

At være i rolle/at være sig selv/at være ekko af de andre: Kunstpædagogen som udøvende og skabende samtidskunstner i performative æstetiske læreprocesser

Joanna Magierecka

Universitetet i Sørøst-Norge, Norge

Sammendrag

Med udgangspunkt i teaterfaglige perspektiver diskuterer jeg i denne artikel paralleller mellem kunstpædagogen og den udøvende og skabende samtidskunstner. Mine overvejelser baserer sig på erfaringer gjort gennem gestaltning af en rolle i tilknytning til installationsserien *Ruins*. Ved at bruge kunstnerisk udviklingsarbejde som metodologisk tilgang ser jeg på, hvordan en mulig fortolkning af det kunstfaglige arbejde påvirker mit kunstpædagogiske arbejde gennem æstetiske læreprocesser, med vægt på rollegestaltning. Der findes allerede en etableret forståelse af kunstpædagogens professionsudøvelse som *en rolle* med udgangspunkt i teaterfaglige perspektiver. I artiklen foreslår jeg en udvidelse af denne forståelse, som jeg betegner som den skabende og udøvende kunstpædagog. Dette gør jeg ved at se på *sammenvævning* som dramaturgisk strategi og den desorienterende oplevelse af en rollegestaltning i et kunstudtryk. Jeg introducerer læseren til det poetiske univers, der danner mit erfaringsgrundlag. Videre ser jeg på, hvilken skuespillertradition rollegestaltningen kan placeres inden for. Efterfølgende gør jeg rede for dramapædagogisk tradition inden for æstetiske læreprocesser, og afslutningsvis præsenterer jeg min udvidede forståelse af kunstpædagogen som rolle.

Nøgleord: *kunstpædagogik; kunstfagdidaktik; æstetiske læreprocesser; lærerrollen; lærer-i-rolle*

Abstract

To convey a role/to be yourself/to be an echo of the others: The art pedagogue as a performing and creating contemporary artist in performative aesthetic learning processes

In this article, I discuss parallels between the art pedagogue and the performing and creating contemporary artist based on perspectives derived from the field of theatre studies. My reflections are based on experiences gained through the portrayal of a role in connection with the installation

Korrespondance: Joanna Magierecka, e-post: joanna.magierecka@usn.no

© 2023 J. Magierecka. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

Citation: J. Magierecka. «At være i rolle/at være sig selv/at være ekko af de andre: Kunstpædagogen som udøvende og skabende samtidskunstner i performative æstetiske læreprocesser» *Journal for Research in Arts and Sports Education, Special issue: Æstetiske læreprocesser i pedagogisk praksis*, Vol. 7(1), 2023, pp. 71–90. <http://dx.doi.org/10.23865/jased.v7.3777>

series *Ruins*. By using artistic research as a methodological approach, I look at how a possible interpretation of my artistic endeavours affects my art pedagogical work within aesthetic learning processes, with an emphasis on role modelling. There is already an established understanding of the art pedagogue's professional practice as "a role" formed through perspectives from theatre studies. In the article, I propose an extension of this understanding, which I define as the creative and performing art pedagogue. I do this by looking at *interweaving* as a dramaturgical strategy and the disorienting experience of a character portrayed through an artistic expression. I introduce the reader to the poetic universe, which forms the basis of my artistic practice. Furthermore, I review which acting tradition the role played can be placed within. Subsequently, I give an account of the drama pedagogic tradition within aesthetic learning processes, and finally, I conclude by presenting my extended understanding of the art pedagogue as a role.

Keywords: *art pedagogy; art didactics; aesthetic learning processes; teacher as role; teacher-in-role*

Motatt: Januar, 2022; Antatt: April, 2023; Publisert: Mai, 2023

Kunstneren og kunstpædagogen

Jeg har altid oplevet, at mit kunstneriske virke og mit pædagogiske virke er tæt forbundne. De værker, jeg skaber, påvirker, inspirerer og belyser de kunstpædagogiske processer, jeg leder og omvendt. Dette ståsted gør, at jeg i denne artikel har valgt at bruge kunstnerisk udviklingsarbejde som metodologisk tilgang for at kunne se på, hvordan netop det påvirker mit kunstpædagogiske arbejde inden for æstetiske læreprocesser. Som kunstner og kunstpædagog¹ har jeg erfaret, at mit fagområde og dets undersøgelsesfelt står tæt på min oplevelse af dét at være menneske i verden. Denne tilstand er for mig præget af informationsoverflod, rodløshed, divergerende retninger og åbne betydningsrum – en oplevelse af kaos og desorientering. Denne desorienterende væren i verden oplever jeg alligevel positivt, og det samme gør sig gældende i mit kunstneriske og pædagogiske virke. For bedre at forstå hvorfor, har jeg valgt at se på den måde, jeg gestalter en rollefigur på i installationsserien *Ruins* (figur 1). Jeg ønsker at undersøge, hvordan jeg møder deltagerne i en undervisningssituation ved at se nærmere på måden, jeg møder publikum på gennem et kunstnerisk udtryk.

I artiklen analyserer jeg erfaringer med at gestalte en rollefigur i et kunststudium ved at inddrage et udvalg af teoretiske perspektiver. Artiklens format er en sammenvævning af tre forskellige stemmer: kunstneren, kunstpædagogen og forskeren. Måden, jeg gestalter en rolle på i installationsserien *Ruins*, præges af samme tilgang. Jeg har valgt at betegne det som en sammenvævning af forskellige fiktive personer, af forskellige manifestationer af mig selv og af de ekkoer, deltagerne efterlader. *Ruins* kan med

¹ Jeg er oprindeligt uddannet dramapædagog og dramaturg. Jeg har brugt betegnelsen *performancepædagogik* i forbindelse med nogle af de processer, jeg har ledet, da jeg har arbejdet med performance art i mit pædagogiske virke. Gennem årene har mit faglige ståsted udvidet sig til også at omfatte andre samtidskunstneriske udtryksformer. Jeg bruger mange forskellige kunstneriske strategier, når jeg udvikler undervisningsoplæg, derfor har jeg valgt at kalde mig selv kunstpædagog.



Figur 1. Kustoden ved indgangen til installationen *Ruins Fossekleiva*. Foto: Joanna Magierecka

udgangspunkt i den tænkning også betragtes som en sammenvævning af forskellige formudtryk og forskellige historier. Sammenvævning som dramaturgisk greb har jeg hentet fra Paavolainen (2015), der forsker i performativitet og teatralitet. Den positive oplevelse af desorientering i et kunstværk har jeg hentet fra Bourriaud (2009), kunstkritiker og kurator. For at bygge en bro mellem det kunstneriske udtryk og mit kunstpædagogiske virke, præsenterer jeg dramapædagogisk tradition, der hører til arbejdet med æstetiske læreprocesser (Austring & Sørensen, 2006, 2019; Heathcote & Bolton, 1995; Illeris, 2012; Krosshus, 2019). For at definere kunstpædagogen som rolle, fortæller jeg også kort, hvad definitionen af en performer er (Auslander, 2003; Erickson, 1990; Lehmann, 2006), og hvad teaterfaglige perspektiver på lærerrollen som professionsudøvelse er (Allern, 2008; Lindstøl, 2018; Stavik-Karlsen, 2014; Østern & Engelsrud, 2014; Özmen, 2011).

I æstetiske læreprocesser kan Bourriauds (2009) desorienterende væren opleves positivt gennem deltagernes subjektivering og positionering, altså ved at teste vores relationer til omverdenen gennem iscenesættelser på det performative niveau, som beskrevet af underviser og forsker i kunsthøgskole og æstetiske læreprocesser Illeris (2012). For at det skal kunne ske, er det vigtigt at udvide forståelsen af kunstpædagogen som en lærerrolle – hvilket jeg håber, artiklen vil bidrage til.

De tre stemmer, der væves sammen i artiklen, præsenteres i hver sit afsnit. Kunstneren fortæller noget om en erfaret rollegestaltning, der opleves på en bestemt måde. Kunstpædagogens oplevelse af sig selv som rolle i en undervisningssituation tangerer kunstnerens erfaring. Men det er forskeren, der kan reflektere, analysere og drøfte paralleller mellem de to stemmer. Derfor har jeg også valgt at præsentere

forskerens stemme først og kunstpædagogens sidst, mens kunstnerens stemme udfoldes imellem. Sammenvævningen af de tre stemmer er mest fremtrædende i afslutningen.

Forskeren

Kunstnerisk udviklingsarbejde som forskningsmetode

Min fremgangsmåde i fortolkning af rollegestaltningen og forsøg på at overføre denne kundskab til professionsudøvelsen tager udgangspunkt i kunstnerisk udviklingsarbejde som forskningsmetode (Hannula et al., 2005). Mit undersøgelsesfelt er placeret midt mellem kunst og forskning, hvilket giver et udgangspunkt, der tillader at bruge kunst som forskningsmetode ligestillet med andre akademiske discipliner (Hannula et al., 2005; Klein, 2017; Nagel & Hovik, 2016).

The aim is to produce a new kind of information that is not introspective but combinative, outward-looking and seeking new connections. [...] In this way, artistic research can also have a meaning that is wider than its own narrowly conceived discipline. (Hannula et al., 2005, s. 22)

Jeg tager udgangspunkt i min egen praksis, både kunstnerisk og kunstpædagogisk. En vigtig del af de udøvende fag og af kunstpædagogisk arbejde er evnen til at betragte sig selv udefra og bruge observationerne til løbende at justere måden, jeg optræder og agerer på. I denne artikel præsenterer jeg tre niveauer i min egen praksis. På det første niveau introducerer jeg indtrykkene og forståelsen af, hvad jeg gør, når jeg gestalter en rollefigur i installationsserien *Ruins*. På det andet niveau præsenterer jeg de refleksioner, der opstår gennem gestaltningen, når jeg er i samspil med publikum og omgivelser. Endelig, på det tredje niveau, analyserer og diskuterer jeg mine egne observationer, dvs. jeg observerer og reflekterer over mine erfaringer fra et overordnet perspektiv (Langlitz, 2007).

Jeg væver kunstnerens, kunstpædagogens og forskerens stemme sammen, en strategi jeg bruger i måden, jeg gestalter rollefigur i et kunstværk på, og i måden jeg analyserer og diskuterer gestaltningen i denne artikel på. Af den grund har jeg valgt ikke at fokusere på en tydelig differentiering mellem de forskellige niveauer, men snarere forsøgt at underbygge argumentationen gennem sømløst at veksle mellem dem. Det kan opleves desorienterende for læseren, hvilket igen afspejler den kompleksitet kunstneren, kunstpædogogen og forskeren befinder sig i, i forhold til artiklens kontekst. På den måde kan jeg bruge mine erfaringer som grundlag for en, efter min mening, ny forståelse af hvilke mekanismer og strategier, jeg bruger i arbejdet med at gestalte en rollefigur. Jeg ønsker at afprøve en overførsel af denne forståelse til mit kunstpædagogiske arbejde med æstetiske læreprocesser, i håb om at kunne argumentere for en udvidet forståelse af kunstpædagogens lærerrolle.

Gennem mit kunstneriske udviklingsarbejde ser jeg altså på, hvordan jeg gestalter en rollefigur ved brug af sammenvævning som et greb. Gennem at væve forskellige og divergerende fortællinger sammen, skaber rollefiguren en følelse af

desorientering hos sit publikum, noget jeg forklarer i et senere afsnit. Jeg overfører så denne kundskab til mit kunstpædagogiske virke og diskuterer, hvordan kunstpædagogens rollegestaltung i æstetiske læreprocesser kan være. Det gør jeg ved først at præsentere den dramapædagogiske tradition, teaterfaglige perspektiver på lærerrollen, og hvordan kunstneren og kunstpædagogen kan betegnes som skabende og udøvende i norsk kontekst.

Kunstneren

Installationsserien Ruins

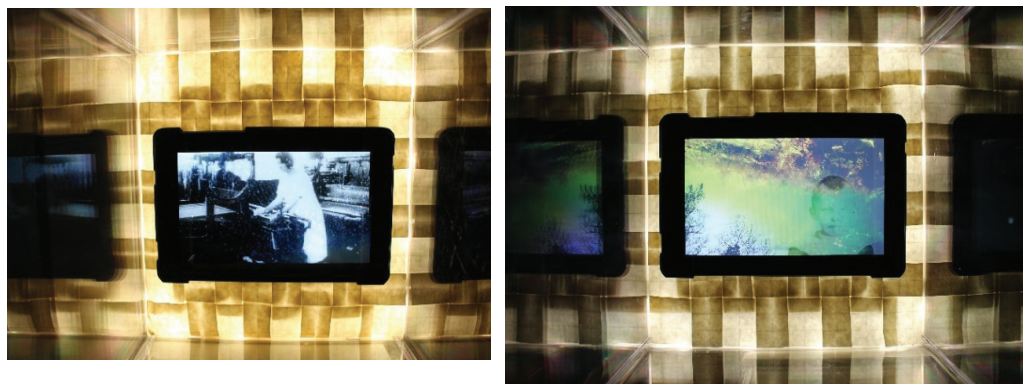
Siden 2015 har jeg kontinuerligt arbejdet med en installationsserie, der har fået titlen *Ruins*. Hver installation blev til med udgangspunkt i det sted, installationerne var bestilt til, hvad især kommer til udtryk i det materielle, i den fysiske udtryksform, afhængig af omgivelser og historien i tilknytning til stederne. F.eks. brugte jeg i installationen *Ruins Fossekleiva* (Magierecka, 2017) en lang papirflade, skabt gennem en origamiteknic kaldt *tessellation*, og som var integreret i det maskineri, der fandtes i rummet, installationen blev placeret i (figur 2). Måden, papirfladen blev foldet på, minder om stof, der er sammenflettet eller vævet sammen. Fossekleiva kultursenter,²



Figur 2. Projektionsflade integreret i maskineriet. Projektioner på gulvet. Foto: Joanna Magierecka

² «Fossekleiva kultursenter og Berger museum vil tilby unike kunst- og kulturopplevelser, og gi forståelsen av historiske sammenhenger og ulike kunstuttrykk. Vi jobber tverrfaglig, og er opptatt

hvor installationen blev til, befinder sig nemlig i gamle Berger tekstilfabrikker. I tillæg skabte jeg tre kunstfilm, der blev afspillet på små skærme (figur 3). Filmene sammenvævede historisk materiale – både visuelt og gennem narrativer og mine egne fortællinger og betragtninger gennem et poetisk sprog.³



Figur 3. Bokse med kunstfilm. Foto: Joanna Magierecka

Ruins Overtaci (Magierecka, 2018b) bestod af et skrivebord manipuleret på forskellige måder, fuld af skuffer, hemmeligheder og genstande, som en fysisk repræsentation af et sind i ubalance (figur 4 og 5). Genstandene fik jeg lov til at samle ved at udforske de mange lagre på Psykiatrisk Hospital i Risskov, Danmark, hvor Museum Overtaci⁴ befandt sig indtil 2017. Samtidig tog jeg en del billeder og manipulerede dem for senere at bruge dem som materiale i videre bearbejdelse af installationen. Denne gang skabte jeg bare én kunstfilm til installationen, som bestod af billed- og videomateriale indsamlet på hospitalet kombineret med en ny fortælling.

av levende formidling. Hos oss kan du oppleve foredrag, forestillinger, konserter, utstillinger, verksteder og du kan få innsyn i skapende prosesser» (fra hjemmeside <https://fossekleiva.no/besok-oss/om-oss/>)

³ Alle filmene fra installationsserien findes på min hjemmeside: www.magierecka.com/ruins

⁴ «Museum Overtaci er en kunst og kulturhistorisk museum. Museets samling består af kunst skabt af mennesker, som har eller har haft tilknytning til psykiatrien og en kulturhistorisk samling baseret på artefakter og arkivalier fra Psykiatrisk Hospital i Risskov» (fra hjemmeside <https://www.ovartaci.dk/organisation-og-perspektiv>).

At være i rolle/at være sig selv/at være ekko af de andre



Figur 4. Foto: Joanna Magierecka



Figur 5. Skrivebordet – Museum Ovartaci. Foto: Joanna Magierecka

Installationsserien *Ruins* og dens komplekse univers danner en ramme for publikum gennem den iboende rollefigur, jeg har valgt at kalde for Kustoden.

Rollegestaltning, i *Ruins*

Kustoden:

Welcome. yes. please. come inn. this is the ruins. look around. here is the guest book. remember to leave a message. someone will come. it is important. leave a message. but look first. I sit here. watch. yes. watch. I watch a lot. that is okay. I do not do much. But you look. Look with your hands. Listen with your hands. Ask for help if needed. I watch.

På dansk betyder ‘kustode’ en museumsvagt. I værket *Ruins* er hun først og fremmest en vejleder, der kan fortælle publikum, hvordan de kan interagere med installationen, hun kan åbne den op gennem fortællinger. I installationens univers kan hun fortolkes på mange forskellige måder, det fysiske og verbale udtryk, og herigennem er iscenesættelsen tænkt som et åbent betydningsrum. Kustoden glider nemlig også over i øjeblikke af noget andet, der nærmest kanaliserer andre stemmer, andre udsagn, andre mennesker. Uden at forlade sig selv – Kustoden (figur 6).



Figur 6. Kustoden, Solberg Atelier. Foto: ukendt

Kustoden:

You know that there are time-bubbles that floats horizontally in an infinite number of parallel layers above and below each other? They show that situations have vertical cracks in them, and that each and every one of us is in an infinity of times all the time. As a consequence, to that notion, one could presume that time simply does not exist.

For at øjeblikkelig gå tilbage til den oprindelige væren.

Kustoden:

A good friend of mine told me that. I know. It is a strange theory ... Time-bubbles? Maybe?

På den måde kan man sige, at Kustoden er flere forskellige fiktive personligheder. Hun er også mig, min forståelse af verden, min fortid, mit ophav, værdier og holdninger. Jeg forlader aldrig Kustoden.

We all have built our cities upon ruins. Everyone just wishes for stronger foundations. And good coffee. Everyone wants to see spring coming and everyone wants to be moved. By a child's laughter, human generosity, or a line in a work of art. Everything else is just flickering.

Kustoden er også repræsenteret i alle kunstfilm lavet i forbindelse med både *Ruins Fossekleiva* og *Ruins Overtaci*, samt i forbindelse med andre præsentationer. Fortællingerne i filmene er indspillet, manipuleret og komponeret af mig, og Kustoden er til stede i kraft af den måde, jeg formidler fortællingerne på, også ved at konsekvent vælge engelsk som sprog. Dét, som er af interesse for denne artikel, er Kustodens fysiske optræden i *Ruins Fossekleiva* (Magierecka, 2017; figur 1), gennem hendes tilstedeværelse på kunstcentret i store dele af åbningstiden; under laboratoriet i tilknytning til RAPP (Magierecka & Masai, 2017; figur 7) og i *Kustoden og Ruins Overtaci* (Magierecka, 2018a; figur 6 og 7) præsenteret på Solberg Atelier.

Ved at nærstudere den måde, jeg gestalter rollen på, ønsker jeg at foreslå en udvidet definition af, hvad en rollefigur kan være – en sammenvævning af fiktion, manifestationer og ekkoer. Gennem denne sammenvævning skifter Kustoden kontinuerligt mellem de tre positioner. De relaterer til den måde, vi som mennesker befinder os i verden på, nu, i dag, på dette tidspunkt i en historisk, politisk og kunstnerisk kontekst. Jeg analyserer altså måden, jeg gestalter Kustoden på i *Ruins* for at kunne fortælle noget om den måde, jeg fremstår som kunstpædagog på i en undervisningssituation.

Sammenvævning som teknik i installationen

I sin artikel "Meaning in the weaving" bruger Paavolainen (2015) sammenvævning som en dramaturgisk strategi for at understrege sin forståelse af en teaterforestilling som en *hændelse*, dvs. som organisk og temporær. I den teatrale hændelse er fremstillingen af en historisk begivenhed ikke kun placeret i fortiden, men også både nu og her



Figur 7. Kustoden, Ruins – researching interactive strategies og Kustoden og Ruins Overtaci.
Foto: Toke Hage og ukendt

og i fremtiden. Også Latour (1996) placerer sig i en slags mellemrum. I artiklen "On the partial existence of existing and nonexisting objects" (Latour, 1996) argumenterer han for, at vores opfattelse af historiske fakta på et givet tidspunkt vil indeholde både aspekter af fjern fortid og aspekter af en kommende fremtid. I mit kunstneriske arbejde med installationen væver jeg forskellige og divergerende fragmenter af Historie (forstået som verdenshistorie) og historier (forstået som fortællinger, der hører Historie til, inklusiv vores egne personlige oplevelser) sammen. Fragmenterne af indhold formidles gennem forskellige elementer, udtryk og medier.

Kustoden formidler installationens grundpræmisser indholdsmæssigt, som f.eks. ideen om, at det er de store verdensbegivenheder, der i allerhøjeste grad påvirker vores livsbane. Som Solidarnosc og kommunismens fald i mit tilfælde – jeg er født i Polen. Men det er gennem det nære og personlige, gennem tragedierne og glæderne, at vi har mulighed for at skabe de mødepunkter, hvor verdenshistorien bliver til vores egne fortællinger.

There is always a forest. is there not? and a lake, or a pond. always a forest we used to play in. explore. run around in. hide in. disappear in. children always roam in the forests nearby. ("Ruins of childhood", *Ruins Fossekleiva*, Magierecka, 2017)

you are me. we are the ruins of our childhood. you and I followed each other, through the time. you held my hand. I did not notice. I am you. we are the ruins of our future. ("Waving through walls", *Ruins Fossekleiva*, Magierecka, 2017)

En af de kunstneriske strategier, jeg har brugt i værket, har været at skabe muligheder for publikum til at dele sine tanker, historier og oplevelser som respons på de indtryk, de har fået. En del af *Ruins Fossekleiva* har været en mindebog, hvor følgende spørgsmål blev stillet som et muligt udgangspunkt for deling:⁵

Why do children have to run so much?
What is your heritage?
Who was your grandmother?

Gennem Kustoden og gennem disse beskeder møder jeg de andre, installationens publikum. Deres historier, ekkoer af deres liv, forståelser af og verden rundt dem.

Love is a link between your story and mine
Children start running when they learn that they are fundamentally alone.
Not lonely, necessarily, just alone. Being human is being alone.
(Fra beskederne skrevet af publikum, figur 8)

Installationsseriens specifikke udtryksform påvirker måden, Kustoden træder frem på som rolle. Hun væver historier sammen, der hører både nutiden, fortiden og

⁵ I *Ruins Overtaci* (Magierecka, 2018b) brugte jeg også denne bog, nu fyldt med beskeder fra *Ruins Fossekleiva* (Magierecka, 2017). I tillæg brugte jeg en tom reparations-bog – et af de objekter, jeg fik i gave fra Risskov Hospital i forbindelse med kunstnerisk udforskning af *Ruins Overtaci*. Der kunne publikum skrive, hvad de havde brug for at få "repareret" i overført betydning: en trappe, en relation, ens psyke.



Figur 8. Beskeder fra besøgende. Foto: Joanna Magierecka

fremtiden til, på det personlige niveau, som fiktive roller og som svar på det, publikum efterlader af fortællinger både skriftligt og gennem interaktion med Kustoden. Hendes skiftende væren, antager jeg, kan virke desorienterende – noget, vi skal se på i næste afsnit.

Ruins – desorientering i oplevelsen af et kunstudtryk

Oplevelsen af vores tilstedeværelse i en kompleks samtid, det nære, menneskelige udtrykkes gennem mange dimensioner. Som beskrevet af Latour (1996) kan denne oplevelse af væren i verden i et givet øjeblik betragtes som ”an envelope of phenomena of spatiotemporal” (s. 265) karakter, hvilket – ikke overraskende – er desorienterende, samtidig og uforudsigelig (Bourriaud, 2009). Installationsserien *Ruins* kan beskrives som præget af disse kvaliteter, som det nære og det globale, ”spatiotemporal” og kontekstuel, desorienterende på en positiv måde. Seriens elementer er betydningsdannende, men med mange fortolkningsmuligheder, der kommer til udtryk gennem brug af mange forskellige medier. Bourriaud skriver videre, at det, der forbinder elementer i den desorienterende oplevelse af et altermoderne kunstudtryk, er narrativer, der skaber nærvær. Indholdet i fortællingerne spænder over tid og sted med det globaliserede informationsfundament, snarere end kunstnerens personlige baggrund (Bourriaud, 2009).

Et sådant eksempel er ”Waving through walls” (figur 9, QR-kode), en video- og lydkomposition i *Ruins Fossekveiva*, hvor fortællingen forbinder flere forskellige tider, steder og narrative elementer. *Waving* og *weaving* ligner til en vis grad hinanden. Elementet *vævning* forstærkes gennem arkivale film fra Berger fabrikken (nu Fossekveiva kultursenter) fra begyndelsen af 1900-tallet, som kunne repræsentere mange andre steder med samme virksomhed. Teksten *you are me, we are the ruins of our childhood* trækker ind de andre video- og lydkompositioner, der befinder sig i andre tidsaspekter (min egen barndom f.eks., altså 1975–85). Udtrykket *waving through walls* har jeg skabt med udgangspunkt i en specifik lokal fortælling om børn, som vinkede til deres arbejdende mødre, der stod i vinduerne på Berger fabrikken kl.



Figur 9. "Waving through walls" – en video- og lydkomposition i *Ruins Fossekleiva*

17.00 hver dag. I dette væves en fortælling om et barn, som ikke kom på det aftalte tidspunkt, der forsvandt i søen foran fabrikken, ind. Her optræder *a wave* som et element, idet teksten formidles fra *jeg* til barnet, hvor *jeg* strækker hånden ud til barnet gennem vand, gennem tid og sted.

I was Hovering over the water. Looking through the sky, the drops, the time. At you. Floating under. Hovering above. You and I follow each other. Floating. Hovering. Through time. I will always hear your cry. through walls. We are the ruins of our future. I stretched my hand. So did you. Almost there. Bursting in to thousand- and thousand-star drops, over the water, over the sky. Particles of you, of me, through time. Being frail is what being is. ("Waving through walls", *Ruins Fossekleiva*, figur 9)

Gennem sammenvævning af historier og fortællinger skaber Kustoden nærvær i denne desorienterende udtryksform. Hun samler alle tråde, alle narrativer, både de personlige, de, der hører historiske begivenheder til, de, der projiceres i en nær fremtid, og som hører til nutiden – i direkte møde med verden rundt om hende og i møde med publikum.

Kunstpædagogen

Æstetiske læreprocesser som et værk – det performative niveau

Hvordan kan et altermoderne kunstværk sige noget om æstetiske læreprocesser? I de forudgående afsnit har jeg præsenteret *Ruins* som et værk, der kan opleves desorienterende, fordi det består af sammenvævning af divergerende fragmenter og elementer. Samtidig mener jeg, at Kustoden er i stand til at skabe en positiv oplevelse af denne desorientering for sit publikum, fordi hun samler alle tråde, alle narrativer og skaber nærvær i samspil med publikum. Hun gør det på en særlig måde, hvilket jeg kommer tilbage til senere. Først ønsker jeg at præsentere det felt, som forståelse af Kustodens rollegestaltning gerne skal overføres til, altså kunstpædagogik.

Mit udgangspunkt er teaterfagligt, så det er de æstetiske og kollektive læreprocesser, der bruger dramaturgiske strategier og virkemidler, jeg naturligt er mest interesseret i. Samtidig arbejder jeg kunstnerisk med værker, der er præget af samtidskunstneriske strategier, min forståelse af æstetiske læreprocesser må derfor ses i lyset af min

baggrund og interesseområder. Æstetiske læreprocesser kan forstås som værende kollektive, da de kropslige, sanselige og kognitive processer igangsættes gennem en æstetisk ramme (Austring & Sørensen, 2019). Vi lærer og udvikler kundskab sammen ved at deltage og udforske både inden og uden for fiktionen, gennem skabende og udførende processer, der ledes af mig, kunstpædagogen. På det performative niveau (Illeris, 2012) i æstetiske læreprocesser får deltagerne mulighed for at iscenesætte relationer (til værket, til verden, til andre) ud fra en given kontekst, og på den måde udforsker individets subjektivering og positioner i samme relationer.

Jeg ser paralleller i den måde, jeg bruger sammenvævning i værkets univers til mit kunstpædagogiske arbejde. Æstetiske læreprocesser kan som sagt være af kollektiv karakter, hvor kundskab medieres og akkumuleres i fællesskab (Austring & Sørensen, 2019). Denne kollektive medieringsproces kan betragtes som en form for sammenvævning, hvor divergerende elementer og udsagn væves sammen til en fælles forståelse af et givet fænomen. Jeg forstår mediering som en form for verbal og non-verbal forhandling gennem fiktion og refleksion i processen og gennem den æstetiske ramme og indholdet. En forhandling, der ikke handler om at gå på kompromis, men om at finde frem til det, der er fælles for et givet fænomen. Man kunne argumentere, at Kustoden medierer f.eks. forståelse af, hvad barndom er, gennem akkumuleret kundskab om det – kundskab som på sæt og vis bliver et sammensurium af tider, steder, minder og fortællinger om det at være et barn. Den akkumulerede kundskab er medieret gennem sammenvævning af forståelser af, hvad barndom er for de fiktive persona, rollen gestalter. Vævet sammen af mine minder og refleksioner, altså en virkelig person, og af ekkoer af publikum eller artiklens læser, deres og dine erfaringer og oplevelser af det at være barn.

Videre ser jeg, gennem Illeris' (2012) forslag til et performativt niveau i æstetiske læreprocesser og Bourriauds (2009) positive oplevelse af desorientering, en mulighed for at forklare og forstå mine egne erfaringer som kunstpædagog. De æstetiske læreprocesser, jeg tilrettelægger, er præget af et ønske om at formidle ikke bare det fagstof, jeg har ansvar for, teoretisk og praktisk, men også udvikle kundskab sammen. Samtidigt skaber jeg rammer, som bevidst inviterer til udforskning, også gennem oplevelse af forvirring og frustration. Jeg bruger mig selv i undervisningen på mange forskellige måder. Rammerne, jeg inviterer deltagerne til at udforske aktivt, bruger installationskunst – som f.eks. *Ruins*, og interaktive strategier som inspiration.

Jeg ønsker at argumentere for, at denne desorienterende væren kan opleves positivt i den forstand, at den opleves sammenhængende og hel, om end temporær, gennem subjektivering og positionering ved at teste vores relationer til omverden gennem iscenesættelser. Gennem det performative niveau giver disse former for iscenesættelser mulighed for, at deltagerne kan relatere subjektivt til både rammen og indholdet, udforske forskellige positioner, og herved distancere sig fra subjektiveringen. Jeg vurderer, at det performative niveau også gælder kunstpædagogens deltagelse i processen. I æstetiske læreprocesser skal kunstpædagogen også afprøve forskellige positioner, f.eks. gennem at spille forskellige roller eller ved at udforske forskellige

forståelser gennem refleksion både inden for og uden for fiktionen. Dette sker gennem iscenesættelse af relationer, i formen og gennem indholdet, i forhold til objekterne og de andre subjekter.

Som tidligere nævnt er det på dette punkt, jeg ønsker at foreslå en udvidet forståelse af, hvad det betyder at være kunstpædagog i æstetiske læreprocesser. En kunstpædagog, der både forvalter og deltager i det performative niveau. En kunstpædagog, der bevæger sig gennem fiktionen, som sig selv og i samspil med deltagerne, og som leder kollektive processer, hvor kundskab medieres i fællesskab og væver divergerende fragmenter og narrativer sammen, hvad samlet set kan virke desorienterende for deltagere.

Kunstpædagogen som rolle

Kunstpædagogen gestalter altså en rolle, der i æstetiske læreprocesser kan betragtes som en sammenvævning, og som kan virke desorienterende på deltagere. Med udgangspunkt i mine erfaringer i arbejdet med Kustoden, ønsker jeg at foreslå en udvidet forståelse af kunstpædagogens rolle i æstetiske læreprocesser bestående af

flere *fiktive* persona.
flere manifestationer af mig som *virkelig* person.
flere ekkoer af dig, mit publikum, *deltagere*.

For at forklare min tænkning nærmere, vil jeg i dette afsnit præsentere performerfunktionen i kunstnerisk kontekst, se på dramapædagogisk arbejde med rolle, på professionsfaglige perspektiver på lærerrollen og herigennem kunstpædagogens rolle.

Performeren

”The actor is no interpreter because the body is no instrument”⁶ – gennem dette postdramatiske perspektiv, mener den tyske professor i teater Lehmann (2006), at skuespilleren bevæger sig fra at være materiale, den dramatiske komposition udtrykkes igennem til ”*decomposition of the human being that is happening on stage*” (s. 163). Transformationen sker gennem objektivering af kroppen, en dehumanisering i den ene ende af skalaen og radikal humanisering i den anden (Auslander, 2003; Erickson, 1990). Rollegestaltningen bliver transparent og selvreflekterende, og åbner op for dialog med publikum. I processen etableres en definition af performer-krop, som det vi alle, på scenen og som tilskuere, kan relatere til. Kroppens eller performerens nærvær bliver på den måde altafgørende i relationen til publikum.

Erickson (1990) skriver videre, at når der skabes nærvær, sker det i kraft af fravær af noget (Auslander, 2003). Erickson (1990) og Auslander (2003) forklarer, at en performer på denne måde præsenterer noget bestemt for at holde noget andet

⁶ Oprindelig Novarinas kommentar, som Lehmann henviser til (2006, s. 163).

tilbage. I mødet med publikum skaber performeren derfor en projicering af øjeblikket i en nær fremtid – en forventning om, at noget uforudset kommer til at ske. Samtidig er performer-kroppen ikke et blankt ark, tværtimod bringer performeren en kropslig og personlig hukommelse med ind i iscenesættelsen. Her sker en ny vending i rollegestaltningen, performerens (og performance arts) relationelle kvalitet. Publikum inviteres til at deltage i en række handlinger, der præsenteres, og som er intersubjektive i sin karakter. I dette landskab befinder Kustoden sig, men gennem en udvidet forståelse som flere fiktive persona, flere manifestationer af mig og flere ekkoer af dig.

Professionsfaglige perspektiver – lærerrollen

Flere forskere fra teaterfeltet har anvendt fagteoretiske perspektiver på lærerens professionsudøvelse som en form for iscenesættelse, altså i rolle. Den tyrkiske professor i engelsk Özmen (2011) har i sin artikel set på lærerstuderendes arbejde med sin professionsfaglige identitet som en proces, der har paralleller til skuespillerens arbejde med sin rolle. I sin undersøgelse fokuserer han på de grundlæggende værktøjer, som både skuespiller og lærer udvikler: stemmebrug, kropssprog, kommunikation, brug af rum og dramaturgi (Özmen, 2011). Østern og Engelsrud (2014) fremhæver lærerens kropslige handlingsrepertoire i undervisning (Østern, 2014, s. 67–86), mens Stavik-Karlsen (2014) diskuterer læreren som kunstner, der improviserer, iscenesætter og er nærværende i samspil med eleverne (Østern, 2014, s. 149–167). Man kan på den måde vælge at sidestille læreren, kunstpædagogen og performeren som krop i en hændelsesforløb i en intersubjektiv samhandling med sit publikum.

På samme måde beskriver Lindstøl (2018) i sin doktorafhandling undervisningssituationens mediering af nye forståelser og kundskab gennem arbejde med fiktion.⁷ Teaterforskeren Allern (2008) henviser til Bateson (1988), når han problematiserer den lineære måde at undervise på, hvor ”læreren ‘underviser’ eleven, eller skuespilleren leverer sitt budskab til publikum” (som citeret i Allern, 2008, s. 22). Allerns (2008) tænkning går på, at læreren også er en skuespiller eller snarere en performer i en postdramatisk, simultan undervisningsdramaturgi.

Illeris (2012) bruger betegnelsen positionering, når hun diskuterer lærerens arbejde i forbindelse med æstetiske læreprocesser. Hun udvider Hohns definition⁸ (Hohn & Pedersen, 1996) og betegner lærerens rolle som “an active construction of identity and action forms as a presentation of possible realities” (Illeris, 2012, s. 16). Illeris inddrager desuden relationel æstetik i sin argumentation for det performative niveau i æstetiske læreprocesser. I min optik positionerer læreren sig på dette niveau gennem de performative handlinger, både inden for egen indre verdensforståelse og uden for denne verden, selvanskuede og relationelt i forhold til deltagerne. Det er inden for

⁷ Her fokuserer Lindstøl på undervisere ved læreruddannelsen.

⁸ Dér, hvor læreren er nødt til at kunne klare at opleve sig selv adskilt fra omverden og dermed reflekterende (Illeris, 2012, s. 16).

denne tænkning, jeg ønsker at diskutere en udvidet forståelse af kunstpædagogens rolle i æstetiske læreprocesser med støtte i mine egne erfaringer.

Dramapædagog som rolle

I mit arbejde med rollegestaltning har jeg erfaret, at performeren bevæger sig fra kunstens sfære til kunstpædagogisk praksis gennem det relationelle, performative og intersubjektive. I projektet *The Art Pedagogue is Present* ønskede Krosshus (2019) gennem en række handlinger at belyse, hvordan kunstpædagogen på samme måde, som performeren, bevæger sig mellem pædagogik og kunst.

Det er ikke muligt at undervise teoretisk i en praktisk kontekst uden at kunne forstå de kunstneriske processer. Det er ikke muligt at udforske kunstnerisk i den kontekst, vi gør, uden at tænke pædagogisk. Det er ikke muligt at forske i en kunstpædagogisk praksis uden at også udforske kunstnerisk. (Magierecka, 2019)

En kunstpædagog med dramafaglig baggrund kan i sin undervisning, især i arbejdet med æstetiske læreprocesser, vælge at gestalte en rollefigur. Heathcote, der betragtes som foregangskvinden i arbejdet med veksling mellem at være i rolle og ikke i rolle i dramapædagogiske processer, skriver sammen med Bolton (Heathcote & Bolton, 1995) i bogen *Drama for learning*:

Teacher-in-role is a feature of much classroom drama, but mantle of the expert approach demands a particularly mercurial version(!), with the teacher frequently engaged in hopping deftly, sliding elliptically, switching abruptly, or even bestriding the two worlds of fiction and reality. It may be just a matter of *seconds* that a role is held and then dropped – and then assumed again. (Heathcoat & Bolton, 1995, s. 30)

Ved at være i lærer-i-rolle kan man skabe engagement, lede processen i en bestemt retning, skabe andre og anderledes relationer med deltagere, involvere deltagerens følelser, forestillingsevne og nysgerrighed. Samtidig er en lærer-i-rolle både distancerende og nærværende. Fiktionen skaber distance, mens den æstetiske fordobling (Szatkowski, 1985) skaber nærvær til personen, der spiller rollen, pædagogen, der tager vare på deltagerne. I dramaforløb veksler dramapædagogen i tillæg mellem det at være i og uden for rolle, hvor hun leder andre former for dramaaktiviteter uden for fiktionen, som Heathcote og Bolton (1995) beskriver det. Jeg mener, at denne vekslende form for rollegestaltning har paralleller til performerens måde at skabe intersubjektive møder på.

I arbejdet med Kustoden oplever jeg ikke, at jeg spiller en rolle. Samtidig er jeg heller ikke en performer, hvis primære funktion er at formidle formudtrykket, både gennem narrativer og kroppen. Jeg er heller ikke blot mig selv, der formidler indholdet i det værk, jeg har skabt. I tillæg er jeg heller ikke en facilitator, der tilrettelægger for, at andre kan dele sine historier og fortællinger. Kustodens specifikke udtryk tillader snarere alle de ovennævnte positioner. Ved at overføre denne erfaring til min

kunstpædagogiske praksis forsøger jeg også at udvide dramapædagogens rolle i og uden for fiktionen, i æstetiske læreprocesser. Det er gennem sammenvævning af de forskellige udtryk, i stadig bevægelse mellem positionerne, at jeg gestalter en rolle – også som kunstpædagog i æstetiske læreprocesser. Det, jeg mangler, er en betegnelse, der samler denne sammenvævning af tilstedeværelse i en undervisningssituation, som udførligt kan beskrive min udvidede forståelse af rollegestaltning, af kunstpædagogen som rolle. Man kunne vælge en poetisk metafor som betegnelse, for eksempel *kunstpædagogen som sammenvævning*. En anden mulighed er igen at se på teaterfeltet, hvor mit kunstneriske virke hører til.

I en norsk kontekst betegner flere scenekunstnere sig selv som skabende og udøvende kunstnere. I min optik er en performer først og fremmest udøvende, men også medskabende i en kunstnerisk proces, men alligevel ikke betragtet som skabende kunstner. Rapport om kunstnernes arbejdsvilkår (Kleppe et al., 2010) henviser til en ny tendens, hvor frigrupperne i det norske scenekunstmiljø, som f.eks. Jo Strømgren Kompani, bygger på ensembleforståelse, hvor udøvere betragtes som skabende kunstnere. Jeg har personligt kendskab til både Verk Produksjoner og DeWangen-produksjoner, der har samme tilgang i processerne mod en forestilling.

Ved at bruge mine erfaringer i arbejdet med Kustoden, tillader jeg mig at sammenstille det kunstpædagogiske arbejde i æstetiske læreprocesser med, hvad en skabende og udøvende kunstner gør i en frigruppe i en norsk kontekst. Parallellen udtrykkes gennem de vekslende funktioner, personligheder, manifestationer og positioner, jeg indtager både i de værker, jeg skaber, og de æstetiske læreprocesser jeg gennemfører. Jeg er med andre ord både skabende og udøvende kunstner/kunstpædagog.

Den skabende, udøvende kunstpædagog

En samtidskunstner

Med udgangspunkt i mine erfaringer (*Ruins*, Kustoden) og de teoretiske perspektiver (Bourriaud, 2009; Illeris, 2012; Paavolainen, 2015) og overvejelserne, jeg har skitseret ovenfor, ønsker jeg afslutningsvis at foreslå en udvidet forståelse af kunstpædagogens rolle som forankret i samtiden, og altså derfor også fremtrædende over for sit publikum – eleverne, som lærer-som-krop, lærerrollen, men i form af flere *fiktive personligheder*. Samtidigt også i form af *manifestationer af aspekter af sit virkelige jeg* – kunstpædagogen, som den person hun egentlig er. Som *ekkoer af* både tidligere og samtidige svar fra *eleverne*. En simultanit, en sammenvævning, inden for en stram kontekstuel, men også samtidig og uforudsigelig ramme.

Hvis man tillader sig at sammenstille æstetiske læreprocesser med et værk, der bruger sammenvævning som dramaturgisk greb og er samtidskunstnerisk i sin karakter, kan begge defineres som en ramme, deltagerne udforsker, og som henholdsvis den udøvende kunstner eller kunstpædagogen medierer gennem at veksle mellem de tre positioner. På den måde kan æstetiske læreprocesser og kunstpædagogens mediering betragtes og opleves som et desorienterende værk.

Mit arbejde med formidling gennem Kustoden har været præget af de glidende overgange mellem forskellige positioner (de fiktive personligheder, manifestationer af mig og ekkoer af tidligere møder med publikum). Min mangeårige erfaring som skabende og udøvende kunstner gør, at denne sammenvævning opleves desorienterende på en positiv måde. Mit indtryk er, at også publikum inviteres ind i denne oplevelse – publikum, der har mødt Kustoden, har næsten øjeblikkeligt accepteret præmisserne for denne skiftende tilstedeværelse. Det er ikke altid, de har ønsket at gå i samspil med Kustoden, og mig som den virkelige person. Men ingen har anfægtet formen. Min antagelse er, at oplevelsen også er desorienterende for dem, for nogen på forhåbentlig en positiv måde.

På samme måde tænker jeg, at æstetiske læreprocesser og kunstpædagogens veksling mellem de tre positioner kan virke desorienterende på deltagerne i en undervisningssituation. At se på de mekanismer, der hører til mødet mellem publikum og Kustoden, har skabt en udvidet forståelse af en rollegestaltning, og gennem det en mulighed for at overføre denne kundskab til kunstpædagogens professionsfaglig gestaltning – den skabende og udøvende kunstpædagog. Med det håber jeg at belyse de muligheder, der ligger i, at en kunstpædagog tillader sig selv at opleve sin rollegestaltning i æstetiske læreprocesser som positivt desorienterende. Samtidig håber jeg, at deltageres oplevelse af kunstpædagogens vekslende rollegestaltning kan betragtes på samme måde – som positivt desorienterende. I det ser jeg muligheder for at udvikle nye tilgange til æstetiske læreprocesser.

Jeg vil derfor argumentere for, at kunstpædagogen på samme måde som Kustoden er i fiktive positioner som professionsudøver. Fiktion kræver en distance, og det gør professionsudøvelsen også, men samtidig forlader kunstpædagogens virkelige personlighed aldrig de fiktive positioner. Men det er først i mødet med eleverne, at kundskaben kan udvikles. I æstetiske læreprocesser formidles kundskab ikke blot fra en lærer til eleverne, men er en bevægelig størrelse med en række mulige svar, sandheder, afgrænset af konteksten, som foreslået af Illeris (2012). Mange af de sandheder stammer fra ekkoer af elevernes forkundskab, forforståelse og baggrund. I en sådan sammenhæng skal kunstpædagogen også kunne skifte, helt som Kustoden, gennem de tre positioner for at udvikle kundskab sammen med eleverne.

På den måde kan man sige, at kunstpædagogen væver historier, fortællinger og formidling sammen inden for en tematik ved at bruge sin professionsfaglige, distancerende rollegestaltning. Men ved samtidigt at vise aspekter af sig selv som person, bliver kunstpædagogen relationelt nærværende. Begge kommunikationsformer er til enhver tid tilstedeværende og interaktive samtidig. Kunstpædagogens respons på eleverne indebærer også ekkoer af tidligere møder med elever og fagstoffet. Interaktionen fra samme perspektiv kan også betegnes som et ekko, en omformet genklang af de tilstedeværende elever og deres aktive respons på lærerens formidling. Alle disse positioner er simultane i en classesituation, der er uforudsigelig.

Ved positivt at nærme sig denne desorienterende tilstand, ved at være til stede og nærværende i et afgrænset kaos af divergerende fragmenter, på tværs af tid og sted,

ser jeg en mulighed for, at kunstpædagogen kan udvikle kundskab i fællesskab med eleverne. I interaktionen med kunstpædagogen som samtidskunstner kan eleverne muligvis også lære noget om, at det at være i verden har en desorienterende form, men også en afgrænsning og en sammenhæng, her og nu, i dette øjeblik. En helhed, der egentlig ikke opleves som kompleks, eller måske snarere opleves positivt kompleks. En positiv oplevelse af desorientering.

Jeg håber, at denne tilgang til professionsudøvelsen giver et udgangspunkt for at se på kunstpædagogens rollegestaltung på en ny måde, og hermed også inviterer til at udvikle nye metoder og forståelser af kunstpædagogens og måske også lærerens professionelle identitetsdannelse. På samme måde håber jeg også, at artiklen åbner op for at se på klasserummet og undervisningssituationen gennem nye perspektiver forankret i en desorienterende sammenvævning.

Forfatteromtale

Joanna Magierecka er førstelektor, drama og teater, Universitetet i Sørøst-Norge (USN), campus Notodden. Hun er født i Polen og opvokset i Danmark, hvor hun er uddannet dramaturg. Hun er en udøvende og skabende kunstner, primært indenfor samtidskunst. Som kunstpædagog er hendes specialisering i samtidskunst. Hun er projektleder for EØS projekt Otherness-Togetherness-Aesthetics og medlem i ForEst – Forskergruppe for estetiske læreprocesser og Forskergruppe for kunstnerisk udviklingsarbejd, USN.

Referencer

- Allern, T.-H. (2008). Forestillinger om viten – noen perspektiv på forskning i drama/teater, 2. del. *DRAMA: Nordisk dramapedagogisk tidsskrift*, 45(3/4), 20–24. <http://hdl.handle.net/11250/145855>
- Auslander, P. (2003). *Performance, critical concepts in literary and cultural studies*. Routledge.
- Austring, B. D. & Sørensen, M. (2006). *Æstetik og læring – grundbog om æstetiske læreprocesser*. Hans Reitzels Forlag.
- Austring, B. D. & Sørensen, M. (2019). Æstetiske læreprocesser i skolen: Nogle teoretiske udgangspunkter. I K. H. Karlsen, & G. B. Bjørnstad (Red.), *Skaperglede, engasjement og utforskertrang: Nye perspektiver på estetiske og tværfaglige undervisningsmetoder som redskap i pedagogisk virksomhet* (s. 259–277). Universitetsforlaget.
- Bateson, G. (1988). *Mind and nature. A necessary unity*. Bantam Books.
- Bourriaud, N. (Red.). (2009). *Altermodern: Tate Triennial 2009*. Tate.
- Erickson, J. (1990). The body as the object of modern performance. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 5(1), 231–246. <https://journals.ku.edu/jdtc/article/view/1772/1736>
- Hannula, M., Suoranta, J. & Vadén, T. (2005). *Artistic research – theories, methods and practices*. Academy of Fine Arts, Helsinki and University of Gothenburg/ArtMonitor.
- Heathcote, D. & Bolton, G. (1995). *Drama for learning: Dorothy Heathcote's mantle of the expert approach to education*. Heinemann.
- Hohr, H. & Pedersen, K. (1996). *Perspektiver på æstetiske læreprocesser*. Dansklærerforeningen.
- Illeris, H. (2012). Aesthetic learning processes for the 21st century: Epistemology, didactics, performance. *Journal of the International Society for Teacher Education*, 16(1), 10–19. https://isfte.org/wp-content/uploads/2015/07/JISTE_16.1_2012.pdf#page=10
- Klein, J. (2017). What is artistic research? *Journal for Artistic Research*. <https://doi.org/10.22501/jarnet.0004>
- Kleppe, B., Mangset, P. & Røyseng, S. (2010). *Kunstnere i byråkratisk jernbur? Kunstnerisk arbeid i utøvende kunstinstitusjoner*. Telemark Research Institute.

- Krosshus, T. C. (2019, 27.–31. maj). *The art pedagouge is present* [Performance]. Foajegalleriet Notodden.
- Langlitz, N. (2007). What first-order observers can learn from second-order observations. *ARC Concept Note*, 3. http://www.nicolaslanglitz.de/ewExternalFiles/1st+2nd_Order_Observations.pdf
- Latour, B. (1996). On the partial existence of existing and nonexisting object. I L. Daston (Red.), *Biographies of scientific objects* (s. 247–269). Chicago University Press.
- Lehmann, H. T. (2006). *Postdramatic theatre*. Routledge.
- Lindstøl, F. (2018). *Mellom risiko og kontroll – dramaturgiske perspektiver på lærerutdanneres undervisning* [Ph.d. avhandling, Universitetet i Sørøst-Norge]. USN Open Archive. <http://hdl.handle.net/11250/2564049>
- Nagel, L. & Hovik, L. (2016). The SceSam Project – Interactive dramaturgies in performing arts for children. *Youth Theatre Journal*, 30(2), 149–170. <http://dx.doi.org/10.1080/08929092.2016.1225611>
- Magierecka, J. (2017). *Ruins Fossekleiva* [Kunstinstallasjon]. Fossekleiva kultursenter, Berger.
- Magierecka, J. & Masai, S. (2017). *Ruins – researching interactive strategies* [Laboratorie og præsentation. RAPP (Research in artistic practice programme)]. Seachange Lab, Århus, Danmark.
- Magierecka, J. (2018a). *Kustoden og Ruins Overtaci* [Præsentation og performance]. Solberg Atelier, Re.
- Magierecka, J. (2018b). *Ruins Overtaci* [Kunstinstallasjon]. Museum Overtaci, Århus, Danmark.
- Magierecka, J. (2019). *Kunstpædagogen er til stede*. Scenekunst. <http://www.scenekunst.no/sak/kunstpaedagogen-er-til-stede/>
- Paavolainen, T. (2015). Meaning in the weaving. Mapping and texture as figures of spatiality and eventness. *Mapping Theatre. Nordic Theatre Studies*, 27(2), 10–21. <https://doi.org/10.7146/nts.v27i2.24247>
- Stavik-Karlsen, G. (2014). Konturer av sårbarhetens pedagogikk. I A.-L. Østern (Red.), *Dramaturgi i didaktisk kontekst* (s. 149–168). Fagbokforlaget.
- Szatkowski, J. (1985). Når kunst kan bruges: Om dramapædagogik og æstetik. *Dramapædagogik i nordisk perspektiv. Teaterforlaget Drama*, 2, 136–182.
- Özmen, K. S. (2011). Acting and teacher education: The BEING model for identity development. *Turkish Online Journal of Qualitative Inquiry, April 2011*, 2(2), 36–49.
- Østern, T. P. & Engelsrud, G. (2014). Læreren-som-kropp. Kontakt, kommunikasjon og ledelse som lærerkropp. I A.-L. Østern (Red.), *Dramaturgi i didaktisk kontekst* (s. 67–86). Fagbokforlaget.