



Hva kan et publikum være?

Om utforskende tilnærminger til aktør-tilskuer relasjonen innen dramaundervisning i videregående skole.

Av Remi André Slotterøy

Abstract

Denne artikkel undersøker aktør-tilskuer relationer i dramaundervisning på gymnaset i Norge. I artikkelen anvendes post-humanistisk teori og diffraktiv analyse til at studere, hvordan deltagelse og relationer forhandles i performative undervisningsformer.

This article explores the actor-spectator relationship in drama education at Norwegian upper secondary schools. It applies post-humanist theory and diffractive analysis to study, how participation and relationships are negotiated in performative teaching methods.

keywords

aktør-tilskuer relation, dramaundervisning, post-humanistisk teori, performativ pædagogik, diffraktiv analyse

Hvis et tre faller i skogen, og ingen er der for å høre det – lager det da lyd?

Dette spørsmålet problematiserer forholdet mellom virkelighet, persepsjon og bevissthet. Spørsmålet ble utgangspunktet for utviklingen av et undervisningsopplegg i drama-faget i videregående skole med fokus på å utforske hvordan aktør-tilskuer relasjonen kan forhandles, forflyttes og oppstå i teateret. Spørsmålet har en uklar opprinnelse, men blir ofte assosiert med filosofisk idealisme hos tenkere som George Berkeley (1710) og Immanuel Kant (1781). Finnes noe dersom det ikke observeres? Dermed ble det samtidig en inngang til å stille et annet spørsmål: *Hva kan et publikum være? Når/hvordan skapes det? Kan det finnes aktører uten tilskuere?*

Feltarbeidet til denne artikkelen består av materiale skapt gjennom et undervisningsopplegg som gikk over én uke og inngikk i samtlige drama-fag på vg2 i videregående skole. Store deler av undervisningen ble satt til å være utendørs for å være i samspill med omgivelser i naturen. I denne artikkelen fokuserer jeg på tre øyeblikk fra prosessen som tar utgangspunkt i elevenes perspektiver og det som oppstår i relasjon til forholdet mellom aktør og tilskuer. Interessen for et slikt undervisningsopplegg skapes på to nivå: 1. Hvordan nyere perspektiver på publikumsinvolvering og deltagelse innenfor teaterfeltet stadig er i utvikling og inntar nye former. 2. Hvordan

denne vendingen kan skape inspirasjon til å utforske hvordan deltakelse og relasjoner skapes i en undervisningssammenheng. Dermed ligger interessen for denne studien både på et kunstnerisk og et pedagogisk nivå, hvor teaterfeltet bidrar til å berike undervisningen med måter å utforske deltakelse på, og hvor undervisningen skaper et felt å utforske det gjennom.

Nyere strømninger innenfor teateret, særlig i performance, postdramatisk og sosialt engasjert teater, innebærer at skillet mellom aktør og tilskuer er destabilisert (Berg 2019; Christoffersen 2017). Ine Therese Berg (2019) diskuterer hvordan disse stadig mer uklare grenseoppgangene mellom teater og sosial hendelse utfordrer teaterbegrepet gjennom vendingen mot publikumsdeltakelse.



*Fra vandringen.
Foto: Remi André Slotterøy.*

Erik Exe Christoffersen (2017) diskuterer begrepet *virkelighetsteater*, og hvordan teaterformer med fokus på deltakelse blant annet kan invitere flere og nye grupper til å bli synliggjort i teateret. I denne artikkelen er jeg interessert i å bygge videre på disse faglige tendensene innen teaterfeltet for å undersøke hvordan det kan utforskes i en undervisningssammenheng og samtidig hva dette utvidede perspektivet kan ha å si for undervisningen. Undersøkelsen gjøres gjennom materiale fra en performativ tilnærming til undervisning for å se på hva som skapes når disse distinksjonene er foranderlig og i bevegelse mellom de relasjonene som

skapes i en undervisningssammenheng. En performativ tilnærming til undervisning innebærer at læring er noe som skapes mellom handling, relasjon og situasjon. Her er det læringsfilosofiske utgangspunktet at man lærer gjennom å gjøre, utforske og samhandle med mennesker, materialer og omgivelser (Østern et al. 2024).

Dermed har denne artikkelen en hensikt om å inkludere alt det som påvirker og samspiller med oss, når det gjelder det menneskelige, ikke-menneskelige og naturen. Denne studien undersøker hva som skjer i en performativ og utforskende tilnærming til aktør-tilskuer relasjonen i undervisning, ved å særlig fokusere på *deltakelse* og *relasjoner*.

Med dette som utgangspunkt stiller jeg i denne artikkelen følgende problemstilling: Hvordan kan deltakelse og relasjoner skapes og forhandles i en performativ tilnærming til aktør-tilskuer relasjonen i dramaundervisning?

Hva er et publikum?

Undervisningsopplegget som ligger til grunn for denne studien er utviklet i dialog med nyere teaterpraksiser som utfordrer den tradisjonelle aktør-tilskuer relasjonen, og dermed en åpning for

elevene å kunne utforske og forhandle relasjonene gjennom egne kunstneriske valg, situasjoner og møter. Det som i nyere tid har preget en tradisjonell forståelse av forholdet mellom aktør og tilskuer, eller scene og sal, er Eric Bentleys (1983) definisjon om “A spiller B mens C ser på”, hvor publikum “C” plasseres som en ytre observatør som betrakter et iscenesatt spill av noen andre. Dette forutsetter et tydelig skille av aktør og tilskuer samt scene og sal.

Teaterformer som i større grad søker å utforske aktør-tilskuer relasjonen har et fokus vekk fra det utelukkende dramatiske tekstgrunnlaget, og over til et teater som er opptatt av relasjoner, situasjoner og materialitet (Lehmann 2006). Her skapes former hvor publikum inviteres inn som deltakere, hvor alt som involverer teaterhendelsen blir medskapere og medansvarlige for teaterhendelsens meningsskaping. Denne prosessen er blitt grundig teoretisert av professor i teatervitenskap Erika Fischer-Lichte i boken *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics* (2008). Her utvikler Fischer-Lichte det hun kaller den *autopoietiske feedbacksløyfen* mellom scene og sal, hvor teaterets egenart ligger i det uforutsigbare, sanselige og materielle når mennesker samles og påvirker hverandre i en teaterhendelse (Fischer-Lichte 2008). Berg (2019) fremhever at det åpnes opp for at publikum kan være både subjekt og objekt, avsender og mottaker, og at en kan gå inn og ut av disse rollene. Hun etterlyser samtidig en teoretisk fornyelse av teatervitenskapen som kan romme denne utviklingen i større grad, nettopp for å kaste lys på publikumsdeltakelse (Berg 2019, 15). Christoffersen (2017) fremhever hvordan nyere perspektiver på publikum og deltakelse i teateret kan være utvidende for teaterfeltet. Han påpeker også at deltakelse har en tydelig kritisk dimensjon i seg med å mulig være et oppgjør mot det passiviserende i samfunnet hvor en blir redusert til konsumenter og mottakere (Christoffersen 2017, 21).

Selv om denne utviklingen kan forstås som en demokratisk åpning der tilskueren gis en mer aktiv og medskapende rolle, understreker Claire Bishop (2012) at deltakelse i seg selv ikke er en garanti for kvalitet. Bishop er kritisk til hvordan kunstprosjekter, særlig innenfor sosialt engasjert kunst, ofte blir vurdert ut fra grad av deltakelse og sosial nytteverdi. Dette gjelder videre for det Bishop kaller “pedagogiske prosjekter”, hvor undervisningskontekster innenfor kunsthagene kan bli fanget i en forventning om at det kollektive og relasjonelle i seg selv er godt nok. Her oppstår det særlig utfordringer i det undervisningen som kunstverk i seg selv både skal innfri på pedagogiske og kunstneriske nivå (Bishop 2012, 274).

Disse perspektivene er et bilde på den teaterfaglige diskursen i samtiden, men en kan samtidig hevde at det er den menneskelige interaksjonen og hva som skjer når mennesker inviteres eller vikles inn til deltakelse som vektlegges. Bentleys (1983) forståelse blir særlig utfordret av det post-humanistiske og performative anliggende i denne studien, gjennom at Bentley er opptatt av distinksjonene og skillene mellom rollene samt at de er konstant. Christoffersen (2017) og Berg (2019) går i sine undersøkelser videre inn på teaterets sosiale og estetiske dimensjoner, og Fischer-Lichte (2008) holder fast ved selve teaterhendelsen selv om hun ikke direkte utelukker det anvendte drama- og teaterfeltet, men samtidig fokuserer de på det som skjer mellom mennesker og hvordan mennesker påvirkes. Derfor er jeg i denne studien interessert i å undersøke hvordan relasjonene ikke bare forhandles og skapes, men samtidig kan *utvides* til å romme flere perspektiver

på hvem som kan være tilskuer. Her kan den performative tilnærmingen til undervisning være med å understreke denne hensikten, som jeg vil gå nærmere inn på i neste del.

Performativ tilnærming til undervisning om aktør-tilskuer relasjonen

Forståelsen av en performativ tilnærming til undervisning posisjoneres i denne artikkelen innenfor en post-humanistisk og ny-materialistisk vitenskapsteoretisk ramme vor kunnskap og mening *blir til* gjennom relasjonelle prosesser fremfor å være styrt av forhåndsbestemte mål og intensjoner (Barad 2003; Barad 2007; Ceder 2019; Østern et al. 2024). I en undervisningssammenheng beskrives en performativ tilnærming av Anna-Lena Østern og Kristian Nødtvedt Knudsen (2019) som “a field without fences” hvor det er åpent, utforskende og mangfoldig i sin metodiske tilgang. Slik skapes en ramme for undervisning og læring hvor elever får rom til å utforske små og store spørsmål om verden på en kritisk, skapende kunstnerisk måte (Østern og Knudsen, 2019). Her vektlegges det at kunnskap ikke bare *formidles*, men *skapes* i situasjonen, gjennom estetiske, kroppslige og relasjonelle prosesser (Szatek 2023; Østern et al. 2024, 29). Det som skaper læringen, og alt det som inngår i undervisningen, er sammenfiltret med hverandre. Dette inkluderer alt som lever og puster samt rom og ting.

Slik er et nymaterialistisk syn på læring kritisk til den kartesianske dualismen, som skiller mellom det mentale og det kroppslige, eller legeme og sinn, samt tar avstand fra den lingvistiske vendingen hvor språk og diskurser dominerer i hvordan kunnskap blir til (Snaza et al 2016, xviii). Dette forandrer de etiske implikasjonene i hvordan vi handler og gjør undervisning, hvor det ikke er et vitende (menneske) subjekt som handler mot og på noe passivt (ikke-menneskelig eller mer-enn-menneskelig) objekt (Snaza et al 2016, xvi). Denne tilnærmingen utfordrer faste skiller mellom tilskuer og aktør og åpner for at mening og kunnskap skapes i selve møtet.

Nomadiske subjekter og porøse posisjoner

Videre vil jeg anvende *subjekt/objekt* som et begrep lånt fra post-humanistisk teori og forskningsspraksis. I denne forståelsen oppløses skillet mellom det handlende mennesket og den passive verden rundt. Det foreslås en relasjonell ontologi der mennesker, materialer og ikke-menneskelige aktører inngår i prosesser hvor subjekt/objekt-posisjoner *blir til*, heller enn å være gitt på forhånd. Det post-humanistiske subjektet er nomadisk og i stadig bevegelse og forflytning, for å ikke være begrenset til hva det *er*, men heller hva det *kan være* (Ingold 2006; Murris 2022, 18). Dette mener jeg er nærliggende å trekke inn i lys av det å utforske aktør-tilskuer relasjonen – for hva skjer med denne relasjonen med et post-humanistisk syn på subjekt/objekt? En kan ut fra Bentleys (1983) forståelse av aktør-tilskuer relasjonen, med at A spiller B for C, hevde at det finnes et bestemt skille mellom subjekt og objekt, hvor tilskueren blir subjektet som betrakter teateret eller aktørene som objektet. Dette synet insisterer på å fastholde ved skillet mellom aktør og tilskuer, hvor kunstnerens intensjon og publikums fortolkning vektlegges. I denne optikken kan et oppløst eller mer porøst syn på aktør-tilskuer relasjonen oppleves som en relativisering, hvor alt og alle kan

være tilskuere, og dermed vaske ut teaterets egenart gjennom former å kommunisere og å skape mening på. Dette kan problematiseres gjennom Claire Bishops (2012) perspektiver på hvorvidt alle publikummere faktisk ønsker å bli aktive eller medansvarlige i skapende prosesser innenfor teater eller undervisning, hvor det skal innfri på flere nivå. Dette kan bero på manglende sosial trygghet, erfaring eller øvrige forutsetninger for å ta del i slike relasjonelle og med-skapende møter.

Om undervisningsopplegget, gjennomføring og forskerposisjonering

Undervisningsopplegget er utviklet med utgangspunkt i kompetansemålet om at elevene skal “lese og tolke ulike relasjoner og sceniske situasjoner knyttet til publikum” (Utdanningsdirektoratet 2020). Videre med inspirasjon fra sosialt engasjerte teaterpraksiser som er særlig interessert i hva som skapes i møtene mellom menneskelige og ikke-menneskelige aktører. Dette perspektivet på aktør og tilskuer finner vi i Donna Haraways arbeid innenfor post-humanisme. Haraway er opptatt av aktører og publikummere som et slektskap som går på tvers av det menneskelige, mer-enn-menneskelige og ikke-menneskelige (Haraway 2016). Dette kan inkludere steder, maur, fugler, mark, trær og busker. Aaltonen (2015) beskriver dette slik: “If we believe in participation and democracy, we need to include non-human beings”. Det finnes en hel rekke teatergrupper som arbeider innenfor dette feltet, men et eksempel finner vi hos teatergruppen *Secret Hotel* fra Aarhus som er inspirert av den oppfattelse av at alt er forbundet, og at vi alle er en del av en større helhet, og som i stor grad arbeider stedsspesifikt i naturen (Drama 2015; *Secret Hotel* 2025).

Med dette som utgangspunkt ble undervisningsopplegget utviklet med et mål om å lage et rom hvor de ikke-menneskelige aktørene i naturen og omgivelsene rundt oss får en større oppmerksomhet for å bli inkludert i aktør-tilskuer relasjonen i en performativ tilnærming. Undervisningsopplegget gikk over 17 timer på 5 dager, og gruppen besto av 22 elever. Min forskerposisjonering er innenfor en a/r/tografisk metodologi der rolle som kunstner, lærer og forsker veves sammen i én skapende praksis (Irwin 2004). Dette innebar at jeg i undervisningsopplegget jobbet sammen med elevene og tok del i det praktiske arbeidet, i tillegg til å planlegge undervisningen og samle inn datamaterialet i etterkant for bruk i mitt doktorgradsprosjekt. Min stemme som a/r/tograf vil videre bli synlig i møte med elevenes øyeblikk i analysen.

Første dag startet med en felles vandring ut i et skogsområde. Før vi gikk inn til stedet leste jeg en selvskrevet poetisk tekst som inviterte dem inn i skogsområdet.

Hva skjer når vi gjør noe som kan betraktes lenge etter at vi er borte? Når vi planter et tre, eller legger ut et spor i samfunnet, hva er det som lever videre? Hvem er til stede i det vi gjør? Er vi fortsatt til stede i det vi har gjort? Hvordan kan vi egentlig skille mellom det som er “skapelse” og det som er “betraktning”? Kanskje er det ikke så lett å skille hvor vi begynner og slutter, eller hvor det å skape slutter og betraktning begynner.

På stedet hadde jeg rigget en installasjon bestående av en fiberduk med jord, frø i små glasskrukker, fiberpottet og tråder mellom trærne med invitasjoner til handlinger hengende på papirlapper (Ill.

1). Noen eksempler på handlinger var å så et frø i jorden, lukte på jord, lytte til et frø og skrive en kort tekst om hvordan stedet så ut for 3 timer siden og hvordan det ser ut om 10 år. Økten ble satt til å være ute i skogen for å kunne komme nærmere natur og ikke-menneskelige aktører, men også for å komme utenfor deres kjente skolemiljø. Elevene fikk utdelt hver sin skrivebok og blyant, og ble videre invitert til å bruke sansene, skrive, tegne og reflektere i bøkene. Økten varte omtrent 90 minutter, og når vi var ferdig ga jeg tegn til alle om å samles før vi ryddet opp og gikk sammen tilbake til skolen for en felles oppsummering.

På *dag to* gjorde vi en vandring i mer urbane omgivelser i nærheten av skolen (Ill. 2). Alle hadde på forhånd fått beskjed om å ta med hodetelefoner, og jeg hadde spilt inn en lydfil med tekst og invitasjoner til handlinger. Vandringen er formmessig inspirert av praksisen *soundwalks* hvor hensikten kan være kartlegging av lyder gjennom oppmerksom lytting, men her med et utvidet fokus på å legge merke til møtene med objekter, materialer og andre ting de møtte på vandringen. Underveis brukte de bøkene til å skrive og tegne for å dokumentere og skape materiale fra erfaringene i vandringen. Etter vandringen ble de invitert til å tenke tilbake til tre øyeblikk som de opplevde særlig betydningsfulle, for så å beskrive dem gjennom tekst før de fant tilbake til stedene hvor øyeblikkene fant sted og derigjennom ta bilde av stedet med et objekt som var med å forme øyeblikket.

Disse to dagene utgjorde fundamentet for det videre arbeidet og ga elevene erfaringer som ikke skulle tolkes eller analyseres, men kjennes på kroppen og mulig skape nye spørsmål eller undringer i utforskningen av aktør-tilskuer relasjonen. Med dette som utgangspunkt ble de delt inn i grupper før de fikk utdelt en oppgave hvor de skulle utvikle egne forløp for å utforske forholdet mellom aktør og tilskuer. I denne artikkelen ser jeg nærmere på to øyeblikk fra de to øktene jeg hadde iscenesatt på forhånd og et øyeblikk fra den ene visningen til elevene.

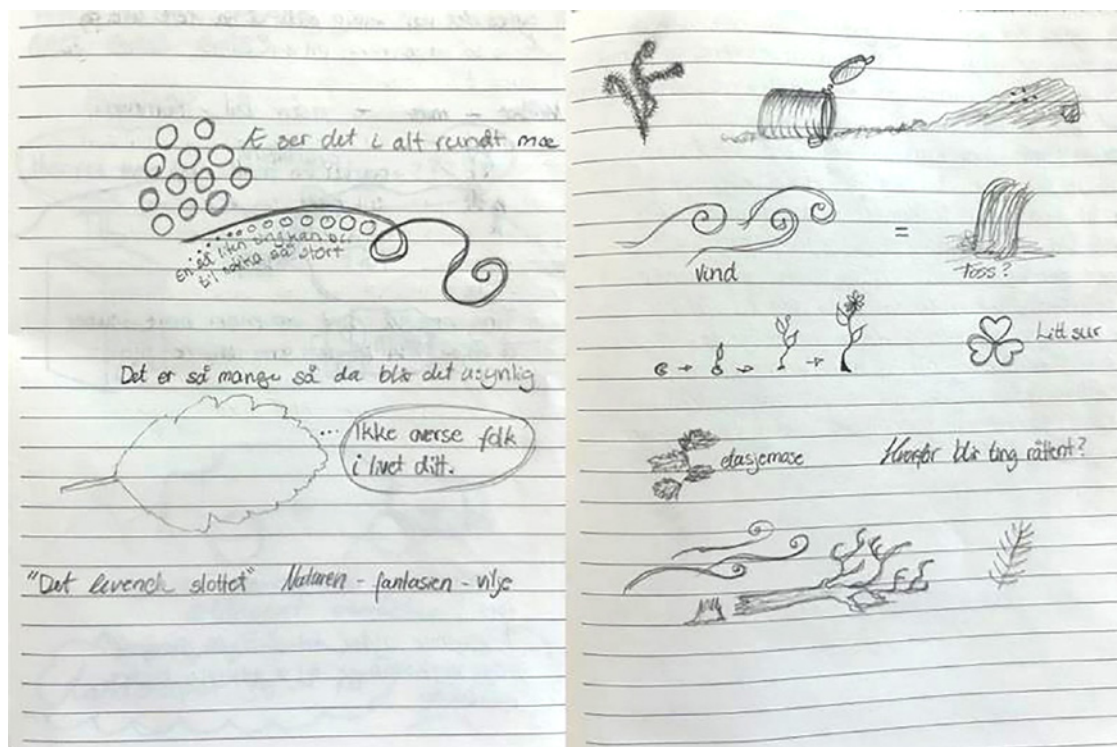
Å følge øyeblikk som gjør en forskjell

Analysen retter oppmerksomheten mot tre øyeblikk fra det praktiske undervisningsopplegget hvor fragmenter av aktør-tilskuer relasjonen gjør seg synlig. Dette undersøkes gjennom materiale som er skapt eller sagt av elevene for å vektlegge deres stemmer i analysematerialet. Analyse materialet er hentet fra elevenes notatbøker som de fikk utdelt i starten av opplegget, bilder tatt av elevene og lydopptak av samtaler i fellesskap med elevene. Dette er et resultat av å ha en *diffraktiv* tilnærming (Barad 2007) til elevenes opplevelser underveis i prosessen, hvor de skulle stoppe opp og fryse øyeblikk som gjorde noe med de affektivt og kroppslig. En *diffraktiv* tilnærming kommer fra begrepet *diffraksjon* og innebærer å være interessert i hvordan forskjeller i noe skaper og påvirker hverandre i møte med hverandre (Barad 2007). Analysen søker ikke å finne fastsatte svar, men følger det Karen Barad (2007) kaller *diffraktiv analyse*, der mening oppstår i møtene mellom alt det som inngår i øyeblikkene, gjennom forskjeller som gjør en forskjell og skaper nye mønstre. Analysen er dermed strukturert som et tilblivende arbeid som kan gå frem og tilbake i tid og rom, med øyeblikk hvor noe endret seg, forskjøv seg eller fikk verden til å fremtre på en annen måte. I tråd med problemstillingen fokuserer jeg særlig på subjekt/objekt (Ingold 2006; Murris 2022, 18)

og *deltakelse* og *relasjon* som gjennomgående analytiske begrep i møtet med elevenes arbeid. Alle navn i analysen er pseudonymer, og samtlige elever har underskrevet samtykkeskjema for deltagelse i prosjektet som også omfatter bruk av bilder, tekst og annet som ble skapt i undervisningen til artikler og annen forskningsformidling.

Øyeblikk #1 – “Ikke overse det i livet ditt”

I dette øyeblikket gjør det å *oppmerksomt legge merke til* i relasjonen seg synlig, hvor det skapes det nye mellomrom i møtet, hvor aktør og tilskuer rollene ikke er fastlåste, men blir flytende og bevegelige gjennom nærværet. Dramaelev Noa skriver ut fra et konkret øyeblikk i møte med bladene på et tre: “Ikke overse det i livet ditt” (Ill. 3), og skriver i sin bok “Jeg så på gresset og tenkte på alle bladene som var der og at ingen kom til å legge merke til bare én fordi det var så mange der”. Når Noa møter bladet på bakken og legger merke til det usette i hvert blad, kan en hevde at det ligger en uro, bekymring og omsorg i møtet. Når hen skriver at ingen kom til å legge merke til det ene bladet fordi det var så mange der, kan det vise til tempoet i dagens samfunn som stadig blir høyere og hvordan dette kan skape uro og bekymring. Samtidig oppstår det et lag av omsorg i møtet, for det ene bladet blir sett.



Noas tegninger av materialer i møtet med bladet. Foto: Remi André Slotterøy.

Noa skriver videre:

Jeg synes det var veldig godt å få være ute og ikke tenke så mye, men bare å observere og pusle med små ting mens jeg var helt inni mitt eget hode. Det å være ute er så veldig befriende, hvertfall når man kan ta seg tida til å se og studere alt man til vanlig ikke ville tatt seg tida til fordi man tenker at man har det så travelt. Det er så veldig mye som man ikke legger merke til til vanlig som jeg mener at er viktig at man tar seg tida til iblant. Naturen er jo så veldig fin og det er jo faktisk der alle sammen og alt vi har kommer fra. Hvis den ikke hadde fantes så hadde ikke vi heller fantes. Den er mere viktig enn vi kan tenke.

Noa vektlegger opplevelsen av det å være ute og få rom til å “ikke tenke så mye”, men bare være. Det gir en følelse av frihet, med rom til å bare pusle med små ting, og være “i sitt eget hode” slik hen skriver. Kanskje skapes det noe veldig viktig i dette øyeblikket, for det peker på hva som skjer i det små. Det skjer ikke i høyt tempo, men det er som om øyeblikket blir tilgjengelig gjennom at tempoet skrus betraktelig ned, ned til en følelse av tid som nesten ikke merkes. Ikke gjennom å rope, men lavmælt og forsiktig.

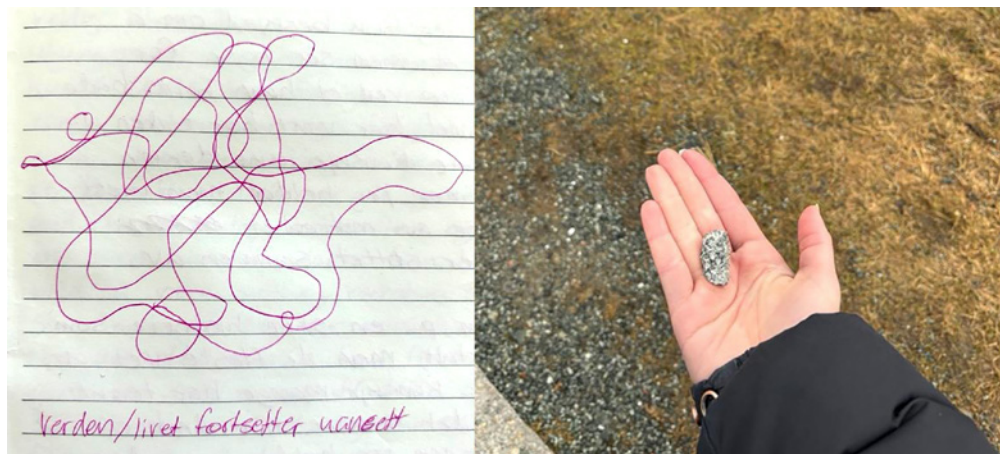
Kan det være at Noa også føler seg sett i dette øyeblikket? En kan i et annet perspektiv stille spørsmålet: Hvem ser hva i dette øyeblikket? Blir det til gjennom en gjensidighet? Noa bidrar, sammen med bladet, til å løfte frem det stille og usette, til å rette oppmerksomheten mot det som ellers ikke blir sett. Dermed skjer det en forskyving i aktør-tilskuer relasjonen i dette øyeblikk. Nettopp det at det oppstår ikke gjennom forsøk på å påvirke noe, men ved å skru ned tempoet for å kunne være med og i det som skjer.

Noa trer frem som en tilskuer og aktør, som del av et publikum, samtidig som hen deltar. Ikke gjennom en utpreget fysisk handling, men et enkelt oppmerksomt møte. Bladet blir ikke bare et objekt for betraktning, ei heller Noa et konstant subjekt, og det er som om øyeblikket virker tilbake, med å sette i gang retninger og nye spørsmål. På et nivå kan en si at Noa er tilskuer til bladene, men samtidig er det som om bladene ser hen og løfter frem noe hen ikke ellers legger merke til. I møte med Noas øyeblikk blir jeg samtidig berørt som leser, fordi det fører meg tilbake til klasserommet, der det kan handle om de barn og ungdommer som ikke føler seg sett og de forsvinner i dragsuget som oppstår i det stadig økende temposkiftet. I en tøffere verden hvor albuene blir spissere og temperaturen både reelt og metaforisk øker, så blir Noas øyeblikk en form for stille protest eller aktivisme mot en skolehverdag som ofte preges av tempo, prestasjon og måloppnåelse. Å legge merke til det oversette kan bli en måte å insistere på verdien av det som ikke alltid fanges opp gjennom skolehverdagen. Å se ett blad i mengden er kanskje en måte å se seg selv, og andre, i mengden.

Øyeblikk #2 – Sasha og stenen / “Fortsetter uansett”

I dette øyeblikket skapes det et eksempel på hvordan *tid* opptrer og er med å skape aktør-tilskuer relasjonen. Elevene og jeg har nettopp rundet av vandringen ute på dag to og samles inne i den

ene dramasalen ved skolen. Sasha setter seg ned i sirkelen sammen med resten av gruppa, tar ene hånda i høyre lomme og bryter ut “Nei?! Jeg visste ikke at jeg hadde den der! Det er stenen jeg skrev om ute på vandringen, men visste ikke at jeg hadde tatt den med meg.”



Sashas tegning av møtet med stenen / Sashas bilde av stenen.
Foto: Remi André Slotterøy/Sasha.

I Sashas tekst om stenen i boken hens blir relasjonen mellom tid og materiale tydelig:

Å plukke opp en stein, var det første jeg tenkte på når jeg fikk beskjed om å finne et objekt, men ser også for meg denne stenen ved et hav. Fordi både steiner og vannet har vært her siden før dinosaurene. Kanskje ikke akkurat denne spesifikke stenen jeg holder, men mest sannsynlig noe av materialet som steinen er satt sammen av. Steinen bærer på en stille historie som ikke blir fortalt, men de fleste vet at den er der. Kanskje mange har tenkt på akkurat det samme når de har sett den steinen jeg holder i hånden. Men jeg synes det er en fin tanke at selv om jeg kanskje blir glemt en dag etter min tid, så vil stein, vann og andre naturlige objekter holde på millioner av år med historie og minner.

Reaksjonen til Sasha var både brå og uventet, med en ekte følelse av å bli overrasket og nesten litt satt ut. Stenen hadde allerede blitt skrevet om, og hvorfor nettopp denne stenen ble med var ikke lett å finne årsaken til. Dermed skapte Sasha en tegning som illustrerte møtet med stenen, i etterkant av å ha dokumentert møtet med å ta et bilde (Ill. 4). Tegningen kan se ut som et uforutsigbart nettverk av ulike møter, som er konstant i bevegelse, uten begynnelse eller slutt. Det er som om dette øyeblikket evner å strekke seg ut i tid ved å ikke bare være et nåtidig øyeblikk, men møter mellom ulik tid, aktører og tilskuere. Stenen har, som Sasha skriver, kanskje vært her siden før dinosaurene og vært vitne til ting vi ikke kan forestille oss. Når Sasha peker på at andre før hen kan ha sett på den og tenke det samme, blir det litt som om tanken ikke bare er deres, men en del av et større løp med noe som sirkulerer og gjenoppstår i nye kropper på nye steder. Som

Karen Barad presiserer: “We are not outside observers of the world. Nor are we simply located at particular places in the world: we are a part of the world in its ongoing intra-activity.” (Barad 2003, 828). Med dette understreker Barad at relasjoner er noe som skapes i situasjonen og blir til gjennom møtene, fremfor å bestå av allerede eksisterende entiteter. Stenen blir dermed ikke bare en ting hen holder, den blir også en aktør gjennom å være en bærer av tid og en del av noe som varer. Den blir også en tilskuer eller publikum ovenfor noe som har vært, noe som er og noe som skal bli. For hvor lenge kan noe vare? Når trer en aktør, tilskuer eller subjekt/objekt inn i noe, og når trer en ut? Hvordan beveger en seg mellom og gjennom disse rollene? Her er det som om *tid* er en inngang i å opptre nomadisk mellom disse rollene på en og samme tid. Stenen gjør det mulig å kjenne på tid som noe mer enn klokkeslett og minutter, men tid som et abstrakt fenomen som er dvelende, flytende og ubegripelig. I møte med tiden gjennom stenen, og ved å finne stenen igjen uten å vite det, åpner Sasha opp et uventet rom for undring. Og kanskje er det ikke hens tanke alene, men mulig er det derfor, det blir mulig å tenke den videre. Disse tankene kan peke i retning av noe, som ikke dreier seg om målstyring og vurdering, men en kunnskap som ikke vet at den er der før den helt uventet blir funnet igjen i en lomme.

Øyeblikk #3 – “(...) jeg tror jeg blir cancelled”

Dette er et øyeblikk som skapte mye uro det satte seg i kroppen min som lærer da det foregikk, og det ble samtidig gjenstand for flere samtaler i etterkant, både samme dag og i oppsummeringen av prosjektet. Det er et øyeblikk som både forstyrrer og problematiserer aktør-tilskuer relasjonen. Det utfordrer og gir innsikt i hvem som ser, hvem som handler og hvordan *ansvaret distribueres* i øyeblikket. Øyeblikket er hentet fra den ene visningen som elevene skapte, hvor de hadde rigget et rom med en del materialer og invitasjoner hengende på lapper på veggen og på snorer i rommet (ill. 5). I visningen lagde de invitasjoner som utfordrer og er ment til å skape en uro i tilhørerne. De var nysgjerrig på: Ville de gjøre det som sto på lappene? Hvordan ville de lese invitasjonene? Er man ansvarlig for handlingene som står på invitasjonene når de som har iscenesatt det har laget invitasjonen – og ikke en selv?

Andrea skriver følgende om sitt øyeblikk fra økten:

Å male Milan som blackface var for langt, og jeg som bare tenkte det skulle bli en sebra. Jeg ville ikke si en upopulær mening høyt og ikke trække på flagget. Alt jeg gjorde var vennlig ment. Å kle på noen og å flette hår gikk bra å gjøre. Ble overrasket det øyeblikket da Milan også ble kledd av gensen.

Nico skriver: “Jeg måtte kle av Milan gensen, det var meget ukomfortabelt. Det var så mye å gjøre at jeg ikke visste hva jeg skulle, men jeg tror jeg blir cancelled.”

Både når Andrea skal til å male med svart i ansiktet til Milan, og Nico også tok av gensen til Milan er det litt som om det vokser en stor sky i rommet, eller et slags røykteppe. Luften forandres et øyeblikk, luften blir tykkere, og det er litt som om tiden stopper et øyeblikk. Jeg visste at dette var noe de ville ha som en del av visningen sin, og når de gjorde meg klar over det, hadde vi en

samtale om de historiske linjene med kolonialisme, stereotypier som *blackface*, samt hvordan dette kunne bidra til å fremme risiko, sårbarhet og ubehag. Dermed vurderte jeg å veilede dem vekk fra å ha med det som en egen invitasjon, men så tenkte jeg: hva går vi da glipp av? Ville ikke det være å foregripe deres egen utforskning? Avgjørelsen landet på å la dem beholde det, men da med å skape rom for grundige samtaler rundt tematikken i etterkant. Dette ble til svært gode samtaler hvor særlig ansvar ble diskutert, og hva ansvar har å si for aktør-tilskuer relasjonen. For hva skjer når man risikerer å sette både seg selv og de man inviterer inn i en vanskelig situasjon – hvem har ansvaret?

Andrea uttrykker et behov for å forklare seg, hvor intensjonen var å male en sebra, men samtidig ble det skapt en innsikt hvor hen opplevde at handlingen ble lest annerledes. Handlingen i seg selv var ikke nøytral. Vi kan lese dette øyeblikket som en del av en historie om kolonialisme og makt. I den sammenheng vil det være relevant å trekke inn Judith Butler (1993) som sier at subjektet ikke fremtrer fritt, men handler og er situert i relasjon til eksisterende rammer og normer. I denne sammenhengen vil det si at å male et ansikt med svart maling er direkte tilknyttet historien – som kan lede en til å tenke at dette ikke er riktig å gjøre. Når Nico skriver at hen er redd for å “bli cancelled” tyder det ikke bare på redsel for straff, men også en bevissthet rundt at de performative handlingene å male, kle på, kle av samspiller med strukturer og meninger en ikke helt har kontroll over. Det oppleves som en reell bekymring heller enn et forsøk på ironi og distanse, og det skaper noe ukomfortabelt og komplekst. Valeria skriver:

Jeg likte det rommet med lappene skikkelig godt fordi at da kunne man stoppe opp og se seg rundt, og da var det nesten som om vi som var publikum egentlig var aktører, og gruppen som hadde lagd rommet ble statister eller tilskuere for oss – fordi vi gjorde det som sto på lappene, og det var så mye forskjellig.

Her trekker en annen elev, Valeria, inn hva som skjer med aktør-tilskuer relasjonen i rommet. Øyeblikket griper tak i det ansvaret en bærer bare i det å være et vitne. Valeria beskriver det som om relasjonene er i bevegelse, hvor publikum blir aktører, og aktørene blir tilskuere. Og er vi egentlig bare betraktende vitner i denne sammenhengen? I forskyvingene og bevegelsene i aktør-tilskuer relasjonen skapes det en mulighet for å gripe inn og stoppe handlingene som å male i ansiktet eller kle på og av, men det skjedde ikke i dette tilfellet. Det er som om aktører og tilskuere gjensidig påvirker hverandre, gjennom det Fischer-Lichte ville kalt *den autopoietiske feedbacksløyfen* (Fischer-Lichte 2008). Slik kan en lese dette øyeblikket til å skape en verdifull innsikt hvor flere her blir bevisst deres ansvar i å kunne gripe inn, at de ikke kun er betraktende vitner, tilskuere eller publikummere, men at de når som helst kan tre inn å ta ansvaret en bærer med å være aktør eller tilskuer.

Deltakelse som relasjonelt og i bevegelse – *aktør/tilskuer* som én praksis

Før jeg går i gang med å drøfte på tvers av og gjennom de tre analysepunktene, så vil jeg vende tilbake til artikkelens problemstilling: *Hvordan kan deltakelse og relasjoner skapes og forhandles*

i en performativ tilnærming til aktør-tilskuer relasjonen i dramaundervisning? Her er de mest sentrale innsiktene *det å legge merke til, betydningen av tid og ansvar*. Innen alle innsiktene er det samtidig sentrale aspekter av deltakelse og relasjoner. Det gjør seg synlig gjennom de ulike møtene med stenen, bladene og hverandre, hvor de utfordrer og skaper konstante forskyvinger i hvem som handler og hvem som betrakter. Slik kan en hevde at man er tilskuer og aktør samtidig, og forskyvningen skjer gjennom å legge merke til betydningen av tid og distribueringen av ansvar. På den måten samspiller både subjekt/objekt (Murris 2022, 18) og aktør-tilskuer relasjonen gjennom tid, materialitet og rom (Barad 2007). Derfor kan en ut fra en performativ tilnærming (Østern et al. 2024) til aktør-tilskuer relasjonen hevde at det ikke alltid er hensiktsmessig å trekke et skille mellom rollene, men heller se det som at rollene opptrer samtidig og skaper én praksis gjennom *det å legge merke til i oppmerksomt nærvær, tid og konstant distribusjon av ansvar*. Herfra vil jeg i forlengelsen av innsiktene som er skapt anvende *aktør/tilskuer* som begrep for å fremheve det som én praksis.

Dette skaper spørsmål rundt: Hvem deltar? Hvilken type deltakelse blir mulig når relasjoner konstant forskyves eller forstyrres? I øyeblikk #3 blir dette særlig tydelig; hvor deltakelse får en sosial, kulturell og historisk dimensjon. I dette øyeblikket kan vi dermed se hvordan historien opptrer som en medskaper av hvordan en aktør/tilskuer blir til. Nico uttrykker uro for å bli “cancelled” og handler likevel, men samtidig gjør hen bevisst på ulikhetene og maktforholdene som oppstår. Dermed kan en si at deltakelse aldri er hverken nøytral eller alltid ønsket, men noe som innebærer risiko og ansvar. I et pedagogisk perspektiv utfordres på flere nivå idéen om hvorvidt deltakelse er likt for alle, og om de handler på likt grunnlag. Dette kan skape en sårbarhet for elevene i hvordan en performativ tilnærming gjør at de både betrakter og betraktes av hverandre.

Undervisningsoppleggets performative tilnærming til læring reiser også kritiske spørsmål om hva som går tapt i undervisningen, hvor det uforutsigbare som oppstår mellom kropp, materialer og omgivelser kan gjøre opplevelsen av læring utydelig. Dette henger også sammen med at undervisningens mål ikke nødvendigvis kun har én retning men mange. Samtidig kan en hevde at denne læringsfilosofiske tilnærmingen, når hvem som er aktør/tilskuer er utvidet til å inkludere det ikke-menneskelige, kan gjøre det mer krevende og komplekst å vurdere hvor og hvordan læring skapes. Det kan være med å oppløse det som er målbar kunnskap, og ikke minst invitere til videre arbeid med hvordan en kan vurdere hvordan læring skapes på tvers av det menneskelige og ikke-menneskelige samt hvilke etiske implikasjoner dette skaper. Her er det samtidig verdt å ta med seg Bishop (2012) sin kritiske stemme om at en slik tilnærming kan bli fanget i det å tenke at det kollektive og relasjonelle er godt nok i seg selv. Allikevel vil jeg hevde at det kan åpne opp for nye måter å tenke ansvar og deltakelse på, samtidig som det utfordrer tradisjonelle forventninger om måloppnåelse og vurdering i en pedagogisk kontekst, eller den klassiske forståelsen av forholdet mellom aktør og tilskuer i teateret.

Denne tilnærmingen åpner i samme tid opp for muligheten å se hverandre på måter vi kanskje ikke har gjort før, slik øyeblikk #1 har skapt, hvor Noa møter et enkelt blad på bakken, og føler på et behov for å uttrykke “ikke overse det i livet ditt”. Her skaper Noa et øyeblikk hvor en måte å møte noe på skjer gjennom forskyvingen i aktør-tilskuer relasjonen ved at Noa både

er betraktende til bladet, men kan sies å bli betraktet av bladet, hvor det mulig er bladet som er med på å skape øyeblikket på lik linje med Noa. En slik påstand kan understøttes med Donna Haraway (2016) sine perspektiver på aktør-tilskuerrelasjonen, hvor det er noe som skapes gjennom et slektskap på tvers av det menneskelige, ikke-menneskelige og mer-enn-menneskelige. Det bygger også på Aaltonen (2015) sin etterlysning om å inkludere det ikke-menneskelige i teater- og dramaarbeidet. Gjennom dette eksempelet får vi dermed se noe av det som kan skapes av læring i dette gjensidige slektskapet, på tvers av hvordan det menneskelige og ikke-menneskelige påvirker hverandre, hvor omsorg og ansvar er en stor del av det som skapes i øyeblikket. Dette kan sees i lys av hvordan Christoffersen (2017) fremhever at deltakelse kan åpne for at nye og flere grupper kan bli inkludert i teateret, men at det post-humanistiske perspektivet er utvidende i form av å inkludere det ikke-menneskelige i relasjonene som skapes. I øyeblikk #2 med Sasha fremstår tid som en sentral medskaper av hvordan deltakelse og relasjoner oppstår. Det sier noe om forholdet mellom tid og materiale, fortid og nåtid, subjekt/objekt og hvordan de skaper hverandre. Deltakelsen blir i dette øyeblikket til gjennom en strøm av tid, for Sasha ikke står utenfor, men blir viklet inn i materialitet og historie gjennom møtet med stenen, hvor en får delta i det som har vært og det som er.

Mindernes

Med dette vil jeg samtidig følge opp Berg (2019) sin etterlysning om nyere eksempler som rommer det komplekse samspillet i publikumsdeltakelse i samtiden og hvor det er på vei. I denne studien kan vi se konturer av noe som teoretiserer aktør-tilskuer relasjonen, ikke bare gjennom undervisning, men også for teateret. Nettopp det at denne artikkelen krysser det pedagogiske og kunstneriske kan være en styrke, og mulig avgjørende, i å skrive frem nyere innsikter i aktør-tilskuer relasjonen. Berg (2019) fremhever aktør, tilskuer, sender og mottaker som roller en trer inn og ut av. Dette leser jeg som allerede eksisterende rom, og jeg vil bidra med å utvide dette perspektivet gjennom denne artikkelens mest sentrale bidrag: å foreslå *én aktør/tilskuer praksis*, som rommer det post-humanistiske synet på subjekt/objekt. Ikke som bestemte roller, men noe som er nomadisk, tilblivende og i konstant bevegelse. I denne studien svarer jeg på dette med å belyse *én aktør/tilskuer* som ikke er opptatt av distinksjonen mellom rollene, men hvordan de skaper *én praksis* som krysser det pedagogiske og kunstneriske gjennom *det å legge merke til i oppmerksomt nærvær, tid og konstant distribusjon av ansvar*.

Én aktør/tilskuer praksis der det menneskelige og ikke-menneskelige møtes

Til det siste vil jeg gå tilbake til sitatet som satte i gang hele prosjektet: *Hvis et tre faller i skogen, og ingen er der for å høre det – lager det da lyd?* Dette spørsmålet kan få nye retninger og mulig nye spørsmål ut fra det som er skapt av innsikter. For hvis aktør-tilskuer relasjonen ikke er forhåndsbestemt, men nomadisk og i bevegelse som *én aktør/tilskuer praksis*; er da aktøren (treet) avhengig av en tilskuer for å kunne handle eller i det hele tatt eksistere? Noa har lært oss gjennom sitt møte

med bladet og det å legge merke til det rundt oss, at et blad også kan være både tilskuer og aktør ved å være med på å skape øyeblikket Noa skildrer i sitt materiale. Sasha sitt møte med stenen i lommen sin kan også være med på å gi ny innsikt til spørsmålet, hvor det i dette tilfellet kan være noe(n), som ser et tre liggende i skogen, og det kan da i dette tilfellet være et tre som har lagd en lyd, og det at det ligger der er fortsatt forbundet med fallet gjennom tid og historien som er skapt ved stedet. På den måten er treet situert og uløselig fra øyeblikket det falt, så ja, en kan si at treet har lagd en lyd for noe(n) som var der for å oppleve det, selv om det ikke er med menneskelige ører. Dette åpner opp for å skape ytterligere forskyvninger i aktør-tilskuer-relasjonen slik denne artikkelen har søkt å gjøre, gjennom å foreslå én aktør/tilskuer-praksis, og samtidig bidra til å åpne dramaundervisning som et felt av gjensidig påvirkning der elever, dyr, natur, omgivelser og materialer deltar i å både lære og skape læring.

Remi André Slotterøy (MA) er doktorgradsstipendiat i drama og teater ved Institutt for visuelle og sceniske fag ved Universitetet i Agder (UiA). Han har erfaring som universitetslektor ved UiA, drama- og musikk lærer i videregående skole og instrumentlærer i kulturskolen. I sitt doktorgradsprosjekt er han interessert i å utforske hvordan en performativ tilnærming til dramaundervisning og de nye læreplanene kan skape dramadidaktiske mulighetsrom i videregående skole.

Litteratur

- Aaltonen, Heli.** 2015. "Manifesto for Green Drama." *Drama – Nordisk dramapedagogisk tidsskrift* 15 (03): 6-7.
- Barad, Karen.** 2003. "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28, no. 3: 801-831. <https://doi.org/10.1086/345321>.
- Barad, Karen.** 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bentley, Eric.** 1983. *The Life of the Drama*. New York: Applause Theatre Books.
- Berg, Ine Therese.** 2019. "Teatervitenskap etter vendingen mot deltagelse – disiplinære skillelinjer for fall?" *Peripeti* 16, no. S8: 10-23. <https://doi.org/10.7146/peri.v16iS8.117587>.
- Berkeley, George.** 1998 [1710]. *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*, redigert av Jonathan Dancy. Oxford: Oxford University Press.
- Bishop, Claire.** 2012. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- Butler, Judith.** 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- Ceder, Simon.** 2019. *Towards a Posthuman Theory of Educational Relationality*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429444006>.

- Christoffersen, Erik Exe.** 2017. "Make it Real: Introduktion: Former for Virkelighedsteater." *Peripeti* 14, no. 27/28: 11-24. <https://doi.org/10.7146/peri.v14i27/28.110379>.
- Fischer-Lichte, Erika.** 2008. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Oversatt av Saskya Iris Jain. New York: Routledge.
- Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.
- Ingold, Tim.** 2006. "Rethinking the Animate, Re-animating Thought." *Ethnos* 71, no. 1: 9-20. <https://doi.org/10.1080/00141840600603111>.
- Irwin, Rita L.** 2004. "A/r/tography: A Metonymic Métissage." I *A/r/tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*, redigert av Rita L. Irwin og Alex de Cosson, 27-38. Vancouver, BC: Pacific Educational Press.
- Kant, Immanuel.** 1998 [1781]. *Critique of Pure Reason*. Redigert og oversatt av Paul Guyer og Allen W. Wood. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lehmann, Hans-Thies.** 2006. *Postdramatic Theatre*. Oversatt av Karen Jürs-Munby. London: Routledge.
- Murris, Karin.** 2022. *A Glossary for Doing Postqualitative, New Materialist and Critical Posthumanist Research across Disciplines*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003143454>.
- Secret Hotel.** 2025. "Om oss." Oppdatert 15. oktober 2025. <https://www.secrethotel.dk>.
- Snaza, Nathan, Debbie Sonu, Sarah E. Truman og Zofia Zaliwska (red.).** 2016. *Pedagogical Matters: New Materialisms and Curriculum Studies*. New York: Peter Lang.
- Szatek, Elsa.** 2023. "De estetiska ämnenas didaktik; att göra ämnesinnehåll med kroppar, affekter, känslor och plats." *Journal for Research in Arts and Sports Education* 7, no. 2: 22-38. <https://doi.org/10.23865/jased.v7.4160>.
- Utdanningsdirektoratet.** 2020. *Læreplan i teaterproduksjon 1 (DRA02-02)* <https://www.udir.no/lk20/dra02-02>.
- Utdanningsdirektoratet.** 2020. *Læreplan i teaterproduksjon fordypning 1 (DRA05-02)*. <https://www.udir.no/lk20/dra05-02>.
- Utdanningsdirektoratet.** 2020. *Læreplan i teater i perspektiv 1 (DRA03-02)*. <https://www.udir.no/lk20/dra03-02>.
- Utdanningsdirektoratet.** 2020. *Læreplan i teater og bevegelse 1 (DRA01-02)*. <https://www.udir.no/lk20/dra01-02>.
- Østern, Anna-Lena, og Kristian Nødtvedt Knudsen (red.).** 2019. *Performative Approaches in Arts Education: Artful Teaching, Learning and Research*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429444159>.
- Østern, Tone Pernille, Thomas Dahl, Sunniva Skjøstad Hovde, Paulina Golováтина-Mora og Rose Martin.** 2024. *Performativ læring*. Oslo: Universitetsforlaget.