

Podium ■■■

FoU-magasin fra Universitetet i Tromsø, Det kunstfaglige fakultet - # 11/2017



Kunstfaglig metode



Kunsten som stifinner

■■■■ Tom Egil Hverven anmelder i Klassekampens bokmagasin 19. august Helga Hjorths bok «Fri vilje». Han innleder anmeldelsen med en refleksjon over kunstens funksjon. Han skriver bl.a.:
«Virkeligheten er som en skog, tenker jeg av og til. Skal du finne vei, må du uavbrutt lese terrenget, både på kort og lang sikt. Legger du ikke merke til røtter og steiner rett foran deg, går du på trynet i villniset. Men uten distanse, evne til å lese hele landskapet, kommer du heller ingen steder. (...) Kunst og litteratur er steder å gå for å se vårt eget lille liv fra utsiden, for å gjøre det mulig å diskutere detaljer på avstand, fritt, i en kritisk offentlighet. I kunsten kan vi fra en viss distanse betrakte hvordan menneskelivet arter seg. (...)»

■■■■ Hverven fortsetter:
«Hos erfarne skogvandrere sitter orienteringsevnen i kroppen, de kan bevege seg intuitivt i terreng, beina hever og senker seg uten forstandens medvirkning.» Jeg overtar og tenker at erfarne kunstnere ønsker å dele med andre sin egen fortolkning og erfaring fra livets skogsvandring. Kunstneren ønsker å skape et verk som formidler hennes observasjoner, erfaringer og tolkninger av det opplevde. Hun lager sin egen sti med mange svinger, bøyinger og overraskelser. Den som opplever verket må våge seg ut på stien, søke seg fram og kjenne om den leder videre. Holder jeg ut? Snur jeg? Går jeg på selv om tåka kommer sigende? Orienteringsevnen blir utfordret. Man kan ikke bevege seg like intuitivt. Kunstpedagogen kommer inn som en slags stifinner – en som lærer bort det å se, det å utvikle evnen til å lese hele landskapet og til selv å observere og formidle erfaringer og tolkninger – finne sin egen sti.

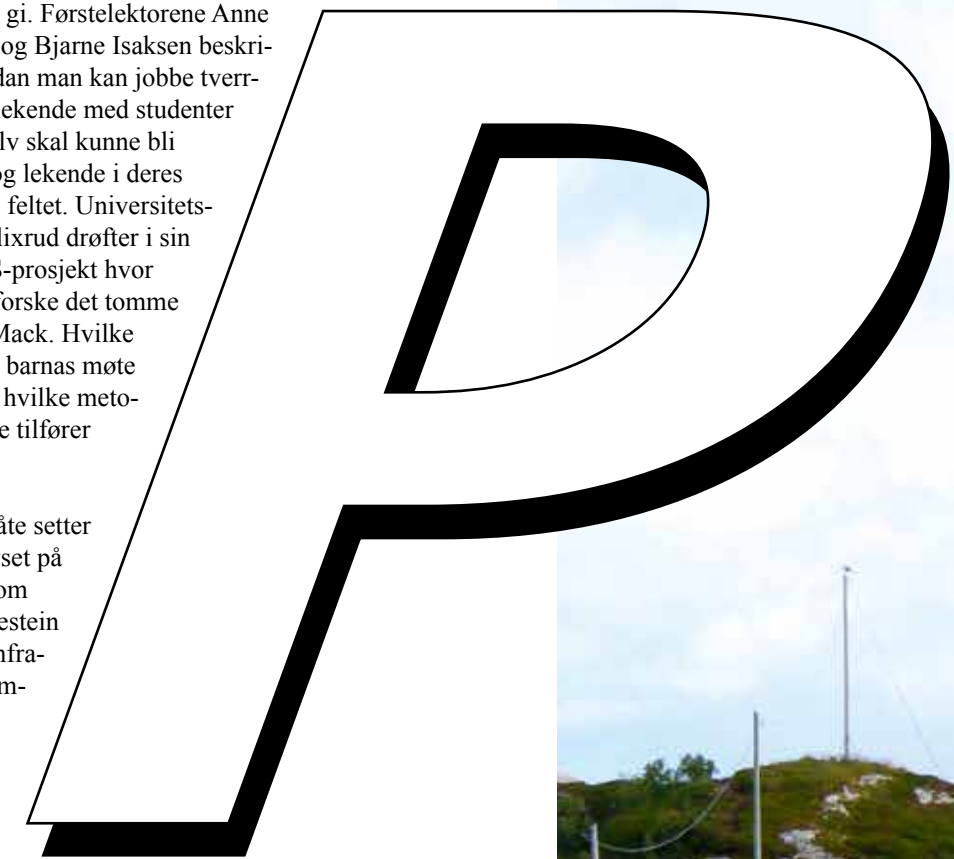
Kjell Magne Mælen - dekan

■■■■ I denne utgaven av Podium drøfter stipendiat Solmund Nystabakk hvordan formidling av tekst og musikk kan fungere best mulig. Skal vi la fremmedspråklig tekst og musikk være fremmed eller bør det oversettes og forklares? Førsteamanuensis Kate Maxwell drøfter muligheten og viktigheten av å se vårt kunstfaglige arbeid i en fler-disiplinær kontekst. Om møte mellom harde og myke fag, om det å møtes på ekte og om hvilke resultater slike møter kan gi. Førstelektorene Anne Eriksen og Bjarne Isaksen beskriver hvordan man kan jobbe tverrfaglig og lekende med studenter for at de selv skal kunne bli tverrfaglig og lekende i deres senere virke i feltet. Universitetslektor Trine Blixrud drøfter i sin artikkel et DKS-prosjekt hvor skolebarn får utforske det tomme flaskelageret på Mack. Hvilke muligheter ligger i barnas møte med rom og lys, og hvilke metoder er det kunstfaglige tilfører dette prosjektet.

■■■■ Hver på sin måte setter alle bidragsyterne søkelyset på betydningen av kunsten som dannelsesfaktor, som byggestein i samfunnets immaterielle infrastruktur, som grunnlag for samfunnsdeltakelse, demokrati og som kilde til sosiale fellesskap. De understreker på samme tid hvilken avgjørende rolle utdanningssektoren fra grunnskole til universitet og høgschooler har å spille i det å bidra til at kunsten, som en av samfunnets byggeklosser, kan få utfolde seg både på egne premisser og som utklekkingsarena for nye stifinnere som gir oss redskap og mulighet til å se hele landskapet og reflektere over det.

Ta vel imot bidragene og nyt dem.

Bevegelige rom	s	04
Kjønn og skjønn i kunstfagene	s	07
Kunsten å leke seg til kompetanse	s	08
Gamle sanger om igjen	s	12
Mixing it up	s	16
Et knippe av våre ansatte	s	19



FoU-magasin fra Universitetet i Tromsø, Det kunstfaglige fakultet
Ansvarlig utgiver: UiT, v/dekan Kjell Magne Mælen, 9037 Tromsø, 77 66 03 04, www.uit.no
Redaktør: Bjarne Isaksen (bjarne.isaksen@uit.no, 77 66 05 96)
Layout og redigering: Runhild Sjølie Sveen
Forside: Ansatte ved Det kunstfaglige fakultet. Foto: Lars Åke Andersen





Bevegelige rom

DKS-prosjektet "Levende Lys" inviterte 84 barn på oppdagelsesferd i ulike rom. Ved hjelp av lys og bevegelse skulle elevene få erfaring med å undersøke og endre rom. Barnas oppdagelser skulle vises frem for et publikum, men hvordan strukturere en fremvisning med barn som medskapere og aktører? Og kan en slik fremvisning omtales som teater?

Trine Hild Blixrud



Ofte forstås teater som at A spiller B for C, altså at en utøver spiller en karakter mens publikum ser på (Gladsø 2005:177). Men teaterbegrepet utvides etter faglige diskusjoner om hva teater kan være. «Teatralitet oppstår når nogen i en proces (begivenhet,

situation) definerer sig som optrædende, og nogle andre definerer sig som tilskuere. Dette finder sted i en afgrænset tidsperiode i et særligt rum, som i løbet av processen bliver et rum, der adskiller sig fra hverdagens» (Eigtved 2010:14).

Kanskje er teaterets essens at noen ser på «noe», som er skapt for å bli betraktet. Flere fremhever også at teateret og det teatrale ikke må knyttes

til fiksjonen og det å spille en karakter, men heller til det å være. «I denne udgave af diskussion om at være eller spille, handler det ikke (...) om at spille karakterer eller at være i karakterens rolle som om du var den og den var dig, men om at være på scenen uden noget som om. I dette perspektiv forstås teater, og dermed det essensielt teatrale, som noeget konkret og reelt, konkrete mennesker av kød og blod,

der handler, eller performer, i konkrete rum, med reelle objekter» (Kjølnér 2007:12).

Levende Lys-fremvisningen kan i et slikt perspektiv være et eksempel på teater i utvidet forstand.

Rom, lys og bevegelse: Levende Lys var et DKS-tilbud til tre mellomtrinnsklasser i Tromsø kommune. To femte klasser og en sjette klasse meldte sin interesse. Målet med prosjektet var å gi elevene erfaring med å undersøke og endre rom, ved hjelp av lys og bevegelse. I løpet av tre verkstedsdager skulle elevene tilegne seg slike erfaringer. Klassene var hver for seg på første og andre verksted, men den tredje gangen møttes de for en felles visning.

Ettersom prosjektet ønsket å ivareta elevenes perspektiver, hadde prosjektet en åpen struktur slik at deres undersøkelser påvirket alle tre verkstedene. Gjennom verkstedslederens observasjoner av elevenes oppdagelser

og væren i ulike rom, strukturerte de verkstedene og den offentlige fremvisningen.

Oppdagelsesferd: På første verksted ble hver enkelt elev sendt ut på oppdagelsesferd med hver sin lommelykt i ulike rom på skolen. Hver enkelt elev fikk vise frem 1-2 av sine oppdagelser til resten av klassen, og rekkefølgen på visningene var tilfeldig. Som verkstedsledere observerte vi at mange elever viste frem at forskjellige gjenstander skapte forskjellige skygger og at avstanden og plasseringen av lyskilden påvirker skyggens plassering og størrelse. Noen elever prøvde å fange skygger med eget lys eller hendene, andre prøvde å gjemme seg og lommelykten i rommet. Noen lyste på hverandre og seg selv,

mens andre plasserte seg på forskjellige måter i rommet og lyste på rommet derfra. Med dette individuelle elevskapte materialet skulle en helhetlig og felles fremvisning gradvis skapes. Men hvordan?

Visningsstruktur: Mye av det elevskapte materialet hadde en tydelig form, det var handlinger som hadde et

tydelig forløp som var mulig å gjenskape også for de andre elevene. Flere av disse handlingene ble valgt ut og satt sammen i en definert rekkefølge av verkstedslederne, i forkant av andre verksted.

Førsteutkastet til en felles visningsstruktur var: alle elevene skulle

gå inn i rommet og legge seg ned på gulvet og lyse rolig oppover til lyset kom i taket. Så skulle alle finne sin

«Målet med prosjektet var å gi elevene erfaring med å undersøke og endre rom, ved hjelp av lys og bevegelse»



Alle foto: Martin Ellertsen

favorittplass i rommet og fryse bevegelsen slik at de ble til en skulptur som de selv skulle lyse på. Deretter skulle de løpe rundt med lommelyktene i hele rommet akkurat som de ville, og de skulle fryse når de hørte en høy lyd. Avslutningsvis skulle en port i rommet åpnes slik at publikum kunne forlate rommet og visningen.

Nye rom: Det andre verksted ble holdt i Tromsø sentrum, både i byens uterom og i et nedlagt og ryddet fabrikklokale. Den offentlige fremvisningen skulle være tredelt. I første del skulle byens uterom erfares og vises frem. Del to skulle være i et av fabrikkrommene på rundt 400 kvadratmeter, mens den tredje delen skulle utfolde seg i et stort rom på rundt 4.000 kvadratmeter! Her var det dessuten mørkt, høyt under taket og flere titalls kvadratiske søyler. I de to første delene ble det klassevise fremvisninger, mens i den siste delen deltok alle elevene i en felles visning. Det tidligere beskrevet førsteutkastet til en felles visningsstruktur tilhører denne tredje delen.

Også på dette andre verkstedet ble elevene først sendt ut på oppdagelsesferd med hver sin lommelykt, både ute og i det første rommet. Noen av deres nye oppdagelser ble delt i en felles visning. Så ble det siste rommet åpnet, med beskjed om at de kunne gå inn og oppdage det som de ville. Verkstedsledere observerte elevene mens de inntok dette enorme rommet. De løp inn og undersøkte hele rommet i høy fart og

de lekte med bevegelser og lys, alene og sammen. Etter en god stund ble et par elementer fra den definerte strukturen prøvd ut. Både der elevene skulle ligge på gulvet og lyse rolig oppover, og der de skulle finne sin favorittplass i rommet.

«De løp inn og undersøkte hele rommet i høy fart og de lekte med bevegelser og lys, alene og sammen.»

Elevenes medskapning:

Ettersom prosjektet hele veien var opptatt av barnas perspektiv, var det viktig for verkstedslederne å observere elevenes handlinger i dette rommet. Se hvordan de inntok det og beveget seg der. Erfaringene var at tempoet var mye høyere enn antatt, at bevegelsen var stor og ønskene om plassering sterk. Det var dessuten vanskelig å få alle til å slå av lommelykten samtidig og å huske den definerte strukturen. På bakgrunn av dette ble strukturen endret og justert flere ganger, og lyd ble aktivt brukt underveis av verkstedslederne for å veilede elevene gjennom strukturen.

Fremvisning: Den endelige strukturen for den tredje og siste fellesdelen ble: alle elevene skulle løpe inn i rommet og løpe rundt med lommelyktene i hele rommet akkurat som de selv ville. Istedenfor å finne sin favorittplass, som førte til diskusjoner om hvem som skulle få være hvor, skulle alle fryse bevegelsen og lyse på seg selv når de hørte en høy lyd. Derfra skulle de legge seg og lommelykten ned på gulvet, på

den måten ble det skapt en ro og tydelig form uten at lommelyktene måtte slås av. Når en ny lyd hørtes skulle alle lyse rolig oppover søylene til lyset kom

i taket. En ny høy lyd skulle samle hele gruppen rundt en av verkstedslederne. Der fikk elevene direkte beskjed om å slå av lommelyktene, med unntak av to stykker som gikk rundt elevgruppen og lyste på dem slik at det

ble kastet store skygger oppover veggene. Igjen fikk alle direkte beskjed om å gjemme seg der de ville, og fra sin gjemteplass lyste de mot porten. Porten ble åpnet og publikum kunne gå. Håpet er at både elevene og publikum satt igjen med nye erfaringer med og opplevelser av samspillet mellom rom, lys og bevegelse. ■

Trine Hild Blixrud er universitetslektor i drama/teater ved UiT.

Litteratur:

- Gladsø, S., Gjervan, E., Hovik, L. og Skagen, A. (2005) Dramaturgi. *Forestillinger om teater*. Oslo: Universitetsforlaget
- Eigtved, M. (2007) *Forestillingsanalyse: en introduktion*. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.
- Kjølnér, T. (2007) Teatralitet og performativitet, to sider af samme sag – næsten? *Peripeti*, nr 7, 7-36

Kjønn og skjønn i kunstfagene

«Kjønn og skjønn i kunstfag – nye karrierebarrierer for kvinner» er et prosjekt ved Det kunstfaglige fakultet som støttes av Norges forskningsråds BALANSE-program. Sentralt i prosjektet står forholdet mellom kjønn og skjønn ved tilsetting i kunstfaglige stillinger, med sterk fokus på vurderinger av kvalitet i fagfeltet.

Vurderinger i tilsettingsprosesser og opprykk er i kunstneriske stillinger basert på andre kriterier enn de vitenskapelige. Kvalitetskriteriene er i en viss forstand vagere og mindre forutsigbare enn i andre akademiske fag. Dette er en ekstra utfordring spesielt for kvinner som ønsker opprykk eller tilsetting.

Hvordan vurderes kvalitet?: For å øke rekrutteringen av kvinner til faglige lederroller er det all grunn til å tro at det er nødvendig å ha en helhetlig tilnærming som omfatter både generelle kulturtrekk i kunstfeltet, trekk ved den akademiske bedriftskulturen og individuelle forhold. Motivasjon og mot har betydning for kvinners ønsker om å søke toppstillinger, og vurderingsprosesser har stor betydning for hvorvidt man opplever det som attraktivt å søke vitenskapelige stillinger.

Kriteriene for vurdering av kvalitet, spesielt av kunstnerisk utviklingsarbeid, er fremdeles relativt uklare, og vurderingene tilsvarende forskjelligartede. Dette gjør at det kan oppleves som et uforutsigbart og utrygt foretakende å søke opprykk eller stilling som

professor i musikk. Det nyskapende i det foreliggende prosjektet ligger blant annet i at vi ønsker å gå i dybden på hvordan man vurderer kvalitet i fagfeltet. Bevissthet om og tiltak for rettferdige kvalitetsvurderinger av kunstneriske arbeidere står i fokus.

Likestillingstiltak: Prosjektet har siden starten gjennomført ulike tiltak for

ansatte og studenter. Tiltak som er med på å sette fokus på likestilling, kjønn og vurdering. Eksempler på slike tiltak er «Kunstfagstudentenes likestillingspris», skriving av kronikker og artikler, lederseminarer på fakultetet og Wiki-LAN (september 2017). Balanseprosjektet avsluttes med konferansen «Music and Gender in Balance» 5. og 6. april 2018. ■



Foto: Shutterstock.com

Om prosjektet

- Et prosjekt i den Kulturelle skolesekken (DKS) i samarbeid med Tromsø kommune/byutvikling og UiT/drama og teater
- Tre verkstedsdager á 3-4 skoletimer
- Tre klasser deltok, tilsammen 84 elever
- Første og andre verksted var klassevis, det tredje skulle alle delta på
- Fremvisningen var klassevis og felles, én klasse ble forhindret i å delta
- Prosjektet ble gjennomført i desember 2016, og inngikk i RadVent-programmet
- Verkstedslederne var Anniken Romuld (arkitekt, Tromsø kommune), Valentin Manz (kunstner) og Trine Hild Blixrud (teaterpedagog, UiT)



Kunsten å leke seg til kompetanse

Utviklingsarbeid i et tverrfaglig studieemne i barnehagelærerutdanninga

Studentene på studieemnet Musikk og drama i barnehagen viser forestillinga «Æ e mæ og du e dæ», som handler om å finne seg selv i en verden full av annerledeshet og misforståelser. I salen sitter barnehagebarn som jevnlig har hatt besøk av studentene det siste halvåret. Dette er avslutninga på et semester der all undervisning og praksis har vært fokusert rundt billedboka "Reisen" ved hjelp av en lekepedagogisk arbeidsmåte.

■■■ Anne Eriksen og
Bjarne Isaksen



Som faglærere er vi opptatt av hvordan man utdanner dyktige profesjonsutøvere for barnehagen. Hvordan lære sentrale uttrykks- og arbeidsformer i musikk og drama med et ideal om helhet og sammenheng i studiet, samt med et klart fokus på praksisrelevans? Hvordan få dette til? Spørsmålene har vært utgangspunktet for vårt kunstpedagogiske utviklingsarbeid der vi ønsket å prøve ut en lekepedagogisk arbeidsmåte (Lindqvist 1997) som ramme for det tverrfaglige studieemnet i musikk og drama i barnehagen.



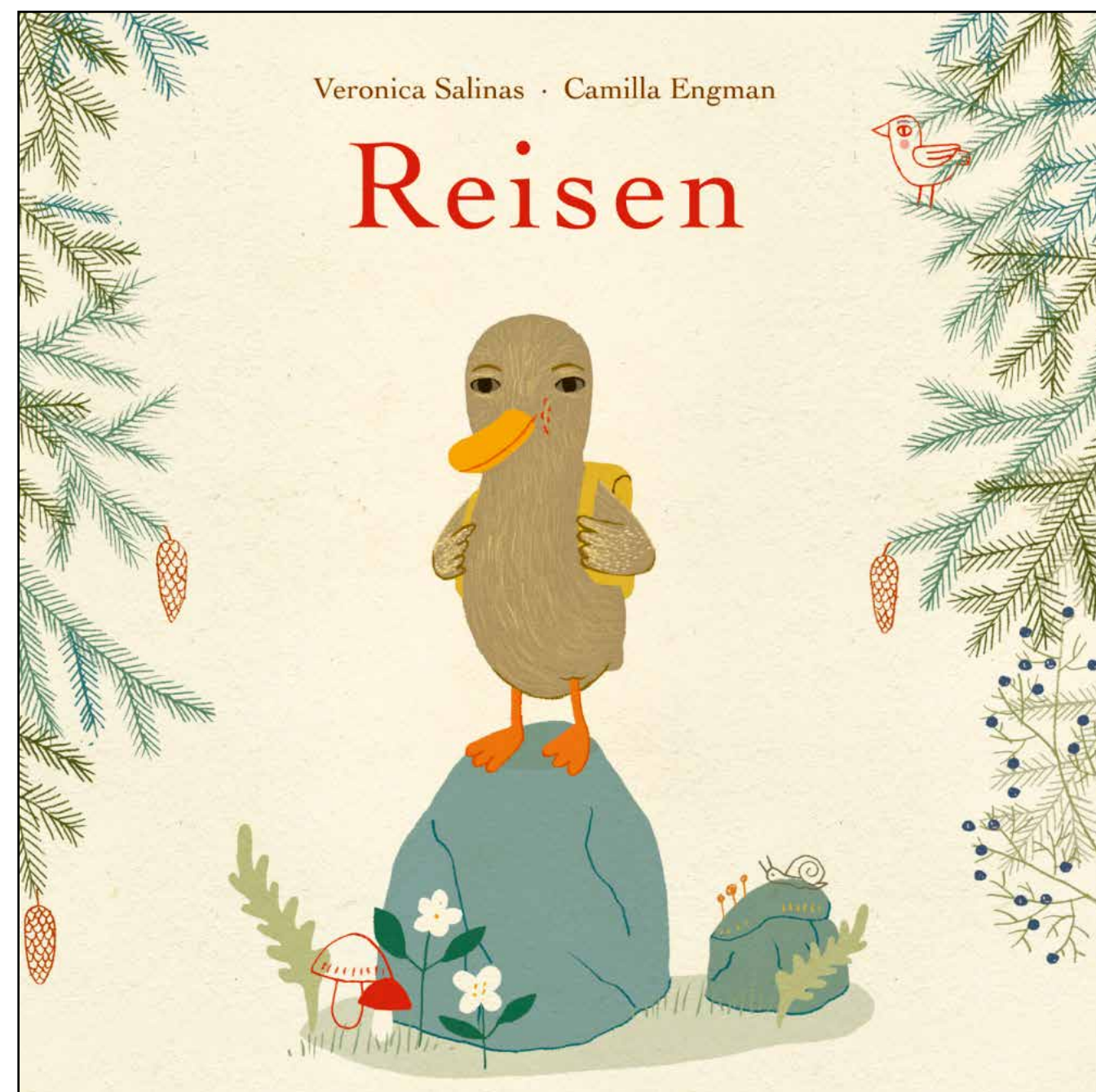
Musikk og drama i barnehagen: Musikk og drama i barnehagen er et

studietilbud som er valgemne på tredje året i barnehagelærerutdanninga. Studieprogrammet er tverrfaglig og vektlegger møtet mellom musikk, drama og lek. Studentene skal bli dyktige brukere av drama og musikk i barnehagene. For å få det til, må utdanninga være en kombinasjon av teori og praksis, og stor grad av tverrfaglighet. Emnet har egen punktpraksis i byens barnehager hvor studentgruppene har samlingsstund flere ganger gjennom studiet. Denne punktpraksisen er sentral i vårt undervisningsopplegg i den lekepedagogiske arbeidsmetoden.

En lekepedagogisk arbeidsmåte: Lek er barns hovedbeskjeftigelse og er en viktig arena for læring, vennskap og relasjoner. Det er derfor nødvendig at studentene både lærer om lekens betydning og får kunnskaper og ferdigheter i å legge til rette for lek i barnehagen. Gunilla Lindqvist har forsket på sammenhengen mellom barns lek

og kultur, og har på bakgrunn av funnene utviklet en lekepedagogisk arbeidsmåte i samarbeid med en dramapedagog og personalet i en barnehage i Karlstad i Sverige (Lindqvist 1997). Denne metoden tar utgangspunkt i en litterær tekst som leses eller fortelles for ungene. Det lages en enkel scenografi eller et lekemiljø der de voksenstyrte aktivitetene foregår og der ungenes egen lek kan utspille seg. I den lekepedagogiske arbeidsmåten møter også barna de voksne i roller som figurer fra teksten, og barnehagepersonalet spiller teater basert på sentrale situasjoner. Arbeidsmåten består også av ulike pedagogiske opplegg med voksne og barn sammen, for eksempel musikk- og danseaktiviteter.

For å kunne arbeide etter denne metoden kreves aktive voksne som både gjør noe for ungene, gjør noe sammen med ungene, og tilrettelegger for ungenes egen aktivitet - leken. Det er umulig å gjennomføre denne arbeidsformen



dersom de voksne ikke har denne holdningen; at de selv er viktige aktører og «medspillere».

«Reisen» som litterært utgangspunkt: Høsten 2016 organiserte vi for andre gang studieemnet «Musikk og drama i barnehagen» i henhold til en lekepedagogisk arbeidsmåte. Vi valgte billedboka «Reisen» (Salinas og Engman 2012) som det litterære utgangspunktet, både på grunn av bokas kunstneriske

kvaliteter, og fordi tematikken er interessant og relevant i dagens barnehagehverdag. «Reisen» er en vakker og stillferdig bok som tematiserer det mange barn kan oppleve når du må flytte til et nytt sted eller et nytt land. Arbeidet med «Reisen» foregikk i ulike faser.

Vi startet med å jobbe improvisatorisk i begge fagene, og den lekepedagogiske arbeidsmåten ble introdusert. Studentene gjorde seg kjent med

billedboka, og i smågrupper utarbeidet de fortellinger basert på den. Hovedfortellinga i boka ble beholdt slik den var, men den ble også utvidet med nye figurer og handlinger. I sin første punktpraksis i barnehagen fortalte studentene historien. For å sikre en dramatisk spenning gjennom hele opplegget, var det viktig at ikke bokas avslutning ble røpet. Studentene lagde rim og regler basert på boka, som de tok med seg ut i barnehagene.

Rollefigurer og musikalske historier:

I neste fase utviklet vi rollefigurer og små spill med fokus på interaksjon med barna. Ideene til hvilke figurer som skulle være med, fikk studentene ved å studere tekst og bilder i boka. For å underbygge rollefigurene utarbeidet studentene musikalske ledemotiv for de ulike karakterene. De lagde også sanger som kunne passe til historien. Målet var ikke at alt skulle brukes, men at studentene skulle bli kjent med en kreativ arbeidsform hvor man vrir og vender på et materiale for å skape de beste mulighetene.

Skygge- og dukkespill var tema i drama i neste fase, noe som dannet grunnlag for opplegget i praksisbarnehagene. Noen grupper valgte å dramatisere nesten hele boka, mens andre spilte utdrag av den, og ungene fikk leke og spille selv med figurene i etterkant.

Ofte kan musikken få en sekundær plass i forestillinger av dette slaget. Musikken må derfor være tydelig på hva som er ens rolle og mulighet. Man skal ikke bare pynte på den dramatiske

framstillinga med sanger og stemningslyd, men fortelle andre historier eller fortelle på andre måter eller med andre

**«Muntlige
tilbakemeldinger
underveis i studiet
og i etterkant,
tyder på at
studentene har
opplevd dette
emnet som svært
praksisrelevant.»**

virkemidler. Dette perspektivet var krevende både for faglærere og studenter, men var med på å skape en helhet og tverrfaglig forståelse av prosjektet.

Til sist ble alle barnehagene som hadde fått besøk av studentene gjennom høsten, invitert til å se forestillinga «Æ e mæ og du e dæ». Forestillinga var ikke en dramatisering av «Rei-

sen», men en forestilling som var basert på tematikk og sentrale hendelser i boka, supplert med nye hendelser og elementer.

Tilrettelegge for lek: En sentral del i en lekepedagogisk arbeidsmåte er å legge til rette for barns lek i etterkant av aktivitetene ledet av voksne. Dette er noe studentene i liten grad fikk vektlagt i sine punktpraksisopplegg, siden tidsrammen for denne typen praksis er stram. Men noen av studentene har blitt fortalt av de ansatte i barnehagen at

leken til ungene var inspirert av studentenes opplegg i den etterfølgende tiden.

Et lekepedagogisk studium?: Men hvorfor organisere studieemnet etter en lekepedagogisk arbeidsmåte og ikke bare lære om metoden? Hovedideen er at kunnskaper og ferdigheter utvikles best i et samspill mellom å lære om og å lære gjennom utprøving, både på universitetet og i praksis. Eller sagt på en annen måte: ved «eksemplarisk undervisning» er vi opptatt av å bruke arbeidsmetodene vi fokuserer på i undervisningen, og ikke bare fortelle om dem.

Refleksjon var en vesentlig komponent i oppleggene, og krevde teori-studier mellom studiesamlingene og evaluering og erfaringsdeling av hver punktpraksis. Faglærerne hadde ulike roller, som forelesere, veiledere og ledere av workshops der nye teknikker og metoder skulle læres.

Et viktig prinsipp for lærerne i tillegg til å bidra til videreutvikling og læring av nytt stoff, har vært å aktivere og ta i bruk ferdigheter og kompetanse studentene allerede har. Vi tror at det å bidra til at studentene bygger opp sin selvtillit og tro på egne ressurser og ferdigheter, er av stor betydning for at

de seinere skal bruke musikk og drama i barnehagen.

Positive erfaringer og videreføring av arbeidet: Muntlige tilbakemeldinger underveis i studiet og i etterkant, tyder på at studentene har opplevd dette emnet som svært praksisrelevant, ikke minst fordi flere av studentene har latt seg inspirere av metoden når de har skrevet egen bacheloroppgave det påfølgende semesteret.

På bakgrunn av disse erfaringene, velger vi også høsten 2017 å bruke en lekepedagogisk arbeidsmåte som

ramme for studiet, og en ny barnebok som utgangspunkt.

En viktig erfaring å trekke ut av dette arbeidet, er at det å ha et felles utgangspunkt for et studieopplegg gir gode muligheter for å skape helhet og sammenheng i undervisningen. En annen erfaring er at det kreves tett samarbeid mellom faglærerne, og det forutsetter at de involverte lytter til hverandres forslag og innspill. Og, ikke minst – man må ha motivasjon til å drive utviklingsarbeid knyttet til egen undervisning. ■

Anne Eriksen er førstelektor i drama ved Musikkonservatoriet.

Bjarne Isaksen er førstelektor i musikkpedagogikk ved Musikkonservatoriet, og redaktør for Podium.

Litteratur:

- Lindqvist, Gunilla (1997). *Levens muligheter*. Oslo: Ad Notam Gyldendal
- Salinas, Veronica og Engman, Camilla (2012). *Reisen*. Kolbotn: Magikon

Konferanse for hørelærepedagoger i høyere utdanning

Høsten 2017 er hørelæreseksjonen ved Musikkonservatoriet i Tromsø vertskap for en konferanse for hørelærepedagoger i høyere utdanning. Hørelærepedagoger fra hele Skandinavia deltar på konferansen, som finner sted den 5. og 6. oktober i Musikkonservatoriets lokaler. Tema for konferansen er *bruk av solfège i moderne hørelæreundervisning*. Professor Inge Marstal og Flemming Agerskov, begge fra Det Kongelige Danske Musikkonservatorium (DKDM) i København, vil belyse temaet gjennom sine keynotes. I tillegg bidrar en stor andel av konferansedeltakerne med innlegg og presentasjoner av undervisningsopplegg og FoU-arbeider, både rundt konferansens tema og tilstøtende tematikk.

Konferansen er et viktig samlingspunkt for fagmiljøet, og avholdes årlig ved forskjellige utdanningsinstitusjoner i Skandinavia. Tidligere har konferansen vært arrangert blant annet ved Høgskolen for scene og musikk i Göteborg, Norges musikkhøgskole, Musikkonservatoriet i Tromsø, Griegakademiet og NTNU. Gjennom de årlige konferansene har hørelæremiljøet i Norge og Skandinavia utviklet seg til å bli et faglig nettverk som muliggjør samarbeid på tvers av institusjoner og land, blant annet i form av lærerutveksling og studiebesøk. Eksempelvis har

hørelærepedagoger fra DKDM i København og fra Musikkonservatoriet i Tromsø besøkt hverandre gjennom Erasmusutveksling, og masterstudentene i hørelære fra Musikkonservatoriet i Tromsø har vært på studietur ved DKDM i København og Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

DKDM og Musikkonservatoriet i Tromsø er de eneste institusjonene i Skandinavia som tilbyr

hørelæredidaktisk mastergradsutdanning, og det å ha et faglig nettverk som gjør erfaringsutveksling mulig, er av stor betydning for begge parter. Nettverket bidrar også til utvikling av hørelærefaget som helhet, gjennom at pedagogene i fagmiljøet får innsikt i forskning og utviklingsarbeider som produseres og gjennomføres i hørelæremiljøene rundt om i Skandinavia. ■



De ansatte på dramagrupperne hjelper studentene til å leke seg til kompetanse. Foto: Lars Ake Andersen



Student Frida Lydia Hansen Vitanen. Foto: Sverre Simonsen

Gamle sanger om igjen

- om formidling av tekst og kontekst i tidligmusikk

Å spille musikk nesten ingen har hørt om på et instrument de færreste kjenner til, og i en ganske ukjent tradisjon, krever mye av både utøver og publikum. Hvordan jobber man som musiker for å aktualisere en slik tradisjon?

■■■ Solmund Nystabakk



Mitt stipendiatprosjekt "Singing with the lute" er et forsøk på å etablere nye perspektiver og arbeidsmetoder for tolkning og framføring av luttsanger. Mitt fagfelt er tidligmusikk, eller historisk informert oppføringspraksis som for enkelthets skyld gjerne omtales under forkortelsen HIP (Historically Informed Performance). Repertoarmessig tar prosjektet i hovedsak for seg engelsk, fransk og italiensk vokalmusikk med utskrevet luttakkompagnement fra ca. 1500 – 1630, med følgende mål for øyet:

- å bidra til ny og bedre forståelse av luttsangrepertoaret blant utøvere og publikum

- å utvide HIP til å omfatte flere aspekter ved musikkutøvelsen
- å bidra til diskursen om *hva* HIP er, og utfordre etablerte normer på feltet

I denne artikkelen vil jeg fokusere på to områder innenfor framføring av tidligmusikk generelt og luttsanger spesielt hvor jeg mener at eksisterende kunnskap kan komme bedre til uttrykk i praksis enn det som er tilfelle i dag. Disse to områdene er *tekstformidling* og *framføringskontekst*.

Historically Informed Performance: Framveksten av HIP som fagfelt fra midten av 1900-tallet var i stor grad et opprør mot den spillestil og tolkningskultur som dominerte det klassiske musikkfeltet i etterkrigstiden. Denne

spillestilen ble i bredeste forstand brukt på stort sett all musikk som havnet innenfor det klassiske repertoaret. Etter hvert har HIP utviklet seg til en veletablert tradisjon med interne forgreninger og stilretninger, og ivaretas nå i form av studieprogrammer på utdanningsinstitusjoner over hele verden. Det som startet som et opprør har gjennom denne institusjonaliseringen antatt nokså stor grad av konformitet, slik jeg ser det av to hovedgrunner: For det første overleveres kunnskap om tolkning og oppføringspraksis nå i hovedsak fra lærere til elever i stedet for å måtte formuleres på nytt av hver generasjon i direkte møte med kildematerialet, eksempelvis noter, lærebøker og ikonografisk materiale. Dette fører i sin tur til at vår tids HIP-praksis lett kan tas for å være en *historisk* praksis, eller i



Foto: Michelle Koebke

det minste å være avledet fra en slik. I virkeligheten er det derimot snakk om en moderne praksis som baserer sine løsninger på varierende blandinger av kildegranskning, kvalifisert gjetning og praktiske kompromiss.

Hvordan skal man forstå musikken?: Selv om det skriftlige materialet både er et naturlig utgangspunkt og en primær informasjonskilde, har HIP hatt vanskeligheter med å komme videre fra en tekstbasert musikkforståelse. Dette henger sammen med at vår musikkforståelse, som Lydia Goehr har vist, enda er dominert av verk-konseptet som oppstod rundt år 1800. Dette verk-konseptet handler primært om frigjøringen av musikken som kunstart (jf. "absolutt musikk") og kulten omkring komponist-geniene. Det oppstår imidlertid en

anakronisme når man projiserer en forståelsesmodell av nyere dato på musikk som har oppstått langt tidligere, musikk som altså umulig har kunnet forholde seg til dette konseptet. Med andre ord: gjennom å anta at vår (nedarvede) forståelse er allmenngyldig og universelt appliserbar, overser vi grunnleggende egenskaper ved musikken fordi konseptet som er referanserammen for vår forståelse ikke tar disse egenskapene i betraktning.

Tekstformidling: Et område som primært er knyttet til vokalmusikk, er tekstforståelse og –formidling. Jeg vil hevde at det i dag legges liten vekt på hvorvidt publikum og sangere behersker eller sågar forstår språket det synses på. Innenfor HIP har originalspråket i sangene vært et opplagt valg, og

dersom dette ikke samsvarer med publikums morsmål baserer man tekstformidlingen vanligvis på trykte oversettelser i programbladet. Denne løsningen fungerer etter min mening sjelden godt fordi den leder oppmerksomheten bort fra selve framførelsen, og jeg ser ikke at den er historisk forankret.

Kan man fremføre oversettelser?: Selv hadde jeg tidligere liten sans for oversettelser av vokalmusikk, men ble «omvendt» i forbindelse med et prosjekt som programmerte italiensk barokkmusikk side om side med Jacques Brel-sanger. Det meste av repertoaret i prosjektet var oversatt til finsk, som var sangerens og publikums felles morsmål. I utgangspunktet forekom det hele meg som et litt corny eksperiment, men reaksjonene fra publikum



Philip Rosseter: A Booke of Ayres (1601)

var overveldende. Det å høre publikum gråte under konserten fikk meg til å innse at vi hadde oppnådd en langt mer direkte kommunikasjon enn i utallige «vanlige» barokkonserten, hvor kun en brøkdel av teksten ble oppfattet av tilhørerne. Etter hvert ble jeg også klar over at oversettelser på ingen måte er i strid med historisk praksis. Notebøker med engelske oversettelser av italienske madrigaler eller franske *airs de cour* er tydelige eksempler på behovet for å oversette vokalmusikk som skulle synges utenlands. Videre ble eksisterende musikk ofte omarbeidet med en helt ny tekst, som mange lutherske

salmes over verdslige folkemelodier, eller Coppinis latinske *contrafactae* av Monteverdi-madrigaler.

Kunsten å kommunisere: Hvorom allting er, det jeg vil få fram er at det er nødvendig å få vokalmusikk til å kommunisere tekstlig innhold uten at publikum trenger å lese oversettelsen fra programheftet. Tekster i et programhefte forutsetter en deling av oppmerksomheten mellom scene og trykksak. For oss som bor i Norden vil dette kunne innebære at man heller bør oversette eller gjendikte hele eller deler av et program. Jeg er naturligvis klar over at



Philip Rosseter: A Booke of Ayres (1601)

ikke alt lar seg oversette, og at ikke alle sanger vil kunne fungere på alle språk. Dette er likevel åpenbart en type bearbeidelse som er underrepresentert på tidligmusikkfeltet, og jeg vil forsøke å finne måter og repertoar som dette kan fungere på og i.

Framføringskontekst: Et annet hovedtema i prosjektet mitt er framføringskontekst, eller med andre ord de ytre rammene for framføring av musikk, og mer spesifikt, luttsanger. Ettersom HIP oppstod som en nisje i det klassiske musikklivet, har det klassiske konsertformatet blitt standarden innenfor tidligmusikkfeltet. Dette formatet utviklet seg opprinnelig som et svar på de åndelige behovene til en stadig mer sekularisert europeisk middelklasse utover 1800-tallet. Noe forenklet kan man si at konsertsalen med sine ritualer tilbød frafalne kirkegjengere en alternativ åndelig opplevelse; det *absolutte* musikkverket ble tilbedt som helligdom og komponistgeniene som helgener og martyrer. Dette hadde til dels heldige bivirkninger, som optimering av lytteforholdene og innføring av konsertdisiplin. Problemet er bare at denne rigide rammen favoriserer en bestemt form for musikalisk kommunikasjon, og dermed «filtrerer» bort mange interessante muligheter.

Musikk i kontekst: Den absolutte musikkens nedarvede ideal har blitt så selvsagt at det utgjør en intuitiv målestokk for bedømming av det meste av musikk som på en eller annen måte havner innenfor det klassiske feltet. Svært mye av den tidlige musikk er imidlertid alt annet enn «absolutt». Den er ofte bundet til funksjon, til andre kunstformer, til sosiale situasjoner og nettverk, og til bekreftelsen og opprettholdelsen av disse.

I vår tid, da musikkforskningen stadig låner perspektiver fra blant annet sosiologi, sosialantropologi og generell kunstteori, er det også naturlig å se på hva slags mening tidligmusikkrepertoaret og framføringer av dette kan ha ut fra disse synsvinklene. Formålet med å studere musikkens sosiale, praktiske og tekniske historiske rammer trenger altså ikke å være en tro gjenskapning av disse i vår egen tid. En slik gjenskapning vil ha en helt annen mening for oss enn for dem som levde og virket innenfor de samme rammene. Noe av potensialet ligger i å forstå mer om

hva musikken kan ha betydd både som kunst og funksjon, for så å prøve å omsette dette i en praksis som kommuniserer i og med vår egen tid.

Mitt prosjekt: I prosjektet "Singing with the lute" arbeider jeg blant annet med å prøve ut ulike framføringsformat for luttsanger. Dette repertoaret er mye eldre enn det konsertformatet de oftest framføres i, og ofte beregnet på framføring i mindre og mer intime sammenhenger med større nærhet mellom utøvere og tilhørere. I arbeidet med duoen *White Sparrow* har jeg sammen med mezzosopranen Debi Wong hatt fokus nettopp på denne nærheten, og hvordan den påvirker kommunikasjonen med publikum. I tillegg til konserter i småformat har vi holdt åpne prøver der tilhørerne får ta en kikk "bak scenen", høre utdrag og hele stykker flere ganger, samt kommentere og stille spørsmål underveis. Etter to slike publikumsprøver med entusiastisk tilbakemelding står jeg igjen med en mistanke om at konsertframføringer ikke alltid

er den beste måten å bli kjent med ny musikk på, og en gryende visshet om at det finnes et stort urealisert formidlingspotensial i alternative presentasjonsformer. ■

Solmund Nystabakk er stipendiat på Program for kunstnerisk utviklingsarbeid.

Anbefalt litteratur:

- Bossinensis, Franciscus: *Tenori e contrabassi intabulati, Libro primo* (Venezia, 1509)
- Campion, Thomas: *A Booke of Ayres* (London, 1601)
- Cook, Nicholas: *Beyond The Score* (Oxford, 2013)
- Duffin, Ross: *How Equal Temperament Ruined Harmony And Why You Should Care* (New York, 2006)
- Dumestre, Vincent/Le Poème Harmonique: *Nova Metamorfosi*, (Alpha CD 039, 2003)
- Goehr, Lydia: *The Imaginary Museum of Musical Works* (Oxford 1992/2007)



Foto: Debi Wong

Mixing it up

The place of the arts in multidisciplinary contexts

In this era of change, when the placement of the arts is coming under scrutiny at local, national, and international levels, the time seems right to explore the role of the artist (broadly understood) in multidisciplinary contexts. What can we offer, what can others offer us, and how can such partnerships succeed?

■■■■ Kate Maxwell



As the discussions around the reorganisation of UiT have rumbled on this year, my project on multidisciplinary collaboration has been drawing to a close. In this article I will put forward the conclusions that came out of that project, and what they can teach us in the fine arts as we take stock of our future.

Multidisciplinary projects: Multidisciplinary work is currently enjoying the favour of national and international funding bodies (e.g. Horizon 2020, Norges forskningsråd) because it is widely recognised and accepted that no single discipline can fully confront what are known as the ‘Grand Challenges’ – the fundamental problems facing humanity in the 21st century.

As part of its role as an agent of change in research, Norges forskningsråd launched in 2013 a call for an ‘idélab’. This approach – known as a ‘sandpit’ in English – puts together professionals from across disciplines and sectors to work together to generate research and/or industrial and/or commercial projects that can work towards solving the ‘Grand Challenges’.

I attended the first of these in January 2014. I was the only person there who was from the arts and humanities, to the extent that some of the publications about the event would state ‘også en middelalderforsker’ (yup, its me). It was a fascinating week, and at the end of it I had a small research project. Its remit was to follow the other funded projects as they set about their three years of work. Now, in 2017, the first idélab projects have just ended, including mine, and the results are out.

We found that while it is easy enough to talk about ‘multidisciplinarity’, it is much harder to put it into meaningful practice.

Meaningful. Practice. Those are two important words.

Practice makes perfect: I will start with ‘practice’. Practice is something we in the arts know a lot about. We know how long it takes to get something ‘right’. We also know how hard it is to change practices – how the old habits are so ingrained that it takes hard work and significant mental adjustment to overcome them. We know that there are always factors outwith our control, that however much we practice there is always an element of luck or adrenaline involved in creating or performing, and that, together with practice, the best protection is experience.

It was no surprise to me, then, to find in my project research that multidisciplinary research teams didn’t necessarily get everything right first time. The teams who worked best were those who progressed gradually but together, finding common ground and establishing communication strategies, accepting that some things would take longer because of the multidisciplinary nature of the work. When you have team consisting of chemists, biologists, physicists, ICT specialists, and social scientists, there is a whole swathe of background knowledge that is fundamental to the project but is simply not shared by all the participants. No-one can really understand everything. As one person put it in an interview: to talk at length about the details of their work would simply put the others to sleep.

You need trust, you need communication, you need learning and a willingness to change, you need practice.

Meaningful collaboration: ‘Meaningful’ is a slippery word. What we found through our project was that for new, multidisciplinary ‘knowledge’ to be created, there had to be a mutual reliance on others’ expertise. This required – here it is – meaningful collaboration between disciplines. If the ICT developer had merely created software to make fancy diagrams of the chemistry results, it would not have been meaningful knowledge creation. If the software could both contribute to the results that were being shown through the diagrams and be a new software advance in its own right, then the collaboration was meaningful for both sides. Likewise, research into the potential social outcomes of technological advances encourages scientists to constantly reflect and evaluate their practice in the light of its impact on society. Without this reflection and social stance, the ‘Grand Challenges’ will remain unsolved.

Absence of soft disciplines: Nevertheless, multidisciplinary collaboration that includes the so-called ‘soft’ disciplines (the social sciences, the humanities, and the arts) working with the ‘hard’ disciplines is relatively rare. We discovered that the principle reasons for this are that the soft disciplines are caught up in a vicious circle of self-doubt. And – sound the *no shit Sherlock* klaxon – part of the reason for this is to do with money.

We found that many individuals in these disciplines did not believe that collaboration was of benefit to them and the discipline they represent – in other words, that collaboration could not be meaningful. This attitude is quite common, and is often due to

unfulfilling experiences (either one’s own, someone else’s, or imagined). If we put this together with the fact that these disciplines are poorly funded (and employment generally more precarious) in comparison to the more technological disciplines, we find that resources for multidisciplinary col-

laboration come mainly from those disciplines that can afford it. Therefore, the multidisciplinary collaborations will be weighted towards those who are putting in the money, and so the role of the soft disciplines remains on the margins, and the cycle continues.

This is not to say that multidisciplinarity is impossible for the soft disciplines under the current climate. Our work followed projects where meaningful practice took place and was

successful for all involved, despite the disparity in funding and time. It did, however, in some cases rely on the unwavering energy of relatively few individuals – and a desire to change practices.

A more proactive art industry: Where do the arts fit in here? Well, here I am going to move into the realm of opinion and say that we need to get out more. We need to be proactive, to look for opportunities. Norges forskningsråd has more idélabs planned – why not apply to one? If nothing else, you will have a few days of stimulating discussion with people you probably wouldn’t otherwise get to meet. If we lock ourselves away and think we are precious we will only perpetuate the vicious circle. We must take a look at ourselves: we have so much to offer! We can move hearts and minds. We have impact. We are important. We can speak to people in ways other disciplines can’t even imagine.

We can also speak to ourselves. The practice of reflection that is lacking in

«For new, multidisciplinary ‘knowledge’ to be created, there had to be a mutual reliance on others’ expertise. This required – here it is – meaningful collaboration between disciplines.»

the hard scientists we have in abundance. We push boundaries all the time and are not afraid of experimentation. We know that failure is an inevitable step on the road to success. We know and have faith in the strength of our individual voices, and we know all about meaningful practice.

What will we get in return for this proactivity? We will be more able to proactively shape our place in a changing world. We will have more agency. We will learn from others and become even more creative. There is always room for improvement, and times of change can engender vulnerability or strength. Let's take ourselves out into the world and show it that we matter. ■

Kate Maxwell er førsteamanuensis i musikkhistorie, teori og analyse ved Musikkonservatoriet.

Selected further reading:

- Kate Maxwell and Paul Benneworth (2017). The Construction of New Scientific Norms for Solving Grand Challenges: Reflections from the Norwegian Idélab Research Programme. CHEPS working papers (forthcoming at <https://www.utwente.nl/en/bms/cheps/research/CHEPSWorkingPaperSeries>).
- Norges Forskningsråd (2017). Forskningsrådets idélab (IDELAB). <https://www.forskningsradet.no/prognett-lab/Forside/1253988607568>. Accessed 9th August 2017.

- Anja Røyne et al (2017). Kunsten å arbeide tverrfaglig. Forkerforum, 12th May. <http://www.forskerforum.no/kunsten-a-arbeide-tverrfaglig/>. Accessed 9th August 2017.
- University of the Arts Helsinki (n.d.). The Utopia of Artistic Research. Issue X Taideyliopiston Lehti <https://www.issue.fi/en/the-utopia-of-artistic-research/>. Accessed 9th August 2017.



De ansatte på Det kunstfaglige fakultet er stadig på jakt etter nye muligheter for tverrfaglighet. Fra venstre: Tore Morten Andreassen Figenschow, Geir Davidsen, Eero Voigt, Andreas Fliflet, Karen Aukner, Ingrid Eliassen, Lars Lien, Friederike Bischoff og Anne Lise Sollied. Foto: Lars Ake Andersen

Et knippe av våre ansatte



Charlotte Thingelstad

Stilling: Emneansvarlig for Identitet, Profesjon og Bransje

CV: Utdannet sanger (mezzosopran) fra Rogaland musikkonservatorium og Statens operahøgskole. Studerte prosjektledelse ved Høgskolen i Finnmark. Arbeidet som freelance sanger og sangpedagog. Vært avdelingsleder ved Greveskogen Videregående skole. Thingelstad er i dag ansatt ved UiT Campus Alta.

Prosjekter nå: Jobber denne høsten med å designe spennende valgemenyer for andre avdeling på BA-programmet i musikkutøvelse, foruten å undervise i musikkartistutvikling.



Kristina Junttila Valkoinen

Stilling: Stipendiat i kunstpedagogikk

CV: Utdannet performancekunstner fra Kunstakademiet i Åbo (BA) og Teaterhøgskolen i Helsingfors (MA).

Prosjekter nå: Jobber med å forberede en "lecture-demonstration" som hun skal ha i september på CARPA5 i Helsingfors, en konferanse for "Artistic Research in Performing Arts". Hun skal presentere en performativ workshop-installasjon "Becoming disabled" som hun hadde i sommer på "Resarch Pavilion" på biennalen i Venezia.



Elisabet Aase

Stilling: Seniorrådgiver Personal

CV: Studier i filosofi, logikk og antikkens kultur. Hovedfag i religionsvitenskap. Arbeidet ved UiT i Tromsø og Alta i 10 år.

Prosjekter nå: Nyansatt på Det kunstfaglige fakultet. Jobber med oppfølging av HMS og arbeidsmiljøet. Er for øvrig over gjennomsnittet interessert i fermentering av te og ris.



Audun Sandvik

Stilling: Professor i cello

CV: Diplomstudiet ved Norges musikkhøgskole. Performer Diploma Indiana University, Bloomington USA. Solocellist i Kringkastingsorkesteret og Det Norske Kammerorkester. Ansatt i åremålsstilling ved Norges Musikkhøgskole. Mottatt en rekke priser. Kunstnerisk leder for Gloppen Musikkfest. Driver en særdeles aktiv og utadvendt virksomhet i inn og utland.

Prosjekter nå: Sjostakovitsj cellokonsert nr. 1 med Kringkastingsorkesteret. CD-utgivelse med Russiske cellosonater. Innstudering av bestillingsverk, cellokonsert av Henrik Skram. Scenisk banebrytende forestilling av Schönberg: Verklærte Nacht med sekstett fra Det Norske Kammerorkester, regi, kostymer, lys, mimikk og bevegelse.

Et lite utvalg av fakultetets ferskeste publikasjoner:

- **Aareskjold, Jon Marius & Anneli Drecker (2015):** Rocks & Straws. Rune Grammofon
- **Maxwell, Kate; Allemano, Carlo (2016):** Transmediating Verdi Transmediating Shakespeare: Performing Theory in Macbeth. Transmediations! Linné Universitetet
- **Hansen, Hanna Horsberg (2017):** Sami Artist Group (Britta Marakatt-Labba, Hans Ragnar Mathisen, Synnøve Persen). I: *documenta 14: Daybook*. München: Prestel Verlag
- **Bekkevold, Emil; Andreassen, Tore Morten (2015):** Neograss - Draumkvedet. Neovision
- **Hoff, Jan Gunnar (2015):** Konsert i Filhamonien i Vilnius
- **Degerman, Markus (2016):** Kunnskap om kunstproduksjon og kunnskap om kunst. Artikkel i Billedkunst
- **Solset, Berit Norbakken; Aukner, Karen Marianne; Bischoff, Friederike (2015):** Lørdagskonsert under Tromsø Kammarmusikkfestival.
- **Barlindhaug, Gaute (2016):** Musikk til dokumentarfilmen Ambulance.
- **Eriksen, Anne (2017):** Teater i kulturskolen - en arena for demokratiutdanning?. I: *Drama, teater og demokrati Antologi I I barnehage, skole, museum og høyere utdanning*. Fagbokforlaget
- **Barlindhaug, Gaute (2016):** Musikk til Dokumentarfilmen Nuclear Neighbour.
- **Blix, Hilde (2017):** Framsnakk som likestillingstiltak. *KILDEN: informasjonssenter for kjønnsforskning*
- **Mittner, Lilli; Mehren, Nils; Blix, Hilde (2017):** Få kvinner i ledende stillinger i kunstakademia. Intervju. NRK Nyhetsettermiddag
- **Blixrud, Trine Hild; Romuld, Anniken; Manz, Valentin (2017):** Levende Lys.
- **Bolås, Ole (2016):** Klavertranskripsjon av Tsjajkovskijs «Pathétique»-symfoni
- **Blix, Hilde; Davidsen, Geir (2015):** Divergent Voices - Different Dialogues in the Artistic Research Project Wikiphonium. *Journal for Artistic Research (JAR)* 2015; Volum 8
- **Mittner, Lilli (2017):** Deutsche Tradition und norwegischer Ton. Studien zu Friedrich August Reissiger und seiner Streicherkammermusik. Göttingen: C. A. Hainholz
- **Eriksen, Anne; Valkoinen, Kristina Junttila (2016):** Enhancing quality in drama and theatre training and Artistic based Research in Norway and Russia: Tradition and New trends in Drama and Theatre. Final Seminar- Cooperation Programme with Russia
- **Maxwell, Kate (2016):** Music Notation as a Multimodal Artefact. International Musicological Society
- **Hansen, Hanna Horsberg (2016):** Constructing Sami National Heritage: Encounters Between Tradition and Modernity in Sami Art. *Konsthistorisk Tidskrift* 2016 ;Volum 85.(3) s. 240-255
- **Eriksen, Anne; Johansen, Anders A (2016):** Trenger vi drama- og teaterutdanning i Nord-Norge? *Bladet Nordlys*
- **Fliflet, Andreas; Mathisen, Mathis Ståle (2016):** Artistic considerations in surround field recording. Gjeste forelesning Northern Arctic Federal University, Arkhangelsk
- **Hoff, Jan Gunnar (2016):** Soloturné i Japan
- **Isaksen, Bjarne (2014):** Kunstnerlæreren - mellom det kontinuerlige og det diskontinuerlige. I: *Kunstner eller lærer? Profesjonsdilemmaer i musikk- og kunstpedagogisk utdanning*. Cappelen Damm Akademisk 2014 ISBN 978-82-02-41507-5. s. 184-194
- **Lien, Lars; Solset, Berit Norbakken (2017):** Ock av törnen. Konsert Tromsø



Øverst: Knut Erik Sundquist, Karen Aukner og Atle Sponberg. Foto: Lars Åke Andersen
Midten: Emil Bekkevold og Tore Morten Andreassen (2015): Neograss. Platecover
Nederst: Jan Gunnar Hoff. Foto: Morten Lindberg