



Møter gjennom mønster i filt

Narrativ og poetisk dokumentasjon som utgangspunkt for og pådriver i kunstdidaktisk praksis i en helsekontekst

Gry O. Ulrichsen¹

NTNU, Trondheim

Sammendrag: I denne artikkelen søkes det, fra et kunstdidaktisk perspektiv, å belyse forbindelser mellom kunstpraksis og utvidet omsorgsarbeid i en helsekontekst. Hensikten er, gjennom å beskrive, analysere og konstruere kjennetegn ved praksis, å bidra med kunnskap om hvordan en relasjonell og sosialt orientert kunstpraksis konstitueres med demente beboere og helsepersonell over tid på to sykehjem. Forskningsspørsmålet tar for seg hvordan narrativ og poetisk dokumentasjon påvirker didaktiske valg og hvilken betydning det får i utviklingen av kunstnerens praksis. I artikkelen resonneres det med at en gjennomgående og systematisk bruk av narrativ og poetisk dokumentasjon fører til en refleksiv kunstdidaktisk praksis som åpner for affektive møter gjennom materialer, integrering av levd kropp og aktørenes mulighet til å være i det kommende sammen. Disse aspektene forståes som vitale kvaliteter som kan ha overføringsverdi til sansebaserte strategier i et utvidet omsorgsarbeid. Kunstnerens dokumentasjonspraksis løftes fram som en strategi for å lyssette den etiske dimensjonen når personer med redusert eller manglende samtykkekompetanse inkluderes i kunstpraksis. I en refleksiv forskningsprosess som har en kunstledet, narrativ og praksisledet tilnærming utforskes visuelle metoder. Resultatene av studien formidles både som teoretisering i artikkelform og gjennom utprøving av undervisningsopplegg for sykepleiere, helsefag-arbeidere og studenter med fokus på samarbeid mellom aktører i helsefeltet, forskeren og kunstneren.

Emneord: kunstdidaktikk, demensomsorg, narrativ og poetisk dokumentasjon, relasjonell og sosialt orientert kunst.

¹ Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Institutt for lærerutdanning. E-mail: gry.o.ulrichsen@ntnu.no

Innledning

Boel Christensen-Scheel (2013) belyser i artikkelen *Application and Autonomy –The Reach and Span of Contemporary Art Didactics* hvordan kunstdidaktisk praksis kan interagere i og med andre sosiale felt og respondere på samfunnsmessige behov og utfordringer. Hun peker imidlertid på et behov for å identifisere og navngi kvaliteter og engasjement i et relasjonelt felt av kommunikasjon og interaksjon basert på estetisk aktivitet og kompetanse. Artikulering av praksis blir dermed en viktig premisse for å kunne formidle potensialet og integrere ulike former for kunstdidaktisk praksis utenfor kunstverden. I boken *Education for Socially Engaged Art* skiller Pablo Helguera mellom en representativ praksis, og en reell praksis der en relasjonell og sosialt orientert kunstpraksis defineres av: 1) om dybden i sosiale relasjoner utvikles, 2) om den utøver og bringer fram sosial handling i den konteksten det opereres i, det vil si at den ikke kun fungerer som en hypotetisk eller symbolsk interaksjon, og 3) måten den gjør dette på (Helguera, 2011, s. 8-12). Det er det tredje aspektet som er interessant i denne sammenhengen. Helguera viser til et behov for å synliggjøre sammenhengen mellom den relasjonelle og sosialt engasjerte kunstens *hvorfor*, som allerede er godt utviklet som teorigrunnlag, med *hva og hvordan*. Termen didaktikk brukes ikke, men slik jeg tolker Helguera er det nettopp de didaktiske komponentene han etterlyser en tydeliggjøring av.

Hensikten med artikkelen er i lys av ovenstående å bidra til kunnskap om hvordan forbindelser og møtepunkter mellom kunstdidaktisk praksis og utvidet omsorgsarbeid i helseinstitusjoner kan utvikles. Gjennom å beskrive, analysere og konstruere kjennetegn ved en kunstdidaktisk praksis innenfor to helseinstitusjoner, søker jeg i artikkelen å belyse hva som konstituerer praksis med demente beboere og personell over et lengre tidsrom. Med denne studien ønsker jeg for det første å øke bevisstheten om hvilke potensielle kvaliteter en kunstdidaktisk praksis kan innebære i en helsekontekst. For det andre er målet å utvikle kollaborative arbeidsprosesser i krysningspunktet mellom kunstnerisk utviklingsarbeid, akademisk forskning, praksishverdagen i helsevesenet og utdanning/læring. Forskningsspørsmålet tar for seg hvordan narrativ og poetisk dokumentasjon påvirker og får betydning for didaktiske valg i en prosessorientert kunstpraksis som involverer demente beboere og helsepersonell ved to helsetun. Narrativ og poetisk dokumentasjon innebærer en tilnærming til dokumentasjon og logging der inntrykkene fra praksis bearbeides i visuell og taktil form i tillegg til skriftlig form. Temaet undersøkes fra et kunstdidaktisk perspektiv. Med det menes at jeg i denne artikkelen fokuserer på hvordan kunstneren utvikler sin praksis. Jeg har ikke undersøkt fenomenet fra hverken beboernes eller personalets ståsted og spør dermed heller ikke etter disse aktørenes opplevelser på subjektivnivå. Det empiriske materialet gir grunnlag for å drøfte hvilken betydning kunstnerens dokumentasjonspraksis kan ha i et etisk perspektiv når kunstdidaktisk praksis utøves i en helsekontekst og inkluderer personer med redusert eller manglende samtykkekompetanse.

Et didaktisk perspektiv i utviklingen av en relasjonell og sosialt orientert kunstnerisk praksis

Kunstdidaktikk forstås i denne artikkelen som et begrep for å undersøke og vurdere kunnskapsproduksjon og spredning, i og gjennom kunst. Som et analytisk perspektiv rettet mot kunstfeltets formidlingsproblematikk er det ikke snakk om en spesifikk læringsmetode, men et bredt perspektiv på læring. Ifølge Venke Aure vil kunstdidaktikk til forskjell fra det mer tradisjonelle begrepet kunstfagdidaktikk skape forskyvning fra en didaktikkforståelse ofte knyttet opp mot skolefag og deres læreplan, til en utvidet didaktikkforståelse (Aure, 2013, s. 3). En allmenn definisjon av kunnskap kan ifølge Staffan Selander være at kunnskap handler om en kapasitet til å engasjere seg i verden på en meningsfull måte (Selander, 2008, s. 34). Det blir dermed et sentralt poeng å undersøke hvordan denne

kapasiteten kan økes gjennom kunstdidaktisk praksis. Selander peker videre på hvordan man skaper mening og kommer til innsikt og erkjennelse gjennom uttrykket, i motsetning til den mer utbredte forestillingen om at man gir innsikten et uttrykk. Kunnskapsutvikling i en kunstdidaktisk praksis karakteriseres i denne artikkelen av et transformativt potensial og mulighetene for å åpne nye perspektiver. Dette skjer som et møte med kunst både som form gjennom resepsjon, og som produksjon av et symbolsk uttrykk (Østern, 2013, s. 29). Jeg argumenterer i artikkelen for at arbeid med meningskapning med fordel kan fokuseres gjennom å la kunstprosesser interagere med omsorgsarbeid og pedagogiske prosesser. En slik utvisking av skillelinjene mellom disiplinene indikerer, ifølge Helgeuera, en form for kunnskapsproduksjon som istedenfor å peke mot seg selv fokuserer på de sosiale prosessene i utvekslingen (Helgeuera 2011, s. 81). I en forlengelse av dette perspektivet vil jeg i artikkelen løfte fram en kunstdidaktisk praksis som flytter fokus fra diskursen om kunst som individuell produksjon, ofte disiplin- og materialbasert, til kunst som en mulighet for å på tvers av ulike fagdisipliner skape sammenhenger til og med omgivelsene og samfunnsmessige forhold. Nedslagsfeltet i en slik samtidig kunstdidaktikk er, ifølge Christensen-Sheel, tredelt og berører kunst som aktivitet/kompetanse, kunst som bærer av et relasjonelt læringspotensial og kunst som respons på samfunnsmessige behov (Christensen-Sheel, 2013, s. 110).

I denne artikkelen forankres den kunstdidaktiske praksisen i en relasjonell estetikk (Bourriaud, 2007). Relasjonell-, sosialt engasjert-, community-, kollaborativ-, deltakende- og dialogisk kunst er begreper som i dag ofte overlapper hverandre. Begrepene fanger opp en praksis som handler om å skape møteplasser for mellommenneskelig interaksjon gjennom å agere med ulike samfunnsstrukturer- og arenaer. I denne sammenhengen er kunstneren en katalysator. Tilnærmingen kan forenklet sees på som en alternativ strategi til en posisjon forankret i modernismen der kunstneren produserer objekter som presenteres innen kunstinstitusjonen.

Mine innfallsvinkler for å analysere didaktiske valg og utvikling av praksis bygger på teorier rundt rhizomatiske læringsprosesser som tar utgangspunkt Gilles Deleuzes og Felix Guattaris subjektforståelse (Deleuze & Guattari, 1980, 2005). Gjennom begrep som *det kommende* (*the becoming*) forstås menneskets bevissthet som en skapende kraft som settes i bevegelse av det *affektive* møtet i den kunstdidaktiske praksisen (Hovik, 2014; Irwin & Springgay, 2008; Olsson, 2009). Affekt forstås her som en følelsesmessig respons, knyttet til sansningen i seg selv, ikke i psykologisk forstand, men mer som en påvirkning eller virkning uavhengig av vår subjektive selvbevissthet (Hovik, 2014). Subjektet sees på som noe bevegelig, på vei til å bli noe i møte med den andre. Dette perspektivet underbygger en forståelse av en relasjonell og sosialt orientert kunstpraksis der det kunstdidaktiske materialet er de mellommenneskelige møtene man ikke kan forutsi resultatet og konsekvensene av (Bourriaud, 2007; Helguera, 2011). Vendinger, endring og bevegelse står i dette perspektivet fram som betydningsfulle gjennom "a question of hit and miss" og *fluktlinjer* (*lines of flight*) (Olsson, 2009). Fluktlinjer defineres, ifølge Olsson, som linjer som på makro og mikronivå krysser både rigide og tydelige segmenteringer, og de mer subtile segmenteringer i samfunnet. Å styre en kunstdidaktisk praksis handler dermed om å tilpasse seg og å opprettholde en våkenhet for det som tilfeldigvis oppstår i prosessen. Fenomenologiens forståelse av *levd kropp* ligger også her som et bakteppe (Merleau-Ponty, 1994, 2008).

Empiri og kontekst - Kulturelementer og sansebaserte strategier som en del av et utvidet omsorgsarbeid

Empirisk materiale er generert gjennom forskningsprosjektet *Mønster* der medforsker og billedkunstner Anne Helga Henning har gjort intervensjoner i møte med demente beboerne og ansatte på to helsetun i Levanger kommune. Prosjektet tok utgangspunkt i møter basert på felles utforskning og kunstnerens intensjoner om å skape en prosess som ivaretok og ble styrt av de dementes valg og respons til materialene som ble introdusert. Gradvis utviklet den kunstdidaktiske praksisen seg til å handle om collager i farget filt skapt av beboerne i samarbeid med kunstner og ansatte. Arbeidet med collagene førte til refleksjoner rundt mulighetene i sammensetninger av ulike former og farger. Dette ble utforsket videre sammen med beboerne og ledet fram til en praksis som i dag fokuserer på hvordan komposisjoner i farget filt med fokus på repetisjon, mønster og ulike ordenssystemer kan være innfallsvinkler til en sansebasert praksis for og med beboerne og personalet. Figur 1 og figur 2 viser komposisjonsarbeid av to deltakere i samarbeid med henholdsvis helsepersonell og kunstner. De to deltakerne har forskjellig tilnærming til *Mønster*-arbeidet. Figur 1 viser i utdrag av dialog mellom deltakeren og den ansatte hvordan deltakeren i sine komposisjonsarbeider skapte fortellinger av filtelementene hun satt sammen. Figurene knyttet hun ofte til sin egen oppvekst og til familieforhold. Figur 2 viser hvordan komposisjonen er bygd opp av symmetri og gjentakelser. Deltakeren gjentok denne innfallsvinkelen til komposisjonsarbeidet. Hun arbeidet for det meste i stillhet, men samtidig i tett nonverbal kommunikasjon med kunstneren/den ansatte som kom med forslag og tilbød nye filtbiter når det så ut som det var behov for å komme med innspill.

Prosjektet *Mønster* ble initiert av Nasjonalt Kompetansesenter for Kultur, Helse og Omsorg (NKKHO) i samarbeid med LevArt (et offentlig visningssted for kunst) for blant annet å undersøke og tilegne seg kunnskap om hvilken betydning kunstdidaktisk praksis kan ha i møte med mennesker i en omsorgssituasjon, og dra veksler på kunst- og helsekompetanse som allerede finnes i Levanger.² Gjermund Wollan (2014) har i forskningsrapporten "*Itjno tvil – det virke*" skrevet om ansattes erfaringer med musikk som verktøy i demensomsorgen ved Ytterøya helsetun. I samarbeid med lege og musikkterapeut Audun Myskja har de ansatte der blant annet utviklet en systematisk bruk av musikk og sang som en del av verktøykassen. Myskja (2011) viser i sin doktorgradsavhandling hva en slik nyorientering innen demensomsorg innebærer og hvilken betydning musikk kan ha for å skape en verdig alderdom. Kulturelementer og sansebaserte strategier ansees i en utvidet demensomsorg som denne å bidra til helse, verdighet og livskvalitet. I et humanistisk og eksistensialistisk omsorgsparadigme løftes den dynamiske relasjonen mellom omsorgsgiver og omsorgstaker fram som en forutsetning for mulighetene til å vekke og stimulere pasientens potensial (Myskja 2011; Wollan, 2014). Den kunstdidaktiske praksisen i *Mønster* vil i dette perspektivet forstås som en del av et utvidet omsorgsarbeid.³

² Blant annet koreografien *Candid Candle* av Inclusive Dance Company i 2009/10 der sykepleiere og dansere samarbeidet.

³ Link til innslag om Mønster på NRK. <http://tv.nrk.no/serie/distriktsnyheter-midtnytt/dkt199021914/19-02-2014#t=8m53s>



Figur 1. Beboer Tordis i samarbeid med helsepersonell. Foto: Emma Jøsok.

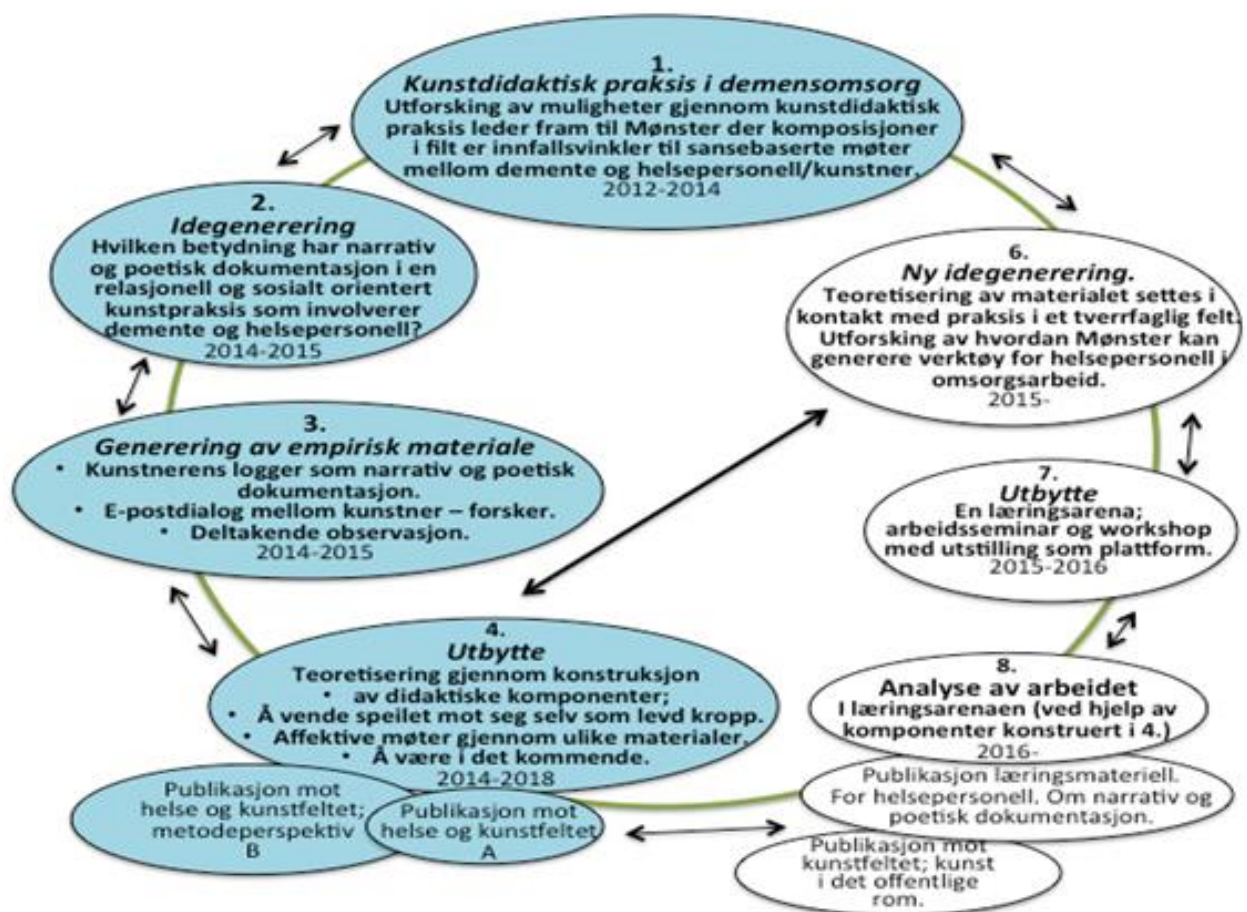


Figur 2. Beboer Mari i samarbeid med kunstner. Foto: Emma Jøsok.

En kunstinformert og praksisledet forskningsprosess

Forskningsprosjektet er godkjent av NSD, Personvernombudet for forskning, som har vurdert særlige etiske problemstillinger når personer med redusert eller manglende samtykkekompetanse inkluderes i forskning. Ombudet legger til grunn at samfunnsnyttene overstiger ulempene som deltakelse eventuelt måtte medføre for den demente. Beboerne anonymiseres i tekst og i det visuelle materialet, men prosjekt, kunstner og institusjon anonymiseres ikke og det stilles dermed særlige krav til å ivareta de involvertes integritet. Valget om å ikke anonymisere er motivert av forskningens dialogiske karakter.

Denne artikkelen er en del av utbyttet (Figur 3 boble 4a) utledet gjennom en praksisledet, kunstinformert og narrativ forskningsprosess visualisert i en modell modifisert etter *The iterative cyclic web of practice-led research and research-led practice* (Smith & Dean, 2009; Østern, 2013).



Figur 3. Modell for en praksisledet forskningsprosess i *Mønster*.

Forsknings- og kunstprosessen forstås her som ett gjentakende syklisk nettverk med en kontinuerlig utveksling mellom praksis og teori i hvert steg i prosessen. Modellen viser hvordan utvikling av kunnskap mellom feltene anvendt på empiri forekommer i *Mønster* og synliggjør dialogiske aspekter i ulike faser mellom meg som forsker, kunstner/medforsker/forskningsdeltaker og aktører i helsefeltet. Fokus for denne artikkelen er fase 1, 2, 3 og 4, markert som lyseblå bobler i modellen.

Jeg er i rolle av forsker, mens kunstneren Anne Helga Henning er i rolle som forskningsdeltaker og medforsker (heretter kalt kunstner). Min posisjonering som forsker påvirkes av en praksisbakgrunn som skapende billedkunstner i et relasjonelt og sosialt orientert kunstfelt og som kunstdidaktiker siden begynnelsen av 2000-tallet.⁴ Forskningsprosessen retter oppmerksomhet mot konstruksjonen av kunnskap gjennom interaksjon mellom meg som forsker og kunstneren. Denne tilnærmingen representerer et interaktivt og relasjonelt syn på kunnskap der affekt og kognisjon står i et dialogisk forhold til hverandre (Bresler, 2008; Rasmussen, 2012). I dette perspektivet er det behov for å utvikle kunnskap gjennom andre medier enn skrift og tale (Rasmussen, 2012). Jeg vil videre belyse hvordan narrativ og poetisk dokumentasjon er tatt i bruk i genereringen av det empiriske materialet, i tolkningsarbeidet og i framstillingen av resultatet.

Narrativ og poetisk dokumentasjon som metodologisk verktøy

Visuelle narrativer (Riessman, 2008), poetisk dokumentasjon (Kaihovirtha-Rosvik, 2009) og estetisk respons (Østern, 2013) er begreper som overlapper hverandre. I artikkelen har jeg valgt å bruke narrativ og poetisk dokumentasjon i kombinasjon med hverandre. Jeg har i forskningsprosessen vekslet mellom to ulike måter å anvende visuelle metoder. I en fase har kunstneren i rolle som medforsker generert og produsert visuelt materiale. I andre faser har jeg som forsker produsert narrativer, på bakgrunn av generert empirisk materiale, for å representere resultater.

Narrative undersøkelser er, ifølge Catherine Riessman, forankret i studiet av det partikulære og består overlappende av forskningsdeltakernes historier (narrative data), forskerens tolkninger (narrativ analyse) og leserens narrativ (Riessman, 2008, s. 6). I denne artikkelen vendes oppmerksomheten mot utvalgte sekvenser, handlinger og hendelser (skriftlige, muntlige, visuelle) som belyser hvordan kunstneren bruker språket og visuelle bilder for å kommunisere mening.

Poetisk dokumentasjon innebærer i denne konteksten to ulike tilnærminger til estetisk respons. Den ene er pedagogisk dokumentasjon med røtter i Reggio Emilia-pedagogikken der pedagogene, atelieristaene⁵ og førskolebarns dokumentasjon av barnas utforskende læringsprosesser bearbeides på ulike måter med ulike formål (Olsson, 2009; Åberg & Lenz Taguchi, 2006). Ann Åberg og Hillevi Lenz Taguchi (2006) knytter mulighetene til å komme utover sin egen diskurs opp mot konkret materiale som pedagogisk dokumentasjon. Gjennom å gjøre bevisst motstand mot å forstå på den mest selvfølgelige måten, oppstår muligheter for å gjøre flertydige tolkninger som grunnlag for valg i didaktisk arbeid. Noe som igjen kan bidra til at man forskyver sine forestillinger. Kunstnerens praksis som atelierista i over 10 år er tydelig tilstede i, og preger tydelig hennes kunstdidaktiske arbeid med demente. Figur 4 viser hvordan kunstneren loggfører gjennom å beskrive observasjon, dokumentere dialog og gjøre en tolkning av situasjonen.

Gjennom å også inkludere en mer poetisk tilnærming til loggføring vendes speilet i større grad mot kunstneren selv i relasjon til beboer og praksis. Gjennom estetiske virkemidler og symbolsk språk uttrykkes og artikuleres erfaring av en opplevelse eller inntrykk i en situasjon. Et eksempel på dette er figur 5 der kunstnerens loggføring får en form som en indre klargjøring over hva praksis "vekker" i eget levd liv.

⁴ Ifølge Rita L. Irwin og Stephanie Springgay (2008) vil en a/r/tografisk tilnærming som denne skape forståelse for dynamikken i og fordelene ved å bevege seg mellom posisjonene kunstner-forsker-lærer i ulike deler i forskningsprosessen, og utvekslingen av kunnskap mellom ulike felt, i dette tilfellet kunst, helse og utdanning.

⁵ En atelierista er en kunstner som med base i barnehagens atelier samarbeider med de andre pedagogene og barna med å utvikle prosjekter gjennom sin kunnskap til estetiske prosesser.

Beskrivelse:
Mari, Tordis og Bjørn var over all forventning gode på å hakke opp grønnsaker. De snakket ikke så mye, de arbeidet. De var ivirige på å få skjært opp grønnsakene. Mari og Bjørn spøkte innimellom. Tordis var mer stille, men med på aktiviteten.

Dialog:
Tordis: jeg holdt på mye med sånt da jeg hadde husholdning.
Kunstner: Du hadde kanskje barn du laget mat til?
Tordis: Jeg hadde fire gutter, så det var mye liv.

Minne:
Mamma og jeg laget rabarbrasyttetøy i Veimesteren. Da var hun også på det nivået.

Ettertanke:
De må få bruke hendene sine! Praktiske oppgaver. Ingen virket ha problemer med å skjønne hva de holdt på med. Jeg ble overrasket over de motoriske ferdighetene som var langt bedre enn jeg trodde.


Vi må bli kjent først...



Figur 4. Interaksjon med kunstnerens dokumentasjonsmateriale.

25. Nov kl 18. 00
Prøver jeg å presse inn en sirkelform inn i en litt for trang firkantform eller omvendt?
I tro på at det skal oppstå kunst utav et prosjekt hvor midlene er der fordi noen mener at kunst kan være helsebringende?

Hvilke frie valg har vi egentlig som kunstnere?
Frihet til hva?
Frihet fra hva?
Tvilen kommer snikende. Lurer jeg meg selv?
Er jeg egentlig interessert i disse institusjonene; barnehagene og sykehjemmene?

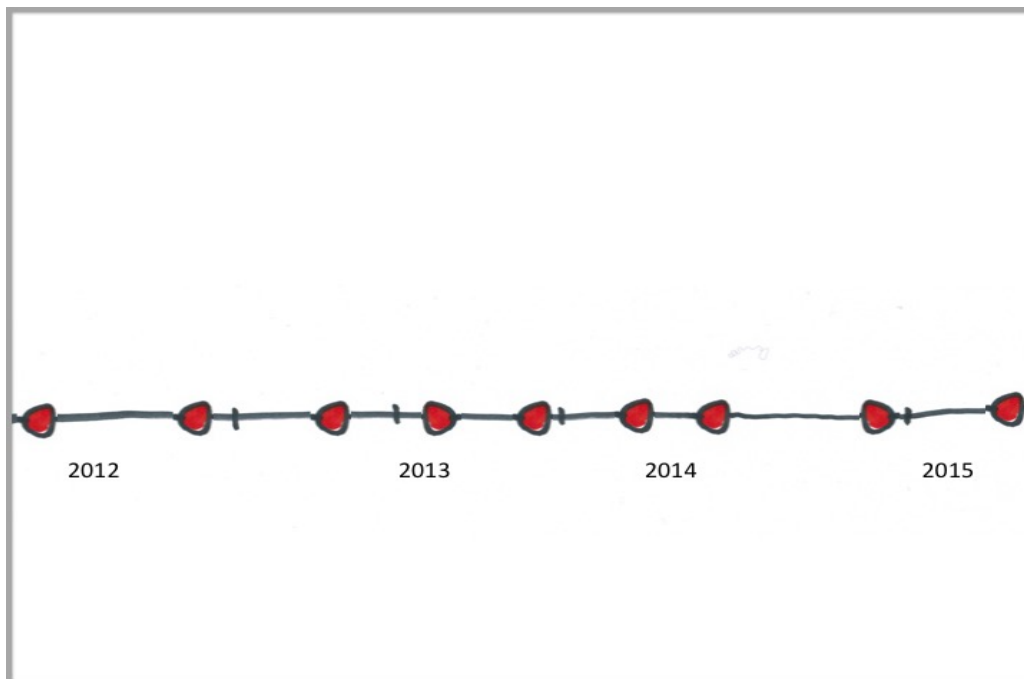


Figur 5. Interaksjon med kunstnerens dokumentasjonsmateriale.

Empirisk materiale er generert gjennom kunstnerens logger som narrativ og poetisk dokumentasjon med påfølgende e-postdialog mellom meg som forsker og kunstner. Kunstneren ble i sine logger bedt om å fokusere på 1) sin egen sansning og erfaring, 2) dialog og forbindelser mellom beboere, personalet og kunstner - hvordan materialet, handlinger, kommunikasjon og følelser påvirker hverandre og 3) tenkning underveis og i tilknytning til møtene i *Mønster*.⁶ Hensikten med dette loggfokuset er å rette oppmerksomheten mot didaktiske valg underveis i et møte, og fra ett møte til det neste. Loggmaterial fra perioden før jeg kom inn i prosjektet som forsker er også tatt med som underlag for tolkningene.⁷ Deltakende og interaktiv observasjon (Olsson, 2009) ligger som supplerende grunnlag for analysene. Jeg vil videre i artikkelen presentere et utvalg av empirisk materiale tett sammenbundet med fortolkninger og analyser.

Aspekter ved en utforskende, prosessorientert kunstdidaktisk praksis - Tolkning og resultat

Utgangspunktet for resonnementene er flere narrativer som er sammensatt og bearbeidet av meg i montasjeform; en billedserie (heretter kalt hovednarrativet) og flere små narrativer som enkeltbilder. Narrativene har en funksjon både som en del av framstillingen gjennom å transformere mine refleksjoner som forsker som en aktiv estetisk respons på erfaringer med det genererte empiriske materialet og som en kunstners selvrefleksjon gjennom narrativ og poetisk dokumentasjon. I hovednarrativet (Lenke 1), søker jeg å belyse bakgrunnen for de didaktiske valgene som driver prosessen videre i et samspill mellom materialene, kunstneren, beboerne og de ansatte.



Lenke 1. En prosessorientert utvikling av praksisen i *Mønster*.
Interaksjon med kunstnerens dokumentasjonsmateriale. Klikk på bildet.

⁶ Loggfokuset er i stor grad sammenfallende med en loggoppgave i en tidligere studie av to dansepedagoger utført av Østern (2013).

⁷ Riessman (2008) benevner dette som en strategi innenfor narrativ analyse der man anvender både *skapt* og *funnet* empirisk materiale.

Oppmerksomheten rettes her mot en prosessorientert utvikling av praksisen i *Mønster*. I hovednarrativet synliggjøres hvordan det å styre den kunstdidaktiske praksisen handler om å tilpasse seg og å opprettholde en våkenhet for det som tilfeldigvis oppstår i form av vendinger, endring og bevegelse. En slik tilnærming får betydning både for forholdet mellom den som leder og den som blir ledet, og mellom form og innhold i den kunstdidaktiske praksisen.

Å vende speilet mot seg selv som levd kropp

Figur 6 viser hvordan opplevelser fra den kunstdidaktiske praksisen assosieres og relateres til kunstnerens erfaringer som pårørende med en dement mamma og minner fra eget levd liv.



Figur 6. Å vende speilet mot seg selv som levd kropp. Tekst og bilde er en del av kunstnerens dokumentasjonsmateriale.

Også i figur 5 (s. 8) vendes speilet mot kunstneren der hun ligger på en sofa under en mørk sky nedtrykt av tvil og indre motstand. Kunstnerens (og personalets) rolle i *Mønster* er å støtte og oppmuntre den demente deltakeren til å interagere med materialet. Samtidig dannes det, gjennom den systematiske narrative og poetiske dokumentasjonen kunstneren foretar seg, rom for å rette oppmerksomheten mot egne erfaringer. Gjennom å omsette emosjoner og tanker til symbolsk form får kunstneren mulighet til å reflektere over sin egen rolle og tilstedeværelse. Å kunne håndtere og forhandle ambivalens og motstridende erfaringer trekkes nettopp fram som en vital kvalitet i en kunstdidaktisk praksis (Christensen-Scheel, 2013; Helguera, 2011; Kaihovirta-Rosvik, 2009). Helguera peker også på at det er vesentlig at kunstneren har en bevissthet rundt egen motivasjon og intensjoner om utbytte i utvekslingen. Gjennom å gi rom for den *levde kroppen* i den narrative og poetiske dokumentasjonen i utviklingen av

praksis tillegges personlig historie betydning for videre engasjement. Narrativ og poetisk dokumentasjon kan i denne sammenhengen dermed sees som et refleksjonsverktøy som gir mulighet til å utvikle en refleksiv praksis ikke bare for kunstneren, men også for ansatte i helsevesenet.

Å være i det kommende

Figur 7 viser feltnotater, bearbeidet som narrativ og poetisk dokumentasjon, etter en interaktiv observasjon der jeg sammen med en dement beboer deltok i *Mønster*-aktiviteten og skapte en filtkomposisjon.



Figur 7. Å ikke være i det kommende. Feltnotater bearbeidet som narrativ og poetisk dokumentasjon.

Jeg erfarte i dette møtet hvordan jeg forsøkte å holde aktiviteten i gang så lenge som mulig og dermed overså signaler som gjentagende kom om at deltakeren var fornøyd med komposisjonen hun hadde skapt, og at den ut fra hennes ståsted og estetiske vurderinger opplevdes som ferdig. I den visuelle bearbeidingen reflekterer jeg over hvordan et ensidig fokus på hjelperrollen kan låse aktørene i et kommunikasjonsmønster. Møtene og samhandlingen gjennom materialene i *Mønster* har imidlertid et potensial til å skape situasjoner og erfaringer der rollene som hjelper og pasient, trer i bakgrunn, og det åpnes for kommunikasjon mellom aktørene på andre premisser. Figur 7 intenderer å vise det motsatte – der ansatt eller kunstner låser seg i hjelperrollen og dermed ikke evner å være i det kommende sammen med beboer. Figur 8 (utdrag fra hovednarrativet) viser kunstneren som spent sitter på toget på vei til et møte i *Mønster*. Også her vendes oppmerksomheten mot hva det kan innebære å gå inn i en

proessorientert praksis der møtene mellom deltakerne og kunstneren selv utgjør det kunstdidaktiske materialet.



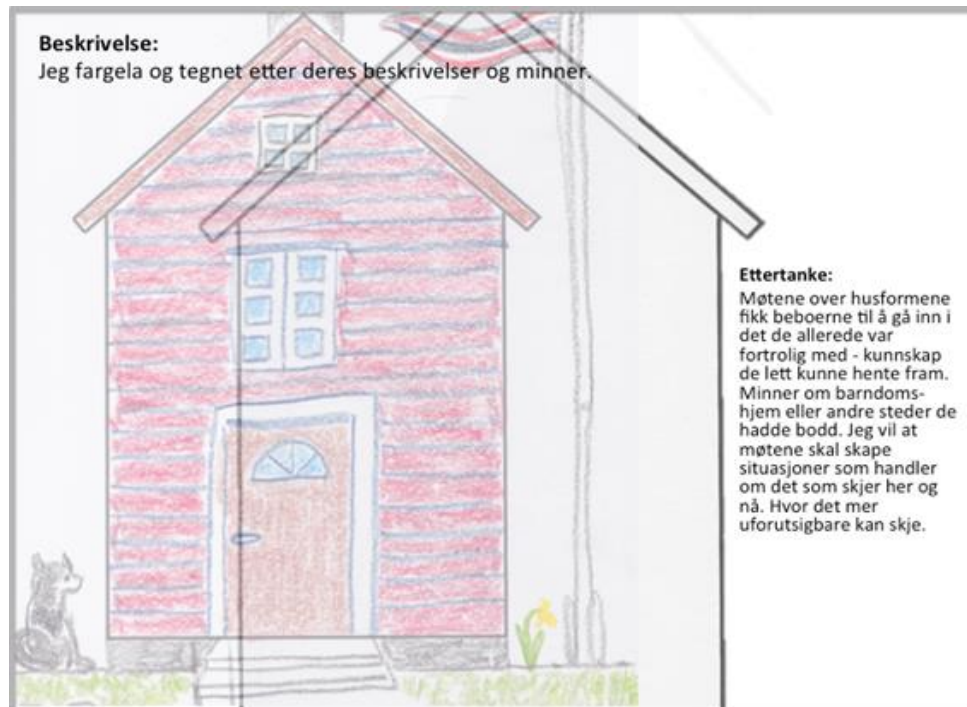
Figur 8. Å være i det kommende. Utdrag fra hovednarrativet. Tekst og bilde er en del av kunstnerens dokumentasjonsmateriale.

Også figur 4 (s. 8), der opplegget er å lage en høstsuppe, viser hvordan kunstneren ikke går inn med klare ideer om hva praksis skal bygge på. Målet med aktiviteten er å utforske relasjonelle aspekter og å tilegne seg kunnskap om beboernes funksjonsnivå, som igjen kan gi grunnlag for å ta didaktiske valg som fører prosessen videre. Narrativ og poetisk dokumentasjon ser i lys av dette ut til å muliggjøre utvikling av en praksis som defineres av det uforutsette og risikofylte, og som dermed åpner muligheter for aktørene til å være i det kommende sammen.

Affektive møter gjennom ulike materialer

Mønster finner sin retning fra øvelser der det arbeides med reminisens og kunstneren tar i bruk bilder av gamle hus som konversasjonsobjekt (figur 10); til øvelser med farger i fokus, fra maling (figur 11) via utprøving av filtbitar i enkle ruter (figur 12) til mer kompliserte mønster og komposisjoner (figur 13). I kunstnerens logg, fra et møte der deltakerne ruter opp et ark og fyller rutene med vannfarger, kommer det fram hvordan enkelte i maleøkta kommenterer underveis; "jeg er ingen maler" eller "huff det kommer litt utafør her" (figur 11). Kunstnerens oppmerksomhet overfor responsen fra deltakerne om opplevelser av å ikke mestre, eller tilkortkommenhet som "malere" fører til utforskning av nytt materiale som aktiverer gleden over å jobbe med farger, men er lettere håndterlig enn pensel og papir og gir mindre assosiasjoner til å være "flink". Hvordan materialet utformes og tilrettelegges fra en økt

til det neste bygger på kunstnerens kompetanse innenfor komposisjon, form og materialvalg. Figur 13 viser hvordan kunstneren fra ett møte til neste utforsker hvordan filtbutikkene utformes for å danne mønster, mens hun til det neste møtet klipper bitene i to kontrastfarger for å gi deltakerne en tydeligere opplevelse av form.



Figur 10. Affektive møter gjennom ulike materialer. Utdrag fra hovednarrativet. Tekst og bilde er en del av kunstnerens dokumentasjonsmateriale.



Figur 11. Affektive møter gjennom ulike materialer. Utdrag fra hovednarrativet. Teksten er en del av kunstnerens dokumentasjonsmateriale.



Figur 12. Affektive møter gjennom ulike materialer. Utdrag fra hovednarrativet. Tekst og bilde er en del av kunstnerens dokumentasjonsmateriale.

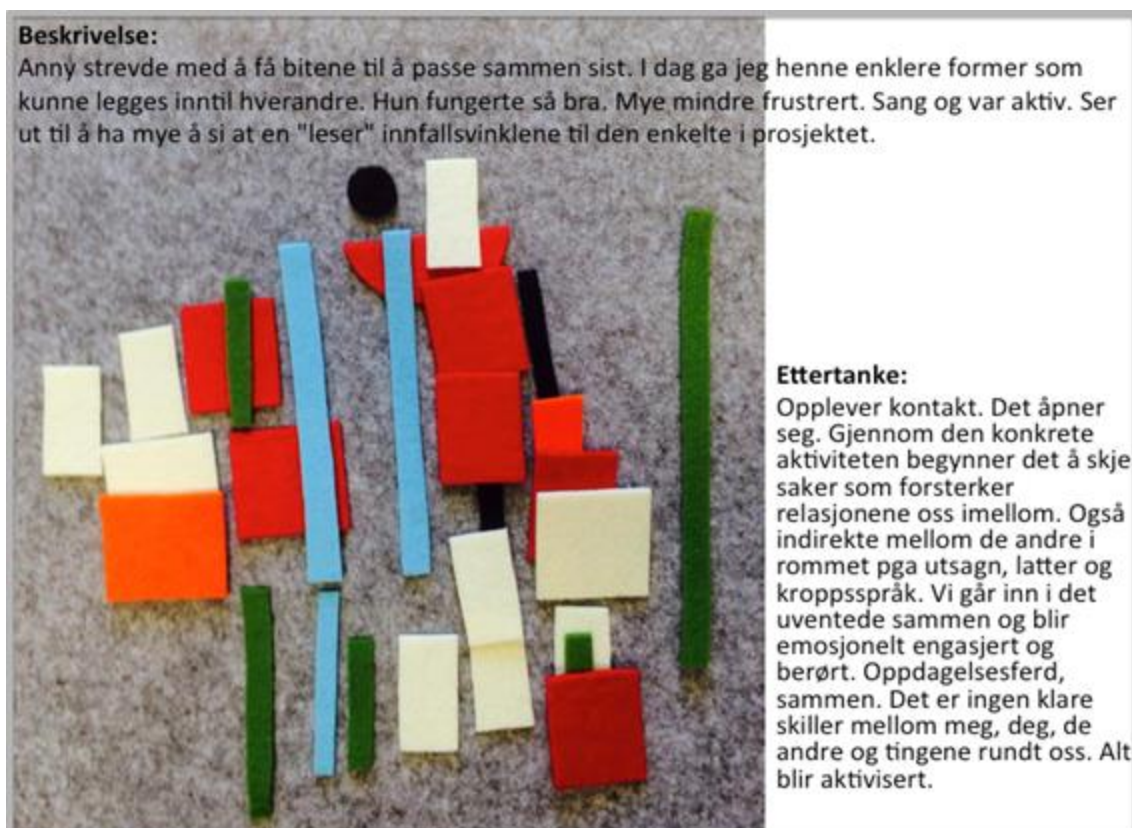


Figur 13. Affektive møter gjennom ulike materialer. Utdrag fra hovednarrativet. Foto: Anne Helga Henning.

I aktørenes møte med materialene vekkes sansene og den estetiske responsen ovenfor det introduserte materialet åpner for tilstedeværelse. Det er kontakten mellom aktørene, like mye den kroppslige, ikke-verbale som den verbale som gjør aktiviteten levende. Dialogen og den lyttende samhandlingen oppstår i det affektive møtet med materialene. Ikke bare som et utgangspunkt for å skape sammenhenger til levd liv, men også som en mulighet for alle de involverte aktørene til å erfare noe nytt og transformere sitt potensial gjennom en felles oppdagelsesferd.

Rom for samhandling

I *Mønster* ser det ut som møtet mellom materialet, kunstner, dement og personal både åpner for og krever tilstedeværelse av alle parter. Den kunstdidaktiske praksisen skaper en forankring her og nå, der de dementes valg, fantasi, erfaring og kunnskap styrer prosessen. Nye inntrykk og erfaringer som oppstår i situasjonen kombineres på denne måten med et levd liv i en meningsskapende prosess. Britt-Maj Wikström, Mette Holme Ingeberg og Arild Berg (2012) har forsket på hvordan kunst kan brukes for å stimulere kommunikasjon mellom pleier og pasient. I artikkelen *The Essential Dialogue: A Norwegian Study of Art Communication in Mental Health Care* bekrefter de hvordan estetisk respons kan åpne rom for utveksling både kognitivt, kroppslig og emosjonelt innenfor alderspsykiatrisk omsorgsarbeid. Forfatterne argumenterer for at estetiske omgivelser og sansebasert aktivitet påvirker pasientenes indre liv og kan bidra til å bryte ned hemninger i kommunikasjon med andre. Figur 14 belyser hvordan det i *Mønster* ser ut til at samhandlingen mellom aktørene åpner for en opplevelse av å være i det kommende der tilhørighet, intimitet og felleskap kan oppstå.



Figur 14. Rom for samhandling. Utdrag fra hovednarrativet. Tekst og bilde er en del av kunstnerens dokumentasjonsmateriale.

Deltakelse i *Mønster* ser for de demente ut til å kunne fungere som en måte å komme i kontakt med, gjenkjenne og sortere et følelsesspekter og erfaringer, og å kunne gi dem et uttrykk. Filtbitene deltakerne arbeider med er alle "åpne" for fortolkning. Formene kan dermed representere ulike elementer ettersom hva den enkelte pasienten ser i dem, og de kan benyttes i en komposisjon uten at de fordrer verbal fortelling eller forklaring. Aktiviteten er dermed ikke basert på det å skulle forsøke å huske noe eller skape sammenhenger tilbake eller framover i tid. Formen åpner for at dette kan skje som en naturlig konsekvens av den enkeltes innfallsvinkel til praksis. For kunstneren, og for personalet, kan de sanselige og affektive møtene med materialene i samhandlingen forstås både som en mulighet til å erfare, og kanskje også som et rom for å trene på, en lyttende og aktiv tilstedeværelse både innover og utover.

Innenfor eller utenfor - kvalitetsvurderinger i billedkunstfeltet

Avslutningsvis vil jeg i artikkelen se på hvordan *Mønster* kan forstås gjennom et kritisk tolkningsnivå (Alvesson & Sköldbberg, 2008). Analysene settes i forbindelse med en bredere sosial diskurs som omhandler kvalitetsvurderinger i billedkunstfeltet og hvordan disse får betydning for billedkunstners posisjonering og profesjonsutvikling når deres praksis er forankret i andre sosiale kontekster og institusjoner. Når kunstpraksis utøves på arenaer utenfor kunstfeltet anvendes ulike strategier. Kaihovirta-Rosvik (2009) bruker konseptet deltakende kunstnere⁸ i motsetning til besøkende kunstnere om kunstnere som ikke kun bringer inn egen kunstproduksjon eller utstillinger, men aktivt involverer seg i den aktuelle konteksten. I *Mønster* er det grunnlag for å si at den kunstdidaktiske praksisen utvikles av en deltakende kunstner og at denne tilnærmingen får stor betydning for potensialet for kunnskapsutvikling på tvers av disiplinene. Figur 15 viser klipp fra animasjonen *Stop pointing, start interacting*, som kunstneren tidligere har lagd som en *artist statement*. I denne sammenhengen forstås figuren som en narrativ og poetisk dokumentasjon av en deltakende posisjonering.



Figur 15. Innenfor eller utenfor? Utdrag fra kunstnerens *artist statement* som animasjon.
Video: Anne Helga Henning.

En forpliktende og deltakende strategi kan oppfattes som en motsetning til to av de vitale potensielle kvalitetene Christensen-Scheel (2013, s. 116) trekker fram i en samtidig kunstdidaktisk praksis, der hun for det første peker på hvordan uavhengighet fra forhåndsdefinerte fastlagte strukturer muliggjør situasjonell manøvrering og organiske, prosessorienterte utviklingsforløp. For det andre peker hun på

⁸ Teaching artist, eller kunstnerlærer, er en annen velkjent term som rammer inn arbeidet til profesjonelle kunstnere som jobber med og gjennom kunst i skoler eller andre samfunnsinstitusjoner i langsiktige og forpliktende samarbeid (Ulvund, 2015)

premisset om at aktiviteten ikke behøver å lønne seg. Dette vil videre muliggjøre produksjon av noe som enda er ukjent, som åpner for risiko og det uventede, og som ansees som en viktig kvalitet. Også Helguera (2011, s. 5) vektlegger kunstneren som en fri aktør og den midlertidige deltakelsen som en premis for å skape kvalitet. En relasjonell og sosialt orientert kunstdidaktisk praksis fungerer, ifølge Helguera, ved å koble seg opp mot problemer som normalt hører til andre felt og på den måten bringer praksisen ny innsikt til et spesifikt problem eller en situasjon og gjør det synlig for andre disipliner. I kunstfeltet kan det se ut som en posisjonering utenfor, jamfør Christensen-Scheel (2013) som også trekker fram nødvendigheten av frihet til å gå/endre/bli, vurderes som mer kvalitativt gangbart enn en forpliktende innenfor-posisjonering. Det fokuseres dermed mer på hvordan forhåndsdefinerte strukturer og systemer begrenser en kunstdidaktisk praksis enn på mulighetene for å skape endring, som ifølge Kaihovirtha-Rosvik (2009) oppstår på et mer dyptgripende nivå fra en innenfor-posisjonering.

I tolkningen av det empiriske materialet generert i *Mønster* knyttes muligheten av å være i det kommende ikke først og fremst til uavhengighet i forhold til en på forhånd planlagt struktur eller midlertidig deltakelse, selv om en slik uavhengighet eksisterer i *Mønster*. I denne sammenhengen løftes derimot narrativ og poetisk dokumentasjon fram som et sentralt verktøy som muliggjør en prosessorientert og utforskende kunstdidaktisk praksis definert av å være i det som enda ikke er kjent – i det ukjente. *Mønster* kan i lys av dette tegne opp en mulig strategi for å forhandle ulike behov i ulike kulturer og praksiser i møtene som oppstår når kunstdidaktisk praksis utøves i andre sosiale kontekster og på andre arenaer enn i kunstfeltet.

Kunstnerens bruk av narrativ og poetisk dokumentasjon forstås her også som et verktøy for å ivareta etiske hensyn, spesielt når deltakerne har redusert eller manglende samtykkekompetanse som i *Mønster*. Kunstneren poengterer at det alltid skal være rom for at deltakerne skal kunne avslutte og forlate aktiviteten når som helst.⁹ Dette kan det være vanskelig å legge til rette for i praksis. Det er ikke uten grunn at det snakkes om den deltakende kunstens tyranni (Bishop, 2012). Kritikkk mot den relasjonelle estetikken har nettopp fokusert på hvordan aktivitetene har skapt pseudorelasjoner som underkommuniserer betydningen av sosiale konflikter, forskjeller og utfordringene i å møtes på tvers av fagfelt og disipliner (Bishop, 2004). Kunstnerens systematiske dokumentasjonspraksis øker imidlertid mulighetene for å fange opp signaler når en deltaker selv ikke er i stand til å utrykke at han/hun ikke er komfortabel med situasjonen. Det utvikles dermed en praksis som i større grad styres av de dementes respons til de introduserte materialene og til situasjonen, enn av kunstnerens ideer i forkant. Bruk av pedagogisk dokumentasjon kan som Åberg og Lenz Taguchi (2006, s. 145-150) peker på i sin tenkning rundt den diskursive samtalen motvirke tendensen til at spørsmålene vi stiller leder til svar som igjen leder til tolkninger og handlinger som i stor grad defineres av pedagogens (her kunstnerens) forforståelse. Både Christensen-Scheel (2013) og Helguera (2011) definerer kvalitet ut i fra hvorvidt den kunstdidaktiske praksisen har en genererende effekt; Oppstår det nye, uventede og uforutsette situasjoner og handlingsmønstre? For at møtene i *Mønster* skal få betydning utover den enkelte kunstners, beboers og ansattes erfaring er det vesentlig å skape forbindelser mellom den gjennomførte lokale praksis og en mer generell helsekontekst. Dette innebærer å forankre *Mønster* som en sansebasert praksis på institusjonene uavhengig av kunstnerens tilstedeværelse, og å arbeide for at anvendte kvaliteter og didaktiske verktøy som narrativ og poetisk dokumentasjon kan prøves ut og tas i bruk. Dette arbeidet ser ut til å kreve en forpliktende og deltakende innenfor-posisjonering.

⁹ Kunstnerens kom med dette utsagnet under en paneldebatt om deltakende kunst under Trondheim Open. Oktober, 2016, der jeg selv var tilstede i rolle som moderator.

Oppsummering og veien videre – narrativ og poetisk dokumentasjon i et læringsperspektiv

Denne artikkelen er skrevet fra et kunstdidaktisk perspektiv. I lys av studiens rhizomatiske og affektive kunnskapssyn kan det synes paradoksalt å skille mellom kunstnerens, pasientenes og helsepersonalets perspektiv. På grunn av min forankring i kunstfeltet og ikke helsefeltet har det i analyseprosessen likevel vært hensiktsmessig å trekke denne linjen. Målet med artikkelen har vært å bidra til kunnskap om hvordan en kunstdidaktisk praksis i en helsekontekst kan utvikles, og gjennom dette belyse hvilke potensielle anvendte kvaliteter en slik praksis kan innebære. Gjennom å beskrive, konstruere og analysere kjennetegn i *Mønster*, er narrativ og poetisk dokumentasjon løftet fram som en betydningsfull faktor i utviklingen av en prosessorientert og utforskende praksis. Hovednarrativet er sammensatt av materiale generert gjennom kunstnerens logger og viser hvordan narrativ og poetisk dokumentasjon driver fram utviklingen av den kunstdidaktiske praksisen der vendinger, endring og bevegelse står fram som betydningsfulle når didaktiske valg tas. I artikkelen resonnerer jeg med at en gjennomgående bruk av narrativ og poetisk dokumentasjon fører til en kunstdidaktisk praksis som konstitueres av affektive møter gjennom materialer og estetisk respons der visuelle kvaliteter forhandles. Samtidig åpnes rom for å integrere levd erfaring. Samhandlingen åpner for en lyttende tilstedeværelse og gir aktørene en mulighet til å være i det kommende – det ukjente – sammen. *Mønster* framstår dermed som en katalysator for å skape kontakt mellom de ulike aktørene.

Wikström et al. (2013, s. 9) viser til hvordan sansebaserte strategier kan stimulere kommunikasjonen mellom omsorgsgiver og omsorgstaker og dermed bidra til å skape dynamikk i relasjonene. Videre framhever de betydningen av at helsepersonell er i stand til å bruke sansebaserte strategier som en del av sin hverdagspraksis. Denne artikkelen peker dermed mot et behov for forskning i *Mønster* som inkluderer et helsefaglig perspektiv da relasjonelle og sosialt orienterte kunstdidaktiske praksiser har vært lite anvendt som tilnærming i studier som omhandler omsorgsarbeid (Berg, Christensen-Scheel & Ingeberg, 2013). I arbeidsseminaret *Mønster – et redskap for ansatte i eldreomsorgen?* (fase 6-8 i modellen i figur 3) utforskes de identifiserte aspektene i den kunstdidaktiske praksisen som anvendte kvaliteter i et tverrfaglig perspektiv. Det vesentlige her er å videreutvikle de kollaborative arbeidsprosessene som er etablert i krysningpunktet mellom praksishverdagen på helseinstitusjonene, utdanning/læring, kunstnerisk utviklingsarbeid og akademisk forskning. Narrativ og poetisk dokumentasjon prøves ut i prosessen med å forankre *Mønster* som en sansebasert praksis på institusjonene uavhengig av kunstnerens tilstedeværelse. Oppmerksomheten vil her vendes mot helsepersonalets perspektiv med den hensikt å vurdere en potensiell helseeffekt for demente som konsekvens av deltakelse i *Mønster*. Videre vil det genererte empiriske materialet i læringsarenaen gi grunnlag for å vurdere om narrativ og poetisk dokumentasjon kan ha en funksjon både i forhold til å utvikle en allerede eksisterende dokumentasjonspraksis opp mot beboernes profil¹⁰ og som et utgangspunkt for refleksjon i helsefaglig profesjonsutøvelse. Åberg og Lenz Taguchi (2006) peker på forskjeller og ulikheter som læringsprosessens og endringens drivkraft der det mest interessante er forskjell mellom utsagn og forståelse, og letingen etter flere likeverdige bidrag til tolkning av den valgte dokumentasjonen. Narrativ og poetisk dokumentasjon vil i lys av dette ha et potensial for å tydeliggjøre på hvilken bakgrunn man i dialogen bruker begrepene og gjør lesningene.

Læringsarenaen vil også kunne belyse om bruk av narrativ og poetisk dokumentasjon kan fordype og utvide helsepersonalets refleksive rom. Som helse- og kulturforsker Eva Bojner Horowitz påpeker,

¹⁰ Alle beboere har en individuell profil der intensjonene med kartleggingen er å gi en mest mulig tilpasset omsorg.

vil man i en pasient-omsorgsgiver relasjon ikke være bedre på å analysere og møte pasientenes følelsesspekter enn omsorgsgiveren er på å gjenkjenne og analysere egne følelser (Horowitz, 2014). For helsepersonell i en utfordrende hverdag kan narrativ og poetisk dokumentasjon fungere som en tilgang til å vende speilet mot seg selv. Et speil som både kan ha en selvivaretagende effekt og som også kan bidra til å fordype relasjonene mellom omsorgsgiver og omsorgstaker. I det humanistiske omsorgsparadigmet anses en slik dynamisk relasjon mellom omsorgsgiver og omsorgstaker som en forutsetning for å kunne vekke og stimulere pasientens potensial.

Kunstnerens bruk av narrativ og poetisk dokumentasjon framstår i det empiriske materialet som en mulighet til å utvikle en etisk forsvarlig relasjonell og sosialt orientert praksis som i større grad styres av de dementes respons i situasjonen og til de introduserte materialene enn av kunstnerens forforståelse og ideer i forkant. I en kunstkontekst er det i lys av diskusjonen om billedkunstnerens innenfor- eller utenforposisjonering som kvalitetsmarkør i feltet, behov for å sette den kunstdidaktiske praksisen i *Mønster* i sammenheng med diskursen om kunst i det offentlige rom.¹¹ Irwin og Springgay (2008) viser til et felt der steds- og situasjonsspesifikk kunst i hovedsak forstås som objektbasert produksjon knyttet til geografisk og fysisk lokalisering. Videre peker de på hvordan konvensjonelle skillelinjer mellom kunstner, kunstverk og publikum opprettholdes og dominerer feltet, noe som vitner om at man ikke har implementert en relasjonell og sosialt orientert tilnærming. Arbeidet i *Mønster* kan i så måte tegne opp en mulig strategi for å forhandle ulike behov i ulike kulturer og praksiser i møtene som oppstår når kunstnere handler i andre sosiale kontekster og institusjoner. *Mønster* løfter dermed fram en kunstdidaktisk praksis i produksjon av kunst i det offentlige rom som flytter fokus fra diskursen om kunst som individuell produksjon – ofte disiplin- og materialbasert – til kunst som en mulighet for å på tvers av ulike fagdisipliner skape sammenhenger med omgivelsene og samfunnsmessige forhold.

Forfatteromtale

Gry O. Ulrichsen (f. 1973) er stipendiat i kulturskoleutvikling ved Institutt for lærerutdanning (ILU/NTNU). Hun har en Bachelor fra Kunstakademiet i Trondheim (NTNU) og en Master i kunstfagdidaktikk fra ILU/NTNU. Hennes virksomhet som billedkunstner er i hovedsak deltakende og relasjonelt orientert. Hennes forskningsinteresser er knyttet til kunstnerens rolle og betydning i interdisiplinære læringsprosesser. Nasjonalt Kompetansesenter for Kultur Helse og Omsorg (NKKHO) har delfinansiert studien som har ført fram til denne artikkelen.

Kort biografi medforsker

Anne Helga Henning (f. 1968) er en kunstner som deler sin praksis mellom å jobbe innenfor tradisjonelle teknikker i egne kunstneriske prosesser, og det å gå inn i ulike offentlige institusjoner, og drive prosjekter basert på møtet med barn, unge og eldre. De siste 10 årene har hun samarbeidet med ulike lærings- og omsorgsinstitusjoner. Her legger hun til rette for prosesser hvor alle aktører, inklusive henne selv, er medforskere. Henning er utdannet ved kunstakademiet i Trondheim (1998), kunsthistorie mellomfag UiB (1993). Hennings praksis i en Reggio Emilia-inspirert barnehage, og hennes utdanning som atelierista ved Reggio Emilia Institutet i Stockholm (2011) har vært av avgjørende betydning for hennes holdning som kunstner i møte med barn og pasienter med demens.

¹¹ Kunstneren arbeider i 2016-2018 med *Mønster* på en forsterket skjermet avdeling for personer med demens og utfordrende adferd som en del av Trondheim Kommunes program for kunst i det offentlige rom.

English Abstract

Working from the perspective of art didactics, this research project aims to examine how a relational and socially engaged art practice can be developed which would improve the care and management of elderly patients who are suffering from dementia. The research is conducted in two institutions, both of which are dedicated facilities for the care of elderly dementia sufferers. The project examines how narrative and poetic documentation influences didactic choices in a process-oriented practice. The study interprets the term 'art-practice' as being a catalyst for communication between the artist, the patient and the caregiver. The term 'poetic documentation' is a central didactic component which enables applied art qualities such as affective encounters through different material; the integration of lived experience and the participants' life possibilities to be understood from a unified perspective. The strategies for documenting the artistic process will examine ethical issues concerning the obtaining of consent from participants with a reduced intellectual capacity. The methods applied in the research process are arts-informed enquiry and practice-led research using visual methods. The article argues for the development of more comprehensive theoretical perspectives on the problems encountered. Strategies developed in the course of the study will be communicated through workshops for healthcare workers and students, which will focus on the need for cooperation between the healthcare institutions involved, the researcher and the artist.

Litteratur

- Alvesson, M., & Sköldbberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod* (2.utg.). Lund: Studentlitteratur.
- Aure, V. (2013). Didaktikk – i spennet mellom klassisk formidling og performativ praksis. *InFormation - Nordic Journal of Art and Research*, 2(1), 1-24. doi: <http://dx.doi.org/10.7577/if.v2i1.611>
- Berg, A., Christensen-Scheel, B., & Ingeberg, M. H. (2013). Forming Life: Aesthetic Awareness in Mental Health Care. I *InFormation-Nordic Journal of Art and Research*, 2(2), 267-291. doi:<http://dx.doi.org/10.7577/if.v2i2.737>
- Bishop, C. (2004). Antagonism and relational aesthetics. I *October Magazine* 110, 51-79. Massachusetts: October Magazine and Massachusetts Institute of Technology.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso.
- Bourriaud, N. (2007). *Relasjonell estetikk*. Oslo: Pax.
- Bresler, L. (2008). The music lesson. I J. G. Knowles & A. L. Cole (red.), *Handbook of the arts in qualitative research: perspectives, methodologies, examples and issues* (s. 225-235). Los Angeles: Sage Publications.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2005/1980). *Tusind plateauer: kapitalisme og skizofreni*. København: Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler.
- Christensen-Scheel, B. (2013). Application and Autonomy –The Reach and Span of Contemporary Art Didactics. I *InFormation - Nordic Journal of Art and Research*, 2(2), 109-123. Doi: <http://dx.doi.org/10.7577/if.v2i2.729>
- Helguera, P. (2011). *Education for socially engaged art: a materials and techniques handbook*. New York: Jorge Pinto Books.
- Horowitz, E. B. (2014). *En bok, en forfatter – kulturhalsoboksen*. (videoklipp). Hentet 05.10 2017 fra <http://www.ur.se/Produkter/182225-En-bok-en-forfattare-Kulturhalsoboksen>
- Hovik, L. (2014). Forsker i affekt. Kunstnerisk forskning i en desentrert kunsterfaring. *Drama* 4, 40-45. Hentet 05.10 2017 fra <http://teaterfot.no/wp-content/uploads/2016/04/Forsker-i-affekt-i-DRAMA-4-14.pdf>
- Irwin, R. & Springgay, S. (2008). A/R/Tography as practice-based research. I I. M. Cahnmann-Taylor & R. Siegmund (red.), *Art-based research in Education. Foundations for Practice* (s. 16-27). New York: Routledge.

- Kaihovirta-Rosvik, H. (2009). *Images of imagination: an aesthetic approach to education*. (Doktoravhandling), Åbo: Åbo Akademi.
- Knowles, J. G. & Cole, A. L. (2008). Arts-informed research. I J. G. Knowles & A. L. Cole (red.), *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples and issues* (s. 55-70). Los Angeles: Sage Publications.
- Myskja, A. (2011). «*Integrated music in nursing homes – an approach to dementia care*» (Doktoravhandling), Bergen: Universitetet i Bergen.
- Olsson, L. M. (2009). *Movement and experimentation in young children's learning: Deleuze and Guattari in early childhood education*. London: Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1994, 2008). *Kroppens fenomenologi*. Pax.
- Rasmussen, B. (2012). Kunsten å forske med kunsten: Et blikk på kunnen ut fra praksis-teori-relasjonen. I R. G. Gjærum & B. Rasmussen (red.), *Forestilling, framføring, forskning: Metodologi i anvendt teaterforskning* (s. 23-50). Trondheim: Akademika.
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Sage publications.
- Selander, S. (2008). Tecken för lärande - tecken på lärande. Ett designteoretisk perspektiv. I A.-L. Rostvall & S. Selander (red.), *Design för lärande* (s. 28-44). Stockholm: Norstedts akademiska förlag.
- Ulvund, M. (2015). In the age of the teaching artist? What teaching artists are and do. I *InFormation – Nordic Journal of Art and Research*, 1(4), 19-36. doi: <http://dx.doi.org/10.7577/if.v4i1.1369>
- Smith, H. & Dean, R. T. (2009). Introduction: Practice-led research, research-led practice: Towards the iterative cyclic web. I H. Smith og & R. T. Dean (red.), *Practice-led research, research-led practice in the creative arts* (s.1-37). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wikstrøm, B. M., Ingeberg M.H. & Berg, A. (2012). The Essential Dialogue: A Norwegian Study of Art Communication in Mental Health Care. I *Journal of psychosocial nursing and mental health services*, 50(8), 22-30. doi: <https://doi.org/10.3928/02793695-20120703-01>
- Wollan, G. (2014). *"Itjnå tvil. Det virke!" kultur for helse og verdighet : eksemplet Ytterøy helsetun*, 97. Steinkjer: Høgskolen i Nord-Trøndelag.
- Østern, A.L. (2013). Kunstneren som veileder for barns kunstmøte. I A.-L. Østern, G. Stavik-Karlsen & E. Angelo (red): *Kunstpedagogikk og kunnskapsutvikling* (s. 19-36). Oslo: Universitetsforlaget.
- Østern, T.P. (2013). The embodied teaching moment. The embodied character of the dance teacher's practical- pedagogical knowledge investigated in dialogue with two contemporary dance teachers. I *Nordic Journal of Dance*, 4(1), 28-47. Hentet 01. 07 2017 fra https://www.academia.edu/4272553/The_Embodied_Teaching_Moment
- Åberg, A. & Lenz Taguchi, H. (2006). *Lyttende pedagogikk: etikk og demokrati i pedagogisk arbeid*. Oslo: Universitetsforlaget.

Websider:

LevArt. Hentet 05.05 2016 fra <http://levart.no/monster-anne-helga-henning-og-gry-ulrichsen/>

Copyright (c) 2018 Gry O Ulrichsen