospheric. The results of the analysis show that, Dark Sky Møn, is a staging that not only seeks to stage the starry night sky, but also the night as a whole. A complex framework of an environmental performance which occupies different positions and roles resulting in many different influences. Including, for example, the difference between stress and calmness, contributing to a greater sense of consciousness, an intensified attention to our environment, reflections of various kinds, and a greater self-insight. This thesis therefore concludes that Dark Sky Møn is an aesthetic staging, of a very complex phenomenon that has many deeper layers and which possibly is too broad and too indefinable to communicate to visitors, tourists and locals. At the same time, Dark Sky is a broad phenomenon to claim, since the night sky is all over. Therefore, the discussion of this thesis revolves around the question of, whether the Dark Sky phenomenon loses a bit of its potential if it has to fit in as a strategic marketing tool, and how to find the right balance between doing something for the benefit of the environment, for the aesthetic pleasure or for the financial gain.

INDHOLD

1. PROLOG: STJERNEHIMLEN	3
2. INTRODUKTION: DARK SKY	4
2.1 Dark Sky Møn	5
3. PROBLEMFELT	7
3.1 Problemformulering	8
3.1.1 Arbejdsspørgsmål	8
4. TEORI	9
4.1 Det sublime	10
4.2 Iscenesættelse af naturen som oplevelse	12
4.2.1 Tilsynebringelsen og environmental performance	12
4.2.2 Liveness	16
4.3 Den æstetiske oplevelse af naturen	17
4.3.1 Det ambiente	17
4.3.2 Det atmosfæriske	20
5. METODE	25
5.1 Positionering: performance design og fænomenologi	25
5.2 Undersøgellesdesign: todelt casestudie	26
5.2.1 Undersøgelsesmetoder	27
5.2.2 Casestudierne	29
5.2.3 Oversigt over datamaterialet	34
6. ANALYSE	35
6.1 Hændelsesforløb	35
6.1.1 Case 1: Dark Sky Day 2018	35
6.1.2 Case 2: Dark Sky-oplevelsen på egen hånd	46
6.2 Iscenesættelsen af Dark Sky Møn	47
6.2.1 Den intensiverede opmærksomhed	53
6.3 Den æstetiske oplevelse af Dark Sky Møn	58
6.3.1 Det omgivende, flydende hele	58
6.3.2 Udbrud og afbrydelser	63
6.3.3 Samspillet i omgivelserne	66
6.4 Opsummering af analysen	71
7. DISKUSSION: ET KOMPLEKST FÆNOMEN	73
8. KONKLUSION	78
9. LITTERATURLISTE	80

1. PROLOG: STJERNEHIMLEN

Jeg vil påbegynde dette speciale et sted, de fleste nok kan nikke genkendende til, nemlig menneskets evige tiltrækning af stjernerne. Det mørke rum med dets små, lysende prikker, som gennem alle tider har overvældet, forundret og fascineret os. Stjernehimlen har således medført en søgning efter svar og mening. Astronomien har søgt at gøre os klogere på rummet, hvad der er derude, og forsøgt at finde en mening med vores verden og eksistens – livets store og essentielle spørgsmål. Samtidig er stjernerne anvendt som metaforer for det overnaturlige og eventyrlige, som når Jesper Fårekyling synger om at ønske sig noget, når man ser et stjernesud. En sang, som giver et nostalgisk sug i hjertet, når den synges ved juletid. Eller når det i religiøs sammenhæng bliver kædet sammen med livet efter døden, og man tror på, at éns kære sidder deroppe – venter på én. I dagligdagsproget anvendes betegnelsen “en stjerne” på personer, som har opnået noget særligt og derfor skiller sig ud på en unik måde. Vi uddeler stjerner, når vi anmelder film, teaterstykker, hoteller verden over og endda opførelse i skolen. Sømand har gennem tiden fundet vej på verdenshavene ved at navigere efter stjernerne, og når de gamle grækere så op i nattehimmel, så de ikke bare stjerner, men billeder og scener fra deres mytologi. Vi kan vel alle også nikke genkendende til at lede efter Karlsvognen og Nordstjernen en mørk aften. I billedkunsten, musikken og lyrikken er stjernehimlen blevet beskrevet og afbildet på et utal af måder, for ej at forglemme astrologien, som med sine stjernetegn kæder menneskelig personlighed sammen med stjernebillederne. Således er der et hav af eksempler på menneskets tiltrækning af stjernerne og også mange flere end dem, jeg har nævnt her – ja, faktisk kan man blive helt overvældet, når man reflekterer over alle de steder stjernerne optræder i vores dagligdag, sprog, liv og omverden. Hele vores verden, rummet omkring os, planeterne og forudsætningen for liv er ifølge videnskaben resultatet af en stjerneeksplosion, en såkaldt supernova. Alt vi kender til, også os selv, er født af stjernestøv. Man kan altså sige, at vi har et helt særligt forhold til rummet og alt det, som er derude. Stjernerne er en del af vores verden, de optræder for vores øjne, hver gang mørket falder på. De er derfor heller ikke sjældne, men alligevel helt specielle, magien i vores hverdag. Stjernerne kan ses alle steder på jorden, men stjernerne lyser klarere nogle steder end andre. Ikke fordi de er kraftigere, men fordi mørket nogle steder er mere markant end andre steder. Det er således nemmere at se stjernerne uden for byerne, væk fra de kunstigt oplyste gader og bygninger. Faktisk er der steder i vores verden, hvor ildsjæle kæmper en kamp for at bibeholde nattemørket, nattemørket som tænder for himlens stjerner.

2. INTRODUKTION: DARK SKY

I 2001 udviklede organisationen International Dark Sky Association (IDA), programmet International Dark Sky Places (IDSP). Programmets formål var at opmuntre samfund rundt omkring i verden til at kæmpe mod lysforurening (IDA: International Dark Sky Places). “Begrebet ‘lysforurening’ dækker over kunstigt lys, som forstyrrer og oplyser det naturlige natlandskab og nattehimlen. Lysforurening forringer den naturlige dunkelhed og stjernernes lys” (Dark Sky Møn: Om Dark Sky). Dark Sky (DS) er altså en betegnelse for en mørk nattehimmel, som ikke er påvirket af kunstigt lys fra gadelamper, bygninger mv. Jo mørkere natten er, jo nemmere er det at se stjernerne på himlen.

IDA kæmper mod lysforurening, fordi uhensigtsmæssig eller overdreven brug af lys kan have miljømæssige konsekvenser for både mennesker, dyr og vores klima. Lysforureningen i vores verden er en bivirkning af menneskets evige udvikling, som med vores overdrevne brug af lyskilder, har forstyrret det naturlige nat-dag-mønster i naturen (IDA: Light Pollution). Mennesket har brug for lys, men også for mørke, faktisk viser forskningen, at eksponering for kunstigt lys om natten kan skade vores sundhed og dermed øge risikoen for en række livsstilssygdomme (IDA: Human Health). Samtidig er det også bevist, at både planter og dyr er afhængige af denne lys-mørke-cyklus, fordi denne rytme er med til at styre adfærd, såsom reproduktion, næring, søvn og beskyttelse mod rovdyr. Uhensigtsmæssig påvirkning af denne cyklus kan have dødelige virkninger på en række dyr og planter (IDA: Wildlife And Ecosystems).

IDA kæmper dog ikke mod alle former for kunstig belysning, da de anerkender, at den kunstige belysning i nogle tilfælde er vigtig, for at vores moderne samfund kan fungere. De kæmper rettere sagt hen mod en mere bevidst anvendelse af kunstig belysning for at minimere de skadelige virkninger. Dette gør de ved at opstille en række punkter for bevidst og miljørigtig anvendelse af kunstig belysning. Først og fremmest skal man kun anvende lys, når det er nødvendigt, og man skal især minimere anvendelsen af de blå lyskilder. Herudover skal lyskilden være afskærmet og pege nedad og ikke op i himlen (IDA: Outdoor Lighting Basics).

Med programmet IDSP uddeler IDA certificeringer til samfund og steder i verden, som kæmper mod lysforurening ved at implementere disse regler for bevidst og miljørigtig belysning, og hvor nattehimlen er særdeles mørk og derfor bevaringsværdig. I midten af 2018 var der mere end 100 IDSP-certificerede steder i verden. Som samfund skal man ansøge om at modtage en IDSP-certificering af IDA. Igennem ansøgningsprocessen skal ansøgerne demonstrere deres arbejde mod at mindske lysforurening i det område, de ønsker certificeret, de skal kunne dokumentere

arbejdet og bevise, at der samtidig også er en solid samfundsstøtte bag projektet. Ansøgningen vurderes af et panel, som består af både DS-eksperter og tidligere succesfulde ansøgere. Efter endt ansøgningsproces kan IDA vælge at udpege området og tildele det IDSP-certificeringen. Efter certificeringen er opnået, samarbejder IDA med det certificerede område om promovning af områdets arbejde mod at mindske lysforurening. Dette gøres eksempelvis via kommunikation i lokalsamfundet og via sociale medier. En IDSP-certificering er nemlig ikke kun god til at mindske lysforurening, den kan ifølge IDA også hjælpe med at forbedre synligheden af området og dermed være til gavn for turismen og øge den lokaløkonomiske aktivitet (IDA: International Dark Sky Places).

2.1 Dark Sky Møn

De sydsjællandske øer Møn og Nyord fik som de første steder i Norden tildelt IDSP-certificeringen i 2017. Der var tale om en dobbeltcertificering, hvilket på dette tidspunkt var den første i verden. Møn og Nyord blev hhv. certificeret med titlen International Dark Sky Park og International Dark Sky Community. “International Dark Sky Community betegner byer og købstæder, der indfører vedtægter for kvalitetsudendørsbelysning og påtager sig at undervise indbyggere i vigtigheden af en mørk nattehimmel. International Dark Sky Park er et offentligt eller privat, naturbeskyttet område, som implementerer god udendørs belysning og leverer Dark Sky tilbud til besøgende” (bilag 10, 1).

Det tog tre år at nå den endelige certificering, som var resultatet af hårdt arbejde fra en gruppe lokale ildsjæle, som i samarbejde med Vordingborg Kommune fik drømmen om certificeringen vakt til live (bilag 10, 1). Ideen til certificeringen kom fra amatør astronomen Tom Axelsen, som beskriver det: “at stå under en stjernehimmel, hvor man bare bliver slået med forbløffelse og bliver helt paf. Dét tror jeg er vigtigt for menneskets forståelse af sig selv [...] vi opfører os, som om jorden er uendelig, men hvis vi nu alle sammen gik ud og så op – så, at vi boede på et lille bitte støvfnug, på en lille bitte sølvkugle i et kæmpestort kosmos, så kunne det godt være, at vi ville passe lidt bedre på den, end vi gør” (bilag 10, 4). Disse tanker var de første spadestik til IDSP-certificeringen af Møn og Nyord.

Efter certificeringen er DS-Møn blevet et brand. Overnatningssteder overalt på øen, tilbyder nu “stjerneophold”. Camping Møns Klint har med sloganet *Half the camp is after dark* endda valgt at indrette en del af campingpladsen med loungemøbler og bål, specielt designet til oplevelsen af nattehimmelen (bilag 10, 1). På Tiendegaarden Bed & Breakfast kan man under sit ophold booke en natteguide, som tager dig med ud for at opleve mørket og stjernerne (Tiendegaarden: Natte-

Guide). Lokalbefolkningen og Vordingborg Kommune har også taget initiativet til DS-Day, et arrangement hvor man bliver inviteret til at opleve nattemørket på forskellig vis (Facebook: Dark Sky Days). Også de lokale virksomheder har taget certificeringen til sig, og man kan nu nyde en øl så mørk som natten fra Bryghuset Møn (Bryghuset Møn: Dark Sky) og en særlig mørk kaffe fra Kaffehuset Møn (Møn Dragee: Dark Sky Blend). I 2017 fik DS-Møn ligeledes Sydkyst Danmarks pris for årets bedste turismeinitiativ (Dark Sky Møn: Årets turismepris). DS-Møn er ligeledes til stede på Facebook og Instagram, hvor de poster billeder og historier om forskellige DS-aktiviteter (Facebook: Dark Sky - Møn & Instagram: Dark Sky Møn). Man kan altså sige, at der er fart over feltet, når det kommer til DS-initiativer på Møn for at tiltrække besøgende. DS-Møn er dermed ved at blive en turistattraktion, med alt hvad dette indebærer af merchandise og souvenirs, og iscenesættes altså som en naturoplevelse på højde med eksempelvis Møns Klint.

3. PROBLEMFELT

Dette speciale vil tage udgangspunkt i DS-Møn som en iscenesættelse af stjernehimlen med henblik på en særlig æstetisk nydelse. Motivationen for dette emnevalg har sit udspring i mine rødder fra det mønske, min fars hjemstavn, de mange timer i min barndom, jeg har brugt her med mine bedsteforældre, og min personlige kærlighed til øen. Herudover finder jeg emnet relevant for faget Performance design, fordi emnet åbner op for en måde at se naturen som en performance på, når denne iscenesættes som en oplevelse med henblik på menneskets æstetiske nydelse, men også som en forretning, som har økonomisk betydning for et område i Danmark. Ligeledes har de tanker, som jeg har præsenteret i prologen, om menneskets tiltrækning af stjernerne også været med til at bære specialet i denne mere æstetiske retning. Det særlige forhold, vi mennesker har til stjernerne, har for mig betydet, at denne form for iscenesættelse har fremstået ekstra spændende at undersøge.

Men hvad sker der, når vi tager et fænomen som stjernehimlen, og iscenesætter den som en oplevelse på Møn. Stjernehimlen er jo over det hele, og Møn er jo hverken det eneste sted i verden eller i Danmark, hvor natten er mørk og tilbyder en flot stjernehimmel. DS-Møn kan altså ud over bekæmpelsen af lysforurening også ses som en form for branding eller en formidling af et sted, hvori det ønskes at tiltrække besøgende med diverse oplevelsesprodukter og lovning om en helt særlig naturoplevelse. Hvad siger det om Møn som sted, og kan man se denne iscenesættelse af naturen som en tendens i tiden, som en måde at skabe en tiltrækningskraft til yderområder i Danmark? Hvem er DS-Møn så tiltænkt? Hvad bidrager det med af identitet for mønboerne hvor nattemørket er mere en selvfølge end noget særligt og unikt, måske det opfattes af nogle mere som en restriktion for, hvornår der må anvendes lys, og hvornår der ikke må, af andre måske som et potentiale til økonomisk vækst. Måske er oplevelsen mere tiltænkt fortravlede byboere, som skal have adspredelse fra deres hektiske hverdag. Den romantiserede tanke om at tage på landet, få ro og komme i kontakt med naturen. Al den ekstra opmærksomhed mod vores hektiske liv, hvor vi bliver mere og mere stressede, påvirkes af for meget blå lys fra vores mange skærme og ikke får en ordentlig nattesøvn og en tendens til at søge en form for modvægt til dette, at søge roen, freden og selvindsigten. Måske er det dette DS-Møn kan, at tilbyde en form for 'retreat', at få åbnet sine øjne igen, mod det, som er vigtigt for én. En forhåbning om et 'kvik fix', som kan ændre eller nuancere tilværelsen en smule. Ud fra disse tanker, hvilken oplevelse er det så, man med DS-Møn ønsker at iscenesætte, og hvad kan naturen i denne sammenhæng bidrage med i iscenesættelsen?

Vi bevæger os inden for et felt, hvor vi anskuer naturen som noget, der kan iscenesættes, som noget, vi kan designe og forme som en oplevelse for at søge en æstetisk nydelse. Hvis vi ser på DS-Møn i Performance design-sammenhæng, vil vi så at sige se naturen som en form for optræden, en performance for et publikum. Men hvilken iscenesættelse er der da tale om? Hvordan foregår denne iscenesættelse af DS-Møn, og hvad sker der med vores oplevelse af stjernehimlen, af naturen, når den rammesættes på denne måde, hvilken oplevelse er det, vi får ud af det, og hvad kan denne bruges til?

3.1 Problemformulering

Med afsæt i ovenstående problemfelt har jeg formuleret følgende problemformulering:

Hvordan kan Dark Sky Møn ses som en iscenesættelse af stjernehimlen, og hvad kendetegner den æstetiske oplevelse heraf?

3.1.1 Arbejdsspørgsmål

Med udgangspunkt i denne problemformulering har jeg formuleret en række arbejdsspørgsmål, som jeg vil anvende i analysen med henblik på at svare på denne:

Hvilken tiltrækningskraft har stjernehimlen på os mennesker og hvorfor?

Hvad er det helt konkret DS-Møn iscenesætter?

Hvilke virkemidler og rammesætninger anvendes der?

Hvilke æstetiske oplevelsesformer er i spil, hvad kendetegner disse og hvordan påvirker de?

Hvilken rolle spiller tid og rum i oplevelsen af DS-Møn?

4. TEORI

I det følgende kapitel vil jeg præsentere specialets teoretiske fundament. Først vil jeg introducere *det sublime*. Hertil har jeg anvendt Emily Bradys bog *The Sublime in Modern Philosophy, Aesthetics, Ethics, and Nature* (2013), hvori Brady forsøger at sætte det sublime tilbage på dagsordenen i moderne filosofi, herunder især vedrørende vores forhold og oplevelse af naturen som det sublime. Jeg har anvendt to tekster fra bogen, hhv. *Introduction* og *The Environmental Sublime*. Jeg vil inddrage det sublime i analysen, som et begreb, anvendeligt til at forklare og tydeliggøre det særlige og til dels udefinerbare forhold, som opstår mellem os og stjernehimlen.

Specialet vil bevæge sig inden for et område som af Anja Lindelof, Ulrik Schmidt og Connie Svabo betegnes som *environmental performance*, en såkaldt iscenesættelse og rammesætning af naturen med det formål at underholde et publikum. Specialet vil have en todelt opbygning, som henholdsvis vil søge indblik i begrebet iscenesættelse i forhold til naturen samt den æstetiske oplevelse inden for denne iscenesættelsesramme. På baggrund af dette har jeg inddraget flere teoretiske perspektiver på iscenesættelse, herunder Martin Seels pointer fra artiklen *Iscenesættelse som tilsynebringelse* (2008), som introducerer os til begrebet iscenesættelse, samt Lindelof et als. artikel *Environmental Performance: Framing Time* (2016), som nuancerer iscenesættelses-begrebet ved at introducere os til begreberne *environmental performance* og *liveness*. Artiklen skildrer forskellen mellem vores almindelige omgang med og oplevelse i naturen samt den oplevelse af naturen, som foregår inden for rammerne af en iscenesættelse. Hertil især den intensiverede opmærksomhed man kan opleve inden for en rammesætning af et givent tidsrum.

Jeg vil herefter inddrage flere teoretiske perspektiver, som berører den æstetiske oplevelse af naturen, for at forstå de forskellige oplevelsesformer som er i spil i vores oplevelse af DS-Møn. Hertil vil jeg anvende Ulrik Schmidts artikel *Kulturen og det ambiente* (2016), som introducerer os til *det ambiente* som en oplevelsesform, hvori det omgivende, flydende hele fordrer en særlig oplevelsestilstand hos subjektet, samt pointerer, hvordan forskellige afbrydelser af denne tilstand kan føre til andre oplevelsesformer. I forlængelse af dette vil jeg derfor inddrage den tyske filosof Gernot Böhmes artikler om *det atmosfæriske*, *Atmosphere as a fundamental concept of a new aesthetics* (2016) samt *Atmosphere as an aesthetic concept* (2016). Som supplement til disse og for at nuancere atmosfære-begrebet yderligere, har jeg inddraget Jürgen Hasses artikel *Atmospheres as Expression of Medial Power. Understanding Atmospheres in Urban Governance and under Self-Guidance* (2014) samt Mikkel Bille, Peter Bjerregaard og Tim Flohr Sørensens artikel *Staging Atmospheres: Materiality, Culture, and the Texture of the in-Between* (2015).

Atmosfærebegrebet åbner op for en anden oplevelsesform, som påvirkes af det særlige samspil, som finder sted mellem subjekter og objekter i et givent rum, på et givent tidspunkt. I forlængelse af atmosfærebegrebet vil jeg også introducere *det affektive*. Til det vil jeg anvende Britta Timm Knudsen og Carsten Stages artikel *Affektteori* (2016), som stiller skarpt på de mere fysiske påvirkninger, vores omgivelser kan have på os, og hvordan disse får os til at reagere kropsligt.

4.1 Det sublime

Hvilken tiltrækningskraft har stjernehimlen på os mennesker og hvorfor? Dette spørgsmål vil jeg forsøge at stille skarpt på i det følgende afsnit, ved at introducere det sublime.

“The sublime is a massive concept” (Brady, 2013, 1). Således starter Emily Brady i sin bog *The Sublime in Modern Philosophy, Aesthetics, Ethics, and Nature* (2013), hvor hun forsøger at sætte det sublime tilbage på dagsordenen i moderne filosofi (Brady, 2013, 1.). Hendes udgangspunkt indikerer, at vi har at gøre med et begreb i en stor og til dels uoverkommelig skala. Det sublime er et begreb, der gennem tiden er anvendt og videreudviklet af mange forskellige teoretikere og filosoffer på tværs af mange forskellige discipliner, lige fra filosofien, psykologien, litteraturen, kunsten til arkitekturen (ibid.). Det sublime ‘objekt’ har ligeledes haft mangeartede ansigter, fra de helt store naturfænomener, uoverskuelige matematiske ideer til måder at udtrykke sig på gennem litteratur, poesi, musik og kunst (ibid.). I takt med den massive anvendelse af det sublime gennem tiden er betydningen og anvendelsen af begrebet, ifølge Brady, muligvis blevet for bred, hvilket har medført, at det sublimes centrale mening undervejs er gået tabt (ibid.). Brady forsøger derfor at argumentere for det sublime som et begreb, der hører hjemme i den naturlige verden (ibid., 7).

Brady forklarer, hvordan “The noun, ‘sublime’, originates in the Greek noun *hupsos*, or ‘height’, while its latin meaning is *sublimis*, or ‘elevated’, ‘uplifted’, ‘aloft’ (ibid., 4), hvilket kan beskrive fornemmelsen af at føle sig opløftet som en reaktion på mødet med forskellige ting i vores omverden (ibid.). Ifølge Brady er det sublime et relationelt begreb, som involverer et særligt forhold mellem subjektet og det sublime objekt. I forhold til dette speciales fokus vil jeg argumentere for, at det sublime objekt i denne sammenhæng er stjernehimlen, som repræsenterer et mægtigt og magtfuldt naturfænomen, som kan virke uoverskuelig og overvældende. I denne relation mellem mennesket og stjernehimlen ligger der en æstetisk oplevelse, som kan medføre en række både psykiske og fysiske reaktioner (ibid.). Disse reaktioner, følelser og tanker, har en karakter af at være tvetydige – som en vekselvirkning mellem: “pleasurable or displeasurable (or mixed) feelings that arise in that response” (ibid.). Disse miksede følelser er altså ifølge Brady

en vekselvirkning mellem subjektets behagelige eller ubehagelige følelser, som opstår som en reaktion på det sublime objekt. Disse følelser vil ifølge Brady veksle mellem det ubegribelige, det at føle sig overvældet, lille og ubetydelig i sammenligning med det sublime objekts massive størrelse og det at føle sig opløftet som en del af noget større i relationen med det sublime objekt (ibid.). Hvis vi vender tilbage til stjernehimlen som det sublime objekt, så kan de fleste nok nikke genkendende til at have kigget op og følt sig overvældet, som meget små i et uendeligt univers. En fornemmelse, som kan føles ubehagelig og utryk, fordi den sætter spørgsmål i gang om det, der er derude, hvad der kommer, hvad der skal ske, og hvordan vi ingen kontrol har over vores fremtid. Samtidig kan vi også være fulde af beundring og fascination, få fornemmelsen af et særligt kosmisk tilhørsforhold, og vi kan føle os opløftede som en del af en større sammenhæng i den æstetiske nydelse af stjernehimlen. Det sublime objekt medfører altså en vekselvirkning mellem det ubehagelige, at miste kontrollen og i høj grad vores formåen til at begribe det, som opstår for vores øjne, samt den mere behagelige fornemmelse af at høre til og at være en del af en større sammenhæng. Bradys hovedargument er altså, at: "The main territory of the sublime, is in the natural world" (ibid., 7), og oplevelsen af det naturlige sublime er ifølge Brady ikke almindelig, men heller ikke sjælden, dog argumenterer hun for, at tilgængeligheden for den sublime oplevelse i dag er større end tidligere, fordi vi har muligheder for at nå steder i naturen, som før var utilgængelige for os (ibid., 186).

Når Brady beskriver det sublime i den naturlige verden, henleder hun vores tanker mod mange forskellige scener, hvor det sublime optræder i vores omverden, men fælles for dem er, at de repræsenterer den vilde natur: "Ranging from the amazing panorama of space on a clear night to the rarer occurrence of seeing the magnificent full breach of a great humpback whale, the extraordinary character of these experiences explains the sublime's singular effect" (ibid., 8). Her refererer Brady selv til stjernehimlen som kilden til den sublime oplevelse, men også til dyreriget, hvor hun kommer med eksemplet at se en pukkelhval i sine naturlige omgivelser. Det er dog ikke den eneste gang, Brady anvender stjernehimlen som et billede på den sublime oplevelse; hun refererer også direkte til oplevelsen af stjernerne, steder i verden, hvor der ingen lysforurening er: "Looking upwards, there are sweeping high mountains, and in many places free from light pollution, there is the immense night sky" (ibid., 186). Brady anvender også Island som eksempel, hvor hun beskriver området omkring den aktive vulkan Askja: "Below the earth lie geothermal areas with hot springs, boiling mud, and extraordinary geysers. In sharp contrast, huge glaciers cover vast areas in the interior highlands, with powerful waterfalls, glacial rivers and plains flowing through the landscape, and dramatic fjords cutting into the edges of the country" (ibid., 186). Brady henleder dog også vores tanker til naturens magt, som vi mennesker ikke er herre over og ikke kan kontrollere. Udsigten til fortsat øgede

klimaforandringer, som både ødelægger og koster menneskeliv, er også et eksempel på det sublime, naturens overvældende og ofte ødelæggende kræfter (ibid., 186-187).

Ovenstående er alle malende beskrivelser af naturen og dennes dramatik, som alle i større eller mindre grad refererer til den sublime oplevelse. Det sublime begreb kan derfor være med til at forklare vores måde at forholde os til naturen i sin storhed på og bliver derfor anvendeligt til at forstå den særlige tiltrækningskraft, stjernerne kan have på os. Brady argumenterer for, at det helt særlige ved det naturlige sublime er, at vi føler os: “insignificant, humbled by the greatness of nature rather than masterful over it” (ibid., 8). Naturen er altså kilden til den sublime oplevelse, fordi vi ikke kan mestre den, fordi den både er en del af os, men samtidig også noget, der er langt større end os, og noget, som vi ikke har kontrol over. Ifølge Brady kan oplevelsen af det naturlige være med til at ændre vores selvopfattelse samt vores grundlæggende respekt for naturen, ikke på trods af, men på grund af naturens uimodståelige omfang og magt (ibid.). Dette henleder vores tanker tilbage på Axelsens forhåbninger for DS-Møn (afsnit 2.1). Håbet om, at oplevelsen af stjernehimlen kan medføre en større forståelse for jorden, og at vi skal passe bedre på den. I forhold til specialets fokus bliver det sublime dermed anvendeligt som en måde at forstå netop den følelse, man kan få, når man kigger op på en klar stjernehimmel, dels at være fascineret og opløftet ved synet, dels at føle sig overvældet af det uendelige himmelrum. Det sublime repræsenterer således et fænomen, som rummer mange forskellige og tvetydige følelser og tanker, som ikke kan forklares med ét enkelt ord.

4.2 Iscenesættelse af naturen som oplevelse

Specialets fokus på DS-Møn åbner op for en vinkling af begrebet iscenesættelse, en vinkling mod iscenesættelsen af naturen som oplevelse. For at blive klogere på iscenesættelses-begrebet vil jeg i de følgende afsnit introducere Seels pointer herom, samt Lindelof et als. anvendelse af begreberne environmental performance og liveness, som nuancerer iscenesættelses-begrebet i forhold til rammesætningen af naturen.

4.2.1 Tilsynebringelsen og environmental performance

Først og fremmest pointerer Seel, hvordan iscenesættelser kun kan: “indtræffe inden for rammerne af intentionelle handlinger. Vindens susen i skoven er ingen iscenesættelse. Naturen iscenesætter ikke, hvor meget den end – i udformningen af haveudstillinger og oplevelseslandskaber – bliver gjort til prominent genstand for iscenesættelser” (Seel, 2008, 7). Naturen er altså ikke i sig selv en iscenesættelse, men kan ved bevidst handling blive gjort til genstand for en iscenesættelse, hvilket gør sig gældende i forbindelse med promoveringen af DS-

Møn som en oplevelse. Her bliver stjernehimlen gjort til genstand for en iscenesættelse. Lindelof et al. nuancerer Seels pointer om, hvordan naturen ikke iscenesætter i sig selv, ved at introducere begrebet *environmental performance*, der beskrives som de miljømæssige og inhumane aktiviteter og processer, såsom skyerne på himlen, vinden eller træernes blade (Lindelof et al., 2016, 229), altså naturens egen performance. Stjernehimlen kan i dette tilfælde anskues som en *environmental performance*.

Naturen er især kendetegnende ved ikke at have en specifik varighed: “Environmental performances typically persist over several days or weeks, or even indefinitely, thereby transgressing the timespan that audiences and performers alike are capable of giving focused attention” (ibid.). Naturen bevæger sig og forandrer sig hele tiden, og denne uendelige tidsstrøm går dermed ud over den tid, det er muligt at fastholde et publikum. “Environmental performances might have a beginning and an end, and they may have passages with more activity and intensity than others, but such factors have no defining influence on the overall character and effect of the performance. The environmental performance simply continues, in an unbroken and potentially undramatic flow of duration” (ibid., 238). De naturlige processer, såsom skiftet mellem nat og dag eller stjernebillederne, der flytter sig efter årstiden, er alle processer, som i de enkelte gentagelser har en start og en slutning, men de får aldrig en ende, fordi de er brikker, som er en del af et større miljømæssigt puslespil: “In such situations it is the ‘world’ that performs, in all its multilayered dynamic complexity” (ibid., 229). Altså en performance af den naturlige verden, dens mange facetter, lag og dybe kompleksitet. Naturen har i sig selv ikke et konkret mål eller en dybere mening med sin performance, den er non-repræsentationel i den forstand, at den ikke repræsenterer noget eller nogen, den har ingen værdier eller holdninger, som udtrykkes i symbolsk form, ej heller har den nogen særlige karakterer, som publikum kan identificere sig med (ibid., 326). Men ligesom Seel, beskriver Lindelof et al., hvordan naturen kan gøres til genstand for en iscenesættelse: “Environmental performances are framed: they are staged and organized for experience, for aesthetic appreciation, sensation and contemplation” (ibid., 233-234). Naturens processer kan altså iscenesættes overfor et publikum. Dette med et givent formål – at underholde eller at tilbyde en særlig æstetisk nydelse eller forståelse af eksempelvis stjernehimlen.

Ifølge Seel er enhver iscenesættelse: “en æstetisk operation, men ikke alle æstetiske operationer er (del af) en iscenesættelse” (Seel, 2008, 7). Alle iscenesættelser er altså en form for æstetisering af noget, men ikke alle handlinger eller æstetiseringer i vores omverden er ment som iscenesættelser. Iscenesættelse kan derfor virke som et flygtigt fænomen, og grænsen mellem det iscenesatte og det ikke-iscenesatte kan virke utydelig. Seel forsøger at gøre denne grænse mere

tydelig ved at pointere, at iscenesættelsen altid afhænger af: “hvornår og for hvem det tæller som iscenesættelse” (ibid., 13). Iscenesættelser er altså afhængige af publikum og eksisterer ikke uden, også selvom publikummet ikke er fysisk til stede (ibid., 9). Eksempelvis ved promoveringen af DS-Møn på de sociale medier. Her iscenesættes oplevelsen for et publikum, som ikke fysisk er til stede, men som ved at følge med på eksempelvis Facebook, stadig udsættes for iscenesættelsen. En anden måde at tydeliggøre grænsen yderligere på er, når Seel pointerer, at der er forskel på de ting, vi ‘gør’, og de ting, vi ‘gør noget ud af’ (ibid., 16). Eksempelvis gør vi ting i vores hverdag, vi handler ind, gør rent mv. Handlinger vi ikke tænker videre over eller gør, for at noget skal fremstå på en bestemt måde. Men når vores handlinger bliver præget af, at de skal præsenteres for et publikum, Eksempelvis at dække et flot bord, fordi man får gæster, så gør vi noget ud af det for at fremstå på en bestemt måde (ibid.). En iscenesættelse opstår altså ikke uden en aktiv menneskelig handling og hensigt, og derfor sker iscenesættelser ikke ufrivilligt. Til gengæld kan der inden for rammerne af en iscenesættelse opstå uventede situationer og handlinger (ibid., 8). Dette er helt centralt i forhold til iscenesættelsen af naturen som performance. Environmental performances er uforudsigelige, fordi de er naturens egne processer, og derfor er de udenfor enhver form for menneskeskabt manuskript. Der er ingen detaljeret kontrol over udfoldelsen eller forløbet i environmental performances. De kan ikke planlægges fuldt ud, og oplevelsen afhænger alene af naturen og dens kræfter. Der er derfor heller ikke nogen forudbestemt optrapning eller noget klimaks (Lindelof et al., 2016, 237). Et eksempel herpå kunne være vejret. Ved en iscenesættelse af stjernehimlen er man ikke herre over, om det bliver overskyet eller ej, og da en skyfri himmel er afgørende for, om man kan se stjernerne, er vejret en afgørende faktor for iscenesættelsen af DS-Møn. Denne uforudsigelighed er ligeledes med til at gøre enhver iscenesættelse unik. For selvom den gentages på et andet tidspunkt, selvom arrangementet DS-Day blev en årlig begivenhed, ville den aldrig blive udspillet i samme situation, foran samme publikum, på samme tidspunkt mv. Nu er nu, og vi går aldrig tilbage, kun fremad. Derfor kan den samme tanke bag en iscenesættelse af naturen tage sig helt anderledes ud, på grund af naturens uforudsigelighed i den givne situation.

Seel opstiller tre dimensioner som kendetegner iscenesættelser: “1. intentionelt indledte eller udførte sanselige processer, der 2. fremføres for et publikum, og nærmere bestemt 3. sådan, at der gives en iøjnefaldende anordning af rumlige og tidslige elementer, som også kunne være faldet helt anderledes ud” (Seel, 2008, 7). Iscenesættelser er altså bevidste handlinger, som søger at æstetiserer noget, som i fremførelsen ønsker at påvirke et publikum sanseligt. Samtidig er iscenesættelser en iøjnefaldende ændring af det iscenesatte objekt, som originalt og uden denne bevidste æstetiserede handling ville have fremstået helt anderledes. Iscenesættelsen skal således adskille sig fra den almindelige eller naturlige gang og dermed fremstå iøjnefaldende for

beskueren (ibid., 10). Ydermere beskriver Seel iscenesættelser: “som en kunstig præsentation” (ibid.), altså som noget, der er kunstigt frembragt. Denne pointe bliver dog igen nuanceret hos Lindelof et al., som pointerer, hvordan environmental performances: “allow contemplation of the flux and flow, to rhythms of weather and life, to a continuous time-space unfolding in real-time” (Lindelof et al., 2016, 229). Altså tilbyder environmental performances en fornemmelse af naturens flydende bevægelse og komplekse sammenhænge i det nu, disse udspiller sig i. Altså ikke en kunstig præsentation, men en rammesætning af en del af naturen. Denne rammesætning kan komme til udtryk ved at drage opmærksomhed mod en særlig del af det levende dynamiske miljø, uden at man nødvendigvis ændrer, forstyrrer eller påvirker de naturlige processer eller den konstellation, der finder sted (ibid., 234). Opmærksomheden i denne forstand kan dog godt kædes sammen med Seels pointe om, at enhver iscenesættelse er: “en iscenesættelse af nærvær [og] en iøjnefaldende frembringelse og fremsættelse af noget, der sker her og nu” (Seel, 2008, 11). Nærværet opstår i mødet med oplevelsen, den særlige opmærksomhed man tillægger naturen, som det at være nærværende i det, som udspiller sig i nuet i den givne rammesætning af naturen. “By framing a part of the world we are invited, or invite ourselves, to experience it as performance” (Lindelof et al., 234). Rammesætningen af naturen er altså en måde, hvorpå vi lader os selv opleve disse naturlige processer som en form for underholdning.

Vi ved, at naturen i sig selv ikke er en iscenesættelse, dette gør sig især gældende på grund af naturens ikke-tidslige ramme. Men ifølge Seel er der i iscenesættelsen noget, som: “bevæger sig i et begrænset rum, som publikum befinder sig i, eller som er tilgængeligt for deres betragtning; noget indtræffer i en begrænset tid, hvor publikums opmærksomhed bliver søgt og – hvis iscenesættelsen lykkes – fastholdt” (Seel, 2008, 9). En iscenesættelse søger altså ikke bare at fange folks opmærksomhed, men også at fastholde den i den givne tid, iscenesættelsen varer, hvilket tilføjer en tidslig dimension til iscenesættelsen af naturen. Ydermere pointerer Seel, hvordan iscenesættelser: “fremhæver noget i deres kommen til syne, markerer det, for at gøre det mærkbart over et vist tidsforløb, i et offentligt rum” (ibid., 13). I forhold til dette speciale kunne arrangementet DS-Day 2018 netop ses i dette perspektiv. Som en rammesætning af en del af naturen, stjernehimlen – en environmental performance – udført ved menneskelig handling, hvori publikums opmærksomhed søges, hvor man ønsker at fremhæve noget og gøre det mærkbart i et bestemt tidsrum. Men hvorfor iscenesætte stjernehimlen? Vi har jo alle adgang til den, den er jo ikke unik. Hvad er det, oplevelsen af stjernehimlen kan i iscenesættelsen, som den ikke ellers kan? En forklaring kunne være, at stjernehimlen i iscenesættelsen tilbyder en særlig fornemmelse af tid, en fornemmelse af liveness.

4.2.2 Liveness

Liveness-begrebet kan bidrage til en forståelse for, hvorfor oplevelsen af naturen kan virke stærkere og mere mærkbar, hvis den er iscenesat end i vores møde med den i vores dagligdag, uden denne særlige rammesætning.

Ifølge Lindelof et al. er liveness altid blevet associeret med den menneskelige krop, men nye koncepter, ideer og kunstneriske tilgange har udfordret forståelsen af live-oplevelsen, hvilket har medført, at man nu også kan tale om liveness i forhold til vores oplevelse af naturen (Lindelof et al., 230). Til trods for at oplevelsen af naturen rent faktisk altid udfolder sig live, er der forskel på, hvornår naturen opfattes som live, og hvornår den blot bliver kulissen til vores daglige liv. Eksempelvis er stjernehimlen i den grad en del af vores daglige liv. Solen går ned og står op igen, dag efter dag. Pointen er, at denne naturlige proces, skiftet mellem dag og nat, ikke er et sjældent tilfælde, ligesom så mange andre naturlige processer heller ikke er det. Men der er forskel på, hvornår vi tildeler naturen en særlig opmærksomhed, og hvornår vi ikke gør. Vi nyder muligvis en flot solnedgang mere, når vi har ferie, end vi gør i vores travle hverdag. Vores oplevelser i og af naturen er nogle gange mere intense og mere live end andre. Lindelof et al. beskriver hvordan: "Liveness, in other words, is not a product of the living world as such. Rather, it is the product of a certain framing of the world, combined with a certain heightened awareness and response, in a certain moment" (ibid., 239-240). Naturen og verden omkring os giver altså ikke nødvendigvis fornemmelsen af liveness, for det kræver, at den bliver rammesat på en måde, så vi tildeler den ekstra opmærksomhed i et bestemt tidsrum.

Ifølge Lindelof et al. kan fornemmelsen af liveness i naturen kædes sammen med oplevelsen af tid: "We suggest that liveness in environmental performance is first and foremost a question of a certain organization and experience of time. Environmental performances are perceived as live performances, because they frame and give access to a direct sensation of time" (ibid., 232). Naturen fremstår altså som værende live, idet den rammesættes af tid og dermed tilbyder en direkte oplevelse af tiden som går. Følelsen af liveness handler altså om oplevelsen af noget i et begrænset tidsrum. I oplevelsen af liveness ligger ligeledes: "a relationship where involvement and interaction are central" (ibid., 229-230). Publikums involvering og interaktion med det, som opleves, er altså det centrale i oplevelsen af liveness, altså det at vi føler os forbundne med det oplevede. En relation, som opstår mellem publikummet og det oplevede i det øjeblik, det opleves. Oplevelsen af at være en del af noget, som sker nu og her, at tage noget ind og respondere på det. Lindelof et al. fremhæver ligeledes, hvordan: "Liveness thus becomes a specific form of intensified attentiveness on the behalf of the spectator, but also, simultaneously, a response to the object of the live experience" (ibid., 233). Liveness er altså en fornemmelse hos beskueren,

en form for særlig opmærksomhed mod det, som opleves, en opmærksomhed, som opleves som intens, og som afføder en form for reaktion hos beskueren.

Fornemmelsen af liveness i naturen opstår altså, ved en tidlig rammesætning. I forhold til indeværende speciale kunne den tidlige rammesætning være den varighed, man valgte at opholde sig udenfor for at opleve stjernehimlen. Tidsrammen ville direkte påvirke til en intensiveret opmærksomhed hos beskueren, mod oplevelsen. I denne intensiverede opmærksomhed opstår en subjekt-objekt-relation mellem beskueren og det, som opleves, hvilket er kendetegnende ved involvering og interaktion fra beskuerens side af.

4.3 Den æstetiske oplevelse af naturen

Afsnittene om iscenesættelse af naturen som oplevelse efterlader en nysgerrighed rettet mod den mere æstetiske del af oplevelsen inden for denne iscenesættelse. Jeg vil derfor inddrage perspektiver på de æstetiske oplevelsesformer, det ambiente og det atmosfæriske. Jeg vil inddrage Schmidts anvendelse af det ambiente og i forlængelse heraf uddybe hans pointer om det afbrydende. Herefter vil jeg med hjælp fra Böhme, Hasse, samt Bille et al. inddrage det atmosfæriske og i forlængelse heraf også inddrage Knudsen og Stages pointer om det affektive.

4.3.1 Det ambiente

Schmidt introducerer os til den latinske betegnelse af ordet ambient, “ambire”, som betyder at gå rundt om, og definerer derfor det ambiente som noget, der omgiver os (Schmidt, 2016, 576), hvilket kan forekomme i vores hverdagsliv: “Når vi oplever at de ting som forekommer i vores omgivelser, personer, hændelser m.m. glider sammen i et samlet, udelt og uadskilleligt hele – påvirkes den måde vi befinder os i verden og omgås ting og andre mennesker samtidig i retningen af det mere “omgivelsesagtige”” (ibid., 574). Den ambiente situation er altså kendetegnende ved, at den føles omgivende, at hændelser i vores omgivelser flyder sammen på kryds og tværs, og at de lægger sig i baggrunden som: “en subtil hinde omkring livets egentlige mål” (ibid., 575). Det ambiente er dog ikke noget, vi som regel lægger mærke til, fordi hændelserne kan virke for almindelige til at fange vores opmærksomhed; virkningen kan derfor: “være meget subtil og diskret, på grænsen til det ikke-bevidste og uopfattede” (ibid., 574). Men udover at vi i vores hverdag kan opleve fornemmelsen af det ambiente, kan den ambiente situation også optræde i iscenesatte omgivelser med en særlig æstetisk og sansemæssig karakter, såkaldte kulturelle iscenesættelser (ibid., 575). Ved en kulturel iscenesættelse af det ambiente forstås der at sætte: “en scene for sanseoplevelse, ved i hvert specifikke tilfælde at tilskynde til bestemte oplevelses- og omgangsformer frem for andre” (ibid., 575-576). Schmidt beskriver således den ambiente

oplevelse som at befinde sig i en position, hvor man oplever verden som omgivende, og hvorfra man individuelt oplever og sanser omverdenen som værende cirkulerende og som “noget”, der går rundt om og omgiver en (ibid., 576-577). Ifølge Schmidt er vi i princippet altid omgivet, hvilket ligger i begrebet ”livsverden” (ibid., 577), men det er dog ikke altid at vi oplever verden sådan; ”At en situation er ambient indebærer med andre ord, at omgivelserne indretter sig på en særlig måde, som gør, at de – markant eller mere subtilt – forstærker den sansemæssige fornemmelse af at være omgivet ved at fremkalde en æstetisk omgivelseeffekt i form af den sansemæssige oplevelse af at være omgivet” (ibid., 578). Dette kunne være den sansemæssige oplevelse, man ønsker at skabe ved en kulturel iscenesættelse af DS-Møn. Eksempelvis at opfordre til at gå ud og opleve stjernehimlen. Oplevelsen af stjernehimlen kan muligvis medføre en fornemmelse af det ambiente – fornemmelsen af at være omgivet og omsluttet.

Ifølge Schmidt er der flere grundlæggende træk, som vil fremhæve oplevelsen af det ambiente. Han anvender herunder begrebet allestedsnærvær, som hentyder til et fænomen, som befinder sig overalt på samme tid og ikke kun går: “rundt om, men hele vejen rundt og gør det i et tidsrum af en vis varighed” (ibid., 579). Allestedsnærværet er altså betegnelsen på det, som omslutter os, ikke bare én selv, men hele den situation man befinder sig i, som: “et sømløst og konsistent hele, som fylder situationen ud i tid og rum” (ibid.). Hvis vi skal anvende DS-Møn som eksempel, kunne det være følgende scenarie: at deltage i en iscenesat ‘star-watching’, sidde på en strand på Møn, efter mørket er faldet på, bølgerne skulper frem og tilbage, der er måske fugle som kvidrer, vinden tager muligvis i trætoppene, og stjernehimlen funkler, mens enkelte skyer bevæger sig roligt på himlen. Flere elementer i denne oplevelse kunne frembringe fornemmelsen af allestedsnærvær. Dette kunne være vind og vejr omkring én, lydene i naturen eller mørket, som både omslutter beskueren og alle omgivelserne omkring. Fornemmelsen af allestedsnærvær reducerer betydningen af de enkelte dele i omgivelserne: “til fordel for den masseagtige dannelse af et sammenblandet og sammenføjet totalfelt omkring den sansende krop” (ibid.). Det allestedsnærværende er altså kendetegnende ved en situation, hvor man ikke har fokus rettet mod noget konkret, men hvor alle de enkelte konkrete dele i ens omgivelser flyder sammen i et større hele.

Schmidt inddrager ligeledes den flydende bevægelse i forhold til den ambiente situation, som forudsætter en form for dynamisk bevægelse, hvori de enkelte konkrete dele mister deres: “formmæssige afgrænsning og position i rummet” (ibid., 580). Således at hele situationen opleves at glide sammen i én total omgivende bevægelse (ibid.). Bevægelsen skal dog være af en bestemt karakter for at opnå den ambiente effekt, dramatiske og radikale brud vil nemlig tiltrække sig opmærksomhed og rive os ud af følelsen af at være omsluttet. Bevægelsen skal

derimod have karakter af: “et konsistent, bølgende hele” (ibid., 580-581). Hvis vi igen tager fat i tidligere anvendte eksempel med den såkaldte ‘star-watching’, så rummer denne situation også en konstant bevægelse, som har en karakter af at være bølgende og flydende, uden udsving og radikale brud. Ifølge Schmidt har netop naturen en evne til hele tiden at bevæge sig flydende og kontinuerligt, og selvom den forandrer sig, vil den altid forblive den samme: “Oplevelsen kan i princippet begynde, fortsætte og slutte igen når som helst. Det afgørende er, at det sker flydende og glidende – uden forventning, uden overraskelse, uden klimaks, uden dramatik” (ibid., 581).

Sidst men ikke mindst introducerer Schmidt os også for kontinuert variation, som refererer til den ambiente situations måde at kombinere manglen på stilstand og stabilitet med manglen på radikale brud og forandringer (ibid.). Den ambiente situation er altså på den ene side altid i bevægelse og oplever aldrig stilstand og på den anden side aldrig præget af udsving og pludselige forandringer. Den: “varierer og fortsætter, ændrer sig og forbliver uændret på én og samme tid” (ibid.). Dette henleder igen tanker til det tidligere anvendte eksempel, fordi man netop i denne oplevelse af naturen som et hele både vil opleve manglen på stilstand og stabilitet, men samtidig heller ikke vil opleve drastiske radikale brud eller forandringer. Alt i naturen vil hele tiden bevæge sig videre som en naturlig del af de miljømæssige processer i vores verden, men grundlæggende vil det forblive det samme. Schmidt forklarer ligeledes, hvordan der er to måder, hvormed kontinuert variation kan komme til udtryk, enten ved at være fortsættende eller ved at være gentagende (ibid., 582). Det før anvendte eksemplet har dog elementer af begge i sig: Gentagelsen i det, at naturen på mange måder er en evig gentagelse, skiftet mellem nat og dag, årstiderne som skifter mv. Men selvom vi er vidner til disse gentagelser dag efter dag, år efter år, er det helt grundlæggende i vores verden, at vi aldrig kan gå tilbage, og derfor vil det, som kommer altid være noget nyt: “Når noget gentages, forbliver alt det samme, men gør det alene, idet det kommer igen, og netop i den forskydning af det samme som gentaget ligger der noget nyt” (ibid.). Naturen er i konstant bevægelse, den ændrer sig hele tiden og skaber noget nyt, den gentager sig også, hvilket medfører, at den derfor aldrig fundamentalt vil ændre sig.

Det afbrydende

I oplevelsen af det ambiente mister vi fokuset på de enkelte dele, de situationer og detaljer, som udspiller sig omkring os, fordi det ambiente fordrer en mere samlet, omgivende fornemmelse af vores omverden. Nogle situationer kan dog virke mere omgivende end andre, dette fordi: “den grundlæggende ambiente fornemmelse af at være omgivet i vores hverdagslige omgang med ting og andre mennesker ofte vil glide ud i periferien af opmærksomhedsfeltet til fordel for andre og mere fokuserede oplevelser” (Schmidt, 2016, 577). Enhver form for afbrydelse, kan derfor i større eller mindre grad medføre, at den ambiente fornemmelse vil blive reduceret og erstattet af

et mere fastrettet fokus på det eller den, som konfronterede én (ibid., 580). For at vende tilbage før anvendte eksempel kunne denne afbrydelse være at se et stjerneskudd; dette vil være en mindre, men også pludselig afbrydelse af hændelsesforløbet, og stjerneskuddet vil i et øjeblik tiltrække sig den fulde opmærksomhed hos beskueren. I oplevelsen af det ambiente vil der altså ikke være noget eller nogen, som konfronterer én, en særlig relation, man skal tage hensyn til, noget som skiller sig ud eller påkalder sig opmærksomhed (ibid., 579). Men når vi retter vores fokus på enkelte ting i vores omverden, kan vi ligeledes opleve, at resten af verden, som den udspiller sig i den givne situation, træder i baggrunden af vores opmærksomhed, og den bliver derved mindre væsentlig. Eksemplet med stjerneskuddet, er også et eksempel på, hvordan opmærksomheden mod det konkrete gør, at man muligvis lægger mindre mærke til de øvrige omgivelser, vinden, vejret, bølgerne brusen mv. I det øjeblik man ser stjerneskuddet, vil oplevelsen føles mere som en: “isoleret situation mellem mig og det objekt som jeg giver min opmærksomhed” (ibid., 577). En anden afbrydelse i samme situation kunne være at høre en pludselig lyd i mørket, som man vil forsøge at lokalisere. Begge er eksempler på enkelte situationer eller såkaldte afbrydelser, som kan rive os ud af den mere omsluttende kontekst, vi befinder os i, til fordel for det mere isolerede hændelsesforløb, som udspiller sig i den givne situation. Den ambiente fornemmelse kan dog godt vende tilbage igen, når omgivelserne ikke: “længere opleves som selvstændige og afgrænsede for i stedet desto mere markant og direkte at give plads til den sansemæssige fornemmelse af at være omgivet af et samlet, decentreret og allestedsnærværende totalfelt” (ibid., 580).

Man kan derfor sige, at det ambiente er en oplevelsesform, som kan afbrydes og genoptages igen, men denne vekselvirkning kan også undervejs, fører til andre oplevelsesformer, som har andre karakteristika og hvor andre elementer i oplevelsen er væsentlige. I det næste afsnit vil jeg således bevæge mig fra én oplevelsesform til en anden, ved at introducere det atmosfæriske.

4.3.2 Det atmosfæriske

Begrebet atmosfære refererer først og fremmest til de forskellige luftarter, som omgiver vores planet, altså et begreb, vi oprindeligt kender fra meteorologien (Böhme, 2016, 25). Når man tænker på ordet atmosfære, kan man sagtens få associationer til stjerner, planeter og det ydre rum, men på trods af at dette speciale tager udgangspunkt i stjernehimlen over Møn, skal atmosfærebegrebet i denne sammenhæng ikke forstås i denne meteorologiske forstand, men mere som den metaforiske måde at anvende begrebet på i beskrivelsen af vores omverden – altså, hvordan vi også taler om atmosfære, når: “a ‘surrounding vital quality is perceptible as an affective tone of a place” (Hasse, 2014, 215). I forhold til vores oplevelse af stjernehimlen kunne det såvel være at beskrive atmosfæren som overvældende, tankevækkende, fredfyldt eller

ligefrem sublim. I dagligdagssproget tillægger vi også bestemte situationer og personer bestemte atmosfærer, eksempelvis at opleve en anspændt atmosfære, eller at en person udstråler en atmosfære, som indbyder til respekt (Böhme, 2016, 11). Atmosfære omhandler altså ikke noget, vi kan se eller røre ved, men i høj grad noget, vi kan mærke og føle, og som kan være kendetegnende for særlige situationer, som på trods af sin 'usynlighed' kan være særdeles indflydelsesrig (Hasse, 2014, 215). Derfor er atmosfærebegrebet også ganske centralt i menneskets opfattelse af verden, og atmosfærebegrebet bliver dermed anvendeligt til bedre at kunne forstå dele af den oplevelse, som DS-Møn iscenesætter.

Ifølge Böhme kan atmosfære beskrives som: "the relation between environmental qualities and human states" (Böhme, 2016, 12). Atmosfære kan altså defineres som noget, der opstår mellem subjekt og objekt, eller som Böhme kalder det: "the prototypical "between"-phenomenon" (ibid., 25). Også Bille et al. beskriver atmosfære som en form for mellemrum: "a concept and experience of the in-betweenness of subject and object in which the emotional and sensory experience are central" (Bille et al., 2015, 32). Atmosfære er altså den følelses- og sansemæssige oplevelse af det, som opstår mellem subjekt og objekt i et givent rum. Atmosfære kan dermed også være noget, som er svært at definere. Hasse beskriver i et eksempel herpå, hvordan han elsker sin hjemby, men ikke kan forklare præcis, hvad han elsker ved den (Hasse, 2014, 216). Et tydeligt eksempel på at ens omgivelser har en særlig påvirkning på én, men at det kan være svært at forklare, hvorfor man bliver påvirket på denne måde. Ligesom den oplevelse, stjernehimlen tilbyder i relationen med denne, ligeledes kan gøre oplevelsen svær og undefinerbar at beskrive.

"Atmospheres fill spaces; they emanate from things, constellations of things, and persons" (Böhme, 2016, 25). Atmosfære er altså det, som omgiver os, og som udfylder det rum, vi befinder os i. Atmosfæren kan udspringe fra materielle ting eller andre mennesker i den konstellation, disse sammen skaber i tid og rum. Alt som er til stede i et rum, objekter og deres form, farve og lugt samt andre mennesker og deres handlinger gør, at vi oplever situationer på bestemte måder. Der er altså tale om en cirkulativ påvirkning, hvor vi som individer hele tiden påvirker samt bliver påvirket af vores omverden. Derfor er det også svært at placere atmosfære, og ifølge Böhme tilhører atmosfæren hverken objektet eller subjektet (ibid., 19). Dog er atmosfæren både knyttet til objektet og subjektet i den forstand, at objektet er ejer af den farve, lugt, eller form som af subjektet opfattes på en bestemt måde. Selve den æstetiske del af en stjernehimmel, hvordan den ser ud og udformer sig, tilhører jo objektet, nemlig himlen. Når mennesket beskuer denne, oplever vedkommende den på en særlig måde og omsætter denne oplevelse af stjernehimlen som værende betagende, smuk eller måske overvældende. Heri ligger skabelsen af

en bestemt atmosfære, som således både er knyttet til stjernehimlen og til beskueren. Atmosfæren er altså det relationelle forhold, som opstår mellem individer og deres omverden, og som opfattes og italesættes gennem det menneskelige sind. Dog er atmosfære udelukkende noget, som opleves subjektivt, altså hvordan noget mærkes eller opleves af os (ibid., 25-26). Derfor er atmosfærer heller ikke, selvom de ofte bliver beskrevet således, noget som er derude et sted, som befinder sig i et bestemt miljø, og som venter på, at vi oplever dem; de er nærmere noget, som skabes i samspillet mellem miljøer og de oplevelser, der finder sted her (Bille et al., 2014, 32). Noget, som skal mærkes, hvilket kun kan ske i selve samspillet mellem subjekter og objekter. Böhme beskriver yderligere, hvordan atmosfæren: “must always be felt: by exposing oneself to them, one experiences the impression that they make” (Böhme, 2016, 26). Atmosfære kan altså kun opleves ved at udsætte sig selv for den givne situation. Men det er stadig kun fra den subjektive vinkel, at atmosfæren opfattes som en reaktion eller et svar på noget, nogen eller det samspil, som er til stede. Opfattelsen og italesætningen af en atmosfære tilhører altså alene subjektet.

Det kan på baggrund af ovenstående konstateres, at atmosfærebegrebet kan virke som et flydende og flygtigt begreb, dels fordi det kan være svært at beskrive, dels fordi det er individuelt, hvordan en atmosfære opleves, og derfor kan det også virke nærmest umuligt at designe en bestemt atmosfære (Bille et al., 2014, 33). På trods af dette anvendes atmosfæredesign overalt af designere og arkitekter som et marketingsredskab til at skabe bestemte oplevelser, eksempelvis i oplevelses- og turistindustrien til promovningen af turistattraktioner, hoteller (ibid., 32), eller eksempelvis i iscenesættelsen af DS-Møn. Med atmosfære ønskes det altså at forme og designe oplevelser på bestemte måder, således at de individer, som udsættes for oplevelsen, bliver påvirket sans- og følelsesmæssigt, en form for æstetisk påvirkning. Böhme beskriver, hvordan: “Atmospheres can be produced consciously through objective arrangements, light, and music” (Böhme, 2016, 26), altså hvordan objekter i samspil med sine omgivelser kan udstråle en bestemt atmosfære som et middel til at opnå en bestemt påvirkning (ibid.). I forhold til iscenesættelsen af DS-Møn som en oplevelse kunne dette formål være at designe en bestemt atmosfære for den æstetiske nydelse af stjernehimlen. Dermed bliver atmosfærebegrebet anvendeligt til at forstå dele af DS-Møn-oplevelsen, og især hvordan anvendelsen af forskellige æstetiske virkemidler anvendes som et designmæssigt greb i skabelsen og iscenesættelsen af DS-Møn som æstetisk oplevelse af stjernehimlen.

Det affektive

I forlængelse af det atmosfæriske vil jeg i det følgende afsnit introducere det affektive, som giver en forståelse af de kropslige reaktioner vores omverden kan påvirke os til. Affekter er ifølge Knudsen og Stage sansninger, som vi mærker kropsligt som den æstetiske relation, der foregår

mellem den levende krop og vores omverden, som eksempelvis: “opstår som “reaktioner på huden” på baggrund af vores sociale og kulturelle viden om verden og på basis af individets tidligere “kontaktflader”” (Ahmed i Knudsen & Stage, 2016, 62). Affekt er altså den mærkbare og den umiddelbare kropslige reaktion på det oplevede. Affekten kan derfor også opstå som et: “udbrud af det uventede” (Knudsen & Stage, 2016, 55). I forhold til oplevelsen af stjernehimlen kunne det uventede igen referere til de før anvendte eksempler – at se et stjernesud på himlen eller at høre en lyd i mørket. Altså den kropslige reaktion vi får som et svar på en uventet situation, som vi ikke er forberedt på. Affekt kan ifølge Knudsen og Stage ikke sidestilles med følelser, hertil citerer de Brian Massumi, som, om affekter, anvender vendingen: “et halvt sekunds forsinkelse” (Massumi i Knudsen & Stage, 2016, 58), ligeledes beskriver Knudsen og Stage, hvordan affekt er en reaktion, som endnu: “ikke har fået et passende udtryk i en kognitiv indholdsform, og kan derfor strengt taget ikke kommunikeres symbolsk” (Knudsen & Stage, 2016, 57). Man kan derfor sige, at affekt sker som en reaktion på noget, et kropsligt fænomen, som kan mærkes, og som er det kropslige udbrud, der sker, før hjernen når at fortolke det og omsætte det til en beskrivelse af, hvordan noget føles. Som hvis vi kommer med et udbrud eller peger mod himlen ved synet af et stjernesud, eller gisper og vender os mod den ukendte lyd, som har forskrækket os i mørket. En affekt eller en kropslig reaktion kan altså være svær at beskrive, før vores sind har omsat det mærkbare, som finder sted i kroppen, til ord, som kan kommunikeres til andre. Dette betyder, at følelser kan være med til at beskrive en affektiv virkning, Eksempelvis at føle sig fascineret af stjernesuddet eller føle sig bange, når man hører lyden i mørket. Her er udbruddene og gysen, man mærker i kroppen, de affektive virkninger, men ordene, fascineret og bange, er vores måde at forklare disse reaktioner på. Med andre ord kan man sige, at følelser er noget, vi har, og affekt er en tilstand, vores kroppe konsekvent befinder sig i: “gennem stigende og faldende intensitet og energi” (ibid., 56).

Affekter kan smitte mellem individer og give: “anledning til forskellige former for imitation og rytmisk samstemmighed” (ibid., 55). Subjektive affekter kan derfor påvirke de øvrige individer i en given situation. Hvilket eksempelvis ville komme til udtryk, hvis man var flere mennesker, som sammen var gået ud i mørket for at opleve stjernehimlen. Her kunne det være, at man blev påvirket af de øvrige individers affektive reaktioner, forbløffelse, stilhed eller uventede udbud. Samtidig husker vi også tidligere reaktioner på vores omgivelser, og derfor associerer vi bestemte ting, steder eller oplevelser med særlige reaktioner (ibid., 53). Disse reaktioner kan således frembringes igen ved at udsætte os for den samme oplevelse. For mit eget vedkommende er det i sig selv helt særligt at skrive speciale om Møn, fordi jeg har en personlig relation hertil. Derfor har jeg også kunnet mærke en særlig nostalgisk affekt gennem forløbet, fordi Møn for mig også repræsenterer et sted, hvor jeg gennem tiden har oplevet gode stunder, og øen gemmer derfor

også på mine minder og erindringer. Knudsen og Stage beskriver, hvordan affekt er: “en kropslig erfaring [som ofte er] forbundet med subjektive erindringer” (ibid., 55). Affekter er altså subjektive og genereres ofte af minder, øjeblikke fra vores liv, som er blevet defineret ud fra ting, personer, særlige situationer og omgivelser. Tidligere oplevet affekt lagres altså i vores kropslige hukommelse, og derfor kan vi ved at udsætte os selv for samme situation genoplive og genopleve en tidligere affektiv reaktion (ibid.).

Affekter kan dog ikke generaliseres – vi har alle forskellig baggrund for at reagere på vores omverden, som vi gør. Vi kan have en vidt forskellig oplevelse af bestemte lyde, lugte, farver mv. Hvor nogle synes, at det at befinde sig i mørke kan virke skræmmende, utrygt og angstprovokerende, kan andre opfatte det som fredfyldt og meditativt. Dette gør sig gældende for alle de ovenfor beskrevne teoretiske perspektiver. Fælles for dem er, at de alle er subjektive fakta, fordi vi oplever vores omverden på vidt forskellige måder, og dermed vil oplevelsen af DS-Møn som en iscenesættelse af stjernehimlen og den æstetiske påvirkning heraf ligeledes opleves, mærkes og føles forskelligt fra person til person. Det er med dette i mente, jeg hermed vil afslutte min introduktion til specialets teori og i det næste kapitel præsentere specialets metodiske udgangspunkt, som søger at finde den bedst mulige måde at undersøge et fænomen, som netop er præget af denne subjektivitet.

5. METODE

I det følgende kapitel vil jeg præsentere specialets metodiske fundament, herunder specialets positionering inden for faget performance design, samt det videnskabsteoretiske ståsted inden for fænomenologien. Herefter vil jeg præsentere specialets undersøgelsesdesign, som bygger på empiri indsamlet fra en todelt caseundersøgelse, som søger at undersøge oplevelsen af DS-Møn ud fra to forskellige vinkler, hvortil jeg har anvendt en blanding af henholdsvis autoetnografi, deltagerobservation og det semistrukturerede interview som dataindsamlingsmetode. Efterfølgende vil jeg beskrive de enkelte casestudier og afslutningsvis følger en oversigt over datamaterialet.

5.1 Positionering: performance design og fænomenologi

Performance-begrebet har mange forskellige definitioner, og oftest knyttes begrebet til forskellige former for optrædener, såsom teater, koncerter mv. I dette speciale bidrager performance-begrebet dog mere til en måde, hvormed vi kan undersøge et ikke-menneskeligt fænomen som en performance. At undersøge, hvordan man kan anvende et naturfænomen performativt, samt at undersøge, hvordan denne performance påvirker os æstetisk.

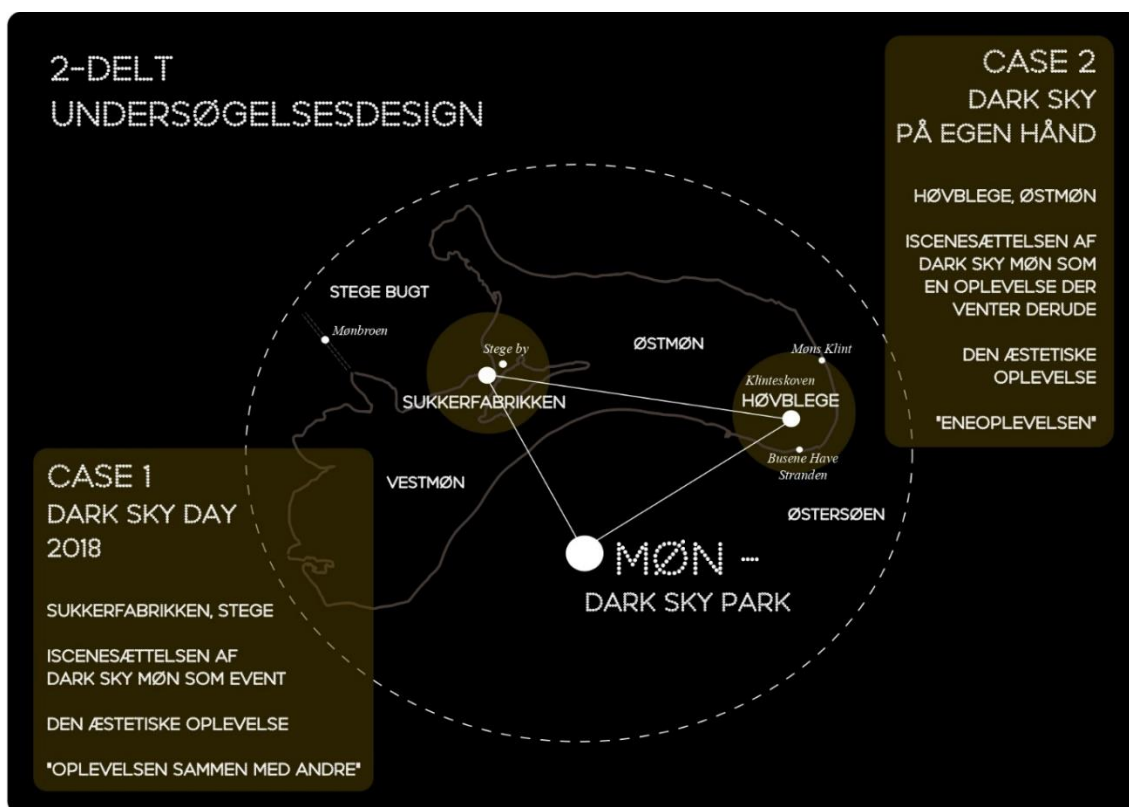
“Der er grænser for hvad performance “er”. Men stort set alt kan studeres ”som” performance” (Schechner i Groth & Lindelof, 2016, 445). Schechner beskriver med dette citat, hvordan nærmest alt i denne verden kan studeres som en performance, men at det ikke er alt, som oprindeligt er tænkt som en performance. Formålet med dette speciale er at undersøge DS-Møn i en performance-kontekst, altså ‘som’ en performance. Centrale begreber, når vi undersøger noget som performance vil bl.a. omhandle iscenesættelse, deltagelse og transformation, og undersøgelsen skal ske: “in performance” (Groth & Lindelof, 2016, 545). “Det er i mødet mellem intention, situation, tekst og publikum, at det, der betyder noget, opstår” (ibid.). Det er altså i oplevelsen af genstandsfeltet, i dette tilfælde DS-Møn, at jeg kan blive klogere på, hvordan vi bliver påvirket, samt hvordan fænomenet kan ses som en performance.

At forstå et fænomen som eksempelvis stjernehimlen, og hvordan denne påvirker os, kræver derfor en række dybdegående undersøgelser. I studiet af fænomener er det vigtigt ikke udelukkende at analysere ud fra egne forudindtagede hypoteser om et givent fænomen: “Ifølge fænomenologien bør man aldrig tage det for givet, at man ved, hvad en anden person føler, tænker eller ønsker” (Jacobsen et al., 2015, 218). Så selvom man har en forventning om, hvordan andre mennesker tænker og bliver påvirket af et fænomen som stjernehimlen, kræver en fænomenologisk tilgang at undersøge og belyse fænomenet dybere; “Fænomenologien har

som central ambition at belyse fænomener, som de er i sig selv, hvilket vil sige, at vi skal søge at gå bag om de mange ideer, stereotyper og indtryk, som vi har med os, og som vi normalt tillægger de fænomener, vi møder. Fænomenologi handler om at møde fænomenet selv” (ibid.). Så ligesom det at studere noget som en performance handler om det samspil, der sker i det specifikke øjeblik, handler det at lære om fænomener også om at møde fænomenet derude i den virkelige verden. Undersøgelingsdesignet for dette studie vil derfor tage udgangspunkt i selve oplevelsen af DS-Møn, hvor jeg som forsker har søgt at studere fænomenet som en iscenesættelse og dermed som en performance. Samtidig har jeg ligeledes, i mødet med oplevelsen, søgt at undersøge den æstetiske påvirkning nærmere. Forhåbentlig kan overstående tilgang nuancere og bidrage til en dybere forståelse af fænomenet DS, stjernehimlen, samt yderligere fænomener, som knytter sig til denne oplevelse, eksempelvis mørket.

5.2 Undersøgelingsdesign: todelt casestudie

Jeg har i dette speciale udviklet et todelt undersøgelingsdesign indeholdende to cases, som begge søger at undersøge dels DS-Møn som en iscenesættelse, dels som æstetiske oplevelse. Den første case har haft til formål at undersøge arrangementet DS-Day, som blev afholdt i Stege d. 14. oktober 2018, og den anden case har haft til formål at undersøge oplevelsen af DS-Møn på egen hånd, uden for rammerne af en arrangeret begivenhed. De to cases bidrager med hver deres perspektiv på oplevelsen af DS-Møn, dels perspektivet omhandlende udviklingen af et socialt arrangement som en rammesætning af Møns stjernehimmel, dels perspektivet omhandlende det at gå ud i mørket alene og opleve stjernehimlen på Møn. Med disse to casestudier ønsker jeg at undersøge, hvordan DS-Møn i begge tilfælde kan ses som en iscenesættelse af stjernehimlen og dermed en iscenesættelse af naturen, herunder hvad der helt konkret bliver iscenesat, hvilke virkemidler der anvendes og hvordan en begivenhed forløber inden for denne rammesætning. Samtidig ønsker jeg at undersøge, hvilken æstetisk oplevelse DS-Møn iscenesætter, herunder hvilke æstetiske oplevelsesformer der er i spil i oplevelsen, hvilke kendetegn den æstetiske oplevelse har, hvordan vi bliver påvirket, samt hvilken rolle tid og sted spiller for oplevelsen. De to casestudier repræsenterer to forskellige æstetiske oplevelser og to forskellige iscenesættelser, men begge rammesætter de den samme del af vores allesammens natur, stjernehimlen. Derfor søger casestudierne også undervejs at gøre os klogere på den tiltrækningskraft, stjernehimlen har på os mennesker, som en forklaring på, hvorfor denne oplevelse netop er noget helt særligt.



Figur 1: 2-delt undersøgelsesdesign

5.2.1 Undersøgelsesmetoder

I det følgende afsnit vil jeg præsentere de undersøgelsesmetoder, som de to cases er bygget op omkring, herunder autoetnografisk metode, deltagerobservation samt det semistrukturerede interview.

Autoetnografisk metode

Den autoetnografiske tilgang danner en overordnet ramme for casestudierne, da jeg undervejs, mest af alt, vil forholde mig subjektivt til de opdagelser og erfaringer, jeg gør mig. Ifølge Charlotte Baarts er subjektivitet: "den eneste måde, hvorpå vi kan opnå viden om de fænomener, vi studerer" (Baarts, 2015, 169). Autoetnografisk metode kan beskrives som en kvalitativ forskningsmetode, hvor: "forskeren tager afsæt i sit personlige liv ved at gøre opmærksom på egne fysiske reaktioner, tanker og følelser" (ibid., 170). Forskeren tilgår altså feltet med udgangspunkt i sig selv og bruger de subjektive livserfaringer, som gøres i felten, til at generalisere erfaringerne i forhold til en eller flere specifikke samfundsgrupper (ibid.). Den autoetnografiske metode gør det muligt på baggrund af de erfaringer, jeg selv gør mig i undersøgelse af DS-Møn, at sige noget mere generelt om oplevelsen. I det autoetnografiske studie er det dog imidlertid vigtigt, at forskeren forholder sig reflektivt til egne erfaringer, især hvis forskningsfeltet er et, man har et internt kendskab eller er særlig knyttet til (ibid., 169). Det

er derfor vigtigt, i kraft af min særlige relation til Møn, at jeg kan forholde mig refleksivt til de resultater, mine undersøgelser når frem til.

Måden hvormed man kan foretage et autoetnografisk studie kan være at skrive en fortælling om ens personlige erfaringer fra en given kontekst (ibid., 170). Netop denne tilgang har givet anledning til en del kritik af autoetnografien med argumentet, at den personlige beretning muligvis er interessant for forskeren selv, men ikke nødvendigvis for andre, og at den autoetnografiske tekst derfor: “synes at tilsløre forholdet mellem fiktion og videnskab” (ibid., 172). Baarts argumenterer dog for, at det at udforske og fokusere på subjektive erfaringer ikke er en udelukkelse af det sociale perspektiv, fordi vores selv er konstrueret i vores sociale virkelighed (ibid.). Så selvom mit autoetnografiske studie af DS-Møn i høj grad vil tage afsæt i mine egne personlige følelser, fornemmelser, tanker og reaktioner, udelukkes det ikke, at resultaterne kan sige noget mere generelt om oplevelsen, da min egen identitet grundlæggende er konstrueret gennem samfundets øjne. Den autoetnografiske tilgang vil være gennemgående i begge casestudier, dog har jeg suppleret denne med henholdsvis deltagerobservation og det semistrukturerede interview ved Case 1, som søger at undersøge DS-Day 2018, hvor andre, ud over mig selv, også deltog, hvilket derfor gjorde det muligt også at forholde sig til andre individer. Ved Case 2, omhandlende DS-oplevelsen på egen hånd, var jeg alene, og derfor spiller den autoetnografiske vinkel, i denne undersøgelse, en altafgørende rolle.

Deltagerobservation

Thomas Szulevicz definerer deltagerobservation som en metode: “hvor forskeren under sine observationer deltager i eller indgår i de forskellige praksisser, som observeres” (Szulevicz, 2015, 83). I denne sammenhæng handler det derfor for mig som forsker om at deltage i arrangementet DS-Day 2018 på lige fod med de øvrige deltagende. På denne måde vil jeg have mulighed for at indgå i de forskellige praksisser, som jeg vil observere, samt have muligheden for at indgå i en interaktion med det miljø, som jeg undersøger (ibid.). I metoden deltagerobservation ligger dog et modstridende paradoks, idet deltager refererer til en aktiv deltagelse og involvering i den praksis, man som forsker forsøger at undersøge, hvorimod observation refererer til, at man som forsker betragter en praksis på afstand og uden at deltage i den (ibid.). Ifølge Szulevicz implicerer deltagelse: “således handling og involvering, mens observation konnoterer distance” (ibid.). I deltagerobservationen af DS-Day 2018 skal jeg derfor både være aktivt deltagende, samt: “fungere som fluen på væggen, som på afstand observerer” (ibid.). Det handler derfor for mig som forsker om at kunne navigere mellem disse to former for forskerroller under observationen af DS-Day 2018. Ifølge Szulevicz er en af deltagerobservationens store styrker netop, at man som deltagende observatør får muligheden: “for at følge, opleve og forstå social praksis, mens den udspiller sig” (ibid., 88). Det er ifølge Szulevicz vigtigt at tænke designet af undersøgelsen

igennem, inden man påbegynder sine deltagerobservationer, herunder konkret at udarbejde en anvendelig observationsguide, som skal hjælpe til at holde fokus under observationerne (ibid., 91).

Det semistrukturerede interview

For at opnå et dybere kendskab til iscenesættelsen af DS-Day 2018 har jeg foretaget et semistruktureret interview med kreativ leder bag projektet, Christina Dvinge. Det semistrukturerede interview er kendetegnet ved, at interviewet forløber: “som en interaktion mellem forskerens spørgsmål [...] og interviewpersonens svar” (Tanggaard & Brinkmann, 2015, 36). Det semistrukturerede interview kan også beskrives som en løst forberedt samtale med henblik på at opnå et givent formål. I det semistrukturerede interview er det vigtigt, at man på forhånd har gjort sig klart: “hvad man ønsker at vide noget om, før man overvejer, hvordan man bedst muligt opnår den ønskede viden” (ibid., 37). Det er derfor på samme måde som ved deltagerobservation en god ide at forberede sig på det semistrukturerede interview ved både at tilegne sig den rette mængde viden om det emne, interviewet omhandler, samt ved at udvikle en konkret interviewguide til hjælp i interviewsituationen (ibid.). Selvom man udvikler en tilsyneladende stramt konstrueret interviewguide med helt konkrete interviewspørgsmål, betyder det dog ikke, at interviewet slavisk skal følge denne formel, for det semistrukturerede interview skal netop give muligheden for at forfølge: “den fortælling, som interviewpersonen er mest optaget af at fortælle. Oftest kan det faktisk vise sig, at man ved at lytte til interviewpersonen og skubbe sine egne præfabrikerede spørgsmål lidt i baggrunden alligevel kommer rundt om de temaer, man havde forberedt at komme ind på” (ibid., 38). Jeg har valgt denne semistrukturerede interviewform ved interviewet med Dvinge for at undgå, at interviewet bliver for stift og fast konstrueret. Dette fordi jeg ser interviewet med Dvinge som en unik mulighed for at opnå et mere nuanceret billede af hendes personlige tanker om arbejdet med DS-Day 2018, men også om DS-Møn mere generelt.

5.2.2 Casestudierne

I det følgende vil jeg gennemgå den todelte caseundersøgelse, herunder en beskrivelse af de enkelte casestudier og fremgangsmåden.

Case 1: Dark Sky Day 2018

DS-Day arrangementet i Stege, som blev afholdt d. 14. oktober 2018 i omgivelserne omkring den gamle Sukkerfabrik, bød på en række oplevelser og aktiviteter i mørket. Jeg valgte at deltage i tre af aftenens aktiviteter, herunder en iscenesættelse af skumringstiden, en såkaldt Skumringsevent – Mørkning, udført af performancegruppen MYRKR, en Mørkevandring, hvor

dyreliv og sansetilstande i mørket var i centrum, udført af Naturguide Møn, samt Lyd- og lysfortællinger, en lyd- og lysinstallation i toppen af det gamle sukkertårn (bilag 9). DS-Day 2018 var ment som en fejring af IDSP-certificeringen af Møn. Arrangementet var tilgængeligt og gratis for alle, som havde lyst til at deltage. Bag arrangementet stod det københavnske lyskultur-agentur Kaleidoskop med Dvinge i spidsen, som i deres arbejde kombinerer en videnskabelig, social og kunstnerisk tilgang til arbejdet med lys på nye måder (Facebook: Om Kaleidoskop), samt en udviklingsgruppe med repræsentanter fra Vordingborg Kommune, House of Møn, Sukkerfabrikken og DS-Gruppen (bilag 9).

Med en overordnet autoetnografisk tilgang til casen valgte jeg at undersøge eventet nærmere ved at udføre deltagerobservation ved begivenheden. Herefter valgte jeg at supplere min deltagerobservation med et interview med Dvinge. Med de forskellige undersøgelser af Case 1 ønskede jeg at undersøge nærmere, hvordan aktørerne bag arrangementet havde valgt at iscenesætte DS-Møn som oplevelse, samt hvordan den æstetiske oplevelse heraf kom til udtryk ved begivenheden.

Observationsguide: Case 1

Inden min deltagerobservation ved DS-Day 2018 valgte jeg på baggrund af Szhulevicz' anbefaling at udforme en observationsguide med en konkret tidsplan for begivenheden, beskrivelse af de udvalgte aktiviteter, jeg havde valgt at observere/ deltage i, samt hvilke fokuspunkter jeg vurderede, var vigtige i forhold til den givne observation/ deltagelse. Jeg anvendte en blanding af notering, diktafonoptagelser og fotodokumentation til at rapportere mine observationer. Noteringen viste sig anvendelig i situationer, hvor det var muligt at sidde med pen og papir og observere oplevelsen, samtidig med at jeg deltog. Optagelsesmetoden gjorde det nemt undervejs at trække sig fra begivenheden 5 minutter her og 5 minutter der for at fortælle om mine oplevelser. Fotodokumentation supplerede noteringen og optagelserne med en mere visuel beretning om hændelsesforløbet ved begivenheden. Efterfølgende har jeg renskrivet noter og diktafonoptagelser, disse kan findes i bilag 4. Ligeledes, kan man finde min fotodokumentation fra begivenheden i bilag 5. Observationsguiden kan ses herunder.

OBSERVATIONSGUIDE				
Case 1 - Deltagerobservation ved Dark Sky Day 2018				
Bemærkninger				
Tidspunkt: <i>Søndag d. 14.10.2018, kl. 17:15-21:15</i>				
Lokation: <i>Sukkerfabrikken, Stege, Møn</i>				
Metode: <i>Deltagerobservation og autoetnografi</i>				
Rapportering: <i>Fotodokumentation, feltnoter og diktafon</i>				
Medbring: <i>Observationsguide, kamera, diktafon (telefon), pen og papir</i>				
A: <i>Aktiviteter jeg har valgt at deltage i/observere</i>				
Nr.	Tidsrum	Lokation	Aktivitet	Fokuspunkter
A0	17:15-17:30		Ankomst - notering / diktafon / fotodokumentation	
	17:30-18:00	Sukkertorvet	Dark Sky åbningstale - Mikael Smed, Ole Eskling og Christina Dvinge	Aktørernes formidling af budskabet Rammesætningen af eventet Mimik, kropslige og verbale reaktioner
A1	18:00-18:17		Notering / diktafon / fotodokumentation	
	18:17-19:00	Sukkertårnet	Skumringsevent: Mørkning - MYRKR	Iscenesættelse gennem performance Mimik, kropslige og verbale reaktioner Individuelle reaktioner på oplevelsen
A2	19:00-19:15		Notering / diktafon / fotodokumentation	
	19:15-19:30		Deltagende pause	
	19:30-20:15	Jordramperne	Mørkevandring: Dyreliv og sanseilstande i mørket - Naturguide Møn	Framing af en naturoplevelse Mimik, kropslige og verbale reaktioner Individuelle reaktioner på oplevelsen
A3	20:15-20:30		Notering / diktafon / fotodokumentation	
	20:30-21:00	Sukkertårnet	Lyd og lysfortællinger: En serie om mørke og mørkt stof	Iscenesættelse af den individuelle oplevelse Mimik, kropslige og verbale reaktioner Individuelle reaktioner på oplevelsen
	21:00-12:15		Notering / diktafon / fotodokumentation	

Figur 2: Observationsguide: Case 1, se også bilag 1

Interviewguide: Case 1

Muligheden åbnede sig for at interviewe Dvinge angående hendes arbejde med udviklingen af DS-Day 2018. Jeg vurderede, at interviewet ville give et indblik i tankerne bag begivenheden samt Dvinges mere generelle og personlige tanker om DS-Møn som en iscenesættelse af stjernehimlen. I forlængelse af min tidligere beskrivelse af det semistrukturerede interview udviklede jeg derfor en interviewguide forud for min aftale med Dvinge. I forlængelse af det semistrukturerede interviews løse konstruktion valgte jeg at optage interviewet for herefter at transskribere det. Optagelserne gav mig muligheden for at holde fokus på samtalen med Dvinge uden at skulle skrive noter undervejs. Med transskriberingen ønskede jeg at gå så tæt på det sagte ord som muligt, derfor er punktum og komma også sat, så det understøtter forståelsen af det som siges i interviewet, herudover fandt jeg inspiration til transskriberingen hos Tanggaard og Brinkmann, som anbefaler at gøre det klart hvem som taler og hvornår, derfor har jeg, i transskriptionen, angivet mig selv som forsker (F) og Dvinge, som interviewperson (IP), samt skifte linje hver gang én af os taler. Samtidig har jeg angivet i parentes, hvis emotionelle aspekter undervejs er tydelige, eksempelvis (griner). Herudover har jeg valgt konsekvent ikke at udskrive fyldord, såsom øh og hm, som ligesom ophold i sætningerne og tænkepauser vil blive markeret med (...) (Tanggaard & Brinkmann, 2015, 43-45). Transskriberingen af mit interview med Dvinge, kan findes i bilag 6. Interviewguiden kan ses herunder.

INTERVIEWGUIDE	
Case 1- Semistruktureret interview med Christina Dvinge, kreativ leder af Dark Sky Day 2018	
Bemærkninger	
Tidspunkt: Fredag d. 9.11.2018, kl. 15:00-16:00 Lokation: Kalesidestop, Baggensgade 4C, 2200 København N Metode: Semistruktureret interview Rapportering: Diktafon, efterfulgt af transskribering Medbring: Interviewguide og diktafon (mobiltelefon)	
Forskningsspørgsmål <i>Hvad ønsker jeg at vide noget om?</i> Hvilken interesse/relation er der til Dark Sky Møn og Dark Sky Day 2018 projektet? Hvordan blev begivenheden Dark Sky Day 2018 iscenesat? Hvilke tanker lå til grund for denne iscenesættelse? Hvad ønskede man at opnå med iscenesættelsen? Hvordan opleves fænomenet Dark Sky Møn? Hvad kan fænomenet bidrage med til Møn?	Interviewspørgsmål <i>Hvordan opnår jeg bedst denne viden?</i> <ul style="list-style-type: none"> • Har du nogle personlige relationer til Møn? • Hvordan kom du til at arbejde med projektet Dark Sky Day 2018? • Kendte du til Dark Sky fænomenet på forhånd? • Hvorfor valgte du at være en del af Dark Sky Day 2018 projektet? • Kan du beskrive begivenheden Dark Sky Day 2018 for mig? • Hvilken type af begivenhed tænker du at der var tale om? • Hvad og hvordan gjorde i helt konkret i organiseringen af begivenheden? <ul style="list-style-type: none"> ○ Hvilke virkemidler blev anvendt, før, under og efter begivenheden? ○ Hvad skulle virkemidlerne bidrage med, ifht. den æstetiske oplevelse? • Var der én oplevelse du personligt syntes havde en stærkere/særlig virkning end andre? <ul style="list-style-type: none"> ○ Hvorfor? ○ Hvordan oplevede du denne? • Kan du forklarer hvorfor i valgte at gribe det sådan an? • Fænomenet "mørke" havde en meget central rolle ved begivenheden, kan du sætte nogle ord på det? • Vil du dele nogle af de tanker du gjorde dig om fænomenet Dark Sky og certificeringen af Møn som Dark Sky Park inden projekter? <ul style="list-style-type: none"> ○ Herunder gerne dine tanker om, at skulle være med i udviklingen af en begivenhed som fejrede dette/denne fænomen/certificering. • Overordnet set, kan du så sætte nogle ord på formålet med begivenheden? <ul style="list-style-type: none"> ○ Hvilken oplevelse vil du gerne have at deltagerne sidder tilbage med? • Hvordan har modtagelsen af begivenheden været? <ul style="list-style-type: none"> ○ Har der været ris/ros eller kommentarer fra deltagerne efterfølgende? • Føler du selv at i er nået i mål med begivenheden? <ul style="list-style-type: none"> ○ Er der områder hvor du efterfølgende tænker at du ville have grebet det anderledes an? • Dark Sky Møn er jo en certificering af Møn og Nyords nattehimmel. • Har du selv personlige minder om oplevelsen af en mørk og stjerneklar nattehimmel, på Møn eller andre steder? <ul style="list-style-type: none"> ○ Kan du sætte nogle ord på denne oplevelse? ○ Hvad mener du karakteriserer denne form for oplevelse? • Kan du beskrive hvilke kvaliteter du ser i et fænomen som Dark Sky? • Hvilken betydning tror du at certificeringen til Dark Sky Park kan få for Møn? <ul style="list-style-type: none"> ○ Ser du fremtidige muligheder/begrænsninger? • Efter at have arbejdet tæt sammen med forskellige personer med dybe relationer til Møn og Dark Sky projektet, hvilken betydning oplever du så at Dark Sky certificeringen har fået for den enkelte monboer (ud fra de personer du har mødt undervejs)?

Figur 3: Interviewguide: Case 1, se også bilag 2

Case 2: Dark Sky-oplevelsen på egen hånd

Som et led i mit todelte casestudie havde jeg ligeledes lysten til at udforske fænomenet DS-Møn på egen hånd uden om det mere arrangerede og planlagte eventformat. Formålet var at opleve den del af DS-Møn, man får, når man alene, mere eller mindre impulsivt, går ud i mørket for at se stjerner på Møn. Jeg tog i undersøgelsen udelukkende udgangspunkt i den autoetnografiske metode, fordi jeg var alene og derfor kun havde mulighed for at udføre undersøgelsen i forhold til mine egne tanker, følelser, fornemmelser og reaktioner undervejs.

Jeg tog et kig i brochuren fra Vordingborg Kommune (bilag 8) omhandlende DS-Møn for at blive klogere på gode lokationer for stjernekyggeri og faldt over et stjernekyggekort, hvor et område som hedder Høvblege var fremhævet sammen med flere andre (bilag 8, 4). Høvblegeområdet kendte jeg fra samtaler med min far og farmor. Det er et fredet naturområde, som ligger

i forlængelse af Klinteskov på Østmøn. Området er bl.a. fredet grundet nogle yderst sjældne orkideer, som kun vokser her, og dette skulle altså også være et af de mørkeste steder på Møn og derfor ideelt til at se på stjerner. Herudover havde jeg også taget et kig i DS-News, 3. udgave (bilag 10), hvor jeg faldt over fire stjernekort til hhv. forår, sommer, efterår og vinter (bilag 10, 2), og i den 3. udgave faldt jeg over: “Amatørastronomens fem råd til en fed oplevelse af natten” (bilag 10, 3). De fem råd anvendte jeg som ramme for undersøgelsen, herudover pakkede jeg stjernekortet for efterår, for som jeg tænkte; det kunne da være særlig sjovt, hvis jeg kunne spotte nogle af stjernebillederne.

Herefter var det bare at vente på den perfekte dag med den perfekte vejrudsigt. Efter at have haft flere uger med overskyet vejr og regn samt en enkelt tur til Møn, hvor vejret pludselig skiftede og blev dårligt, kom den perfekte dag endelig. Torsdag d. 15. november 2018 var vejret helt perfekt til at spotte stjernerne på himlen. Faktisk var der selvsamme morgen, som jeg besluttede mig for at køre til Møn, et indslag i Go’ morgen Danmark, hvor en astronom var inde for at fortælle, hvorfor tiden netop i denne periode var helt perfekt til en stjerneudflugt, og han nævnte endda DS-Møn som den ideelle lokation.

Helt konkret havde jeg tænkt mig at køre til Møn, efter solen var gået ned, tage til området Høvblege og lægge mig og kigge op i stjernehimlen i 1-1,5 times tid og så se, hvad det gjorde ved mig, både oplevelsen af stjernehimlen, men også det at være helt alene i mørket. Jeg ville anvende en diktafon og fortælle om mine oplevelser undervejs.

Jeg valgte efterfølgende, ud fra mine optagelser, at rapportere mine erfaringer fra DS-oplevelsen på egen hånd gennem en såkaldt impressionistisk tekst, hvis formål det er: “at fastfryse en scene i et bestemt øjeblik eller på et bestemt tidspunkt” (Baarts, 2015, 177). Virkemidlerne i den impressionistiske tekst er “ord, metaforer, udtryksmåder og billedsprog der genkalder den etnografiske erfaring” (ibid.). Med andre ord ville jeg skrive en fortælling fra start til slut om det, jeg erfarede i eneoplevelsen, herunder en billedlig beskrivelse af mine personlige tanker, reaktioner og følelser. Baarts beskriver det således: “Et blik her, en tanke der og en halv glemt ubestemmelig lyd – alt sammen fragmenter, der kendetegner den velfortalte, dramatiske fortælling, hvor plottet er spørgsmålet om, hvordan det hele vil ende, og hvor den kulturelle viden bliver hvasket til læseren på fragmenteret vis” (ibid., 178). Min beretning om DS-oplevelsen på egen hånd, kan findes i bilag 7.

Undersøgelsesguide: Case 2

I forlængelse af Case 1, hvor jeg havde planlagt undersøgelserne på forhånd ved at udvikle guides, valgte jeg ligeledes ved Case 2, at forberede mig ved at udforme en undersøgelsesguide,

som især var inspireret af: “Amatørastronomens fem råd til en fed oplevelse af natten” (bilag 10, 3). Undersøgelsesguiden kan ses herunder.

UNDERSØGELSESGUIDE	
Case 2 - Dark Sky-oplevelsen på egen hånd	
Bemærkninger	
Tidspunkt:	<i>Torsdag d. 15.11.2018, kl. 18:00-19:00</i>
Lokation:	<i>Høvblege, Østman</i>
Metode:	<i>Autoetnografisk</i>
Rapportering:	<i>Diktafon, efterfølgende nedskrivning af beretning</i>
Medbring:	<i>Undersøgelsesguide, stjernkort, varmt tøj, tæppe, diktafon (telefon), varmt at drikke og rød lygte</i>
#:	<i>Amatørastronomens råd (Bilag 10, Dark Sky News 3. udgave)</i>
*:	<i>Mine egne tilføjelser</i>
Fremgangsmåde	Beskrivelse
1) Varme	#Tag ekstra varmt tøj på eller hav et tæppe i nærheden. Det er ikke nogen fornøjelse at opleve natten, hvis du fryser. Så pak sig ind, som er det 10 grader koldere, end det reelt er. *Medbring noget varmt at drikke.
2) Tid	#Giv dig tid! Dine øjne skal bruge tid for at vænne sig til mørket. Allerede efter nogle minutter vil du kunne begynde at orientere dig i mørket. Men efter 20-30 minutter vil dit natte syn være endnu bedre, så giv dine øjne tid. *Bliv i mørket minimum 1 time.
3) Lig ned	#Læg dig ned og slap af. Du kan bedst nyde stjernehimlen, hvis du er afslappet. Så i stedet for at stå op og få ondt i nakken, så læg dig i en liggestol eller på et liggeunderlag. *Find det perfekte sted at slå dig ned, blødt underlag er mere komfortabelt end hårdt underlag.
4) Rødt lys	#Brug rødt lys til at orientere dig med. Det kan eksempelvis være en baglygte fra cyklen. Det røde lys odelægger nemlig ikke dit natte syn. *Aktiver blå lys-filter på telefonen og nedsæt lysstyrken i skærmen - brug den kun som ur og diktafon!
5) Gys	#Nyd gysen. Ude i natten kan der være mange fremmedartede lyde, som virker uhyggelige. Men bare rolig, vi har ingen farlige dyr på Mø, så nyd gysen i stedet.
6) Tal	*Sæt ord på oplevelsen - følelser, kropslige reaktioner, tanker mv. - lad diktafonen være tændt under undersøgelsen.

Figur 4: Undersøgelsesguide: Case 2, se også bilag 3

5.2.3 Oversigt over datamaterialet

Herunder kan man se en oversigt over det samlede datamateriale, som jeg har indsamlet i forbindelse med de to casestudier, og som vil danne grundlag for den videre analyse.

Dataindsamling: Case 1 - Deltagerobservation ved Dark Sky Day 2018 (bilag 4)

Dataindsamling: Case 1 - Fotodokumentation fra Dark Sky Day 2018 (bilag 5)

Dataindsamling: Case 1 - Transskription af interview med Christina Dvinge, kreativ leder af Dark Sky Day 2018 (bilag 6)

Dataindsamling: Case 2 - Beretning om Dark Sky-oplevelsen på egen hånd (bilag 7)

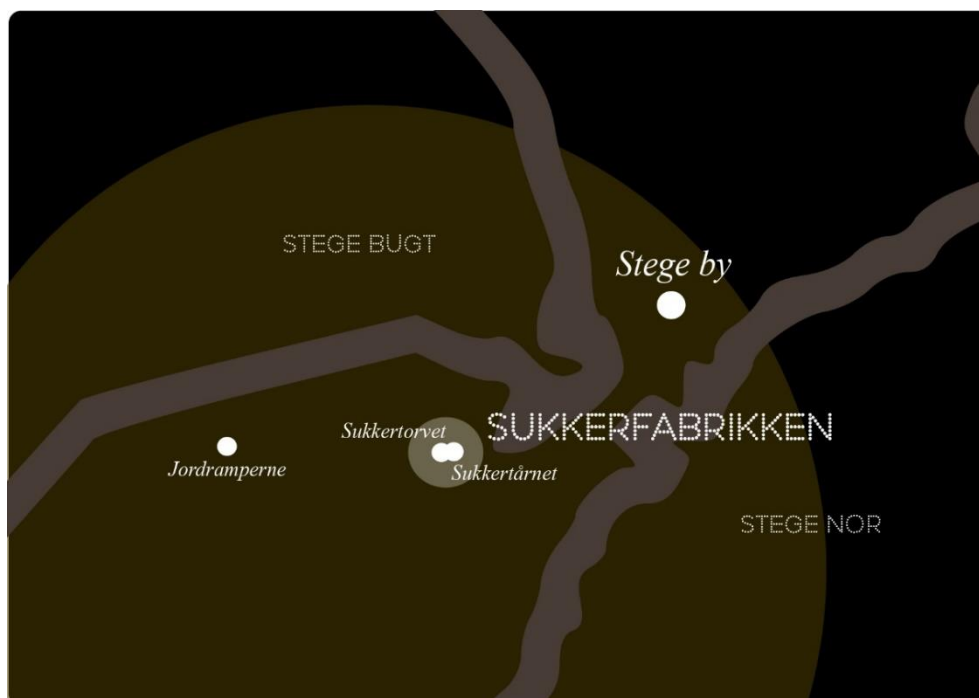
6. ANALYSE

I dette kapitel vil jeg med udgangspunkt i de indledende arbejdsspørgsmål analysere den indsamlede empiri fra de to cases ud fra de tidligere præsenterede teoretiske perspektiver. Jeg vil indlede analysen med en gennemgang af hændelsesforløbet, som fandt sted ved undersøgelserne af de to cases, herefter følger en analyse af DS-Møn ud fra henholdsvis et iscenesættelsesperspektiv og herefter et æstetisk perspektiv. Afslutningsvis vil jeg komme med en opsummering af analysens resultater.

6.1 Hændelsesforløb

Herunder følger en præsentation af hændelsesforløbet ved henholdsvis Case 1, som gik ud på at undersøge arrangementet DS-Day 2018, og Case 2, som søgte at undersøge DS-oplevelsen på egen hånd.

6.1.1 Case 1: Dark Sky Day 2018



Figur 5: Case 1 lokation close-up

A0: Ankomst og åbningstaler

Sukkertorvet, kl. 17:15-18:00

Jeg ankom til Sukkerfabrikken lidt over fem og lagde straks mærke til flere mennesker, som efterhånden kom til pladsen foran Sukkerfabrikken for at deltage. Vejret var småkøligt, let

blæsende, og solen stod lavt på himlen og oplyste det øverste af bygningerne og siloerne bag Sukkerfabrikken. Folkene omkring mig virkede til at kende hinanden, flere krammede, sagde goddag og placerede sig i små grupperinger og talte med hinanden. Jeg tænkte, at flere virkede til at være lokale fra området. På pladsen foran Sukkerfabrikken var flere i gang med at sætte forskellige remedier op. En lille scene blev rettet an, samt en lanterne-workshop, hvor de fremmødte børn kunne være kreative og lave deres egen lanterne. Pavilloner var arrangeret med borde og stole under, pyntet med efterårsgrønt, blade og lys. Nogle var i gang med at arrangere en suppebod, og rundt omkring var der hængt forskellige skilte op med vejledninger og information om aftenens aktiviteter (bilag 4, 1).



Sukkertorvet ved ankomst, med pavilloner, borde og stole. Deltagerne er ved at ankomme.

(Eget billede, bilag 5, foto 1)



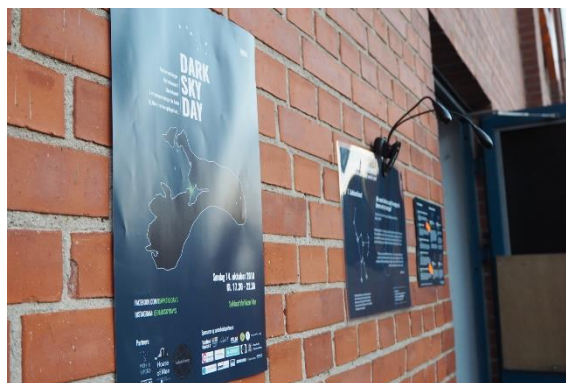
Solen, som er ved at gå ned, lyser toppen af Sukkerfabrikkens bygninger op. Pavilloner, borde og stole. Deltagerne er ved at ankomme.

(Eget billede, bilag 5, foto 3)



Den sidste sol lyser siloerne bag sukkerfabrikken op. Pavilloner og deltagere.

(Eget billede, bilag 5, foto 4)



Informationsskilte på Sukkerfabrikkens mur, ved indgangen til Sukkertårnet.

(Eget billede, bilag 5, foto 5)



Informationsskilt, hængt op ved lanterneworkshoppen.

(Eget billede, bilag 5, foto 9)



Remedier på bordene, ved lanterneworkshoppen.

(Eget billede, bilag 5, foto 10)



Bordpynt på bordene under pavillonerne, med efterårsgerne og -blade. Deltagere i baggrunden.

(Eget billede, bilag 5, foto 11)



Suppebod på Sukkertorvet. Voksne og børn står i kø for at bestille en kop suppe. Pavilloner og deltagere i baggrunden.

(Eget billede, bilag 5, foto 13)

Arrangementet blev indledt med åbningstaler fra hhv. initiativtager Ole Eskling, borgmester i Vordingborg Kommune Michael Smed og kreativ leder Christina Dvinge. Ole Eskling talte om fascinationen af stjernehimlen, og at de med dette arrangement ville opfordre til at lukke mørket ind, at de ville vende tingene lidt på hovedet, og dermed ikke definere lyset ud fra mørket, men derimod definere mørket ud fra lys. Borgmesteren henlede de fremmødtes tanker mod DS-certificeringens gavn for turismen samt udviklingen i området. Han sluttede af med at tale om den tiltrækningskraft, stjernerne på himlen kunne have på os, samt det at sende en tanke til en, man havde kær. Afslutningsvis fortalte Christina Dvinge om hendes baggrund som del af virksomheden Kaleidoskop og kaldte aftenens arrangement for en fusion mellem storbyen og Udkantsdanmark. Hun fortalte videre om aftenens forskellige aktiviteter og lagde især vægt på Skumringseventet, en iscenesættelse af skumringstiden, som ville finde sted som det første (bilag 4, 1). Forud for arrangementet havde jeg udvalgt tre forskellige aktiviteter at deltage i, henholdsvis aktiviteterne Skumringsevent - Mørkning, Mørkevandring og Lyd- og Lysfortællinger.



Indehaver af Møns Klint Resort og Camping, Ole Eskling holder åbningstale foran Sukkerfabrikken. Borgmester i Vordingborg Kommune, Michael Smed i baggrunden.

(Eget billede, bilag 5, foto 14)



Borgmester i Vordingborg Kommune, Michael Smed holder åbningstale foran Sukkerfabrikken.

(Eget billede, bilag 5, foto 15)



Kreativ leder, Christina Dvinge fra Kalejdoskop, holder åbningstale foran Sukkerfabrikken.

(Eget billede, bilag 5, foto 16)



Aftenens program, hængt op på Sukkerfabrikkens mur, ved informationsbordet.

(Eget billede, bilag 5, foto 6)

A1: Skumringsevent – Mørkning

Sukkertårnet, kl. 18:17-19:00

Den første aktivitet, jeg deltog i, var Skumringseventet. En såkaldt Mørkning, som blev iscenesat af performancegruppen MYRKR. Det foregik øverst oppe i Sukkerfabrikkens gamle sukkertårn. Til at starte med opstod der lidt udfordringer, fordi der ikke var plads til alle de fremmødte, hvis brandsikkerheden samtidig skulle overholdes, men efter lidt tid fik jeg lov at komme op i tårnet, så jeg kunne være med. Trappen op gennem tårnet var mørklagt – kun en lysende rød tråd hang fra øverst til nederst mellem trapperne. Der var langt op gennem tårnet, og øverst blev man mødt af et særligt rum med højt til loftet, et industrielt udtryk og med gamle sprossevinduer hele vejen rundt. Langs væggene var der placeret paller og stole med puder hist og her som en opfordring til, at de deltagende kunne sætte sig godt tilrette. Mange mennesker var samlet i toppen af tårnet, unge, gamle, par og familier. Nogle sad ned, andre stod op. En kvinde fra performancegruppen fortalte kort om, hvad vi skulle til at opleve. De fortalte, at de ville starte ved solnedgang med

at synge solen ned, hvorefter de ville spille en række lydspor for os. Én anden kvinde begyndte at synge, akustisk – det store rum blev fyldt med tonerne fra *Stille hjerte, sol går ned*. Alle deltagerne var stille imens (bilag 4, 1-4).



Deltagere i toppen af Sukkertårnet, venter på at Skumringseventet skal begynde. Gamle sprossevinduer og industrielt udtryk. Deltagerne står op, sidder langs væggen på paller, eller rundt omkring i rummet på stole.

(Eget billede, bilag 5, foto 17)



Loftet og rummet i Sukkertårnet, med et industrielt udtryk, jernbjælker, metalstiger og trapper.

(Eget billede, bilag 5, foto 18)



Deltagerne ved Skumringseventet i toppen af Sukkertårnet. Det sidste dagslys skinner ind gennem sprossevinduerne.

(Eget billede, bilag 5, foto 19)



Én performer fra MYRKR forklarer hvad der skal ske ved Skumringseventet, deltagerne lytter.

(Eget billede, bilag 5, foto 20)

Gennem vinduerne kunne man se solen bevæge sig langsomt ned bag horisonten, og den efterlod himlen badet i et lyserødt skær. Efter sangen begyndte lydsporene, og rummet blev fyldt med stemmer fra en række personer, som fortalte om deres forhold til mørket. En lysforureningsforsker, en jordemoder og en blind bassist, alle med hver deres perspektiv. Indimellem blev lydsporene afløst af sang og lyde uden nogen særlig betydning. Langsomt, som det blev mørkere i rummet, gik kvinderne fra performancegruppen rundt i rummet og tændte stearinlys i vindueskarmene. Da eventet begyndte, var rummet oplyst af naturligt dagslys gennem vinduerne, nu var mørket faldet på, og månen lyste klart uden for vinduerne (bilag 4, 1-4).



Solnedgangen gennem Sukkertårnets sprossevinduer. De sidste solstråler forsvinder langsomt bag byens bygninger.

(Eget billede, bilag 5, foto 22)



Lysene fra Sukkertorvet skinner gennem de nederste sprossevinduer i Sukkertårnet. Mørket er markant i rummet.

(Eget billede, bilag 5, foto 25)



Én performer tænder stearinlys i vindueskarmene efter solen er gået ned.

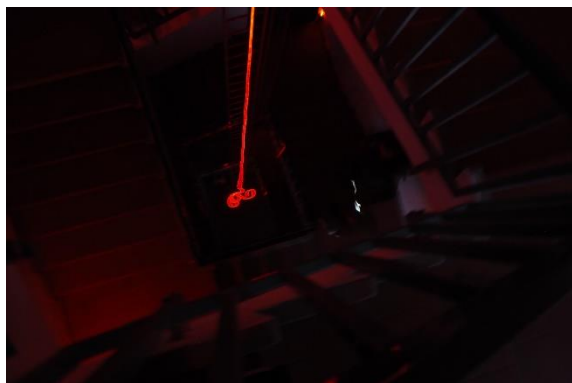
(Eget billede, bilag 5, foto 27)



Stearinlys i vindueskarmen. Månen lyser som en lille lysende prik gennem sprossevinduerne.

(Eget billede, bilag 5, foto 29)

De deltagende forholdt sig stille og rolige og sad eller stod afslappede rundt omkring i rummet. Nogle forlod rummet, før lydsporene var færdige. Da lydsporene sluttede, begyndte de tilbageværende deltagere at røre på sig, nogle blev siddende lidt, andre bevægede sig mod udgangen. Udenfor var det blevet helt mørkt, og pladsen havde forvandlet sig fra kold og opløst til stemningsfuld med lyskæder, bål og lanterner i alle farver (bilag 4, 1-4).



Rød lysende tråd hænger ned mellem trapperne til Sukkertårnet.

(Eget billede, bilag 5, foto 32)



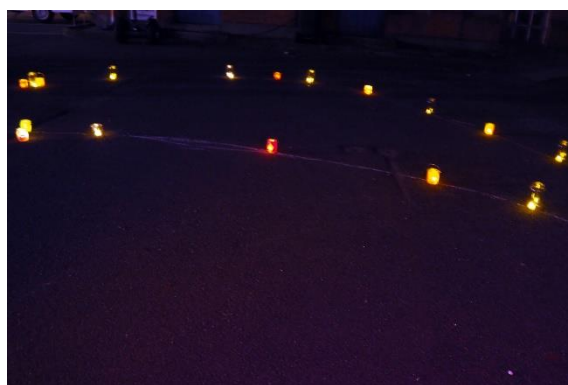
Pavillonerne på Sukkertorvet foran Sukkerfabrikken, med tændte lyskæder og deltagere som sidder ved bordene.

(Eget billede, bilag 5, foto 34)



Lysudsmykning foran Sukkerfabrikken, lavet med lanterner fra lanterneworkshoppen.

(Eget billede, bilag 5, foto 35)



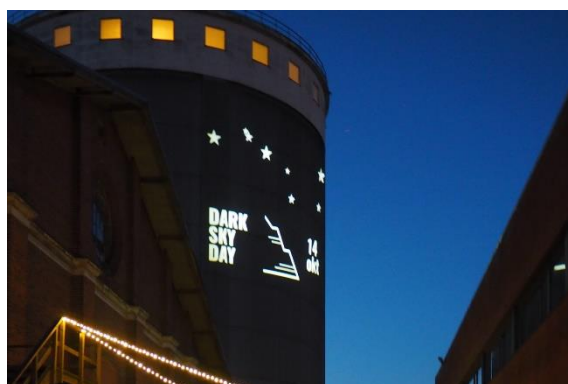
Lysudsmykning foran Sukkerfabrikken, lavet med lanterner fra lanterneworkshoppen. Lanterneerne er placeret på en kridtstreg - det skal forestille en halvmåne.

(Eget billede, bilag 5, foto 37)



Bål på Sukkertorvet, foran Sukkerfabrikken.

(Eget billede, bilag 5, foto 38)



Lysinstallation og lyskæder på Sukkerfabrikkens siloer. Vinduerne i toppen af siloerne lyser op.

(Eget billede, bilag 5, foto 39)

A2: Mørkevandring

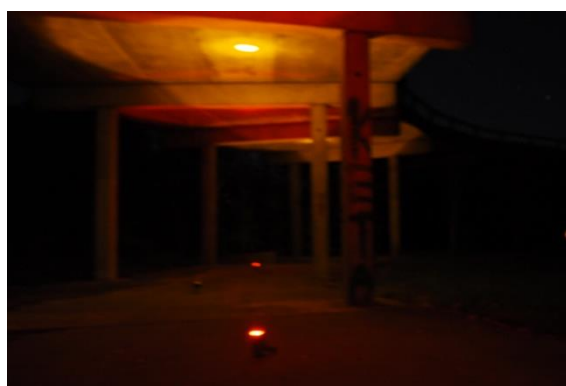
Jordramperne, kl. 19:30-20:15

Den næste aktivitet, jeg deltog i, var en mørkevandring med Naturguide Møn. Vi var en gruppe af omkring 30 mennesker på pladsen foran Sukkerfabrikken. En kvinde bød os velkommen og introducerede os kort til oplevelsen, som havde en varighed på lidt over en halv time. Hun fortalte os, at vi skulle ud at gå, hvor der var helt mørkt, i et terræn, som kunne være lidt udfordrende på grund af mørket. Samtidig opfordrede hun os til at være stille under hele turen og til ikke at bruge vores mobiltelefoner, da lyset fra skærmen ville forværre vores nattesyn. Herefter gik vi i samlet flok på én række, i gåsegang. Over pladsen, mellem bygningerne og ud i terrænet bag Sukkerfabrikken mod jordramperne. På den første del af turen var ruten markeret med knæklys hængt op langs et hegn. Vi gik videre ud på en ujævn stig langs jordramperne. Det var svært at gå i sporene, og man skulle koncentrere sig for ikke at snuble. Knæklysene stoppede, men vi fortsatte, længere ud i mørket, væk fra byen. Nattehimlen var klar, og stjernerne tydelige. På den ene side af stigen kunne man svagt ane den fløjlsbløde overflade fra vandet, på den anden side var omridset af træer og buske. Vi gik langs vandet i stilhed, længere og længere ud. Efter at vi havde gået i omkring 10 minutter, stoppede vores guide. Hun udfordrede os til at stå her, musestille, i 10 minutter og bruge vores sanser, lytte, se og mærke. Lytte til eventuelle dyrelyde, vinden i træerne og til at nyde himlen og vandet foran os. Vi stod 30 mennesker på række i 10 minutter, der var helt stille, helt roligt og fredfyldt. Efter de 10 minutter bevægede vi os retur mod Sukkerfabrikken igen på én lang række. På tilbageturen talte flere af deltagerne lavmælt sammen, og den stilhed, der havde kendetegnet turen hidtil, blev erstattet af småsnakken (bilag 4, 4-5).



Lysinstallation og lyskæder på Sukkerfabrikkens siloer. På vej mod Jordramperne.

(Eget billede, bilag 5, foto 42)



Rødlig lysinstallation på Mørkevandringen, på vej mod Jordramperne.

(Eget billede, bilag 5, foto 43)

A3: Lyd- og lysfortællinger

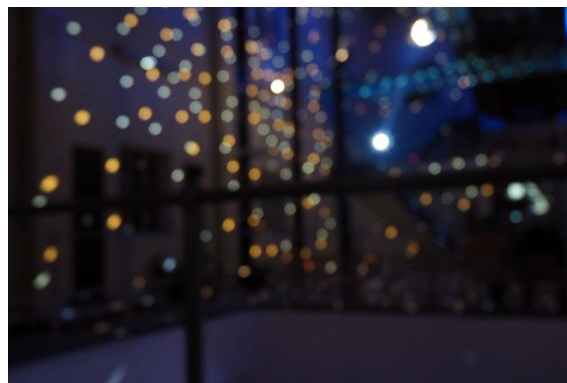
Sukkertårnet, kl. 20:30-21:00

Den sidste aktivitet, jeg deltog i, var Lyd- og lysfortællinger, en lyd- og lysinstallation, som senere på aftenen udsmykkede rummet i toppen af Sukkertårnet. Rummet blev dekoreret af en masse små lysende prikker i sarte nuancer, gulvet, væggene, loftet og refleksionen i vinduerne, muligvis tænkt som en reference til stjernehimlen udenfor. Deltagerne blev inviteret til at være i rummet, mens en række lydspor omhandlende forskellige perspektiver på mørke blev afspillet. Deltagerne kunne komme og gå, som det passede, gå rundt i rummet, bare stå eller sidde og lytte. Jeg selv gik lidt rundt i rummet, tog billeder af lysinstallationen, så ud af vinduerne mod byens gadelamper, månens klare lys og pladsen foran Sukkerfabrikken, med de lysende lanterner og de knitrende bål. Jeg satte mig ned og lyttede til lydsporene, mens jeg betragtede lysinstallationen i rummet. Især bed jeg mærke i ét af lydsporene, som italesatte, hvordan mørket ofte blev anvendt i en negativ kontekst, som noget, der blev forbundet med det onde og det utrygge. Hvordan vi elsker at lukke lyset og solen ind, hvordan vi har et overdrevet forbrug af lyskilder i vores omgivelser, tager massevis af D-vitamin, laver solhilsner til yoga og tænder lys i hjemmet, når mørket falder på. Hvordan vi ofte er drevet af lyset, hvorimod mørket er noget, vi forsøger at undgå. Budskabet var, at vi måske burde lære at være i det og tage det ind, at turde være i mørket og turde åbne op for de følelser, tanker og sansninger, som kommer med mørket. Da jeg kom ned fra Sukkertårnet igen, var der ikke mange deltagere tilbage på pladsen (bilag 4, 5).



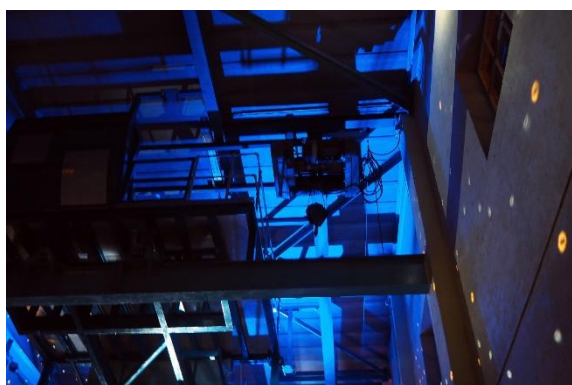
Lysinstallation i blå- og gullige nuancer på gulvet, væggene og loftet i det industrielle lokale.

(Eget billede, bilag 5, foto 45)



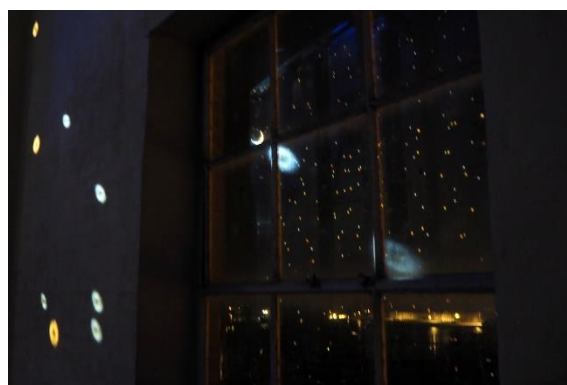
Lysskær i blå- og gullige nuancer på gulvet, væggene og loftet i det industrielle lokale.

(Eget billede, bilag 5, foto 46)



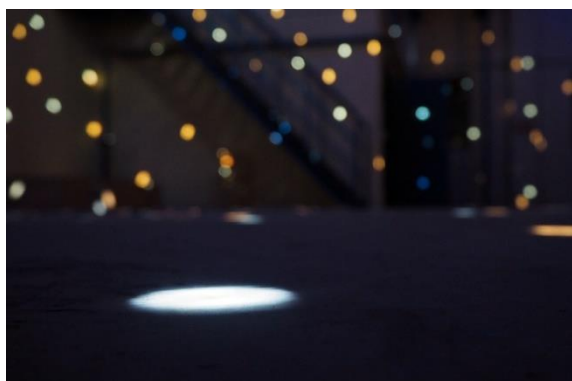
Det industrielle loft er lyst op i et blåligt lys.

(Eget billede, bilag 5, foto 48)



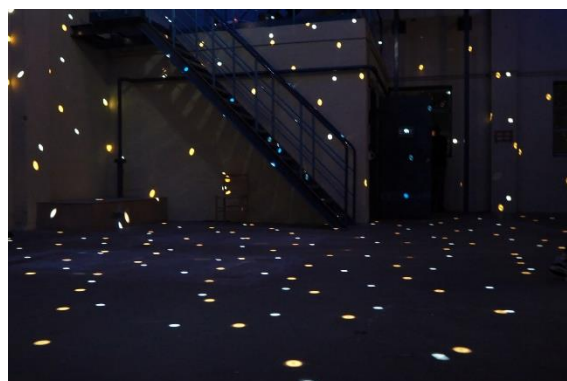
De lysende prikkers genskær i sprossevinduerne.

(Eget billede, bilag 5, foto 49)



Lysende blå- og gullige prikker på gulvet og på væggene i det industrielle lokale. Close-up af en blå plet på gulvet.

(Eget billede, bilag 5, foto 51)



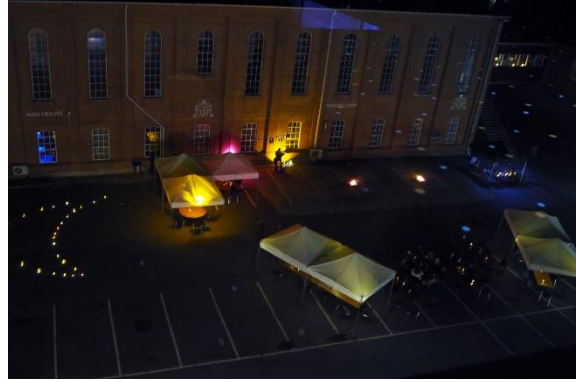
Lysende blå- og gullige prikker på gulvet og på væggene i det industrielle lokale.

(Eget billede, bilag 5, foto 52)



Lysskær fra Suktortorvet, set fra toppen af Suktortårnet.

(Eget billede, bilag 5, foto 53)

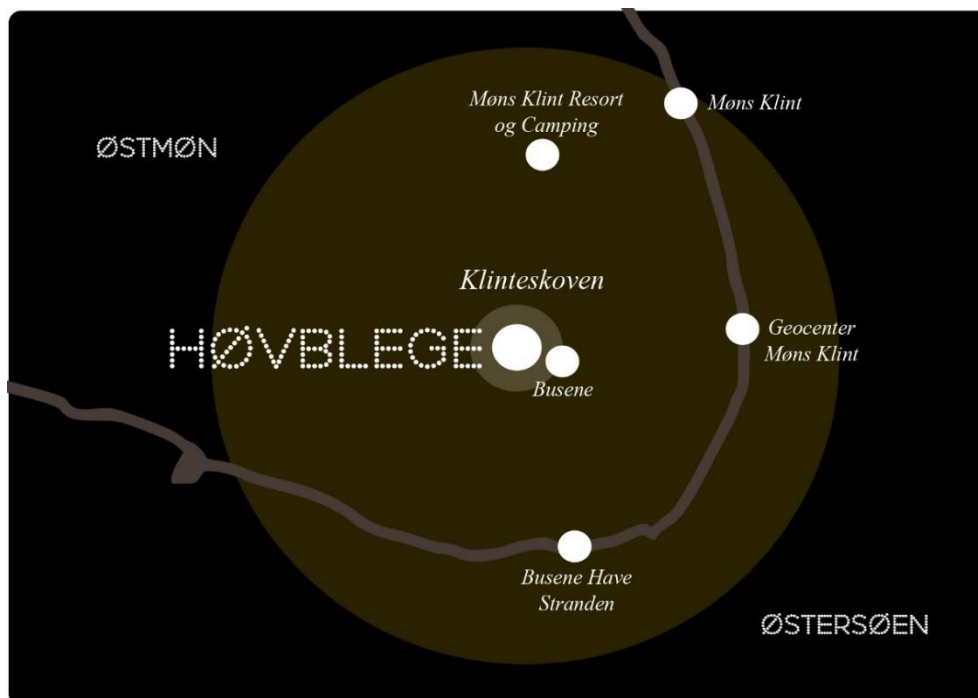


Suktortorvet, set fra toppen af Suktortårnet. Lysskær og refleksioner fra sprossevinduerne.

(Eget billede, bilag 5, foto 54)

DS-Day 2018 var altså en begivenhed, som forløb henover en efterårsaften ved den gamle Sukkerfabrik i Stege, herunder i de gamle fabrikslokaler, gården foran Sukkerfabrikken, også kaldet Suktortorvet, Stege by og naturområderne omkring. Især var lyd- og lysinstallationer, som en markering af mørket, det gennemgående tema i begivenhedens omgivelser. Inden solen var gået helt ned, samledes alle deltagerne på Suktortorvet foran Sukkerfabrikken til en introduktion til aftenen og tankerne bag begivenheden. Herefter, og eftersom mørket faldt på, kunne man deltage i flere mindre og isolerede aktiviteter og events fordelt ud over hele aftenen. Nogle af aktiviteterne var såkaldte guidede aktiviteter med et specifikt start- og sluttidspunkt samt lokation. Andre var mere løse i formen, og de deltagende kunne således selv bestemme forløbet inden for disse aktiviteter og gå rundt på egen hånd og udforske lyd- og lysinstallationerne.

6.1.2 Case 2: Dark Sky-oplevelsen på egen hånd



Figur 6: Case 2 lokation close-up

Bakketoppen: tæt på stjernerne

Høvblege (Østmøn) d. 15. november 2018, kl. 18:00-19:00

Det var en eftermiddag i november måned, solen gik tidligt ned, og vejrudsigten lovede skyfri himmel med mulighed for stjernekyggeri. Jeg kørte derfor fra København midt i myldretiden og kørte i kø, badet i skæret fra de mange røde baglygter på motorvejen, men gradvist blev køen opløst, eftersom jeg kom længere og længere sydpå, var der ikke mange biler tilbage på motorvejen, og efter Mønbroen var man heldig, hvis man overhovedet så andre biler på vejen. Jeg kørte langt ud på Østmøn, næsten helt ud til Møns Klint. Jeg ledte efter et område, som hedder Høvblege. Et naturområde ved Klinteskoven, hvor stjernekyggeri skulle være formidabelt. Jeg kørte forkert et par gange, det var mørkt på de øde landeveje, hvilket gjorde det svært at orientere sig. Men efter nogen tid fandt jeg den lille parkeringsplads, hvorfra jeg kunne gå op i Høvblege. Området ligger højt, og jeg skulle op ad en trappe for at komme helt op i terrænet. Terrænet bar præg af knoldede bakker og minimal høj bevoksning. Det var udfordrende at bevæge sig rundt i det mørke terræn. Fra toppen havde jeg til den ene side udsigt over havet, til den anden side udsigt mod den mørke skov. Det var helt skyfrit, og månen stod og spejlede sig i vandoverfladen. Jeg placerede mig på mit medbragte tæppe under et lille vissent træ. Jeg havde forberedt mig og lavet en del research på 'den bedste stjerneoplevelse' hjemmefra, som havde resulteret i en undersøgelsesguide, som indeholdt forskellige guidelines for undersøgelsen, såsom

områdevalg, tøjvalg, hvordan oplevelsen skulle dokumenteres, hvor længe undersøgelsen skulle vare, for at jeg kunne se mere i mørket mv. Jeg havde besluttet, at jeg skulle være her i en time, hvor jeg bare skulle tage oplevelsen ind og samtidig tale til min medbragte diktafon imens om, hvad jeg tænkte og oplevede. Det viste sig, at oplevelsen virkede ekstremt selvreflekterende og meditativt på mig. På den time, jeg sad på toppen af bakken, røg jeg ind og ud af tankestrømme med både de helt små og de helt store tanker, kun afbrudt af lyde i mørket, en bil på vejen eller et pludseligt stjernesud på himlen. Jeg oplevede en stor fascination af det sceneri, jeg sad midt i, månen, som lyste klart og blev reflekteret i vandoverfladen, stjernerne, deres større tydelighed og samspillet af lydene fra vinden i skovens træer og bølgenes vedvarende brusen. Efter en time på toppen af bakken bevægede jeg mig mod trappen igen. Jeg kørte igen mod København, ekstremt reflekterende over min time på toppen af bakken (bilag 7).

Dark Sky-oplevelsen på egen hånd var altså planlagt og guidet af mig selv, og forløbet var tilrettelagt således, at jeg begav mig ud i mørket på Møn, et specifikt tidspunkt, et specifikt sted og i et specifikt tidsrum, for så at lægge mig alene og se op i stjernehimlen og undervejs fortælle om mine oplevelser. Forløbet var, modsat forløbet ved DS-Day 2018, præget af eneoplevelsen. Det at være helt alene, uden øvrige deltagere og selv bestemme forløbet inden for tidsrammen.

6.2 Iscenesættelsen af Dark Sky Møn

I det følgende afsnit vil jeg analysere de to cases som måder, hvorpå DS-Møn iscenesættes som en oplevelse af stjernehimlen og naturen. Tidligere har jeg beskrevet, hvordan naturen kan blive gjort til genstand for en iscenesættelse, med henblik på at påvirke et publikum sanseligt (afsnit 4.2.1). Jeg vil derfor forsøge at analysere mig frem til hvad det helt konkret er at DS-Møn iscenesætter, samt hvilke virkemidler og rammesætninger der blev anvendt ved de to cases.

Case 1

Case 1, arrangementet DS-Day 2018, var ifølge Dvinge først og fremmest: “en begivenhed, der skulle formidle kvalitetene ved mørket, men også ved bevidst brug af lys [...] som noget folk kan forstå og relatere til” (bilag 6, 2). Ifølge Dvinge var arrangementet også tænkt som en måde at vende DS og de nye regler vedrørende belysning fra at være: “en restriktion og noget, som blev presset ned over hovedet på folk” til i stedet at blive formidlet som et potentiale (bilag 6, 3). Arrangementet blev altså iscenesat med tydelige intentioner om at påvirke deltagerne æstetisk, og Dvinge havde ligeledes et håb om, at deltagerne tog noget brugbart fra arrangementet, som hun kalder for en: “videns-festival” (bilag 6, 3), med sig videre i hverdagen: “at give sig tid og give sig ro, synes jeg er supervigtigt, også ud fra et større samfundsperspektiv

(...) det er jo også sådan lidt en modreaktion mod, at man er så fortravlet, og mennesker får stress og de sidder og kigger ind i deres computerskærm og det her blå lys på deres telefoner [...] så jeg håber ligesom at folk tør slukke lyset og tør være mere nærværende og måske slukker lidt for deres computer om aftenen, eller deres fjernsyn” (bilag 6, 8). Den overordnede intention med DS-Day 2018 var altså at fremhæve potentialet i IDSP-certificeringen af Møn, at fremhæve mørkets kvaliteter ved sansemæssig påvirkning af et publikum samt en forhåbning om, at de deltagende ville kunne tage noget brugbart med sig videre fra begivenheden, eksempelvis refleksionen over overdreven brug af kunstigt lys.

Hele setuppet var derfor udført bevidst med henblik på at rammesætte et arrangement, som havde ovenstående intention. Valget af belysningen, bordpynten af efterårsgrene og blade samt den varme suppe fra suppeboden var alle med til at rammesætte, hvilken begivenhed man var ankommet til. Altså en form for æstetisk operation, som man ønskede skulle fremhæve, markere eller henlede deltagernes opmærksomhed mod især mørkets kvaliteter. Som en måde at gøre mørket mærkbart. Ved mit interview med Dvinge beskrev hun selv, hvordan disse virkemidler var valgt ganske bevidst for: “at underbygge hele den stemning, som vi gerne ville nå frem til, den stille oplevelse, folk havde, en stille og eftertænsom oplevelse, man havde, når man deltog i vores event, ville vi gerne have, var en gennemgående rød tråd” (bilag 6, 6). Hertil tilføjede Dvinge:

“hvis man nu tænker, nu skal der bare være gang i den, og der skal være en masse boder, høj musik og sådan, fordi det er en festival, altså vi ville jo gerne det modsatte (...) vi ville gerne have den her dæmpede ro, hvor man så måske kunne samles på festivalpladsen inde i sukkerfabrikkens gård, som var festivalens centrum, men man skulle kunne samles i ro og kunne drikke en kop suppe i ro og mag og ikke sidde med fadølsmaskiner og alt det, der larmer (...) så det var meget for at styrke den oplevelse, vi skabte gennem de events, vi lavede” (bilag 6, 6).

Disse virkemidler blev altså anvendt strategisk som en æstetisering af rummet omkring begivenheden. En rammesætning, som havde til hensigt at indbyde til afdæmpethed og ro, som to kvaliteter af mørket. Havde man derimod valgt andre virkemidler, som Dvinge beskriver det, boder, høj musik og fadølsanlæg, ville rammesætningen have været en helt anden og bidraget til en anden form for æstetisk påvirkning af deltagerne. Denne æstetisering af omgivelserne var kendetegnende gennem hele begivenheden, også ved de enkelte mindre aktiviteter.

Ved aktivitet 1, Skumringsevent - Mørkning, var der ligeledes anvendt forskellige æstetiske virkemidler, som havde til formål at påvirke publikum sansemæssigt. Først og fremmest var der tale om en fremførelse, en optræden, som en del af den samlede iscenesættelse af Skumringseventet (bilag 4, OD24). Setuppet i toppen af Sukkertårnet med paller og stole med puder på, så deltagerne kunne sætte sig godt til rette (bilag 4, OD28), samt forløbet med den rolige akustiske sang, mørket, som langsomt kom ind, som solen gik ned, og de mange stearinlys, som blev tændt undervejs (bilag 4, OD24), var også alle virkemidler, som igen var med til at æstetisere det rum, man befandt sig i, og rammesætte oplevelsen på en særlig måde, en måde, som indbød til den samme afdæmpethed og ro. Æstetiseringen var også en kunstig fremstilling, der, som tidligere beskrevet, ifølge Seel, gør sig gældende for en iscenesættelse. Men selve den naturlige proces, som var omdrejningspunktet for Skumringseventet, solnedgangen, ville, som tidligere beskrevet, ifølge Lindelof et al., betegnes som en environmental performance, naturens egen performance (afsnit 4.2.1), som bidrog til en måde at opleve den flydende bevægelse og de komplekse sammenhænge, som opstod i det øjeblik, disse udspillede sig. Solens langsomme bevægelse ned over himlen, de orange og lyserøde nuancer og mørket, som langsomt faldt på. Oplevelsen af solnedgangen er i sig selv ikke en kunstig frembringelse, fordi denne er en del af naturen og dennes kontinuerlige processer. Men selve rammesætningen af oplevelsen denne pågældende aften var en iscenesættelse af en environmental performance. De æstetiske virkemidler og hændelsesforløbet var kunstigt frembragte handlinger, udført intentionelt med henblik på at påvirke deltagerne i rummet sanseligt.

Ved aktivitet 2, Mørkevandringen, havde man valgt at anvende knæklys på noget af ruten, som var med til at markere og æstetisere omgivelserne bevidst (bilag 4, OD36). Denne anvendelse af lys var en ændring, en iøjnefaldende anordning af de rumlige elementer, som faldt anderledes ud, end disse normalt ville, som tidligere beskrevet, ifølge Seel gør sig gældende for en iscenesættelse (afsnit 4.2.1). Samtidig var valget af ruten gennem de ujævne markspor også med til at fremhæve oplevelsen, fordi man blev udfordret og skulle koncentrere sig ekstra i sin gang. Et strategisk valg, som var valgt bevidst med henblik på en særlig påvirkning af deltagerne, en påvirkning, som havde været helt anderledes, såfremt man havde gået af en jævn landevej. Mørkevandringen var ligeledes den eneste af de tre aktiviteter, jeg deltog i, som foregik udendørs, og hvor man var i direkte kontakt med naturen. Naturen er uforudsigelig, og derfor havde oplevelsen, inden for rammerne af denne iscenesættelse, også en stor grad af uforudsigelighed. Vi var heldige ved Mørkevandringen, at vejret var tørt, og himlen stjerneklar, hvilket havde kæmpe betydning for oplevelsen. Oplevelsen havde uden tvivl været en helt anden, såfremt det havde regnet og været overskyet. Et eksempel på, hvordan iscenesættelsen af en environmental performances altid vil indeholde en grad af uforudsigelighed, fordi den, som

tidligere beskrevet, søger at iscenesætte de naturlige processer, som vi mennesker ikke er herrer over (afsnit 4.2.1). Vores guide på Mørkevandringen tog ligeledes del i iscenesættelsen af oplevelsen. Dette gjorde hun ved at vejlede os undervejs og henlede vores opmærksomhed mod specifikke elementer i vores omgivelser, såsom dyrelydene i buskene eller stjernerne på himlen (bilag 4, OD45). Hun fremhævede altså elementer i vores omgivelser med henblik på at give os en æstetisk nydelse, at gøre vores omgivelser mærkbare, som tidligere beskrevet, ifølge Seel er kendetegnende ved en iscenesættelse (afsnit 4.2.1).

Ved aktivitet 3, Lyd- og lysfortællinger i toppen af Sukkertårnet, havde man ud over at skabe et rum med plads til at sidde ned og slappe af, valgt at bruge særlige anordninger af lyd og lys i iscenesættelsen af oplevelsen (bilag 4, OD57, OD58 og OD59). Rummets udtryk blev således en iøjnefaldende ændring af rummets oprindelige udformning. Rummet var ligesom et sceneri, man trådte ind i, et sceneri, som havde været et helt andet, hvis ikke disse æstetiske virkemidler var anvendt. Igen et eksempel på, hvordan intentionelt anvendte virkemidler blev anvendt som en måde at æstetisere oplevelsen på, med henblik på at påvirke deltagerne sanssemæssigt. Lyd- og lysfortællingerne var ligeledes aftenens mest kunstige frembringelse i sin iscenesættelse. En kunstig frembringelse i den forstand, at jeg beskriver, hvordan lysinstallationens mange små lysende prikker kan ses som en reference til stjernehimlen udenfor (bilag 4, OD57). Altså en form for kunstnerisk gengivelse af en environmental performance. I toppen af tårnet kunne man stadig se ud af vinduerne mod den rigtige stjernehimmel (bilag 4, OD59). Derfor fik rummet også karakter af at bidrage med kontrasten mellem det naturlige og det kunstigt iscenesatte.

Hele begivenheden, DS-Day, bar altså præg af anvendelsen af forskellige virkemidler i sin iscenesættelse. Man havde intentioner om at indbyde til afdæmpethed og ro, hvilket man gjorde ved bevidst anvendelse af æstetiske virkemidler. Lysinstallationer, som var med til at fremhæve og ændre omgivelserne fra deres oprindelige udseende, akustiske lyde og rolig sang, som fyldte rummet og var med til at gøre opmærksom på forskellige aspekter af oplevelsen, stearinlys, lyskæder, pynt, puder og bål, som skabte hygge og var med til at sætte den rigtige stemning. Endda duften fra suppeboden var med til at understrege denne afdæmpede, rolige og hyggelige scene, som var sat. Arrangørerne bag DS-Day 2018 havde altså fokus på at påvirke hele publikums sansesystem ved intentionelt at æstetisere begivenhedens omgivelser med forskellige virkemidler. Denne æstetisering blev gjort med respekt for naturens processer, som var til stede på forskellig vis under hele begivenheden.

Men hvad har iscenesættelsen af DS-Day 2018 tilfælles med iscenesættelsen af DS-oplevelsen på egen hånd, hvilken rammesætning og hvilke virkemidler kommer der i spil her, og kan man overhovedet kalde eneoplevelsen for en iscenesættelse?

Case 2

På trods af, at jeg på eget initiativ tog til Møn for at opleve Dark Sky, kan man også se denne oplevelse som en form for iscenesættelse, faktisk kan man tale om to former for iscenesættelse i forbindelse med Case 2. Først og fremmest er DS-Møn iscenesat med Vordingborg Kommune som afsender. Iscenesættelsen optræder i form af branding af DS-Møn, som øger opmærksomheden mod DS-Møn på forskellig vis. Eksempelvis ved at lave foldere og guides til den bedste oplevelse af Møns stjernehimmel (bilag 8 og 10). DS-Møn bliver dermed bevidst fremhævet og rammesat som en særlig æstetisk oplevelse til gavn for et givent publikum, som i denne information opfordres til at gå ud i mørket og opleve stjernehimlen. Dette øgede fokus på DS-Møn som noget særligt og unikt fremhæver oplevelsen som andet og mere end blot en stjernehimmel. Den fremhæves så at sige ved bevidst udførte handlinger, og naturen bliver dermed gjort til genstand for en iscenesættelse. I forbindelse med mine forberedelser til eneoplevelsen researchede jeg hjemmefra i forskelligt materiale om DS-Møn, udsendt af Vordingborg Kommune. Her anvendte jeg især et kort over øen (bilag 8), hvor de bedste steder at se stjerner var udpeget. På baggrund af dette kort udvalgte jeg Høvblege som scenen for oplevelsen. Jeg havde altså – på baggrund af den information, jeg havde fået fra Vordingborg Kommune – en forventning om, at oplevelsen måtte være langt bedre, hvis jeg rettede mig efter deres anbefalinger. Dermed var det forskellige materiale, på trods af at der ikke var tale om et specifikt event eller arrangement, men min egen oplevelse af stjernehimlen, med til at iscenesætte oplevelsen. Ud over kortet søgte jeg også inspiration i en guide til den bedste oplevelse af stjernehimlen (bilag 10). De valg, jeg tog forud for undersøgelsen, var altså i høj grad præget af det forskellige gennemgåede materiale. Der var bl.a. oplyst, hvor lang tid man skulle være i mørket for at kunne se mest muligt, hvilket udgjorde hele grundlaget for undersøgelsens varighed. De medbragte remedier, rødt lys, tæppe til at ligge på, varmt tøj mv., blev alle til virkemidler, som også var med til at rammesætte oplevelsen. På denne måde var det faktisk dikteret nøje, hvordan rammerne for oplevelsen skulle være, og derfor kan eneoplevelsen af DS-Møn også ses som en iscenesættelse, udført intentionelt for et publikum, publikummet var så i dette tilfælde “kun” mig.

Samtidig kan man også anskue eneoplevelsen af DS-Møn som min egen iscenesættelse af oplevelsen. Jeg tog en beslutning om at tage afsted, jeg udviklede en undersøgelsesguide med tidslige og fysiske rammer, materielle remedier – virkemidler, som skulle med, og som skulle

være en del af oplevelsen. Min egen interesse i DS-Møn medførte også en naturlig lyst og gejst til at tænke det som en helt særlig oplevelse, som så også var med til at sætte mig i en form for spændt stemning. Jeg havde besluttet mig på forhånd i forhold til, hvor jeg ville placere mig, højt oppe og med godt udsyn. Jeg kendte området fra tidligere og kendte derfor også de fysiske rammer og havde selv valgt at være der i en time, hverken mere eller mindre. De valg, jeg tog, var på denne måde med til at skabe oplevelsen, som kunne have taget sig helt anderledes ud, hvis jeg havde valgt et for mig ukendt sted, inde midt i en skov måske, med en helt anden visuel karakter, eller havde valgt at være i mørket i to timer, eller måske hele natten. Man kan derfor tale om, at jeg selv var enormt involveret i oplevelsen, både under oplevelsen, men også inden, i selve planlægningen og designet af hændelsesforløbet. På denne måde var jeg medskabende i iscenesættelsen af oplevelsen og anvendte forskellige virkemidler bevidst, som havde til formål at præge og rammesætte oplevelsen. Forskellen var bare, at jeg her både var afsender og modtager, altså både performer og publikum. Selve oplevelsesrammen blev så at sige til i samspillet mellem iscenesættelsen af DS-Møn med Vordingborg Kommune som afsender og min egen involvering i oplevelsen.

Således var intentionerne bag denne iscenesættelse et samspil af Vordingborg Kommunes intentioner om at gøre opmærksom på DS-Møn og få folk til at bevæge sig ud i mørket og mine egne intentioner om at få en helt særlig stjerneoplevelse. Under undersøgelsen havde jeg dog ikke fornemmelsen af, at oplevelsen var iscenesat, hverken af mig selv eller af Vordingborg Kommune. Tidligere har jeg beskrevet hvordan iscenesættelsen, ifølge Seel, altid er afhængig af sit publikum, og at den kun vil fremstå som en iscenesættelse for dem, der opfatter den sådan, og samtidig vil være ikke-eksisterende uden sit publikum (afsnit 4.2.1). Vil det så sige, at fordi jeg ikke oplevede eneoplevelsen som en iscenesættelse, så var iscenesættelsen ikke-eksisterende? Muligvis, muligvis ikke. Det kan diskuteres, hvorvidt man kan iscenesætte en oplevelse for egen nydelses skyld, og hvornår sådan en iscenesættelse vil starte og slutte. Men det er dog ganske klart, at jeg havde stærke intentioner for oplevelsen og selv var med til at æstetisere mine omgivelser ved bevidste handlinger. Jeg havde samtidig også en forventning om at mærke en eller anden form for påvirkning, at opleve noget særligt. Oplevelsen indeholder derfor forskellige elementer af iscenesættelsesbegrebet, men bærer måske præg af at være en mere skjult iscenesættelse, end den iscenesættelse der fandt sted ved DS-Day 2018. Eneoplevelsen føltes så at sige mere ren, uden nogen betydelig påvirkning fra kunstigt frembragte elementer, blot oplevelsen af stjernehimlen og de naturlige omgivelser en novemberaften. Men selvom eneoplevelsen ikke bar præg af at være iscenesat, da jeg befandt mig på bakketoppen, er det efterfølgende dog blevet klart for mig, at flere faktorer var med til at sætte en ramme for en særlig æstetisk oplevelse af naturen, som på nogle planer bar præg af at være iscenesat.

Eneoplevelsen foregik på samme måde som Mørkevandringen udendørs i direkte kontakt med naturen og var derfor ligeledes præget af naturens uforudsigelighed. Jeg beskrev, hvordan oplevelsen især var: “meget afhængig af vejret, jeg er taget forgæves en gang før. En overskyet himmel giver ikke den samme oplevelse. Det gør jo også oplevelsen begrænset og uden for menneskelig kontrol. I den slags oplevelser er vi meget afhængige af naturens kræfter” (bilag 7, 6). Man kan derfor anskue eneoplevelsen som en environmental performance, hvor jeg havde inviteret mig selv indenfor, til at opleve naturens komplekse processer i et begrænset tidsrum.

Men hvad var disse virkemidler anvendt ved de to cases så med til at fremhæve, hvad var det helt konkret, som blev iscenesat ved DS-Day 2018 og ved DS-oplevelsen på egen hånd? Omdrejningspunktet for hele arrangementet, DS-Day, var langt mere end en rammesætning af stjernehimlen, det var især en fremhævning af mørket som noget positivt. Gennem hele begivenheden var der fokus på mørket, hvad mørket kan og gør ved os, og virkemidlerne, som blev anvendt, var mere med til at fremhæve og gøre opmærksom på mørket end til at fremhæve og gøre opmærksom på stjernehimlen. Men begivenheden havde endnu flere og dybere lag end blot opmærksomhed mod stjernehimlen og mørket, da den også indbød til afdæmpethed, eftertænksomhed, samt selvrefleksion. En form for meditativ begivenhed, som især tilbød roen til at se indad og stresse af for en stund. Eneoplevelsen af DS-Møn var på samme måde heller ikke direkte en iscenesættelse af stjernehimlen, da omdrejningspunktet her blev mere oplevelsen af omgivelserne som et hele og af at være alene, også en mere selvreflekterende og meditativ oplevelse, hvor stjernehimlen spillede en større rolle, men gjorde det i samspillet med de øvrige omgivelser. På denne måde var begge cases ikke direkte med til at iscenesætte selve Møns stjernehimmel, men måske mere indirekte. Mørket er en forudsætning for, at man kan opleve stjernehimlen, og den påvirkning, jeg oplevede fra stjernehimlen ved eneoplevelsen, spillede også en stor rolle i forhold til min selvreflekterende tilstand. På denne måde kan man ikke tale om en direkte iscenesættelse af stjernehimlen alene, men derimod om en fremhævning af den påvirkning, stjernehimlen og især mørket har på os i samspillet med de øvrige omgivelser, som er til stede i det nu, man befinder sig i.

6.2.1 Den intensiverede opmærksomhed

Jeg har i tidligere afsnit udfoldet Lindelof et als. pointer om begrebet liveness i forhold til oplevelsen af naturen, som især refererer til en særlig intensiveret opmærksomhed, direkte påvirket af oplevelsen af tid (afsnit 4.2.2). I de følgende afsnit vil jeg analysere de to cases ud fra liveness-begrebet.

Case 1

Ved Case 1, DS-Day 2018, havde selve arrangementet en overordnet tidslig rammesætning, og flere af de mindre aktiviteter i løbet af aftenen, eksempelvis aktivitet 1, Skumringseventet, havde også en specifik varighed. Her var tidsrammen den tid, det tog solen at gå ned. Jeg selv anvender flere gange ordet intens til at beskrive oplevelsen: “Der er også en intens atmosfære – man passer ligesom på ikke at lave for meget lyd” (bilag 4, ON42), samt: “ Intens oplevelse da hun sang – super smukt – helt stille – det var meget intenst at stå en masse mennesker i et rum, helt tæt sammen – jeg blev helt rolig” (bilag 4, OD25). Intensiteten ligger her i den opmærksomhed, jeg oplevede at give specifikke elementer i mine omgivelser i det tidsrum, som var rammesat. Jeg er opmærksom på sangen, stilheden i rummet og de øvrige deltagere. Yderligere beskrev jeg også, hvordan jeg kiggede ud af vinduerne og så, at gadelamperne blev tændt (bilag 4, ON32). Min opmærksomhed var altså rettet mod alle de enkelte ting og samspillet mellem disse, som foregik i tidsrummet, mens solen gik ned. En tidsramme, hvor jeg normalt i hverdagen ikke tillægger noget specifikt en særlig opmærksomhed, til trods for at vi er vidner til denne tid, solnedgangen, hver eneste dag. Dagligdagen har muligvis mere en karakter af, at vi er optaget af mere ‘hverdagsagtige’ ting, diverse gøremål, ting vi bare gør, mere end ting, vi gør noget ud af; derfor mærker vi ikke tiden på samme måde, altså vi har ikke fornemmelsen af at opleve vores dagligdag som værende live, fordi vi er mere optagede af det, som er sket, det som skal ske i morgen, mere end det, som sker i øjeblikket, i nuet. Den tidslige ramme ved Skumringseventet derimod gav en oplevelse af at være en del af noget nu og her, intensiverede ens opmærksomhed mod omgivelserne i rummet i et bestemt tidsrum og gav en fornemmelse af at opleve solnedgangen live.

Ligeledes var aktivitet 2, Mørkevandringen også iscenesat ved en tidslig rammesætning. Varigheden af selve vandringen medførte, at min opmærksomhed mod forskellige elementer blev intensiveret. Jeg beskrev, hvordan: “Vandet så helt fløjlsblødt ud i mørket – gik længe, før jeg opdagede, at det var vand – først troede jeg, det var en mark – det så helt eventyrligt ud” (bilag 4, OD35). Jeg beskriver også, hvordan: “Jo længere vi kom ud, jo mere blev jeg vænnet til mørket – jeg vænnede mig til gruset under fødderne – ikke at falde – fik et bedre syn – kunne pludselig se den her stjernehimel” (bilag 4, OD41). Ved Mørkevandringen lagde jeg altså ekstra mærke til forskellige elementer i mine omgivelser; vandet, underlaget, mørket og stjernehimlen. En masse detaljer, som jeg tildelte ekstra opmærksomhed, fordi denne overordnede rammesætning af tid medførte en intens opmærksomhed mod samtlige af mine omgivelser. Intensiteten blev øget endnu mere, da vi på vandringen blev bedt om at stå helt stille i ti minutter og mærke vores omgivelser. Man var som deltager ekstra opmærksom mod omgivelserne i dette tidsrum. Jeg beskrev, hvordan: “Jeg kunne høre små dyr – massevis af små

sitre-lyde – konstant sitre-lyd fra ét insekt – en græshoppe tror jeg det var” (bilag 4, OD48). Altså en opmærksomhed, som var intenst rettet mod noget helt specifikt, en opmærksomhed, som var en direkte reaktion på rammesætningen af tid, men også af stilheden og mørket omkring mig. En koncentreret opmærksomhed på det, som vi havde for. Bare det at gå ud i mørket uden at kunne orientere sig ordentligt krævede en særlig koncentration, hvilket også yderligere var med til at intensivere den samlede oplevelse. Vores guide henledte ligeledes vores opmærksomhed mod noget specifikt, dyrelyde, naturen omkring os (bilag 4, OD45). Hvilket også var med til at intensivere vores opmærksomhed mod specifikke elementer i vores omgivelser. Man var i denne rammesætning, en rammesætning af tid, indeholdende forskellige elementer, som var med til at intensivere oplevelsen yderligere, mere opmærksom, end hvis man blot havde været ude at gå en aftentur. Mørkevandringen gav derfor på grund af sin rammesætning af tid og intensitet en fornemmelse af liveness. Denne fornemmelse af liveness aftog lidt ved turen retur mod Sukkerfabrikken. Jeg beskrev, hvordan deltagerne begyndte at tale: “lavmælt sammen – de var ikke stille mere – oplevelsen var ved at være slut” (bilag 4, OD52). Turen retur virkede så at sige mindre “oplevelsesagtig”, og der var en udbredt fornemmelse af, at vandringen var ved at være slut. Derfor mistede deltagerne deres intensiverede opmærksomhed mod det mere specifikke i omgivelserne, og fornemmelsen af liveness aftog til fordel for fornemmelsen af blot at være ude at gå en tur.

Aktivitet 3, Lyd- og lysfortællingerne i toppen af Sukkertårnet, var mere kendetegnende ved at være en installation, som man blev inviteret ind i, men uden en tidslig ramme som en del af sin iscenesættelse. Lydsporene sluttede og fortsatte ikke i en uendelighed, men når de var forbi, blev de gentaget i et loop, som på denne måde startede hele oplevelsen forfra (bilag 4, OD60). Som publikum bestemte du selv, hvor lang tid du havde lyst til at bruge i rummet, og varigheden var derfor ikke dikteret på forhånd. Derfor skilte denne oplevelse sig ud fra de to tidligere, jeg havde deltaget i, fordi denne ikke havde samme fornemmelse af liveness, men muligvis en anden. Fordi selvom tiden ikke på samme måde var forudbestemt, havde man som deltager stadig sin egen individuelle fornemmelse af tiden, som gik, man tog så at sige selv del i rammesætningen af oplevelsen, fordi det var op til en selv, hvor længe oplevelsen skulle vare. Så på trods af at man muligvis ikke havde besluttet på forhånd, hvor længe man skulle være i rummet, havde man alligevel en intensiveret oplevelse af tid, men intensiveringen lå mere i selve opmærksomheden mod selve installationen, selve ændringen af rummet, som gjorde, at dette tog sig helt anderledes ud end tidligere. Jeg var selv optaget af lysinstallationen og beskrev den således: “lysinstallation – med en masse lysende prikker – tror det skulle forestille stjernehimlen” (bilag 4, OD57). Jeg reflekterede altså over det, jeg så i rummet, det, jeg oplevede i en form for intensiveret tid, men en tid jeg selv var medskabende af. Ligeledes fangede lydsporene også min opmærksomhed, og

jeg refererer flere gange til det, som der helt konkret blev sagt. Eksempler på dette er min beskrivelse af, hvordan lydsporene: “handlede om forholdet til mørket – og hvilket individuelt forhold vi har til mørke – når man snakker med andre mennesker om forholdet til mørke – kan det godt være helt anderledes, end det forhold man selv har” (bilag 4, OD61), eller: “Eksempel fra lydsporet – en ældre mand havde siddet i et mørkt rum på et plejehjem – en morfar – så var familien kommet ind i det her rum, og så havde de sagt – ej du sidder her i mørket – skal du ikke have tændt noget lys – noget man siger, hvis man sidder i mørket – skal vi ikke tænde noget lys” (bilag 4, OD66). Lydsporene medvirkede altså til at intensivere oplevelsen, muligvis ikke mod de øvrige ting, som foregik i rummet, men mere oplevelsen af at være i sit eget hoved, reflekterende over de ting, som blev sagt. Jeg reflekterede også direkte over, hvad oplevelsen bidrog med i det nu, jeg var i. “Når vi sidder her i mørket – hvad er det, vi føler – hvad er det, vi kan mærke?” (bilag 4, OD68). Jeg forsøgte altså at stille skarpt på det, jeg følte lige der i det nu, oplevelsen udspillede sig i. Man kan derfor sige, at denne oplevelse tilbød en anden form for liveness end Skumringseventet og Mørkevandringen, da denne havde en mere individuel karakter, som bidrog til en form for fordybende liveness, en fordybelse i nuet, én selv og éns tanker, idet disse udspillede sig i live-øjeblikket. Men samtidig også en fornemmelse af liveness, man selv var herre over, fordi dens begyndelse og afslutning alene var op til én selv.

Case 2

Selvom jeg på eget initiativ havde valgt at drage til Møn en novemberaften for at opleve DS, bare mig selv, og uden at oplevelsen var rammesat af et arrangement, havde oplevelsen alligevel en tidslig dimension, bare en, jeg selv var medskabere af. Jeg havde jo på baggrund af forskellige anbefalinger selv rammesat oplevelsen inden for en bestemt varighed. En tidslig ramme, som, på trods af at jeg selv var herre over den, intensiverede oplevelsen betydeligt og bidrog med fornemmelsen af liveness. Jeg var flere gange i løbet af oplevelsen, direkte opmærksom på tiden, og eksempler på dette er følgende beskrivelser: “Jeg bemærker vinden og bliver i tvivl om hvorvidt her er læ nok til en hel time” (bilag 7, 1), samt: “Jeg kigger på mit ur, der er kun gået 25 min. Det virker som om der er gået meget længere tid” (bilag 7, 4). Jeg er altså opmærksom på tiden, hvor lang tid der er gået, hvor lang tid der er igen, og om det er for koldt her til en hel time. Eksempler på, hvordan en øget opmærksomhed på tid kan give en fornemmelse af, at tiden snegler sig afsted, når man ikke har andet for end at ligge og kigge op i stjernerne. Jeg beskrev ligeledes, hvilken påvirkning denne rammesætning af tid havde på mig: “Der er noget særligt over bare at vide, nu skal du ligge her i en time, uden at gøre eller lave andet end at kigge op i himlen, der er ikke noget du skal nå [...] Hvorfor har oplevelsen denne påvirkning på mig? Som om jeg bliver lidt rastløs og snart vil have at der skal ske noget. Hvorfor kan jeg ikke bare være her uden nogen grund?” (bilag 7, 3), samt: “Det er længe at sidde helt alene i verden, når man

er vant til noget andet” (bilag 7, 6). Eksempler på, hvordan det havde en særlig påvirkning på mig, bare at ligge der uden nogen grund, og tanken om, at det skulle jeg gøre en hel time, hvordan jeg fik en fornemmelse af rastløshed, fordi der ikke skete noget. Altså var den tidlige rammesætning også medvirkende til en intensiveret opmærksomhed mod kroppen og den rastløse fornemmelse, man kan få, når man har oplevelsen af, at tiden går langsomt. Min opmærksomhed mod stjernehimlen blev også intensiveret af min fornemmelse af tiden, som gik: “Jeg ved at det tager omkring 30-40 minutter før at mine øjne har vænnet sig til mørket” (bilag 7, 2). Jeg havde altså en forventning om, at jo længere tid, der gik, jo bedre kunne jeg se i mørket, og jo flere stjerner ville jeg dermed også kunne se på himlen. Dette var med til at holde mit fokus og gradvist intensivere min opmærksomhed: “Nu er der gået 40 minutter. Mit nattesyn burde være helt skarpt nu” (bilag 7, 5). I denne bemærkning om tid ligger en form for forventning om et klimaks i min intensiverede opmærksomhed mod stjernerne, som gradvist blev større. Som om at himlen nu burde lukke sig helt op for mig på en måde, som jeg ikke havde oplevet tidligere i forløbet. I forhold til ovenstående eksempler kan man derfor konstatere, at eneoplevelsen af DS-Møn også var en oplevelse af tiden, som sneglede sig afsted mod en forhåbning om et klimaks, en form for optakt, hvor min opmærksomhed gradvist blev mere og mere intens, på trods af tidligere beskrivelse af, at oplevelsen af naturen, ifølge Lindelof et al., ikke har nogen forudbestemt optrapning eller noget klimaks (afsnit 4.2.1), havde jeg selv en formodning om, at noget særligt ville ske, jo længere tid jeg befandt mig i mørket. Efter de 40 minutter var gået, begyndte ligeledes en form for nedtrapning af intensitet. Min opmærksomhed var mindre rettet mod stjernehimlen og mere mod hjemturen: “Jeg gyser igen, kommer til at tænke på varmen i bilen, glæder mig til at få den varmet op igen” (bilag 7, 6). Et eksempel på, hvordan jeg allerede havde lagt oplevelsen bag mig, at den snart var færdig, og jeg var på vej videre mod det næste, som skulle ske, hjemturen. Min opmærksomhed blev så at sige rettet mod noget andet, som ikke havde samme grad af intensitet, fordi dette lå uden for den tidlige rammesætning for oplevelsen.

Fornemmelsen af tiden, som gik, var ligeledes medvirkende til min intensiverede opmærksomhed mod specifikke elementer i mine omgivelser. Følgende er eksempler på, hvordan mine omgivelser fremstår ekstremt detaljerige for mig:

“Kigger man lige op er himlen meget mørkere end nede ved jorden, det lysner ligesom nede ved jordens overflade, det ligner også at det er lidt tåget, udtværet nede ved jorden, hvor himlen står helt skarpt når man kigger lige op. Ude over vandet ligger også en barriere af dis, som gør at vandet og himlen går i et, med en gradvis overgang, mere end den skarpe linje man ville opleve på en solrig dag” (bilag 7, 3).

“Som jeg ligger her og fokuserer på de lysende prikker over mig opstår nye stjerner for mine øjne, nye ting, som jeg tydeligere kan få øje på. Der er både store kraftige stjerner og mindre stjerner som bliver tydeligere jo længere tid jeg ligger her, som glitterstøv. Rundt omkring stjernerne opstår lysende områder og himlen changerer i flere forskellige mørkeblå nuancer, nærmest som et velour tæppe eller en lysende kuppel. Når jeg flytter blikket til noget nyt, skal det ligesom genopfriskes og jo længere tid jeg ser på det samme sted på himlen, jo tydeligere bliver alle detaljerne” (bilag 7, 2-3).

Ovenstående eksempler beskriver, hvordan jeg var fuldt ud opmærksom på alt det, jeg hørte og så, former, farver, nuancer og lyde. Intense beskrivelser, hvor alle detaljer blev bemærket og fik en betydning for min samlede oplevelse. En intensitet, som var påvirket af tiden og mit valg om at lægge mig her i en time, uden andet for end at se op i himlen. På denne måde havde jeg skabt et særligt rum af tid, hvor den fulde opmærksomhed mod himlen og dens samspil med mine omgivelser kunne udforskes, en ramme, hvor denne opmærksomhed og åbenhed overfor mine omgivelser var fuldt ud tilladt, samt en direkte reaktion på tiden, jeg lå her. På baggrund af dette kan man altså konstatere, at eneoplevelsen af DS-Møn gav fornemmelsen af liveness, fordi jeg oplevede en intensiveret opmærksomhed mod det, som udspillede sig for mig som publikum. Jeg følte en relation mod det, jeg oplevede, hvori både involvering og interaktion fandt sted, og sidst men ikke mindst, min intensiverede opmærksomhed var direkte påvirket af den tidlige rammesætning. Til sammenligning er jeg til daglig ikke særlig opmærksom på mine omgivelser, når jeg er ude, efter solen er gået ned; jeg lægger ikke nævneværdig mærke til stjernerne, himlens farver mv., medmindre denne fremstår en del anderledes, end hvad jeg finder normalt. Denne mangel på opmærksomhed opstår muligvis også, fordi jeg normalt ikke har rammesat et tidsligt rum for denne oplevelse. Derfor kan man altså konstatere, at min oplevelse af stjernehimlen den pågældende aften var direkte påvirket af fornemmelsen af tid. En fornemmelse af at se stjernehimlen og dennes omgivelser udspille sig live.

6.3 Den æstetiske oplevelse af Dark Sky Møn

Jeg vil i de følgende afsnit vende blikket mod DS-Møn som æstetisk oplevelse, herunder forsøge at analysere hvilke æstetiske oplevelsesformer som er i spil.

6.3.1 Det omgivende, flydende hele

Vi ved fra tidligere afsnit, at det ambiente hentyder til en fornemmelse af at være omsluttet, hvor éns omgivelser flyder sammen i et omgivende hele. Herunder især hvordan naturen og dens elementer kan bidrage til en fornemmelse af det ambiente på grund af dennes karakter af

allestedsnærvær, flydende bevægelse og kontinuerlige variation (afsnit 4.3.1). Jeg vil i det følgende gennemgå situationer ved de to case-undersøgelser, hvor det især er denne fornemmelse af det ambiente, som kendetegner oplevelsen.

Case 1

Ved aktivitet 1, Skumringseventet, var omgivelserne præget af stilhed, ro og mørket, som langsomt flød ind i rummet. Denne langsomhed beskrev jeg selv som meditativ, som omsluttende, samt hvordan oplevelsen: “bliver mere og mere intimt jo mørkere det bliver – jeg føler mig mere alene – som om jeg bliver usynlig for de andre – stilheden – det stillestående – virker sløvende – søvning stemning” (bilag 4, ON41). Den stillestående stemning, de øvrige deltageres reaktioner herpå og mørket, som langsomt kom, var altså med til at forme oplevelsen. Dette samspil gjorde, at oplevelsen føltes omsluttende, ligesom når Schmidt beskriver den ambiente oplevelse som værende en oplevelse, hvor: “vores omgivelser, personer, hændelser m.m. glider sammen i et samlet, udelt og uadskilleligt hele” (Schmidt, 2016, 574). Atmosfæren under Skumringseventet var altså i høj grad præget af oplevelsen af det ambiente, det, som omslutter os, lader os falde hen og være uden en særlig opmærksomhed på noget eller nogen. Det var især denne langsomme og flydende bevægelse uden udbrud eller afbrydelse, som fodrede denne ambiente fornemmelse. Under Skumringseventet lagde jeg ligeledes mærke til de øvrige deltageres reaktioner på oplevelsen: “Én kigger frem for sig – jeg kan ikke se hvad vedkommende kigger på” (bilag 4, ON31), eller: “Én sidder som i trance – kigger ned – helt stille” (bilag 4, ON10). Jeg er altså ikke den eneste i rummet, som oplever den stillestående, sløvende stemning. Disse observationer vidner om, at de øvrige deltagere i rummet ligeledes kan have oplevet denne ambiente fornemmelse, som får omgivelserne til at flyde sammen, og hvor et mere fastrettet fokus her blev erstattet af en mere meditativ tilstand, hvor man som deltager befandt sig mere i sit eget hoved end havde opmærksomheden rettet mod omgivelserne. Faktisk observerede jeg, hvordan denne ambiente fornemmelse også medførte flere affektive reaktioner hos deltagerne, såsom at falde hen, glippe med øjnene og at gabe (bilag 4, ON14 og ON26), eller følgende observation: “Én banker let med hænderne mod et metal rækværk” (bilag 4, ON27). Både affektive reaktioner på stilstanden, det, at der ikke sker nogen drastiske ændringer, og måske også fordi mørket kan associeres med natten og derfor med det tidspunkt i døgnet, hvor vi burde sove. Selvom Skumringseventet foregik indenfor i toppen af Sukkertårnet og var præget af en masse ikke-naturlige elementer, såkaldte kunstige menneskelige iscenesættelser, var naturen alligevel til stede: “Jo længere tid der gik, jo mørkere blev der – en oplevelse af at blive omsluttet – fra at være i et åbent rum hvor alle kigger på hinanden – ser hinanden an – til at være for sig selv på en måde – selv om der stadig var masser af mennesker – det føltes intimt på en særlig måde” (bilag 4, OD31). Mørket havde altså en karakter af det allestedsnærværende, den

flydende bevægelse og kontinuerlig variation. Allestedsnærværende fordi mørket føltes omsluttende, da det faldt på, og ikke kun gik rundt om én, men hele vejen rundt, som en masse, der placerede sig mellem subjekter og objekter. Mørket var med til langsomt at lukke af omkring én og give fornemmelsen af éns eget rum. Oplevelsen havde altså også karakter af den flydende bevægelse, der ligger i det langsomme skift fra lys til mørke. På denne måde stod mørket ikke stille, det bevægede sig ind i rummet og fyldte det ud. Mørket ville på sigt blive afløst af lyset igen og tilbyder derfor også i sin naturlige form en kontinuerlig variation. Altså en gentagelse, som vil fortsætte for evigt, som tilbyder variation, men som aldrig fundamentalt vil ændre sig eller have store udsving. Ved Skumringseventet var det altså iscenesættelsen af mørket, som faldt på, der her medførte en fornemmelse af det ambiente i sin oplevelsesform.

Aktivitet 2, Mørkevandringen, var først og fremmest præget af den individuelle oplevelse, da vi på trods af, at vi var en stor gruppe mennesker, skulle være stille og: “gå i vores eget lille rum på rad og række” (bilag 4, OD38). Stilheden og det at gå afsted uden en sidemand gav altså en oplevelse af at være i sit eget rum, at være for sig selv. Jeg beskrev ligeledes denne oplevelse ved de 10 minutters stilstand: “Selvom vi var 30 mennesker som stod her i mørket på række – så var jeg ligesom i mit eget rum – i min egen verden – følelse jeg fik af mørket – det omsluttede mig” (bilag 4, OD51). Mørket omkring os gav mig altså igen følelsen af at være i mit eget lille og omsluttende rum, omgivet af mørket, men denne oplevelse var, fordi den trods alt foregik i direkte kontakt med naturen, også påvirket af alt det andet i omgivelserne. Tidligere har jeg beskrevet hvordan den ambiente situation, ifølge Schmidt, kan være præget af måden, hvorpå omgivelserne indretter sig på, disse omgivelserne kan være med til at forstærke den sansemæssige oplevelse og kan give følelsen af at være omgivet (afsnit 4.3.1). Mørket var i denne situation en del af omgivelserne, en ‘tilstand’, omgivelserne befandt sig i, som gjorde, at den sansemæssige oplevelse af alt omkring én blev forstærket. Omgivelserne, vandet, stjernehimlen, lydene, vinden og mørket, smeltede så at sige sammen og føltes omsluttende og omgivende, fordi det skærpede éns sanser og gav fornemmelsen af at være mere i ét med kroppen, at bruge andre sanser end synet i mit eget lille rum, omsluttet af naturen, dens allestedsnærvær, flydende bevægelse og kontinuerlige variation.

Ved aktivitet 3, Lyd- og fortællinger, i toppen af Sukkertårnet, var den løse form – i opbygningen og måden, hvorpå deltagerne kunne komme og gå på, samt den kontinuerlige gentagelse af lydsporene – en tilføjelse af en form for flydende bevægelse, som vi ved er kendetegnende for den ambiente fornemmelse. Denne oplevelse var dog, modsat de to andre, mindst påvirket af naturen. Denne var mere en kunstig frembringelse, en gengivelse af det naturlige, en iscenesættelse, som i sin frembringelse tilbød samme ambiente fornemmelse, som naturen i sig

selv kan byde på. Dog var oplevelsen stadig afhængig af mørket for at fungere, som en omgivende faktor, som gjorde den kunstige anvendelse af lys mere mærkbar. Jeg beskrev, hvordan jeg: “faldt lidt hen i stemmen og snakken” (bilag 4, OD60). Det at falde hen eller falde i staver er en fornemmelse af, at omgivelserne træder i baggrunden, og fornemmes mere omsluttende, ligesom det gør sig gældende for det ambiente. Mine beskrivelser af oplevelsen omhandlede yderligere i høj grad mine tanker om mørket, tankestrømme om, hvad mørket gør og ikke gør, eksempelvis følgende eksempel: “Mørket er blevet noget negativt – noget mørkt – noget som bliver forbundet med gyserfilm – måske er det fordi det er utrygt – der er noget uhygge mere end hygge over det mørke – gør noget ved os – gør at vi gerne vil lukke lyset ind” (bilag 4, OD64). Tanker, som blev sat i gang af det oplevelsesrum, der var skabt. Frembragt af fornemmelsen af det ambiente, som lod omgivelserne træde i baggrunden og gav plads til at være i sit eget rum med sine egne tanker. Oplevelsen var altså kendetegnende ved at tilbyde denne ambiente fornemmelse uden særlige udbrud eller afbrydelser, den gentog sig i et kontinuerligt flow og gav så at sige roen til at reflektere, være i ens eget hoved og gav dermed plads til at se mere indad end udad. De forskellige aktiviteter ved DS-Day 2018 tilbød altså på hver deres måde fornemmelsen af det ambiente, som i forskellige niveauer var direkte kædet sammen med oplevelsen af naturen.

Case 2

Hvis vi vender blikket mod Case 2, DS-Møn-oplevelsen på egen hånd, så beskrev jeg, hvordan jeg oplevede omgivelserne som et samlet hele, hvor himmel, hav, bakketoppen, alt omkring mig gik i ét (bilag 7, 3). Et samlet hele, som også kan beskrives som et allestedsnærvær, som det gør sig gældende for oplevelsen af det ambiente. Som ikke kun gik rundt om mig, men som gik hele vejen rundt, som: “et sømløst og konsistent hele, som fylder situationen ud i tid og rum” (Schmidt, 2016, 579). Jeg oplevede altså ikke kun havet eller himlen, men det hele på én gang, forbundet og udspillet i netop denne situation, jeg befandt mig i. Situationen var ligeledes præget af en form for konstant flydende bevægelse, som ikke havde store udsving eller pludselige skift. Jeg beskrev eksempelvis, hvordan jeg kunne: “høre bølgerne bevægelse i det fjerne, som en uafbrudt gentagende rungen. Her er faktisk ikke helt stille, bølgerne i deres vedvarende brusen, vinden som tager i trætoppene inde i skoven, er baggrundsstøjen til min lille plet” (bilag 7, 3). De naturlige elementer, som udspillede sig i situationen, blev altså af mig oplevet som baggrundsstøj, lidt ligesom en omgivende ‘whitenoise’. Naturens processer udspillede sig så at sige, de fortsatte, skabte noget nyt og blev gentaget. Det jeg så, hørte og den fornemmelse, jeg havde i kroppen i situationen, var dermed kendetegnende ved at være omgivende, allestedsnærværende og at have en karakter af at være i en konstant flydende bevægelse. Omgivelserne havde en meditatív effekt på mig, og jeg beskrev, hvordan jeg blev: “helt salig,

selvom jeg ligger her og snakker med mig selv, så føles det som min egen lille verden, jeg føler mig lidt usynlig, på trods af at jeg ligger badet i månelys, på toppen af bakken. Som om der er en hinde omkring mig. Selvom der kom en gående, føles det ikke som om at de ville kunne se mig” (bilag 7, 4), eller hvordan jeg godt kunne: “ligge og falde i staver her og spekulerer over livets helt store spørgsmål” (bilag 7, 3). Begge eksempler vidner altså om, at omgivelserne gav mig en fornemmelse af ro og omsluttethed. En fornemmelse af at være i verden, men ikke konkret at være til stede, at jeg kunne ligge og betragte, falde hen, være usynlig i mit omgivende hele. Samtidig er min beskrivelse af ‘at falde i staver’ også en måde, hvorpå jeg forsøger at forklare en affektiv reaktion på mine omgivelser, at jeg føler mig afslappet og rolig i kroppen som en reaktion på mine omgivelser, som er præget af en rolig og flydende bevægelse.

Undervejs i løbet af undersøgelsen opstod der flere gange længere perioder, hvor omgivelserne trådte i baggrunden på denne måde og gav plads til tankestrømme af forskellig art, både de helt store tanker og de mere nære. Et eksempel herpå kunne være følgende beskrivelse:

“Måske er det heller ikke meningen, at man skal finde en mening. Egentlig er det jo ret fjollet at vi koder stjernerne sammen i billeder, forsøger at skabe mening og sammenhæng - måske er der ingen sammenhæng. Men vi søger mening, søger at finde koder i alt, vi danner kort, forstår nat, dag, årstiden ud fra det deroppe. Men hvad nu hvis det giver uendeligt lidt mening. Det er svært at indfinde sig med tanken om at være en del af noget som ikke giver mening, det er en uoverskuelig tanke” (bilag 7, 5).

En tankestrøm, som blev fremprovokeret af mine omgivelser, spørgsmål om sammenhæng og mening, hvilket i dette tilfælde også kan ses som en reaktion på det sublime objekt, stjernehimlen i samspillet med omgivelserne. Omgivelserne gled så at sige sammen som et hele, og tankerne blev det fremtrædende, den måde, jeg i dette øjeblik befandt mig i verden på. Derfor bar omgivelserne, som trådte lidt i baggrunden, præg af det mere ‘omgivelsesagtige’, som er kendetegnende ved det ambiente. Tidligere har jeg beskrevet, hvordan det ambiente, ifølge Schmidt også optræder i forskellige kulturelle iscenesættelser, som en scene for sanseoplevelser, hvor der i iscenesættelsen tilskyndes til bestemte oplevelses- og omgangsformer (afsnit 4.3.1). Tanken om at gå ud og opleve stjernehimlen refererer især, for mit vedkommende, til en æstetisk nydelse, som derfor også påvirkede min måde at være i oplevelsen på. Jeg gav jo netop mine omgivelser hele min opmærksomhed, og oplevelsen havde ikke været den samme, hvis jeg havde ageret anderledes, hvis jeg eksempelvis havde ligget og kigget på min telefon, scrollet op og ned af mit facebookfeed imens. Grundet min måde at agere på havde oplevelsen altså en meditativ og reflekterende karakter, som et pusterum, hvor jeg slap stress og jag for en stund. Jeg kom

med følgende eksempler herpå: “At man bliver tvunget til at sætte sig ned på denne måde, det virker enormt selvreflekterende på mig, at der bliver sagt stop” (bilag 7, 5), eller: “Det føles klart meditativt, altså hvis man tør sidde her alene med sine tanker” (bilag 7, 4).

Begge cases tilbød altså undervejs i forløbene fornemmelsen af det ambiente i deres oplevelsesform. Begge bød på oplevelser, hvor omgivelserne trådte i baggrunden til fordel for en fornemmelse af at være omsluttet uden at opmærksomhed blev rettet mod noget konkret. Den ambiente fornemmelse tilbød ligeledes i begge cases en mere ‘indad-seende’ tilstand med plads til fordybelse i egne tanker, en form for meditativ oplevelsesform.

6.3.2 Udbrud og afbrydelser

I forlængelse af dette fokus mod de ambiente situationer, vil jeg i det følgende gennemgå situationer ved case-undersøgelserne, hvor den ambiente fornemmelse blev afbrudt af forskellige uforudsete udbrud, som opstod undervejs.

Case 1

Skumringseventet var ikke udelukkende præget af den mere meditative tilstand, hvor omgivelserne flød sammen i et hele. Denne ambiente fornemmelse blev også nogle gange afbrudt af uforudsete udbrud. Som da et barn begyndte at græde i stilheden, eller da en deltager nøs, og det rystede flere ud af den rolige tilstand, hvortil de bevægede sig og kiggede mod det, som forstyrrede dem (bilag 4, ON3 og ON25). Disse små hændelser, fordi de afbrød én fra den ambiente oplevelse af at være omsluttet, kan anses som radikale brud, som tiltrak sig opmærksomhed. Altså en opmærksomhed mod det mere konkrete i situationen, som udspiller sig, fremfor fornemmelsen af at være i sit eget lukkede rum. Den ambiente følelse vendte dog tilbage igen, fordi den stillestående atmosfære blev genoptaget. Men den blev på ny afbrudt, hver gang der forekom radikale ændringer i rummet. Folk, som rejste sig for at gå, eller børn, som havde svært ved at være stille (bilag 4, ON7 og ON43). Reaktionen på disse afbrydelser kan også anskues som affektive reaktioner på det uventede. At vende sig mod en uventet lyd, som afbryder stilheden, en kropslig reaktion på noget, som sker og tiltrækker sig opmærksomhed.

Ved Mørkevandringen var der ligeledes episoder, hvor stilheden blev afbrudt. Jeg kommer med et eksempel på nogle deltagende, som snakkede undervejs, hvortil de øvrige deltagere reagerede ved at tisse på dem, samt hvordan én af de deltagende kom til at rømme sig ved de 10 minutters stilstand (bilag 4, OD39 og OD50). Jeg beskrev hertil, hvordan jeg blev: “taget ud af den her verden et øjeblik – mit eget rum forsvandt for en stund” (bilag 4, OD50). En tydelig afbrydelse

af min oplevelse af at være omsluttet. Afbrydelserne fangede i korte øjeblikke både min og de øvrige deltageres opmærksomhed, hvortil der bl.a. blev reageret ved at tysse på dem, som snakkede undervejs. At tysse på nogen kan her også ses som en umiddelbar affektiv reaktion på den uventede snakken. Den ambiente fornemmelse vendte dog tilbage, da stilheden faldt på, og de konkrete ting i omgivelserne igen trådte i baggrunden. Også på vej retur mod Sukkerfabrikken, som også skulle foregå i stilhed, udbrød en af deltagerne pludselig: “nej, der var ét (fordi hun så et stjernes kud)” (bilag 4, OD43). Endnu en affektiv reaktion, et udbrud på det at se et stjernes kud. Deltageren vidste jo, at vi skulle være stille, men det som skete, stjernes kuddet, rørte noget i vedkommende, som medførte en reaktion, en kommentar. Samtidig var det en afbrydelse af stilheden og også en mulig afbrydelse af deltagernes individuelle oplevelse af at være for sig selv, i sit eget rum, følelsen af at være omgivet blev for en stund erstattet af opmærksomhed mod den deltager, hvis reaktion man havde hørt, men også mod himlen og det stjernes kud, vedkommende havde set.

Ved Lyd- og lysfortællingerne var flere faktorer overladt til publikum, som var nødt til at involvere sig, være i rummet og selv tage stilling til oplevelsens varighed og udformning. Nogle gik således rundt, stod, sad eller kiggede ud af vinduerne (bilag 4, OD59). Oplevelsen blev ikke guidet af nogen, man bestemte selv, hvad man ville have ud af det. Deltagerne kunne således komme og gå, som det passede. Denne løse form gjorde, at de bevægelser, som jeg oplevede i rummet, mens jeg var der, ikke bar præg af direkte afbrydelser. Oplevelsen inviterede jo netop til denne ‘udforskende’ tilgang i rummet, i og med at der ikke var en guide til at forklare spillereglerne eller en performer, som var i gang med at optræde. Derfor oplevede jeg ingen radikale brud, som hev mig ud af mine tanker for en stund, det var alene op til mig selv at gøre dette. De afbrydelser, jeg oplevede, var derfor min egen naturlige opmærksomhed mod forskellige elementer i rummet, som i højere og mindre grad tiltrak sig min opmærksomhed. At fokusere på en bestemt lysende prik i gulvet, for at få det bedste fotografi (bilag 5, foto 50-51), eller få øje på detaljer i lysinstallationen, hvordan den reflekterede sig i vinduerne, og i denne opmærksomhed få øje på den lysende måne gennem vinduerne og herefter den flotte udsigt mod gadelygterne i Stege by (bilag 4, OD57). Mine egne små afbrydelser eller rettere opmærksomhedsskift i min ageren i rummet.

Case 2

Også ved eneoplevelsen af DS-Møn oplevede jeg undervejs at blive revet ud af den ambiente fornemmelse. Især lyde i mine omgivelser var kilden til disse afbrydelser: “Mine tanker bliver afbrudt - der var en lyd, noget rumsterede i krattet bag mig. Jeg sidder musestille et øjeblik mens jeg lytter, kan dog ikke høre mere og tankerne flyder igen” (bilag 7, 2). Her blev min

opmærksomhed henledt mod den lyd, jeg pludselig hørte, og jeg mistede derfor oplevelsen af at være omgivet for at give den pludselige afbrydelse min fulde opmærksomhed. At sidde i mørket og høre en lyd i nærheden kan således opleves skræmmende og uhyggeligt, fordi det er tæt på, men også fordi jeg i dette tilfælde ikke kunne lokalisere lyden. Et andet eksempel på en afbrydelse af lyde i mørket er følgende: "Hov, hvad var det. En lyd - jeg bliver sådan helt, uhaa. Jeg kan jo ikke se hvad det er" (bilag 7, 5). I dette eksempel forsøger jeg at forklare den følelse, jeg mærker i kroppen ved den ukendte lyd, men lykkes ikke helt med det; den bedste måde, jeg kan forklare det på, er ved at bruge udtrykket 'uhaa'. Jeg havde altså en form for umiddelbar affektiv reaktion på lyden, som jeg ikke kunne forklare, men mærke. En form for gys i kroppen. I et andet eksempel forsøger jeg at finde en mening, en forklaring på den uventede lyd: "Hov, jeg kan høre noget. Er det skridt? Nar, måske var det bare... et eller andet... måske et dyr... det er svært at høre. Så er det væk igen" (bilag 7, 6). Jeg forsøger således at skabe mening, da det var en ubehagelig oplevelse for mig at høre noget i krattet, uden at jeg vidste, hvad det var, og derfor forsøgte jeg at genkende lyden og skabe en mening. Der er ligeledes flere eksempler på, hvordan jeg i oplevelsen af stjernesked oplevede en afbrydelse af den ellers ambiente fornemmelse. Eksempelvis følgende: "Hov hvad var det, et lysende glimt på himlen, et stjernesked måske (bilag 7, 2), "Hov hvad nu - et lysglimt mere farer hen over himlen, endnu et stjernesked?" (bilag 7, 3), eller "Hov, så lyser det i det fjerne igen, måske det er et stjernesked" (bilag 7, 3). Alle eksempler på en affektiv reaktion af det uventede, og fælles for dem er udbruddet 'Hov', som kom som en prompte reaktion mod lysglimtet, jeg så på himlen. I dette tilfælde var reaktionen dog ikke præget af et gys i kroppen, men snarere en fascination. Især i følgende eksempel: "Et lysglimt til - wow det var et stjernesked, det fløj hen over himlen, og så var det væk. Smukt for et kort øjeblik. Men det går så stærkt" (bilag 7, 5). Endnu en umiddelbar reaktion, hvortil jeg til at starte med kun kan fremstamme et 'wow'. Ligeledes blev jeg i oplevelsen afbrudt af mine tankestrømme af vind og vejr, som ligeledes medførte affektive reaktioner: "Vinden river i mine kinder, og jeg gyser en smule" (bilag 7, 5), eller: "Jeg gyser igen, kommer til at tænke på varmen i bilen" (bilag 7, 6). Når jeg frøs blev min opmærksomheden afledt fra det omgivende hele og hen på varmen i bilen, som står helt udenfor oplevelsen. Derfor var der altså i oplevelsen af DS-Møn, på trods af at jeg var alene og derfor ikke kunne afbrydes af øvrige deltagere, stadig små udbrud, som henledte min opmærksomhed mod det mere konkrete i omgivelserne.

Den meditative, ambiente fornemmelse, som opstod ved de forskellige aktiviteter ved DS-Day 2018 og også ved DS-oplevelsen på egen hånd, var altså ikke kun præget af denne oplevelsesform, fordi den ambiente fornemmelse kan afbrydes af uventede afbrydelser og udbrud, som påvirker på forskellig vis og henleder vores opmærksomhed mod det konkrete samspil i rummet, man befinder sig i. Således bidrager de undersøgte oplevelser af DS-Møn altså

til en vekselvirkning mellem forskellige oplevelsesformer, som har forskellige karaktertræk, alt efter hvad som fanger vores opmærksomhed. Oplevelsesformerne afbrydes, genoptages eller erstattes af noget andet, som udsving på en kontinuerlig intensitetskurve.

6.3.3 Samspillet i omgivelserne

Fra tidligere ved vi, at det atmosfæriske er et flygtigt begreb, som kan være svært at definere, men som grundlæggende kan betegnes som, subjektive opfattelser af samspillet mellem rum, objekter og individer i en given situation, altså samspillet i omgivelserne (afsnit 4.3.2). Jeg vil i det følgende gennemgå situationer ved de to case-undersøgelser, hvor det især er dette samspil i omgivelserne som påvirker situationen.

Case 1

Jeg har tidligere i analyseafsnittet beskrevet, hvordan man i iscenesættelsen af begivenheden havde anvendt en række forskellige virkemidler som en måde til at skabe en særlig stemning på. Ved aktivitet 1, Skumringseventet, havde man som et eksempel herpå valgt at lade en lysende, rød lysende tråd hænge ned gennem Sukkertårnet mellem trapperne. Jeg beskrev min oplevelse op gennem tårnet på følgende måde: “Der er langt op – spændende – lidt mørkt, runger lidt – der er godt nok langt op - rød lysende tråd hænger ned mellem trapperne” (bilag 4, OD22). Turen op gennem tårnet var altså en form for optakt til det, som skulle ske, og jeg oplevede det som spændende. Der var altså med valget af lokation og den lysende, røde tråd, som førte én op gennem tårnet, lagt op til, at nu skulle der til at ske noget. Atmosfæren, jeg fornemmede på vejen op, var altså fyldt med spænding, spænding på det, som skulle ske i toppen af tårnet. I toppen af tårnet var indretningen med stole, paller, puder mv. med til at sætte en scene for involvering og ageren på en bestemt måde. Dermed var objekterne i rummet med til at skabe en særlig atmosfære, som indbød til at sætte sig godt til rette, lytte og nyde det, som skulle foregå, lidt samme atmosfære, som en teatersal kan bidrage med, man er spændt på, hvad som skal ske, og en scene er sat for en forestilling af en eller anden art, derfor sætter man sig ned, spændt og afventende.

Undervejs ved Skumringseventet var rummet præget af stilhed. Dette har jeg også berørt tidligere i analysen, hvor jeg beskrev stilheden som medvirkende til den ambiente fornemmelse. I denne sammenhæng kan man dog også anskue det som en stillestående atmosfære, som var præget af samspillet mellem omgivelserne, den rolige optræden og alle de deltagende i rummet. Jeg gjorde mig følgende observationer om den stillestående atmosfære: “Her er stilstand – ingen bevægelse – kun lyden – fortællingerne” (bilag 4, ON38), og vi “sad alle sammen helt stille” (bilag 4, OD28). Atmosfæren i rummet var altså præget af stilheden. En stilhed, som der var blevet

opfordret til af performerne, og som blev overholdt af deltagerne i rummet. På trods af at man var samlet mange mennesker sammen, var folk opmærksomme, lyttende og stille. Både påvirket af atmosfæren i rummet, som opfordrede til denne ageren, men samtidig var hver enkelt deltagende også medvirkende til, at stilheden blev opretholdt, da de hver især selv var med til at påvirke atmosfæren, den såkaldte cirkulative påvirkning. Samtidig kan denne ageren blandt deltagerne også anses som en affektsmitte, som gav anledning til en rytmisk samhørighed. Denne stillestående atmosfære medførte også yderligere tydelige, rolige affektive reaktioner hos de deltagende: “En stirrer lige ud i luften” (bilag ON24), “En sidder med lukkede øjne” (bilag ON19), eller: “En glipper med øjnene” (bilag 4, ON26). Disse observationer vidner om, hvordan omgivelserne i tårnet havde en overvejende sløvende virkning på de deltagende, altså en stillestående og sløvende atmosfære. På baggrund af ovenstående kan man altså også konstatere, at situationen, som udspillede sig ved Skumringseventet, kan anskues ud fra forskellige vinkler, og at det ambiente altså ikke udelukker det atmosfæriske, eller omvendt. Igen er oplevelsen af vores omgivelser præget af subjektivitet og bærer præg af en vekselvirkning mellem forskellige oplevelsesformer, forskellige måder at være til stede i vores omgivelser på. Den rolige og stillestående situation, som præger denne oplevelse, kan altså komme til udtryk ved, at man oplever en tranceagtig, meditativ tilstand, som gør, at man føler sig omsluttet, ikke har fokus på noget konkret og er mere i sit eget rum. Men også ved, at omgivelserne i samspillet med deltagerne påvirker på forskellig sløvende vis, som yderligere er med til at bidrage til den stillestående atmosfære. Det ambiente og det atmosfæriske er altså i dette eksempel ikke det samme, men nært beslægtet med hinanden, og det kan derfor være svært at adskille dem, fordi de begge er dybt kendetegnende for situationen, som udspillede sig. Det handler altså mere om, hvilke teoretiske briller vi tager på, når vi kigger på den givne situation.

Noget, som dog var ganske særligt ved Skumringseventet, var den måde, de deltagere, som var der sammen som familier eller par, gav hinanden en ekstra kærlig opmærksomhed. Følgende observationer vidner om dette: “Mor vugger sit barn i armene” (bilag 4, ON20), “Et par sidder lænet ind mod hinanden – kvinden læner hovedet på mandens skulder” (bilag 4, ON15), “Et barn hænger på en voksen – den voksne nusser barnet på ryggen” (bilag 4, ON39), eller: “Par viser hinanden nærhed – kærtegner hinanden – ser på hinanden – smiler og kysser” (bilag 4, ON40). Atmosfæren bar altså også præg af en særlig nærhed, hvor familier og par søgte hinanden. Således var der ved Skumringseventet også skabt et rum, hvor der var tid og plads til at give sine nærmeste en ekstra kærlig opmærksomhed, at være nærværende i samværet med hinanden. Jeg selv beskrev også, hvordan jeg blev: “beroliget, nærværende – tasmørket rører noget i mig” (bilag 4, ON22). Jeg var altså også selv, på trods af at jeg var uden mine nærmeste,

opmærksom på den særlige nærværende effekt, det rolige mørke, som langsomt faldt på, og det som udspillede sig i omgivelserne, havde på mig.

Ved Mørkevandringen var det samspillet mellem mørket, stilheden, omgivelsernes karakter og skærpingen af sansesystemet, som skabte atmosfæren. Jeg hørte, hvordan et par talte lavmælt sammen om, hvordan mørket i sig selv også indbød til stilhed (bilag 4, OD40). Mørket var altså med til at indbyde til denne form for ageren blandt deltagerne. Som om at vi i denne gruppe havde skabt et helt særligt rum, en atmosfære, som indbød til fordybelse og ro. Et rum, hvor det var okay at gå ind i sig selv og sans vores omgivelser. Atmosfæren opstod i samspillet mellem de deltagende og det oplevede og på trods af atmosfærens usynlighed, blev den oplevet som et intenst og indflydelsesrigt rum, hvor der var fokus på stilhed og sansning. Atmosfæren udsprang altså både fra mørket, som indbød til stilhed og ro, fra deltagerne, som valgte at gå og stå stille, samt fra de naturlige processer, som vi oplevede undervejs, insekternes vedvarende knitren, vindens bløde susen, stjernehimlen mv. De naturlige processer, som i mørket blev oplevet som bølgende, rolige og kontinuerlige bevægelser, hvilket igen vidner om den svære grænse mellem det atmosfæriske og det ambiente. Overordnet set var oplevelsen under Mørkevandringen mere præget af mørket og omgivelserne omkring os end af selve stjernehimlen. Det var mere en sansemæssig oplevelse af det, som var omkring os, som vores sanser havde stillet skarpt på, fordi vi var i mørket og derfor havde svært ved at se. Samspillet i situationen indbød altså til at være yderst nærværende og opmærksom på omgivelserne, en særlig sansemæssig atmosfære, som var yderst mærkbar. Jeg beskrev yderligere, hvordan situationen ved Mørkevandringen føltes: “en smule grænseoverskridende – at stå der i mørket helt stille med fremmede mennesker – intimt på en eller anden måde – som om vi delte noget – jeg kom til at tænke på det meget sårbare og intime i at være stille sammen” (bilag 4, OD46). Jeg havde altså en oplevelse af, at situationen var præget af en form for intimitet, en intim atmosfære. Det at stå der sammen med så mange andre, ude i mørket og være stille, føltes grænseoverskridende, som om vi delte noget meget ærligt i denne situation. At man på trods af mørket, følte sig en anelse blottet, fordi man delte oplevelsen af noget, som var yderst mærkbart.

Ved Lyd- og lysfortællingerne, var jeg igen tilbage i Sukkertårnet, som jo i sig selv så ud på samme måde som tidligere, men selve installationen havde ændret karakteren af rummet, som derfor gjorde, at oplevelsen var en helt anden. Det, jeg især mener, var kendetegnende for den atmosfære, der var skabt her, var en form for refleksionsrum. I alle aftenens øvrige aktiviteter skete der ligesom noget, en forestilling, en vandring. Der var så at sige tale om former for optrædere. Min personlige oplevelse af at være i rummet, at være i installationen var derfor

præget af eftertænksomhed og refleksion over det, begivenheden havde bidraget med. Følgende er eksempler på mine reflekterende tanker:

“Lydsporet handlede om forholdet til mørket – og hvilket individuelt forhold vi har til mørke – når man snakker med andre mennesker om forholdet til mørke, kan det godt være helt anderledes, end det forhold man selv har” (bilag 4, OD61)

“Generelt i dag har det handlet om mørke – vores evne til at lukke mørke ind og vores overdrevne forbrug af for mange lyskilder! (bilag 4, OD62)

“Lydspor – vi bruger al vores energi på at byde solen ind, indtage D-vitamin om vinteren – lave solhilsner, når vi går til yoga – det hele handler om lyset” (bilag 4, OD63)

“Norden - er ofte meget mørk, og vi lever på den side af halvkuglen, som oplever meget vinter, og meget tid af året, hvor der er få solskinstimer – måske skal vi invitere mørket ind og være lidt mere i det” (bilag 4, OD65).

Installationen med lyd og lys var altså ud fra min egen subjektive oplevelse præget af en masse tanker, tanker, som var påvirket af de øvrige aktiviteter og lydsporene, som blev afspillet. Virkemidlerne, som her var anvendt, skabte altså en reflekterende atmosfære, som indbød til at tænke over mørket, over lyset. For mig var oplevelsen altså en særlig afrunding af en begivenhedsrig aften fyldt med en masse sansemæssig påvirkning. Her i dette rum havde jeg et øjeblik for mig selv, hvor jeg selv kunne forsøge at forstå og sætte ord på, hvordan oplevelserne havde påvirket mig.

DS-Day 2018 var altså en begivenhed, hvor man havde forsøgt at skabe en atmosfære, som især indbød til fordybelse, stilhed og ro. Denne atmosfære indbød især til en opmærksomhed mod det, som skete undervejs i de forskellige situationer, hvor jeg havde oplevelser af at atmosfæren bar præg af det nærværende, det intime, det reflekterende og det meditative.

Case 2

Ved eneoplevelsen af DS-Møn havde jeg en større opmærksomhed mod selve oplevelsen af stjernehimlen. Derfor var det især ved eneoplevelsen, at jeg stiftede bekendtskab med oplevelsen af det sublime. Jeg beskrev første gang denne direkte kontakt med det sublime på vej op ad trappen til Høvblege: “Jeg vender mig om og bliver endnu mere betaget af det syn som møder mig nu. Månen lyser så klart og spejler dens lys i vandoverfladen, som ser helt silkeblød ud i

nattemørket, jeg kan se det klart og tydeligt på trods af mørket. Jeg kigger op og stjernernes tydelighed føles allerede nu overvældende” (bilag 7, 1). En malende beskrivelse af et pludseligt udsyn, jeg oplevede som overvældende. En pludselig betagethed af noget, hvor jeg lige måtte stoppe op engang og tage det hele ind. Men det er ikke kun stjernehimlen, som fangede min opmærksomhed, det var det sceneri, jeg pludselig befandt mig midt i. Det var fascinationen af alle omgivelserne og deres samspil som et overvældende hele: “Lige nu, lige her går himmel og hav bare i ét, elementerne blander sig, månen spejler sig i vandoverfladen - det er meget guddommeligt på en måde” (bilag 7, 3). Det er altså den kombination af forskellige elementer, som fandt sted i samspillet med hinanden, som fik mig til at referere til noget direkte guddommeligt. Jeg beskrev yderligere, hvordan jeg kunne se: “store kraftige stjerner og mindre stjerner som bliver tydeligere jo længere tid jeg ligger her, som glitterstøv” (bilag 7, 2). Jeg ser altså stjernerne i et samlet hele, som gav mig associationer til glitterstøv, altså en særlig magisk atmosfære som grobund for de store og overnaturlige tanker. Jeg anvendte også ord som eventyrligt, magisk og ‘trylle-agtigt’ til at beskrive omgivelserne (bilag 7, 3), hvilket igen vidner om omgivelsernes overvældende og til dels udefinerbare karakter. Ovenstående vidner derfor om, at jeg i dette øjeblik oplever en sublim atmosfære, som virker overvældende og fascinerende på samme tid. Trylleri, magi og eventyr henleder ens tanker til det oversanselige, det åndelige og det overtroiske, som en måde, jeg forsøgte at finde mening og svar. Ligesom jeg også beskrev, hvordan: “Jeg får følelsen af at der er mere mellem himmel og jord end vi lige ved” (bilag 7, 3). Oplevelsen af naturen havde altså i denne sammenhæng en så overvældende og opløftende karakter, at jeg ikke kunne retfærdiggøre den uden at tillægge den ligefrem overnaturlige kræfter. Som en måde hvorpå jeg bedre kunne forstå den, en forklaring på dens storhed, som er svær at tage ind, svær at begribe uden at drysse lidt tryllestøv henover. Tidligere har jeg beskrevet hvordan det sublime ikke kun er kendetegnende ved det overvældende og det opløftende, i denne sammenhæng noget æstetisk smukt, som ligefrem virker guddommeligt, magisk og eventyrligt, men også som noget, der vidner om en, for os mennesker, uoverskuelig magt og størrelse, som får os til at føle os små og ubetydelige (afsnit 4.1). Jeg beskrev denne følelse således: “Så ligger jeg bare her, jeg føler mig lille - måske er det rummet som gør det, eller tanken om at man er her helt alene” (bilag 7, 3), eller: “Som jeg står her, føler jeg, at jeg står midt i ingenting, at jeg er derude hvor der intet andet er” (bilag 7, 2). Begge eksempler vidner også om følelserne af tomhed, intethed, at være alene i verden, som også kan forbindes med følelser som magtesløshed i forhold til naturen og det uoverskuelige rum. Dennes overvældende størrelse og magt, som for mennesker er ukontrollerbar. Noget, vi ikke er herrer over. På denne måde får overvældelsen af omgivelserne ved eneoplevelsen af DS-Møn en positiv karakter som noget æstetisk smukt og magisk, samtidig med at den også overvældede i en mere negativ forstand på grund af omfanget og størrelsen, som medførte følelsen af at føle sig lille og

ubetydelig. Den atmosfære, jeg oplevede i mine omgivelser denne aften, havde altså en tvetydig overvældende karakter, som bedst kan forklares ved at referere til den sublime oplevelse, som netop bærer præg af denne tvetydighed.

Undervejs ved eneoplevelsen bar atmosfæren dog også præg af yderligere et element, som især kan kædes sammen med mine subjektive erindringer og minder. Især fyldte minder om dem, jeg har mistet, en del, og jeg beskrev, hvordan jeg: “skænker en tanke til min morfar og min farfar, som jeg håber sidder deroppe og kigger ned på mig. Selvom jeg godt ved bedre, er det rart at tro på det, det er svært at forholde sig til, at de bare er væk. At vi bare er væk den dag vi ikke er her mere” (bilag 7, 4). Himlen bliver altså igen gjort til noget genstand for det overtroiske, ligefrem guddommelige. Det er rart at tro på noget og tro på, at der er et himmerige for os, når vi skal herfra. Det er beroligende at tro på, at man ikke blot forsvinder, fordi den tanke er ubegribelig, på samme måde som rummets størrelse og uendelighed er det. Himlen og tankerne på mine afdøde bedsteforældre vakte også gamle minder til live fra min barndom. Som et eksempel herpå beskrev jeg, hvordan der pludselig var et væld af flyvemaskiner på himlen, som blinkede om kap med hinanden, og hvordan dette fik mig til at tænke på en anekdote fra min barndom: “Når jeg var på sommerferie hos min farmor og farfar på Møn, da sagde min farfar altid, at hvis han fik en 5'er for hver flyvemaskine som fløj hen over deres have, ville han have været millionær. Så vi sad altid og talte flyvemaskiner i haven” (bilag 7, 4). Flyvemaskinerne blev derfor de objekter, som påvirkede mig til, for et øjeblik, at tage tilbage i tiden og genopleve et kært minde, som derfor gjorde, at situationen for en stund var præget af en nostalgisk atmosfære, som også kunne mærkes i kroppen som en særlig nostalgisk affekt.

Eneoplevelsen var altså dels præget af den direkte kontakt med det sublime i dennes atmosfære, som medførte forskellige tvetydige reaktioner, såsom overvældelse, fascination og troen på det overnaturlige. Men mødet med oplevelsen satte mig også i en nostalgisk stemning, som bar præg af at genopleve gamle minder og erindringer.

6.4 Opsummering af analysen

Hvordan kan DS-Møn ses som en iscenesættelse af stjernehimlen, og hvad kendetegner den æstetiske oplevelse heraf? Sådan lød min problemformulering ved indgangen til dette speciale. Jeg startede ud med at tro, at jeg skulle skrive et speciale alene om stjernehimlen, og om hvordan denne iscenesættes og påvirker os igennem konceptet DS-Møn, men det har vist sig, at mange forskellige elementer er i spil i oplevelsen af DS-Møn. Først og fremmest bærer analysens resultater i retning af, at DS-Møn ikke kun er en iscenesættelse af stjernehimlen, faktisk er det

snarere en iscenesættelse af natten som et hele og alle de aspekter, denne rummer. Og natten kan og tilbyder flere forskellige oplevelser i denne iscenesættelse, oplevelsen af DS-Møn trækker så at sige i flere forskellige retninger. Vi har i analysen set, hvordan iscenesættelsen af DS-Møn skildrer forskellen mellem stress og ro, hvordan natten, mørket, naturen og stjernehimlen kan tilbyde en form for meditatív tilstand, hvor der er plads til at koble fra i en hektisk hverdag. Vi har set eksempler på, hvordan oplevelsen af DS-Møn kan bidrage til en større bevidsthed mod vores sanser og en intensiv opmærksomhed mod vores omgivelser i det nu, vi befinder os i. Oplevelsen af DS-Møn har også bidraget til refleksion, store og små tanker om alt mellem himmel og jord og kan på denne måde også være med til at bidrage til en større selvindsigt. Samtidig har vi også set eksempler på, hvordan det sublime, det uforståelige og det overvældende himmelrum spiller en rolle i oplevelsen af DS-Møn, men oplevelsen rummer også elementer af det nostalgiske; at genopleve gamle minder, samt det nære, det kærlige; at søge hinanden i det hyggelige mørke. Oplevelsen af DS-Møn bidrager altså med flere forskelligartede oplevelser, både på samme tid og på hver sin tid, alt efter hvordan oplevelsesrammen er designet og hvordan denne opfattes subjektivt. DS-Møn er dermed også med til at skildre den komplekse vekselvirkning mellem følelser, tanker og affekter, vi mennesker har i vores møde med vores omverden. Arrangementet DS-Day 2018 havde flere deltagere og flere aktiviteter at forholde sig til, der skete så at sige mere end ved eneoplevelsen, hvilket var med til at præge den subjektive oplevelse. Ved eneoplevelsen havde jeg kun mig selv at forholde mig til, jeg havde kun én ting for, og derfor blev oplevelsen naturligt også en anden måde at opleve DS-Møn på. DS-Møn rummer altså mange facetter og performer derfor også på flere forskellige måder i sin iscenesættelse. Nogle gange skal DS-Møn, set som en environmental performance, skildre det sublime, nogle gange det nostalgiske, det romantiske og andre gange det meditative og det selvreflekterende. Vi har altså at gøre med et fænomen, som i sin iscenesættelse kan indtage forskellige roller og tilbyde mange forskellige påvirkninger, alt efter hvad man vælger at fremhæve og markere i iscenesættelsen. DS-Møn bliver dermed en mangeartet og kompleks performance, som i sit design søger at fremstille og rammesætte forskellige 'mørke' oplevelsesrum, som æstetiseres på forskellig vis ved brug af virkemidler, såsom tid, rum, objekter og den naturlige uforudsigelighed, som ligger i naturen selv, som i designet synliggør og markerer de forskellige roller, som natten rummer.

7. DISKUSSION: ET KOMPLEKST FÆNOMEN

Jeg lagde i dette speciale ud med at stille skarpt på menneskets evige fascination og tiltrækning til stjernerne på himlen over os. Det helt særlige forhold vi har til det, som er derude, vores evige søgen efter svar og mening. Et forhold, som spænder bredt og kan anskues ud fra mange forskellige vinkler, det trækker tråde til det overnaturlige, magiske og det guddommelige, det mere irrationelle. Men også til videnskaben, det, vi konkret ved, og hvordan vi søger at blive klogere, altså det rationelle. Forholdet rummer altså en tvetydig karakter, som kan komme til udtryk og påvirke os i forskellige retninger. Jeg havde en klar vision om, at dette speciale ville kunne bidrage til en nuancering af denne relation (ved hjælp af mine undersøgelser af DS-Møn som en iscenesættelse af stjernehimlen) samt en nuancering af, hvilken æstetisk oplevelse der her var tale om. Undersøgelserne viste sig dog at nuancere billedet langt mere, end jeg havde forestillet mig. Fra at tænke stjernehimlen som en isoleret størrelse bidrog undersøgelserne til at tænke det mere bredt, som en del af et større hele. Især tog specialet en drejning mod mørket, mod natten og alle de facetter, denne rummer, mere end at oplevelserne af DS-Møn specifikt var rettet alene mod stjernehimlen. Når jeg reflekterer over dette efterfølgende, forstår jeg dog yderligere, at oplevelserne af DS-Møn heller ikke var præget af mørket alene, men derimod spillet mellem lys og mørke. I denne sammenhæng vil jeg introducere nogle tanker gjort af Professor i Filosofi og Idehistorie, Dorthe Jørgensen om netop forholdet mellem lys og mørke. Jeg blev ved arrangementet, DS-Day 2018, introduceret til podcasten *Lyset er forstand, mørket er følelser, fornemmelser og anelser*, hvor Jørgensen fortæller, hvordan man oftest har skelnet mellem de to, isoleret dem, og hvordan man gennem historien har været drevet af enten lyset eller mørket på forskellig vis, men hvordan spillet mellem de to mangler et fokus, hvordan vi ikke kan tale om mørket uden også at tale om lyset og omvendt, samt hvordan begge – og især forholdet mellem lys og mørke – er forudsætningen for liv (Konkylie: Transforming Darkness podcasts). Store tanker, som måske kan være svære at se i relation til DS-Møn, og jeg vil derfor uddybe yderligere. Jørgensen italesætter spillet mellem lys og mørke som en form for tussmørke, sensitivitetens felt, hvori rekreation og kreativitet udfolder sig, altså det spil, som opstår mellem rationaliteten og irrationaliteten (ibid.). Oplevelserne af DS-Møn var på mange måder netop præget af dette spil. Ved DS-Day 2018 forsøgte man at nuancere mørket ved brug af lys for at give det form, for ellers er mørket jo egentlig ret formløst, og det er sjældent, at vi oplever det komplette mørke, hvis vi overhovedet nogensinde gør det. Det samme med eneoplevelsen, den var heller ikke præget af det komplette mørke, her var det netop stjernerne, månen og de nuancer, disse lysende elementer skabte i omgivelserne, som gav mørket sin form. Undersøgelserne viser yderligere, at jeg undervejs gjorde mig den erfaring, at oplevelsen var præget af en vekselvirkning mellem forskellige oplevelsesformer, flere forskellige måder at være

til stede på. Nogle gange var det de irrationelle tanker, som var altoverskyggende, nogle gange var det de rationelle, fornuften og forstanden, som tog styringen. Det kan derfor diskuteres, hvorvidt DS-oplevelserne ikke netop bevægede sig i dette sensitive felt mellem lys og mørke og bidrog til en forståelse af, hvad dette felt rummer og kan. Derfor er dette efter min mening også det altoverskyggende potentiale i DS-Møn, eller DS som fænomen. Det rummer en mulighed for, at mennesker kan udforske forholdet mellem lys og mørke, og hvad der kan opstå af tanker, følelser og fornemmelser i dette spænd. Og netop derfor ser jeg også, at det rummer noget langt større og mere end blot oplevelsen af stjernehimlen, på trods af stjernehimlens egen uoverkommelige størrelse og skala. Denne tanke gør ikke forståelsen af, hvad DS så kan, hverken nemmere at kapere eller mere konkret, tværtimod bidrager det til en forståelse af, at vi har at gøre med et komplekst og til dels udefinerbart fænomen, som, alt efter hvordan det bliver formidlet, bidrager til mange forskellige ting.

Jeg har igennem undersøgelserne været vidne til, hvordan dette lys-mørke-forhold er blevet formidlet ved iscenesættelser af DS-Møn som en oplevelse, hvordan det er blevet tydeliggjort og gjort mærkbart, har udfordret sanserne, tankerne og følelserne og netop stillet skarpt på det, som opstår, når vi mennesker er i dette felt, hvordan vi er til stede i det nu, vi befinder os i. Disse tanker om det potentiale, jeg personligt ser DS-Møn rummer, frembringer nogle spørgsmål om fænomenet som en iscenesættelse. Tanken om at iscenesætte noget, som er så komplekst, og som kan være svært at formidle, virker på mig en anelse uoverkommelig. Samtidig er der også hele tiden et spørgsmål, som spøger i mit baghoved, for behøver vi denne iscenesættelse for at opleve spændingsfeltet mellem lys og mørke, er det noget unikt? Lys-mørke-forholdet er jo en naturlig ting, som er til stede altid i vores omverden, hverdag og liv. Ved mit interview med Dvinge rundede vi også disse tanker om iscenesættelsen af et naturligt fænomen, som jo er til stede over det hele, og til det beskrev Dvinge: "på den ene side så kan jeg jo godt se altså, at man kan syntes at det er sådan helt fjollet [...] for det virker jo på en måde, sådan fuldstændig banalt, på den anden side så bliver man jo nødt til at italesætte ting for at tilføre dem en eller anden værdi" (bilag 6, 11). Efterfølgende tilføjede hun et eksempel på, hvordan man på Møns Klint Resort og Camping har sat et skilt op, som peger opad, mod himlen, hvorpå der er skrevet *Dark Sky This Way*, hertil kommenterede hun, hvordan det hurtigt kan komme til at virke en anelse banalt, men at italesætningen netop er vigtig, for at få folk til at forholde sig til hvad DS kan (bilag 6, 11). Dvinge mener altså, at denne her komplekse og abstrakte størrelse, som DS er, skal formidles, således at folk kan forholde sig til det på en anden måde. Men kan dette lade sig gøre, bliver det netop ikke for banalt, fordi vi har at gøre med denne form for kompleksitet? Passer fænomenet overhovedet ind i denne oplevelsesøkonomiske ramme, hvor vi forsøger at formidle, italesætte og gøre oplevelsen synlig for alle og enhver, taber man budskabet undervejs til fordel

for den brandingmæssige værdi? Altså, bliver DS-Møn blot et mærkat, vi kan klistre på en øl eller en kaffe for at gøre produktet mere interessant. Er det blot en god historie, som sælger produkter og oplevelser, en økonomisk gevinst? Det er jo ikke noget, man ikke har set før, det sker jo overalt i turismeindustrien, at man promoverer steder og seværdigheder på denne måde, med merchandise og souvenirs. Men er det muligt at forme noget, som er så komplekst, uforståeligt, uforudsigeligt, og klemme det ned i en kommerciel kasse, hvor vi tilpasser det til et marked, gør det til et brand? Personligt sidder jeg tilbage med den tanke, at historien, potentialet og autenticiteten i det, som natten, tasmørket, lys-mørke-forholdet, stjernehimlen, ja, naturen i sig selv i sin reneste forstand rummer, mister sin glans, og at den reelle oplevelse forsvinder lidt i denne her marketingsmaskine.

Men hvad skal man så gøre? For det er jo også klart, at Vordingborg Kommune og de lokale virksomheder på Møn ser det som et potentiale, som noget der kan bidrage til en økonomisk gevinst for deres samlede virksomhed, den tanke er jo ikke svær at sætte sig ind i. Men bærer de sig rigtigt ad, og hvilken sti er man på vej ned ad? Dvinge beskrev yderligere, hvordan udviklingsprocessen havde været svær på grund af det politiske dilemma, som også lå i håndteringen af certificeringen: “det er jo en kommune der har skrevet under på at de forpligter sig til, for altid og ville bevare, og ville kæmpe for Dark Sky brandet og bevare nattemørket (...) og det politiske dilemma i, hvordan borgerne så oplever kommunens håndtering af det og kommunen forpligter sig til noget som er meget abstrakt, som tydeligvis er en svær størrelse for dem at arbejde med” (bilag 6, 12). Samtidig beskriver hun ligeledes, hvordan udviklingen af eventet DS-Day 2018 også var præget af forskellige aktørers forestillinger og agendaer om, hvad arrangementet, DS-Day 2018 skulle være, og hvordan det var et klassisk scenarie på en situation, hvor man skulle forsøge at varetage forskellige interesser i udviklingen, samt hvordan der i denne proces både lå en styrke og en ulempe i ikke at være fra lokalsamfundet, men at være udefrakommende (bilag 6, 9). Hertil beskrev hun yderligere, hvordan der: “er mange forskellige generationer på Møn lige nu, og der er en ældre generation, som tænker mere traditionelt selvfølgelig og det har været ekstremt svært [...] at lave den her forventningsafstemning, hvor vi får forklaret hvad det er for en oplevelse vi vil skabe, særligt for den ældre generation dernede” (bilag 6, 8). Hun tilføjede yderligere, hvordan hun følte, at DS-Day 2018 havde været i konkurrence med et andet arrangement, Æblernes Dag, som blev afholdt weekenden efter, samt hvordan flere i udviklings-processen havde opfordret til at DS-Day 2018, i stedet for at være et enkeltstående event, hellere skulle være en del af Æblernes Dag, hertil beskrev Dvinge hvordan dette ville have været hendes: “skrækscenarie (...) (griner) at blive trukket ind under sådan, en [...] altså det er en meget folkelig og fin ramme (...) men det er noget helt andet (...) så det her med at overbevise dem om at det er og kan være et enkeltstående event, som kan bære sig selv

og som kommer til at være styrket ved at stå for sig selv og være konsekvens, det har været super svært” (bilag 6, 8-9).

Ovenstående udfordringer vidner altså om, at konceptet, fænomenet DS har en størrelse, som er utrolig svær at kommunikere ud, hvilket giver mening, når man tænker på netop den kompleksitet, det rummer. Der ligger altså også nogle fremtidige udfordringer for Møn, for hvilken retning man vælger, hvad skal DS-Møn være i fremtiden? I forbindelse med mine undersøgelser på Møn besøgte jeg min 91-årige farmor, og vi havde en snak om DS-Møn, hun sagde her noget, som jeg bed mærke i: “Der er så mange nye måder at gøre gamle ting på”. Hvilket egentlig er meget sigende, fordi for hende er Møns mørke og Møns stjernehimmel jo ikke noget nyt, det er noget gammelt i nye klæder, en ny klædelig indpakning, som formidler noget, som altid har været der. Spørgsmålet er så, om konceptet favner bredt nok? Også i forhold til Dvinges udfordringer ved udviklingen af DS-Day 2018, for der ligger i dette jo også en bagside af medaljen, en udfordring i, at man ikke kan gøre alle tilfredse, og at DS måske for nogle rummer noget særligt identitetsskabende for Møn som sted, og for andre slet ikke, fordi det er for ukonkret og ikke ses som noget unikt. Dvinge nævner også, hvordan: “der er så mange gode folk og så mange gode initiativer og alle mulige gode hensigter og det stikker bare i øst og vest” (bilag 6, 10). Jeg sidder derfor tilbage med en fornemmelse af, at der virkelig er nogle dybe udfordringer i det koncept, man forsøger at skabe.

Endnu engang kan man vende tilbage til spørgsmålet om skala og størrelse, fordi er udfordringerne i bund og grund et billede på projektets flyvskhed, og at mørket, nattens kvaliteter, stjernehimlen, naturen er svær at gøre krav på, at ‘claime’? Det er svært for mennesker at forholde sig til. Ved et interview med nogle deltagende ved DS-Day 2018, lavet af TV Øst, beskrev en far da også, hvordan der var endnu mørkere ved deres sommerhus på Lolland (TV Øst: Dark Sky dag på Møn). Disse meninger vil der jo altid være, måske især fordi vi har en tilknytning til forskellige steder, som så betyder noget særligt for os. Vores minder, erfaringer og forhold, den bagage vi kommer med, har jo især en betydning over for et fænomen som mørket, som jo er alle steder. Personligt synes jeg helt naturligt, at det er spændende, når der sker noget på Møn, når øen blomstrer på denne måde med nye tiltag og økonomisk vækst, man bliver glad, når det går godt for et sted, som man holder af, – det har man ikke lyst til at se forfalde eller svinde hen, blive glemt. Derfor er vi også naturlige fortalere for det, som ligger vores hjerte nær, og nogle gange kan denne kærlighed ikke forklares rationelt, fordi det er en del af os på et andet plan. Og når man bevæger sig ind i det felt og kommer med den, som nogle vil kalde en ‘påstand’, at der er særligt mørkt på Møn, så bevæger man sig også automatisk ind i et felt, som skiller vandende, fordi det ikke ligesom Møns Klint, som ligger der, er der altid, og

som er noget særligt for Møn og kun findes her, noget fysisk – men er noget, som alle på et eller andet plan har et forhold til og er i kontakt med dagligt.

For nyligt er det da også kommet frem, at Mandø, ligesom Møn er gået ind i kampen om nattemørket og også har indledt ansøgningsprocessen om at modtage IDSP-certificeringen (DR: Mandø vil have papir på sit mørke). Igen kan man da spørge om den reelle mening, oplevelsen af det her fænomen ikke går lidt tabt, når et koncept 'set up' kopieres og adopteres af andre steder – altså, kvæles potentialet af kampen om turisterne? Kampen om den økonomiske gevinst? Mister det sin personlighed, det unikke? Eller var det blot ikke særligt unikt til at begynde med? Den æstetiske oplevelse, jeg gennem mine undersøgelser har erfaret, at konceptet rummer, træder lidt i baggrunden til fordel for en form for overlevelsesstrategi, for at positionere sig selv på Danmarkskortet. Men samtidig kan det da også diskuteres, om Møn skal have eneret på noget, som er alle vegne, og det hverken skal eller kan jo heller ikke være tilfældet. Dvinge beskriver netop denne tvetydighed i DS-konceptet som et potentiale og mener, at konceptet: "både kan bidrage som sådan et brandings-redskab og et markedsføringsredskab til at formidle et sted på en ny måde (...) men samtidig så synes jeg også [...] der er en dyb kvalitet i den her type event, hvor det også har et niveau af, at når du er der så oplever du virkelig noget (...) som kan få stor indflydelse på dig, eller i hvert fald i øjeblikket og det syntes jeg er to kæmpe styrker" (bilag 6, 10). Samtidig skal man jo også huske på at IDA's overordnede arbejde handler om at kæmpe mod lysforurening, så på denne måde er de jo lykkedes med deres mission, hvis flere samfund vælger at gå ind i denne kamp.

I forbindelse med DR's artikel om Mandøs kamp om nattemørket nævnes da også Møn som det første IDSP-certificerede sted i Norden, og Ole Eskling, som er campingchef på Møns Klint Resort og Camping, interviewes og spår da også ligefrem en ny form for turisme i Danmark, og turisterne betegner han som 'stjerneturister' (DR: Mandø vil have papir på sit mørke). DS-fænomenet rejser altså en masse spørgsmål om det her felt, hvor vi bevæger os ind i en iscenesættelse af naturen som turismeoplevelse. Kan vi rammesætte naturen som en performance på denne måde? Et komplekst felt at navigere i, som stiller spørgsmålstejn ved forskellen på det naturlige og det kunstigt frembragte. Og grænsen mellem, hvornår noget gøres til gavn for miljøet, for den æstetiske nydelse eller for økonomisk vinding, er da også utrolig uklar i konceptet DS – måske rummer fænomenet alle aspekter, og kunsten bliver så at finde den rette balance mellem disse - at bevare den reelle værdi og de kvaliteter, som nattemørket, stjernerne og naturen i sin helhed rummer.

8. KONKLUSION

Jeg har i indeværende speciale udført en todelt case-undersøgelse, som har søgt at undersøge DS Møn fænomenet ud fra to forskellige vinkler. Begge har de søgt indblik i fænomenets iscenesættelse af stjernehimlen, samt oplevelsens æstetiske påvirkning.

Analysens resultater vidner om to forskellige iscenesættelser, to forskellige oplevelser, som på trods af deres forskellighed også har flere ligheder. Grundlæggende bidrager begge cases med en måde at se DS-Møn som en iscenesættelse, ikke kun af stjernehimlen som en isoleret størrelse, men en iscenesættelse af natten som et hele. Fælles for begge cases var ligeledes rammesætningen af tid, som bidrog til en intensiveret opmærksomhed og tilbød en fornemmelse af liveness, som i samspil med omgivelserne også bidrog til en opmærksomhed mod og udfordring af sanserne. Æstetisk bevægede begge oplevelser sig som en vekselvirkning mellem forskellige oplevelsesformer, som dels bar præg af det ambiente, en fornemmelse af at føle sig omgivet og give plads til selvindsigten og fordybelsen af det indre, men også fornemmelsen af omgivelserne og det mere konkrete, hvor det atmosfæriske samspil i rummet var i fokus. Dog illustrerer begge oplevelser også den uklare grænse mellem det atmosfæriske og det ambiente og bidrager til en forståelse af, at vores væren i verden er yderst kompleks og præget af en høj grad af subjektivitet. Man kan altså på baggrund af undersøgelserne konkludere, at DS som iscenesat oplevelse bidrager til en intensiveret fornemmelse af tid, hvori der er plads til ro og fordybelse i sig selv, sine tanker, sine følelser, sine omgivelser og sine sanser, samt at forløbet inden for denne ramme har en overordnet karakter af uforudsigelighed, som der ligger i selve oplevelsen af naturen og dennes komplekse processer.

Udgangspunktet for specialet udsprang fra en fascination af den tiltrækningskraft, vi mennesker føler mod stjernerne og deres udefinerbare karakter. Specialet har dog vist sig at bidrage til et langt mere nuanceret billede af denne relation, som også indeholder vores forhold til at være i mørket og at være i naturen. I denne relation opstår der således også en række modsætningsforhold, en vekselvirkning mellem at se indad og at se udad, at rumme vores relation til os selv, samt at rumme vores relation til vores omverden, fokus på det konkrete, fokus på det ukonkrete, de rationelle tanker og de irrationelle tanker. Specialet har derfor illustreret DS som et yderst komplekst fænomen, som indeholder nogle dybere facetter end blot tanken om det som værende en turistattraktion. Dermed har det også efterfølgende bidraget til en række spørgsmål om, hvad DS-Møn så er, hvad det skal være, og om den dybere mening og kvalitet i fænomenet – i konceptet, går tabt i processen mod at tilpasse det et kommercielt marked. Hvor går grænsen mellem oplevelse, økonomi og bæredygtighed, og hvordan skaber

man som sted den rette balance mellem disse og får kommunikeret dette på den rette måde? Et spændende felt, som åbner op for en diskussion om selve iscenesættelsen af naturen, som er enormt kompleks.

9. LITTERATURLISTE

ARTIKLER OG BØGER

BAARTS, CHARLOTTE

”Autoetnografi”. *Kvalitative Metoder, En Grundbog*. 2. udgave ed., Hans Reitzel, 2015, s. 169-180.

BILLE, MIKKEL; BJERREGAARD, PETER & SØRENSEN, TIM FLOHR

”Staging Atmospheres: Materiality, Culture, and the Texture of the in-Between”. *Emotion, Space and Society*, vol. 15, 2015, s. 31-38.

BRADY, EMILY

”Introduction”. *The Sublime in Modern Philosophy, Aesthetics, Ethics, and Nature*. Cambridge University Press, 2013, s. 1-8.

BRADY, EMILY

”The Environmental Sublime”. *The Sublime in Modern Philosophy, Aesthetics, Ethics, and Nature*. Cambridge University Press, 2013, s. 183-206.

BÖHME, GERNOT, & THIBAUD, JEAN-PAUL

”Atmosphere as a fundamental concept of a new aesthetics”. *The Aesthetics of Atmospheres*. Milton: Taylor and Francis, 2016, s. 11-24.

BÖHME, GERNOT, & THIBAUD, JEAN-PAUL

”Atmosphere as an aesthetic concept”. *The Aesthetics of Atmospheres*. Milton: Taylor and Francis, 2016, s. 25-27.

GROTH, SANNE KROGH & LINDELOF, ANJA MØLLE

”Kultur og performance”. *Kulturteori Og Kultursociologi*. 1. udgave ed., Hans Reitzel, 2016, s. 545-569.

HASSE, JÜRGEN

”Atmospheres as Expression of Medial Power. Understanding Atmospheres in Urban Governance and under Self-Guidance”. *Lebenswelt*. 4,1, 2014, s. 214-229.

JACOBSEN, BO; TANGGAARD, LENE & BRINKMANN, SVEND

”Fænomenologi”. *Kvalitative Metoder, En Grundbog*. 2. udgave ed., Hans Reitzel, 2015, s. 217-239.

KNUDSEN, BRITTA TIMM & STAGE, CARSTEN

”Affektteori”. *Kulturteori Og Kultursociologi*. 1. udgave ed., Hans Reitzel, 2016, s. 53-75.

LINDELOF, ANJA MØLLE; SCHMIDT, ULRIK & SVABO, CONNIE

”Environmental Performance: Framing Time”. *Experiencing Liveness in Contemporary Performance: Interdisciplinary Perspectives*, Taylor and Francis, 2016, s. 229-240.

SCHMIDT, ULRIK

”Kulturen og det ambiente”. *Kulturteori Og Kultursociologi*. 1. udgave ed., Hans Reitzel, 2016, s. 571-591.

SEEL, MARTIN

”Iscenesættelse som tilsynebringelse”. *Instruktion og iscenesættelse*. Peripeti, 9, 2008, s. 7-18.

SZULEVICZ, THOMAS

”Deltagerobservation”. *Kvalitative Metoder, En Grundbog*. 2. udgave ed., Hans Reitzel, 2015, s. 81-96.

TANGGAARD, LENE & BRINKMANN, SVEND

”Interviewet: Samtalen som forskningsmetode”. *Kvalitative Metoder, En Grundbog*. 2. udgave ed., Hans Reitzel, 2015, s. 29-51.

LINKS

BRYGHUSET MØN: DARK SKY

Lokaliseret d. 01.03.2019: www.bryghusetmoen.dk/dark-sky

DARK SKY MØN: OM DARK SKY

Lokaliseret d. 01.03.2019: <http://darksky-moen.dk/da/om-dark-sky/mere-dark-sky>

DARK SKY MØN: ÅRETS TURISMEPRIS

Lokaliseret d. 01.03.2019: <http://www.darksky-moen.dk/da/home/dark-sky-mon-fik-arets-turistpris>

DR: MANDØ VIL HAVE PAPIR PÅ SIT MØRKE

Lokaliseret d. 17.02.2019: <https://www.dr.dk/interaktiv/webfeature/moerke-mandoe>

FACEBOOK: DARK SKY DAYS

Lokaliseret d. 14.11.2018: <https://www.facebook.com/DarkSkyDays/>

FACEBOOK: DARK SKY MØN

Lokaliseret d. 14.11.2018: https://www.facebook.com/DARK-SKY-M%C3%B8n-1412017949073352/?ref=br_tf

FACEBOOK: OM KALEIDOSKOP

Lokaliseret d. 01.03.2019:
https://www.facebook.com/pg/kaleidoskopcph/about/?ref=page_internal

IDA: HUMAN HEALTH

Lokaliseret d. 01.03.2019: <https://www.darksky.org/light-pollution/human-health/>

IDA: INTERNATIONAL DARK SKY PLACES

Lokaliseret d. 01.03.2019: <https://www.darksky.org/our-work/conservation/idsp/>

IDA: LIGHT POLLUTION

Lokaliseret d. 01.03.2019: <https://www.darksky.org/light-pollution/>

IDA: OUTDOOR LIGHTING BASICS

Lokaliseret d. 01.03.2019: <https://www.darksky.org/our-work/lighting/lighting-for-citizens/lighting-basics/>

IDA: WILDLIFE AND ECOSYSTEMS

Lokaliseret d. 01.03.2019: <https://www.darksky.org/light-pollution/wildlife/>

INSTAGRAM: DARK SKY MØN

Lokaliseret d. 01.03.2019: <https://www.instagram.com/darkskymoen/?hl=da>

KONKYLIE: TRANSFORMING DARKNESS PODCASTS

“Lyset er forstand, mørket er følelser, fornemmelser og anelser”

Lokaliseret d. 14.10.2018: <https://konkylie.dk/?pod=99>

MØN DRAGEE: DARK SKY BLEND

Lokaliseret d. 01.03.2019: <http://moen-dragee.dk/shop/100-black-dark-sky-blend>

TIENDEGAARDEN: NATTE-GUIDE

Lokaliseret d. 01.03.2019: www.tiendegaarden.dk/da/visit-mon/dark-sky/natte-guide

TV ØST: DARK SKY DAG PÅ MØN

Lokaliseret d. 17.03.2019: <https://www.tveast.dk/nyheder/14-10-2018/1930/dark-sky-dag-pa-mon?autoplay=1#player>

BILAG

- BILAG 1:** Observationsguide: Case 1 - Deltagerobservation ved Dark Sky Day 2018
- BILAG 2:** Interviewguide: Case 1 - Semistruktureret interview med Christina Dvinge, kreativ leder af Dark Sky Day 2018
- BILAG 3:** Undersøgelsesguide: Case 2 - Dark Sky-oplevelsen på egen hånd
- BILAG 4:** Dataindsamling: Case 1 - Deltagerobservation ved Dark Sky Day 2018
- BILAG 5:** Dataindsamling: Case 1 - Fotodokumentation fra Dark Sky Day 2018
- BILAG 6:** Dataindsamling: Case 1 - Transskription af interview med Christina Dvinge, kreativ leder af Dark Sky Day 2018
- BILAG 7:** Dataindsamling: Case 2 - Beretning om Dark Sky-oplevelsen på egen hånd
- BILAG 8:** Dark Sky Møn og Nyord Brochure
- BILAG 9:** Dark Sky Day 2018 program
- BILAG 10:** Dark Sky News 3. udgave