

Ein studie i
Wittgensteins
språkspel

Ei danse-
førestilling
av Anna og
Berit, ko-
produsert
av 23/7
Scene og
DOCK ART
Berlin



DANS, KOREOGRAFI OG PRODUKSJON: Anna Einemo Frøysland
og Berit Einemo Frøysland
Ein ko-produksjon med 23/7
Scene v/Ingrid Saltvik Faanes og
DOCK ART
MUSIKK: Jostein Avdem Fretland
/ Fivrel
LYSDESIGN: Matias Askvik
DRAMATURGI: Ingrid Haugen
YTRE AUG: Janne-Camilla Lyster

AKADEMISK RÅDGIVING: Fabian Goppelsröder
FOTO: Mariell Øyre
GRAFISK DESIGN: Verena Thaller
Kostymer frå Halo Labels
Finansiert og støtta av
Kulturrådet, DOCK ART Berlin og
Lærdal Kommune
TAKK TIL: Stiftinga Wittgenstein
i Skjolden, Residency Eina Danz
(R.E.D.), Marit Winsnes Haugen

Kva vil det seie å kommunisere? *Spil* er ei danseførestilling, ein studie og ei undersøking i Ludwig Wittgensteins språkspel. Ideen kom etter å ha besøkt det nyleg attereste Wittgensteins hus i Skjolden, der han i lengre periodar oppheld seg for å finne roa til å skrive og tenkje. Her skreiv den austerriske filosofen ned nokre av sine mest kjende tankar innan språkfilosofien, seinare samla i verket *Philosophische Untersuchungen* (Filosofiske Undersøkelser). Wittgenstein såg på språk som ein form for praksis, eit konglomerat av *språkspel*. Denne praksisen er teken med inn i eit verk for scene, ein duett der møtepunkta er i fokus: møtepunkt som abstrakte samtalar, som konkrete spel med dans, musikk og lys, eller som ei utflyting av grenser og reglar. Med desse verktøya undersøker me ulike former å kommunisere på, både med publikum og mellom oss som tvillingar. Målet med stykket vårt er ikkje å forklare Wittgenstein sin filosofi gjennom dans og det er heller ikkje ein illustrasjon. I staden freistar me å forlenge filosofien inn i vårt eige medium, og derifrå ekspandere moglegheitane den gir for rørsle. Frigjort frå tanken om å *lande* eller *ende opp ein stad* på ein linier måte, rører me oss att og fram på ei flate mellom mange polar. Opphavelag skriv det gammal høgtyske ordet *spil* seg frå danserørsle. I denne førestillinga blir det å samtale å spele, og det å spele blir å danse.

Språk som spel

KORLEIS FUNGERER KOMMUNIKASJON OG SPRÅK?
KORLEIS KJENNER VI ATT OG KORLEIS FORSTÅR VI?

Gjennom heile sitt livsvirke var Ludwig Wittgenstein oppteken av desse spørsmåla og av å finne eit alternativ til hans eiga samtds rådande paradigme. Telegrafan sin suksess som kvardagsteknologi hadde nemleg etablert ein robust forklaringsmodell: kommunikasjon og språk, attkjenning og forståing fungerer gjennom overføring av signal. Objektet for overføringa er immateriell, rein kode. Ord og setningar, språket, er berre eit transportmiddel; eit medium der meldingar blir sendt mellom ein avsender og ein mottakar. Med andre ord ei mogelegheit til å bygge bruer i tid og rom, der avstandar kan opphøyra å eksistere. Med ei slik forståing vert mediet si materie redusert til ei byrde, ein mangel, eller ein defekt. Målet blir i staden ei direkte overføring av tankar, ein kommunikasjon i form av samankopla hjernar, frigjort frå den materielle verda.

Wittgenstein gjekk rakt imot denne ideen: På midten av 1900-talet utviklar han sin språkfilosofi ved hjelp av eit anna paradigme; spel, eller snarare leik. Slik forkastar han telegrafien som forklaringsmodell. Ifølge Wittgenstein er nemleg språk mykje meir enn dekodning. Ord og setningar har inga ibuande meining; meininga oppstår idet dei brukast. Å lære å bruka språket inneber trening. Ofte handlar det til og med om å bli drilla i ulike og passande måtar å bruke ord og setningar. Ein kompetent talar veit kva ord og uttrykk ho bør bruke til ei kvar tid. I ei gravferd fortel ein ikkje vitsar; og faguttrykk er ikkje til hjelp når ein skal undervise på barneskulen. Kva vi kan uttrykke og kommunisere avheng av den respektive samanhengen. Akkurat som i eit sjakkspel, der rolla til brikkane og deira moglege trekk berre kan springe ut frå spelet som heilskap, er vår bruk av språket bestemt av reglane til det aktuelle språkspelet. Likevel dekker ikkje denne parallellen mellom sjakk og språk alle aspekta ved „spelet“, eller „leikparadigmet“.^[i] For Wittgenstein er „spel“ meir *energeia* enn *ergon*^[ii]; reglane er heller regelmessige enn fastlåste. Vidare er Wittgenstein spesielt opptatt av gråsonene i handling, områder ein går glipp av

AV FABIAN
GOPPELSRÖDER

[i] Sjølv om Wittgenstein sjølv drog denne parallellen (jamfør: Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* I, s. 298, § 108).

[ii] *Ergon* betyr i denne samanheng ei kulturelt etablert eining – eit brettspel, eit ballspel – med reglar som har blitt etablert over tid, der spelet tydeleg er separert frå dagleglivet. *Energeia* må forståas som ei dynamisk tilstand, som ikkje let seg definere, men berre kan observerast (jamfør: David Lauer, *Sprache als Spiel: ergon und energeia*, in: Stefan Berg, Hartmut von Sass (Hg.), *Spielzüge. Zur Dialektik des Spiels und seinem metaphorischen Mehrwert*, Freiburg/München 2014, s. 238ff).

om ein berre fokuserer på å skildre repeterande strukturer. Interesse hans ligg i det kreative som finst i ein praksis, det som teoriar ikkje kan famna om. Det er det ubestemmelege, omfanget, toleransen, spelet og marginen som er viktige – spelerommet, *Spielraum*, som berre opnast opp ved konkrete handlingar. Om Wittgenstein vel spel som det leiande prinsippet i sin språkfilosofi, betyr ikkje dette spel som eit sett førehandsbestemte eigenskapar. For han er eit anna fenomen viktigare, nemleg spel som utføringa av ei rørsle utan retning. Som Hans Georg Gadamer har uttrykka det i „Sannhet og Metode“ (mange år etter Wittgenstein, men likevel i hans ånd) – vert denne rørsla synleg når vi snakkar om spelet i lys, spelet i bølger eller krefter; som „det som går att og fram i ei rørsle [...] som ikkje er bunde til noko mål der det ender opp“.^[iii]

Etymologisk sett skriv det gamle høgtyske ordet „*spil*“ seg opphaveleg frå eit av dei kanskje mest ettertrykkelige eksempla på slik meiningslaus rørsle: dans. Dans har ingen hensikt, ikkje noko mål utanfor seg sjølv. Den referer til seg sjølv, og er ikkje eit middel til eit mål. Vi dansar for vellyst, for å oppnå gleda av vår eiga rørsle. Vi dansar på jakt etter intens fysisk sansing, etter letta og tyngda, etter eufori og utmatting. Dans er difor ikkje fyrst og fremst ei oppgåve for intellektet; dans er samspelet mellom ulike kroppar, den konstante koordinasjon av ulike handlingar, det performative grunnlaget som koreografiane spring ut av. På denne måten er dans også språk og kommunikasjon: ikkje som sending av informasjon der transportmiddelet er skjult, men heller ei aktiv deling på felles grunnlag, der ein gjer og lagar saman; ei form for kommunikasjon der tid og rom, lyd og rytme ikkje er marginale faktorar, men essensielle; eit språk som fungerer når deltakarane i samtalen finn vegen til ei felles rørsle.

Med Wittgenstein er det nettopp denne dimensjonen av det leikne som kjem til syne i leikparadigmet. Språkfilosofien hans er nærmare dans enn sjakk. Eit dansetrinn kan bli eit uttrykk for ei musikalsk forståing.^[iv] Og å forstå ei setning er mykje nærmare knyta til forståing av musikk enn det ein skulle tru.^[v] Språk som spel, som dans, må bli anerkjend som materiell praksis, som eit samarbeid, som ei kollektiv handling. Det kan ikkje lenger bli redusert til grammatikk og vokabular åleine; det inneheld gestar, ansiktsuttrykk, og stemme. Tilfeldigheit og kontingens er ikkje defektar som må overvinnast, snarare aspekt av den samhald-skapande fylden i samtalen. Å samtale er inga telegrafisk forbinding mellom hjernar. Å samtale er eit „*spil*“.

[iii] Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, *Gesammelte Werke*, Tübingen 1990, Bd. 1, s. 109.

[iv] Jamfør: Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen* [1948], s. 548

[v] Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* I, s. 440, § 527.

§107

„... Vi vil bevege oss;
da trenger vi *friksjonen*.
Tilbake til det grove
underlaget!“

§71

„Man kan si at begrepet ‚spill‘
er et begrep med uklare kon-
turer. Men er et uklart begrep
overhodet et begrep?! – Er et
uskarpt fotografi overhodet
et bilde av et menneske?
Ja, kan man alltid med fordel
erstatte et uskarpt bilde med
et skarpt? Er det uskarpe ikke
ofte nettopp det vi trenger?“

§66

„...tenk ikke,
men se!“

§129

„De aspektene ved tingene
som er viktigst for oss, skjuler
seg på grunn av sin enkelhet
og hverdagslighet.“

§67

„Jeg kan ikke finne noen bedre
betegnelse for disse likhetene
enn ordet ‚familielikheter‘; for
de forskjellige likhetene over-
lapper og krysser hverandre
helt som mellom medlemmene
av en familie: kroppsbygging,
ansiktstrekk, øyenfarge,
ganglag, temperament osv. osv.
– Og jeg vil si at ‚spillene‘ utgjør
en familie.“

Alle sitat er henta den norske versjonen av *Filosofiske undersøkelser* av Ludwig Wittgenstein, omsett av Mikkel B. Tin. Utgitt av De norske bokklubbene i 2003.

Anna Einemo Frøysland

(f. 1992) kjem frå Lærdal og er utdanna samtidsdansar ved Kunst- høgskulen i Oslo. Ho har jobba som dansar i kompaniet Nagelhus Schia Productions, mellom anna i førestillinga *DuEls* av Damien Jalet og Erna Omarsdottir. Ho har og vore engasjert som dansar for Ingun Bjørnsgaard Prosjekt, Marina Abramovic og Jeff Pedersen Produksjonar. Anna skaper eigne verk og blei utvald til å delta på Koreografilaboratoriet på Dansens hus i 2019 med solostykket *Still*. Duetten *Spil – ein studie i Wittgensteins språkspel* er Anna sin fyste heilhaftens produksjonen som ho koreograferer sjølv. Anna har motteke fleire stipend frå Kultur- rådet, Norske Dansekunstnere og Sparebankstiftinga SFJ. Saman med Berit Einemo Frøysland er ho for tida ein del av Operaens sitt program Kvinneleg Koreografisk Satsing. → www.annafroysland.com

Berit Einemo Frøysland

(f. 1992) kjem frå Lærdal og er dansekunstnar med base i Berlin. Ho er utdanna ved Balettakademien i Stockholm, Spin Off forstudium i dans og Westerdals School of Communication (Tekst og Skribent). Ho har jobba som dansar for Deborah Hay, Marina Abramovic, Satoshi Kudo, Siciliano Contemporary Ballet, og Jeff Pedersen Produksjonar. Hennar eigne verk inkluderar soloen hennar *Petra* (2020), som tok

utgangspunkt i filmen til den tyske regissøren Rainer Werner Fassbinder. I 2018 vart ho invitert til å opptre med eit soloinnslag under seremonien for Raftoprisen for menneskerettig- heitar på den Nasjonale Scene i Bergen. Berit har motteke ei rekkje prisar og stipend, mellom anna Furorestipendet og eit tre-månadars stipend frå Berlin Senat for kunst- naropphald i Tokyo. Berit er òg skribent og ho har publisert tekstar om dans i Norsk Shakespearetids- skrift og Journal for ny dans. Frå hausten 2021 er ho teken opp i talentprogrammet til FRIKAR X for dansarar og som duo er Anna og Berit ein del av Den Norske Opera og Ballett sitt nye program „Kvinnelig koreografisk satsning“. → www.beritfroysland.com

Jostein Avdem Fretland

(f. 1990) er ein komponist og diktar frå Lærdal. Han har master i elektroakustisk komposisjon frå Goldsmiths, University of London, og gjev ut elektronisk musikk under artistnamnet fivrel. Han har ein brei, tverrdisiplinær scene- kunstproduksjon, som inkluderer ny opera, musikkteater, musikk til dans og teater og både skiving og omsetjing av operalibretti. Han har skrive romanen *& me skal bli omskapte* (Samlaget, 2013), saman med Mariell Øyre. Andre sentrale verk er *Treffet* (opera, 2019), *Sildagapet* (libretto, 2017) og *Kom heimatt, gut!* (musikkteater, 2015). Han har motteke mellom anna kunstnarstipend frå Sogn og Fjordane fylke (2019) og Furore-

prisen frå Sparebankstiftinga (2017), for sitt tverrfaglege arbeid på det frie scenekunstheltet.

Matias Askvik

(f. 1992) er utdanna scenograf ved Akademiet for Scenekunst, og bur i Borgund, Lærdal. Han har arbeidd ved ei rekke store norske instutisjoner som Nationaltheatret, Norsk Teknisk Museum og Den Nationale Scene, og har gjennomført eigne prosjekt i det frie feltet, som etter produksjon har turnert i Noreg og Norden. Som scenekunstnar arbeider han med teater, men også med eigne installasjoner, oppfinnelser og musikk. Han er ein del av scenekunstkollektivet by Proxy, som sidan 2015 har produsert åtte verker, og som har hatt kunstnerisk leiing ved Teater Momentum i Odense i sesongen 2017/2018. → www.matiasaskvik.no

Ingrid Haugen

(f. 1993) er dramaturg og teater- makar med base i Oslo og Lærdal. Tidligare har ho medverka som dramaturgpraktikant i *Yellow – The Sorrows of Belgium II: Rex* (2020) av Luk Perceval, og som skodespelar/ aktør i produksjonar av mellom anna Desvio Coletivo (*Cegos*, 2019), Jocelyn Cottencin (*Monumental*, 2019), og Hildur Kristinsdottir og Eirik Willyson (*Orfeus og Evrydike*, 2018). Ingrid er utdanna innan teater og scenekunst ved Oslo Metropolitan University, the Academy of Performing Arts in Prague, og Université libre de Bruxelles. Ho har òg ein bachelorgrad i fransk språk frå Universitetet i Oslo. *SPIL – ein*

studie i Wittgensteins språkspel er hennar fyrste produksjon som dramaturg etter å ha fullført ein mastergrad i scenekunst ved Université libre de Bruxelles i september 2020.

Fabian Goppelsröder

er tysk filosof, allmen litteraturvitar og frilansskribent med base i Berlin. Han har doktorgrad (PhD) i Comperative Literature frå Stanford University (CA) og underviser for tida ved doktorant-programmet „Epistemologies of Aesthetic Practices“ i Zürich, Sveits. Hovudinter- essene hans ligg innan estetikk, språkfilosofi, media og performativ teori. Han er forfattar av „Zwischen Sagen und Zeigen. Wittgensteins Weg von der literarischen zur dich- tenden Philosophie“ („Mellom det å seie og det å syne. Wittgensteins veg frå den litterære til den diktarske filosofi“), Bielefeld 2007, i tillegg til „Was der Fall ist ... Prekäre Choreographien“ („Kva som er tilfelle ... prekære koreografiar“), samskrive med Winfried Gerling), Berlin 2017 og „Aisthetik der Müdigkeit“ („Trøyttheitas estetikk“), Berlin/Zürich 2019.



A Study in
the Language
Games of
Wittgenstein

A dance
perfor-
mance by
Anna og
Berit, co-
produced
by 23/7
Scene and
DOCK ART
Berlin



DANCE, CHOREOGRAPHY
AND PRODUCTION:
Anna Einemo Frøysland and
Berit Einemo Frøysland
A co-production with 23/7
Scene (Ingrid Saltvik Faanes)
and DOCK ART
MUSIC: Jostein Avdem
Fretland / Fivrel
LIGHT DESIGN: Matias Askvik
DRAMATURGY: Ingrid Haugen
OUTER EYE: Janne-Camilla Lyster

ACADEMIC ADVISOR: Fabian
Goppelsröder
PHOTOGRAPHY: Mariell Øyre
GRAPHICAL DESIGN: Verena Thaller
Costumes from Halo Labels
Funded by Kulturrådet, DOCK ART
Berlin, Lærdal Kommune
THANKS TO: The Foundation of
Wittgenstein in Skjolden,
Residency Eina Danz (R.E.D.),
Marit Winsnes

What does it mean to communicate? *Spil* is a dance performance, a study in the language games of Ludwig Wittgenstein. The idea of creating this performance occurred after visiting Wittgenstein's hut in Skjolden in Norway, where he on several occasions stayed to find an atmosphere to think and write. In Skjolden, the Austrian philosopher wrote down some of his most influential thoughts on the philosophy of language, which later on were assembled in the publication *Philosophische Untersuchungen* (Philosophical Investigations). Wittgenstein perceived language as a practice, a conglomerate of *language games*. This practice lays the foundation for a dance piece, a duet where meeting points are at the centre of attention: The meeting points between bodies as abstract conversations, as concrete play between dance, music and light, or as a blur of boundaries and rules. With these tools we explore different ways of communicating with the audience and between us as twin sisters. The aim of this piece is not to explain Wittgenstein's philosophy through dance, nor to illustrate; rather, it is an attempt to prolong his philosophy into our own medium of dance, and thus expand the possibilities it offers. Freed from the need to *land or end up somewhere* in a linear sense, we aim to move back and forth between numerous poles. The Old High German word *spil* originally signifies the dance movement in itself. In this performance, conversing is play, and play is dance.

Language as Spil

TEXT BY FABIAN
GOPPELSRÖDER

HOW DOES COMMUNICATION, LANGUAGE WORK?
HOW DO WE RECOGNIZE AND UNDERSTAND?

From his early to his late phase, Ludwig Wittgenstein's thinking revolves around these questions. All his attempts to find their answer are especially the work on an alternative to the prevailing model. The success of the telegraph as an everyday technology had established a powerful explanatory paradigm: Communication and language, recognition and understanding function through the transmission of signals. The object of transmission is immaterial, pure code. Words and sentences, language as a whole are merely means of transport, the medium by which the messages are sent from a sender to the recipient; the possibility of bridging spatio-temporal distances and at the same time fading them out. In such an understanding, the materiality of the medium itself is no more than a nuisance, a lack, a deficit. Its actual goal is the direct transmission of thoughts, a communication of networked brains.

Contrary to this idea, Wittgenstein developed his philosophy of language in the middle of the 20th century along a different paradigm: Not the telegraph, the game or rather play becomes his model. Language goes beyond decoding. Words and sentences have no meaning per se; meaning only emerges in use. Coming to language, learning to speak means to be trained, even drilled in different ways how to use words and sentences appropriately. As a competent speaker we know which language to choose in which kind of situation. At a funeral service, one does not make jokes; and scientific jargon does not help further when teaching a primary school class. What we can communicate depends on the respective context. Just as in a game of chess the role of each individual piece, its possible moves only follow from the setting of the whole, our use of language also follows the rules of the current language game. At the same time the parallel between chess and language does not exhaust the "game" or rather the "play paradigm".^[i] For Wittgenstein "play" is less ergon

[i] Cf. Wittgenstein, Vermischte Bemerkungen [1948], P. 548

than *energeia*,^[ii] the rule is more regularity than written rule. He is not least concerned with those grey areas of action, which the description directed at repetitive structures will necessarily miss. His interest is the creativity of practice, theory is unable to grasp. Important is the indeterminacy, the scope, the tolerance, the play and margin, the "Spielraum" that only opens up in concrete action. If Wittgenstein chooses play as the guiding principle of his philosophy of language, it is not as a set of predetermined traits. More important to him is the phenomenon, as it becomes apparent when we speak of the play of light, the play of waves or forces; as "the back and forth of a movement [...] that is not tied to any goal where it ends", as Hans Georg Gadamer has put it – years after Wittgenstein and yet quite in his sense – in "Truth and Method".^[iii] Play as the undirected execution of a movement.

Now, etymologically originary, the Old High German word "Spil" refers to perhaps the most emphatic example of such purposeless movement: dancing. Dance has no "what for", no goal outside of itself. It is self-referential, no means to an end. We dance for pleasure, for the joy of our own movement. We dance in search of intense physical perception, of lightness and heaviness, of euphoria and exhaustion. Thus, dancing is not first and foremost the task of our mind; it is the interplay of different bodies, the constant coordination of different actions, the performative grounds for the choreography that emerges from it. But in this very sense, dancing is also language and communication. No sending of information masking the material in between. But a doing and making together, an active sharing on common ground; a communication in which the concreteness of time and space, the meaningfulness of sound and rhythm is not marginal but central; a language that functions when the participants in the conversation find their way into a common movement.

With Wittgenstein, the paradigm of play unfolds precisely this dimension of playfulness. His philosophy of language is closer to dance than to chess. A dance step can become an expression of musical understanding.^[iv] And understanding a sentence is much closer to understanding music than one might think.^[v] Language as play, as dance must be acknowledged as material practice, as working together, as collective action. It can no longer be reduced to grammar and vocabulary alone; it includes gestures, facial expressions, voice. Coincidence and contingency are not deficits that need to be overcome, but aspects of the community-generating abundance of conversation. Conversing is no telegraphic connection between brains. It is a "Spil".

[ii] Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen I, P. 440, § 527.

[iii] Although Wittgenstein himself drew this parallel (cf. Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen I, P. 298, § 108).

[iv] Ergon understood as a culturally established entity – a board game, a soccer game – with rules established over the years, a playing field separated from everyday life, etc. *Energeia* understood as a dynamic, no longer defined state, which can only be observed (vgl. David Lauer, Sprache als Spiel: ergon und *energeia*, in: Stefan Berg, Hartmut von Sass (Hg.), Spielzüge. Zur Dialektik des Spiels und seinem metaphorischen Mehrwert, Freiburg/München 2014, P. 238ff).

[v] Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Gesammelte Werke, Tübingen 1990, Bd. 1, P. 109.

§107

“...We want to walk: so we need *friction*. Back to the rough ground!”

§129

“The aspects of things that are most important for us are hidden because of their simplicity and familiarity.”

§71

“One can say that the concept of a game is a concept with blurred edges. – ‘But is a blurred concept a concept at all?’ – Is a photograph that is not sharp a picture of a person at all? Is it even always an advantage to replace a picture that is not sharp by one that is? Isn’t one that isn’t sharp often just what we need?”

§67

“I can think of no better expression to characterize these similarities than ‘family resemblances’; for the various resemblances between members of a family – build, features, colour of eyes, fait, temperament, and so forth – overlap and criss-cross in the same way. And I shall say: ‘games’ form a family.”

§66

“...don’t think, but look!”

Anna Einemo Frøysland

(b. 1992) is from Lærdal in Sogn. She graduated from Oslo National Academy of the Arts in Contemporary dance in 2016 and has been a part of the company Nagelhus Schia Productions, where she has danced in several performances, including *DuEls* by Damien Jalet and Erna Omarsdóttir. She has also worked as a dancer for Ingun Bjørnsgaard Prosjekt, Jeff Pedersen Produksjonar and Marina Abramovic. Anna has received funding from Norwegian Arts Council to develop her own short creations: her solo *Still* was selected as a part of Koreografilaboratoriet at Dansens hus Oslo in 2019. This duet, *Spil*, is her first full evening piece. Anna has received scholarships from Norwegian Arts Council, Sparebankstiftinga SFJ and Norske Dansekunstnere. As a duo, Anna and Berit is part of The Norwegian Opera and Ballet's new program to support emerging female choreographers. → www.annafrøysland.com

Berit Einemo Frøysland

(b. 1992) is a Norwegian dancer based in Berlin. She graduated at Balettakademien in Stockholm in 2016 and has since worked with Deborah Hay, Marina Abramovic, Siciliano Contemporary Ballet, and Jeff Pedersen Productions. She is a recipient of numerous scholarships and prizes; amongst them the Cultural Exchange Scholarship

from the Berlin Senate Department of Culture and Europe (3 months Tokyo), Sparebankstiftinga SFJ and FFUK Norway. In 2018, she was commissioned to create a solo for the Rafto Foundation for Human Rights Ceremony and has made several dance pieces and films funded by the Arts Council Norway. Her most recent piece *Petra* (2020), was a solo on the character from the Rainer Werner Fassbinder film. Her writing, an important part of her artistic practise, is frequently featured in Norsk Shakespeare-idsskrift. As a duo, Anna and Berit is part of The Norwegian Opera and Ballet's new program to support emerging female choreographers. Starting fall 2021, Berit is part of FRIKAR X talentprogram for dancers. → www.beritfroysland.com

Jostein Avdem Fretland

(b. 1990) is a composer and writer from Lærdal, Norway. He has a master's degree in electroacoustic composition from Goldsmiths, University of London, and releases electronic music as *fivrel*. He has created a broad, inter-disciplinary body of works, which includes new opera, musical theatre, music for dance and theatre and both writing and translating libretti for opera. He wrote the novel *& me skal bli omskapte* (Samlaget, 2013) together with Mariell Øyre. Other significant works include *Treffet* (opera, 2019), *Sildagapet* (opera libretto, 2017) and *Kom heimatt, gut!* (musical theatre, 2015). He has been recognized with among others

the artist grant from the regional government of Sogn og Fjordane (2019) and the Furore-prize from Sparebankstiftinga (2017), for his broad and varied output of scenic works.

Matias Askvik

(b. 1992) is a scenographer based in Lærdal, Norway. He graduated from the Norwegian Theater Academy in 2015 where he studied scenography for three years. He has worked at important institutions as The National Theater in Oslo, and Bergen, and The Norwegian Museum of Science and Technology, as well as producing and touring his own works. His works explores how our intuitive perception through senses in different contexts can open up new perspectives in an otherwise busy everyday life. Therefore his projects always has a great focus on sound, light, and often even smells, taste and touch. He is a founding member of the live art collective by Proxy which has produced and toured eight performances since 2015, and had the artistic leadership at Teater Momentum, Denmark the season 2017/2018. → www.matiasaskvik.com

Ingrid Haugen

(b. 1993) is a dramaturge and theatre maker based in Oslo and Lærdal, Norway. Previously she has participated as a dramaturge intern in *Yellow – The Sorrows of Belgium II: Rex* (2020) by Luk Perceval, and performer in productions

by Desvio Coletivo (Cegos, 2019), Jocelyn Cottencin (*Monumental*, 2019), and Hildur Kristinsdóttir and Eirik Willyson (Orpheus and Eurydice, 2018). Ingrid has studied theatre and performing arts at Oslo Metropolitan University, the Academy of Performing Arts in Prague, and Université libre de Bruxelles. She also has a bachelor degree in French language from the University of Oslo. *SPIL – a study in the language games of Wittgenstein* is her first production as a dramaturge after graduating from Université libre de Bruxelles with a master degree in Performing Arts in September 2020.

Fabian Goppelsröder

(b. 1977) is a Berlin-based philosopher, comparatist, and freelance author. He earned his PhD in Comparative Literature from Stanford University (CA) and is currently teaching at the doctorate program “Epistemologies of Aesthetic Practices” in Zurich (Switzerland). His main research interests are aesthetics, philosophy of language and the theory of performativity and media. He is the author of “Zwischen Sagen und Zeigen. Wittgensteins Weg von der literarischen zur dichtenden Philosophie”, Bielefeld 2007, “Was der Fall ist... Prekäre Choreographien” (together with Winfried Gerling), Berlin 2017, and “Ästhetik der Müdigkeit”, Berlin/Zurich 2019.