Potensialer og begrensninger i digital formidling av kunst

- belyst gjennom prosjektet "Ukens kunstverk''

Masteroppgave i Kunst- og designdidaktikk 2014

Janne Sandmark, kandidatnummer 115
Høgskolen i Oslo og Akershus, Fakultet for teknologi, kunst og design.
Institutt for estetiske fag. Emne MEST5900

Sammendrag

I denne masteroppgaven belyser jeg hvordan samfunnets teknologiske utvikling utvider og begrenser mulighetene i formidling av digitaliserte kunstverk. For dette formålet intervjuer jeg representanter fra kunstverden og skoleverden. Ulike perspektiver fra intervjuene, samt et case som eksempel, er utgangspunkt for å drøfte hvordan digitale reproduksjoner av originale verk kan skape ulike formidlingssituasjoner. Ved å benytte prosjektet "Ukens kunstverk" som case har jeg mulighet til å drøfte originalverket i museumskonteksten opp mot det digitaliserte verket i skolekonteksten. Både det originale og digitaliserte verket er av interesse her, da sammenligningen legger grunnlaget for en dypere drøfting av hva som skjer med verket i en digitaliseringsprosess. Undersøkelsens resultat belyser viktigheten med å opparbeide seg en forståelse for, og kunnskap om, digitale muligheter og begrensninger i ulike formidlingssituasjoner, skapt av ulike digitale arenaer. Den praktisk-estetiske delen av oppgaven belyser de aspektene jeg anser som mest interessante i undersøkelsen. Her problematiseres noen av de ulike og særegne forståelseshorisontene ved formidling av digitaliserte kunstverk.

Abstract

This thesis examines how our society´s technological developments expand and limit the possibilities to disseminating digitized artwork. For this purpose I interviewed representatives from the art world and the school world. Different perspectives from my interviews, as well as a case example, are my foundation to discuss how digital reproductions of original works can create various communication situations. By using the project "Ukens kunstverk" ("Weekly artwork"), I have an opportunity to discuss original artwork in the museum context versus the digitized artwork in the school context. Since the comparison lays the foundation for a deeper discussion of what happens to artworks in a digitization process, I assess both versions to be interesting. My results underlines the importance of obtaining an understanding and knowledge of digital possibilities and limitations to various communication situations, created by various digital arenas. The artistic and practical part of the thesis views some of the different and distinctive aspects I consider to be most interesting in the survey, considering the dissemination of digitized artwork.

Takk til

Mine tre veiledere, Liv Merete Nielsen, Charlotte Blanche Myrvold og Linda Cartridge,
for entusiasme, gode råd, konstruktive tilbakemeldinger og solid faglig støtte.

Mine informanter allmennfaglæreren, faglæreren og formidleren
for at dere delte deres perspektiver med meg.

Mine medstudenter på kontoret, for nyttige og mindre nyttige samtaler.
Spesielt takk til Sigrid Rivertz, medstudent og god venn
for ditt faglige engasjement, filosofiske tilnærming til livet og uuttømmelig støtte.

INNHOLD

1. INTRODUKSJON TIL PROBLEMFELTET 9

PROBLEMSTILLING 10

REDEGJØRELSE FOR SENTRALE BEGREP I PROBLEMSTILLINGEN 11

RELEVANS FOR FAGFELTET 12

OPPGAVENS OPPBYGNING 13

AVKLARING AV SENTRALE BEGREPER 13

Et sosialkonstruktivistisk perspektiv 13

Hermeneutikk og horisontsammensmeltning 14

Metoder 15

2. TEORI 17

DEN DIGITALE KONTEKSTEN 17

ØYET SOM SER 20

KUNSTFORMIDLINGEN 24

3. FORSKNINGSMATERIALET 27

"UKENS KUNSTVERK" 27

INSTITUSJONENE 28

Nasjonalmuseet 28

Persbråten videregående skole 29

Vågen videregående skole 29

INFORMANTENE 29

Formidleren 30

Allmennfaglæreren 30

Faglæreren 31

ETIKK 31

4. PRESENTASJON AV INFORMANTENES UTTALELSER 33

DIGITALE MULIGHETER OG BEGRENSNINGER 33

Tilgjengelighet 33

Kunstverket 35

Massemedia: distribusjon og hverdagsliggjøring 39

Interessen 43

Nasjonalmuseets rolle 45

Skolens rolle 46

KUNSTFORMIDLING I ULIKE KONTEKSTER 48

5. DRØFTING **57**
ORIGINALITET I DIGITALE KONTEKSTER 57
RESPEKT FOR KUNSTVERKET 62
MASSEMEDIA OG KONSENTRASJON 70
Er mediet budskapet? *72*
DET PERSONLIG MØTET 77
AVSLUTTENDE REFLEKSJON **83**
PRAKTISK ESTETISK **87**
UTSTILLINGEN 88
Originalen *88*
Digital utgave *89*
KILDER **91**
LITTERATURLISTE 91
BILDELISTE 96
Bilde 1: Kunstskjermen *96*
Bilde 2: Kunstverket *96*
Bilde 3: Plassering av "Ukens kunstverk" *96*
VEDLEGG 97
Vedlegg 1: Orientering om "Ukens kunstverk" *98*
Vedlegg 2: Informasjonsskriv til informantene *100*
Vedlegg 3: Intervjuguide til allmennfaglærer ved Persbråten VGS *102*
Vedlegg 4: Intervjuguide Seniorkurator Formidler på Nasjonalmuseet *103*
Vedlegg 5: Intervjuguide faglærer ved Vågen VGS *104*

1. INTRODUKSJON TIL PROBLEMFELTET

Etter å ha gjennomført bachelor i faglærer Kunst og håndverk ved Høgskolen i Oslo og Akershus jobbet jeg to år på Etne vidaregåande skule ved studieretningene Design og håndverk og Interiør- og Utstillingsdesign. Etne er en liten vestlandsbygd på 4000 innbyggere, fem kirker, to kapeller, en bar og en lokal kunstner med navn Jan Terje Rafdal. I en by er museer, gallerier og kunstopplevelsene tilgjengelige, i utkant-Norge er tilbudene færre, og i noen tilfeller ikke-eksisterende. Foruten de lokale kunstnerne rundt om i landet, må digitaliserte utgaver av originale kunstverk benyttes til formidling av kunstverk. Dette er ikke nødvendigvis negativt. Jeg er nysgjerrig og på jakt etter de mulighetene digitaliserte reproduksjoner av originale kunstverk kan gi. Muligheter ikke bare for bygdeskolene, men alle som benytter digitale reproduksjoner i kunstformidling. Undersøkelsen har til hensikt å belyse hvilke potensialer og begrensninger digitalisering av kunstverk medfører.

Samfunn, kunst og kommunikasjon i dag ser annerledes ut enn for ti år siden. Mye endrer seg på grunn av teknologisk utvikling. Alt vi vil se og høre kan vi forsyne oss grådig av gjennom nettet. Kjetil Røed påstår at dagens samfunn fører til at: ”Vi mister evnen til å konsentrere oss om én ting over lengre tid, vi veksler rastløst, mellom forskjellige medier og multitasker oss vekk fra fordypning, ro og innsikt” (Røed, 2014, s. 9). Jeg ønsker å fokusere på hva disse teknologiske omveltningene innebærer for kunsten. Walter Benjamins essay fra 1936 ”Kunstverket i reproduksjonsalderen” hadde stor innvirkningen på tenkningen om modernitet. I dette essayet legger Benjamin grunnlaget for en historisk tenkning omkring forbindelsen mellom kunst, teknologi og politikk (Benjamin, 2008). Hans tanker er fortsatt svært aktuelle og er viktige utgangspunkt for min undersøkelse om kunstens vei fra en museumskontekst til en skolekontekst. Røed og Benjamins tanker om vårt digitale samfunn er del av min

forforståelse [1] til dette masterprosjektet. Det er videre en inngang til å belyse pilotprosjektet "Ukens kunstverk", et samarbeid mellom Persbråten videregående skole og Nasjonalmuseet. "Ukens kunstverk" er en digital visningsskjerm for kunst, plassert i kantinen på Persbråten VGS. I Nasjonalmuseets forskningspolicy (en ny er under utarbeidelse) heter det at forskning er en aktivitet som skal være forankret i museets praksis, og at den bør sees som handlingsveiledende. Stortingsmelding 23 trekker frem prosjektet "Ukens kunstverk" som et eksempel på hva digital formidling kan være (Meld. St. 23 (2011-2012), 2011). Jeg ser derfor "Ukens kunstverk" som et godt eksempel for å belyse formidling av digitaliserte kunstverk. Prosjektet vil jeg presentere inngående i kapittel 3 *Forskningsmateriale*. Et viktig grunnlag til denne undersøkelsen er intervjuene av representanter fra tre ulike fagmiljø for å belyse problematikken fra flere sider. Representanten som tilhører kunstverden vil i denne sammenheng være Seniorkurator Formidler ved Nasjonalmuseet. Allmennfaglærer i Samfunnsfag ved Persbråten VGS og Faglærer i Studiespesialiserende formgivningsfag og Kunst og håndverk ved Vågen VGS representerer skoleverden fra to ulike fagfelt. Jeg stiller spørsmål om hva kunstverkets originalitet kan sies å være i en digital fremvisning. Mister kunstverkene validitet gjennom digitaliseringen og distribueringen? Kunstverkenes validitet vil ikke være hovedfokuset i denne masteroppgaven, men heller hvordan ulike kunstverk blir formidlet gjennom et digitalt medium, og videre hva denne formidlingen kan bidra til. Hvordan skal man i en slik digital æra formidle kunst i skolen?

Jeg har valgt en todelt oppgaveform der jeg legger stor vekt på den teoretiske delen av undersøkelsen. Det praktisk estetiske arbeidet griper likevel i høy grad inn i undersøkelsens essens ved at den er med å belyse digitaliserte kunstverks muligheter og begrensninger ved formidling via skjerm.

PROBLEMSTILLING

Hvilke muligheter og begrensninger kan digitale reproduksjoner av originale kunstverk gi kunstformidlingen i skolen?

[1] Begrepet *forforståelse* er fra Hans-Georg Gadamers hermeneutiske filosofi (Gadamer, 2012).

Redegjørelse for sentrale begrep i problemstillingen

Digitalisering henviser til originale kunstverk som er overført og formidlet gjennom en digital arena, en skjermbasert løsning. Et digitalisert kunstverk er et digitalt fotografi av et originalt kunstverk. Det kan sies å være en avbildning, fremstilling eller reproduksjon av et originalt verk som vises gjennom en digital skjerm, være seg datamaskin, mobiltelefon, nettbrett, prosjektor m.m. Med digitale verk, mener jeg ikke verk som er digitale i utgangspunktet, men *originale* verk som er blitt digitalisert for å kunne formidles gjennom, eller ved benyttelse av, en digital skjerm. Jeg ønsker ikke å drøfte om verket i seg selv er mer originalt, i form av nyskapende, enn andre kunstverk. Når jeg i denne undersøkelsen omtaler *originale kunstverk* vil jeg kun forholde meg til et verks dimensjon i form av å kunne betraktes på nært hold. Martin Seel bruker begrepet "Erscheinung" for å beskrive et *nærvær* som erkjennes utelukkende i den situasjonen som den estetiske erfaring utspiller seg i. Han fremmer erkjennelsen av virkeligheten annerledes i denne intensifierende, opphøyde følelsen som oppstår idet vi persiperer noe som er estetisk (Seel, 2000). Med grunnlag i Benjamins utsagn om reproduksjoner, vil jeg drøfte hva som kan sies å være autentisk og originalt i en teknisk reproduksjon (Benjamin, 2008, s. 217). De ulike aspektene ved den tekniske reproduksjonen, samt hva det vil si å ha nærhet til kunsten, vil jeg komme nærmere inn på senere i oppgaven.

Kunstformidling henspiller i oppgaven om å være brobygger mellom kunstverket og betrakteren der hensikten er å få betrakteren til å møte og åpne seg for kunstverket (Danbolt, 1999) uansett om det er via bøker, tidsskrifter, teknologiske hjelpemidler eller museum. I denne oppgaven vil kunstformidlingens oppgave være å sørge for at kunstverkets digitale utgave blir formidlet til elever. Når jeg underveis i oppgaven trekker inn forståelse og meningsskaping, er ikke hensikten å drøfte om, og hvordan, det oppstår i selve verket. Jeg vil derimot se forståelse og meningsskaping opp mot den sammenhengen verket blir formidlet i. Det kan være digitalt museum, klasserommet, museet, kunstskjermen, en personlig datamaskin m.fl. Gadamer uttrykker at "man må forstå helheten ut fra delen, og delen ut fra helheten" (Gadamer, 2012, s. 329). Theodor Adorno påpeker at det ikke er sammenhengen mellom delene og selve kunstverket som er overskytende, men noe "Annet", som blir formidlet av sammenhengen kunstverket befinner seg i: "helhet er mer enn sine deler" (Adorno, 2008, s. 329). Det er dette

”Annet”, delene og helheten, denne sammenhengen jeg omtaler som *konteksten* eller *ulike formidlingssituasjoner.*

Relevans for fagfeltet

I 2011 utga Kulturdepartementet Stortingsmelding 23: *Visuell kultur.* Jeg vil vise til noen av paragrafene (18.3, 18.9 og 18.10) som står i kapittelet: *Ny teknologi: Nytt samspill og nye muligheter.* Paragrafene belyser Stortingets holdning og handlingsplan som kan relateres til mitt problemfelt. Kapittelet omhandler hvordan ny teknologi virker inn på kulturlivet generelt og på det visuelle kunstfeltet spesielt. Konsekvensene av teknologien ”gjør seg gjeldene på hele det visuelle kunstfeltet, kunstproduksjonen, formidling, forskning og forvaltning av kunstsamlingene” (Meld. St. 23 (2011-2012), 2011, s. 188). Det står spesifikt at: ”Utviklingen av den digitale informasjons- og kommunikasjonsteknologien skaper endringer for kunsten, kunstnerne, kulturinstitusjonene og deres publikum” (Meld. St. 23 (2011-2012), 2011, s. 188). Denne endringen skaper derfor et behov for økt forskningsbasert kunnskap om: ”Hvordan utviklingen påvirker institusjonene og fagmiljøene, innhold og tjenester, brukere og brukergrupper” (Meld. St. 23 (2011-2012), 2011, s. 188). Denne avhandlingen bidrar til å belyse potensialer og begrensninger til de nevnte endringene.

Det er mange grunner til at problemområdet jeg har valgt er viktig å belyse for kunstfeltet. For eksempel legger Regjeringen vekt på at kunst- og kulturinstitusjonene skal følge med i utviklingen av IKT for å styrke tilgjengeliggjøring og formidling av samlingene og annen formidlingsaktivitet. Kunst i Offentlige Rom (KORO) har i sin kommunikasjonsplan for 2011 satt seg det mål å være en spydspiss for digital formidling innenfor det visuelle kunstfeltet (Meld. St. 23 (2011-2012), 2011, s. 185). Digitaliseringsmeldingen peker på at ”det framover vil være en spesiell utfordring for institusjonene å se og ta i bruk mulighetene som ligger i formidling med bruk av ny teknologi. I tillegg til faglig kompetanseheving vil institusjonenes utfordringer dreie seg om å få god kunnskap om nye målgrupper for å kunne utvikle gode formidlingstilbud (St.meld. nr 24. (2008-2009), 2008, s 101). ”Departementet ser det som svært viktig at det i formidlingen av kunst blir tatt i bruk ny teknologi, for på den måten å nå ut til et bredt publikum, ikke minst ungdom” (Meld. St. 23 (2011-2012), 2011, s.186).

Oppgavens oppbygning

Masteroppgaven er delt inn i 5 kapitler, samt en avsluttende refleksjon og beskrivelse av den praktisk estetiske delen av undersøkelsen. Introduksjonskapittelet inneholder mitt utgangspunkt til det aktuelle problemområdet, problemstilling, avklaring av sentrale begreper, mitt vitenskapsteoretiske ståsted, samt mine metodiske valg. Videre i kapittel 2 blir hovedteorien presentert gjennom tre underkapitler: *Den digitale konteksten*, *Øyet som ser* og *Kunstformidlingen*. Du kommer så til forskningsmaterialet i kapittel 3 hvor presentasjon av "Ukens kunstverk", institusjonene og informantene finner sted. I det følgende kapittelet drøfter jeg informantenes uttalelser i opp mot valgt teori i kapittel 5. I den avsluttende refleksjonen samler jeg trådene og trekker frem de tydeligste konstruksjonene fra elevenes uttalelser og teorien. Disse konstruksjonene vil legge grunnlaget for min praktisk-estetiske del som vil belyse ulike formidlingssituasjoner til digitale reproduksjoner. Den tilhørende utstillingen vil vise eksempler på det.

Avklaring av sentrale begreper

Et sosialkonstruktivistisk perspektiv

I masteroppgavens undersøkelse av kunstverkets digitale kontekst anvender jeg en aletisk hermeneutisk tilnærming, hvor den som forsker ikke kan betraktes som adskilt fra konteksten (Alvesson & Sköldberg, 2008, s. 198-201; Kvale & Brinkmann, 2009, s. 239- 245). Dette ser jeg som avgjørende i forskning hvor "kunnskapsproduksjon skapes gjennom objektive observasjoner av verden" (Lutnæs, 2011, s. 30-32). Lutnæs spør hva slags verdi forskning har dersom dens funksjon som sannhetsregulerende virksomhet forlates? Hun påstår at en slik representasjon, en slik lesning av sosialkonstruksjonisme, overser det sosiale aspektet. Jeg støtter meg til Eva Lutnæs når hun påstår at "Kunnskap reproduseres og videreutvikles i sosiale prosesser, og som handlende mennesker i konkrete situasjoner vil forskeren operere ut ifra historiske og kulturelt betingete mønstre som gir rammer for naturlige og utenkelige handlinger" (Lutnæs, 2011, s. 30-32). Et sosialkonstruktivistisk perspektiv på menneskelig utvikling og meningsdannelse

kan sammenlignes med *literacies*[2] som har potensiale til å handle, delta og gjøre mening *in situ* (i en bestemt situasjon) (Messaris, 2012). I et sosiokulturelt perspektiv forstås mennesker ut ifra hvordan de tenker, utvikler og relaterer seg til verden (Pierroux, 2012). Sosiale fenomen blir konstituert gjennom vår forståelse og språklige betegnelse. Dette peker på sosialkonstruktivismens kontekst- og situasjonsavhengighet (Dreyer Hansen & Sehested, 2003, s. 9). Østerud beskriver konstruktivistisk forskning som at sanse- og erfaringsinstrumentet er den menneskelige bevissthet, og bevisstheten nærmer seg virkeligheten ved å konstruere eller tolke den (Østerud, 1998, s. 122). Jeg ser derfor ikke på kunnskap som forutbestemt ut ifra universelle prinsipper, men situert og resultat av et bestemt perspektiv. Våre verdensbilder og identiteter kunne ha vært annerledes og de forandres over tid (Winther Jørgensen & Phillips, 1999, s. 14). Jeg ser det slik at vår forståelse av verden, er i like stor grad en sosial rekonstruksjon, som en sosial konstruksjon. Sosial interaksjon og kritisk blikk åpner for endring og videre-utvikling av det etablerte (Lutnæs, 2011, s. 30-32).

Hermeneutikk og horisontsammensmeltning

I vårt vidstrakte land, gjennom bygd og by, fastland og øyer, er det spesielt viktig å huske på at ikke alle har ubegrenset tilgang på kunst og kultur i nærområdet. Disse skolene vil derfor gjennomgående formidle gjengivelser av kunstverk, ikke de originale verkene. Dette innebærer en stor utfordring når det kommer til kontekst, uttrykk og inntrykk. Kjell Sander Johannessen kritiserer forskeres jakt på generelle teorier om sannhetens natur og kunstens vesen. Johannessen hevder, i likhet med Theodor Adorno og Venke Aure, at kunstverkenes mening først konstitueres i brukssituasjoner, omgangsformer og forståelsesmønstre (Aure, 2011, s. 214; Johannessen, 2001, s. 68; Adorno, 2008, s. 329). Johannessens syn på hvordan kunstverkenes mening blir konstituert vil jeg se i sammenheng med Hans-Georg Gadamers forståelse av verden. Han hevder en forståelse forutsetter en forbindelse mellom to horisonter (Gadamer, 2012). I denne undersøkelsen vil jeg se på ulike horisontsammensmeltninger: institusjonen museum og skole, det originale og digitaliserte kunstverket, den reelle verden og virtuelle verden, meg som forskeren og intervjuobjektet eller observasjonssituasjonen, jeg som leser og teorien, samt presentasjonen av verket og beskuerens horisont. *Horisont* kan sies å være

[2] Paul Messaris beskriver Erwin Panofskys ikonologi som *Visual Literacy:* demonstrerer lærdom gjennom bilder og hvor mange ulike betydninger man kan få ut i fra et bilde, både gjennom historiske røtter og kulturell resonering (Messaris, 2012).

et bilde på hva forståelse er. Forståelsen innebærer altså at to horisonter nærmer seg hverandre. "Leseren" justerer sin horisont ved å trekke dypere inn i verkets forestillingsverden eller presentasjonen av verket (Krogh, Theil, Iversen, Reinton, & Egeland, 2003, s. 248-249). Presentasjonen av verket omtaler jeg som formidlingen. Denne studien skal belyse de ulike tilnærmingene til formidling, samt de ulike forståelseshorisontene, informantene tilkjennegir.

Metoder

Som en del av forberedelsene har valg av informanter vært viktig. Utvalget jeg har tatt er av strategisk art. Det er satt sammen ut ifra formålet å gi mest mulig tyngde og relevans til spørsmålene som stilles. Jeg intervjuet fire personer i løpet av høsten 2013, hvorav tre av intervjuene er benyttet i denne oppgaven. Den ene informanten fra Nasjonalmuseet trakk seg fra undersøkelsen. Jeg valgte å ikke finne en ny informant da empirimaterialet hadde stor nok spennvidde uten. For at informantene skal være representative for undersøkelsens perspektiv må utvelgelsen gjøres med omhu, og valgene begrunnes (Fog, 1994, s. 15). Disse tre intervjuobjektene er mennesker med ulik formell bakgrunn og ulikt utgangspunkt for å vurdere formidling av kunst. Målet har ikke vært en statistisk representativ undersøkelse, men jeg har valgt representanter fra de ulike sektorene som kan ha interessante bidrag til en studie av kvalitativ art.

For å finne ut hvordan tilnærmingen til formidling av kunst endres fra original til reproduksjon tar jeg utgangspunkt i et samarbeidsprosjekt mellom Persbråten videregående skole og Nasjonalmuseet: "Ukens kunstverk". Formidlingen som foregår på skolen er interessant opp i mot formidlingen som foregår i museum, derfor var det nødvendig med informanter fra begge instanser. Jeg ønsket i tillegg en informant som ikke jobber innenfor prosjektet "Ukens kunstverk" for å skape en bredere forståelse for bruken av det digitale mediet i kunstformidlingssituasjoner. De utvalgte informantene består av: Seniorkurator Formidler ved Nasjonalmuseet og pådriver for prosjektet "Ukens kunstverk", lektor i Samfunnsfag og bruker av "Ukens kunstverk" ved Persbråten videregående skole og Faglærer i studiespesialiserende formgivningsfag og Design og håndverk ved Vågen videregående skole. Informantene er ikke navngitt da jeg anså det som unødvendig for min drøfting og kunnskapskonstruksjon.

Intervju

Problemstillingen belyses av de uvalgte informantenes uttalelser. Disse informantene kan kun uttale seg om sin egen oppfattelse av verden og dens innhold (Alvesson & Sköldberg, 2008), det har derfor vært viktig for meg å finne de informantene som ut ifra formålet kunne gi mest mulig faglig tyngde og relevans til spørsmålene. Den kvalitative metoden semistrukturert intervju kan skape en dybdeforståelse fra begge parter og intervjuobjektene får mulighet til å utdype sine meninger gjennom oppfølgingsspørsmål. Det som utmerker et kvalitativt intervju generelt er at intervjueren er oppmerksom på relevante innfallsvinkler som informanten tar opp. Gjennom å følge et resonnement kan man videre belyse vedkommende sin forståelse av det aktuelle temaet (Widerberg & Bolstad, 2001, s. 16). Jan Spurkeland mener at *dialogen* er nysgjerrig på andres oppfatninger og bygger videre på andres utsagn (Spurkeland, 2012, s. 76). Som en aktiv deltaker i intervjusituasjonen ble intervjuene til dette prosjektet mer en samtale enn et intervju da informantene hele tiden kom med nye interessante innfallsvinkler til problemområdet. Dialogen kan skape en arena hvor informantene kan ytre synspunktene sine i ulike retninger. Intervjuene kan bidra til å gi en forståelse av *hva*, *hvordan* og *hvorfor* den digitale konteksten påvirker, eventuelt ikke påvirker, forandrer, eventuelt ikke forandrer, skaper større forståelse, eventuelt mindre forståelse. En viktig målsetting med kvalitative studier er å oppnå en forståelse av det særegne ved sosiale hendelser. Fortolkning har stor betydning i kvalitativ forskning (Thagaard, 2009, s. 11). I min empiri blir det derfor viktig å kunne tolke det særegne som kommer frem i intervjuene for å forstå hva de legger mest vekt på, og hvorfor, i sin oppfatning.

Observasjon

I tillegg til intervju, ønsket jeg også å observere en Design og Håndverkstime med faglæreren på Vågen VGS og en Samfunnsfagtime med bruk av "Ukens kunstverk" med allmennfaglæreren på Persbråten VGS. Observasjonsdata tillater forskeren å forstå hva som foregår på en annen måte en det som andres utsagn kan gi i intervju (Vedeler, 2000, s. 12). Jeg benytter disse observasjonene for å registrere bruken av digitale skjermer til kunstformidling. Observasjonene vil ikke komme tydelig frem i oppgaven, men er gjennomført for å forstå og konkretisere formidlingssituasjonene bedre.

2. TEORI

Jeg har valgt følgende overskrifter: *Den digitale konteksten*, *Øyet som ser* og *Kunstformidlingen*. Disse kapitlene tar opp ulike aspekter jeg anser som relevante for å belyse min problemstilling: ***Hvilke muligheter og begrensninger kan digitale reproduksjoner av originale kunstverk gi kunstformidlingen i skolen?***

Den digitale konteksten

Det eneste kunstneren kan styre tolkningen av sitt eget verk med, er valg av tittel (Benjamin, 2008, s. 223). Etter det er alt opp til de ulike kontekstene verket havner i, visningssted, tekstene som blir skrevet til verket, formidlingen, akkompagnert musikk eller andre medier som kan ha innvirkning på hvordan verket leses og forstår. Niels Lund hevder at det er blitt en vesentlig del av samfunnets kulturelle og kulturpolitiske ansikt å sammenkoble kulturarv og digital teknologi (Lund, 2009, s. 8). I det kommende vil jeg belyse de ulike tilnærmingene teoretikere har til den digitale konteksten.

Registrering og bevaring, samt tilgjengeliggjørelse og formidling er blitt viktig. Digitaliseringen av museenes kunstverk og kulturarv blir gjennomført av faglige eksperter (Lund, 2009, s. 8). Digitale medier er også blitt omtalt som ”bare et redskap” og skal anvendes på kulturarvsartefakter med fokus på formidlingen (Andersen, 2009, s. 66). Jack Andersen påpeker at mange rapporter som omhandler digitalisering av originale kunstverk til museers digitale plattformer har veldig fokus på selve digitaliseringsprosessen. Rapportene legger stor vekt på at så mange detaljer som mulig blir ivaretatt. Andersen stiller seg kritisk til disse rapportenes fokus hvor digitaliseringsprosessen er en nøytral operasjon som ikke påvirker innholdet (Andersen, 2009, s. 66). Han er ikke den eneste kritiske. Kommunikasjonsteoretiker Marchall McLuhan og hans etterkommer Lev Manovich, professor i informatikk, hevder

at digitalisering av et materiale påvirker innholdet. Manovich´s bok *The language of new media* (Manovich, 2001) viser at ´nye´ medier er ´gamle´ medier (for eksempel film, fotografi, tekst, lyd). De ´gamle´ mediene blir videreført til et nytt medium, datamaskinen og Internett. Manovich poengterer at all eksisterende, ´gammel´, media blir oversatt til nummererte data og tilgjengeliggjort for datamaskinen. Resultatet blir grafikken, visuelle og levende bilder, lyder, former, rom og tekst. I korte trekk hevder Manovich at mediet blir det nye mediet (Manovich, 2001, s. 25). Manovich´ forgjenger, McLuhan, forklarte at innholdet av et medium alltid vil være et annet medium, eller flere medier. Mediet blir derfor budskapet (McLuhan, 1967). For Manovich er datamaskinen et redskap for kommunikasjon, kulturproduksjon og medieproduksjon. Han tilskriver datamaskinen en aktiv rolle i kultur og samfunn med begrunnelse i mediets kommunikasjons- og allestedsnærværende funksjon i vår kultur, og vårt samfunn. Et av Manovich´s hovedargumenter er at databasen er vår nye kulturelle form. Databasen, Internett, er kjennetegnet ved å ikke ha en begynnelse, et midtpunkt og en slutt. Det gjør det mulig å (re)presentere og (re)konfigurere kultur på måter som ikke før var mulige. Det betyr da også at vår måte å tilgjengeliggjøre, oppleve og bruke kultur og viten på, ennå engang er blitt endret på grunn av et medium. Manovich påpeker videre at en brukers opplevelse av datastyrte samlinger er derfor ganske distinkte til forskjell fra å lese et narrativ eller se en film eller navigere i en arkitektonisk side (Manovich, 2001, s. 219). I Manovich´ perspektiv er databasen en ny kulturell uttrykksform og en ny form for medieproduksjon, og selve adgangen til viten og opplevelse er uttrykk for en ny kulturkategori (Manovich, 2001, s. 217). Manovich er altså interessert i å beskrive og forstå hvordan medier påvirker seg selv, oss og vår samfunn- og kulturutvikling på et plan. Hvordan mediene påvirker seg selv anser han som mer avgjørende enn selve budskapet i mediene (Manovich, 2001).

Andersen påstår at vi må forstå webmediets rammer og muligheter for å kunne kommunisere kulturarv, for videre å kunne forstå innholdet av denne kulturarv. Han stiller spørsmål til hvordan webmediet blir brukt til å fortolke kulturarven, og mener at vi må forstå hvordan denne fortolkningen er med på å endre både oppfattelsen og opplevelsen av en kulturarvgjenstand. Eller, i mitt tilfelle, kunstverket. Hvis vi ikke er bevisst dette, hevder Andersen at vi står i fare som forvaltere, forskere og brukere av kulturarven ennå en gang å bli blinde overfor det ´nye´ mediet (Andersen, 2009, s. 73),

være seg formidling gjennom Internett, PowerPoint, filmvisning, Instagram eller andre ulike ´nye´ medier. Denne blindhet, mener Andersen "hindrer oss i å se og forstå at digital formidling av kulturarv bare er én tolkning av mange av kulturarven" (Andersen, 2009, s. 73). Jay David Bolter og Richard Gusin forklarer dette som remediering hvor nye medier gjenbruker, gjenskaper og omformer alltid eksisterende medier (Bolter & Grusin, 1999).

Andersen tar utgangspunkt i en film fra 1936 for å bygge opp under sin teori. Jeg har valgt å trekke ut det jeg mener har overføringsverdi til andre visuelle uttrykk som vil være gjeldende for min undersøkelse. Han påpeker at webmediet som formidlingsarena gir brukeren en annen opplevelse og anvendelse. Dette fordi opplevelsen og anvendelsen er bestemt av formen databasen tilbyr (Andersen, 2009, s. 75). Her kan det naturligvis diskuteres hvorvidt det ´kun´ er produktet som digitaliseres og ikke formidlingen, eller opplevelsen for den saks skyld. Formidlingen i denne konteksten er flyttet fra museets aura og institusjon til klasserommets aura og institusjon, eventuelt videre til elevens iPad, smarttelefon eller datamaskin. Opplevelsen, ifølge Andersen, blir en interaktiv mediepresentasjon. Det *originale* er blitt laget på ny gjennom å samtidig utnytte kunstverkets og webmediets potensialer. Dette kan gi brukeren mulighet til å orientere seg i kunstverkets bakgrunnsmateriale, i form av tekst, lyd og sammenlignbare bilder (Andersen, 2009, s. 75). Brukeren, i denne sammenheng eleven, kan navigere rundt i enkelte verk (zoom, utsnitt, fakta), enkelte epoker, hele kunsthistorien eller hele Googles bildestrøm. Poenget til Andersen er at supplerende materialer ikke har status for å være et appendiks, men er en del av mediet og den nye fortelling, medie-fortellingen. Dette fordi kombinasjonen av mange medieformer satt sammen til en helhet nettopp er det man kan gjøre med webmediet (Andersen, 2009, s. 76).

Flere teoretikere påpeker også hvordan annet supplerende materiale kan påvirke innholdet til kunstverket. Victor Burgin hevdet at den skriftlige teksten påvirker meningsinnholdet til fotografiet, mens Richard Chalfen og Elisabeth Edwards så på den muntlige forklaringens innvirkning (Bull, 2010, s. 41). Liz Kotz påstår at ord og fotografiske bilder sammen er helt elementært i den visuelle kulturen. Nesten alltid når fotografier vises frem er de akkompagnert med språk (Kotz, 2006, s. 513). Det vil med andre ord si at stort sett all tekst er tolkninger fra en institusjon, en lærer, en formidler

eller andre involverte. Et perspektiv hvor visuelle ytringer ses i lys av kontekst som tekst, virkelighet, billedproduksjon og distribusjon definerer Paul Duncum som Visuell kultur (Duncum, 2002, s. 15).

Generelt sett innbyr webmediet til sampling, reproduksjon, gjentagelse og collage fordi alle i utgangspunktet er produsenter, når vi har webmediet ´i hånden´. Derfor kan man også si at webmediet i den grad er med på å understreke at "mediet er budskapet". Dette er imidlertid kun den ene siden av saken, for McLuhan-utsagnet sier også at når et mediet er budskapet så er det også en utvidelse av oss selv og våre handlingers omfang og form. Overfører vi dette til digitale formidling av kulturarv kan vi dermed også si at den digitale formidlingen av kulturarv ikke bare er kulturarv i digital form, men også en ny og annen måte å forstå og handle med vår kulturarv (Andersen, 2009, s. 77). Jeg ser her kunstverk på lik linje som kulturarv, slik at en digital kunstformidling fører til en ny og annen måte å forstå og handle med kunstverk. Andersen påpeker at webmediet gjør at vi får mulighet til å se på vår kultur og historie med et *polysentrisk blikk*, fordi "selve tilgjengeligheten, som webmediet tilbyr, er med på å øke og kanskje optimere blikket for den hukommelse, identitet og kultur som former oss som mennesker og kulturelle vesener" (Andersen, 2009, s. 78).

Kan vi da stille spørsmålstegn om mediets betydning i grunn har en mye større betydning enn selve kunstverket gjennom iakttagelse av et digitalisert kunstverk? Er kunstverket fortsatt et kunstverk hvis man ser på det som innholdet til mediet, eller blir mediet viktigere å forstå enn selve verket? Disse spørsmålene vil jeg ta med meg til drøftingsdelen av oppgaven.

Øyet som ser

Lars Qvortrup definerer samfunnet vårt som polysentrisk. I et slikt samfunn finnes det ikke lenger et sentrum som mennesket betrakter omverdenen sin fra, men det finnes derimot mange ulike iakttakelsesposisjoner (Qvortrup, 1998). Det Andersen kaller *polysentrisk blikk* kan sammenlignes med Illeris´ begrep *optikk*. Illeris forklarer at ulike optiker i undervisningen kan brukes i forbindelse med møte med et kunstverk, en utstilling eller egen billedproduksjon. Dette for å skape en forståelse for hvilken

betydning de ulike optikkene kaster av seg (Illeris, 2002, s. 43). Illeris´ begrep *optikk* baserer seg på en forestilling om at det ikke eksisterer noe annet bak virkelighetens fremtredelsesformer. Hun hevder altså at en slik bildepedagogikk som baseres på at virkeligheten ikke forandrer seg, må derfor beskueren selv bevisst innta ulike optiker (Illeris, 2002, s. 217). Gjennom en slik metode kan elevene reflektere over og bli oppmerksom på hvordan virkeligheten ikke forandrer seg, men den konstrueres (Illeris, 2002, s. 265).

Walter Benjamin delte tolkningen av fotografiet i to, estetisk tolkning og sosial tolkning. Hans estetiske tolkning fokuserer på de formalestetiske virkemidlene, mens den sosiale tolkningen fokuserer på viktigheten av den kulturelle konteksten som tilbyr et mer fragmentert verdenssyn (Sturken & Cartwright, 2009, s. 362; Bull, 2010, s. 12; Benjamin, 2008). Fotokritikerne på 1970-80-tallet trakk frem Benjamins politiske og meningsskapende tolkninger og fokuserte på den kulturelle konteksten. De forholdt seg lite til det estetiske ved selve fotoet (Bull, 2010, s. 11). I lys av dette vil jeg spørre om reproduksjonen trenger tydeligere beskrivelse av bakgrunn, opphav og meningsinnhold, enn det originale verket? Dette vil jeg komme tilbake til i drøftingen. Ulla Lind beskriver en slik tydeliggjøring som et fokus på hvem som definerer hva man skal oppfatte, og hvilke virkemidler som benyttes i produksjon og distribusjon av visuelle ytringer. Lind mener at ved å benytte en slik tilnærming kan elevene få et større innblikk i hvordan mening og makt skapes (Lind, 2010, s. 23). Lars Løvlie påstår at danning i det postmoderne samfunn er teknokulturell danning. Han mener dagens teknologi krever nye tankesett innenfor pedagogikken. Løvlie forklarer det nye danningsbegrepet som *grensesnittet:* der mennesket og maskinen møtes, eller der selvet og kulturen møtes (Løvlie, 2003, s. 348). Teknokulturen er møtestedets kultur, dette mener han fag-didaktikken bør ta høyde for. Teknologiens betydning i pedagogikken er med på å skape en eksistensiell uro som tvinger oss til å finne nye steder for kommunikasjon (Løvlie, 2003). Den verden vi lever i hvor bilder og visuelle medier dominerer vår erfaringsverden på en helt ny måte hevder Kress og Selander endrer menneskers meningsdanning på et grunnleggende sett. Skolen bør derfor innta et multimodalt perspektiv på læring der elevenes multimodale kommunikasjonserfaring blir en del av skolehverdagen (Dagsland, 2013, s. 85; Selander & Kress, 2010). Når det gjelder lærerens rolle konkluderer Lars Løvlie i *Læreren i våre tanker* at profesjonell

kompetanse neppe kan løses ved å gi studentene en redskapskiste med på veien. Lærerutdanningen bør derimot tilstrebe å være encyklopedisk, i en lærdomskrets som krever tilskudd fra kulturell og politisk danningskrets (Løvlie, 2001).

Kunsten skiller seg ut fra andre skolefag, fremholder Jan Thavenius, fordi den slipper frem det usikre, uferdige, motsetningsfulle og mangetydige i våre kunnskaper. Thavenius påpeker at kunsten setter et reelt spørsmålstegn ved lærebokkunnskapens entydighet og forenkling innenfor ferdige og faste kunnskaper (Aulin-Gråhamn, Persson, & Thavenius, 2004, s. 225-227). På 1970-tallet utviklet Nordström og Romilson en metodikk de kalte *polariserende metodikk* som besto av analyse, informasjon og produksjon. Gjennom å avsløre massekulturen og visuelle språk som påvirket oss, og gjorde oss passive, skulle læreren åpne for en bredere interesse for den virkelige kultur. Kunsten kunne gjennom denne metoden gå fra å være et privilegium for et fåtall til å bli kunst for alle (Romilson & Nordström, 1978, s. 55-77). Rolf Köhler og Kristian Pedersen tok også utgangspunkt i kommunikasjonssamfunnet, men kalte sin metodikk *undersøkende praksis.* Denne praksisen forklarte de med å bli bevisst bildets betydning og språkform i kulturen og i egne bilder. Å se og sanse virkeligheten var et annet mål for å kunne avsløre sider ved virkeligheten (gjengitt etter Dagsland, 2013, s. 31).

I motsetning til den *polariserende metodikken* og den *undersøkende praksisen* stiller Erling Lars Dale seg negativ til at en større forståelse av massekulturen kan gi en bedre forståelse for kunsten. Dale støtter seg til Lev Vygotskij i tanken om at en estetisk erfaring med kunst frigjør sterke lidenskaper som man ikke finner uttrykk for i det normale i hverdagslivet (Dale, 2006, s. 187). Vygotskij påpeker at kunst frigjør psykisk energi ved å vise oss at det eksisterer urealistiske momenter i livet (Vygotskij, 1971). Dale advarer mot det han kaller moderne sosialisering, der selve forståelsen av skjønnhet blir knyttet til vareestetikken. Kommunikasjon forbindes med forbruksvarer, og identitet har sammenheng med vareforbruk. Han ser på massemedia som en ensretting av kulturen og hevder at dersom ikke skolen stiller opp med motbilder til media, betyr dette en kulturell forflatelse (Dale, 1991, s. 63). Ifølge Gunnar Danbolt må kunstundervisningen være et motbilde, og undervisningen må tilrettelegges slik at elevene selv erkjenner at vareestetikken og kulturindustrien representerer endimensjonale former for estetisk iscenesettelse (Danbolt & Meyer, 1989, s. 89).

Torunn Paulsen Dagsland påpeker at ungdoms estetiske produksjon er et nåtidig undervisningsinnhold som kan vekke lysten til å vandre videre inn i kunstens verden (Dagsland, 2013, s. 95). Paul Willis angriper den etablerte kunsten og dens institusjoner for deres bestrebelser på å opphøye kunst og estetikk til noe som ikke har med dagliglivet å gjøre. Symbolsk kreativitet, estetisk produksjon og bricollage[3] er en naturlig del av ungdoms hverdagsliv, en hverdagsestetikk (Willis, 1990). Denne innfallsvinkelen harmonerer med John Deweys pragmatisme som ønsker å få kunsten ned fra pidestallen og skape en tydeligere sammenheng til livet (Dewey, 1980). En slik estetikk er opptatt av å demokratisere kunsten. Røed påpeker at "kunnskapen befinner seg nå i et utgangspunktet demokratisk rom" (Røed, 2014, s. 5) og Dewey hevder at kunstens instrumentelle verdi bør bli vektlagt for den enkelte (Dewey, 1980). Dagsland konkluderer med at unge mennesker er aktive skapere av kultur, og denne ungdomskulturen bør derfor bli en ressurs og en integrert del av Kunst og håndverks-undervisningen i skolen (Dagsland, 2013, s. 97). Ungdomskulturens egne uttrykks-former er ofte preget av den dagsorden som settes av populære media (Aagre, 2003, s. 117). Ifølge Danbolt og Åse Enerstvedt bør innholdet i kunst- og kulturformidling til barn stå i et dialektisk forhold mellom kultur for barn og barns kultur. Symbolsk kreativitet har ofte utgangspunkt i ting produsert av massekulturindustrien (Danbolt & Enerstvedt, 1995) og Kirsten Drotner hevder at ved å se på tv, video og reklame får ungdom et mangfold av symboler og en trening i å tolke bilder (Drotner, 2006, s. 160).

Dagsland påpeker at fagdidaktikken har et utviklingspotensial i møtepunktet mellom det felleskulturelle innholdet og elevenes erfaringsverden og i troen på at vi lever i et refleksivt samfunn der alt er i endring, og der alle må skape seg selv. Utfordringen for læreren, mener Dagsland, blir å skape et møtepunkt mellom disse kulturene, slik at ungdom kan få meningsfulle møter med kunst (Dagsland, 2013, s. 239). Lærerne får gjennom den formelle læreplanen klare signaler om at skolen skal være en motkultur til ungdomskulturen: "Skolen må finne den vanskelige balansen mellom å anspore, utnytte og danne motvekt mot den kulturen de unge selv skaper" (Utdanningsdirektoratet, 2006, s. 16). Dette står i kontrast til den positive holdningen til dialektikken mellom elev og lærestoff som vi finner andre steder i læreplanen. Dette kan eksemplifiseres med

[3] Willis utleder begrepet fra Nicolas Bourriaud som bruker *bricoler* for å beskrive hvordan en kunstnerisk praksis snekrer og resirkulerer det som er kulturelt gitt. Denne kunstneriske praksisen retter seg særlig mot samtidskunst (Bourriaud, 2007).

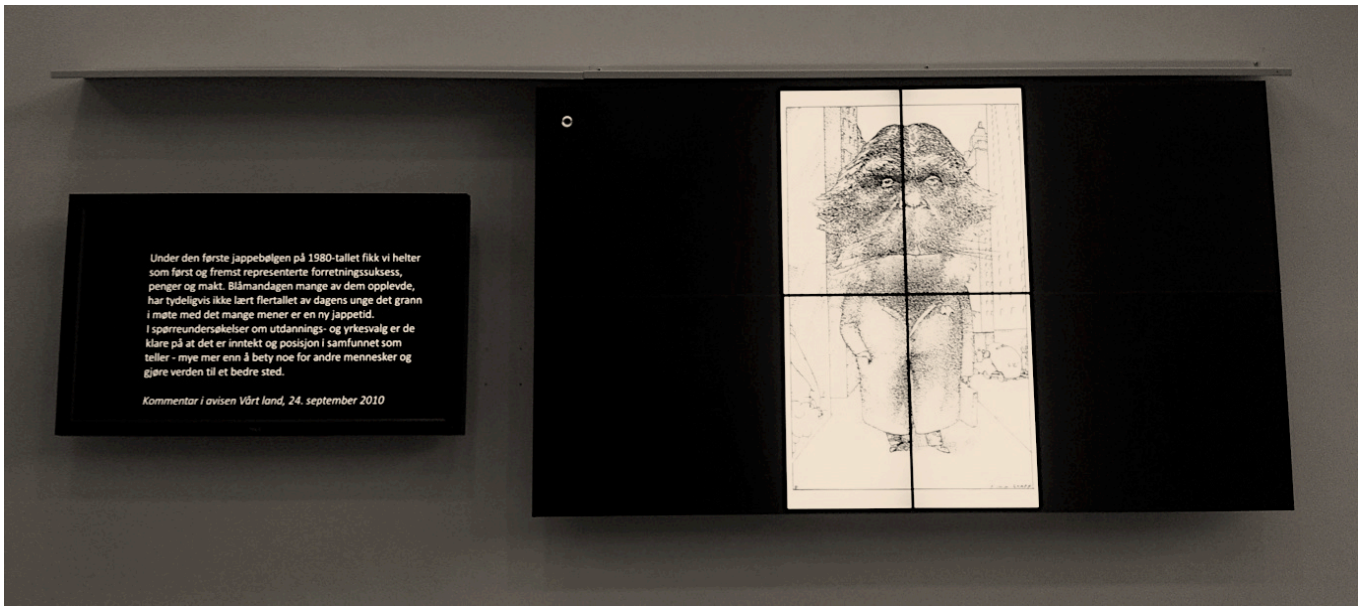
læreplanens ønske om at eleven skal danne kjennskap til andre kulturer og tradisjoner som både gir impulser og danner grunnlag for kritisk refleksjon. Å danne motvekt til ungdomskulturen står også i motsetning til hva læreplanen for Kunst og håndverk uttrykker. Læreplanen påpeker at forståelse for: "andres kultur kan gi grunnlag for videre utvikling i vårt flerkulturelle samfunn" (Utdanningsdirektoratet, 2006, s. 129). Den formelle læreplanens tydelige retningslinjer til skolen om å være en motkultur til ungdomskulturen ser jeg også opp mot Hilde Hiim, Else Hippe og Knud Fink Ebbesens tilnærming til dagens kultur. De påpeker at ungdomskulturen bør være en motsats til vår rastløse hverdag. Når vi i dag flyr fra en aktivitet til en annen, fra en opplevelse sterkere enn den forrige, må vi forsøke å dempe tempoet (Hiim, Hippe, & Fink Ebbesen, 2010). De hevder Kunst og håndverks-timene kan hjelpe med å skape grobunn for estetiske opplevelser, gjennom tid og ettertanke (Hiim, Hippe, & Fink Ebbesen, 2010).

Kunstformidlingen

Læreplanen for Kunst og håndverk har et aktørperspektiv der det handlende og meningsskapende mennesket står i sentrum. Elevene skal ikke bare reprodusere vår kulturarv, men de skal være aktivt handlende mennesker som konstruerer kunnskaper, erfaringer og meninger som produsenter av ny kultur. De skal være aktører i dialog med kunst i skolen (Utdanningsdirektoratet, 2006). Denne dialogen betegnes i flere sammenhenger som kunstformidling. Kunstformidling vil for noen handle om at eleven er en aktiv medskaper i læringsprosessen gjennom dialog og/eller praktisk skapende arbeid, mens andre assosierer begrepet kunstformidling med formidlingsorientert undervisning der læreren dominerer med enveiskommunikasjon på bekostning av elevdeltakelse (Bø & Helle, 2002). Danbolt beskriver kunstformidlingens oppgave som det å være brobygger mellom kunstverket og betrakteren der hensikten er å få betrakteren til å møte og åpne seg for kunstverket (Danbolt, 1999). Kunstformidling som begrep blir brukt om aktiviteter som bidrar til kunstopplysning, kunstopplevelse og kunstresepsjon, dette er noe annet enn undervisning i kunst, påpeker Jorunn Spord Borgen (Borgen, 2002, s. 173–196).

Dagsland hevder at klasserommet er en arena der elevene kan uttrykke personlige assosiasjoner rundt kunstverkets betydning (Dagsland, 2013, s. 150). Et klasserom med

sterkere vekt på elevenes dialog om kunst kan karakteriseres som et dialogisk klasserom der elevene står i dialogisk relasjon til hverandre og til kunstverket (Bachtin & Slaattelid, 2005; Dysthe, 1995; Dysthe, 2001; Aure, 2011). Ifølge Roger Säljö og Sigrid Moen er en slik sosiokulturell innfallsvinkel til formidlingen kunnskap som konstrueres i interaksjon og samarbeid i en kulturell kontekst, ikke primært gjennom individuelle prosesser (Säljö & Moen, 2006). Willy Aagre beskriver et klasserom der polyfoni er til stede i form av sameksistensen av de mange stemmene og den dialogiske interaksjonen mellom dem som et rom der meninger brytes, og der uenighet er anerkjent. Dette er en pedagogikk som kan leve med det uferdige, uten endelige konklusjoner og entydige oppsummeringer (Aagre, 2003). Ifølge Dagsland er ikke elevene bare mottakere av kultur, men de er kulturskapere. Elevene er i dialog med ulike ytringer og bidrar til at kultur endres og er i bevegelse (Dagsland, 2013, s. 250). Med Thomas Nordahl som bakteppe er elevene aktører som selv kan velge, de er ikke kun formbare objekter, de former også seg selv. Det frie skapende der eleven uttrykker tanker, ideer og følelser gjennom det visuelle språket, kan være en viktig brikke i en identitetskonstruksjon i vårt moderne samfunn (Nordahl, 2002). Penne påpeker at det moderne mennesket må skape sin identitet gjennom språkets mangfoldige ytringer (gjengitt etter Dagsland, 2013, s. 248). Når elevene er i dialog med egenproduserte skulpturer og bilder, handler undervisningsinnholdet om iscenesettelse av egne ideer, tanker, følelser og erfaringer gjennom de produktene elevene har produsert (Dagsland, 2013, s. 219). I Dagslands doktoravhandling kommer det frem at elevene ønsker direkte møter med kunst tilknyttet faget Kunst og håndverk, da de påstår PowerPointen ikke strekker til som metode for å oppleve kunst, kun som positiv oppgaveinformasjon (Dagsland, 2013, s. 156). I lys av det Andersen, Manovich og McLuhan beskriver som ”mediet er budskapet”, vil jeg i drøftingskapittelet se på hvilke muligheter og begrensninger PowerPoint har som pedagogisk redskap i undervisningen generelt, og som redskap for kunstmøter spesielt.



Bilde 1: Eget fotografi av
"Ukens kunstverk"
på Persbråten VGS.
(Finn Graff, "Utvikling" 1981)

3. FORSKNINGSMATERIALET

I dette kapittelet vil jeg presentere "Ukens kunstverk"-prosjektet, de tre institusjonene Nasjonalmuseet, Vågen videregående skole og Persbråten videregående skole, samt mine tre utvalgte informanter: faglæreren, allmennfaglæreren og formidleren. Informantene representerer de nevne institusjonene.

"Ukens kunstverk"

Når jeg her presenterer samarbeidsprosjektet mellom Persbråten VGS og Nasjonalmuseet, tar jeg utgangspunkt i Nasjonalmuseets eget produserte informasjons-materiale. Denne beskrivelsen er derfor et utdrag fra orienteringen (vedlegg 1) om "Ukens kunstverk" som ble sendt ut til skoler for å promotere prosjektet, samt noen utdrag fra prosjektets presentasjonsfolder (Persbråten VGS og Nasjonalmuseet, 2008). Noe er omskrevet, men mye er direkte sitat. Jeg anser disse sitatene som viktige, da det er de som uttrykker hvordan Nasjonalmuseet ønsker å publisere sin kunst i prosjektet.

Nasjonalmuseet presenterer prosjektet "Ukens kunstverk" høsten 2008: "Prosjektidéen er å integrere kunst i undervisningen ved å formidle ett viktig kunstverk hver uke i skoleåret ved hjelp av elektroniske medier og å organisere det konkrete faglige arbeidet med hvert av kunstverkene" (Persbråten VGS og Nasjonalmuseet, 2008). I presentasjonsfolderen påpeker Nasjonalmuseet at det er et mål at prosjektet skal tilbys alle videregående skoler i Norge.

Skjermen kunstverkene vises på må ha høyoppløselig bildekvalitet og en størrelse på minst 50 tommer. Plasseringen bør helst finne sted i et fellesområde med sittemuligheter, hvor både lærere og elever kan sitte ned for en kunstopplevelse i hverdagen. "Denne monitoren er skolens kunstskjerm og må bare brukes til dette

prosjektet" (vedlegg 1). De rundt 100 valgte verkene er "primært hentet fra museets rikholdige samlinger, men også sentrale verk fra kunsthistorien og fra samtidskunstscenen" (vedlegg 1).

> Det aktuelle kunstverket vises i loop fra kl. 9-14, gjerne med en viss bevegelse (zoom, tilt, panorering), både for variasjon, fokus og for å hindre innbrenning på skjermen. Nasjonalmuseet har bidratt med tekstene til kunstverkene (en kunsthistorisk tekst om kunstneren, epoken og kunstverket), samt opplæring av skolens ansatte. […] Bildene vises digitalt på skjerm i skolemiljøet, med kunstfaglige kommentarer på museets hjemmeside, og oppgaver i ulike fag med link til Persbråtens hjemmeside. Dersom man ikke har anledning til å bruke det aktuelle kunstverket den uken det vises på bredskjermen, kan det hentes opp fra museets hjemmeside og brukes i klasserommet uavhengig av kunstkalenderen som er fastlagt av skolen på forhånd i en årsplan (vedlegg 1).

"Da er imidlertid billedkvaliteten noe dårligere, men grei nok til pedagogisk bruk" (Persbråten VGS og Nasjonalmuseet, 2008). Lærere ved Persbråten VGS har utarbeidet undervisningsopplegg som er knyttet direkte til Kunnskapsløftets læreplanmål i bestemte fag på de ulike trinnene. Persbråten videregående skoles nettside inneholder pedagogiske oppgaver knyttet til hver av kunstverkene. Oppgavene på nettet er foreløpig bare knyttet til allmennfag (vedlegg 1). Jeg synes det er naturlig i denne sammenheng å stille spørsmål rundt hvorvidt "Ukens kunstverk" bare er et tilbud for å konkretisere innhold i andre fag? Hvorfor er ikke kunstfagene selvskrevet et slikt prosjekt? Finns det øyeblikk hvor kunstverk er noe annet enn pedagogisk. Hva trenger du i tilfellet en dedikert kunstskjerm til hvis kunstverkene kun benyttes til pedagogisk bruk?

Institusjonene

Her vil jeg først presentere de institusjonene som er tilknyttet prosjektet "Ukens kunstverk": Nasjonalmuseet og Persbråten VGS. Deretter introduserer jeg Vågen VGS, som i denne sammenhengen representerer fagfeltet med studieretningene Design og håndverk og Studiespesialiserende Formgivingsfag og deres bruk av det digitale tilknyttet ulike kunstformidlingssituasjoner.

Nasjonalmuseet

Nasjonalmuseet samler, tar vare på, stiller ut og formidler landets mest omfattende samlinger av kunst, arkitektur og design. Museet viser faste utstillinger med verk fra egne samlinger og skiftende utstillinger med innlånte og egne verk. Museets visningssteder i Oslo er Nasjonalgalleriet, Museet for samtidskunst og Arkitektur- og

Kunstindustrimuseet. Museets mål skal være "å heve kunnskapen om og engasjementet for billedkunst, arkitektur, kunsthåndverk og design, utvikle den kritiske sansen, stimulere til ny erkjenning, skape økt historisk bevissthet og toleranse for mangfold" (Nasjonalmuseet for kunst, 2012). Informanten *formidleren* jobber i denne institusjonen.

Persbråten videregående skole

Persbråten videregående skole har utdanningsprogram for Studiespesialisering og Idrettsfag. Skolen var med og startet opp prosjektet "Ukens kunstverk" i samarbeid med Nasjonalmuseet. Skolen stod ferdig høsten 2007 og fremstår som en av osloskolens mest moderne nybygg. Det nye skoleanlegget har all moderne teknologi, bl.a. trådløst nettverk inne og ute. Pedagogisk satser skolen sterkt på IKT som læremiddel, og alle elevene får egen bærbar datamaskin. Skjermen tilknyttet prosjektet "Ukens kunstverk" er plassert i kantinen. Informanten *allmennfaglæreren* jobber på denne skolen.

Vågen videregående skole

Vågen videregående skole er en yrkesfagskole som holder til i en ny skolebygning i Sandnes sentrum. Skolen har fokus på moderne teknologi innenfor alle fagfelt. Dette gir muligheter for relevante og framtidsrettete læringsprosesser. Skolen har egen teknisk stab med kompetanse innenfor lys, lyd, medieteknikk og IKT. Skolebygget inkluderer også Sandnes Kulturskole. Dette gir muligheter for samarbeid på mange områder. Grunnlaget for valg av *faglæreren* som informant går ikke kun på henne som fagperson, men også på hennes arbeidsplass, Vågen VGS sitt digitale fokus og deres fremtidsrettede ideologi.

Informantene

Informantene har sin bakgrunn i skolesektoren og kunstsektoren og stiller derfor trolig med ulikt perspektiv på originalitet, formidling og kunstformidlingssituasjonens kontekst. Det vil derfor være interessant å se hvordan de ulike fagmiljøene reflekterer over temaer de opplever på ulik måte i sitt daglige virke. Spørsmålene som er stilt til informantene fra skolesektoren og kunstsektoren er litt ulike. Dette har jeg gjort for å kunne gå mer direkte på deres fagfelt og deres holdninger til problemområdet. Intervjuene ble mer en samtale enn systematiske intervju da jeg så det hensiktsmessig å

la informantene styre samtalen. Informantene jeg har brukt til min masteroppgave er ikke tilfeldig valgte. De er nøye plukket ut på et grunnlag av at de har utrettet noe i sitt fagfelt. De er ansett i feltet som de dyktigste innenfor formidling av digitalisert kunst og alle ønsker å bidra til en bedre forståelse av kunst generelt. Jeg har derfor valgt å gi inngående begrunnelser for mine valg av informanter og institusjonene de jobber i. Informantene presenteres gjennom arbeidstitlene deres: *faglæreren*, *allmennfaglæreren* og *formidleren*.

Formidleren

Seniorkurator og Formidler ved Nasjonalmuseet tok initiativet til pilotprosjekt "Ukens kunstverk" på Persbråten VGS. Da han i sammenheng med prosjektet "Ukens Kunstverk" har en tydeligere rolle som formidler, fremfor kurator, vil jeg referere til han som *formidler*. En kurator har oppsyn med, eller administrerer et museums, eller annen institusjons samling eller utstillingsprofil. Kuratortittelen blir også brukt om museums-ansatte som arbeider med pedagogisk tilrettelegging og formidling. Jeg ser likevel Danbolts beskrivelse av kunstformidlerens oppgave om å være brobygger mellom kunstverket og betrakterne (Danbolt, 1999) som mer essensiell i sammenheng med denne studien. Formidlerens hensikt er å få betrakteren til å møte og åpne seg for kunstverket. I andre sammenhenger uttaler han seg likevel om utstillingens helhetlige innhold, gjennom valg av kunstnere, overordnet tema for utstillingen, og produksjon av tekstmateriale, som er en kurators rolle. For enkelhets skyld vil jeg underveis i teksten kun bruke *formidler*. "Ukens kunstverk" som formidleren har fulgt nært i flere år, samt hans grunnleggende interesse for distribuert formidling, vil være et godt utgangspunkt for å besvare de spørsmålene jeg anser som viktige for å belyse mitt problemfelt.

Allmennfaglæreren

Lektor i Samfunnsfag, senere referert til som *allmennfaglæreren*, ved Persbråten videregående skole har engasjert seg mye i prosjektet "Ukens kunstverk". Allmennfaglærer må ikke forveksles med allmennlærer som er en lærer kvalifisert for undervisning i alle fag i grunnskolen. Hans masteroppgave tilsier en stor interesse for det åndelige og meningsfylte. Allmennfaglærerens engasjerte holdning til prosjektet, samt hans masteroppgave tilsier at han har innfallsvinkler av interesse for mitt problemområde.

Faglæreren

Faglærer i Studiespesialiserende Formgivningsfag og Design og Håndverk ved Vågen videregående skole blir referert til som *faglæreren*. Hun fremmer formgivningsfag i den videregående opplæringen og åpner for deling av fagressurser og kunnskap. Faglæreren har et engasjement som går ut over ordinær undervisning og formidlingsaktivitet gjennom publiserte artikler og hun har et stort fokus på bruken av digitale medier i skolesammenheng. Hennes engasjement for bruken av det digitale i de estetiske fagene ser jeg som relevant for min undersøkelse.

Etikk

Institusjonene og fagtitlene blir presentert i oppgaven, men ut over det vil alle personlige opplysninger være konfidensielle. Siden organisasjonsnavnet og fagtitlene blir omtalt i masteroppgaven vil det være mulig å spore empirien tilbake til informantene. All data som ikke er blitt brukt i selve masteroppgaven blir slettet. Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Intervjuene ble tatt opp på bånd og transkribert over på en personlig datamaskin med passord. I forbindelse med observasjonene ble det kun tatt notater underveis.

Bildene jeg bruker i masteroppgaven er egne fotografier. Silje Bergmann konkluderer i sin mastergrad med at tolkninger av lovverket i stor grad preges av skjønn (Bergmann, 2012, s. 99). Mine fotografier av "Ukens kunstverk" i kantinen på Persbråten VGS viser en digital utgave av Finn Graffs "Utvikling". Fotografiene ser jeg som såpass adskilt fra sitt originale uttrykk at bildet kan publiseres i denne oppgaven.

4. PRESENTASJON AV INFORMANTENES UTTALELSER

Formidleren, allmennfaglæreren og faglærerens uttalelser er fordelt under to hovedtema. Det første tema omhandler *Digitale muligheter og begrensninger.* Dette temaet er inndelt i seks avsnitt: (1) *Tilgjengelighet*, (2) *Kunstverket*, (3) *Massemedia*: *distribusjon og hverdagsliggjøring*, (4) *Interessen*, (5) *Nasjonalmuseets rolle* og til slutt (6) *Skolens rolle*. Det andre hovedtema omhandler *Kunstformidling i ulike kontekster.* Dette temaet er presentert i et avsnitt.

Digitale muligheter og begrensninger

Tilgjengelighet

Den digitaliserte kunstens tilgjengelighet fremhever alle tre informantene først som positive. Faglæreren begrunner det med at de originale kunstverkene, som befinner seg utenfor skolens rekkevidde, kan likevel formidles og oppleves i en digitalisert utgave. Hun påpeker at det er mye bedre å ha det tilgjengelig i en digitalisert utgave enn å ikke få det med seg. Disse mulighetene ser allmennfaglæreren og formidleren også. Formidleren nevner noen muligheter det gir lærerne: muligheten til å gå inn på Internett sammen med elevene, legge inn bilder på PC-en til hver enkelt eller vise det på Smart Board i klasserommet. Fleksibiliteten til de digitaliserte bildene er veldig stor. Formidleren poengterer at det ikke bare er i rom det digitaliserte verket er fleksibelt, men også i tid. Du kan se kunstverket når du selv måtte ønske det, uavhengig av tids-skjemaet til "Ukens kunstverk". Men når det er sagt er faglæreren og allmennfaglæreren kritiske til å ikke kunne se det "ekte" kunstverket, det de omtaler som originalen. Faglæreren hevder at det desidert beste for å oppleve et verk er å se originalen. Hun påpeker at det originale verket viser størrelsesforhold, det taktile, teknikken, sammenhengen det er utstilt i, samt muligheten for å se det langt ifra, eller nære. Allmennfaglæreren uttrykker at det å "faktisk se verket i seg selv er det uovertruffet

beste". Han mener at verket får en liten begrensning gjennom å være digitalisert og ser på det digitaliserte "først og fremst som en inspirasjonskilde til å oppsøke kunsten i sitt eget element". Allmennfaglæreren hevder at når en kunstner produserer og lager et kunstnerisk verk for et bestemt medium (her nevner han store foto, videoinstallasjon, oljemaleri på veggen eller skulptur i hagen), "da er det det mediet som er tenkt å være den beste formidlingen". Likevel påpeker han at "selv om du bare ser det i et digitalt format så vil det forhåpentligvis gi folk inspirasjon [...] og lyst til å utforske kunst og arkitektur videre". Allmennfaglæreren håper en digital kunstformidling kan gjøre at elevene oppsøker kunst og arkitektur når de er på ferie eller lignende. Han hevder videre at "det er en evne som man kan øve opp over tid og som også kanskje kan gi unge mennesker en lyst, rett og slett". Dette er i tråd med formidleren og Nasjonal-museets visjoner om å kunne inspirere til museumsbesøk. "Mange av verkene tilhører vår egen samling. Så litt av poenget var i utgangspunktet å velge verk som vi eide og som var delvis stilt ut i museene våre, slik at det kunne inspirere også til museumsbesøk". Nasjonalmuseets baktanke har streifet allmennfaglæreren også: "Nasjonalmuseet er smarte fordi … dette her er med på å lokke yngre mennesker også inn til utstillingene deres". Han henviser til "Ukens kunstverk".

Formidleren vil også helst se det originale kunstverket, men påpeker vanskeligheten med å stå sammen med hundre andre mennesker foran *Guernica* av Pablo Picasso i kanskje 10 minutter: "Originalen kommer du neppe til å se noen gang hvis du ikke reiser til Madrid og går i det museet, hvor mange kommer til å gjøre det, antagelig ingen i den klassen". Her fremhever han originalens tydelige begrensninger. De er alle enige om at det originale kunstverket er best i seg selv, men formidleren antyder at konteksten verket er i, her referert til Guernica, kan spille en rolle. Han hevder at visningsstedet er viktig. I "Ukens kunstverk" var det viktig at kunstskjermen ble plassert:

> …enten i kantinen eller et sted man kan sette seg ned og man kan gå inn å se på det og man kan la være å se på det, men det er i hvert fall der og det er stort og det er en del av hverdagsmiljøet ditt (formidler).

Formidleren hevder at i motsetning til originalen som må oppsøkes, kanskje i et annet land, skaper det digitaliserte verket en mulighet for å tilegne seg kunst i hverdagen.

Kunstverket

I forbindelse med "Ukens kunstverk" nevner allmennfaglæreren at det digitaliserte verket har muligheter i form av å bli skalert opp og ned, ta nærbilder som zoomer inn på spesielle detaljer, "…og så trukket ut til et panorama eller oversiktsbilde igjen osv.". Han hevder at det "Ukens kunstverk"-skjermene forsøker å vise er detaljer man kan være opptatt av før man ser på helheten igjen. Digitaliseringen beskriver formidleren derimot slik: "Man kunne gå inn i detaljer av bilde og sånn, men akkurat det ville være en vanskeligere ting å få til i praksis med respekt for helheten slik at det ikke ble en film". Han påpeker at det i utgangspunktet skal være et stillbilde. Samtidig påpeker han at detaljer kan være viktige og betydningsbærende å få frem, men uten å være hårtydelig. Selv om formidleren hevder at maleriene er best originale, fremhever han også muligheten for å tilte, ta utsnitt og bevege deg inn i deler av bildet som plutselig blir forstørret og tydelig. Han undrer på hva som skjer i mer filmatiske fremstillinger av kunstverk: "Vil det da ødelegge opplevelsen av kunstverket selv og motsatt, det er jo vanskelig å si". Videoinstallasjoner og filmer fremhever allmennfaglæreren som godt egnet til formidling på skjerm. Formidleren hevder at kunstverk som er digitale i utgangspunktet og konseptkunst fungerer bedre som reproduksjoner enn eldre kunst og malerier. Allmennfaglæreren påpeker at fotografiet er det som har størst suksess hos elevene. Dette trur han er fordi fotografi som medium ligger tettest på det dagens unge er opptatt av. Men, som formidleren og allmennfaglæreren selv sier, den egentlige grunnen for at det er bevegelse i bildene på "Ukens kunstverk", er for å forhindre at bildene blir brent inn i skjermen. Grunnen til at de ikke utviklet det noe videre enn til zoom var av økonomiske grunner primært.

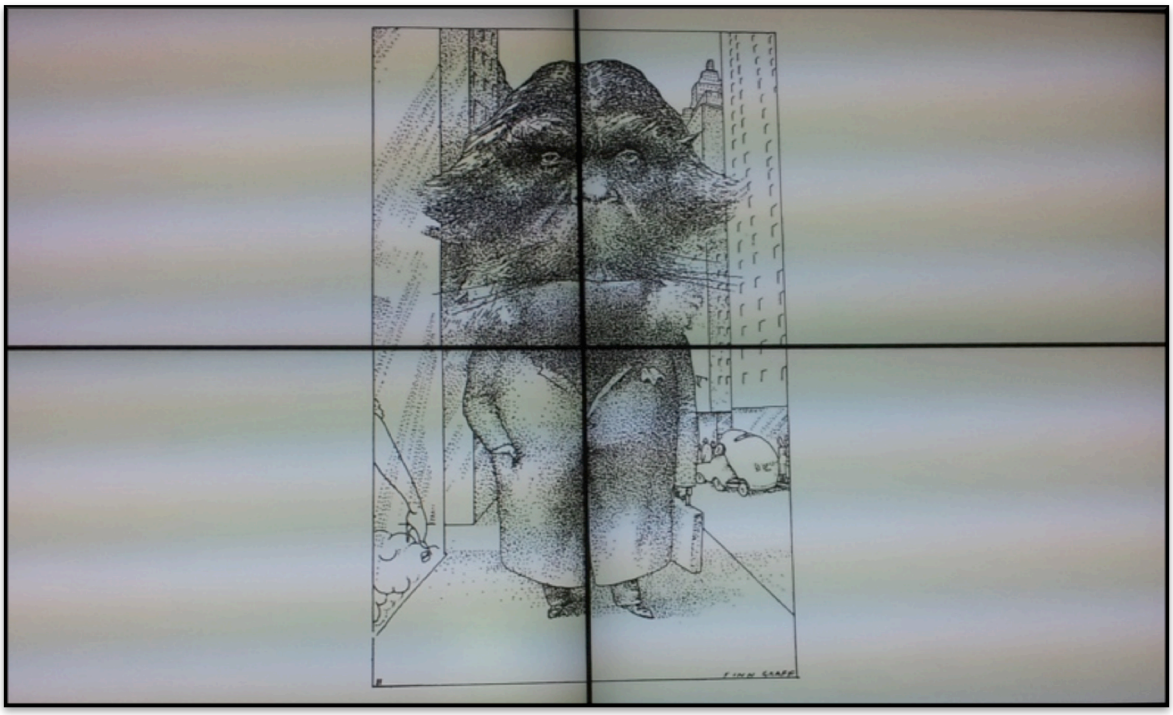
I forbindelse med mitt besøk på Persbråten observerte jeg en formidling av Finn Graffs avistegning *Utvikling* fra 1981. Allmennfaglæreren refererer nok til denne tegningen når han uttrykker:

> Jeg trur at for noen av kunstverkene, for sånn som for eksempel små avisillustrasjoner så kan de få en kraftigere eksponering å bli store sånn som det, på samme måten som store flotte kunstverk. Oljemalerier får nedtonet en del av kvaliteten sin på grunn av formatets verktøy (allmennfaglærer).

Formidleren ser det viktig å trekke frem dagens høye digitale kvalitet og oppløsning hvor han poengterer at den digitaliserte utgaven kan vise like mange detaljer som originalen. Han tenker seg litt om og legger til: "i hvert fall mye flere detaljer enn du ser i

læreboka med de små bildene du har i Kunst og håndverk-bøkene for eksempel". Reproduksjonene på en stor digital skjerm er mye større, ser flottere ut, er mer farge-sterk og intens, hevder formidleren. Han antyder at skjermen har en aura i kraft av å være lysende. Her sammenligner formidleren et kunstverk på en bok foran ham med det samme verket på en skjerm og hevder at opplevelsen blir mye mer intens og direkte kommuniserende på en stor, fargesterk, og lysende skjerm. Dette utdypes ved å trekke frem reproduksjonene i Kunst og håndverksbøkene, som formidleren hevder man umulig kan diskutere kunstverket på grunnlag av: "Det skaper ikke noe respekt for de verkene og den kunsten". Faglæreren har ganske lik tilnærming og "trur på mange måter at det er mye enklere å se det på nett enn i en bok". Hun påpeker at i en bok har du bare en dimensjon, den er statisk. Faget Trykk og foto har ikke lærebok og er derfor avhengige av å bruke verdensveven for å lage et lenkebibliotek til ulike nettressurser, påpeker faglæreren. Hun ønsker at elevene skal legge lenkene ut på bloggene sine slik at alle kan benytte seg av de, noe hun hevder gir elevene kritiske øyne til det som ligger på Internett. Faglæreren påpeker at de nettressurser som tilhører museene, hvor du kan zoome inn å se detaljer, samt gå en virtuell tur, kan være veldig bra i kunstformidling.

Formidleren påpeker at størrelsen, oppløsningen, stedet og en "lysende aura" gjør at den digitale kunstopplevelsen nærmer seg følelsen av originalen, i hvert fall nærmere enn i noe annet medium. Faglæreren fokuserer på mulighetene for zooming og virtuelle turer. Allmennfaglæreren trekker frem de høyoppløselige kunstskjermenes gode kvalitet, men påpeker at skolen måtte sette sammen fire skjermer for å oppnå en god nok størrelse. Kunstskjermens firedelte løsning tegner derfor et kryss i midten av den digitale reproduksjonen.



Bilde 2: Eget fotografi av
”Ukens kunstverk”
på Persbråten VGS.
(Finn Graff, ”Utvikling” 1981)

Formidleren får spørsmål om hva det digitaliserte verket mister. Han trekker frem en komponent som kan blir dårligere: fargegjengivelse (avhengig av kalibrering på skjermen, den digitale filen, lyset i rommet). På den annen side påpeker han at den digitale gjengivelsen er mye bedre enn mange andre medier i sammenligning da de digitale filene og HDMI-skjermene holder så høy standard, både på farge- og detaljnivå. Formidleren hevder at selv om dagens digitale hjelpemidler er veldig gode visningsformer vil:

> …vi aldri kunne klart å erstatte originalen, og særlig 3D-kunst vil jo være det vanskeligste, hvis du ikke har en film hvor du kan filme rundt, slik at du kan gå rundt skulpturen å få den fra mange synsvinkler. Så det er nok skulpturer og andre tredimensjonale som er det vanskeligste (formidler).

Allmennfaglæreren antyder de samme begrensningene skulptur og andre tredimensjonale former har. Han uttrykker at kunstopplevelsen handler om mer enn bare kunstverket, den handler om hele konteksten kunstverket befinner seg i. Her trekker han frem skulpturparken på Ekeberg som eksempel, med nydelig utsikt over fjorden, ulike værforhold, sesonger, m.m. Han hevder formidlingen blir begrenset gjennom den todimensjonale skjermløsningen og at de krever en annen tydeliggjøring av form. Faglæreren har også et litt problematisk forhold til tredimensjonale gjenstander og trur at ”de lett kan miste noe”. Hun påpeker at det er viktig å forstå hvordan man bruker Internett, men at elevene trenger den nære opplevelsen og erfaringen mer. Hun bruker en Arne Jacobsen-stol som eksempel for å poengtere at det handler ikke bare om å se den, men også å ha muligheten til å sitte i den, ta på den og vurdere den fra forskjellige vinkler. ”De må få erfare det selv” (faglærer). Det kommer frem at både faglæreren, formidleren og allmennfaglæreren ser begrensninger i formidling av tredimensjonale verk. Formidleren og allmennfaglæreren vurderer likevel muligheten til å utforske disse begrensningene gjennom filmmediet.

Det konseptbaserte kunstverket hevder formidleren gjør digitale filer mye mer interessante enn før. Dette fordi konseptet kan diskuteres nesten uavhengig av å se originalen. Her uviktiggjør formidleren originalen. Videre påpeker formidleren at en ”avbildning er alltid en avbildning og hvis du ser reproduksjonen i en eller annen bok så vil du alltid si at den reproduksjonen ligner på originalen”. Han uttrykker at både fargegjengivelsen og størrelsen kan være dårlig, men motivet kan likevel gi

assosiasjoner til et kunstverk man kjenner godt og som gir masse referanser. Her snakker han ikke nødvendigvis om konseptkunst, men kunst man fra tidligere av har et forhold til.

> Slik at en reproduksjon vil gi en del konnotasjoner i forhold til bildets betydning og bildets budskap som et produkt og meningsinnhold som dess mer du vet om det, dess mer vil de elementene komme inn å gjøre at bilde blir rikt for deg (formidler).

Det digitaliserte kunstverket ser formidleren på som et "memento", det vil sette i gang en minneprosess som har med erindring å gjøre. Han fremhever at det er en forskjell på hvordan du leser et verk "der og da" og erindringen din. Han hevder det er erindringen som skaper meningsinnholdet, hva det bringer frem av begreper, forestillinger, tidligere erfaringer, ting du har lest og møtt og det du husker.

Massemedia: distribusjon og hverdagsliggjøring

Gjennomstrømshastigheten og bildeforbruket vårt er veldig forandret, påpeker allmennfaglæreren. Det er blitt en stor forandring i hvor mange bilder man tar poengterer han og legger til at før forholdt man seg til fremkalling av filmruller, nå knipses det uhemmet. Problemstillingen med å kun ta et visst antall bilder er borte. Dette mener allmennfaglæreren gjør mennesker mindre kritiske, noe som fører til at "det kommer mye mer opp". På den annen side blir det liggende lagret og glemt "i en enorm suppe med alt det andre, også er det kanskje mindre av det som faktisk blir trykket opp og spart på og vist frem" (allmennfaglærer). Han ser med andre ord både fordeler og ulemper med at vi har masseproduksjon gående:

> Jeg trur at en del av det som kanskje kunne vært noe genuint, som du ville husket på mer, går man kanskje glipp av fordi man har så innmari mye. Samtidig som for eksempel muligheten til å ta bilder av alt mulig og kunne vise fram og dele og alt sånn, gjør at man blir bombardert med mye mer. Og hva det gjør med oss på sikt det er ikke godt å si. Det er såpass nytt enda, vi vet ikke. […] og derfor fortjener også kunst mye oppmerksomhet, og det burde også være en inspirasjon til å senke terskelen til å delta tenker jeg. Vi gjør det veldig mye nå med alle disse smartphonene og all billedtagningen (allmennfaglæreren).

Formidleren supplerer allmennfaglærerens tankegang og påpeker at det trolig vil "være en større utfordring å møte bilde på skjermen i og med at det er så mange bilder man ser på en skjerm". Han konkluderer med at skjermbaserte bilder ofte blir veldig overfladiske. Allmennfaglæreren påstår eksklusiviteten med å ta bilder går bort når man kaster eller sparer på akkurat de bildene man ønsker. Han bekymrer seg for at de

bildene vi sparer på og bevarer bare blir liggende i digital form: ”Det kommer ikke så mye konkret ut og rundt. Og ting blir vakrere når du får det ut på et ordentlig papir”.

Både allmennfaglæreren og formidleren ser et problem med bildestrømmingen som foregår i dagens digitale samfunn. Formidleren bruker den sosiale Internettjenesten Instagram som eksempel. Denne problematiske bildestrømmingen antar formidleren kan løses ved å la ”Ukens kunstverk” være en dedikert kunstskjerm. Han ville ikke vært med på prosjektet hvis denne skjermen ble brukt til annet enn kunst. Her henviser han til en episode som skjedde på skolen i forbindelse med VM på ski hvor elevene hadde et stort ønske om å bruke kunstskjermen til å se videooverføringer fra VM. Formidlerens skepsis handler om respekten for kunstneren og verkene. Han vil ikke se kunstverkene som en del av en bildestrøm: ”Denne skjermen blir jo opplevd på skolen som et lite museum, enda det er digitalt”. Videre påpeker han forskjellene mellom massemedia-kulturen og kunsten, og trekker frem Ylvisbrødrenes YouTube-treff på ”The Fox” mot Munch-utstillingens publikumsbesøk: ”Vi er jo sjanseløse, bare å innrømme det”. ”En Coca-Cola-film vil alltid være mer spennende å se på enn et kunstverk som går en uke med stillbilde, […] eller en musikkvideo, et enda sterkere uttrykk både visuelt og musikalsk” (formidleren). I skolesammenheng har allmennfaglæreren fått inntrykk av at det som fanger elevenes oppmerksomhet mer enn noe annet, det er filmen, det levende bildet, der hvor det skjer noe. Allmennfaglæreren prøver å skjerme seg litt for sosiale medier og bildestrømming generelt. Han ser at YouTube og andre liknende portaler har en tendens til å bli mye av de samme, men legger raskt til at de er ”rike på hva de tilbyr”. I ”Ukens kunstverk”, påpeker han at det er nettopp det motsatte som er tanken, hvert bilde ”[…] har en egen kvalitet, det er ikke en videosnutt som nok en gang viser hvordan en katt flusjer doen, som du har sett ørten ganger før”. Han bruker Instagram sine brukeres evinnelige kjærlighet til matbilder som et eksempel på noe som ikke har en ”egen kvalitet”. Formidleren beskriver en lignende situasjon:

> Så det der med respekten for enkeltbilde er jo litt viktig og da må man jo på en måte si at et kunstbilde er noe annet enn et vanlig bilde og hva er det som gjør at et kunstbilde kan tikke og gå i en uke og aldri bli lei det. Det handler jo om at du er villig til å investere i både tanker og følelser og språk i det du ser da. (formidleren).

Dette tolker jeg som at han mener at nysgjerrighet og interesse ikke blir skapt i løpet av få sekunder, men over litt tid hvor du lar verket synke inn noe. Formidleren antyder likevel at man sløves etter hvert som et kunstverk blir værende på skjermen, etter en

dag, to dager, en uke. ”Det er mulig at man kunne hatt et nytt hver dag, … men da skal du jo ha veldig mange kunstverk å tenke ganske annerledes”. Å fokusere på et verk i en hel uke, ser formidleren i motsetning til massemedia med mange verk og flimring av bilder som passerer. Der formidleren antyder at elevene sløves, hevder faglæreren at ”de er ikke vant til å konsentrere seg i dag, de er litt alle plasser i hodet”. Hun påstår at de finner frem til kunnskap på en annen måte nå, og henviser til Internett. Videre fremhever hun at det ikke alltid er læreren som sitter med de mest korrekte faktaopplysningene: ”Før var vi litt mer sånn kunnskapens orakel som kom inn og hadde hele peilingen, mens nå er det mer et sånt samarbeidsprosjekt”. Faglæreren beskriver undervisningen før og etter Internetts inntog som et paradigmeskifte hvor man før brukte kvalitetssikrede bøker som ressurser, mens ”nå kan man rote ganske mye rundt å prøve og finne tingene”. Nettopp det å finne de gode nettressursene består forberedelsestiden nå av, bemerker hun. Videre uttrykker faglæreren at bruken av PowerPoint i klasserommet ikke motiverer elevene: ”Setter læreren den på og skrur av lyset så går rullegardinen ned hos elevene, de er overforet av PowerPointer og presentasjoner”. Hun har mye mer tru på en lett innføring, kanskje med å vise noen ting fra Internett, før de går i praktisk arbeid.

Faglæreren påstår at elevene ikke kan bruke de digitale redskapene faglig, de bruker det underholdningsmessig. Dette mener hun kan skape en grobunn for å lære av hverandre, hvor læreren sitter på den faglige kunnskapen og elevene på den digitale kunnskapen. Hun påstår at hun gir de andre kriterier og andre måter å gjøre det på. Fokuset til faglæreren er å forstå de digitale mediene og vise elevene hvordan de kan bruke Internett og de ulike plattformene mer profesjonelt. Elevene lærer seg etter hvert balansen i innholdet og unngår ”tull og vas” (faglærer). Hun hevder at en slik digital dannelse bør skolen etterstrebe å gi elevene. ”Ungdommen bruker nettet på sine premisser selvsagt. Men vi må komme inn med den faglige tyngden og gi de et slags overblikk som gjør at vi kan vise de flere verktøy” (faglæreren). Hun konkluderer med at det er mye mer spennende å være i utvikling sammen med elevene. Internett har påvirket henne som faglærer, hun ser nye ting som pedagog, ser hvordan elevene er skrudd sammen på en annen måte nå enn før. Å forstå elevene er viktig slik at lærerne kan møte elevene der de er og hjelpe de med å bedre konsentrasjonen, hevder faglæreren. Likevel fremhever hun at det ikke nødvendigvis er kun positivt dette samarbeidet. I forbindelse med en oppgave var det ønskelig å bruke Facebook, men

klassen ville ikke ha skolen inn i deres fritidsaktiviteter. Sammensmeltningen mellom skolen og hjemmearenaen ble plutselig for tett for elevene og de følte skolen invaderte privatlivet deres. Blogg, til forskjell fra Facebook, påstår faglæreren blir veldig profesjonell, faglig og skolerelatert. Hun ser det viktig å skille mellom privatliv og skole, men ser også fordelene med å trekke det som skjer utenfor skolen inn i skolehverdagen for å oppnå en større forståelse av sammenhengene i samfunnet. Allmennfaglæreren bruker en lik innfallsvinkel for å forklare at kunstverkene i "Ukens kunstverk" ikke bare er visuell nytelse, men "verktøy for å sette ting i perspektiv". Han påpeker at elevene synes det kan være spennende at flere av kunstverkene i "Ukens kunstverk", ofte de med politiske budskap og undertoner, gir elevene mulighet til å reflektere over samfunnet vi lever i.

Faglæreren poengterer, i likhet med både allmennfaglæreren og formidleren, at i dag blir man bombardert med bilde, lyd og musikk. På spørsmålet om de hører på musikk i timene svarer faglæreren at de må spørre om lov, men at de tidvis kan høre på musikk,. For å unngå at de bruker tid på å finne sanger må det være en spilleliste. Hun påpeker at det er strengt i første klasse for å lære de opp til å konsentrere seg om en det som skjer i klasserommet, beskjeder m.m., "… men andre ganger så ser vi at det kan lønner seg, at de får lov til å være inn i sin lille verden". Hun nevner at musikk kan brukes for å eksempelvis forstå barokken gjennom å aktivisere flere sanser. Faglærer hevder skolen må lære elevene til å jobbe uten musikk og avvende de i dette konsumsamfunnet vi lever i. Skolens oppgave er å lære elevene til å konsentrere seg og gi de forståelse av hvordan samfunnet og Internett er skrudd sammen, hevder faglæreren.

> Vi har alt tilgjengelig og det er derfor jeg vil at vi ikke bare er i den rollen at vi er forbrukere av nettet, men vi er produsenter for nettet. Det er noe som heter å være en *prosument*, en som både produserer og konsumerer (faglærer).

Faglæreren hevder at når du har laget noe som ligger på Internett så begynner du å forstå strukturene i Internett og hvem som lager informasjonen som ligger der. Ved å være *prosument* begynner elevene å reflektere over hvordan det de legger ut påvirker, de begynner å forstå hvem som lager hva: "Du klarer å avsløre en del ting" (faglærer). Hun konkluderer med at eleven "skal være på nettet som deltager, for når du har vært deltager, så har du vært igjennom ganske mange prosesser i det moderne samfunn". Hun referer til nettvett, kildehenvisninger, rettigheter og trå varsomt-plakat. Hvis man bare

konsumerer kan Internett og digitale filer sier å være ”kunnskapens orakel” som ”pøser inn i hodet ditt”, påpeker faglæreren. Hun beskriver det å ”bidra til nettet”:

> Du kan ikke bare konsumerer, for jeg trur hvis elevene bare blir konsumenter så blir de ikke viktige selv. Så det må være en vekselvirkning, det er derfor jeg vil ha med elevene mine ut på nettet. Fordi da kan de få vist hva de holder på med, altså, de får satt noen digitale spor. […] det er jo det vi skal gjøre. Vi skal gjøre de stolte å lære de ting som de kan bruke senere (faglæreren).

Faglæreren hevder at elevene er annerledes i dag, de har en annen bakgrunn, noe som gjør henne redd for å gå ut på dato. Hun vil kommunisere som en fagperson, ”guide” de og ”gjøre de til dugende mennesker på utsiden av denne institusjonen”. For å oppnå dette ser faglæreren det viktig å ikke bare kunne noe om materialer, strukturer, skrive, ”men det handler om å forstå samfunnet rundt seg”. Hun konkluderer med at det er hensiktsmessig å dra det som er på utsiden inn i skolehverdagen, ha ”et blikk utad” for å oppnå det. Faglæreren fremhever at det de gjør på skolen brukes også utenfor skolen, de er en del av bybilde. Skolen som institusjon beskriver hun som en ”lukket boks”. Vanligvis foregår læring innenfor et visst skolesystem, men faglæreren hevder digitale verktøy og sosiale medier kan gjøre skolen betydningsfull for omverdenen. Hun påpeker overfor elevene sine, og meg, at elevene hennes betyr noe for retningen av kunstfagene. Elevene i Design og håndverk på Vågen VGS skal dermed ikke bare produsere noe som læreren er fornøyd med, men verden utenfor skolen skal også se det. Dette fører til en ”enorm drahjelp i den pedagogiske hverdagen min”, påpeker faglæreren. Hun viser til noen eksempler hvor elevene har valgt å skrive bloggene sine på engelsk for å få flere besøkende, dette viser at de ”er bevisst en annen mottager”. Faglærerens beskrivelse av skolen som en ”lukket boks”, kan bety at forståelsen av digitale bilder, ikke nødvendigvis handler om å forstå selvet verket, men derimot egenproduserte materialer elevene publiserer via digitale verktøy og sosiale medier (spesifikt blogg).

Interessen

Formidleren antyder at forståelsen og interessen ikke nødvendigvis er avhengig av direkte kontakt med originalverket: ”Interessen for billedkunst skaper du kanskje ikke primært i et museum. Men den skaper du et annet sted. Hvor du på en måte kan være i din egen verden eller verdenen din å se det” (formidler). Han forklarer at i en museums-kontekst må du forstå både verket, institusjonen, samt dens måte å kommunisere kunstopplevelse og kunst. Allmennfaglæreren ytrer at ”Ukens kunstverk” er en fin måte å introdusere ungdommen til forskjellige kunstopplevelser, både faglige og personlige.

Han hevder, i likhet med formidleren, at det er ”mange unge mennesker som ikke frekventerer gallerier så veldig mye”. Videre påpeker han at det er litt avhengig av hvor interessert foreldrene er i kunst og hvor eksponert de blir for det i oppveksten, på reiser m.m.: ”Hvis du har foreldre som oppskattet dette og introduserte deg for det så får du jo oppleve gleden med det og blir på en måte selvgående etter hvert”. Allmennfaglæreren fremmer skolens ansvar med å introdusere kunst, på lik linje som ”fysisk fostring” blir introdusert gjennom Kroppsøving. Han hevder at en del av skolens oppgave er å introdusere ulike typer kunst og forskjellige kunstopplevelser, så elevene skjønner at det fins mange kunstformer. ”Ukens kunstverk” er ”…først og fremst en introduksjon, for det vil jo alltid være en substitutt for å gå å se bilde selv […] men allikevel så er det jo en presentasjon av kunstverket, de kan jo nyte det allikevel” (allmennfaglæreren). På den annen side hevder formidleren at det ikke er avgjørende for kunstforståelsen og interessen for folk flest om Nasjonalmuseet er til stedet i de digitale mediene, men det er en mulighet for synliggjøring av museet og verkene. Formidleren hevder at ”unge ikke går i museum av forskjellige årsaker om de ikke må til utstillinger som læreren har tatt initiativ til”. Dette tror han er fordi de, enten ikke har tid, ikke prioriterer det eller at de ikke er interessert. Han antyder det er fordi elevene ikke vet så mye om hva et museum rommer og er. ”Ukens kunstverk” tror formidleren kan skape interesse for kunst gjennom ”å forstå at kunst handler egentlig om det å være menneske, handler om helt alminnelige ting. Du trenger ikke være kunstner, kunsthistoriker for å ha et forhold til et kunstverk”. Som nevnt tidligere påpeker allmennfaglæreren at det er ”mange unge mennesker som ikke frekventerer gallerier så veldig mye”. Han hevder det avhenger av interessen foreldre oppdrar til gjennom oppveksten. Formidleren trekker frem læreren som en veldig viktig målgruppe: ”Treffer du ikke læreren, treffer du ikke eleven”. Han påpeker at det er læreren som vanligvis står mellom eleven og kunstverket, derfor er det viktig å ha interesserte lærere for å kunne skape interesserte elever. Dette eksemplifiserer han med uinteresserte lærere som tar med seg klassen sin til museum av ”ren plikt”. En slik innstillingen er det tydelig at elevene arver, påstår formidleren. ”Derfor trenger man engasjerte mennesker, ikke bare en skjerm, men også engasjerte mennesker som har knyttet seg til den skjermen og kan bruke skjermen” (formidler).

Formidleren snakker om folk flest og sier at ”hvis man ikke er interessert i billedkunst så er det jo ikke interessant å sette seg inn i idet hele tatt”. Han forklarer dette med at kunst og bilder generelt appellerer ikke intellektuelt til så veldig mange, de fleste påstår

han ser på bilder som avbildninger av et motiv: gjenstand, menneske eller et tema. De ser på bildene/motivene som fine eller stygge. Formidleren trekker frem Edward Munchs *Syke pike* som handler om "…så mye mer enn bare å være en avbildning av et sykt menneske". Her nevner han trøst, farger, tuberkulose, Munchs tid, Munchs psyke, hans nags, det å være syk i dag og det å ta hånd om våre barn. Han konkluderer med at alt det som ligger i et sånt verk gjør at man kan stille det ut på mange steder og diskutere det ut ifra mange synsvinkler. Han opplever at noen kunstverk ligger "i gråsonen mot det feltet som kunsten opererer i, nemlig virkeligheten. Altså, virkeligheten er så mangfoldig". Formidleren belyser kunstverkets måte å kommunisere på, den tidkrevende prosessen: virkelig gå inn i det å se, hvordan ser ansiktet ut, hvordan ser hånden ut, hvordan er det komponert. Han påpeker at både kunstnerens praktiske prosess og beskuerens fortolkningsprosess kan være krevende. Det handler om å være villig til å gå inn i situasjonen med tid og lyst. Skolens oppgave vil være å engasjere til dette gjennom oppgaver og andre måter. Den skal skape en følelse av at dette er deres, elevenes, de kan noe om kunst og det er viktig selv om det ikke spesifikt står på pensum. Formidleren konkluderer med at en skjermbasert eller digital formidling trolig kan skape en større hverdagsrelasjon. Med andre ord, så handler "Ukens kunstverk" om å ha respekt for et kunstverk som er skapt av et menneske og fortolket av Nasjonalmuseet, ut i fra den "øyen" de er på, påpeker formidleren. Dette ønsker han at skal inspirere til de stadig rikere sidene ved et kunstverk for å kunne få en opplevelse av kunstverket. Han påpeker at elevene ofte blir provosert over at det samme bildet er på kunstskjermen en hel uke. Dette kan tyde på at den nye generasjonen ungdommer er påvirket av dagens massemedier med dens stadige bildestrømming, jeg vil i drøftingskapittelet se på om, og i tilfelle hvordan, dette preger kunstformidlingen i skolen. Interessen og forståelsen elevene kan få i møte med digitaliserte kunstverk blir i denne sammenhengen også interessant.

Nasjonalmuseets rolle

I forbindelse med de digitaliserte verkene blir utstillingen som medium interessant, påpeker formidleren. Utstillingen er "…en egen greie, og det er jo den vi slipper med det digitale da. Slipper å ta stilling til det" (formidler). Han fokuserer på ressursene som brukes for å vise originalkunst i forhold til en digitalisert "utstilling" hvor visningen er "laget en gang for alle". Dette ser han i motsetning til en fysisk utstilling med original-

kunst som må lages ”om og om igjen”. Hvor en digitalisert utgave bare krever en avgift for alle skolene, må originalkunsten som sendes rundt forsikres, og museene og skolene må betale for kunstnerens rettigheter. Mennesker som har greie på kunst og som kommer å snakker om originalen kan være en kjempeopplevelse, men hvor mange får oppleve det lurer formidleren på. Norge som er så stor i utstrekning og har dårlige veier, har lite ressurser til transport av kunst. Formidleren poengterer at i den digitaliserte utgaven er ”[…] filene der, teksten er der, oppgavene er der, men er elevene og lærerne der, det er spørsmålet”. Argumentet hans er at kunsten kommer ut på en skjerm som Nasjonalmuseet har en viss kontroll på. Formidleren er opptatt av sikkerhetsnettet som ”Ukens kunstverk” legger til rette for, i motsetning til å ”…bare sende ut digitale filer av alt det vi har, med bare tittel på kunstverket og tittel på kunstneren”. Likevel påpeker han at det stort sett er slike filer de vanligvis gjør tilgjengelige for publikum. Dette er bilder uten mye ekstra informasjon i form av digitalt museum. Han stiller spørsmålstegn til hva folk skal bruke det til og hevder at ”du skal være ganske god for å søke i en database på 20.000 kunstverk. Da skal du vite hva du er ute etter altså”. ”Ukens kunstverk” omtaler formidleren som en ”…menystyrt måte å drive formidling på som har noen fordeler”. ”Fordeler” sikter til at det er forståelig for nybegynnere. ”Vi er til stedet, men vi er ikke aktivt til stedet” (formidler). Nasjonalmuseet håper dette kan rekruttere folk til å gå i museene og se kunsten. Formidleren uttrykker sin bekymring for aldersgruppen 17-19 år, som er vanskeligst å få i museum.

Skolens rolle

Faglæreren hevder at PowerPoint er gammeldags, hun bruker det lite selv fordi hun finner andre verktøy som er mye mer interessante: ”Jeg har vist noen PowerPointer, men jeg går heller rett til nettet å finner ting der”. På spørsmål om hvordan hun finner frem til bildematerialer forklarer faglæreren at hun bruker Google eller Pinterest. Hun uttrykker at bildene på Google er veldig kjedelige, men hevder derimot at det er mye mer kvalitetsstoff på Pinterest. Den samme teorien har hun om YouTube, hvor hun mener at Vimeo kan være et godt alternativ: ”Jeg finner en annen vinkling til film”. Dette er først og fremst i forbindelse med praktisk estetiske oppgaver. I spørsmålet om Vågen skole er en fremtidsrettet skole svarer faglæreren:

> Vågen videregående skole er så mange ting og det er så mange utdanningsprogram og det er så mange lærere, så jeg trur at vi er en god miks av alt. Jeg trur det er enda folk som er svært tradisjonelle i måten de jobber på. Også merker jeg at det er noen som presser grensene våre og

> hele tiden gjør mange rare sprell. Skolen er jo ny så den har alt tilgjengelig utstyr, med Apple-TV i de fleste rom som er knyttet til iPaden, alle lærerne har iPad, alle lærerne har sin egen datamaskin. Alt ligger på en måte til rette, vi har ikke noen unnskyldning for å ikke ta det i bruk. Men jeg trur at vi i større eller mindre grad bruker det. Det handler ganske mye om teknisk utstyr, det handler om pedagogikk, hva du vil med undervisningen din (faglærer).

Vågen VGS kan med andre ord sies å være en fremtidsrettet skole i all sin prakt, men skolen er likevel avhengig av ildsjeler som tar i bruk det nye og som oppdaterer seg innen det digitale feltet. Formidleren antyder også at enkeltmennesker er viktige for å få i gang noe. Persbråten "har fått med seg lærere til å lage oppgaver og det er jo kjempeviktig at oppgavene ble laget. For vi kan jo ikke lage oppgavene i de ulike fag. De må lages på skolen" (formidler).

Denne delen har tatt for seg informantenes uttalelser om de digitale mulighetene og begrensningene kunstverket møter. I det kommende vil jeg se på informantenes uttalelser om hva de digitale mulighetene og begrensningene kan bety for kunst-formidlingen i ulike kontekster.

Kunstformidling i ulike kontekster

På spørsmålet om hvilken kontekst som gir størst utbytte av kunsten, forståelsen og meningsinnholdet svarer formidleren: ”Når skoleelever møter originalkunst så er det ikke den situasjonen som er optimal i en gruppe sammen med 25 andre skolelever”. Skoleklassers møte med originale verk på museumsbesøk hvor de ser flere verk som en del av en runde (ofte hovedverkene i Nasjonalgalleriet) kan være problematisk, antyder han. Opplevelsen med å være mange i forhold til et kunstverk, ha dårlig tid, samt en plan om å se et visst antall kunstverk skaper en veldig ”overfladisk situasjon” (formidleren). Han påpeker også at det ofte er et fåtall som rekker opp hånden og svarer ” på vegne av fellesskapet”. På skolen derimot ”[…] kan du jo sitte på en egen laptop, du kan sitte å se på det også kan du svare på spørsmålene du får, du kan gå inn å kikke, du kan få detaljer, du kan søke”. Formidleren antyder at dialogen til det digitaliserte kunstverket på en personlig datamaskin er mer basert på din egen reaksjon og er ikke lenger basert på ”de andre elevene som kanskje er flinkere enn deg og som kanskje ler og forteller og snakker mer en deg”. Allmennfaglæreren sammenligner derimot kunstopplevelsen i et museum med et hellig rom hvor du får egen andektighet i forhold til opplevelsen. Men han påpeker at ”det er fordelaktig å gjøre begge deler”, både å se kunst i skolekonteksten og museumskonteksten. Allmennfaglæreren gjør et poeng ut av at ”Du skal ha litt baller hvis du skal kunne tusle inn på Munchmuseet å si, fy fader forno ræl”! Dette er noe man unngår av høflighetshensyn og i frykt for å virke ignorant. Allmennfaglæreren antyder altså at museets kontekst kan by på problemer. Han hevder at mange, spesielt i kunstkretser, er engstelige for å bli stemplet som ignorant, eller at man ikke har forstått kunsten: ”Det beste er å bare holde kjeft og legge an et litt mysende blikk og late som at dette her, det har du liksom full koll på”. Den moderne kunstopplevelsen, ser allmennfaglæreren på som fri fra epokeinndelingen, hvor man ikke skal gjøre seg til dommer over hva som er bra og hva som er dårlig. Nå er det ”free for all”, enten så får du noe ut av det eller så får du det ikke, hevder allmennfaglæreren. Allmennfaglæreren ser viktigheten med at unge mennesker forstår at de kan delta og mene noe om kunst, og at kunst ikke er forbeholdt en voksen belært elite. I tillegg påpeker allmennfaglæreren troen han ”har på formidlerne og guidene og deres evne til å la folk få en opplevelse som de ikke nødvendigvis kunne få av seg selv fordi de blir gjort oppmerksom på motiver og teknikker som fremskaffer en eller annen effekt da”. Dette begrunner han med at man

kan bli opplært i kunst hvor det finnes ulike "grader av forståelse som først blir tilgjengelig når det blir "hintet i riktig retning". Han påpeker at lærerne kan bruke "Nasjonalmuseets fremragende jobb med å dra ut essensen av hva dette her dreier seg om", hvis man ikke er belest, eller blitt eksponert på området selv. Den lille skjermen med tekst ved siden av kunstverket i "Ukens kunstverk" kan sies å være en del av Nasjonalmuseets tilstedeværelse:

> […] en fin forklarende tekst ved siden av som kan være med på å gi en liten indikasjon om hva kunstneren tenker eller setter det inn i en kontekst, historisk for eksempel, hvem vedkommende er, hvor han eller hun kommer fra, hvilken periode det er laget i, ikke sant. Om det er et verk myntet på en spesiell situasjon, eller en spesiell epoke (allmennfaglæreren).

Denne opplæringen mener allmennfaglæreren blir lærernes jobb, å forklare litt hva kunstnerne vil med kunstverkene.

I motsetning til frykten for å virke ignorant og uvitende som man kan føle i en museumskontekst, påpeker allmennfaglæreren at på skolen, spesifikt i kantinen, "står du kanskje friere til å assosiere og tenke litt uten at du skal føle deg hemmet". Men, han oppgir at det er viktig å sette pris på de kvalitetene som ligger i et rom som er spesielt lyssatt for å vise frem kunst. Formidleren hevder, på den annen side at det er uinteressant å diskutere om den digitaliserte utgaven er fargemessig lik originalen. "Det er jo ikke egentlig et kunstverk, men det er en avbildning av et kunstverk, hvis ikke kunstverket er digitalt i utgangspunktet". Han trekker frem maleri som et eksempel på avbildning. Her forstår jeg det som at det er hva kunstverket og dets kontekst setter i gang som er av interesse, ikke den digitale filen i seg selv:

> Innholdet i skjermen er jo konstant, og den digitale filen er jo den samme, men skjermen, konteksten, lærerne, det er det som varierer og det er det som er det interessante her, det er jo ikke bildet på skjermen i og for seg (formidler).

I motsetning til den "overfladiske" museumskonteksten formidleren beskriver opplever han også at:

> Denne reproduksjonen har en veldig stor fordel fordi den gir deg en mulighet til å bryte med institusjonen, den rammen som kan være veldig positiv, men også være veldig vanskelig. For ungdom trur jeg den er veldig viktig, i hvert fall hvis de skal få et forhold til kunst, ikke starte med å gå opp en eller annen trapp klokka to, off, ha en omvisnings sammen med 30 andre medelever tre kvarter og så skal gå hjem å spise og så er sulten og lei. Trur ikke det er en optimal lesning av et kunstverk (Formidler).

Han uttrykker likevel en viss skepsis til ”å slippe kunsten løs”. Med dette mener han å gi kunsten videre til andre institusjoner, eksempelvis til skoler, i digitaliserte utgaver: ”Er det perler for svin for å si det på den måten”. Han påpeker at ”Ukens kunstverk”s måte å formidle på var ikke noe Nasjonalmuseet i utgangspunktet var interessert i. Prosjektet ”Ukens kunstverk” er helt i ytterkanten av en museumskontekst og formidleren hevder at gjennom prosjektet har museet:

> …tatt noe av seg inn i skolen […] og dermed også gitt slipp på noe av sin ideologi, samtidig som skolen har måttet gi slipp på sin ideologi. Skolen har jo ikke kunstskjermer vanligvis. Så jeg trur kanskje et møtested mellom to institusjoner åpner for er jo en sånn kunstskjerm. Det er ikke helt en skole, det er ikke helt museum (formidler).

Han påstår ut ifra dette at ungdommene på skolen ikke stiller seg kritiske til kunsten, selv om den befinner seg i en skolekontekst. Dette fordi kunsten i utgangspunktet kommer fra en kunstinstitusjon. På den annen side fremmer formidleren viktigheten av skolens tilstedeværelse i prosjektet. Han påpeker at Nasjonalmuseet ikke bør etablerer ”Ukens kunstverk” slik at det bare fungerer en periode, men at skolen gjør det til sitt prosjekt, som går over flere år og blir en del av skolens identitet. Målet bør være at skolen ”har et opplegg, som etter hvert er så interessant og omfattende at man nesten ikke kan unngå å bruke det i løpet av et år”. Jeg forstår dette som at ”Ukens kunstverk” bør fjerne seg litt fra Nasjonalmuseet og deres visjoner for å skape en større verdi av prosjektet i en skolehverdag. En slik identitet kan skolen skape gjennom ”det pedagogiske” hevder formidleren. Han synes det er viktig at verkene knyttes opp til skolefagene og påpeker at kunstverkene gjør at man kan jobbe på en annen måte faglig. Dette begrunner han med fakta fra evalueringsrapporten om prosjektet fra 2011 som belyser lærernes opplevelser i arbeid med verkene. Allmennfaglæreren hevder at tanken bak ”Ukens kunstverk” er å bruke det som et undervisningsverktøy med konkrete oppgaver hvor man skal diskutere å komme med ulike innspill. Til mitt spørsmål om man må forholde seg til kompetansemål og delmål fra læreplanen svarer allmennfaglæreren at oppgavene er utarbeidet i tråd med kompetansemålene og de er ”den førende tanken i hva man skal undervise i”. Formidleren forklarer hensikten med de tilhørende tekstene til ”Ukens kunstverk”: det er både informasjon om hvert kunstverk, tema eller intensjonen, hvordan man kan fortolke det eller se på det, samt hva det eventuelt kan si oss i dag. Han påpeker at det er ikke primært fortolkende, men heller et ønske om å gi kunnskap som kan brukes i ulike fag. Formidleren hevder at

”elevene opplever en annen måte å jobbe med oppgaver på, med utgangspunktet i bildet”. Han legger til at elevene ofte ser på det som en mer variert og spennende måte å jobbe på.

Formidleren fremhever bruk av kunstbilder i språkundervisning hvor mulighetene for dialog finnes på ulike plan, fra gjenstandsnivå til et filosofisk nivå. Han uttrykker positivt om å skrive stil eller andre faglige oppgaver rundt et verk. Slike faglige oppgaver kan gjøre at elevene fordyper seg enda mer i et verk. ”Kunsthistorien blir også en referanse til det å jobbe kreativt” (formidler). Denne typen kreativitet handler om å skape seg et språk. Å jobbe kreativt med bilder med et tekst-perspektiv handler like mye om å skape språk, hevder formidleren. Han fremhever at ”det ligger ikke noe meningsinnhold i et kunstverk, kunstverk har en mening i kraft av kunsthistorie ikke sant, i kraft av å vært fortolket gjennom mange hundre år som blander seg med fortolkningstradisjoner”. Videre beskriver formidleren hva kunstverk handler om:

> I ”et kunstverk så er det mange meningsinnhold avhengig av hvilket nivå du leser det på og hvordan du forholder deg til symbolene, ja til hva det handler om. Og når det gjelder mye kunst så er ofte meningsinnholdet ganske komplisert. Det er jo motsetningsfylt å vite at det ikke handler akkurat om det, men det handler om mange ting. Og i og med at bilder som kommunikasjonsform er ganske utydelig i utgangspunktet så vil jo språket også være veldig forskjellig om et kunstverk, ut ifra hvilken innfallsvinkel” (formidler).

”Innfallsvinkel” tolker jeg som hvilken yrkesbakgrunn du har og om du er innenfor eller utenfor kunstfeltet:

> Det er mange kriterier avhengig av hvor du selv står, hvor mye kunnskap har du på forhånd, […] utfordringen er da og på en måte få åpnet nøkler til å fortolke bilder på samme måte som man fortolker litterære tekster for det har man jo gjort i mange, mange år i den norske skole (formidler).

Han hevder det er viktig å lære elevene å lese litteratur ut ifra noen begreper som gjør at teksten blir noe mer og at fortolkningsprosessen og kunnskap om å fortolke er noe å lære. Likevel påpeker han at kunst som appellerer til det intuitive og følelsesaspektet ikke trenger å være så intellektualisert hele tiden. Kunstverket innehar, ifølge allmennfaglæreren, kvaliteter som treffer deg på et annet plan enn det skrevne ord og utdyper viktigheten med ”å vise at disse verkene her er noen ganger typiske for en periode, andre ganger er de faktisk med på å endre en periode i historien. De kan kanskje være noen av de mest banebrytende fenomenene i et samfunn”.

Formidleren uttrykker entusiasme overfor Eivind Lents "crossover"-prosjekt *Se Meg*. I dette prosjektet ble elevene inviterte til å ta fire bilder: et selvportrett (noe som skulle representere dem), hjemmet deres (noe som skulle representere stedet de bor), hva de holder på med (noe som skulle representere interesser), og noe som skulle representere deres typiske matvaner. Dette prosjektet beskriver formidleren som "nært" og "personlig", samt noe som skapte mye "kreativt" og "gøy". I forbindelse med *Se meg*-prosjektet la de to av elevenes kunstverk som "Ukens kunstverk", de viste "digitale filer på en digital skjerm". Allmennfaglæreren referer også til *Se meg* som veldig vellykket. Han trur elevene likte dette godt fordi "unge mennesker har en voldsom hang til å ta bilde av alt mulig og dele med andre". Det er tydelig at han synes det er viktig å møte ungdommene der de er. Mobiltelefoner og kamera hevder formidleren er medium elevene kan håndtere og forstå selv. Formidleren beskriver *Se meg*-prosjektet, hvor de skulle jobbe fra gjenstand til digitalisering:

> Å bruke mobilkamera for det det er verdt synes jeg er veldig viktig, for det er på en måte et digitalt medium på linje med den skjermen. Et ukes kurs i å bruke fotomediet i mobiltelefonen fikk dem til å få en liten forståelse av fotomediet, om etikken rundt et bilde, situasjonen, mobiliteten, ta bilde av hvem som helst når som helst så lenge det ligger på nettet. Forstå dine egne omgivelser, ditt eget liv (formidler).

Jeg tolker dette som at formidleren mener å jobbe med mobilkameraet er bra for å kunne forstå verden og sammenhengen til det digitale. Lents prosjekt ser formidleren som bra for å kunne forstå at kunstnere i dag ikke er avhengig av å sitte med en pensel å male eller hugge i stein. De kan sample fra hele verden, bruke bilder og tekster. Han antyder at elevene kan bli overrasket over hva som er kunst gjennom eksempelvis Jenny Holzers one-liners. Hennes kunsttekster er typografi, linjer og ulike farger. "Du trenger ikke gå på et samtidskunstmuseum for å se at en tekst kan være et kunstverk, det ser du også på skjermen" (formidler). Når det kommer til hva elevene finner mest interessant antyder formidleren at samtidskunst og aktuell kunst, kan være lettere å "gripe fatt i" enn gamle malerier av romantisk art. Formidleren påstår at "Ukens kunstverk" og kunstskjermen på Persbråten gir mulighet til å forstå nettopp det:

> Så kunsten i dag er jo også mye kommunikativt orientert, hvor altså kreativiteten er mye større enn det visuelle. Du kan skrive en tekst, du kan lage et skuespill, du kan lage en happening, ikke sant, det er så mange andre måter å respondere på et billedkunstverk på enn det å sitte å tegne og male selv altså. Og det er jo det jeg synes at må utvikles innen faget Kunst og håndverk da. At responsen på det visuelle feltet må være mye mye rikere, […] mye mer moderne, altså postmoderne omkring det å skape. Det skapende mennesket sitter der, det skapende mennesket sitter ikke i penselen. Så det også få i gang den derre der inne, så det er den motoren der jeg håper at "Ukens kunstverk" etter hvert kan bidra til å skape litt mer liv inne i de derre hjernecellene (formidler).

Med ”den derre der inne” referer formidleren til hjernecellene. Jeg forstår det slik at han antyder at hjernecellene ikke brukes i like stor grad i forbindelse med praktisk skapende arbeid. Formidleren hevder at ”den gamle formgivingsideologien” hvor ”man skal lage noe selv først før noe annet blir interessant” fører til at de ikke kommer til museet. Han poengterer dette med at fraværet av kunst- og håndverkslæreren i museum er deprimerende. ”De har nok med å drive og lage ting i undervisningen de. De som kommer her er historie- og norsklærer, og lærere som eventuelt er kunstnere da og som på en måte har arbeidet for saken” (formidler). Formidleren ser det som en stor fordel at Persbråten ikke har estetiske fag fordi da ble ”Ukens kunstverk” tvunget til å tenke tverrfaglig. Han hevder at:

> …et hvert kunstprosjekt i skolen må være tverrfaglig for å ha suksess i lengden eller så blir det for de helt spesielt interesserte, både lærere og elever, da blir det koselig borte i en krok for noen. Så det er noe med å få det inn i spesielt norskfaget da som er det store skolefaget. Har du fått norsklærerne med deg så har du fått veldig mye på skolen altså (formidler).

Allmennfaglæreren bryter opp skolekonteksten i flere deler, fra å prate om kunstverket løst og fast i kantinen, klasseromssituasjon med prosjektor, eller eventuelt jobbe med det på sine personlige datamaskiner i form av hjemmelekser. Han trur likevel de fleste lærerne bruker det som et pedagogisk verktøy, som en del av en undervisningsøkt i en klasseromssituasjon for å utløse tanker og diskusjon, og bevisstgjøring generelt. Allmennfaglæreren reflekterer rundt denne bruken og trur nok at mange av elevene føler at lærerne påtvinger en interesse og at kunstverket må leses på ”den måten og den måten”. Men han påpeker at ”så sant det ikke gis noen forelesning rundt det, […] står de jo fritt til å se det” og avslutter med at han håper lærerne lar elevene diskutere og assosiere litt fritt til ”Ukens kunstverk” slik at det ikke nødvendigvis trenger å være et korrekt svar til kunstverkets betydning. Likevel, mener allmennfaglæreren det er tydelig at noen av kunstverkene i ”Ukens kunstverk” kan egne seg godt som utgangspunkt for en faglig samtale innen et tema. Han trur også at ”videregåendeelever har veldig sunt av å få balansert opp all den teoribaserte læringen som kommer gjennom tekst med mer ”emosjonsladet aktivitet” og henviser til skolens dannelsesperspektiv. Han påpeker kunstens oppgave i menneskets helhet og hevder det er et valg skolene tar om de ønsker å satse på kunst eller ikke. Her referer han til Persbråtens investering av nye kunstskjermer da de gamle var blitt defekte: ”De var riktignok billigere, men holder til gjengjeld litt lenger og kompromitterer ikke på størrelse”. Formidleren trekker frem størrelsen på skjermen som et viktig aspekt. Det kommer frem at mange skoler har

50/55-tommer skjerm allerede, så de trenger ikke anskaffe det. Denne størrelsen mener formidleren er blitt en standard størrelse på TV i mange hjem og kan derfor være med på å hverdagsliggjøre kunsten. Viser man derimot kunst på en 70-tommer så er det en unormalt stor skjerm. Det kan, ifølge formidleren, være med på å fremheve kunsten og gjøre den mer interessant. Formidleren sier det slik: ”det visuelle krafttaket i det visuelle uttrykket ligger jo også i skjermstørrelsen, … de små skjermene virker jo ikke så sterkt på en som med store skjermer”.

Innenfor skolens fire vegger kan også konteksten rundt skjermen være ulik. Formidleren spør seg selv: ”Hva skjer når man flytter kunstskjermen fra et sentralt sted som for eksempel en kantine til et bibliotek”. Han responderer med en gang og konkluderer med at den ikke vil bli sett på på samme måten. Begrunnelsene er nedskaleringen av skjermstørrelsen, samt hvorvidt de har skjermen som skolens midtpunkt eller ikke. Kantinen er et bra sted for ”Ukens kunstverk” fordi det er et rom hvor elevene oppholder seg veldig mye. Verket er da tilgjengelig for alle hele tide, påpeker allmennfaglæreren. Han og formidleren belyser mobiliteten kunstverkene får på Internett: prosjektet strekker seg utover kunstskjermen i kantinen som sådan. Allmennfaglæreren synes likevel det er viktig å få frem at det er i kantinen kvaliteten er best, men nevner fordelen med en prosjektor hvor kunstverkene vises uten kunst-skjermens firedeling.

I denne presentasjonen av informantenes uttalelser har jeg valgt å belyse to hovedtema: *Digitale muligheter og begrensninger* og *Kunstformidlingen i ulike kontekster*. Informantenes utsagn belyser ulike syn på formidling av digitaliserte kunstverk og refleksjon rundt dette. I videre drøfting vil jeg trekke ut de aspektene ved informantenes uttalelser jeg anser som vesentlige for å drøfte problemstillingen.

Bilde 3: Eget fotografi:
Oversiktsbilde av ”Ukens kunstverk”
i kantinen på Persbråten VGS.
(Finn Graff, ”Utvikling” 1981)

5. DRØFTING

I det kommende vil jeg drøfte informantenes utsagn i lys av valgt teori. Gjennomgående vil jeg drøfte hva digitale reproduksjoner av digitale kunstverk kan bety for kunstformidling generelt, og i skolen spesielt. Kapittelet er inndelt i fire tema, de belyser det jeg anser som de viktigste aspektene opp mot problemstillingen: 1) *Originalitet i digitale kontekster*, 2) *Respekt for kunstverket*, 3) *Massemedia og konsentrasjon,* med fokus på hvorvidt -*mediet er budskapet,* samt 4) *Det personlige møte.* De ulike aspektene vil til slutt sammenfattes og belyses i en avsluttende refleksjon.

Originalitet i digitale kontekster

Hva kan et originalt kunstverk, være seg maleri, arkitektur, skulptur eller tegning, sies å være i et digitalt format. Er det digitaliserte verket det samme som originalen, eller bør man strekke seg så langt som å si at det er to forskjellige verk? Må formidleren i tilfellet ty til andre grep ved formidling av den digitale utgaven. Med digital *utgave* antyder jeg at det originale kunstverket kanskje må sees i lys av å være en ny og annen utgave av originalen. Allmennfaglæreren og faglæreren hevder nærheten til originalen er det desidert beste for forståelsen og opplevelsen. Faglæreren hevder at formidlingen blir begrenset gjennom den todimensjonale skjermløsningen og trur at tredimensjonale gjenstander "lett kan miste noe": størrelsesforhold, det taktile, teknikken, sammenhengen det er utstilt i, samt muligheten for å se det fra ulike avstander. Nærheten til originalen, dens materialitet og kontekst er viktig for faglæreren. Denne nærheten ser jeg i sammenheng med Dagslands antydning om at elevene får mye større rom for egne tanker, undringer og tolkninger i dialog med kunst på en kunstutstilling. Dagsland påpeker at kunsten blir frarøvet en dimensjon i digital formidling og hevder at det skjer noe med elevene når de samspiller med originale kunstverk (Dagsland, 2013, s. 144). Allmennfaglæreren hevder opplevelsen av verket handler om hele konteksten det befinner seg i, og trekker frem arkitekturen og skulpturen i bybildet, og maleriet i

museet. Han påpeker at skulpturer og andre tredimensjonale former kan gi dårligere opplevelse og svakere følelse ved å se de på en digital skjerm. Dette ser han i motsetning til originalen du opplever i sin kjente kontekst. Det *kjente* definerer jeg i denne sammenhengen som de omgivelsene og konteksten kunstverket og mediet vanligvis befinner seg i: karikaturtegningen i avisen, maleriet på museet eller i galleriet, arkitekturen og skulpturen i bybilde. Begge lærerne antyder at kunstverkets materialitet, kraft og kontekst gjør verket vanskeligere å både oppleve og forstå i en digital utgave. Alle tre informantene ser en konflikt mellom kunstverkets tredimensjonale form og den todimensjonale presentasjonen verket får på en skjerm. Formidleren hevder i tillegg at mye av dagens kunst ikke nødvendigvis krever originalen for å oppnå forståelse og mening. Her trekker han frem kunstverk som er digitale i utgangspunktet og konseptkunst som velegnet for digital formidling. Han hevder konseptet kommer frem og kan diskuteres nesten uavhengig av originalen eller den digitale reproduksjonen. Det konseptbaserte kunstverket, hevder formidleren, gjør digitale filer mye mer interessante enn før. Benjamins marginale forhold til det estetiske ved selve fotoet kan belyse det formidleren sier om å diskutere konsept gjennom digitale utgaver av originale kunstverk. Han fokuserte heller på den kulturelle konteksten, de politiske og meningsskapende tolkningene (Bull, 2010, s. 11). Benjamins fokus samsvarer med formidlerens syn på forståelsen av konseptkunst. Denne forståelsen og de meningsskapende tolkningene kan derfor sies å være uavhengig av originalen og dens materialitet. Her degraderer formidleren originalen og gjør den mindre viktig. Men selv om konseptet kommer frem og kan diskuteres, påpeker formidleren at man aldri vil kunne klare å erstatte originalen, spesielt kan fargegjengivelsen og 3D-kunst skape problemer. Jeg lurer derfor på hvordan han stiller seg til konseptbasert 3D-kunst. Dagens konseptkunst er ofte tredimensjonal. Vil det da si at man ikke har behov for å gå rundt kunstverket i sin romlige iscenesettelse i like stor grad hvis det er konseptkunst.

Formidleren nevner ikke bare konseptkunst i denne sammenhengen. Han forklarer at både fargegjengivelsen og størrelsen kan være dårlig i en digitalisert utgave, men motivet kan likevel gi assosiasjoner til et kunstverk man kjenner godt og som gir masse referanser. Disse konnotasjonene du får gjennom reproduksjon gjør at ”bildets betydning og bildets budskap som et produkt og meningsinnhold” blir skapt gjennom

kunnskapen du har opparbeidet deg om verket. Eller slik formidleren uttrykker det: ”Dess mer du vet om det, dess mer vil de elementene komme inn å gjøre at bilde blir rikt for deg”. Han legger fokus på minneprosessen kunstverket gir deg og jeg lurer på om det er minneprosessen/erindringen i seg selv som er viktig for opplevelsen av et kunstverk og om han da forsaker følelsen man får direkte med det originale kunstverket. Er det, slik formidleren hevder, erindringen som skaper meningsinnholdet. Meningsinnholdet i form av begreper, forestillinger, tidligere erfaringer, ting du har lest og møtt og det du husker. Formidleren ”tenker at kunstverket er bare en slags mulighet til å bringe erindringsstoff og assosiasjoner og språk frem”. Når han snakker om en slik type erindring lurer jeg på om han mener at man burde ha sett originalen først eller den digitale utgaven først. Kanskje har det ingen betydning, men det handler heller om hva du forstår neste gang du ser kunstverket. Jeg oppfatter at uavhengig av originalen/den digitaliserte utgaven er det erindringen og det du sitter igjen med til neste gang du ser samme verk som er meningsinnholdet for deg. Dette ser jeg i lys av det Duncum beskriver som ”nedfelte visuelle minner” (Duncum, 2002, s. 15) som assosiasjonene, språket og dialogen du sitter igjen med, bevisstheten om å tidligere ha opplevd. I så tilfellet kan det være tilgjengeligheten det digitaliserte verket gir deg til å se det flere ganger, være med på å skape meningsinnholdet, og videre utvikle forståelse av verket gjennom assosiasjoner, språk og dialog.

Arthur Danto tar utgangpunkt i Brillo-eskene til Andy Warhol som eksempel for hvilken forståelse en har av kunsten i dag. Kvaliteten til såpeeskene ligger i ideen om at de etterligner uttrykket til ferdigproduserte esker, men eskenes utforming er også vesentlig for hvordan meningsinnholdet i kunstverket formidles. Her påpeker Danto små nyanser i materialiteten som kan være viktige for meningsinnholdet. Eskene er ikke fullstendig identiske med Brillo-eskene, men er laget i tre og malt for å ligne papp (Danto, 2008, s. 299-312). Materialet tre er en tydelig motsetning til materialet papp. Når Danto påpeker vanskelighetene med å se hvilket materiale som er brukt i originalen og viktigheten med å fange opp det for forståelse, sier det seg selv at denne observasjonen blir enda mer utydelig i en digital utgave. På et digitalt bilde er disse materielle forskjellene veldig vanskelig å skjelne, noe som kan gjøre det vanskelig å forstå meningsinnholdet til kunstverket. Dette kom enda tydeligere for meg da jeg ønsket eksempler for å belyse problematikken. Jeg klarte rett og slett ikke å se hvilke

esker som var ekte såpeesker i papp, og hvilke som var Warhols kunstverk i tre. Dette belyser ikke bare problematikken om opplevelsen av kunst, men også de digitale filenes utfordringer rundt kildehenvisninger[4]. En *nær* opplevelse ville gitt muligheter for betrakteren å se treets årringer gjennom malingsstrøkene. Om disse detaljene ikke hadde vært utført på samme måte, eller ikke vært til stede i verket, kunne en betrakter ved en feiltagelse trodd at Brillo-eskene var "ekte" såpeesker kjøpt inn fra butikken. Da ville sannsynligvis opplevelsen av kunstverket fortonet seg annerledes. I dette eksemplet kommer utsagnet til formidleren om at "Det er jo ikke egentlig et kunstverk men det er en avbildning av et kunstverk" tydelig frem. Denne *avbildningen* gjør at møtet mellom materialitet og meningsskaping i den digitale verden kan by på utfordringer. På den annen side kan en forklarende tekst oppklare, eller tydeliggjøre meningsinnholdet slik den tilhørende skjermen til "Ukens kunstverk" har mulighet for å gjøre. Eksemplet med Warhols Brillo-esker problematiserer forholdet mellom konseptkunstens meningsinnhold, som formidleren antyder er uavhengig av det originale verket, opp mot nærheten og materialiteten til den tredimensjonale kunsten. Denne problematikken vil jeg se nærmere på i min praktisk estetiske del hvor jeg tar for meg et tredimensjonalt objekt som utgangspunkt for en konseptuell tilnærming til teknologiens fremtid. Jeg vil videre se på verkets overføring til en digital plattform. Med utgangspunkt i Brillo-eksemplet blir det naturlig å utforske kunstverkets materialitet og konsept overført til en digital utgave.

Den som er mest positiv til denne digitaliserte utgaven er formidleren. I og med at det er han som jobber tettest på de originale verkene ville det vært påfallende å tenke at han burde sette originalen høyest, i alle sammenhenger. Men på den annen side er det kanskje nettopp formidlerens mulighet til å observere museets besøkende og deres tilnærming til kunsten som gjør hans innfallsvinkel interessant. Hans faglige kompetanse og mangeårige kjennskap til feltet har trolig gitt han en forståelse av hva som skal til for å oppnå meningsskaping hos den enkelte. Jeg forstår det som at det er hva kunstverket og dets kontekst setter i gang som er av interesse hos formidleren, ikke den digitale filen i seg selv. Han mener at størrelsen og dagens høye digitale kvalitet (oppløsning og fargegjengivelse) gjør at den digitaliserte utgaven kan vise nesten like

[4] Silje Bergmanns problematiserer dette området i sin masteroppgave: *Ulike perspektiver på åndsverkloven – gråsonen mellom kopiering og nyskapelse i visuell kunst* (Bergmann, 2012).

mange detaljer og nærme seg følelsen av originalen. Formidleren fremhever den digitale filen som en mye bedre reproduksjon enn noe annet medium, eksempelvis kunst og håndverkbøkene. Størrelsen og detaljnivået i den digitaliserte utgaven gjør at den er klart bedre enn en statisk bok, påpeker formidleren og faglæreren. Hun legger også til mulighetene for zooming og virtuelle turer som jeg vil komme tilbake til i forbindelse med "respekten for kunstverket".

Av todimensjonale medier, trekker formidleren og allmennfaglæreren maleriet frem som det mediet med dårligst utgangspunkt for visning på skjerm. På den annen side bruker allmennfaglæreren todimensjonale avistegninger for å eksemplifisere forstørringsprosessens potensialer. En liten avistegning blir skalert opp for å fremme detaljnivået. Vil det da si at større er bedre og at teksturen til maleriet er mindre viktig. Dette ser jeg som motsetningsfylt. Her tolker jeg allmennfaglærerens syn dithen at en liten tegning kan oppleves bedre og forstås bedre i større skala selv om den blir tatt ut av sin opprinnelige kontekst, nemlig avisen. Dette fratar brukeren mulighet til å orientere seg i bakgrunnsmateriale til kunstverket, dets tid i form av tekst og sammenlignbare bilder (Andersen, 2009, s. 75). Hvis disse komponentene Andersen trekker frem er essensielle for forståelsen, burde tegningen formidles med den opprinnelige medfølgende teksten som stod i avisen den dagen tegningen ble publisert, samt sees i den originalt publiserte størrelsen. Denne størrelsen var neppe like stor som en 70-tommer skjerm.

Allmennfaglæreren hevder, som nevnt tidligere, at originalen er "det uovertruffet beste" og den digitale representasjonen er først og fremst en inspirasjonskilde. Videre poengterer han at "når en kunstner produserer og lager et kunstnerisk verk for et bestemt medium, da er det det mediet som er tenkt å være den beste formidlingen". Dette ser jeg på som en kontrast til det han sier om å få frem detaljene i små tegninger, eksempelvis avistegninger. I denne sammenheng blir det hensiktsmessig å spørre hvorfor det originale mediet ikke alltid er det beste for formidlingen. Hvis dette er tilfellet, hvilke medier egner seg best i en digitalisert formidlingssituasjon? Her nevnes små verk med stor detaljrikdom, med tegning som eksempel, som interessante. Dette begrunnes ut ifra muligheten for å zoome og ta utsnitt. Selv om fotografi ofte stilles ut i mediet papir, eller publiseres i bokform er både allmennfaglæreren og formidleren

enige om at fotografiet egner seg på en digital skjerm. Jeg antar at det er fordi man er så vant til å se foto på skjerm, og derfor ikke "krever" en papirutgave. Burde ikke denne avistegningen og fotoet, i likhet med maleriet, formidles i sitt opprinnelige medium og kjente kontekst. Hvorfor trekkes maleriet frem som det som mister noe, når kanskje avistegningen er den som dras lengst fra sin opprinnelige kontekst. Skjermen henger på veggen, på samme måte som maleriet ville hengt på veggen. Avistegningen blir derimot betraktet på en helt ny måte, både størrelse og kjente kontekst. For å forstå små tegninger trakk allmennfaglæreren frem muligheten for å se de i større utgaver. Det kunne være med på å skape en større forståelse. Formidleren påpeker også størrelsen, men fokuserer på visningsskjermen og "det visuelle krafttaket". Han mener dette krafttaket ligger i skjermstørrelsen og hevder at de små skjermene ikke virker like sterkt på beskueren som store skjermer med en "lysende aura". Formidleren hevder skjermstørrelsen må opp i 70 tommer for at skjermen skal fremheve kunsten og gjøre den mer interessant. Kan det være slik at den estetiske erfaring formidleren er på jakt etter her, handler om det Johannessen omtaler som *forventingene* du har til et kunstverk. Han hevder at forventingene "skal innfris i det konkrete møtet med det enkelte verk" (Johannessen, 2002, 119). Disse forventningene blir kanskje ikke like store i møte med en liten avistegning som det blir i møte med en stor lysende skjerm. Kan det i så måte sies at elevenes forventninger tilsier at kunstverk skal være store for å få en estetiske erfaring. Jeg spør igjen: hva blir viktigst, å se verket i sitt originale medium eller å se verket på en stor lysende skjerm hvor du har mulighet til å se detaljene bedre. Vil konteksten, som i dette tilfellet er en avis, være det beste for formidlingen eller vil det likevel være en fordel å se tegningen, ut av sin kontekst, skalert opp for å oppleve det formidleren omtaler som en "lysende aura".

Respekt for kunstverket

I forrige avsnitt *Originalitet i digitale kontekster* blir ulike problemstillinger rundt forandring av formatet, fargegjengivelsen, størrelsen, konteksten og ulike kunstmedier belyst. I det kommende vil jeg se hvordan disse forandringene kan endre beskuerens tilnærming til, og forståelse av kunstverket.

Ulike aspekter rundt tredimensjonal kunst kan by på utfordringer i møte med todimensjonale skjermer. Formdimensjonen krever en tydeliggjøring. Formidleren og allmennfaglæreren ser derfor poenget med en filmatisk fremvisning. En slik fremvisning minsker respekten for kunstverket hevder formidleren, det kan sies å bli en "manipulering" av verket. Når jeg underveis i drøftingen bruker *manipulering* er det ikke et direkte sitert ord fra formidleren, men det beskriver de problematiske aspektene ved filmatiske fremstillinger som blir trukket frem av formidleren i forbindelse med respektene for kunstverket. Institusjonen, nettstedet, formidleren eller læreren som presenterer kunstverket kan velge å presentere en skulptur på mange ulike måter som kan forandre en beskuers tilnærming og forståelse. Det formidleren ser på som "manipulering", ser jeg på som en mulighet. Hvis man har mulighet til å se verket fra mange vinkler, hvorfor innsnevre det til en. Eksempelvis har eldre katedraler detaljer som ofte er ute av syne for betrakteren, med visning gjennom fotografi kan derimot disse detaljene synliggjøres. Webmediets mange muligheter for "manipulering" gjennom supplerende materialer hevder Andersen er det som lager det *originale* på ny gjennom å utnytte kunstverkets og webmediets potensialer samtidig. Kombinasjonen av mange medieformer satt sammen til en helhet er det man kan gjøre med webmediet (Andersen, 2009, s. 76). Jeg ser det slik at det er nettopp supplerende materialer, som inngående detaljbilder eller musikk fra en epoke, som kan bidra til å skape det Andersen omtaler som "helheten". Faglæreren trekker frem musikk som kan brukes for å forstå barokken gjennom å aktivisere flere sanser. Det lyd- og billedmessige var karakteristisk for avantgarden, de utforsket forholdet mellom kunsten og den hverdagen som med moderniteten innebærer et bombardement av lyd og bilde, fra annonser og annen reklame, fra nye og gamle medier og i økende grad fra andre kulturer (Bale, 2009, s. 131). Min praktisk-estetiske del vil utforske denne problematikken nærmere, gjennom bruk av filmatiske formidlinger og tilhørende musikk.

Disse potensialene som trekkes frem av Andersen setter et nytt lys på "manipuleringen". Allmennfaglæreren er heller ikke så fremmed for en slik tilnærming til kunstverket og påpeker "Ukens kunstverk"s potensialer i form av å vise detaljer opp mot helheten, skalere opp og ned, panorama og oversiktsbilde. Formidleren hevder det vil være vanskelig å få til i praksis med respekt for helheten, selv om detaljer kan være viktige og betydningsbærende å få frem, skal visningen være et stillbilde, ikke en film. Her refererer han først og fremst til todimensjonale verk. Med utgangspunkt i detaljrik

kunst, vil trolig viktige og innholdsrike komponenter utebli i noen digitale utgaver hvor det originale verket er veldig stort eller lite, har mye tekstur eller plasseringen er spesiell. Her er det en hårfin balansegang mellom å skape en unik opplevelse av et verk og å "manipulere" til en bestemt formidling av verket, konstaterer formidleren. Dette handler om respekten for kunstverket. Det blir i denne sammenhengen interessant å spørre hvordan man respekterer kunstverket? Kan ikke en helhetlig filmatisk fremstilling av et kunstverk sies å respektere kunstverket? Mener formidleren her at det er større respekt for kunstverket å få kunstverket fra én bestemt vinkling? Når Goodman påpeker at objekt og et bilde er noe kunstneren skaper snarere enn kopierer, henviser han til at "perspektiv gir ingen absolutt eller uavhengig standard for nøyaktig gjengivelse" (gjengitt etter Bale, 2009, s. 41). Ut ifra det jeg beskriver som formidlerens "bestemte vinkling" av kunstverket, er det hensiktsmessig å spørre hva en nøyaktig gjengivelse er. Jeg forstår Goodmans forklaring som at kunstneren skaper sitt perspektiv i objektet eller bildet. Kan den digitale reproduksjonen sies å igjen skape et nytt perspektiv, og den eller de som digitaliserer verket vil være medskaper(e) av det jeg har beskrevet som den nye *utgaven* av kunstverket.

For å forstå denne overgangen fra den tredimensjonale originalen til en todimensjonal digitalisert utgave hevder faglæreren det er viktig at elevene forstår hvordan verdensveven henger sammen. Benjamin fokuserer på viktigheten av den kulturelle konteksten som tilbyr et mer fragmentert verdenssyn (Sturken & Cartwright, 2009, s. 362; Bull, 2010, s. 12; Benjamin, 2008). Jeg lurer derfor på om det er avgjørende å forstå den kulturelle konteksten til det digitale distribuerte kunstverket for å skape en forståelse for bakgrunn, opphav og meningsinnhold? Faglæreren hevder at å forstå Internett er viktig for å kunne forstå den kulturelle konteksten til kunstverkene som ligger i verdensveven. Denne forståelsen hevder hun elevene opparbeider seg gjennom å være både konsument og produsent av nettet, noe hun referer til som *prosument*. Denne ideen om å være produsent/forbrukere, eller "prosumers", går tilbake til 1980 og Alvin Tofflers *The Third Wave* (Toffler, 1981). Faglæreren hevder at når du har laget noe som ligger på Internett så begynner du å forstå strukturene i Internett og hvem som lager informasjonen som ligger der. Hun antyder at når elevene er prosumenter begynner de å reflektere over hvordan det de legger ut på verdensveven påvirker. I tillegg hevder hun at du begynner å forstå hvem som lager hva: "Du klarer å avsløre en del ting". Faglæreren konkluderer med at gjennom å være produsent, "deltager av

nettet", "har du vært igjennom ganske mange prosesser i det moderne samfunn", som nettvett, kildehenvisninger, rettigheter og trå varsomt-plakat. Dette ser jeg i sammenheng med Dagslands mål om å kunne avsløre sider ved virkeligheten gjennom å se og sanse (Dagsland, 2013, s. 31). Dagsland viser til Köhler og Pedersens begrep *undersøkende praksis,* hvor målet er å bli bevisst bildets betydning og språkform i kulturen og i egne bilder (Dagsland, 2013, s. 31). For å bli bevisst påpeker faglæreren viktigheten med å både konsumere av, og produsere til den digitale verden. Ved å bare konsumerer blir Internett og digitale filer på en måte kunnskapens orakel som "pøser inn i hodet ditt", hevder faglæreren. Nasjonalmuseet kan i denne sammenhengen sies å være det faglæreren omtaler som "kunnskapens orakelet" i "Ukens kunstverk".

Allmennfaglæreren har "inntrykk av at det som fanger elevenes oppmerksomhet mer enn noe annet, det er filmen, det levende bildet, der hvor det skjer noe". Han trur det har størst suksess fordi mediet ligger tettest på det dagens unge er opptatt av. Formidleren påpeker at "en cocacolafilm vil alltid være mer spennende å se på enn et kunstverk som går en uke med stillbilde, […] eller en musikkvideo, et enda sterkere uttrykk både visuelt og musikalsk". Hvis det er filmmediet og musikk som fanger oppmerksomheten hos elevene og inspirerer de, hvorfor er man da så redd for å ta det i bruk? Kanskje en filmatisk tilnærming til formidlingen er nettopp det som skaper interesse hos elevene. Jeg opplever at formidleren ønsker at "Ukens kunstverk" er et prosjekt som har et mål om å nærme seg elevenes verden. I så måte kan en filmatisk tilnærming sies å skape en enda større hverdagsrelasjon for elevene, som kan bidra til at elevene ser betydning og verdien av kunst. Men på den annen side vil en slik formidling bidra til muligheten for å skape flere ulike utgaver av kunstverket, og dermed sies å havne i kategorien digitalt manipulerte kunstverk. I motsetning til å være manipulasjon, vil jeg trekke frem Benjamins beskrivelse av filmens muligheter: filmen forstørrer gjenstander, fokuserer på skjulte detaljer, utforsker og "viser et uhyre stort og ukjent spillerom!" (Benjamin, 2008, 233). Med utgangspunkt i Benjamins beskrivelse av filmen som et ukjent spillerom kan kunstformidling sies å inneha uutnyttede potensialer og muligheter.

Vi lever i en verden der bilder og visuelle medier dominerer vår erfaringsverden på en helt ny måte (Dagsland, 2013, s. 85; Selander & Kress, 2010). Allmennfaglæreren påpeker også at gjennomstrømmingen av digitale bilder har forandret vårt forhold til visuelle bilder generelt. Han antyder at man blir mye mindre kritisk og kanskje mindre

hemmet av all gjennomstrømmingen. På den annen side, påpeker han at denne overfloden av digitale filer blir veldig uoversiktlige, vi glemmer hva vi har og det blir vanskelig å se hva som er bra eller dårlig. I lys av det formidleren omtaler som "erindring" av kunstverket, ser jeg det som et problem at man har og ser så mange bilder hele tiden. Det formidleren sier om forståelsen av et bilde gjennom erindringen blir trolig vanskeligere når de digitale bildefilene blir liggende lagret og glemt "i en enorm suppe med alt det andre" (allmennfaglæreren). Når allmennfaglæreren hevder at eksklusiviteten går bort ved at du kaster eller sparer på akkurat de bildene du ønsker, ser jeg det i lys av formidlerens "respekt for kunstverket". Formidleren trur det vil "være en større utfordring å møte bilde på skjermen i og med at det er så mange bilder man ser på en skjerm" hvor han påpeker at skjermbaserte bilder ofte blir "veldig overfladiske". Ordet *overfladisk* ser jeg på som et veldig negativt ladet ord. Det blir ofte brukt i sammenheng med noe som ikke beveger og ikke skaper forandring. Disse "skjermbaserte overfladiske bildene" vil derfor trolig forårsake mindre respekt for kunsten. Hvis dette er tilfellet undres jeg om den kvantitative massestrømningen av digitale bilder svekker respekten for kunstverket i en skjermbasert formidlingsarena generelt? Formidleren er skeptisk til å vise kunstverk på 50/55-tommer størrelse. Denne skepsisen bunner ut i at denne størrelsen er blitt en standard TV-størrelse i mange hjem, noe han trur kan hverdagsliggjøre kunsten. Hvis kunsten blir hverdagsliggjort gjennom en standardisert TV-skjerm, kan det trolig være en medvirkende faktor til en overfladisk opplevelse, og dermed minske respekten for kunstverket. På den annen side kan det å hverdagsliggjøre kunsten trolig bidra til å skape en mindre frykt for å synse og mene noe om kunstverkene, slik allmennfaglæreren fremholder. Kanskje kan det også kan føre til en større, og mer tilgjengelig kunstinteresse for folk flest.

Det er interessant å bemerke seg at formidleren tidligere omtalte både den digitale filens kontekst og museumskonteksten som "overfladisk". Man kan stille seg kritiske til denne kontroversen, men jeg ser det heller i lys av hans innsikt på menneskets begrensninger til å ta innover seg kunstens "aura". Her referer jeg til det Benjamin betegner som kunstverkets aura, den stemningen som omgir kunstverket (Bale, 2009, s. 159). Hvis denne "stemningen" som omgir kunstverket er overfladisk vil trolig opplevelsen av kunstverket føles overfladisk. Både allmennfaglæreren og formidleren

ser utfordringer med denne evinnelige bildestrømmingen som foregår i dagens digitale samfunn. Begge bruker den sosiale nettjenesten Instagram som eksempel. Allmennfaglæreren refererer til nettstedets evinnelige kjærlighet til matbilder som et eksempel på bilder som ikke har en "egen kvalitet". Han mener at "Ukens kunstverk" prøver å gjøre det motsatte hvor hvert bilde "har en egen kvalitet" i motsetning til de uendelige mengdene med matbilder du ser på Instagram. Allmennfaglærerens utsagn om kunstens "egen kvalitet" ser jeg i lys av formidlerens "respekt for kunstverket". Han tolker det slik at i denne evinnelige bildestrømmingen er det viktig å fokusere på "respekten for enkeltbilde". For å forklare denne respekten påpeker han at "et kunstbilde er noe annet enn et vanlig bilde". Det som "gjør at et kunstbilde kan tikke og gå i en uke og aldri bli lei det" hevder formidleren handler "om at du er villig til å investere i både tanker og følelser og språk i det du ser". Dale stiller spørsmål om hva som skjer "når hverdagsreferansene blir mulighetens verden, en del av kunstverdenen" (Dale, 1991, s. 63), når du ser kunstverk i sammenheng med festbilder på Facebook eller skolehverdagens kontekst blir dratt inn i kunstopplevelsen? Denne problematiske bildestrømmingen antyder formidleren kan løses med at skjermen på skolen må være en dedikert kunstskjerm. Med en dedikert kunstskjerm mener formidleren en skjerm som ikke viser andre bilder enn kunstverk. Jeg tolker det som at alle informantene er skeptiske til den evinnelige bildestrømmen som foregår i dagens samfunn og prøver derfor å forenkle verden, knytte seg så nære originalen som mulig, og unngå tilleggskontekster som musikk m.m. Jeg referere derfor til Løvlie og påstår at det postmoderne samfunn krever en teknokulturell danning. Løvlies danningsbegrep *grensesnittet* beskriver der mennesket og maskinen møtes, eller der selvet og kulturen møtes (Løvlie, 2003, s. 348; Dagsland, 2013, s. 59). *Grensesnittet* kan forklares som en horisontsammensmeltning mellom menneske og maskin, og mellom selvet og kulturen. Jeg ser derfor, i likhet med Løvlie og Dagsland, at formidlingen bør finne nye steder for kommunikasjon, teknokulturen er møtestedets kultur. Løvlie påpeker at "dagens teknologi krever nye tankesett innenfor pedagogikken" (Løvlie, 2003, s. 348). Dette ser jeg i kontrast til formidlerens syn på prosjektet "Ukens kunstverk". Formidleren påpeker at han ville ikke vært med på prosjektet hvis denne skjermen ble brukt til annet enn kunst, eksempelvis VM på ski. Formidleren påpeker det handler om respekt for kunstneren og kunstverkene at prosjektet ikke er en del av en bildestrøm. Staffan Selander og Gunther Kress hevder derimot at skolen må innta et multimodalt perspektiv

på læring der elevenes multimodale kommunikasjonserfaring blir en del av skole-hverdagen (Selander & Kress, 2010). For å innta et multimodalt perspektiv på læring, ser jeg viktigheten av at skolen viser kunstverkene som en del av en bildestrøm. På den måten kan elevene tilnærme seg en slik kommunikasjonserfaring. Dette vil jeg se nærmere på, i lys av Løvlies encyklopediske danningsideal, under avsnittet *Massemedia og konsentrasjon.*

Alle informantene er enige om at det originale kunstverket er best i seg selv, men formidleren antyder at konteksten verket er i, kan spille en rolle. Formidleren hevder også at det beste er å se originalen, men fremhever dens tydelige begrensninger i museum: mange mennesker samlet, langt å reise dit, et visst antall verk over en kort tidsperiode, hvor et fåtall involverer seg "på vegne av fellesskapet", det er ofte sent på dagen og de er sultne og lei. Det er interessant å bemerke seg at formidleren kritiserer museumskonteksten. I spørsmålet om hvilken kontekst formidleren mener gir størst utbytte av kunsten, forståelsen og meningsinnholdet svarer han: "Når skoleelever møter originalkunst så er det ikke den situasjonen som er optimal i en gruppe sammen med 25 andre skolelever". Han hevder dette skaper en veldig "overfladisk situasjon" i motsetning til skolen, hvor du "sitte på en egen laptop, du kan sitte å se på det også kan du svare på spørsmålene du får, du kan gå inn å kikke, du kan få detaljer, du kan søke". Formidleren antyder at dialogen til det digitaliserte kunstverket på en personlig datamaskin er mer basert på din egen reaksjon og er ikke lenger basert på "de andre elevene som kanskje er flinkere enn deg". Allmennfaglæreren sammenligner derimot kunstopplevelsen i et museum med et hellig rom hvor du får egen andektighet i forhold til opplevelsen. Men han påpeker at "det er fordelaktig å gjøre begge deler". Med "begge deler" mener han både å se kunst i skolekonteksten og museumskonteksten. Allmennfaglæreren fremstiller også museumskonteksten som problematisk med tanke på det formidleren omtaler som "din egen reaksjon". Negative synspunkt om kunstverkene på museet unngås av høflighetshensyn og i frykt for å virke ignorant, påpeker allmennfaglæreren. Dette forklarer han videre ved at man ikke gjøre seg til dommer over hva som er bra og hva som er dårlig i den moderne kunstopplevelsen. Med andre ord, du skal få lov til å mene hva du vil, men ikke si det høyt. Vil det da bety at du kan mene hva du vil på individplan, men unngå til det ytterste å dele dine meninger med menneskene og strukturene i samfunnet. I motsetning til denne frykten for å virke ignorant og uvitende som man kan føle i en museumskontekst, antyder

allmennfaglæreren at du står" kanskje friere til å assosiere og tenke litt, uten at du skal føle deg hemmet" på skolen (spesifikt i kantinen). Denne "friere assosiasjonen" gir formidleren og uttrykk for når han påpeker at konteksten/rammen til originalverket kan være veldig positiv, men han "trur ikke det er en optimal lesning av et kunstverk". Dette står i motsats til det Dagsland hevder om at elevene forstår verket bedre originalt (Dagsland, 2013). Denne antagonismen blir en motsats til demokratiets ønske om frihet og uttalelser, samt et grunnlag for å tolke det personlige møte. Man skal få føle det man vil, men ikke uttrykke det overfor andre. Vil en slik type tilnærming føre til at beskueren ikke lar seg selv få oppleve kunstverket helt og holdent slik han eller hun vil. Denne motsetningen, dette paradokset gjør at det digitaliserte kunstverket kanskje har nye og andre muligheter for opplevelse utenfor museets institusjonelle rammer. Her blir det likevel problematisk da man i en digitalisert utgave av et originalt kunstverk må stille spørsmålstegn rundt respekten for kunstverket. Formidleren påpeker at reproduksjonen har en stor fordel fordi den gir deg en mulighet til å bryte med institusjonen. Han trur det er viktig at ikke ungdom starter i en museumskontekst, slik den er referert til over, hvis de skal få et forhold til kunst. Jeg tolker det som at formidleren mener valget ligger mellom å se originalverket med en museumskontekst, eller å bestemme hvilken setting du skal være i når du leser/tolker/forstår/føler det digitaliserte verket. Men, som formidleren påpeker, det er gjennom det digitale at elevene kan tilegne seg kunst i hverdagen.

Formidleren nevner at en digitalisert utgave kan inspirere til et senere museumsbesøk. Allmennfaglæreren påpeker at reproduksjonene kan motivere til å oppsøke kunst og arkitektur når elevene er på ferie. Dette er i tråd med formidleren og Nasjonalmuseets visjoner om å kunne inspirere til museumsbesøk. Allmennfaglæreren mener museet er smarte fordi de lokker yngre mennesker til utstillingene deres. Her lurer jeg likevel på om Nasjonalmuseet har forsaket opplevelsen av verket og fokuserer tvert i mot på å oppnå flest mulig besøkstall. Hvis Nasjonalmuseet ønsker at "Ukens kunstverk" skal være en inspirasjonskilde og en inngangsport til kunsten ville det kanskje ikke vært så dumt med en filmatisk fremstilling av kunstverket. Kravet om stigende besøkstall blir vanligvis styrt av opplevelsesøkonomiske parametere (Lund, 2009, s. 105). Men på den annen side ønsker Nasjonalmuseet at "Ukens kunstverk" skal få elevene til å komme i museet slik at de får oppleve kunsten i sin originalitet. Balansen mellom dannelses-institusjonen og opplevelsesinstitusjonen er, ifølge Lund, tilsynelatende hårfin, men

reelt ikke eksisterer (Lund, 2009). Respekten for kunstverket blir ikke mindre komplekst i lys av kravet om stigende besøkstall og opplevelsesøkonomiske parametere. For å sette det på spissen undres jeg om kunstverket i det hele tatt har mulighet for å blir respektert når en ”forno ræl”-ungdom blir tatt med til et ”hellig rom” i Nasjonalmuseet? Kan denne respekten derimot finne sted gjennom en digital reproduksjon, eller blir det å etterstrebe respekten for kunstverket i en verden av ”manipulering” og i en ”enorm suppe med alt det andre”.

Massemedia og konsentrasjon

I en verden hvor alt, inkludert kunsten, er å finne i en ”enorm suppe med alt det andre”, ser jeg det som hensiktsmessig å diskutere hvordan massemedia påvirket kunstverket og konsentrasjonen. Formidleren påpeker at elevene sløves etter hvert som et kunstverk blir værende på skjermen, etter en dag, to dager, en uke. Når allmennfaglæreren påpeker at filmmediet er det som fanger elevenes oppmerksomhet best, er det grunn til å tro at elevene konsentrerer seg bedre og over lengre tid når de ser på film enn når de ser på et stillbilde. Faglæreren hevder at ”de er ikke vant til å konsentrere seg i dag, de er litt alle plasser i hodet”. Hun påstår at elevene ikke kan bruke de digitale redskapene faglig, men de har brukt og bruker det underholdningsmessig. Hun ser det viktig å skille mellom privatliv og skole, men ser også fordelene med å trekke det som skjer utenfor skolen inn i skolehverdagen for å oppnå en større forståelse av sammenhengene i samfunnet. Lærerne kan hjelpe elevene til å bedre konsentrasjonen, mener faglæreren.

Jeg nevnte tidligere elevenes interesse for det levende bildet, filmmediet, og tolker derfor dette dithen at elevene har et større behov for å bli underholdt nå på grunn av dagens massemediekultur. Faglæreren poengterer også, i likhet med både allmennfag-læreren og formidleren, at i dag blir man bombardert med bilde, lyd, musikk. Noe som også samsvarer med avantgardens karakteristikker (Bale, 2009, s. 131), beskrevet i kapittelet *Respekten for kunstverket*. Faglæreren har klare regler for når og hvordan elevene hører på musikk. Dette gjør hun for å begrense konsentrasjonsproblematikken. Hun påstår også at musikken kan føre til større konsentrasjon når de kan ”være inne i sin lille verden”. Dette sier hun i forbindelse med praktisk arbeid, men jeg lurer på om en slik tilnærming til kunstopplevelsen kunne vært spennende å utforske. Hvis elevene

har behov for å stenge verden ute når de jobber, er det nærliggende å tro at de fokuserer og opplever kunstverket mer personlig hvis de da også får være i sin egne lille verden. Jeg ser dette i lys av formidlerens utsagn om elevenes mulighet til å oppleve kunstverkene på sin egen datamaskin. I motsetning til museumsbesøket som han omtaler som en "overfladisk situasjon" antyder formidleren at dialogen til det digitaliserte kunstverket på en personlig datamaskin er mer basert på din egen reaksjon. Formidleren fokuserer også på elevenes konsentrasjon. I motsetning til massemedia med mange verk, flimring av bilder som passerer er det i "Ukens kunstverk" fokus på et kunstverk i en hel uke. Formidleren påpeker at forståelsen av verkene skapes over tid, og tid krever konsentrasjon: elevene må være "konsentrert om hva er det dette verket sier". Hiim, Hippe og Ebbesen hevder at i vår rastløse hverdag hvor vi flyr fra en opplevelse sterkere enn den forrige, kan estetiske opplevelser være en motpol. De trenger tid og ettertanke, og dette kan Kunst og håndverk-timene hjelpe til med (Hiim et al., 2010).

Lars Løvlie påpeker at profesjonell kompetanse neppe kan løses ved å gi studentene en redskapskiste med på veien, lærerutdanningen bør derimot tilstrebe å være encyklopedisk (Løvlie, 2001). Med utgangspunkt i digital kunstformidling: hvordan skal lærerne utdanne elevene innenfor det Løvlie omtaler som et "encyklopedisk danningsideal"? En slik dannelse forutsetter at man visker ut faglæreren syn på læreren som "kunnskapens orakel" for å tilnærme seg en fremtidsrettet skole. Vår endeløse virtuelle verden har skapt et større behov for kommunikativ og analytisk kompetanse. Nordström og Romilson mente at gjennom en *polariserende metodikk* kunne man avsløre massekulturen og visuelle språk som påvirket oss, og gjorde oss passive (Romilson & Nordström, 1978, s. 55-77). Gjennom å "avsløre massekulturen" vil man kanskje kunne forstå hvordan de ulike mediene påvirker oss og dermed videre reflektere over hva som er kunst og hva som er massedistribuerte matbilder. Benjamin forklarer derimot at maleriet alltid har hatt et spesielt krav om å bli betraktet av en eller få. Han påpeker at det er ganske enkelt slik at maleriet ikke kan være gjenstand for en simultan kollektiv konsumpsjon og påpeker at det er et alvorlig handikap for maleriet hvis det kommer i umiddelbar kontakt med massene. Dette er en følge av at bildet kan reproduseres teknisk, og uttrykker at "det ikke finnes noen måte som massene kunne organisere og kontrollere sin egen kunstopplevelse på" (Benjamin, 2008, 231-232). Kan dette være en pekepinn på de store begrensningene det digitaliserte kunstverket møter,

eller bør en slik holdning til forståelse av massekulturen være avleggs? Den skepsisen Benjamin uttrykker overfor dagens massedistribusjon står i motsetning til Løvlies overbevisning om å forstå de større strukturene. Det står også i motsetning til beskrivelsen av kunstverket Adorno fremlegger hvor kunstverket ikke er sammenhengen mellom delene og selve verket, men noe "Annet", som blir formidlet av sammenhengen (Adorno, 2008, s. 329), eller konteksten slik jeg ser det.

Er mediet budskapet?

I teorikapittelet stilte jeg spørsmål rundt hvorvidt mediets betydning trolig har en mye større betydning enn selve kunstverket ved iakttagelse av et digitalisert kunstverk? Og om den digitale reproduksjonen fortsatt kan sies å være kunstverket, eller blir mediet viktigere å forstå enn selve verket? For å belyse dette ser jeg det som interessant å ta for meg det mest brukte verktøyet for å vise kunst i skolen i dag: PowerPoint (Kjeldsen, 2006). Når jeg i dette avsnittet tar for meg PowerPoint, er ikke fokuset hvordan læreren kan bruke det som et digital verktøy, men heller som et eksempel på en digital flate som viser kunst. Jeg tar ikke for meg de ulike egenskapene til PowerPointen, men i denne undersøkelsen en alternativ "kunstskjerm" i et klasserom.

Dagsland poengterer at å vise noe digitalt kan føre til at kunsten blir forandret gjennom tekniske problemer, eksempelvis et grafisk bilde som beveger seg, skifter farge og lager støy (Dagsland, 2013, s. 150). Andersen referer til rapporten *Best Practice Håndbog* som omhandler hvordan digitaliseringen kan gjennomføres på et rent teknisk plan. Hans kritiske holdning til rapportens fokus på digitaliseringsprosessen som en nøytral operasjon uten påvirkning av innholdet (Andersen, 2009, s. 66) ser jeg i sammenheng med Museumsmeldingen (St.meld. nr. 49 (2008-2009), 2008) og Digitaliserings-meldingen (St.meld. nr. 24 (2008-2009), 2008). I likhet med rapporten Andersen referer til, legger Stortingsmelding 24 og 49 vekt på at så mange detaljer som mulig blir ivaretatt i en digitaliseringsprosess. Formidleren poengterer også at den digitale reproduksjonens høye kvalitet i hvert fall viser "mye flere detaljer enn du ser i læreboka med de små bildene". Her forstår jeg det slik at mediets rolle har lite eller ingen betydning. Andersen, McLuhan og Manovich kritiske til det og hevder derimot at digitalisering av et materiale påvirker innholdet. De ´gamle´ mediene blir videreført til et nytt medium og resultatet blir grafikken, visuelle og levende bilder, lyder, former, rom og tekst (Manovich, 2001, s. 25). McLuhan forklarte det som at innholdet av et medium

alltid ville være et annet medium, eller flere medier. Mediet blir derfor budskapet. Hvis mediet faktisk blir det nye budskapet burde kanskje fokuset i en digitaliseringsprosess ikke bare handle om den digitale filens detaljrikdom, men heller hvordan de nye mediene klarer å formidle et budskap. Hva skal til for at formidlingen av innholdet står i fokus? Dette kommer likevel tydeligere frem i Stortingsmelding 23 fra 2011, *Visuell kultur.* I Kapittelet *Ny teknologi: Nytt samspill og nye muligheter* fremkommer det hvordan "ny teknologi virker inn på kulturlivet generelt, og på det visuelle kunstfeltet spesielt" (Meld. St. 23 (2011-2012), 2011, s. 188). *Visuell kultur* ser på konsekvensene av teknologien og hvordan dagens teknologiske utvikling skaper "endringer for kunsten, kunstnerne, kulturinstitusjonene og deres publikum" (Meld. St. 23 (2011-2012), 2011, s. 188). Med utgangspunkt i disse "konsekvensene" vil jeg drøfte bruken av PowerPoint i kunstundervisning.

Læreplanen fremholder at elevene skal være aktører i dialog med kunst i skolen (Utdanningsdirektoratet, 2006). I Dagslands doktoravhandling beskriver elevene dialogen med kunst via PowerPoint som kjedelig og uinteressant. Dagsland hevder at dårlige fysiske omgivelser, eksempelvis et klasserom, kan medføre at elevenes innstilling til PowerPoint-bruken er negativ. Hun antyder at elevene får mye større rom for egne tanker, undringer og tolkninger i dialog med kunst på en kunstutstilling (Dagsland, 2013, s. 142-152). I likhet med Dagslands undersøkelser, påpeker faglæreren at bruk av PowerPoint i klasserommet motiverer ikke elevene: "setter læreren den på og skrur av lyset så går rullegardinen ned hos elevene, de er overforet av powerpointer og presentasjoner". På samme måte som min generasjon forbinder overhead med skole, forbinder dagens generasjon PowerPoint med skole. Formidleren har forstått det som at elevene "opplever at alt på skolen er skolisk". Dette kan tolkes som at alt, uansett, blir kjedelig i en skolesammenheng. Jeg stilte spørsmål hvorvidt mediets betydning har en større betydning enn selve kunstverket ved iakttagelse av et digitalisert kunstverk? Med hensyn til Andersen, McLuhan og Manovichs syn hvor de ´gamle´ mediene, i denne sammenhengen kunstverket, blir videreført til et nytt medium, blir "mediet budskapet". Hvis mediet blir budskapet, og budskapet til mediet *PowerPoint* er "skolisk", kjedelig og uinteressant, vil det være nødvendig å stille seg kritisk til bruk av dette verktøyet i forbindelse med kunstformidling. Hvis "rullegardinen går ned hos elevene" ved bruk av PowerPoint, slik faglæreren hevder, vil dette være et viktig hensyn å ta i formidling av

kunst. Kanskje burde man ha et større fokus på konsekvensene av de nye mediene og hva de faktisk innebærer, slik *Stortingsmelding 23* sikter til.

Andersen hevder at ved digital formidling av kulturarv, er den ikke bare kulturarv i digital form, men også en ny og annen måte å forstå og handle med vår kulturarv (Andersen, 2009, s. 77). Faglæreren uttrykker at PowerPoint er gammeldags, hun "går heller rett til nettet". Dette påstår hun vil lære elevene opp til å finne frem, forstå strukturene på nettet og utdanne de til dagens samfunn. Hun påpeker at "den som lærer mest av å bruke PowerPoint er den som lager PowerPointen, ikke de som du presenterer den for". I tillegg antyder Kjeldsen at bruken av PowerPoint-presentasjoner forsterker det elevene opplever som en lærerstyrt rolle, fordi PowerPoint som redskap styrer oppmerksomheten mer mot læreren og innholdet enn å invitere eleven inn som deltaker i en dialog (Kjeldsen, 2006). Et klasserom med vekt på elevenes dialog om kunst står elevene i dialogisk relasjon til hverandre og til kunstverket (Bachtin & Slaattelid, 2005; Dysthe, 1995; Dysthe, 2001; Aure, 2011). Denne ettertraktede dialogen uteblir trolig fordi læreren bruker et "gammeldags" redskap som inngangsport til kunsten. Læreren som formidler av kunst tar det meste av oppmerksomheten, slik Dagsland påpeker, i stedet for å gi elevene mulighet til å forstå de store sammenhengene. Det blir et valg mellom å forstå og betrakte kunstverket ut ifra seg selv, eller å kunne forstå det ut ifra den sammenhengen det betraktes i, være seg skolekonteksten, Internettkonteksten eller museumskonteksten. Dagsland påpeker at lærerens valg av innhold og tolkning av kunsten tar så stor plass at det er vanskelig for elevene å skape sine egne tanker og ideer i møtet med kunst via PowerPoint, møtet med kunst blir en oppramsing av kunstverk og kunstnere (Dagsland, 2013, s. 144). Jeg opplever allmennfaglærerens holdning til kunstverket som meningsskapende på et personlig plan i kontrast til mine observasjoner av hans bruk av "Ukens kunstverk" i en Samfunnsfagtime på Persbråten VGS. I stedet for å la elevene tilnærme seg på sin måte, bruker han det som utgangspunkt til en dialog om jappebølgen på 1980-tallet. Både i "Ukens kunstverk" og PowerPoint blir konteksten rundt verket konstruert gjennom de valgene Nasjonalmuseet eller læreren tar. Dette ser jeg i sammenheng med innvirkningen den muntlige forklaringen har (Chalfen og Edward i Bull, 2010, s. 41). Supplerende materiale kan altså påvirke innholdet. Den skriftlige teksten kan også påvirker meningsinnholdet til fotografiet (Burgin i Bull, 2010, s. 41). Dette peker på at stort sett all tekst er

tolkninger fra en institusjon, en lærer, en formidler eller andre involverte som kan påvirke innholdet. I "Ukens kunstverk" kan konteksten sies å bli skapt av Nasjonalmuseets valgte tilhørende tekster, samt fagets fokus akkurat den uka. Men på den annen side blir kunstverkene i "Ukens kunstverk" formidlet gjennom et medium, i denne sammenhengen en kunstskjerm. Hvordan blir denne kunstskjermen påvirket av "mediet er budskapet"? Jeg ser i så tilfellet det viktig at elevene opparbeider en forståelse overfor disse forskjellene mediene han for å påvirke formidlingen av verket, for å forstå og oppleve verket ut ifra den konteksten og det mediet det vises i. Hvis de forstår disse ulike vinklingene vil de trolig skape en større forståelse for hvordan meningsinnholdet til et kunstverk blir skapt, ikke bare av kunstneren, men også av institusjonene, teknologien og samfunnet rundt.

Formidleren påstår likevel at siden "Ukens kunstverk" i utgangspunktet ikke kommer fra skolens institusjon stiller elevene seg mindre kritiske til prosjektet, selv om det befinner seg i en skolekontekst. Her tolker jeg det som at formidleren ser på skolekonteksten som mindre innbydende for elevene i deres møte med kunst. Det kan tolkes dithen at formidleren antar at holdningen elevene har til skolen er i utgangspunktet kritisk og derfor er det bra å få noe som ikke tilhører skolens institusjon inn i skolen. Om "Ukens kunstverk" bidrar til en holdningsendring av kunsten hos ungdommer eller ikke, ville vært interessant å utforske videre. Men, i lys av mitt materiale ser jeg dette som vanskelig å drøfte, da det kun omfatter formidlingen og ikke hva elevene sitter igjen med etter formidlingen.

Siden PowerPoint er et av de vanligste hjelpemidlene i undervisningen er jeg, i likhet med Kjeldsen, kritisk til bruk av verktøyet fordi det bidrar til å gjøre undervisningen antinarrativ og antikontekstuell (Kjeldsen, 2006). "Ukens kunstverk" ser ikke ut som en PowerPoint nødvendigvis, men kan likevel få oss til å tenke og snakke i isolerte blokker, i stedet for sammenhengende kontekster, helheter og fortellinger (Kjeldsen, 2006, s. 4). Med isolerte blokker henviser jeg her til Nasjonalmuseets rolle i valg av bildematerialet til prosjektet. Faglæreren hevder at Internett er sosialt og man må lære seg å finne frem, hun påpeker at før hadde man kvalitetssikrede bøker som ressurser "nå kan man rote ganske mye rundt å prøve og finne tingene". Formidlerens syn på "Ukens kunstverk" er stikk i strid med faglæreren og Kjeldsens tanker om PowerPoint. Hans utsagn om "perler for svin" blir derfor problematisk i synet Løvlie har om profesjonell kompetanse. Å

distribuere kunsten på digitale plattformer kan føre til at folket ikke forstår verdien av verkene, antyder formidleren. Jeg oppfatter formidlerens utsagn om at den digitaliserte kunsten blir "perler for svin", i den forstand at verkene forsvinner ut av den konteksten museet har i form av å være en institusjon for estetiske erfaringer. Når Løvlie påstår at en profesjonell kompetanse bør tilstrebe å være encyklopedisk (Løvlie, 2002) ser jeg det slik at elevene bør lære seg å forstå denne "evinnelige bildestrømmingen" som både formidleren og allmennfaglæreren ser på som problematisk. Essensen av det encyklopediske dannelsesidealet og den profesjonelle kompetansen blir i denne sammenheng evnen elevene tilegner seg i henhold til å forstå kunstverkene ut fra den bildestrømmen de befinner seg i. Jeg ser dette som en motsetning mellom Løvlies ideal og PowerPointens lukkede og lineære form, samt "Ukens kunstverk"s distansering fra bildestrømmen. For å forstå denne evinnelige bildestrømmingen hevder faglæreren at oppgaven til læreren blir å vise elevene hvordan de kan bruke internett og de ulike plattformene. Siden "ungdommen bruker nettet på sine premisser, må vi komme inn med den faglige tyngden og gi de et slags overblikk" (faglærer). Gjennom å forstå elevene hevder hun skolen bør etterstrebe en slik digital dannelse. Jeg vil ikke trekke dette så langt som å si at å tillate VM på ski nødvendigvis bidrar til en større forståelse av den digitaliserte kunsten, men at skjermen som kunsten vises på, kanskje ikke trenger å være en dedikert kunstskjerm, men vise annet materiale i tillegg. Dette ser jeg på som en mulighet til å oppnå det Løvlie omtaler som et "encyklopedisk danningsideal". Kvalitetene et slikt ideal innehar, slik jeg forstår, er evnen til å se de større linjene i vårt samfunn. Mer konkret, vil jeg beskrive dette idealet som en mulighet for å tilnærme seg kunsten i det digitale utgangspunktet vi befinner oss i.

En dedikert kunstskjerm ser jeg i sammenheng med det faglæreren beskriver som "kunnskapens orakel": "som kom inn og hadde hele peilingen, mens nå er det mer et samarbeidsprosjekt". Internetts inntog beskrev faglæreren som et paradigmeskiftet. Hun begrunner det med at man før hadde konkrete kilder med korrekte fakta-opplysninger, men nå er det ikke alltid læreren som sitter med fasiten. Hun påstår at de finner frem til kunnskap på en annen måte nå. I flere fag har de ikke bøker, og faglæreren påpeker at forberedelsestiden består i å finne de gode nettressursene. Dette ser jeg i lys av det Thavenius sier om kunsten som skiller seg ut fra andre skolefag. Den slipper frem det usikre, uferdige, motsetningsfulle og mangetydige i våre kunnskaper.

Når han påpeker på hvordan kunsten setter et reelt spørsmålstegn ved lærebokkunnskapens entydighet og forenkling innenfor ferdige og faste kunnskaper (Aulin-Gråhamn et al., 2004, s. 225-227), ser jeg dette i motsetning til formidlerens "dedikerte kunstskjerm" og PowerPointens "isolerte blokker". Faglæreren ber elevene bruke nettet for å lage et lenkebibliotek til ulike nettressurser. Dette er fordi de ikke har fagbøker i alle fag. Hun vil at elevene skal legge lenkene ut på bloggene sine slik at alle kan benytte seg av de. En slik tilnærming til kunstskap kan sees i sammenheng med Kress og Selanders holdning til at skolen bør innta et multimodal perspektiv på læring (Selander & Kress, 2010) og Løvlies fokus på teknokulturell danning (Løvlie, 2003). Allmennfaglæreren forklarer at kunstverkene kan brukes som "et verktøy for å sette ting i perspektiv" og gir elevene muligheten til å reflektere over samfunnet vi lever i, ofte med politiske budskap og undertoner. Det formidleren beskriver som en "dedikert kunstskjerm", kan, i lys av det faglæreren omtaler som "paradigmeskiftet", allmennfag-lærerens refleksjoner rundt det å bruke kunsten som et "verktøy for å sette ting i perspektiv" og Løvlies "teknokulturelle danning", sies å være utdatert og lite fremtidsrettet. Jeg ønsker i det kommende å se hvordan et personlig møte kan oppstå gjennom en digital skjerm, eller om det i det hele tatt er mulig?

Det personlig møtet

I denne delen vil jeg forsøke å belyse de mulighetene jeg ser hvis: museumsformidlingen til skolegrupper ikke skaper et personlig 'møte' med verket, og PowerPointen også er 'upersonlig'. Jeg lurer da på hvor et personlig møte med kunst kan finne sted? Formidleren nevner *erindringen* det digitaliserte kunstverket bringer frem av begreper, forestillinger, tidligere erfaringer, ting du har lest og møtt og det du husker. Faglæreren fokuserer på medvirkning i form av å være både konsument og produsent av Internett. Materialet finnes i "Ukens kunstverk", men hvor finnes *det personlige møte*? Kan mulighetene for et personlig møte finne sted gjennom den digitale reproduksjonen? Kanskje den kan ha en annen og friere *nærhet* til digital kunst enn museumskonteksten har mulighet for? Hva vil egentlig et personlig møte si? Er det i det hele tatt mulig å oppnå et personlig møte med kunsten gjennom en digital skjerm?

Dagsland hevder at det skjer noe med elevene når de samspiller med originale kunstverk. Hun beskriver at et direkte møte med kunst er et personlig møte der elevene må kjenne etter hvorvidt de forstår hva kunsten dreier seg om. Motivasjon og inspirasjon er selvsagt viktige faktorer (Dagsland, 2013, s. 155). Som nevnt i begrepsavklaringene beskriver Seel et *nærvær* til kunsten som en erkjennelse utelukkende i den situasjonen som den estetiske erfaring utspiller seg i (Seel, 2000). Vil det da si at nærværet kan finne sted i alle situasjoner kunsten finner sted, også i digitale omgivelser? Formidleren trekker frem skolen som et godt utgangspunkt for å møte kunst. Han beskriver dialogen til det digitaliserte kunstverket på en personlig datamaskin som mer basert på din egen reaksjon. I motsetning til museumskonteksten han omtaler som en "overfladisk situasjon" og som i tillegg ikke er mer basert på de andre elevenes reaksjoner. Denne situasjonen begrunner han ut ifra skoleklassers besøk i museum, som jeg har beskrevet tidligere. Seel fremmer erkjennelsen av virkeligheten annerledes som en intensifierende, opphøyd følelse som oppstår idet vi persiperer noe som er estetisk (Seel, 2000). Kan det med utgangspunkt i formidlerens uttalelser være at den digitale reproduksjonen like fullt innebærer en "opphøyd følelse" av *nærhet,* lik den allmennfaglæreren beskriver der kunstopplevelsen i et museum er et sted hvor du får egen andektighet i forhold til opplevelsen. Kan det også så være at det er utkant-Norge, men sine omgivelser og sin forståelseshorisont som skaper den største følelsen av nærhet til kunstverket, selv om det er en reproduksjon? I utkant-Norge kan kunstverket sies å være helt adskilt fra museumskonteksten da de kun har tilgang på den digitale reproduksjonen. Vil en slik adskillelse i grunn være et godt utgangspunkt for å komme enda nærmere enkeltverket, selv om du "bare" kan se det i en digital utgave.

Dagsland, på den annen side, påpeker elevenes ønske om å ha et direkte møte med kunst i tilknytning til faget Kunst og håndverk. Elevene uttrykker at PowerPointen ikke strekker til som metode for å oppleve kunst, kun som positiv oppgaveinformasjon (Dagsland, 2013, s. 156). Dette samsvarer med min observasjon av formidlingen på Persbråten VGS. Jeg lurer på om det er skjermen, PowerPointen eller konteksten verket vises gjennom elevene opplever som uinteressante og umotiverende. Eller er det fordi elevene mener læreren går ut med kun faktakunnskap i stedet for å gi elevene rom for en egen opplevelse? Hvis det er PowerPointen, og ikke det digitaliserte kunstverket i seg selv de er uinteresserte i, kan "Ukens kunstverk" sies å være et godt alternativ til den

originale kunsten. Når formidleren uttrykker at ”skjermen blir jo opplevd på skolen som et lite museum, enda det er digitalt” lurer jeg på om det egentlig er positivt eller negativt. Formidleren ga klart uttrykk for de ulike problemene som museumskonteksten skaper, men har likevel et ønske om at denne konteksten skal være til stedet på skolen. Hvis elevene har det forholdet til museum som formidleren beskriver, vet jeg ikke om det er å ettertrakte. Jeg ser formidlerens skepsis til ”å slippe kunsten løs” opp mot det Løvlie omtaler som dagens eksistensielle uro (Løvlie, 2003). Der hvor Løvlie hevder denne uroen tvinger oss til å finne nye steder for kommunikasjon, er formidleren skeptisk til å gi kunsten videre til andre institusjoner, eksempelvis til skoler, i digitaliserte utgaver: ”Er det perler for svin for å si det på den måten”. Her forstår jeg det som han ikke liker at skolene skal få full tilgang og mulighet til å formidle deres kunstverk uavhengig av hvordan deres egne formidlere forholder seg til kunsten. Formidleren påpeker at ”Ukens kunstverk”s måte å formidle på var ikke noe Nasjonalmuseet i utgangspunktet var interessert i, for det var ikke originalt, det var skjermbasert, museet hadde ikke kontroll på det og det var ikke helt institusjonelt forankret heller. ”Ukens kunstverk” er helt i ytterkanten av en museumskontekst, påpeker formidleren. Jeg ser det derfor som nødvendig å stille spørsmålstegn til hva museumskonteksten innebærer i vår digitale tidsalder. De fleste museer har i dag digitale kunstplattformer. Museene har utvidet sin kontekst i aller høyeste grad gjennom denne distribueringen. Røed lurer på om det i det hele tatt er mulig å skille ulike institusjoner og deres kontekster fra hverandre når dagens samfunn tillater evige glidende overganger (Røed, 2014). ”Ukens kunstverk” kan sies å være et prosjekt hvor institusjonenes grenser viskes ut og det som står igjen er et bilde, hver uke, til de som er mottagelige. Prosjektet ligger i mellomsjiktet skolekontekst og museumskontekst. Dette forklarer formidleren med at gjennom ”Ukens kunstverk” har både museet og skolen gitt slipp på noe av sin ideologi for å skape en bro mellom institusjonene: ”Det er ikke helt en skole, det er ikke helt museum”. Dette kan forklares som en horisontsammensmeltning mellom to institusjoner hvor begge parter forsøker å forstå den andre parts ideologi (Gadamer, 1989, s. 265). Jeg undres i hvor stor grad prosjektet har tatt det beste fra to verdener, eller om denne sammensmeltningen kun fører med seg forvirring. Kan ”Ukens kunstverk” sies å ha skapt en ny måte å se kunsten på, eller ligger det fortsatt i kategori med Kjeldsens beskrivelser av PowerPointen som antinarrativ og antikontekstuell (Kjeldsen, 2006).

Formidleren hevder at hvis en skole skal gjør "Ukens kunstverk" til sitt prosjekt er de avhengige av folk som engasjerer seg i prosjektet. "Treffer du ikke læreren, treffer du ikke eleven"(formidleren). Skolen trenger "ikke bare en skjerm, men også engasjerte mennesker som har knyttet seg til den skjermen og kan bruke skjermen" påpeker formidleren. Faglæreren og allmennfaglæreren påpeker også den viktige rollen læreren har for å formidle ny innsikt. Anna Lena Lindberg skiller mellom oppdragersk og karismatisk formidlingsform. Den oppdragerske formidlingsformen ser barna som et tomt beger som må fylles med kunnskap. Den karismatiske formidlingen ser på kunst som noe som krever intuisjon og innlevelse fra tilskuerens side (Lindberg 1991). Ut ifra samtlige informanter ser jeg at det Lindberg omtaler som en oppdragersk formidlingsform ikke kun dreier seg om de fakta kunstverket innebærer, men også et ønske å lære elevene å skape et personlig møte. Formidlingsformen Lindberg omtaler som den oppdragerske ser jeg derfor i sammenheng med samtlige informanters uttrykk for viktigheten av ildsjeler. Denne problematikken rundt entusiasmen formidleren viser til i formidlingsrollen ser jeg på som viktig, men jeg vil likevel ikke tilskrive den mer rom enn en slags undersøkelse utenfor denne undersøkelsen. Kunstverkene og teknologien er der, spørsmålet er vel heller hvordan lærerne velger å formidle de. Om de besøker museum og formidler de originale verkene eller om de viser en reproduksjon på skolen kan være uvesentlige faktorer, hvis den som introduserer elevene for kunstverket har en lite imøtekommende pedagogikk og sprer lite motivasjon og interesse over til elevene. Det handler om å skape forståelse og meningsdannelse i møte med kunstverk, og videre åpne muligheter for et personlig møte.

Formidleren fremmer *Se meg*-prosjektet fordi det lærte elevene å bruke fotomediet i mobiltelefonen. Han hevder prosjektet fikk elevene til å få en forståelse av fotomediet, om etikken rundt et bilde, situasjonen og mobiliteten, samt forstå dine egne omgivelser og ditt eget liv. Formidlerens utsagn beskriver det å jobbe med mobilkameraet som bra. Jeg oppfatter at det er fordi *Se meg*-prosjektet kan bidra til å forstå verden og de ulike sammenhengene bedre. Dette ser jeg i lys av faglærerens uttalelser om elevenes forståelse av de digitale sammenhengene gjennom å være prosumenter, samt noe som kan sies å være en motsats til Foros og Vetlesens bekymring om at mennesker ikke lenger har nærhet til materialene (Foros og Vetlesen, 2012). I lys av nærheten til materialene, ser jeg derfor faglærerens kompetanse som en åpning for andre muligheter

i tilnærmingen av digitaliserte kunstverk. Og kanskje videre kunne skape en god nok forståelse av et det digitale samfunnet som kan bidra til elevenes møter med enkeltverk. Faglærerens formidlingspraksis tar utgangspunkt i det jeg vil beskrive som en *materialorientert* praksis*.* Elevenes arbeid med praktiske oppgaver, som videre digitaliseres for så å bli publisert på Internett, kan trolig bidra til en større forståelse av det digitale bildet generelt, og den digitale reproduksjonen av kunstverket spesielt. Som et bidrag til kunstformidlingen i skolen kan trolig en *materialorientert* formidlings-praksis skape en større forståelse av det digitaliserte verket gjennom å jobbe med materialer og objekter i praktisk arbeid, hvor elevene senere i prosessen kan se de samme materialene og objektene digitalisert, og satt i en ny kontekst. I denne sammenhengen ser jeg det interessant å belyse formidlerens bekymring rundt "den gamle formgivingsideologien" som han hevder kun fokuserer på at "man skal lage noe selv først før noe annet blir interessant":

> Det skapende mennesket sitter der, det skapende mennesket sitter ikke i penselen. Så det også få i gang den derre der inne, så det er den motoren der jeg håper at "Ukens kunstverk" etter hvert kan bidra til å skape litt mer liv inne i de derre hjernecellene (formidler).

Jeg oppfatter formidlerens uttalelser som en kritikk at faglærerens kunstundervisning hvor han antyder at praktisk skapende arbeid ikke fører til en forståelse av kunstverk.

Fagdidaktikken har et utviklingspotensial i møtepunktet mellom det felleskulturelle innholdet og elevenes erfaringsverden. Utfordringen for læreren blir å skape et møtepunkt mellom disse kulturene, slik at ungdom kan få meningsfulle møter med kunst (Dagsland, 2013, s. 239). For at et personlige møte med kunsten skal finne sted opplever jeg at det er avhengig av mange faktorer: tilnærmingen til det digitale mediet, forståelsen av konteksten det befinner seg i, men også hvordan elevene blir introdusert for feltet. Hvordan dette skal løses får være opp til videre forskning i feltet. Jeg har undersøkt den digitale konteksten, men jeg ser også at andre faktorer spiller inn. Her vil jeg nevne mediets betydning og dets muligheter til å prege innholdet alene. Flere teoretikere påpeker også hvordan annet supplerende materiale kan påvirke innholdet til kunstverket (Bull, 2010, s. 41; Kotz, 2006, s. 513; Duncum, 2002, s. 15)**.** Jeg forstår det slik at stort sett all formidling er tolkninger fra en institusjon, en lærer, en formidler eller andre involverte. Disse tolkningene bidrar til en forståelse av ulike tilnærminger til kunstverket, som trolig kan skape grobunn for et personlig møte med reproduksjonen.

Selv om jeg kvier meg for å konkludere og trekke ut noe som den digitale konteksten kan tilføre positivt, vil jeg likevel tørre å påstå at ulike digitale kontekster kan skape nye former for formidling som nærmer seg den digitale situasjonen ungdom i dag har. Denne situasjonen kan trolig skape en annen, og kanskje bedre forståelse av de digitale kontekstene, enn tidligere generasjoner har. Dette kan begrunnes med at de er vokst opp i en slags form for virtuell verden, og dermed trolig har et bedre utgangspunkt for å forstå ulike digitale kontekster. Undersøkelsens avsluttende refleksjon belyser de perspektivene fra drøftingen jeg anser som viktige for å videre kunne utvikle et fagfelt i stadig endring.

AVSLUTTENDE REFLEKSJON

Undersøkelsen hadde til hensikt å belyse hvilke potensialer og begrensninger digitalisering av kunstverk kan medføre. Å få synspunkter fra tre ulike kilder som formidler kunst i sitt daglige virke har vært vesentlig for min undersøkelse. Det kan diskuteres hvor mye innsikt som er oppnådd ut fra de spørsmål jeg har stilt og den fremgangsmåten jeg har valgt for undersøkelsen. Jeg har likevel vurdert det som tilstrekkelig i denne sammenheng for å avdekke et drøftingsgrunnlag, samt et mulighetsfelt for videre undersøkelser. Den dialogbaserte intervjuformen har gitt meg et innsyn i hvordan hver av informantene, ut fra den rollen de har i sin institusjon, tenker om formidling av digitaliserte kunstverk. Jeg har tatt utgangspunkt i utsagn fra faglæreren, allmennfaglæreren og formidleren. Deres uttalelser har tydeliggjort noe av problematikken rundt kunstformidling vi står overfor i vår digitale tidsalder. Å belyse problemstillingen gjennom samarbeidsprosjektet "Ukens kunstverk" ga grobunn for å drøfte et konkret tilfelle: skolens digitale kunstformidlingspraksis opp mot formidlingen av de originale kunstverkene på museet. Faglæreren er ikke tilknyttet prosjektet "Ukens kunstverk", noe jeg ser har vært viktig for å gi et bredere grunnlag til å drøfte andre tilnærminger til digital kunstformidling.

Jeg har pekt på mulighetene reproduksjonen har for å bidra til andre kunstformidlings-situasjoner enn det originalen har mulighet for, som kanskje også i noen tilfeller passer bedre til dagens ungdom. Til tross for en generelt positiv holdning til reproduksjonenes tilgjengelighet, oppfatter jeg informantenes syn på massemedia som vanskelige opp mot kunstformidlingen. Grunner til dette kan være massemedias usikre ressurser og dets uendelige bildestrøm og informasjonsflyt, som kan være vanskelig å navigere i. Problemområdet har i så måte et betydelig utviklingspotensial. De ulike kontroversene som kommer frem i undersøkelsen vil jeg ikke betrakte som en asymmetri mellom digitale og analoge medier. Jeg ønsker heller ikke å bidra til en diskurs om hvorvidt man burde formidle originalen fremfor den digitale utgaven, eller omvendt, men jeg har sett på de egenskapene og mulighetene som ligger i den digitale reproduksjonen. Jeg har sett at det ligger en fleksibilitet i det digitaliserte verket, både dets tilgjengelighet og

presentasjon, som videre kan føre til ulike tilnærminger til verket. Dette mangoldfoldet som de digitale mediene bidrar til kan skape ulike innfallsvinkler og trolig bidra til forskjellige forståelseshorisonter og meningsdannelser hos betrakteren. Min hoved-oppfatning er likevel at de digitale reproduksjonene skaper forvirring og motsetninger i hvordan de ønskes formidlet hos de ulike informantene. Mangel på kunnskap om de teknologiske mulighetene for kunstformidling, samt uvissheten om hva som kan bidra til et personlig møte med kunst via en digital skjerm, kan være mulige grunner til motsetningene som kommer frem. Kontroverser, manglende kunnskap og hvilket allmenndannende potensial som ligger i de digitale reproduksjonen ser jeg som muligheter for videre forskning. For at man skal kunne bruke de ulike tilnærmingene til digital kunstformidling som er belyst i drøftingen, ser jeg det som viktig å skape en større bevissthet rundt de valgene læreren gjør i en digital formidlingssituasjon.

Mitt utgangspunkt for denne masteroppgaven var bygdenorges behov for digitale reproduksjoner til formidling av kunst, og hvilke muligheter og begrensninger det gir bygdeskolene. Undersøkelsen har vist hvordan reproduksjonen kan skape ulike kontekster og formidlingssituasjoner. Jeg har sett hvilke utfordringen selve mediet kan skape for kunstverkene i lys av teorier som hevder at ”mediet er innholdet”. Videre har dette ført til min konklusjon om viktigheten av å gi elevene det Løvlie omtaler som en ”encyklopedisk dannelse”. Jeg har i tillegg sett hvordan reproduksjonene kan bidra til en annen form for *nærhet* til kunstverket. En nærhet som er basert på betrakterens reaksjon, fremfor institusjonens.

Jeg har stilt mange spørsmål, men har få konkluderende svar. Denne masteroppgaven oppleves som et lite rykk, mot en ukjent retning, til et svært spennende tema. I materialet oppdaget jeg mange interessante tråder jeg kunne nøstet opp i, og aktuell litteratur som det kunne vært interessant å trekke inn. En tråd jeg ikke har fulgt opp fra intervjumaterialet, som kunne vært aktuelt å undersøke videre, er i hvor stor grad kunstverk på skoler bidrar til ulike kunstopplevelser eller om de *kun* benyttes til pedagogisk bruk. Det jeg imidlertid ønsker å formidle, ut fra den innsikt som er oppnådd gjennom denne undersøkelsen, er det spriket i informantenes uttalelser viser om den digitale kunstformidlingen.

Når Verdensveven tas med i denne undersøkelsen, er dette samfunnet bare drøye 15 år gammelt. Å problematisere ny teknologi i dette ultrakorte perspektivet er risikabelt, men veldig spennende. Det har derfor vært nyttig å drøfte ferske teorier fra fagområdet opp mot eksempler fra vår virkelige verden. Om jeg ikke direkte har funnet frem til "sannheter" eller "fakta" for hva som fungerer og ikke fungerer, så har jeg lykkes i å rette oppmerksomhet mot det jeg vil hevde er en dagsaktuell kunstformidling. Det er tydelig at tematikken er aktuell og diskuteres på et overordnet plan i Stortinget og KORO, men det har ikke strukket seg til praksis helt enda. Både av økonomiske grunner, som nevnt, men også i frykt for å skape mindre "respekt for kunsten" gjennom filmatiske fremstillinger av kunstverket. Min holdning er derimot at lærere har, gjennom nye digitale medier, en alternativ innfallsvinkel til kunstformidling som kan skape interesse hos dagens unge. En kunstformidling som denne generasjonen forstår og blir motivert av. Samtidig kan elevene trolig få en større forståelse av sammenhengene i samfunnet ved å unngå Kjeldsen beskriver som antinarrative og anti-kontekstuelle rammer for kunsten. Nesten all kunst som er skapt og skapes er tilgjengelig. Kanskje nettopp derfor er det viktig å vise dristighet i det som finnes, våge å "manipulere", endre kontekst og motgå det som anses er å respektere kunstverket for å kunne bidra til nye kunstformidlingssituasjoner. Dersom en filmatisk fremstilling faktisk bidrar til at elevene engasjerer seg, og interesserer seg for kunst, ville det vært interessant å undersøke eventuelle effekter av en slik formidling.

Denne undersøkelsen kan sies å være grunnlaget for videre forskning på feltet og et utgangspunkt for utdypende diskusjoner om fremtidens kunstformidling. Min oppfatning er at temaet jeg belyser er aktuelt, ikke bare for kunstverden, men faktisk hele samfunnet. Denne masteroppgaven ser på muligheter og begrensninger i fremtidens digitale formidlingsarenaer som ikke bør overses, verken av skoleverden eller kunstverden. Det er sikkert rom for å stille kritiske spørsmål rundt den stadige økningen av digitale medier, digitale reproduksjoner og ulike digitale plattformer. Men, jeg ser heller viktigheten av å opparbeide kunnskap om denne "nye" verden som digitale reproduksjoner faktisk skaper. Denne undersøkelsen belyser hvilke muligheter og begrensninger digitale reproduksjoner av originale kunstverk kan gi kunstformidlingen i skolen. Hvordan denne reproduksjonen innvirker på forståelsen av verkene, får være opp til beskueren å bedømme i den praktisk estetiske delen av undersøkelsen.

PRAKTISK ESTETISK

Denne oppgaven har lagt særlig vekt på en teoretisk tilnærming der den praktisk-estetiske komponenten bidrar til å belyse problemstillingen som er teoretisk og empirisk drøftet (HiOA, 2014, s. 40). Problemstillingen handlet om hvilke muligheter og begrensninger digitale reproduksjoner av originale kunstverk kan gi kunstformidlingen i skolen. Gjennom drøftingen kommer det frem hvordan det digitaliserte kunstverket produserer nye kontekster og hvordan massemedier kan være en utfordring for kunsten. I det praktisk-estetiske arbeidet vil jeg utforske hvordan konteksten og de digitale mediene kan påvirke forståelsen og meningsinnholdet. Jeg vil gjennom det praktisk-estetiske arbeidet forsøke å vise hva en digitalisert utgave kan bety for kunstformidlingen. Denne delen av oppgaven vil belyse et møte mellom: original og digitalisert kunst, nærhet til materiale og virtuelle rom, forståelse og meningsskaping.

I oppgaven har jeg beskrevet hvordan sosialkonstruktivismens perspektiv muliggjør en uendelig mengde valg, og hvordan reproduksjonens kontekst og horisontforståelse tillater ulike formidlinger. Internett som konsept fordrer tanker om mitt eget forhold til organisering av informasjon og kunnskap. Hvorfor er det nyttig å formidle noe på en måte fremfor en annen? Hvilken forståelse kan de ulike kontekstene skape? Spørsmålene rundt originalverket, det digitale mediet og konteksten vil være bakgrunn for min visualisering av møter mellom kunstverket og betraktere. I dette ”nye møte” i en virtuell verden, mellom ”verket” og betrakteren, har skolen en viktig oppgave, og jeg ønsker å bidra med min tilnærming til problemområdet. Jeg vil bruke inspirasjon fra Science Fiction og futurismen som tematiske utgangspunkt i det praktisk-estetiske arbeidet for å vise mulighetene og begrensningene til en digital fremstilling av et originalt kunstverk. Mine inspirasjonskilder fokuserer på det som kommer til å skje, det fremtidige, det futuristiske. Futurismen var en retning innen kunsten i det 20. århundre og dens ideer ble utforsket i alle kunstformer. På den tiden stod bilen, flyet og industribyen som de ypperste symboler på mennesket og teknologiens triumf over

naturen. Jeg vil ikke gå noe nærmere inn på retningen i sin helhet, men bruker ideer og tilnærminger om en fremtidsrettet teknologi som inspirasjon til min praktisk-estetisk del. Jeg bygger på futurismens fokus på teknologiens triumf over naturen, samt Science Fictions vitenskapsfantasi som skildrer en tenkt framtid eller verden med fantastisk teknikk og spennende vitenskapelige fenomener. Science Fiction har alltid vært en genre som har tiltalt meg, både i lys av den uvitenheten vi har om fremtiden, de absurde karakterene og den pompøse estetikken. Mer konkret vil dette være et konsept som tar utgangspunkt i teknologiens ekstreme inntog og menneskenes hang til å robotisere alt rundt seg. I forbindelse med konseptkunst kommer det frem i undersøkelsen hvordan forståelsen og det meningsskapende kan sies å være uavhengig av originalen og dens materialitet. Det hevdes at konseptet kommer frem og kan diskuteres nesten uavhengig av originalen eller den digitale reproduksjonen, og at det konseptbaserte kunstverket gjør digitale filer mye mer interessante enn før. Med et henblikk til undersøkelsen drøfting rundt konseptkunst, vil jeg derfor utforske de fordelene konseptkunsten trolig har i digitale utgaver.

UTSTILLINGEN

I utstillingen vil mitt praktisk estetiske arbeid vises todelt, i en *original* og en *digital utgave .* Det originale kunstverket, som vil være en tredimensjonal, robotisert Dik-Dik, vises i den ene delen av utstillingen. Den digitale utgaven vil være utstilt ut av synet for originalen, og vil formidles på et digitalt nettbrett. Her vil betrakteren få mulighet til å se det originale kunstverket i ulike digitaliserte utgaver, gjennom blogg (http://taxidermyfiction.blogspot.no/), nettsted og som et stillbilde ala "Ukens kunstverk".

Originalen

Ved å betrakte det originale verket har beskueren mulighet til å stille seg i forhold til kunstverket, se størrelsen, se teksturen, lyssettingen og de andre faktorene og konteksten som kan ha innvirkning på forståelsen og meningsskapingen. Jeg har valgt å jobbe med en skulpturell kunstform hvor beskueren kan betrakte verket fra flere vinkler. Dette for å vise noen av de mulighetene og begrensningene tredimensjonale kunstverk kan ha i digitale formidlingssituasjoner. Dette tar utgangspunkt i mine informanters uttalelser om tredimensjonalitet.

Digital utgave

Fotografiet kan fremheve aspekter ved originalen gjennom vilkårlig valgt brennpunkt, forstørring eller hurtigeksponering, det tydeliggjør noe som ikke er tilgjengelig for det menneskelige øyet (Berger, 2008). I tillegg til det fotografiet fremhever og tydeliggjør ved originalen, skal mine fotografier av kunstverket settes i ulike digitale kontekster for å utforske ulike forståelseshorisonter i forskjellige virtuelle rom, tilhørende tekster og musikk (Bull, 2010; Kotz, 2006). Denne digitale utgaven vil belyse muligheten for et virtuelt ”personlig møte”. Det visuelle uttrykket i egne fotografier preges av en subjektiv tilnærming. Tittel på verkene, tilhørende tekster, musikk, og andre digitale kontekster vil også bære preg av mine valg som formidler. Her vil beskueren få mulighet til å drøfte hvorvidt ”mediet er budskapet” eller ikke, samt hvilken utgave som kan sies å bidra til et ”personlig møte”.

Målet med utstillingen vil være å skape en arena som åpner for en videre drøfting av potensialene og begrensningene til digital formidling av kunst.

KILDER

Litteraturliste

Aagre, Willy. (2003). *Ungdomskunnskap: hverdagslivets kulturelle former*. Bergen: Fagbokforlaget.

Adorno, Theodor W. (2008). Fra Estetisk teori (1970). I K. Bale, og A. Bø-Rygg (Red.), *Estetisk teori - En antologi* (s. 328-354). Oslo: Universitetsforlaget.

Alvesson, Mats, & Sköldberg, Kaj. (2008). *Tolkning och reflektion: vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur.

Andersen, Jack. (2009). Kulturarv er budskapet. I N. D. Lund (Red.), *Digital formidling af kulturarv - Fra samling til sampling* (s. 65-79). København: Forlaget Multivers.

Aulin-Gråhamn, Lena, Persson, Magnus & Thavenius, Jan. (2004). *Skolan och den radikala estetiken*. Lund: Studentlitteratur.

Aure, Venke. (2011). *Kampen om blikket*. Stockholm: Stockholms universitet.

Bachtin, Michail, & Slaattelid, Rasmus. (2005). *Spørsmålet om talegenrane*. Oslo: Pensumtjeneste.

Bale, Kjersti. (2009). *Estetikk: en innføring*. Oslo: Pax Forlag.

Benjamin, Walter. (2008). Kunstverket i reproduksjonsalderen: i Kunstverket i reproduksjonsalderen : essays om kultur, litteratur, politikk (1936-39). I K. Bale, og A. Bø-Rygg (Red.), *Estetisk teori - En antologi* (s. 214-239). Oslo: Universitetsforlaget.

Berger, John. (2008). *Ways of Seeing*. London: Penguin Books.

Bergmann, Silje. (2012). *Ulike perspektiver på åndsverkloven: gråsonen mellom kopiering og nyskapelse i visuell kunst.* (Masteroppgave, Høgskolen i Oslo og Akershus, Norge). Hentet fra https://oda.hio.no/jspui/handle/10642/1570

Bolter, J. David, & Grusin, Richard. (1999). *Remediation: understanding new media*. Cambridge MA: MIT Press.

Borgen, Jorunn Spord. (2002). Kunstformidling for barn og unge - erfaringer og utviklingstrekk. I S. Bjørkås (Red.), *Kulturproduksjon, distribusjon og konsum. Kulturpolitikk og forskningsformidling bind III* (s. 173-196). Kristiansand: Høgskoleforlaget.

Bourriaud, Nicolas. (2007). *Relasjonell estetikk.* Oslo: Pax Forlag.

Bull, Stephen. (2010). *Photography*. New York: Routledge.

Dagsland, Torunn Paulsen. (2013). *Eleven som aktør i dialog med kunst: ungdoms erfaring med kunstundervisningens innhold og metode i faget kunst og håndverk i norsk grunnskole*. Åbo: Åbo Akademis förlag.

Dale, Erling Lars. (1991). *Kunnskapens tre og kunstens skjønnhet: om den estetiske oppdragelse i det moderne samfunn*. Oslo: Gyldendal.

Dale, Erling Lars. (2006). *Oppdragelse i det refleksivt moderne*. Oslo: Gyldendal Akademisk.

Danbolt, Gunnar & Meyer, Siri. (1989). *Når bilder formidler: en bok om visuell kommunikasjon : studiebok*. Oslo: Universitetsforlaget.

Danbolt, Gunnar & Enerstvedt, Åse. (1995). *Når voksenkultur og barns kultur møtes.* (Barnas hus-rapport nr 2). Oslo: Norsk Kulturråd.

Danbolt, Gunnar. (1999). *Blikk for bilder: formidling av billedkunst til barn og ungdom* (Kulturrådets prosjektserie nr 4). Oslo: Norsk Kulturråd.

Danto, Arthur C. (2008). Kunstverdenen (1964). I K. Bale, A. Bø-Rygg (Red.), *Estetisk teori - En antologi* (s. 299-312). Oslo: Universitetsforlaget.

Dewey, John. (1980). *Art as experience*. New York: Berkley Publishing Group.

Dreyer Hansen, Allan & Sehested, Karina. (2003). *Konstruktive bidrag: om teori og metode i konstruktivistisk videnskab*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.

Drotner, Kirsten. (2006). *At skabe sig selv: ungdom, æstetik, pædagogik*. København: Gyldendal.

Duncum, Paul. (2002). *Visual Culture art education: Why, What and How*. Hentet 15. desember 2013 fra http://www.windywang.com/pdf/reading5_visual culture education paul duncum.pdf

Dysthe, Olga. (1995). *Det flerstemmige klasserommet: skriving og samtale for å lære*. Oslo: Ad Notam Gyldendal : I samarbeid med NAVFs program for utdanningsforskning.

Dysthe, Olga. (2001). *Dialog, samspel og læring*. Oslo: Abstrakt Forlag.

Fog, Jette. (1994). *Med samtalen som udgangspunkt: det kvalitative forskningsinterview*. København: Akademisk Forlag.

Foros, Per Bjørn & Vetlesen, Arne Johan. (2012). *Angsten for oppdragelse. Et samfunnsetisk perspektiv på dannelse*. Oslo: Universitetsforlaget.

Gadamer, Hans-Georg. (1989). *Truth and Method*. London: Sheed and Ward.

Gadamer, Hans-Georg. (2012). *Sannhet og metode.* Oslo: Pax Forlag.

Hiim, Hilde, Hippe, Else & Fink Ebbesen, Knud. (2010). *Læring gennem oplevelse, forståelse og handling: en studiebog i didaktik*. København: Gyldendal.

Høgskolen i Oslo og Akershus. (2014). Programplan for master i estetiske fag kull 2014. Hentet 30. mars http://www.hioa.no/Mediabiblioteket/node_52/node_869/TKD/node_1015/Programplan-for-master-i-estetiske-fag-kull-2014

Illeris, Helene. (2002). *Billede, pædagogik og magt: postmoderne optikker i det billedpædagogiske felt*. Fredriksberg: Samfundslitteratur.

Johannessen, Kjell Sander. (2001). *Tradisjoner og skoler i moderne vitenskapsfilosofi*. Bergen: Fagbokforlag.

Johannessen, Kjell Sander. (2002). Estetisk erfaring og kunst som erkjennelseskilde. *The Nordic Journal of Aesthetics.* 25-26 (14), 117-131. http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/nja/article/view/3102/2651

Kjeldsen, Jens E. (2006). *The Rhetoric of PowerPoint.* Hentet 3. februar 2014 fra http://seminar.net/files/Kjeldsen_powerpoint.pdf

Kotz, Liz. (2006). Language + Image: Reconsidering Photography in Contemporary Art. I A. Jones (Red.), *A Companion to Contemporary Art Since 1945* (s. 512-533). London: The Blackwell.

Krogh, Thomas, Theil, Rolf Iversen, Reinton, Irene, Evang, Ragnhild, &, Trond, Egeland. (2003). *Historie, forståelse og fortolkning: innføring i de historisk-filosofiske fags fremvekst og arbeidsmåter*. Oslo: Gyldendal akademisk.

Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal akademisk.

Lind, Ulla. (2010). *Blickens ordning: bildspråk och estetiska lärprocesser som kulturform och kunskapsform* Stockholm: Stockholms universitet.

Lindberg, Anna Lena. (1991). *Konstpedagogikens dilemma.* Lund: Studentlitteratur

Lund, Niels D. (2009). *Digital formidling af kulturarv: fra samling til sampling*. København: Multivers.

Lutnæs, Eva. (2011). *Standpunktvurdering i grunnskolefaget Kunst og håndverk*. Oslo: Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.

Løvlie, Lars. (2001). Læreren i våre tanker. I T. Kvernbekk (Red.), *Pedagogikk og lærerprofesjonalitet* (s. 129-145). Oslo: Gyldendal akademisk.

Løvlie, Lars. (2003). Teknokulturell danning. I R. Slagstad, O. Korsgaard, L. Løvlie. (Red.), *Dannelsens forvandlinger.* (s. 347-371). Oslo: Pax Forlag.

Manovich, Lev. (2001). *The language of new media*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

McLuhan, Marchall. (1967). *Mennesket og medierne.* København: Gyldendal

Meld. St. 23 (2011-2012). (2011). *Visuell kunst.* Bergen: Det kongelige Kulturdepartementet

Messaris, Paul. (2012). Conceptual problems of visual literacy. I B. Gentikow, S. Østerud, E. G. Skogseth (Red.), *Literacy Practices in Late Modernity* (s. 21- 54). New York: Hampton Press, Inc.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design (2012). *Om Nasjonalmuseet.* Hentet 28. mars 2014 fra http://www.nasjonalmuseet.no/?module=Articles;action=Article.publicShow;ID=301

Nordahl, Thomas. (2002). *Eleven som aktør: fokus på elevens læring og handlinger i skolen*. Oslo: Universitetsforlag.

Persbråten videregående skole og Nasjonalmuseet. (2008). *Ukens kunstverk: Persbråten vgs i samarbeid med Nasjonalmuseet*. Hentet 29. november 2013 http://www.ukenskunstverk.no/

Pierroux, Palmyre. (2012). Real-life meaning in second life art. I B. Gentikow, S. Østerud, E. G. Skogseth (Red.), *Literacy Practices in Late Modernity* (s. 177-198). New York: Hampton Press, Inc.

Qvortrup, Lars. (1998). *Det hyperkomplekse samfund: 14 fortællinger om informationssamfundet.* København: Gyldendal.

Romilson, Christer & Nordström, Gert Z. (1978). *Skolen, bildet, samfunnet*. Oslo: Pax Forlag.

Røed, Kjetil. (2014). *Dislike*. Oslo: Flamme Forlag.

Selander, Staffan & Kress, Gunther. (2010). *Design för lärande: ett multimodalt perspektiv*. Stockholm: Norstedts.

Seel, Martin. (2000). *Aesthetics of Appearing*. Standford: Standford University Press.

Spurkeland, Jan. (2012). *Relasjonskompetanse: resultater gjennom samhandling*. Oslo: Universitetsforlag.

St.meld. nr. 24 (2009-2009). (2008). *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*. Oslo: Det Kongelige Kultur- og kirkedepartementet.

St.meld. nr. 49 (2008-2009), (2008). *Framtidas museum: Forvaltning, forskning, formidling, fornying.* Oslo Det Kongelige kultur- og kirkedepartementet.

Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009). *Practices of looking: an introduction to visual culture*. New York: Oxford University Press.

Säljö, Roger & Moen, Sigrid. (2006). *Læring og kulturelle redskaper: om læreprosesser og den kollektive hukommelsen*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.

Thagaard, Tove. (2009). *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlag.

Toffler, Alvin. (1981). *The third wave*. London: Pan books.

Utdanningsdirektoratet. (2006). *Kunnskapsløftet*.

Vedeler, Liv. (2000). *Observasjonsforskning i pedagogiske fag: en innføring i bruk av metoder*. Oslo: Gyldendal akademisk.

Vygotskij, Lev Semenovič. (1971). *Tænkning og sprog*. København: Reitzel.

Widerberg, Karin & Bolstad, Kari. (2001). *Historien om et kvalitativt forskningsprosjekt: en alternativ lærebok*. Oslo: Universitetsforlag.

Willis, Paul E. (1990). *Common culture: symbolic work at play in the everyday cultures of the young*. Milton Keynes: Open University Press.

Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise. (1999). *Diskursanalyse som teori og metode*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.

Østerud, Svein. (1998). Relevansen av begrepene "validitet" og "reliabilitet" i kvaliativ forskning. *Norsk Pedagogisk Tidsskrift*, 34 (3) 119-130.

Bildeliste

Bilde 1: Kunstskjermen

Janne Sandmark: fotografi av ”Ukens kunstverk” på Persbråten VGS.
(Finn Graff, ”Utvikling” 1981)

Bilde 2: Kunstverket

Janne Sandmark: fotografi av ”Ukens kunstverk” på Persbråten VGS.
(Finn Graff, ”Utvikling” 1981)

Bilde 3: Plassering av ”Ukens kunstverk”

Janne Sandmark: fotografi av ”Ukens kunstverk” i kantinen på Persbråten VGS.
(Finn Graff, ”Utvikling” 1981)

Vedlegg

Vedlegg 1: Orientering om "Ukens kunstverk"

"UKENS KUNSTVERK" – en orientering

Dette prosjektet startet for 3 år siden på Persbråten videregående skole og er nå blitt evaluert av skolen. Både ledelsen, lærerne og elevene ønsker å fortsette (se vedlegg). For tiden er fire videregående skoler i gang med prosjektet (Olsvikåsen videregående skole utenfor Bergen, Gjøvik videregående skole, Eikelund videregående skole på Gaustad sykehus, Persbråten videregående skole i Oslo) og en femte starter i løpet av våren 2012 (Dønski videregående skole i Bærum). Nå er det derfor ca. 3500 elever og 200 lærere som på ulike måter opplever og mer eller mindre jobber med kunstverk i undervisningen – både i allmennfag og i formgivingsfag.

Kunstkalenderen, med rundt 100 verk i ulike genre og fra forskjellige tidsperioder, strekker seg over et treårig forløp, med ett nytt kunstverk hver uke. Det vises digitalt på skjerm i skolemiljøet, med kunstfaglige kommentarer på museets hjemmeside og oppgaver i ulike fag med link til Persbråtens hjemmeside. Dersom man ikke har anledning til å bruke det aktuelle kunstverket den uken det vises på bredskjermen, kan det hentes opp fra museets hjemmeside og brukes i klasserommet uavhengig av kunstkalenderen som er fastlagt av skolen på forhånd i en årsplan. Da er imidlertid billedkvaliteten noe dårligere, men grei nok til pedagogisk bruk.

Vi har også etablert en egen hjemmeside for prosjektet (ukenskunstverk.no) Gå inn på den og på Persbråtens/Gjøviks videregående skolers hjemmesider for mer informasjon og oversikt over de kunstverkene som foreløpig er benyttet. Det vises eldre og nyere kunst, som maleri, skulptur, foto, video, installasjonskunst, primært hentet fra museets rikholdige samlinger, men også sentrale verk fra kunsthistorien og fra samtidskunstscenen. Det aktuelle kunstverket vises i loop fra kl. 9-14, gjerne med en viss bevegelse (zoom, tilt, panorering), både for variasjon, fokus og for å hindre innbrenning på skjermen. Dersom det er lyd til kunstverket, kjøres den i hodetelefoner som er koplet til skjermen, dersom skolen ikke ønsker lyd ut i miljøet. (for eksempel en gang om dagen).

De skolene som blir med på prosjektet må gå til anskaffelse av en monitor (ikke TV) som kan vise høyoppløselige bilder i god kvalitet og størrelse (minst 50 tommer), plassert på et egnet

sted hvor både lærere og elever kan sitte ned for en kunstopplevelse i hverdagen (helst i et fellesområde med sittemuligheter). Slike skjermer brukes foreløpig mest på flyplasser og lignende for reklame og ruteopplysninger. Denne monitoren er skolens kunstskjerm og må bare brukes til dette prosjektet (pris fra ca. 20 000 kr og oppover, men blir stadig billigere). For å styre skjermen kreves en egen PC med mulighet for PowerPoint-visning. Det er derfor nødvendig med en IKT-ansvarlig på skolen som følger opp det tekniske slik at bildene vises og rullerer ukentlig. Erfaringer har vist at dette ikke er noe stort problem, for de fleste skoler har gjerne en IKT-lærer med praktisk ansvar for utstyr og funksjonalitet. Bildene/tekstene ligger i greie powerpointfiler som sendes skolen fra museet eller lastes ned fra nettet. Imidlertid er det viktig at skjermen er driftssikker og av god kvalitet siden den går kontinuerlig i flere timer. Billedfilene er ordnet i 6 sesonger i den rekkefølgen som ble benyttet på Persbråten videregående skole, men hver skole kan selvfølgelig vise bildene i egnet rekkefølge ut fra egne behov. Det viktigste er at det kommer ett nytt bilde hver uke skoleåret gjennom.

Ellers er det viktig at skolens ledelse støtter prosjektet og at en gruppe lærere ønsker å bruke billedkunst i undervisningen – gjerne både i allmennfag og formgivingsfag. Oppgavene på nettet er foreløpig bare knyttet til allmennfag, særlig i historie, religion/etikk, filosofi, norsk, engelsk, fransk, spansk og tysk. Men muligheter til mer praktiske oppgaver i estetiske fag burde også være gode. Vi håper skoler og lærere med praktisk-estetiske fag etter hvert kan bidra med oppgaver. Til gjengjeld får skolen tilgang til høyoppløselige bildefiler beregnet for dynamisk visning på skjerm sammen med en kort tekst. Museet betaler BONO for alle rettigheter i forbindelse med bruk. Vi planlegger også etter hvert møter/seminarer hvor representanter fra deltagerskolene møtes og diskuterer opplegg og erfaringer. Foreløpig har jeg som prosjektansvarlig fra museet reist rundt på interesserte skoler for å fortelle om prosjektet, gjerne på lærermøter. Vi kan også sette dere i kontakt med lærere som har deltatt aktivt.

Vennlig hilsen **Seniorkurator Formidler**[5], prosjektleder og seniorkurator formidling

[5] Tittel brukes i stedet for navn da personlige opplysninger blir behandlet konfidensielt i denne masteroppgaven.

Vedlegg 2: Informasjonsskriv til informantene

Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjektet

Fremtidsrettet kunstformidling

Bakgrunn og formål

Bakgrunnen for dette masterprosjektet i kunst og designdidaktikk ved Høgskolen i Oslo og Akershus er å belyse og problematisere formidling av kunst gjennom digitale arenaer. Min arbeidsproblemstilling er:

Hva har digital kontekst og verbale forklaringer å si for forståelsen og meningsinnholdet til et kunstverk?

Dette forskningsprosjektet tar utgangspunkt i samarbeidsprosjektet mellom Persbråten videregående skole og Nasjonalmuseet: "UKENS KUNSTVERK". Formidlingen som foregår på skolen er interessant opp i mot formidlingen som foregår i museet, derfor ønsker jeg informanter fra begge instanser. Jeg ønsker i tillegg informanter som ikke jobber innenfor prosjektet ukens kunstverk for å skape en bredere forståelse av bruken av det digitale mediet og hvordan dette kan være med på å skape en større/mindre forståelse. Vågen VGS i Sandnes har stort fokus på IKT og bruken av digitale hjelpemidler.

Hva innebærer deltakelse i studien?

Det vil gjennomføres observasjoner av den digitale formidlingssituasjonen på både Nasjonalmuseet og Persbråten VGS. I tillegg skal Vågen VGS være representant for studiespesialiserende formgivning og deres bruk av det digitale i en kunstformidlingssituasjon. Her blir det kun tatt notater underveis da jeg som observatør skal være nøytral. Det vil i tillegg gjennomføres intervju som omhandler den digitale formidlingssituasjonen. Intervjuet vil vare i om lag 45 minutter. Det vil ikke innhentes personlige opplysninger, kun om organisasjonen som helhet.

Hva skjer med informasjonen om deg?

Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Intervjuene tas opp på bånd og transkriberes over på en personlig datamaskin med passord i etterkant. De som har tilgang til intervjuene i etterkant vil være: meg som masterstudent, samt mine tre veiledere ved Høgskolen i Oslo og Akershus.

De ulike fagene som blir presentert i oppgaven vil kunne gjenkjennes i oppgaven, men ut over det vil alle personlige opplysningen være konfidensielt. Men, i og med at organisasjonsnavnet blir publisert i masteroppgaven vil det være mulig å spore empirien tilbake til informantene.

Den skriftlige delen av prosjektet skal etter planen avsluttes 22. april, mens dens praktisk estetiske skal stå utstilt fra 21.-28. mai. Prosjektet skal etter planen avsluttes 21. mai. Karakteren blir satt senest 28. mai. Etter denne dato vil all data som ikke er blitt brukt i selve masteroppgaven bli slettet fra harddisken.

Frivillig deltakelse
Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert.

Dersom du har spørsmål til studien, ta kontakt med meg, Janne Sandmark (94336806) eller min veileder Liv Merethe Nielsen (97505810). Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

Samtykke til deltakelse i studien

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

---

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

☐ ***Jeg samtykker til å delta i intervju***

Vedlegg 3: Intervjuguide til allmennfaglærer ved Persbråten VGS

Tilknyttet prosjektet "Ukens kunstverk".

Kunstformidlingssituasjonen: skolen som kunstarena

1. Hvilke tanker har du om prosjektet Ukens kunstverk?
2. Hvordan ønsker du at visningsrommet skal være for Ukens kunstverk?
3. Hva vil du si er forskjellen på museets formidling av original kunst kontra skolen og den digitaliserte utgaven? *Hva tilfører eller mister skolen som kunstarena? Trygge rammer? Elevgruppen? Tid på døgnet? Fagtyngde? Visualisering av et tema, kunstopplevelsen som sådan, skolekonteksten og allmennfaglæreren , osv.*

Originalitet: det digitaliserte verket

4. Digitale verktøy kan vise verket ulikt, hvordan påvirker dette formidlingen? *Den digitale fremstillingen, m. utsnitt, zoom, tydeliggjøring.*
5. Hvordan påvirker dagens digitale verden innflytelsen som et enkelt kunstverk har? *Kan kunsten bli for tilgjengelig? Blir forståelsen større/mindre?*
6. Hvilket digitalt medium ser du på som best i en formidlingssituasjon? *Digitalt på storskjerm/projektor, Hver enkelt med sin data, PP med ulike bakgrunner, Utskrift, Bok, Museum, Hvordan kan valg av format påvirke betrakteren?*

Vedlegg 4: Intervjuguide Seniorkurator Formidler på Nasjonalmuseet

Tilknyttet prosjektet "Ukens kunstverk".

Kunstformidlingssituasjonen: skolen som kunstarena

1. Hvilke tanker har du om prosjektet Ukens kunstverk? Pilotprosjektet: Persbråten VGS, oppfølging, andre skoler, utvikling av prosjektet…
2. Hva vil du si er forskjellen på museets formidling av original kunst kontra skolen og den digitaliserte utgaven? Hva tilfører eller mister skolen som kunstarena? Hvordan kan den muntlige kompetansen til formidleren bidra til en bedre forståelse? kunstopplevelsen, skolekonteksten, meningsinnholdet, det virtuelle/originale osv. Hvilken rolle anser du skolen har som formidlingsinstitusjon i dette prosjektet?
3. Hva har du observert av fordeler og ulemper ved visningsrommet på Persbråten VGS? Og eventuelle andre arenaer som har ukens kunstverk. Hva vil du si er det optimale visningsrommet? Ny og fin skole, med veldig åpne løsninger og mye bærende lyd.

Originalitet: det digitaliserte verket

4. Hvordan kan den digitale fremvisningsmetoden forandre forståelsen og meningsinnholdet til kunstverket? Digitale verktøy kan vise verket ulikt, hvordan påvirker dette formidlingen? På hvilken måte kan valg av format påvirke betrakteren? utsnitt, zoom, tydeliggjøring.
5. Mister visuelle uttrykk gyldighet gjennom digitalisering og distribuering? Og hva får kunstverkene gjennom digitaliseringen og distribueringen? Hvordan påvirker dagens digitale verden innflytelsen som et enkelt kunstverk har? Kan kunsten bli for tilgjengelig? Blir forståelsen større/mindre?
6. Hvordan vil du definere originalitet?

Vedlegg 5: Intervjuguide faglærer ved Vågen VGS

Faglærer i Design og håndverk og Interiør- og Utstillingsdesign

Kunstformidlingssituasjonen: skolen som kunstarena

1. Hvilke tanker har du om formidling av kunst gjennom digitale arenaer?
2. Hva vil du si er forskjellen på museets formidling av original kunst kontra skolen og den digitaliserte utgaven? *Hva tilfører eller mister skolen som kunstarena? Trygge rammer? Elevgruppen? Tid på døgnet? Fagtyngde? Visualisering av et tema, kunstopplevelsen som sådan, skolekonteksten og allmennfaglæreren , osv.*
3. Hvilket format ser du på som best i en formidlingssituasjon? *Digitalt på storskjerm/projektor, Hver enkelt med sin data, PP med ulike bakgrunner, Utskrift, Bok, Museum, PowerPoint (bruker du ulike bakgrunner?)* Hvordan kan valg av format påvirke betrakteren?
4. På hvilket grunnlag vil du si Vågen skole er en fremtidsrettet skole?

Originalitet: det digitaliserte verket

5. Digitale verktøy kan vise verket ulikt, hvordan påvirker dette formidlingen? *Den digitale fremstillingen, m. utsnitt, zoom, tydeliggjøring, manipulering…*
6. Hvordan påvirker dagens digitale verden innflytelsen som et enkelt kunstverk har? *Kan kunsten bli for tilgjengelig? Blir forståelsen større/mindre?*
7. Hvilket digitalt medium ser du på som best i en formidlingssituasjon? *Digitalt på storskjerm/projektor, Hver enkelt med sin data, PP med ulike bakgrunner, Utskrift, Bok, Museum, Hvordan kan valg av format påvirke betrakteren?*

Masteroppgave av

Janne Sandmark