

Abstract ›

Performativ scenografi forstått som romlig iscenesettelse utøvd innenfor teaterinstitusjoner og teaterarkitektur utfordrer teatervitenskapen til å inkludere perspektiver fra performance studies, og til å inngå i interdisiplinære samarbeid hvor den situerer seg tett på, men likevel i kritisk distanse til scenekunstpraksis. Bare slik kan den adressere en komplisert og presserende problemstilling som autonomikonvensjonen i scenografi og teaterarkitektur.

Performative scenography understood as spatial staging conducted within theatre institutions and theatre architecture challenges Theatre Studies to include perspectives from Performance Studies, to engage in interdisciplinary collaboration, and to situate itself close, yet within a critical distance to performing arts practice. From this position, Theatre Studies may fruitfully address complex questions such as the convention of autonomy in today's scenography and theatre architecture.

Teatervitenskapen og det romlige

Av Sidsel Graffer

Performative designstrategier er en samlebetegnelse på nye og ulike retninger i arkitektur-, design- og scenografifagene som alle hviler på ulike fortolkninger av begrepet performativitet. Teksten er organisert rundt følgende forskningsspørsmål: *Hvordan kan performativ scenografi forstås som en konseptbærende scenografi som inkluderer konteksten og øver effekt på den, som en romlig iscenesettelse? Hvordan utfordrer performativ scenografi utøvd innenfor teaterinstitusjon og teaterarkitektur teatervitenskapens faginnretninger, forskningsspørsmål og metoder?* Tekstens første deler presenterer et perspektiv på performative designstrategier i teaterarkitektur og scenografi. Jeg skal argumentere for at kunnskapsproduksjonen om de performative designstrategiene fornyer teatervitenskapens forskning på romlige aspekter, men at den performative scenografien utfordrer teatervitenskapen. En sammenstilling av klassisk teatervitenskap og performance studies synes å være en relevant tilnærming til teatervitenskapens forskning på det romlige. Performativ scenografi utlegges med eksempler fra studentprosjekter fra Akademi for scenekunst ved Høgskolen i Østfold.

Performative designstrategier innover/utover og innenfor/utenfor

Performative designstrategier utøves som *spesifikke fagposisjoner* i fagene arkitektur (Kolarevic og Malkawi, 2005), scenografi, utstillingsdesign og kuratering (Brejzek, 2011). De kan også utøves *innenfor* genrer som *urban intervention* (Lehmann, 2009), eller *eksplisitt løst fra fag og genrer* som *performance design* (Hannah og Harsløf, 2008). Hvordan performativ design forstås, som oppmerksomhet *innover* mot egenutfoldelse, eller *utover* som effekt på kontekst, og om den utøves *innenfor* eller *utenfor* institusjon, kaster lys over status for forholdet mellom performativitet i teaterarkitektur og scenografi.

Litt forenklet kan vi si at langt de fleste diskursene om performativitet i arkitektur forstår performativitet som utforskning av egne designprosedyrer og hvordan computerbasert design påvirker form (Grobman og Neuman, 2012) eller materialutforskning (Ng og Patel, 2013). Enkelte bidrag ser arkitekturen som medspiller for menneskers livsutfoldelse (Feuerstein & Read, 2013), som forbundet med omgivelsene og påvirket av f.eks. været (Leatherbarrow, 2009) eller med *romlig handlingskapasitet* (spatial agency) til å utøve en effekt på kontekst, som *non-discreteness* og eksplisitt kritikk av autonomiestetikk der man spør hva arkitekturen *gjør* fremfor hva den *betyr* (Hensel, 2013). Teaterarkitekturfeltet preges av de samme to tilnæringsmåter, i det arkitekt Beth Weinstein kaller *consolidated or distributed* (Weinstein, 2012), der det konsoliderte refererer til store monumentale scenehus (f.eks. Taichung Metropolitan Opera House av Toyo Ito, Taiwan, 2014), og det distribuerte refererer til det vi kan kalle *softening-prosesser*. Eksempler er åpning mot kontekst (f.eks. Den Norske Opera, Snøhetta, 2008), blackbox-typer som integreres i større, mer fleksible rom (f.eks. planene for Kloden Scenehus, Norsk scenekunstbruk, 2017 og planene for Sentralbadet Scenekunsthuss, Rambøll, 2016) og rehabilitering som nyfortolkning (f.eks. Dark Arkitekters skisseprosjekt for Nationaltheatret, *Raising the Curtain*, 2017). I tillegg vil jeg trekke frem enkeltprosjekter som Dee and Charles Wylly Theatre av REX + Oma Architects, 2009, Dallas, Texas, som har gjort blackbox-typen mer fleksibel og lettbetjent. Den britiske Paris-

baserte arkitekten Andrew Todds teatre er nyfortolkninger av renessanseteatre, der nedtonet skala og bærekraft er hovedfokus.

I scenografifaget har ikke performativitet vært eksplisitt knyttet til fagposisjoner konkret utforsket i et innover/utover-perspektiv, men må snarere ses i sammenheng med fagets selvforståelse og etablering av fagdiskurs rammet inn av publikasjoner som *The Cambridge Introduction to Scenography* (McKinney & Butterworth, 2009) og *The Routledge Companion to Scenography* (Aronson, 2018). Redaktørene Jane Collins og Arnold Aronson oppgir mangfoldet i «theatre and performance design and scenography» som begrunnelse for etableringen av tidsskriftet *Theatre and Performance Design*, som med referanse til «performative and spatial turns» skal «embrace a broad spectrum of practices across performance, fine art and architecture ... and mainstream productions and traditional stages» (Collins & Aronson, 2015). Scenografifaget har ekspandert og betegner seg selv som et *utvidet felt* (*an expanded field*), med mer eller mindre eksplisitt referanse til Rosalind E. Krauss' tekst *Sculpture in the Expanded Field* (Krauss, 1979). Det utvidete impliserer at scenografiverket utfolder seg innenfor stadig videre parametre, at scenografikompetanse også anvendes på andre fagområder, som utstillingsdesign og kuratering, eller at scenografi appliseres som blikk på hendelser utenfor scenekunst (Hann, 2018). Det utvidete scenografifeltet utforskes først og fremst på ulike *steder utenfor teaterinstitusjoner og teaterarkitektur*, som uavhengige prosjekter, på festivaler (f.eks. under Prague Quadrennial 2015 *Shared Space*) eller som implementert fagposisjon i scenografiutdannelser (f.eks. Akademi for scenekunst, Høgskolen i Østfold). Det publiseres også antologier som *Scenography Expanded* (McKinney og Palmer, 2016) som beskriver feltutvidelsen og feirer mangfoldet.

Det er et påfallende stort gap mellom på den ene side det store engasjementet i scenografiens utvidete felt, og på den annen side det faktum at den performative scenografien utøves og utforskes som *utenfor* institusjonene uten at man behandler hva det vil si å ta den *inn i institusjoner og teaterarkitektur*. Utøvd innenfor institusjoner og teaterarkitektur impliserer den performative scenografien institusjonskritikk, kritikk av institusjonenes produksjonsprosedyrer og modus operandi og kritikk av autonomiestetikk, og er et potensial som ligger ubrukt. I teaterarkitekturen forstås innovasjon ofte som digital design knyttet til monumentalbygg, som et *innoverengasjement*. Forholdet mellom scenografi og teaterarkitektur er altså et *utenfor/innover-forhold*. Det jeg kunne ha ønsket meg, var det motsatte: en scenografi som utfoldet seg *innenfor*, i en arkitektur som rettet oppmerksomheten *utover*. Jeg vil beskrive situasjonen som en *dobbeldiskrepans*, og at performativitet innenfor feltene teaterarkitektur og scenografi opptrer som ulike fenomener i adskilte verdener.

Tverrfaglig kunnskapsproduksjon om de performative designstrategiene fornyer teatervitenskapelig forskning om romlige problemstillinger

Kunnskapsproduksjonen i og om de performative designstrategiene og det utvidete scenografifeltet har vært høy de senere årene. Miljøet forstår det utvidete feltet som svært åpent; begreper holdes flytende i en tverrgående utveksling i en akse mellom akademisk forskning, kunstnerisk utviklingsarbeid/forskning og kunstpraksis. En del av bildet er også at arkitekter, kunstnere, scenografer og akademiske forskere treffes på «hverandres» arenaer, som under Prague Quadrennial og i International Federation for Theatre Research sine arbeidsgrupper for scenografi og teaterarkitektur. Hva angår tverrfaglighet ser miljøet performative designstrategier som «a transdisciplinary practice of the design of performative spaces» som «can no longer be assigned to a singular genre - set design comes to mind - and a singular author» (Brejzek, 2011, s. 8). Samtidig uttrykker forskningsbidragene ulike posisjoner når det gjelder egen tverrfaglighet der det

spesifikt teatervitenskapelige bidraget er vanskelig å identifisere. Et særlig relevant perspektiv på tverrfaglighet finner vi hos L. Richard Meeth i *Interdisciplinary Studies: A matter of definition* (Meeth, 1978). Meeth forstår tverrfaglighet i et hierarki der *intradisiplinært* samarbeid holdes innenfor et fag, mens det *kryssdisiplinære* betegner et samarbeid mellom to fag der et fag ses på fra et annet fags ståsted. *Multidisiplinært* samarbeid side- og sammenstiller ulike disipliners perspektiver som en polyfoni, og det *interdisiplinære* forener disipliner som integrerte deler under en overbygning, hvor problemstillinger formuleres innenfra disiplinen. Det store omslaget i denne modellen kommer ved det *transdisiplinære*, som også innebærer disipliner integrert under en overbygning, men hvor problemformuleringen kommer utenfra og bestemmer hvilke disipliner som stilles sammen på hvilken måte.

I teksten *Space and Theatre History* beskriver Marvin Carlson etableringen av faget teatervitenskap som en «romlig reorientering - fra lineær lesning av dramateksten til den tredimensjonale iscenesettelsen av den» (Carlson, 2010, s. 195). Men det er en relativ interesseforskyvning, en intradisiplinær ambisjon som formulerer interesseområder og forskningsspørsmål nært opp mot begrunnelsen for opprettelsen av faget som akademisk disiplin: Romlige forhold i dramatikken, romlige forhold ved oppførelsespraksis knyttet til oppførelse av europeisk litterær kanon inne i teaterarkitektur, teaterarkitekturtyper som uttrykk for scene/salforhold, teaterteknologien. Faghistorien kan leses som en langsom åpning mot kryss-, multi- og interdisiplinært samarbeid, hvor temaene har blitt fornyet to ganger, først av performance studies, så av dagens publikasjoner og forskning forankret i tverrfaglig samarbeid og performativitetsperspektiver. Påvirkningen fra performance studies gjenfinnes som en utvidelse av interesseområdene, produksjoner ses i en større kontekst, fokus rettes mot scenekunstpraksis fra hele verden og flere kulturer, metodetilfanget økes og blikket fokuseres skarpere mot teaterhendelsen. Parallelt med dette studerer performance studies performance som bortenfor teater, og IFTR etablerte arbeidsgrupper for scenografi i 1977 og for teaterarkitektur i 2006. Jeg leser de senere årenes performativitetsforankrede bidrag som en realisering av ambisjonen bak teatervitenskapen. Jeg vil gi enkelte eksempler.

Interesseområdet *romlige forhold i dramatik* er fornyet av Kathy Turners *Dramaturgy and Architecture* (Turner, 2015, s. 24–52), gjennom hennes sammenstilling av lesning av Ibsens dramatik med forestillinger og erfaringer fra hverdagslivet. For min del inspirerer publikasjonen til gjenlesning av *Staging Place: The Geography of Modern drama* (Chaudhury, 1995), som sammenstiller bruken av rom (teatervitenskap) og romlige metaforer i dramateksten (litteraturvitenskap) som kryssdisiplinært prosjekt.

Interesseområdet *romlige forhold ved oppførelsespraksis* har gått en lang vei fra Gerhard Hinkles *Art as Event* (Hinkle, 1979) – som vektlegger hendelsen, og studiet av oppførelse i historiske teatre, som Andrew Gurr's *Staging in Shakespeare's Theatres* (Gurr, 2000) – til en gruppe publikasjoner rundt 2000-tallet som forsøkte å definere scenografi som fag og forskningsområde, f.eks. *What is Scenography* (Howard, 2002) og *Space in Performance* (McAuley, 1999). *Beyond Scenography* (Hann, 2018) forfølger det romlige ved scenekunst som noe fundamentalt og holistisk i et dobbeltblikk på det scenografiske i scenekunst og utenfor.

Interesseområdet *teaterteknologi* ble lenge forsket på med vekt på å beskrive det tekniske og etterhvert bruken av det, som i *Changeable Scenery: It's Origin and Development in the British Theatre* (Southern, 1952). Chris Salter i *Entangled. Technology and the transformation of Performance* (Salter, 2010) leser teknologi som scenografi, og videre arkitektur, scenografi og teknologi sammen med performativitet som perspektiv.

Interesseområdet *teaterarkitektur* har blitt forsket på langs to linjer: det typiske og som scene/

salforhold, og betydninger utover det rent arkitektoniske. Brander Matthews og Max Herrmann påpekte betydningen av den romlige realiseringen for at studiet av dramatekster skulle bli fullstendige, og teksten *A Study of the Drama* (Matthews, 1910) analyserer historiske teatres form og rommets relasjon til dramatekstene som ble presentert der. Matthews bygde modeller av historiske teatre, som kan ses på Columbia University. Under etableringsmøtet for IFTRs arbeidsgruppe Theatre Architecture i Helsinki i 2006 foreslo en gruppe amerikanske teatervitere at gruppen skulle komme sammen om somrene og bygge modeller. *From Art to Theatre* (Kernodle, 1944) behandlet engelsk og nederlandsk teaterarkitektur gjennom å studere romlige konfigurasjoner i italiensk renessansemaleri, og bidro til å etablere metoder fra kunsthistorie. Sammen med websider og nettverk for digital dokumentasjon av historiske teatre mener jeg Thea Brejzeks *The Model as Performance* (Brejzek, 2018) vil kunne bidra til nye forskningsperspektiver.

Teatervitenskapens interesse for publikumsrommet og hvordan romlige arrangementer uttrykker maktstrukturer har en tradisjon innenfor teatervitenskapen, og ble forsterket med bidragene fra performance studies. Fra min egen studietid vil jeg trekke frem Richard Schechners *Towards a Poetics of performance* (Schechner, 1975), *Theatre Space as Cultural Paradigm* (Hays, 1974) og *Places of Performance* (Carlson, 1989), som lest sammen tilbød perspektiver på sammenheng mellom arkitekturspråket (type, kontekst og lokalisering) og semiotiske og sosioøkonomiske analyser. Utover 2000-talet har det kommet flere antologier som tematiserer «Space, performance and city», men disse er mindre relevante i en teatervitenskapssammenheng fordi «space»-begrepet ikke problematiseres eller det defineres løst, og bidragene er vanskelige å knytte til teatervitenskapens delemner scenografi og teaterarkitektur, med unntak av *Performance and the Politics of Space: Theatre and Topology* (Fischer-Lichte og Wihstutz, 2013). David Wiles' *A short history of Western Performance space* (Wiles, 2003) ser på skuespiller/tilskuerkonfigurasjoner innenfor teaterarkitektur, men er problematisk fordi han leser arkitekturen som noe som forstås statisk. Dorita Hannahs *Event-Space: Theatre Architecture and the Historical Avant-garde* (Hannah, 2018) presenterer derimot et perspektiv på teaterarkitektur hvor arkitektur ikke forstås statisk, og markerer en ny tilnærming til forskning på teaterarkitekturhistorien.

Denne fornyelsen til tross: Jeg er ambivalent når det gjelder fagmiljøenes aksept og bejubling av det transdisiplinære, og mener det er påfallende at den store kunnskapsproduksjonen om performative designstrategier og med performativitetsperspektiver som metode lar vanskelige temaer som f.eks. autonomikonvensjonen ligge ubehandlet. Jeg mener at det er grunn til å spørre om et tydeligere identifiserbart teatervitenskapelig bidrag og mer nyansert forståelse av tverrfaglighet med fokus på det interdisiplinære og teori/praksis-relasjonen ville endre dette bildet.

Performativ Scenografi

Performativ scenografi kan forstås gjennom en idealtypisk modell. Jeg oppfatter det slik at det meste av det vi ser av scenografi nå, fagposisjoner innenfor scenografi eller teori om scenografi befinner seg i, nær eller som uklare sammenstillinger av to idealtyper jeg kaller *meningsorientert* og *performativ* scenografi. Se neste side, *Modell 1. Meningsorientert og Performativ scenografi – En idealtypisk modell*, der den venstre vertikalkolonnen beskriver scenografi slik vi tradisjonelt forstår den, som «set-making», og den høyre vertikalkolonnen beskriver den performative scenografien. Idealtypene er formulert som opposisjon, dels for utforskningens skyld, dels fordi det er et effektivt pedagogisk verktøy og dels for å forklare det jeg oppfatter som motstridende synspunkter i fagmiljøene. Jeg kjenner få eksempler på performativ scenografi utført innenfor teaterinstitusjoner og teaterarkitektur, og refererer til en studioworkshop, masterprosjekter, installasjoner og en

utstilling fra Akademi for scenekunst ved Høgskolen i Østfold, hvor den performative scenografien langt på veg er implementert som fagposisjon og i undervisningen.

Idealtipe	Meningsorientert scenografi. Hva betyr den?	Performativ scenografi. Hva gjør den?
Overordnet		
Teatermaskinen	Er mekanikk.	Er et system der alle deler påvirker hverandre.
Målsetting	Å tjene en produksjons innhold foran et publikum forstått som tilskuere.	Å situere kunstverket i et offentlig rom blant et publikum forstått som borgere.
Funksjon	Stage/set design.	Worlding, place orientation.
Status	Scenografien er et dramaturgisk virkemiddel underordnet regien (og dramaturgien).	Scenografien er verkets konseptbærer.
	Scenografien er underordnet og produkt av arkitektur og romlig-institusjonelle parametre.	Scenografien er overordnet arkitektur og romlig-institusjonelle parametre.
Metode	Kontekst, arkitektur og rom er statiske størrelser som ikke påvirkes av handlinger og hendelser.	Metoden er basert på hypotesen om at handlinger, hendelser og kontekster påvirker hverandre gjensidig, og at kontekster, arkitektur og rom ikke er statiske størrelser, men produseres av handlinger og hendelser.
	Scenografien fremstår oftest som løsrevet fra konteksten, som konvensjon og modus operandi.	Scenografien fremstår som i videste forstand stedsundersøkelse, tett forbundet med konteksten og som respons, som en dyrking av prefikset RE i RE-iscenesettelse, RE-interpretasjon.
	Scenografisk konsept forankret i det språklige virker i situasjonen gjennom å fortelle en historie.	Scenografisk konsept forankret i det romlige virker i situasjonen gjennom performativ romlig gestikk.
Betydning	Betydning skapes i situasjonen av og som illusjon og illustrasjon.	Betydning skapes på to nivåer, det taktiske og det strategiske, der det taktisk utøver effekt gjennom flimmer, vibrasjon og friksjon, og det strategiske skapes i en større offentlighet som erindringsmaskiner, institusjonskritikk eller nye virkeligheter.
Verkegenskaper		
Verket vs. konteksten	Autonomi. Et klart definert kunstverk som ekskluderer konteksten. Implosjon.	Heteronomi. Et vagt definert kunstverk som inkluderer konteksten. Eksplosjon.

Teatervitenskapen og det romlige

Idealtipe	Meningsorientert scenografi. Hva betyr den?	Performativ scenografi. Hva gjør den?
Dimensjoner	Dimensjoner: 2 (bilde), 3 (objekt), 3+ (objekt pluss kontekst = rom) og 4 (rom pluss tid = hendelse), men oftest bilde og objekt.	Dimensjoner: 2 (bilde), 3 (objekt), 3+ (objekt pluss kontekst = rom) og 4 (rom pluss tid = hendelse), men oftest rom og hendelse.
Fiksjon og virkelighet	Rommet er splittet: Fiksjon på scenen der verket er, virkeligheten der publikum er plassert.	Rommet er ikke splittet: Fiksjon og virkelighet er likeverdig til stede i ett rom.
Objektet	Scenografien er et konkret, fysisk objekt.	Scenografien er et topologisk hyperobjekt med høy grad av viskositet.
Fokus	What you see is what you get. Fokus er midt på scenen.	What you see is not what you get – or: You get something that is primarily made not for being looked at. Fokus er på rommets grense og avgrensning, off-center og nær veggene.
Romlig strategi og prosess i produksjon og formidling		
Produksjonsprosessen	Prosessen handler om å begynne med blanke ark. Dette er en konvensjon og et modus operandi.	Prosessen handler om en dobbelbevegelse: fra stedet og ut, og fra konseptet og inn.
Isenesettelse	Isenesettelsen avgrenses til scenen.	Scenografien iscenesetter romlige situasjoner som undersøker institusjonell, arkitektonisk, materiell, teknologisk, medial, miljømessig og sosial kontekst – og det offentlige som rom, sfære og sektor.
Appropriasjon	Ingenting approprieres.	Appropriasjon i en situeringsprosess:
Situering	Situering forstås som «plassering» av scenografi i teaterrommet/på scenen.	<ul style="list-style-type: none"> - av stedet, som utveksling mellom materielle overflater i friksjon - av den romlig-institusjonelle konteksten, gjennom appropriasjon - av en utvidet offentlighet gjennom å eksplodere til et hyperobjekt (som her betyr at den opptrer flere steder) - Hvert spillested krever en ny-interpretasjon og videreutvikling av konseptet.
Verkegenskaper	Verkegenskaper ses på som en egenskap ved verket uavhengig av konteksten	Verkegenskaper re-iscenesettes eller iscenesettes i en autonomi-hetereonomi-dyade.
Isenesettelse av tilskuerskapet	Tilskuerskapet ses på som et anliggende utenfor verket, iscenesettes ikke.	Tilskuerskapet er iscenesatt.

Idealtipe	Meningsorientert scenografi. Hva betyr den?	Performativ scenografi. Hva gjør den?
Turnering	Turnering og forflytning er et spørsmål om logistikk.	Turnering og forflytning er et estetisk og konseptuelt anliggende.

Målsettingen med performativ scenografi er å situere kunstverket i offentlig rom, ikke foran, men blant et publikum forstått som borgere. Performativ scenografi betegner en scenografi som vektlegger egen kapasitet til å være handlende, den *gjør* heller enn å bety, altså dyrker sitt eget verbpotensial, noe som innebærer en forskyvning fra representasjon til å utøve effekt på noe. Men fremfor alt er denne scenografiens funksjon å bære helhetlig tenkning og helhetlige estetiske konsepter. I *Beyond Scenography* beskriver Rachel Hann dette som *worlding*, der scenografien «score ongoing processes of worlding through discrete interventional acts of ‘place orientation’, where orientation is inclusive of haptic proxemics and orders of knowledge» (Hann, 2019, s. 2). Pamela C. Scorzin betegner scenografi «predominantly concerned with staging, orchestrating, dramatizing and enacting» som en *meta-scenografi* og som en «highly interdisciplinary, transgeneric, intermedial, crossmodal and polysensual approach to creating stages and events» (Scorzin, 2011, s. 259–60). Statusendringen fra å være underordnet regi og dramaturgi til å være konseptbærer overordnet arkitektur og romlig-institusjonelle parametre er muliggjort ved at statiske konvensjoner mellom teaterarkitektur og scenografi er oppløst, og kan beskrives som en etymologisk forskyvning. Etymologisk er «teori», «scenekunst» og «teaterarkitektur» forbundet i «teater», fra gresk *theatron*. Forholdet mellom teaterarkitektur og scenografi kan forstås som et forhold som *gjør seende*, og teaterarkitekturhistorien og scenografihistorien som historier om endringer i *iscenesettelsen av dette forholdet*. I teaterhistorien har scenografi hatt status som *underordnet og funksjon av*, eller *likestilt og autonom fra* teaterarkitekturen. Men scenografi kan også *overordnes og iscenesette* teaterarkitektur, som *performativ scenografi*. Fra å være *skenographia*, «sceneskrift» – det vi ser på – et *theatron* som *gjør seende*, tar en slik scenografi rollen som *tron*, et instrumentet som *gjør seende*, i et *theatron* som blir *stedet vi ser på instrumentet* som *gjør oss seende*.

Den performative scenografiens metode er basert på hypotesen om at handlinger, hendelser og kontekster påvirker hverandre gjensidig, og at kontekster, arkitektur og rom ikke er statiske størrelser, men produseres av handlinger og hendelser. Språket som bygges rundt dette, har ulike kilder. Deler av teoriene om performativ arkitektur (Leatherbarrow, 2005, s. 7–19 og Hensel, 2013) fremhever at arkitekturen har *romlig handlingskapasitet* («spatial agency») med utgangspunkt i aktør-nettverksteori (Actor-network theory, ANT), slik den er utviklet hos Michael Callon, Bruno Latour, John Law og andre. Arkitekturen kan ha romlig handlings-kapasitet fordi: «anything that does modify a state of affairs by making a difference is an actor – or, if it has no figuration yet, an actant. Thus, the question to ask about any agent is simply the following: Does it make a difference in the course of some other agent’s action or not?» (Latour, 2005, s. 71). *Romlig handlingskapasitet* forklarer hvordan umiddelbar romlig kontekst og større arkitektur-institusjonelle kontekster virker på handlinger og hendelser – og, vil jeg legge til, kunstverk – i hverdagslivet og i kunstsituasjonen. Tilsvarende virker handlinger og hendelser – og, vil jeg igjen legge til, kunstverk – tilbake på konteksten. Igjen er referansen en blanding av generell påvirkning fra teorier, som *The Practice of everyday Life* (De Certeau, 1984), og spesifikke konsepter og begreper, som *event-space*. *Event-space* er et begrep som kom i omløp på 90-tallet, som en del av diskursen om performativ arkitektur, og som krediteres arkitekten Bernhard Tscumi (Hays, 2000, s. 216). Arkitekt og scenograf Dorita Hannah har tatt begrepet *event-space* inn i scenografidiskursen og nærmer seg rommet

fra hendelsen, som kan være historisk, estetisk eller dagligdags, og stiller til skue «the intricate system of active forces that undermine architecture's traditional role as a fixed durable object designed to order space and those who inhabit it» (Hannah, 2011, side 55). Det er altså hendelser og handlinger forstått som tidsforløp og bevegelse og rom som destabiliserer arkitekturen som autonomt og kontinuerlig objekt og gjør den foranderlig og påvirkelig, som et handlende subjekt som blir til av møter, og som scenografi kan forandre. Tenker vi arkitektur og hendelser på denne måten, kan vi se på forholdet mellom kontekster og scenografiske verk som pulserende organismer som påvirker hverandre gjensidig, og hvor scenografi alltid omfatter og inkluderer konteksten. Scenografien fremstår som, i videste forstand, stedsundersøkelse, som en vektlegging av prefikset RE- i REiscenesettelse og REinterpretasjon: en gjen- og nyfortolkning av steder. Den performative scenografien virker alltid på to nivåer, vi kan kalle dem strategi og taktikk, der taktikknivået handler om performativ romlig gestikk og effekt, gjennom å skape flimmer, vibrasjon og friksjon mellom stedets og verkets overflater. Strateginivået handler om betydningsdannelse i en større offentlighet, som erindringsmaskiner, institusjonskritikk eller formulering av nye virkeligheter. Dette er en scenografi som har liten forankring i det språklige, og som virker gjennom å fortelle en historie, hvor illusjon og illustrasjon bærer verket. Performativ scenografi er en strategi som kan brukes i eller utenfor teaterarkitektur og innenfor eller utenfor kunstinstitusjonen, i scenekunstproduksjonen eller som en del av formidlingshandlingen. Brukt innenfor teaterarkitektur kan den åpne og endre teaterrom uventet og med stor kraft. I prosjektet og studioworkshopen *The Land Ting* (Akademi for scenekunst, april 2018) undersøkte scenografistudenter og den britiske Paris-baserte arkitekten Andrew Todd hvordan likeverdig representasjon av og demokratisk samtale mellom jordens levende og ikke-levende ressurser kan gis form og manifestasjon i offentlig rom som et grønt parlament.

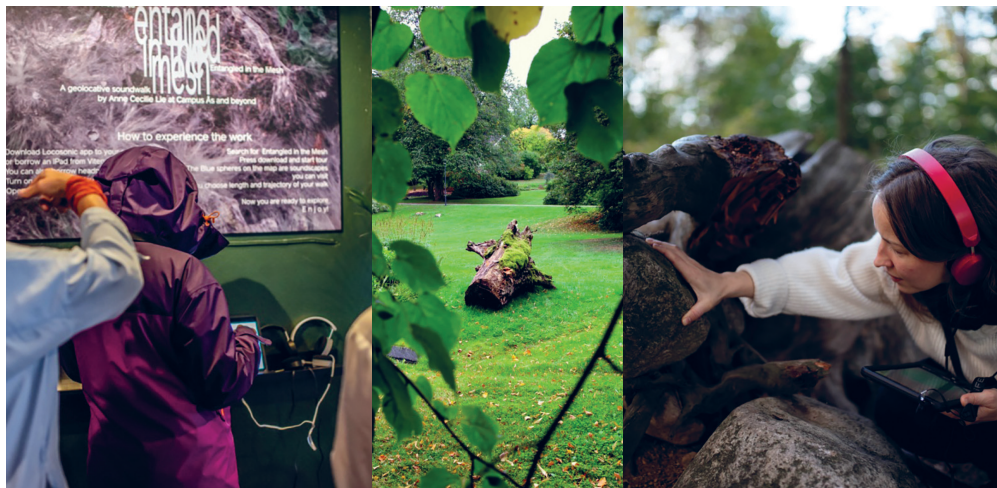


*The Land Ting – Det grønne parlament, Akademi for scenekunst, 2018.
Andrew Todd (nr. 2. fra venstre) med studenter. Foto: Serge von Arx.*

Hva slags verkegenskaper har den performative scenografien? Performativ scenografi er knyttet til de heteronome genrene, det vil si kunstverk som eksploderer inn i og inkluderer konteksten, i motsetning til et autonomt kunstverk som ekskluderer den i en implosjon. Den performative scenografien som verk er vagt fordi avgrensningen mot det som ligger utenfor verket, er uklar. I likhet med autonome verk kan heteronom scenografi utføres som todimensjonalt bilde,

tredimensjonalt objekt eller rom eller også omfatte tid i en firedimensjonal hendelse. Men der den autonome scenografien oftest utføres som et bilde eller et objekt, utføres oftest den heteronome scenografien som et rom eller en hendelse.

Jeg mener heteronom scenografi best beskrives som et *topologisk hyperobjekt med høy grad av viskositet*. Det defineres først og fremst av at verkets rom ikke er splittet i fiksjon, som noe som foregår i et «der borte på scenen» og virkelighet som et «her vi sitter». Snarere er det hele noe som foregår i ett rom som ikke kan deles, der fiksjon og virkelighet er likeverdig til stede i hele rommet. Topologi er en gren av den moderne geometrien (fra gresk *topos*, sted, og *logos*, lære) som behandler *topologiske rom* (figurer, legemer, rom, flater, kurver) og hvordan det topologiske rommet er satt sammen, som *gummigeometri*. For eksempel er dimensjon en topologisk egenskap, men størrelse og plassering er det ikke. Vi kan strekke, komprimere, bøye og forvrenge et topologisk objekt til nær sagt et uendelig antall utgaver av seg selv, og beskrive objektets innside og utside, åpenhet og lukkethet og delenes sammenstilling – men vi kan ikke kutte objektet i to. Det topologiske objektet skaper romlig bevissthet om et hele. Benjamin Whistutz (Whistutz, 2013, s. 4) støtter seg på topologien og etablerer begrepet *teatrets topologi* for å beskrive et scene/sal-forhold der fiksjon og virkelighet er likeverdig til stede i ett rom. Videre kan den performative scenografien også beskrives som et *hyperobjekt*, en mangedimensjonal og ikke-lokal enhet, et objekt spredt i tid og rom. I vår sammenheng betyr det at scenografien utfolder seg flere steder samtidig, i ulike typer rom, som et gitt sted eller i en offentlig samtale. (I en norsk sammenheng er Morten Traaviks *Århundrets rettssak*, 2017, et godt eksempel.) Men det kan også bety at scenografien blir til i møtet med de stedene en produksjon vises, og at det er summen av verket slik det fremtrer på alle disse stedene, som er objektet. Jeg bruker betegnelsen viskositet (seighet) for å beskrive møtet mellom en romlig strategi og et sted som noe som pågår over tid i en forlenget presens. I motsetning til å henlede vår oppmerksomhet mot en scene er ikke det vi ser, det vi får: Vi får noe som primært er laget for ikke å ses på. Fokuset her er på rommets grense og avgrensning, off-center og nær veggene. Masterprosjektet i scenografi, *Entangled in the Mesh* av Anne Cecilie Lie, (NTA, 2018), er lydvandring i parken til Norges miljø- og biovitenskapelige universitet på Ås.



Entangled in the Mesh av Anne Cecilie Lie. Masteroppgave i scenografi ved Akademi for scenekunst, 2018. Steds spesifikk lydvandring i parken til Norges miljø- og biovitenskapelige universitet på Ås, fasilitert av geolokasjonsappen Locosonic. Foto: Anne Cecilie Lie.

Den performative scenografiens produksjons- og formidlingsprosess kan tenkes som en dobbelbevegelse fra stedet og ut og fra konseptet og inn: Jeg vil kalle det iscenesettelse som romlig med- eller mothandling avhengig av hva slags sted og estetisk konsept det arbeides med. Scenografien iscenesetter romlige situasjoner hvor man undersøker institusjonell, arkitektonisk, teknologisk, medial, sosial, materiell og økologisk kontekst – og det offentlige som rom, sfære og sektor. Arbeidsprosessen konsentreres om fire oppgaver: en undersøkelse av stedets parametre, appropriasjon i en situeringsprosess, forming av verkegenskaper og manipulering av tilskuerskapet.

Steders parametre forstått som teaterarkitektur, annen arkitektur, urbane rom eller landskap representerer høyst ulike scenografiske mulighetsrom. Utenfor teaterarkitekturen (og teaterinstitusjonen) formes verkegenskaper og manipuleres tilskuerskap som en iscenesettelse. Innenfor teaterarkitektur og teaterinstitusjoner er det i større grad snakk om reiscenesettelser fordi teaterarkitekturen allerede har iscenesatt disse forholdene. At det statiske forholdet mellom teaterarkitektur og scenografi er oppløst gjør det mulig å undersøke nye sammenhenger. *Scenografisk appropriasjon* kan best forstås som en situeringsprosess, som stedfestelse, det handler om hvordan et romlig konsept forstått som et topologisk forelegg blir til som et konkret verk på et konkret sted. Appropriasjonsstrategier er en betegnelse for en kunstnerisk strategi der et verk inkorporerer andre verk, og i vårt tilfelle er det snakk om appropriasjon av

- stedet, som en utveksling mellom materielle overflater i pågående friksjon
- en romlig-institusjonell kontekst gjennom å iscenesette eller re-iscenesette arkitektoniske og institusjonelle parametre
- en større offentlighet gjennom å eksplodere til et hyperobjekt
- en serie steder gjennom turnering og nyfortolkning av konseptet

Basert på hva slags relasjon som etableres mellom det approprierte stedet og det scenografiske verket, kan scenografisk appropriasjon forstås som følgende typer: *authenticity inclusion* – som i inkludering av autentiske steder, *conceptual re-framing* – en omarbeidelse, *inter-textual dialogue* – der friksjonen mellom to synliggjøres, *innovative creolozation* – som i å blande til noe nytt, *annexing interventionism* – som utsetter det som er, *re-visiting selfreferentiality* – som gjenundersøkelse eller endelig *dispersing hyper-eventness* – som en fordeling på flere steder.

Scenografisk appropriasjon henter og låner fra en katalog av strategier og språk fra ulike genre, som det steds spesifikke, installasjonskunst, appropriasjonskunst, landskapskunst, public art og urban interventions. Fagdiskursen tilknyttet disse genrene finnes først og fremst i visuell kunst- og arkitekturdiskurs, og den teatervitenskapelige utfordringen blir å overføre og omsette disse diskursene til vårt fag og felt. I en akademisammenheng blir oppgaven videre å utforske hva det vil si å arbeide scenografisk og praktisk med stedsforståelse og appropriasjonsstrategier. Scenografens oppgave er altså ikke, slik mange hevder, å arbeide steds spesifikt. Jeg vil heller si at oppgaven er å undersøke forholdet mellom stedsforståelse og scenografisk appropriasjon. Det er kunnskaper om dette forholdet som er scenografens kompetanse. Masterprosjektet *Cocreat: e:ures* av Annike Flo og Pleurotus Ostreatus (Østerssopp) (NTA, 2018) er et «trans-species experiment on collaboration and kinship», i en jordkjeller i parken tilknyttet Norges miljø- og biovitenskapelige universitet på Ås. I en visuell-kunst-kontekst ville prosjektet raskt blitt karakterisert som materialundersøkende installasjon. I en scenekunst- og scenografisammenheng er prosjektet først og fremst institusjonskritikk fordi det impliserer nye parametre for produksjonsprosesser i institusjonene.



*Cocreat:ures av Annike Flo og Pleurotus Ostreatus (Østersopp).
Masteroppgave i scenografi ved Akademi for scenekunst, 2018. Foto: Annike Flo.*

Masterprosjektet *A Pocket Guide to Håøya*, (NTA, 2018) av Sara Evelyn Brown (Akademi for scenekunst, 2018), «links spatially to memory and remembering through the materiality of the island on recognition of the women enslaved on Håøya's dynamite factories between 1915-18». Vertikal lytting til et steds materialer skaper en stillferdig erindringsmaskin.



*Pocket Guide to Håøya av Sara Evelyn Brown. Masteroppgave i scenografi ved Akademi for scenekunst, 2018.
Foto: Sara Evelyn Brown.*

En autonomi- og heteronomidyade betegner i vår sammenheng en gradvis overgang fra et lukket til et kontekstinkluderende scenografisk verk. Prosessen tar form som en forhandling med stedets parametre, utenfor teaterarkitekturen som en iscenesettelse og åpent mulighetsrom, innenfor som en reiscenesettelse av et sterkt styrende arkitektonisk apparatus. Teaterarkitektur, scenografi og

scenografiske konsepter og forelegg kan alle ses på som topologiske objekter, og arbeidsprosessen som en forhandling med og mellom disse objektene. Teaterarkitektur vil alltid drive et topologisk konsept og scenografisk verk fra eller mot autonomi, og det er dette drivet scenografen reiscenesetter.

Tilskuerskapet er et forhold mellom sted og verk som iscenesettes eller re-iscenesettes avhengig av stedet. Tilskuerskapsforskning er en del av visualitetsforskningen. Maaike Bleeker (Bleeker, 2008) tematiserer visualitet og tilskuerskap i teatret, og betegner det «å tilskue» som en handling dels styrt av optikk, dels av konvensjoner slik de er nedfelt i scopiske regimer (Foster, 1988 og Crary, 1990). Bleekers interesse ligger i det singulære, individuelle tilskuerskapet og psykologi. Jeg mener at vi mangler en teatrets tilskuerskapsforskning med uttalt interesse for kollektivt tilskuerskap og som forstås romlig. Jeg mener at «å tilskue» er å utøve ikke bare en handling, men en *forhandling* mellom det singulære *monotilskuerskap* og det kollektive tilskuerskapet. Arkitekturen iscenesetter tilskuerskap, og ulike arkitekturtyper har et tilskuerskap-apparatus som driver vår forhandling mellom oss selv og det kollektive i ulike retninger. I siste instans er det scenografen som orkestrerer det hele i forestillingssituasjonen.

Den performative scenografien utfordrer scenekunstheltet og teatervitenskapen

Den performative scenografien utfordrer autonomikonvensjonen, som etter mitt syn er det mest presserende å adressere på scenekunstheltet nå. Den sitter så hardt, festet som estetisk konvensjon, og opprettholdes av feltstrukturer. Det må kunne betegnes som oppsiktsvekkende at scenografihistorien (McKinnon & Fielding, 2012, 2014 og Hardberger, 2010) skrives basert på scenografi forstått som «kulisser på en scene» mer enn 30 år etter at Arnold Aronson skrev *The History and Theory of Environmental Scenography* (Aronson, 1981), samtidig som det er like oppsiktsvekkende at store deler av scenekunstheltet ser ut til å forstå estetisk innovasjon, avantgardisme og offentlig rom som noe som per definisjon opptrer utenfor teaterinstitusjoner og teaterarkitektur. Et av de fremste eksemplene på performativ scenografi jeg kjenner til, er Ingvild Holms *Plast-iiiK!* (Chat Noir, Oslo, 2017), som er «standupkomedie, gjenbruks-, snylte- eller katastrofeteater» med resirkulert scenografi i lånte kulisser fra en annen produksjon (Kollaps i Kulissene), og kan leses som et bredt spekter av scenografiske appropriasjoner.



Plast-iiiK! av Ingvild Holm. Chat Noir, Oslo, 2017. Foto: André Løynes.

Forestillinger som *Plast-iiiik!* og den performative scenografien utfordrer teatervitenskapen med tanke på *hvordan teatervitenskap innrettes og struktureres*. Romlige problemstillinger innenfor scenekunst behandles ulikt etter hvordan teatervitenskapen tenkes innrettet. Ser vi på teatervitenskapens faghistorie slik vi kjenner den fra Europa og Nord-Amerika, kan vi se tre innretninger: Theatre Studies (den «klassiske» teatervitenskapen), Performance Studies eller at Theatre Studies og Performance Studies blandes på en pragmatisk måte. Trekk ved hvordan romlige problemstillinger behandles innenfor disse tre utgavene av teatervitenskap kommer til syne når vi ser på dem som idealtyper og faghistoriske perioder. Det typiske omfatter definisjonene av og forholdet mellom *tverrfaglig samarbeid, interesseområder, hvordan forskningsspørsmål formuleres, relasjonen til praksis, hva som skal være teatervitenskapelige delemmer, hva som regnes som relevante forskningsspørsmål* – og selvfølgelig *metodepreferanser*. Det faghistoriske omfatter faser og perioder i teatervitenskapens faghistorie og hvordan typer og variasjoner av typer manifesteres ulike steder.

Hva angår det romlige problemstillinger og den performative scenografien spesielt synes det som at en pragmatisk sammentenking av teatervitenskap og performance studies er en forutsetning for den kunnskapen vi har behov for. Dette fordi de performative designstrategiene og den performative scenografien involverer fagområder *utenfor kunstfeltet*. Arkitekt og scenograf Dorita Hannah har tatt begrepene *event-space* og *quotidian event-space* inn i design, arkitektur og scenografi og teaterarkitekturdiskursen gjennom en rekke publikasjoner, senest i tidligere nevnte *Event-Space* (Hannah, 2018). Hannah skriver: «As a dynamic spatial action, event-space operates between the ordinary and the extra-ordinary, the subtle and the spectacular, the banal and the epic. Implicated in monumental, aesthetic and daily events, places are shaped by significant historic moments, such as natural and human disasters, as well as socio-political and philosophical revolutions, which shift thought, by dramatic spectacles that demand and manipulate public attention, and by the overabundance of quotidian performances happening all around us» (Hannah, 2011, s. 56). Sammenhengen mellom handling, hendelser og arkitektur gjør det nødvendig å se på hvordan vi forstår forskningsobjektet vårt, fordi scenografi tilhører scenekunst, og teaterarkitektur tilhører og bygges og forskes på som tilhørende arkitekturfagene. Det er denne sammenstillingen av perspektiver innenfor og utenfor kunsten som gjør performance studies verdifullt.

Sett fra den performative scenografiens ståsted synes det lite fruktbart å holde på delemmene «scenografi» og «teaterarkitektur» i teatervitenskapen. Arbeidsgruppen «Theatre Architecture» i IFTR fikk nytt navn i 2018, «Theatre & Architecture», for å avspeile at sammenhengen mellom teater, performance og arkitektur forstås vidt og utover avgrensningen delemnet «teaterarkitektur» gir. Antologien *Performing Architecture: Projects, Practices, Pedagogies* (Filmer og Rufford, 2018) avspeiler nyorienteringen i arbeidsgruppen.

Den performative scenografien utfordrer også teatervitenskapen når det gjelder *hva slags kunnskap* feltet har behov for. En teatermaskin bestående av deler som gjensidig påvirker hverandre, skaper et kunnskapsbehov knyttet til hvordan alle maskinens deler virker sammen og påvirker hverandre gjensidig. Det gjelder spesielt scenografisk appropriasjon og spekteret av ulike romlige strategier. Videre vil jeg peke på forholdet mellom teaterarkitektur og scenografi, et stadig bredere spekter av materialer (biologiske og performative) som ikke brukes instrumentelt og romlig-institusjonelle perspektiver. Metodisk impliserer dette performativitetperspektiver, objektorientert ontologi, systemteori og generelt vilje til store, komplekse perspektiver. Et eksempel er min egen tekst *On Site. Behind Glass. In the Living. Performative Scenography and Production Axes* (Graffer, 2017), som presenterer et romlig-institusjonelt perspektiv på hva arkitektonisk kontekst gjør med scenografi. Et slikt genrespesifikt kunnskapsbehov sammen med et generelt økende antall berøringsflater

mellom teatervitenskap og praksisfeltet i tverrgående prosjekter, og det at teatervitenskap bidrar til f.eks. kunstutdannelsene, fremtvinger interdisiplinær tverrfaglighet forankret i teatervitenskapen og scenografifaget.

Som en avslutning: Å være teaterviter på et scenekunstakademi

La meg som en avslutning kort gjøre rede for hvordan jeg som teaterviter med tofaglig bakgrunn (arkitektur og teatervitenskap) forsker på romlige aspekter innenfor scenekunst og forstår tverrfaglighet. Siden 2011 har jeg vært tilknyttet Akademi for scenekunst/Høgskolen i Østfold, et kunstakademi som utdanner scenografer basert på performative perspektiver og tverrfaglig tilnærming knyttet til problembasert læring (PBL) (Nordahl og Kofoed, 2008). Kunstakademiets nærhet mellom akademisk forskning, kunstnerisk forskning, undervisning og kunstproduksjon har inspirert en posisjon i arbeidet mitt som kan oppsummeres som «pragmatisk og tverrfaglig inn- og utzooming i et utvidet felt». Et eksempel på *teatervitenskapelig innzooming* i undervisningen kan være BA-kurset *As Built. On Paper. In Utopia. Scenography Confronted by Architecture*, som er et 120 timers kurs i scenografihistorie basert på en avgrenset og kryssdisiplinær tilnærming mellom arkitekturfagene og scenografifaget. Et eksempel på *teatervitenskapelig utzooming* i undervisningen kan være prosjektet *Re-Enacting Konservativen* (MA-studenter i scenografi Serge von Arx, Jakob Oredsson og Sidsel Graffer, Konservativen og Akademi for scenekunst, 2018). Dette prosjektet utforsket scenografisk appropriasjon nær det arkitekturteoretikeren Jane Rendell beskriver som «an act of remembering the past » og hvordan scenografien kan «reconfigure a particular place as a critical space in the present» (Rendell, 2010, s. 226), i Norges eldste teaterbygg, Konservativen i Halden (ca. 1777). *Re-Enacting Konservativen* var et interdisiplinært prosjekt med utgangspunkt i scenografifaget hvor teatervitenskapelig forskning på scenografisk appropriasjon inngikk i en tverrgående akse mellom akademisk forskning, kunstnerisk forskning og kunstproduksjon.



Projected Alcoves by Petros Lappas Manakos. Foto: Petros L. Manakos. It Could Be Something Else, utstilling av MA Scenography-studentene, Konservativen og Akademi for scenekunst, 2018.

Det har nå gått 40 år siden Rosalind Krauss skrev *Sculpture in the Expanded Field* (Krauss, 1979) hvor hun problematiserte pluralisme, tverrfaglighet og det mediespesifikke. I *Art and Architecture: A Space Between* beskriver Jane Rendell et kunstfelt som har *eksplodert* og hvor kunstverk informeres av mange disipliner samtidig, og peker på *rommet mellom disipliner* som et interdisiplinært mulighetsrom for kritisk romlig praksis (Rendell, 2006, s. 43). Pluralisme og tverrfaglighet i praksis er i seg selv altså ikke lenger kontroversielt. Basert på erfaringene fra NTA vil jeg fremholde at mulighetsrommet for kritisk romlig praksis i tillegg til det tverrfaglige også må innebefatte praksis/teori-dimensjonen og det mediespesifikke. Som teaterviter ved et kunstakademi forsøker jeg å være nær og fortrolig med kunstverk og på samme tid i en kritisk distanse til praksis med bevissthet om det medie- og feltspesifikke ved scenekunsten. Teatervitenskapen muliggjør en slik posisjon. Teatervitenskapens oppgave må her være å begrepsfeste store, kritiske romlig-institusjonelle perspektiver som våger å tenke sammen teaterhistorie, teaterarkitektur, restaurering, scenografi, teatermaskiner og offentlig rom.

I denne teksten har jeg ønsket å belyse hvordan kunnskapsproduksjonen om performative designstrategier bidrar til å utvide kunnskapen vi har om romlige forhold i scenekunsten. Den performative scenografien utfordrer samtidig teatervitenskapen når det gjelder faginnretninger, fagstruktur og kunnskapsbehov. For å kunne adressere en komplisert og presserende problemstilling som autonomikonvensjonen innenfor scenografi og teaterarkitektur trenger vi en kombinasjon av teatervitenskap og performance studies som holder ulike former for tverrfaglighet sammen i friksjon, og som situerer seg nær, men likevel evner å opprettholde en kritisk distanse til scenekunstpraksis.

Sidsel Graffer, (Mag.Art.)

uavhengig forsker tilknyttet Akademi for scenekunst, Høgskolen i Østfold, har studert arkitektur ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet og teatervitenskap ved Universitetet i Oslo. Publikasjoner: *Scenekunsten og de unge* (Vidarforlaget, 2014)

Litteratur

Aronson, Arnold, 1981. *The History and Theory of Environmental Scenography*. Ann Arbor: UMI Research Press.

Aronson, Arnold, 2018. *The Routledge Companion to Scenography*. London: Routledge.

Aronson, Arnold og Collins, Jane, (red.), 2015. Editors Introduction. In: *Theatre and Performance Design*, vol. 1, no. 1–2, side 2.

Bleeker, Maaïke, 2008. *Visuality in the Theatre. The Locus of Looking*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan.

Bourriaud, Nicolaus, 2002. *Postproduction. Culture as Screenplay: How Art reprograms the World*. New York: Lukas & Sternberg.

Brejzek, Thea, 2011. *Expanding Scenography*. Praha: The Arts and Theatre Institute.

Brejzek, Thea, 2018. *The Model as Performance. Staging Space in Theatre and Architecture*. London: Bloomsbury.

Carlson, Marvin, 1989. *Places of Performance. The Semiotics of Theatre Architecture*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Teatervitenskapen og det romlige

- Carlson, Marvin, 2010. Space and Theatre History. In: Charlotte M. Channing & Thomas Postlewait, (red.). *Representing the Past. Essays in Performance Historiography*. Iowa: University of Iowa Press.
- Chaudhuri, Una, 1995. *Staging Place: The Geography of Modern Drama*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Crary, Jonathan, 1990. *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. MIT: MIT Press.
- Feuerstein, Marcia og Read, Gray, (red.), 2013. *Architecture as a Performing Art*. Farnham: Ashgate.
- Filmer, Andrew og Rufford, Juliet (red.), 2018. *Performing Architectures: Projects, Practices, Pedagogies*. London: Methuen Drama.
- Fischer-Lichte, Erika, 2008. *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*. London og New York: Routledge.
- Foster, Hal, 1988. *Vision and Visuality*. New York: Dia Art Foundation.
- Graffer, Sidsel, 2017. On Site. Behind Glass. In the Living. Performative Scenography and Production Axes. *International Journal of Aesthetics and Philosophy of Culture*, no. 2.
- Grobmann, Yasha. J. og Neuman, Eran, 2012. *Performatism Form and Performance in Digital Architecture*. New York og London: Routledge.
- Gurr, Andrew, 2000. *Staging in Shakespeare's Theatres*. Oxford: Oxford University Press.
- Hann, Rachel, 2018. *Beyond Scenography*. London og New York: Routledge.
- Hannah, Dorita, 2018. *Event-Space: Theatre Architecture and the Historical Avant-Garde*. London og New York: Routledge.
- Hannah, Dorita, 2011. Event-space: performance-space and spatial performativity. I J. Pitches og Sita Popat (red.): *Performance Perspectives. A Critical Introduction*. Basingstoke og New York: Palgrave Macmillan.
- Hannah, Dorita og Harsløf, Olav (red.), 2008. *Performance Design*. København: Museum Tusulanum Press.
- Hensel, Michael, 2013. *Performance - Oriented Architecture. Rethinking Architectural Design and the Built Environment*. Chichester: John Wiley and Sons Ltd.
- Hinkle, Gerhard, 1979. *Art as Event*. Washington: University Press of Amerika.
- Howard, Pamela, 2002. *What is Scenography?* London og new York: Routledge.
- Kolarevic, Branco. og Malkawi, Ali M., 2005. *Performative Architecture. Beyond Instrumentality*. New York og London: Spon Press.
- Krauss, Rosalind, 1979. Sculpture in the Expanded Field. October, 8 (Spring 1979: 30-44).
- Latour, Bruno, 2005. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Leatherbarrow, David, 2009. *Architecture Oriented Otherwise*. New York: Princeton Architecture Press.
- Leatherbarrow, David, 2005. Architecture's Unscripted Performance. In: Kolarevic, B and Malkawi, A. M. (eds.), 2005. *Performative Architecture. Beyond Instrumentality*. New York and London: Spon Press.
- Lehmann, Steffen, 2012. *Back to the City. Strategies for Informal Urban Interventions*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag.
- McAuley, Gay, 1999. *Space in Performance. Making Meaning in the Theatre*. Ann Arbour: The University of

Michigan Press.

McKinney, Joslyn og Butterworth, Philip (red.), 2009. *The Cambridge Introduction to Scenography*. Cambridge: Cambridge University Press.

McKinney, Joslyn og Palmer, Scott (red.), 2016. *Scenography Expanded. An Introduction to Contemporary Performance Design*. London: Bloomsbury.

Meeth, L, 1978. Interdisciplinary Studies: A Matter of Definition. *Change*, 7: 10.

Ng, Rashida og Patel, Sneha (red.), 2013. *Performative Materials in Architecture and Design*. Bristol og Chicago: Intellect.

Nordahl, R., og Kofoed, L. B. (2008). Medialogy Design of a Trans-Disciplinary Education using a problem based learning approach. In: *Proceedings of 36th European Society for Engineering Education (SEFI) on Quality Assessment, Employability & Innovation*. Aalborg: Sense Publishers.

Rendell, Jane, 2006. *Art and Architecture: A Place Between*. London: I. B. Tauris.

Rendell, Jane, 2010. *Site-Writing. The Architecture of Art Criticism*. London: I. B. Tauris.

Salter, Cris, 2010. *Entangled. Technology and the transformation of Performance*. Cambridge og London: The MIT Press.

Scorzin, Pamela C, 2011. Metascenography: On the Metareferential Turn in Scenography. In: Werner Wolf (red.) *The Metareferential Turn in Contemporary Arts and Media. Forms, Functions Attempts at Explanation*. Amsterdam og New York: Rodopi.

Southern, Richard, 1952. *Changeable Scenery: Its Origin and Development in the British Theatre*. London: Faber & Faber.

Turner, Cathy, 2015. *Dramaturgy and Architecture. Theatre, Utopia and the Built Environment*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Weinstein, Beth, 2012. Performance Space: Distributed v. Consolidated. In: Arnold Aronson (red.) *The Disappearing Stage: Reflections on the 2011 Prague Quadrennial*. Prague, Arts and Theatre Institute.

Wihstutz, Benjamin, 2013. Introduction. In: Erika Fischer-Lichte & Benjamin Wihstutz (red.). *Performance and the Politics of space: Theatre and Topology*. Abington and New York: Routledge.

Wiles, David, 2003. *A Short History of Western Performance Space*. Cambridge: Cambridge University Press.