

Kunstsøndag med Fargehatter

Hvordan utvikle medskapning sammen med en barnegruppe gjennom praktisk kunstformidling på det nye Nasjonalmuseet



Masteroppgave

Kunst i samfunnet

Våren 2023

OSLOMET

OSLO METROPOLITAN UNIVERSITY
STORBYUNIVERSITETET

Olga Kibo

Kandidatnummer: 593

<https://oda.oslomet.no/oda-xmlui/handle/10642/6846>

MEST5900 1, Studieretning Kunst i samfunnet

Institutt for estetiske fag

Fakultet for teknologi, kunst og design

OsloMet – storbyuniversitetet

2023

Innholdsfortegnelse

Innledning.....	6
Problemformulering og prosjektbeskrivelse.....	7
1. Prosjektstruktur og disposisjon.....	10
Prosjektets aktører og fenomener	14
▪ Nasjonalmuseet.....	15
▪ Målgruppe.....	17
▪ Kunstformidling	18
2. Teoretisk bakgrunn og perspektiver	20
En estetisk sosial praksis	23
Estetikk, kunst, politikk av Jacques Rancière	24
Hva er kunst?	28
Et nytt museum.....	29
Kunstbasert formidlingen	32
3. Metoder.....	36
4. Forskningsanalyse av prosjektet «Kunstsøndag med Fargehatter».....	41
Objekter for analysen.....	43
Dag 1: Tradisjonen tro, Rom 45.	48
Dag 2: Abstrakt rom 70 og 75, (1950-1970), lydinstallasjonrom 71	53
Dag 3. Laure Prouvost. Above Front Tears Oui Float.....	60
Dag 4: Søylerom. Hva er kunst?.....	65
Hva var gjort.....	70
5. Drøfting og refleksjon over prosjektet.....	72
Kritisk syn – dissens og medskapning i perspektiver av problemstilling og teori	76
Barn på Nasjonalmuseet	78
Alle resultater er velkomne.....	84
Oppsummering	86
Praktisk-estetisk arbeid.....	86
Vedlegg.....	87
Figurer	94
Bilder	95
Litteraturliste	98
Linker	100

Sammendrag

Masteroppgaven er basert på forskning av egen praksis med barnegruppen i prosjektet "Kunstsøndag med Fargehatter". Målet var å tilby kunstformidlinger til barna for å gi dem en estetisk opplevelse av kunst gjennom flere sammenhengende kunstmøter på Nasjonalmuseet.

Disse performative møtene fant sted i prosessen med å studere kunst på utstillinger med innslag av gruppelek. Individuelle og gruppetimer ble organisert med vekt på studiet av persepsjon gjennom sanser og erkjennelse, der kunsten fungerer i Rancières forståelse som en estetisk og politisk faktor.

I løpet av prosjektet utforsket deltakerne vanlige og motstridende strategier for å lære kunst. Basert på erfaring og evalueringer av effektive og gyldige metoder i prosjektet, ble dette videreført og utviklet i masteroppgaven med fokus på medskapning og dissens.

Studiens tverrfaglige fokus viste at å holde regelmessige gruppemøter i museet på søndager krever en gjennomtenkt tilnærming og hensyntagen til organisatoriske funn som ble identifisert gjennom praktisk arbeid i gruppen. Den valgte strategien resulterte i fire vellykkede møter som bidro til barns utvikling av kunnskaper om kunst. Deltakerne uttrykte stor interesse for gruppeaktiviteter og ønsket å utforske kunstmuseets i sammenheng med våre møter.

Abstract in English

The master's thesis is based on research of own practice with a group of children in the project "Art Sundays with Color Hats". The aim was to offer art experiences to children through consecutive meetings at the National Museum where they studied art in exhibitions with group play. The focus was on perception through emotions and cognition, with art serving as an aesthetic and political factor.

Through the project, participants explored strategies for learning art, which was continued in the master's thesis with a focus on co-creation and dissent. The interdisciplinary study highlighted the importance of a thoughtful approach and consideration of organizational findings for holding regular group meetings in the museum. The selected strategy resulted in four successful meetings that contributed to children's development of knowledge about art and participants expressed interest in exploring the museum's art in the context of the meetings.

FORORD

Takk til mine medstudenter, barna-deltakere og deres foreldre.

Takk til mine veiledere ved OsloMet.

Takk til mine vennlige lesere som påpekte hvor teksten min trenger bedre forståelse.

I håp om en felles og interessant sone,
Har Nasjonalmuseet for barn åpnet en portal.
Nyansene av sanser og ordforråd i kunsten,
Fyller våre hjerter og sinn med inspirasjon.

La kunstformidlingen bli en kilde til magi,
Som vekker vår fantasi og skaper nye stier.
For i kunstens verden, er ingenting umulig,
Og alt er mulig når vi deler vår energi.

La oss takke kunsten for å bringe oss sammen,
Og Nasjonalmuseet for å gi oss denne muligheten.
La oss fortsette å skape og oppdage,
For kunstens visdom er uendelig og alderdommelig.
(poetiske utsagnet er en anonymvenn gave)

Erklæring og Originalitet (Declaration and Originality)

Jeg bekrefter, med mindre det er gitt behørig bekreftelse, at arbeidet er det for forfatteren alene. Arbeidet er ikke tidligere, helt eller delvis, sendt inn for å kvalifisere for noen annen akademisk grad. Innholdet i oppgaven er et resultat av arbeid som er utført i mitt mastergradsgodkjente forskningsprogram. Ethvert redaksjonelt arbeid, betalt eller ubetalt, utført av en tredjepart er anerkjent. Ethiske prosedyrer og retningslinjer er fulgt.

Olga Kibo

I certify that except where due acknowledgement has been made. The work is that for the author alone. The work has not been submitted previously, in whole or in part, to qualify for any other academic award. The content of the thesis is the result of work which has been

Innledning

«Kunstsøndag med Fargehatter» handler om kunstformidling for barn. Prosjektet fokuserer spesielt på å lede et yngre publikum til Nasjonalmuseet, og å skape kunstentusiaster blant barn. Dette krever at barna kommer til museet med nysgjerrighet og interesse, og forlater utstillinger med et ønske om å oppdage kunst igjen. Som student i «Kunst i samfunnet», så jeg dette prosjektet som en mulighet til å utdype min kompetanse om hvordan Nasjonalmuseet som offentlig kulturinstitusjonen kan gi muligheter i bruk som en plattform for kunstformidling til barn. Jeg ønsket å utforske ulike faktorer som må tas i betraktning for å løse organisatoriske utfordringer, og finne hensiktsmessige metoder for å engasjere målgruppen.

Gjennom forskning på min egen praksis som formidler, ønsket jeg å se hvordan jeg kunne bidra til å åpne opp barnas publikumspotensial gjennom kunstformidling. Det er en kontinuerlig utforskning av profesjonsfeltet til å forme barn blant publikum, utøvere og skapere for å delta i denne sosiale praksis. Prosjektet er et bidrag til utviklingen av regelmessig samarbeid mellom Nasjonalmuseet og publikum.

Undersøkelse organiserte av en gruppe barn i alderen fem til ti år, som besøkte museet flere ganger. Med et ARTografisk perspektiv ville jeg undersøke praktisk orientering som både kunstformidler, kunstner og lærer. Jeg valgte å ha et tverrfaglig fokus, påvirket av mitt tidligere arbeid med småskolebarn i praktiske språk- og kunsttimer. Jeg ønsket også å samarbeide med flerkulturelt miljøet som barn av innvandrere første og andre generasjoner i Norge.

Gruppemøtene på Nasjonalmuseet ble gjennomført som performative aktiviteter, basert på en lek kalt «Fargehatter». Mellom september og mars avholdt vi flere gruppemøter med felles samtaler med barna og noen av deres foreldre.

I arbeidet støttet jeg meg til teorien til den franske filosofen Jacques Rancière, og hans teoretiske modell som kobler sammen kunst og estetikk. Inspirasjonen for å jobbe med barnegrupper, utviklet jeg ut fra kunstdidaktiske prosjekter til professor Lisbeth Skregelid fra Universitetet i Agder. Et sentralt konsept i Skregelids arbeid er Rancières begrep «Dissens», som en måte å organisere sin kunstpraksis i aksjonsstudier på fellesskap, og kreativ uenighet, blant skoleelever. Fra min forskningsposisjon ønsket jeg også å bruke dette konseptet sammen med medskapning i kunstformidlingen for å finne ut når barnepublikum blir deltakende medskapere.

Problemformulering og prosjektbeskrivelse

I skjæringspunkter mellom kunst og formidling, med bakgrunn som kunsthøgskolelærer og utøvende kunstner ønsket jeg å undersøke barns kunstopplevelser. Jeg arbeider med kunstoppplæring, kunstterapi og performative handlinger for barn på ulike nivåer. For å oppnå best mulig resultater i arbeidet med barna i mindre grupper, er det avgjørende at de er aktive og frie. I denne sammenhengen spiller barna i mitt profesjonelle nettverk en viktig rolle, særlig når det gjelder barn som trenger litt ekstra støtte på kommunikasjonsutvikling. Jeg ser på minste grupper av barn som potensielle 'deltakende arenaer', både som publikum og som aktive deltakere i felles interaksjon. Min problemstilling kan formuleres som følger:

Hvordan utvikle medskapning sammen med en barnegruppe gjennom praktisk kunstformidling på det nye Nasjonalmuseet

Masteroppgaven er en vitenskapelig undersøkelse prosjektet «Kunstsøndag med Fargehatter». Prosjektet ble gjennomført på Nasjonalmuseet med en gruppe kunstentusiastiske barn, én søndag i måneden. Formålet med prosjektet var å utforske en performativ formidling av kunst med metoder som var relevante for denne målgruppen. Studien besvarer spørsmål om hvordan barn møter og opplever kunst, og hvilke faktorer som påvirker deres interesse etter flere besøk.

Målet er å skape en interesse for kunst og å utvikle en rute på Nasjonalmuseet som skoleelever kan reise langs og utforske. Dette ønsker jeg å jobbe videre med på det nye Nasjonalmuseet.

Nasjonalmuseet skaper formidling av kunst gjennom kuratering, regler og regissert opplevelse for publikum. Ved kunstformidling ønsker jeg å utfordre nye besøkendes oppfatninger av hva museet kan tilby. Jeg vil vise barn muligheter til å se på kunst på flere måter. Gjennom barnas oppfatninger undersøkte vi kunstmuseet og hørte deres forståelse av hva som skiller kunst fra ikke-kunst. Det var også interessant å observere forskjellene i barnas individuelle og felles estetiske opplevelser og refleksjoner i gruppen. Dette inkluderer både deltagende observasjon og et kritisk syn på formidlerens posisjon og interaksjon med barna. For å formidle kunst brukte vi lek som utfordret samarbeid.

I kapitlene "Teoretisk bakgrunn" og "Metoder" har jeg valgt å presentere teoretiske modeller og perspektiver som er relevante for kunstformidling på Nasjonalmuseet. Videre vil jeg analysere datamaterialet fra våre møter i kapitlene *Analyse av prosjektet «Kunstsøndag med Fargehatter»*. Analysen av hvert møte vil bli beskrevet gjennom gruppesamtaler og i konklusjoner til analysen. I kapittelet "Drøfting og refleksjon" vil jeg diskutere funnene i sammenheng med teoretiske

perspektiver om relasjonene mellom Nasjonalmuseet og barn, Nasjonalmuseet og formidling, og formidleren og deltakerne. Der vil jeg beskrive funnene som kan bidra til lignende prosjekter i fremtiden.

Det nye Nasjonalmuseet er et stort sted med mange ressurser og betydelig potensial for undervisning om kunst. Barna i målgruppen hadde varierende kjennskap til kunst, museets oppbygning og Nasjonalmuseet som institusjon. Samtidig hadde barna ulik kjennskap til arrangøren og hverandre. Det er viktig å merke seg at prosjektet var skreddersydd for denne spesifikke målgruppen og stedet. Videre kan det nevnes at alle deltakerne hadde mulighet til å kommunisere på to språk, noe som både var en fordel og en ulempe avhengig av deres språknivå. Masteroppgaven var bygd på prosjektets erfaringer av effektive og fungerende metoder.

Hvorfor er dette prosjektet aktuelt akkurat nå?

Prosjektet «Kunstsøndager med Fargehatter» er viktig fordi det tilbyr en unik og engasjerende måte å formidle kunst til barn på, kunstdidaktisk metoden å involvere dem i diskusjon og medskapning. Dette er spesielt relevant nå, når det er økende fokus på å inkludere yngre generasjoner i kulturopplevelser og å gjøre kunst og kultur mer tilgjengelig for alle. Dette prosjektet er egnet til å hjelpe barn å bli kjent med estetikken og ressursene til Nasjonalmuseet.

Fargehatter som metode kan bidra til å oppmuntre barn til å utforske kunst og kultur på en dypere måte, og til å utvikle sin forståelse og bevissthet rundt estetik og persepsjon. Barna fikk en farge på hatten. Dermed kunne barna se kunstverket på ulike måter og uttrykke sine inntrykk og tanker gjennom den valgte fargen på hatten. Det er en flott måte å engasjere barna på, og å bringe dem inn i museets, kunst- og andre menneskers verden, utenfor skjermene og den virtuelle verden.

Videre kan også være relevant for ulike målgrupper, som kunststudenter og pedagoger, som kan dra nytte av metodene og retningslinjene som har blitt utviklet. «Kunstsøndager med Fargehatter» kan også inspirere kunstformidlere som jobber med barnegrupper til å utforske andre museer og kulturrom.

Etiske forholdsregler

I planleggingen av prosjektet «Kunstsøndag med Fargehatter» ble museets bygning og utstillingens innhold studert, og det ble gjort flere ukentlige besøk for å finne de beste tidene for gruppesamlinger. Det ble også forsket på museets tilbud og regler, spesielt de lovlige rammevilkårene for prosjektet, inkludert maksimal gruppestørrelse og antall deltakere som kan delta. Før deltakere ble invitert, ble det lagt vekt på å finne en passende og etisk forsvarlig måte å beskrive prosjektet på for å rekruttere informanter. Det ble også prioritert å innhente samtykke fra potensielle informanter før deltakelse. På grunn av planlagte møter med videoopptak ble det nødvendig å innhente godkjenning fra NSD med offisiell tillatelse.

Finansiering av prosjektet «Kunstsøndag med Fargehatter»

Både barn og jeg, som kunststudent, hadde gratis tilgang til Nasjonalmuseet. Unntaket gjaldt voksne som ønsket å være med som ledsagere og som måtte kjøpe inngangsbilletter. Alle deltakerne bidro med sin tid og entusiasme, og utstyr og materialer til forskning ble lånt eller laget av meg. Hvis prosjektet skal videreutvikles, vil det være nødvendig med betydelige potensielle utgifter, selv om formidlingen benytter eksisterende infrastruktur hos Nasjonalmuseet.

1. Prosjektstruktur og disposisjon

Bakgrunnen for prosjektet kommer fra en tidligere samarbeidsopplevelse i 2014-2015 ved det gamle Nasjonalmuseet. Etter å ha besøkt det nye museet på åpningsdagen i juni 2022, ble jeg inspirert til å velge temaet kunstformidling på Nasjonalmuseet. Besøkt museet, og erfaringen med å utforske museet sammen med en gruppe kunstinteresserte mennesker var også inspirasjon til valget.

Prosjektet "Kunstsøndager med Fargehatter" består av fire besøk på Nasjonalmuseet. I de følgende kapitlene vil jeg først introdusere og forklare prosjektet, og deretter fortelle hvordan praksisene forholder seg til hverandre. Jeg vil utforske tre spørsmål i denne oppgaven:

Hvordan praksis kan dannes og gjennomføres

Hvordan praksisen forholder seg til deltakerne

Hvordan praksis kan oppdateres og reproduseres videre

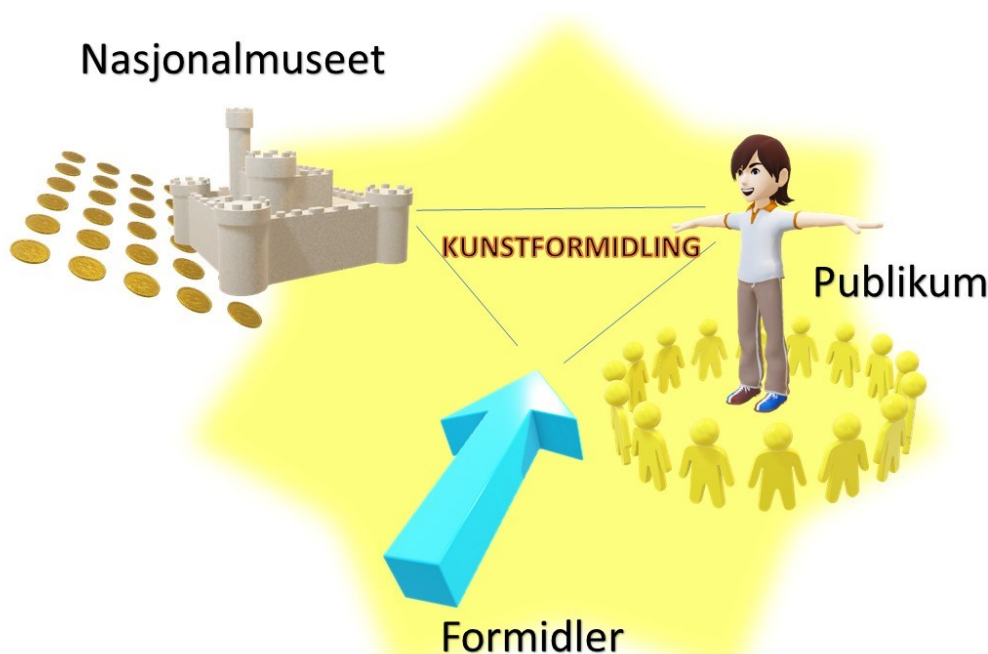
Disse tre spørsmålene fokuserer på viktige aspekter ved å utvikle kunstformidling for barnegrupper. Oppgaven ser på hvordan praksisene kan tilpasses og forholde seg til deltakerne, for å utvide deres kompetanse innen kunst. Samtidig observeres deres positiv opplevelse, som kan føre til økt interesse for kunst og kultur. Kontinuiteten i kunstmøtene gjennom analyse av praksisene, der man identifiserer hva som fungerer bra og hva som kan forbedres.

Utviklingen og disponeringen av kapitlene i teksten representerer prosessen i en abduktiv prosess fra teori til praksis og omvendt. Kapitlene er bygget i en akademisk rekkefølge og bestemmes av aksjonsforskning som strategi.

I første kapittel vil jeg presentere de delene av prosjektet som jeg finner relevante for målet mitt, samt vise måten hvordan kunstformidling var organisert på. I andre og tredje kapitler vil jeg beskrive problemstillingen ved å bruke utvalgte teorier og metoder som omtaler forskningsdesignet mitt. I fjerde kapitlet vil jeg analysere kunstformidlingsmøtene, og diskutere om hvordan kunstformidling med barn i museets kontekst relaterer til valgte teorier og faglig kunnskap. I kapitlet 5 vil jeg presentere funnene som svarer på problemstillingen og hvordan disse kan bidra til ny kunnskap knyttet til teorier og faglige verdier.

Fremgangsmåten

Prosesen i oppgaven er inspirert av norsk tradisjonell kunst fra nasjonalromantikken. For å finne en egnet plass for kunstformidlingen, ble rommet 45 på Nasjonalmuseet valgt på grunn av de tre forskjellige lekeområdene for barn som var orientert mot forskjellige interesser og aldersgrupper. Det som alle disse områdene hadde til felles, var at de ble omgitt av kunstverk. I denne oppgaven har jeg identifisert de viktigste aktørene innen kunstformidling, og jeg har valgt å se på samspillet mellom kunstmuseet, publikum og formidleren for å forstå hvordan kunst kan formidles på en effektiv måte. Bildet viser at alle aktørene er involvert i kunstformidlingen. Jeg bruker denne modellen til å sette alle aktørene i sammenheng når jeg utforsker kunstformidling (Segbø, 2020b, s. 32-33).



Modell 1. Sammenheng mellom Nasjonalmuseet, publikum og formidleren på kunstformidling

Jeg valgte å presentere prosjektet og analysen i kronologiske rekkefølge i planen for møtene, deres temaer og generelle oppgaver, både for meg og for deltakere. Med en tematisk beskrivelse åpner jeg opp mer på hvert av møtene. Møtene ble analysert etter observasjon og transkribering. Dette materialet ble kritisk gjennomgått for å korrigere potensielle utfordrende faktorer for det neste møtet.

Den opprinnelige planen var å gjennomføre tre møter på museet, utforske kunsten sammen med barna, involvere dem i en felles oppgave og la dem manifestere seg personlig ved å finne sin egen kunnskap og i interaksjon med omgivelsene - noe som vi ser på som medskapende. Deltakerne hadde ingen spesiell forberedelse før møtene, bortsett fra å være nysgjerrige på kunsten og museet generelt. Deretter ville vi finne på noe interessant som vi kunne gjøre sammen. Til slutt ville vi ha en kort gruppesamtale om det som var spesielt og interessant denne dagen.

Avgrensning

Oppgaven beskriver og analyserer en serie kunstformidlinger med barn på bestemte tidspunkter og i et gitt rom. Museet blir betraktet som en stedsspesifikk institusjon for deltakende aktivering, samtidig som jeg vil analysere barnas strategier i møte med kunsten. Deltakernes antall og bevegelser vil også bli analysert som en manifestering av involvering i det frivillige kulturlivet.

Estetisk praksis vil bli sett på som en kontinuerlig linje med flere punkter. Med utgangspunkt i Rancières begrep om dissens, vil jeg se på konsekvent implementering av praksisen, og hvordan den opprettholdes, stabiliseres og forstyrres. Det vil også bli påpekt hvordan kunsten som et sted skaper både synkrone og diakrone relasjoner hos barn.

Grunnleggende begreper

Dissens

Dissens er et begrep fra teori av Jack Ranci re som han knyttet til «sanselige», «basert på en inndeling av tid og rom samt på former for aktivitet som bestemmer hvordan felleskapet innbyr til deltakelse som hver og en har del i.» (Ranci re, 2012b, s. 11) Ved kunst dissensualitet betraktes i posisjon med uenighet og motstand som konsensus. Til betrakter gir det åpenhet å produsere forskjellige typer av subjektive kontraster reaksjoner og meninger i felleskapet. I kunst kan kontrast brukes til å formidle sanser og stemning, og uenighet kan brukes til å skape nye ideer og tilnærminger. Uenighet kan bidra til å skape nye kontrasterende ideer i sosial praksis gjennom søken etter alternative meninger.

Medskapning

Medskapning er en aktiv læring gjennom sansning og tenkning på felles øvelser - ta på, se, lytte, lukte, lage dialog eller reflektere av kunst som en del av kunstprosjekter. Medskapning kan tolkes som appropriasjon i felleskapet, som medeiere i egen opplevelse etter estetisk praksis. Dette konseptet betraktes både som en metode og materiale. (Myrvold & Mørland, 2019, ss.33-35)

Museets modalitet og scenografi

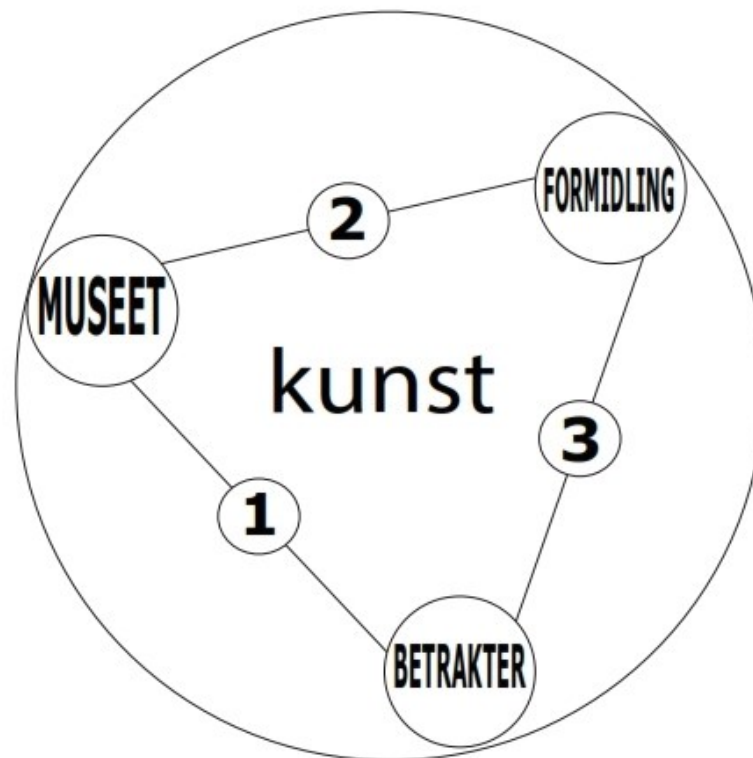
I språkvitenskapelig forståelse *modalitet* ses på som det tegnsystemet som brukes eller et kommunikativ uttrykk, for eksempel språk, bilde, musikk, symboler og gester. (Svennevig & Henriksen, 2023) Den museets plassering og samlingen organisert i ett geografisk rom og strukturert via et spesielt system av regler. De reglene støttes av sosiale diskurser om kunst og museet. Museet stedsspesifikk skaper en annen modalitet av rom og tid. Under de symbolske dimensjoner og regler finner sin form museets *regi, regissering* i meningen som museets ledelse.

Scenografi refererer til den visuelle og romlige utformingen av et teaterstykke eller en annen type sceneproduksjon. Scenografien inkluderer elementer som kulisse, belysning, rekvisitter og kostymer, og er med på å skape stemning og atmosfære på scenen. (Solhjell, 2001)

Definisjonsmakt

Definisjonsmakt av i arbeidet med barn er noen avgrensning av sted, objekter eller handling som utøver en voksen for barns trivsel og trygghet, utvikling og læring. Det er viktig at en formidler er bevisst hvilken makt og hvordan den praktiseres. Det gjelder flere faktorer, spesielt etiske. (*Definisjonsmakt—Yrkesliv i barne- og ungdomsarbeiderfag* —NDLA, u.å.)

Prosjektets aktører og fenomener



Modell 2. Kunstformidling, museets og deltakende publikum

Med elementer som bygger undersøkelse mener jeg kunstens materielle gjenstander som er objekt for betraktning. Jeg ser også på deltakere. Det er interessant å finne ut hvilke kompetanser, som ved kunstformidling skapes gjennom medvirkende felleskap. De inkluderer ferdigheter, kunnskap og strategier. De neste posisjoner er kunst og museet i betydninger som inkluderer symboler og ideer. (Shove et al., 2023)

Hvert element fungerer etter kunstbasert praksis. Har vil jeg presentere hver side som er involvert i oppgaven. Prosjektets hovedfelt er delt inn i tre komponenter i henhold til vurderingsobjekter og utviklingsmåter. Dette er Nasjonalmuseet, deltakende publikum som skolebarn og kunstformidling som er en praktisk-estetisk del av prosjektet. Det er i Norden et fokus på å oppdra barn til å bli gode samfunnsborgere, samtidig som de skal få kunnskap.

▪ *Nasjonalmuseet*

I 2022, etter gjenoppbygging, startet igjen sitt arbeid Nasjonalmuseet for kunst. Det skal bemerkes at museet ble åpnet ved tiden etter pandemien og stadige store økonomiske endringer i landet og i verdens helhet. Derfor trenger kunstmuseet et aktivt arbeid med kulturinstitusjoner og publikum for å holde seg flytende. Nasjonalmuseet har store ressurser til å invitere seg publikum i sitt romslige nybygg. Strategien til museet reflekterer målet om felles prosjekter og samarbeid for de kommende årene. Målet med museet i samarbeid med kuratorer og kunstformidler er å engasjere et bredere publikum og skape et lojalt rom for diskusjoner med kunst og om kunsten. Menneskets daglige behov er en betydelig konkurranse med kunstmuseer og andre utstillingsrom, og selv kunsten generelt. For at betrakteren skal komme til museet, må arrangørene skape en atmosfære og situasjoner som vekker interesse og gir tilfredsstillelse fra besøket. Det gjelder både voksne men særlig unge besøkende.

Den nye Nasjonalmuseet har tre etasjer og over 80 rom, som presenterer permanente og skiftende utstillinger. Et tak på bygget og det indre gårdsrommet fungerer også som utstillingsområder, for demonstrasjon av installasjoner og skulpturer.

Museet viser rundt 400 tusen kunstverk av norske og utenlandske mestere. Samlingen startet på 1800-tallet, og for tiden foregår innkjøp av gamle og moderne kunstverk. Museet produserer aktivt «gjeste»-utstillinger, og utveksler også samlinger og vandreutstillinger med andre museer i verden. Museet presenterer perioder fra antikken til i dag, særlig aktivt i tredje etasjer for samtidskunst som har endret seg to ganger siden åpningen.

Nasjonalmuseets stiftelse er en organisasjon med delvis statsstøtte. Stiftelsen involverer over hundre ansatte, veileder og samarbeider med andre organisasjoner, inkludert kulturinstitusjoner og skoler. Det er bygget utmerkede forelesningssaler, en kino, verksteder og et omfattende bibliotek for besøkende. En stor kafé fungerer som hvilested for publikum på andre etasje.

Museet viser en rekke visuelle kunstformer, med fokus på eksperimentell og nyskapende kunst, er utstyrt med informasjonspaneler og lekestasjoner for barn. Det pågår et aktivt arbeid på nettsiden og i applikasjonen med mulighet for 3D-reise gjennom det virtuelle museet. Kataloger, hefter og kunstgjenstander kan kjøpes i museets butikker.

Museet tilbyr forskjellige typer aktiviteter av kunst med en spesiell oppmerksomhet til barn og unge på høyeste kvalitetsnivå. Publikum inviteres i flere arrangementer via brede informasjonskilder. I denne strategien museet invitert publikum til å skape et vennefellesskap av

et årsabonnement og muligheten å få spesielle deltakelse med kunstnersamtaler og utstillinger ved åpnings engasjementer. (Formidling for et nytt museum, s.12) Gjennom museets tilnærming til å engasjere publikum, kan barn også utforske museets funksjon som en arena for historiske koblinger mellom tradisjon og nytenkning.

I følge kunstkritiker Claire Bishop museet for moderne kunst i dag er et spesielt miljø hvor det blir mulig å eksperimentere med oppfatningen av nåtiden og som et resultat tenke nytt om fremtidens modell. Det er en destinasjon hvor kunst og publikum kommer til å skape mere relasjoner med historie. Bishop nevner to typer av kontemporære museet. En type av museer som en stor domkirke representerer kunstartefakter i deres mangfold med universelle betydninger og en annen type museer driver politiske radikale prosjekter med bestemte kritiske posisjoner. (Bishop, 2013a, s.6-9) Av denne oppfatninger er Nasjonalmuseet kan betraktes altså presenteres som en sentral autoritet ved opplysning fra kunsthistoriske posisjoner på ene side men også står i aktive relasjoner med kontemporære problemer og kritiske perspektiver ved nåtid og framtid.

Som et eksempel på et nytt museets syn var utstilling «Jeg kaller det kunst» i 2022. Den har startet som en inspirasjonskilde for å invitere publikum og selve fagfeltet til diskusjon.

Hva er god kunst?

Og hvem bestemmer?

Nasjonalmuseets åpningsutstilling utforsker hva som er utenfor og innenfor i kunsten.¹(Jeg kaller det kunst, u.å.) Denne utstillingen representert som annerledes, hvor man kan snakke høyt og le, kan være seg selv, og se på andre.

«Utstillingen er både til deg som ikke har snøring og ikke har oppsøkt kunst før og til deg som er interessert, deg som oppsøker kunsten, deg som snakker om og diskuterer den. Kanskje er du litt av alt?» Kuratorer snakker med publikum om at kunstverk som finnes i dette stedet er av deg også. Du som publikum har valgt denne kunsten ved åpen innsending rundt i Norge. Denne formidlingen aktiverer deltakelse via dialog. Hvem med? Så i flere besøk til samme rom var en stor utvikling av å se på den utstillingen fra forskjellige synsvinkler. Dette kan betraktes som en stor museets lek både med kunst, kunstnere og publikum. Dette prosjektet vil åpne opp de mekanismer for å tenke sammen, som dette for eksempel: «Lukk øynene og trykk på en tilfeldig kunstner». Kuratering

¹ <https://www.nasjonalmuseet.no/utstillinger-og-arrangementer/nasjonalmuseet/utstillinger/2021/jeg-kaller-det-kunst/>

jobbet med publikum å skape flersidige opplevelser, sjokk, tvil og glede samtidig. Da er dette ikke en god start for å åpne museet og deltakelses diskusjon?

På ene side det er en klar modell for å åpne opp sosialengasjert formidling. Men hvordan kan formidlinger foregå med barn? Etter åpningen på Nasjonalmuseet var vi på dette rom sammen også med barn flere ganger. Det var ingen spesiell organisert formidling, men noe små grener har startet derfra i prosjektet «Kunstsøndag med Fargehatter». Hvis kan betrakteren kommer inn på utstillingen «Jeg kaller det kunst», hva barn kan forstå? Hvordan er selv helhet av museet kan presenteres på en strukturert måte? Er det lignende forsøk å se sammen klarer å utfordre diskusjon på kunstmuseet hva er kunst, og hva er god kunsten?

▪ *Målgruppe*

Deltakerne i gruppen var barn fra mitt sosialt og faglig miljø, knyttet til kultursenter «Shag». Jeg inviterte til prosjektet via mine personlige kontakter og et informasjonsbrev fra kultursenter. Målet mitt var å nå frem til en gruppe barn fra 5 til 10 år. Jeg har erfaring med denne aldersgruppe og mente det ville være en fordel at noen av dem var mine tidligere elever. Jeg ser på vanskeligheter og prestasjoner i denne alderen. Derfor ser jeg på kunstformidlingen som infrastruktur og på som henviser til spesifikke målgruppen (Myrvold & Mørland, 2019, s. 17)

Flere av barn har jeg kjent fra mitt arbeid på kultursenteret' sine kunsttimer innen billedkunst, litteratur, musikk og teater. Jeg inviterte dem som ønsker å bli med i prosjektet. Noen deltakere var mine forrige elever eller deres venner. Noen av deltakere kom fra sosiale plattformer, som FB og Instagram. Antall deltakere i gruppe var avtalt på forhånd. Noen få barn "reserverte" i tilfelle det ble plass.

For å få en bedre forståelse av feltarbeid ønsker jeg å anvende nye kunnskaper om empiri på en pragmatisk måte. En del av oppgaven vil være knyttet til mitt studie- og fagområde som kunslærer. Jeg ønsker å utfordre barnas kreative potensial og involvere dem i diskusjoner om kunst. Samtidig vil jeg utfordre meg selv ved å delta i en gruppe med barn utenfor skolens rammer og klassiske formidlingsmetoder. Mitt mål er å finne performative oppgaver og jeg har valgt et spillerom på museet og opplevelser knyttet til kunst. Flertall av deltakere er barn av immigranter og flerkulturelle familier. Disse barna snakker flere språk og deres kulturelle bakgrunn er multifokusert. Flere barn kjenner meg fra russisk undervisning, og vår kommunikasjon var på russisk, opptakene fra våre samtaler er transkribert til norsk.

▪ *Kunstformidling*

Jeg er fasinert av aktivitetsbasert kunstformidling, og ville lage en estetisk sosial praksis som var annerledes enn skolens museumsturné. Jeg ville inngå skoletimer og gi mer frihet og lek for barn. Tilnærmingen på barnas lek som kunstopplevelser utviklet gjennom leken med farger som absolutt hensiktsmessig på kunstområdet. Organisering av hatter med sine farger skapte logisk overgang med formidlingsutvikling på hvert neste skritt.

Mitt blikk på kuratering for barn på Nasjonalmuseet var fra forsker og kunstner (eller forfatter) synsvinkler. Våre gruppesamlingen på denne tiden og dette rommet var spesielt interessant på min aksjonsforsker strategi.

Det som er museets spesielle verdi. Museet forbereder betrakteren på at han vil møte her er Kunst. De omkringliggende kontekstene legger til rette for en regelmessig forbindelse fra et kunstrom til det neste rommet. Innholdet i kunstverk forblir noen ganger uforståelig hvis gjenstandene er utenfor rekkevidden av betrakterens forståelse og opplevelse. Noe som barn ser på museet utenfor museet kan referere den ikke til kunst. Det er et standpunkt til diskusjon ved kunstformidling for spenning og spørsmål. Slik trenger å lære for å tolke, utforske. For en slik oppgave trengs verktøy som vil gi inntrykk og utvide kunnskapens grenser.

Kunstformidlernes oppgave blir en viktig fortolker av kunstens språk. Dag Solhjell sier i sin bok Formidler og formidlet at formidleren blir selv formidlet. Han snakker om posisjonen til formidlerne, som er en del av museets generelle kontekst og overgangsbrua til betrakteren. Formidleren peker på noe som i forbindelsene og relasjonene i kunstens rom som kanskje ikke kan oppfattes uten hans nærvær (Solhjell, 2001, s. 144)

Viktigheten av formidlingstenkning i et museum, og spørsmålet om hvorfor publikum skal velge å bruke en dag sammen med museet og kunstverkene. Museet har en viktig rolle som forvaltere av felles kulturarv, og det som er felles og det som er ulikt. Formidlingstenkning handler om å finne måter å gjøre denne arven relevant og tilgjengelig for publikum, og å engasjere dem i å utforske og lære om kunst og kulturhistorie (Formidling for et nytt museum, s. 21).

I stedet for å fortelle oss noe vi ikke vet, eller antas å ikke vite, om kunstnerens biografi og intensjoner, eller om kunstens produksjon og oppbygging, så kan formidling som springer ut av disse mer hybridiserte formene heller vektlegge helt andre perspektiver, som en annen kunstners blikk på den utstilte kunstneren, en samfunnstematikk eller publikums opplevelse (Formidling for et nytt museum, s.12.)

Woon trekker frem MoMAs kunstpedagogiske røtter til en nysgjerrighetsdrevet «laboratorietenkning» i § *Kunstbasert formidling – en laboratorietilnærming til kunst og publikum?* Å formidle betyr å være tilgjengelige: vi bidrar til publikum å identifisere behov og barrierer, enten de er sosiale, økonomiske, politiske, intellektuelle, emosjonelle eller geografiske. *Vi arbeider for å gjøre dem mer synlige, på en engasjerende og kritisk måte. Hvis kritisk og kreativ tenkning er av verdi, kan vi som formidlere bidra til å modellere prosessene i den typen opplevelser vi skaper. (Formidling for et nytt museum, s. 39)*

I boken "Kampen om blikket" (2011), skriver Aure at det finnes ulike kunnskapsutviklere på museene, og derfor bør det også være ulike syn og former for formidling. Ved å bli bevisst på de ulike kunst- og kunnskapssynene, kan man også rettferdiggjøre ulike formidlingssyn. (Formidling for et nytt museum, ss. 25–26).

Boken «Barn, unge og museum» tolker tiltak for barn og unge i vid forstand og inkluderer ikke bare tradisjonelle museoppgaver, men også tiltak for bevaring og styrking av den lokale kulturen i historisk sammenheng, der barn og ungdom er aktive medarbeidere (Bakken, 2013, s. 16).

Diskusjonen om utfordringene i den boken i artikkelen «Ta med barn og ungdom!» vil invitere barn til å prøve ut tiltakene på museet og fokusere på deres reaksjoner. I et prosjekt er det viktig at barna er aktive medvirkere i den videre formidlingsprosessen, slik at de ikke bare er passive mottakere av kunnskap, men også kan samarbeide og bidra til å skape en fruktbar og inspirerende opplevelse (Bakken, 2013, s. 113-116).

Barna i testgruppen vel var i gang, har deres reaksjoner og deres deltakelse på Nasjonalmuseet med hatt betydning for utviklingen av prosjektene ha en overføringsverdi til glede både for andre prosjekter i egen regi og for andre museer. Likevel er det mye å lære for et slikt prosjekt. Selve samarbeids- og gjennomføringsprosessen lar seg etter hvordan prosessen er opplevd og beskrevet av deltakerne, eller etter hva brukeren føler passer til formidleren som utvikler egen arbeidsstil.

2. Teoretisk bakgrunn og perspektiver

I dette kapittelet skal vi se på det teoretiske rammeverket som har kilden for oppgaven. Dette utvikles i sammenheng med et abduktivt forskningsdesign, der teori og empiri bygges på hverandre. (Alvesson & Sköldberg, 2017, s. 16) I abduktiv forskning bruker man hypoteser og teorier for å forklare et fenomen eller et sett av data, og tester disse hypotesene gjennom å samle inn mer data. Abduktiv forskning er ofte brukt innenfor kvalitativ forskning, for kunstformidling vil være en forskningsmetode som tar utgangspunkt i kunstformidlingens kompleksitet og heterogenitet, og som forsøker å utvikle teorier og hypoteser om kunstformidling ved hjelp av abduksjon, som beskrevet tidligere.

En rekke teorier setter fokus på kunstformidling og aktiviserende estetisk praksis med publikum. I forholdet mellom kunst og barn som deltakere på kunstmuseet. Jeg ser på dette under flere kontekster. Det første er kunst og kunstformidling, den andre er kunstformidling for barn og den tredje er Nasjonalmuseets struktur og syn på barna som publikum. I disse relasjonene finnes det et stort potensial samtidig som det finnes utfordringer, spesielt for kunstformidlere. For å starte mer tett samarbeid på det tverrfaglige feltet som kunstformidling-museet og barn som elever eller barn som en del av samfunn måtte ordne en liten prøvelse for å kjenne bedre museets muligheter for kunstformidling for barn og unge.

I denne relasjonen var det interessant en politisk-estetisk teori av J. Rancièrè. Hans «Sanselighetens politikk», «Den emansiperte tilskueren» og «Estetikken som politikk» gir utgangsposisjon for å betrakte en gruppe begreper som fellesskapshandling ved å la tilskuerne få sin bevissthet og sin handlekraft. (Rancièrè, 2012a, s. 18) I dette spiller sammen en litteratur om flere typer perspektiver på sosialt samarbeid og utvikling. Boken «The Dynamics of Social Practice: Everyday Life and How it Changes» av Elizabeth Shove, Mika Pantzar, Matt Watson. Denne boken gir en vitenskapelig samfunnsorienterte støtte av modellen som jeg fokusert i forskning baseres på Rancièrès politisk teori.

Etableres på Rancièrès posisjon en norsk kunstpedagog ved Universitetet i Agder Lisbet Skregelid i boken «Tribuner for dissens» skriver om kunstformidlingens didaktiske prinsipper. Hun argumenterer for hvordan kunst er interessant for å utfordre elevene gjennom eksperimenterende kunstdidaktisk praksis. Det prinsippet som Rancièrè omtaler som «dissens» synliggjøres hos Skregelid' «Tribuner» som et demokratisk frirom for meningsytring, meningsforskjeller og debatt. Diskusjoner og meningsutveksling er tett koblet sammen med språkutforming som refleksjon og argumentasjon gjennom kunstdidaktiske prinsipper.

Drøfting om hva er «Den estetiske praksis» av boken som har det samme navnet og hvordan den var interessant at forfattere ser på den estetiske praksisen med barn ved synsvinkel av Wittgensteins språkteori. Det kan være viktig i kontakt av estetiske erfaring sanse- og forståelsesutvikling gjennom språkbruk og språknyanser. Jeg ser på dette både som kunstformidler og som kunsthøyskolelærer fra pedagogiske perspektiver. I kunstdidaktisk formidling med barneaktiviteter, er både individuelle samtale samt gruppesamtaler viktige deler i utveksling av kunnskaper og muligheter for å gi refleksjon av egne forståelser om kunstfenomener som en læringsprosess. Om den sosiale betydningen av kunst, argumenterer også Olga Dyste i artikkelen sin «Dialogisk pedagogikk i kunstmuseet» til å sette sammen både deltakernes sosialisering og kunstens flersidige posisjoner for dialogbasert kunstformidling (Et kunstmuseum i endring? u.å., s. 153).

Siden prosjektet «Kunstsøndag med Fargehatter» utforsker en rekke aspekter ved barnas aktivisering og medskapning, det har tatt flere nye prosjekter på aksjonsforskning og performative praksis ved kunstinstitusjoner som presenteres i boken «Et kunstmuseum i endring?» av redaktører L.Engen og B.Christen-Sheel, «Kunstens betydning?» av L. Skregelid, K. N. Knudsen (red.) og boken «Kunstformidling. Fra verk til betrakter» av C.B.Myrvold og G.E.Mørland. I disse kildene blir det spesielt tiltrukket praktiske prosjekter med ungdommer og skoleelever i Norge. For å finne tilsvarende retninger i oppgaven min var studert den strategiske planen med barn som deltagere til Nasjonalmuseet i fokus. På grunn av å bringe mer begrunnelse til å problematisere dette arbeidet som var gjort både selvstendig og i felleskap har tiltrukket noe litteratur ved pedagogiske og didaktiske syn på barnas kunnskaper i målgruppen som jeg jobbet med.

I artikkelen *Sanselige møter eller kritisk tenkning* fra boken «Formidling i samtidens kunstmuseer» skriver Boel Christensen-Sheel om kulturpolitikkenes prinsipper og kulturinstitusjonenes rolle, inkludert museenes rolle. Det er behov for å bruke ressursene som finnes utenfor deres rom. Forfatteren etterlyser fremveksten av «hybride» kunstneriske og kulturelle institusjoner med vekt på samhandling og medskapning. Som et eksempel gir forfatteren et eksempel på biblioteker. Den kraftige aktiviteten til for eksempel Deichmann biblioteket, som i flere av sine bygninger holder arrangementer som går langt utover lesing og kun litteratur. Det samme kan sies om museer. Hybridarbeid deres demonstrerer målet om å engasjere publikum med musikalske, teatraliske, diskusjonsformidlinger.

I boken «Kunstformidling. Fra verk til betrakter» støtter Eilean Hooper-Greenhill, professor i museumsstudier, meningen om fremtids museets «laboratorium» som er et sted for eksperimenter med kunst og pedagogikk. Disse laboratoriene kan bidra i formidling som går fra undervisning og instruksjon til publikums forståelse og opplevelser. Hun vil inngå typisk for den «instruerende» holdningen som er forestillingen om «uvitende» tilskueren og institusjonen som

«kunnskapsforvalter». Hun argumenterer også for at museene må engasjere publikum som medprodusenter. (Myrvold & Mørland, 2019, s. 13) Om det samme sier Jack Rancière i forhold til aktiviserende publikum.

«Det tredje sted» (the Third Place) nevner sosiologen Ramon Oldenburg om samtidens museum. Oldenburg skriver at museets bygning «ikke lenger forstås som rene oppbevaringsbokser og utstillingsflater», museet skaper et alternativ til jobben og hjemmet som oppholdssted og aktivitetsrom. (Myrvold & Mørland, 2019, s. 23) Som et eksempel nevnes MoMA «People's studio». Deres aktiviteter og et sansedrevet formidlingsprogram knyttet til erfaringsbasert utprøving i lys av Deweys teori om Art as Experience, der besøkende kan selv bygge, eksperimentere med forskjellige medier og leke i museets rom (Myrvold & Mørland, 2019, s. 26).

Museumsformidlingen i Norge opprettholder en tradisjon med ideer eller idealer som er knyttet til Kant, hvor ideene blir betraktet som felles og gir oss grunn til å tenke forskjellig. Norske museer tilbyr vanlige omvisninger der formidlere presenterer kunst på utstillinger, og entusiaster venter på møter med kunstnere. Den kunnskapsrike offentligheten i Norge er selv orientert mot dialog på en kognitiv måte. (Myrvold & Mørland, 2019, s.29-30)

Den idealistiske tradisjonen i presentasjonen av kunst er forbundet med tenkning og behovet for å skape en bedre virkelighet. Boken gir synsvinkelen på et «kritisk formidlingsparadigme» som foreslått av Jacques Rancières teori. Han oppfordrer til å tenke på en ny måte til å se kunst på. *«Ved å bestemme oss for å se etter andre fenomener eller løsninger kan vi også finne andre løsninger og fenomener. Selve sansninger er avhengig av vår evne til å oppfatte, og oppfatningen styres av både vilje, interesse og vane.»* (Myrvold & Mørland, 2019, s. 31) Denne kritiske refleksjonen tar utgangspunktet til å oppdatere disse «fargefiltrene» på både innhenting av informasjon og meningskapning. Øyeblikkelig kanskje er det ikke skjer, men etter noe styre og regler evnene kan utvikle å se på fenomener under eller fra forskjellige posisjoner. I dette ser jeg også et mulig potensial for formidlingsutvikling.

Fra denne teoretiske posisjonen betraktes formidling som en prosess som redigeres og korrigeres i løpet av historiske og sosiale endringer i samfunnets diskurser og fenomener som et kollektivt politisk prosjekt for intellektuell transformasjon og bearbeiding av betydninger. Disse justeringene oppstår fordi nye skjæringslinjer med forståelsen av andre legges til i objekt-subjekt-relasjonen. Noen «utdaterte synspunkter» i nye sammenhenger kan være uakseptable for en del av betrakteren. Derfor har museets virksomhet en skikkelig balanse og kan samtidig være ironisk og provoserende. Presentasjonene følger den historiske og tematiske trenden, som må tas i betraktning for formidling innenfor målgruppen.

Til slutt vil jeg involvere til støtte en del av pedagogisk syn på lekende kunstformidling, med tanke på at målgruppen til prosjektet er barn på grensen mellom førskoletrinn og småskolen. I dette spesielt vil jeg se på deltakende aktivering og sosialisering av barnlek gjennom rollespill og reglespill gjennom kunstformidling på museet.

Videre vil dette kapittelet bevise fra flere posisjoner ved kunstformidling, publikum og museet og demokratisk grunnlag som brukes av Rancières tekster som inspirasjonskilder og modell for oppgaven. Det sentrale i teori om estetikk og politikk er filosofers synsvinkel på modeller hvordan tilskueren ved kunstfelt erfarer estetiske praksis og får legitimering, likestilling og frigjøring. Som utgangspunktet er viktig av Rancières betydning av deltakernes sanselighet og forståelse om kunst som er forbundet mellom tanke og makt.

En estetisk sosial praksis

Teorien om estetisk sosial praksis kan være relevant for å forstå hvordan man kan utvikle medskapning sammen med en barnegruppe gjennom praktisk kunstformidling på det nye Nasjonalmuseet. Ifølge Shove, Pantzar og Watson kan sosiale praksiser være objektive og motstridende interaksjoner mellom deltakere og kunst som finner sted gjentatte ganger. Ved å forstå disse kulturelle praksisenes komponenter, kan man identifisere målene og perspektivene til kunstformidlingens reproduksjon og transformasjon. Kunstformidling i prosjektet betraktes som en estetisk praksis som består av ulike elementer, inkludert kroppslige bevegelser, mentale aktiviteter, kunstgjenstander og deres forståelse basert på tidligere og ny kunnskap, sanser og motivasjon. Gjennom repeterende gruppemøter skapes et aktivt og dynamisk forhold. Teorien peker på nye ordninger og deres utvikling gjennom medskapning. Dette er også en estetisk praksis som driver meningsproduksjon gjennom dissens blant barn. Dette kan bidra til å identifisere og forstå ulike tilnærminger til institusjonelle og ikke-institusjonelle interesser til formidlingen på museet. Forfatterne betrakter menneskelige aktiviteter gjennom Giddens' teori for at ikke er opplevelsen til den enkelte aktør og ikke eksistensen av noen form for sosial helhet, men sosiale praksiser ordnet i rom og tid (Giddens, 1984: 2). (Shove et al., 2023b, ss. 5–10)

I sammenheng med denne teorien forstås kunstformidling i museet som en orden av en bestemt organisert form innenfor rammen av aktiviteter av en gruppe estetiske praksiser. Som et «*Kunstskapte felleskap*» fra LevArt og Park. Prosjektet kunstfeltets betraktes arena vil kunstformidlingen vende mor kroppslig eller sanselig erfaring, der møres deltagelse og offentlighet, og utvidet eller endret hvordan kunsten gjøres, tenkes eller snakkes om. Innenfor en

rekke kunstfelt har sosiale praksiser og publikumsdeltakelse samtidig med kritikk og strukturelle mekanismer i samfunnet blant annet sammenfalt av Bishop 2006, Bourriaud 1999. Derfor spørsmål om definisjonsmakt berører også kunstfeltet. I denne konteksten er undersøke innenfor kunstfenomener av estetiske praksisenes kontekster og relasjoner de etablerer eller samler gjennom hendelser og arena. (Fieldseth et al., 2022, s. 13)

Kunst som politikk av Jacques Rancière

I det å utøve kunstpraksis i sammenheng med menings- og erfaringsfellesskap, kan man også identifisere politiske mål som er typiske for demokratisk offentlighet. Dette innebærer at fellesskap er en viktig faktor innen kunstnerisk praksis, og kan gi opphav til dannelse av fellesskap og kritiske perspektiver på institusjoner. I formidlingsstrategien tar man hensyn til den sosiale vendingen, og rollene som fasilitator, forsker, aktivist, pedagog, kurator, planlegger og kritiker spiller en viktig rolle. (Fieldseth et al., 2022, ss. 14–15) Om det kritiske syn sier den franske politiske filosofen Jacques Rancière.

Rancières teorien som denne oppgaven basert i forhold til hans begrep dissens aktualiserer estetikk som en politisk handling i møte med kunst. Rancière redefinerer begrepet «politikk» fra å se politikk som strid om makt til å se det omfattes i en estetisk prosess av å inndele den sansbare verden. I kontekst av kunst: «*politikk er en hendelse som oppstår når mennesker deler i skapelsen av en estetisk opplevelse*» (Rancière, 2008, s. 533)

Denne hendelsen er knyttet med demokrati, der mennesker skaper en ny estetikk. Slik er estetisk erfaring mulig gjennom betrakterens estetisk bevisste praksis som gjøres krav på rettighetene til «deling av det sanselige». Rancière mener at politikk egentlig ikke er lineært knyttet til maktutøvelse og maktkamp. Han mener at det er et rom der hendelser finner sted og forvandler opplevelsen i forbindelse med mennesker forent om en felles sak og skaper politikk. (Rancière, 2008a, s. 536)

Fra dette sammenkoblingssystemet hevder Rancière at kunstens oppgave er å skape et forhold mellom et verk og dets betydning i rom og tid. Der transformeres betrakteren under påvirkning av mange faktorer. Dette er potensialet for å motta inntrykk og få ny estetisk erfaring. Rancière ser på sammenhengen mellom kunst og liv som en motsetning og et paradoks, og den fordeling og inndeling av det sanselige er det «apolitiske politiske». Kunsten er både en del av livet og samtidig er kunsten autonom. I motstand av kompromitterte markeds estetiseringer og totalitære politiske prosjekter i sin radikalitet regnes kunst som en unik kraft som endrer den vanlige hverdagsopplevelsen med utseende og form. Denne kraften blir ofte forstått i det kantianske

begrepet «det sublime» som tilstedeværelsen av det sanselige, som overskrider det sanselige.»(Rancière, 2008b, ss. 533–534)

Kunsten tilstedeværelse kan opprette ulike mikrosituasjonene, som fremstilles i en ironisk, lekende form for å skape eller gjenskape båndene mellom enkeltindividene og å fremkalle nye former for konfrontasjon og deltakelse (Rancière, 2008a, s. 535). Kunsten utvikler da en «samfunnsmessig» funksjon for relasjonene mellom materielle og symbolske tider og materielle og symbolske rom av det sanselige i felleskapet. Sanseligheten er også politisk i den forstand at den innebærer både det synlige og usynlige. Gjennom sanser legger man merke til enkelte ting fremfor andre. (Formidling-for-et-nytt-museum-no-27.9.19.pdf, s. 19)

Den første av to typer delinger av det sanselige er separeringen av seg selv fra andre for å oppleve sin egen forståelse, altså identifiseringen av et estetisk objekt som en del av personlig erfaring. En annen inndeling er knyttet til evnen til å dele det som var mottatt med et annet menneske, til å justere sine inntrykk og kunnskap i sammenligning.

Kunst i dette forholdet er den potensielle situasjonen til å skape sosial spenning eller medskapning, som tilkobler det personlige til en sosial opplevelse. Rancière kaller denne erfaringen for «dissens» inndelingen av det sanselige. Derfor knytter han tett sammen estetikk med politikk og inkluderer i sin teori definisjonen av dissens «basert på en inndeling av tid og rom, former som bestemmer hvordan felleskapet innbyr til deltakelse som hver og en har del i. «Delingen av det synlige og det usynlige» kan forstås etter sansene. (Rancière, 2012b, s. 11-12)

Termen estetikk hos *Rancière* referer til et spesifikt *regime* for identifisering av og tenkning om kunst, til en forbindelse mellom måter å gjøre ting på og mulige måter å tenke deres relasjoner på som innebærer en bestemt idé om tankens effektivitet, skriver A.B.Maureth i forord til boken «Sanselighetens politikk» og i sin artikkel «*Det sanselige potensialet—Kunst, estetikk og politikk med utgangspunkt i to bøker av Rancière*» (*Kunst og Kultur*, u.å., s. Kunst og politikk)

Utstillingen «Jeg kaller det kunst» på Nasjonalmuseet er, ifølge Rancière, et eksempel på når vi utvikler estetiske regimer gjennom hvordan kunsten blir «identifisert, gjenkjent og anerkjent» og det er et bestemt forhold mellom verkets produksjon, estetiske praksiser og måter å beskrive dem på. (Rancière, 2012b, s. 24)

På denne måten vurderes konseptet om estetikk av interaksjon på kunstens territorium fra *tilskuernes interesser* har startet lenge siden av situasjoner som utviklet flere former for sosialengasjerte kunst. Om dette finner vi i «*Den emansiperte tilskueren*» kunstens rolle å oppdatere en frigjort tilskuer som et sentrum for debatten om forholdet både mellom kunst og politikk og publikums handling og passivitet. Der gjelder betrakterens utfordring om kunnskap og

handling. «Å være tilskuer, det er å være atskilt både fra viteevne og handlekraft.» (Rancière, 2012a, s. 10) Av slike definisjon- og medskapende relasjoner blir det gjort mulig at et kunstverk får en ny stemme. I denne sammenhengen avviser den passive observatøren. Betrakteren settes sammen mellom uvitende posisjonen og en potensiell mulighet til å handle for å tilegne kunnskap, handling for å lære og viten for å handle. Medskapning kan før til en intellektuell frigjøring, dersom deltakeren betraktes som trenbare, observerende og transformerende. Kunnskapen som tidligere var, transformeres og forandres, og blir til ens egen (Rancière, 2012a, ss. 14–18).

I boken «Sanselighetens politikk» undersøker Rancière problemstillinger knyttet til kunstens rolle i utformingen av offentlig bevissthet og politisk virkelighet. Han sier at kunst kan være både autonom og heteronom, avhengig av hvordan den samhandler med den sosiale virkeligheten. Ifølge Rancière er autonom kunst, kunst som ikke er avhengig av ytre faktorer og opprettholder sin uavhengighet fra politiske, økonomiske og sosiale forhold. Den tar ikke sikte på praktiske mål, men eksisterer for seg selv, for å uttrykke ideer, estetiske prinsipper og kreativ frihet.

På en annen side, er heteronom kunst, kunst som eksisterer avhengig av sosiale forhold, politiske og økonomiske faktorer. Den tjener maktformål og økonomiske interesser og kan brukes til å manipulere offentlig bevissthet og undertrykke kritisk tenkning. Rancière argumenterer for at kunsten må opprettholde sin autonomi for å forbli fri og uavhengig, og ikke må bli et middel for å oppnå ens praktiske mål eller politiske interesser. Han argumenterer også for at kunst har evnen til å spille en viktig rolle i kampen for frihet og likhet, da den har evnen til å vekke kritisk tenkning og inspirere folk til handling.

Denne meningen spiller sammen med Lars Laird Iversen, som også knytter sammen begrepet «uenighetsfelleskap» i lignende Rancière forståelsen som produktiv dissens med demokratisk samhandling. Det kan vi finne i boken «Kunstskapte felleskap». Der sies om hans forståelse av uenighet i sosiale praksis gjennom kunst virker på deltakere og inkluderer både konsensus, verdigrunnlag og produktiv og legitim uenighet, og man må gi rom for alle disse aspektene. Kunsten kan fungere som «sosiale kontaktsoner» som skaper rom for reel medvirkning og påvirkningskraft, men dette handler også om mer enn bare gode intensjoner og invitasjoner til deltakelse (Fieldseth et al., 2022, s. 17).

I *Estetikken og politikk* sier Rancière at «kunstens praksiser og forskjellige former for synlighet selv deltar i delingen av rekonfigurereringen av det sansbare på og hvordan disse formene inndeler rom og tid, subjekter og objekter, det som er felles og det som er singulært.» (Rancière, 2008a, s. 537) Rancière nevner også *den rasjonelle kunstnerens intervensjon* i en kunstens politikk frigjøres tilskueren gjennom den estetiske praksisen. Han kaller dette «fri lek» eller «lekens frihet» som

betraktes både gjennom den kantianske drøftingen av den estetiske erfaringen som en dobbel opphevelse» ved kognitive- og sansekrefter og det Schiller iscenesetter om lek. «*Schiller forteller oss at leken er selve det menneskelige i mennesket...*»(Rancière, 2008a, s. 539) «*I Kants analyse opphever den frie leken og den frie fremtredelsen formens makt over materialitet, intelligens over sanselighetens.*» (Rancière, 2008a, s. 541) Disse kategoriene beskriver formene som kan kalles estetisk praksis av en form av fri lek. Den formen av lek i kunstformidling på museet knyttes tett sammen med gruppesamarbeid for å skape en ny estetisk erfaring gjennom individuelle sanser og felles diskusjon gjennom kunst. Hver tilskuer har deretter mulighet fritt og konsekvent til å syntetisere og artikulere sine egne synspunkter i sanser og tanker som en erfaring om det de har møtt i museets rom.

har grunnleggende spilleregler og den frie leken har rammer innenfor museets regi. Det betyr at innenfor denne rammen er kunstformidling som fri lek må operere innenfor rammen til museets regi En faktisk eller sansemessig endring i avstanden mellom et kunstverk i forhold til hver enkelt deltaker og gruppe vil skape en viss sosial spenning. Disse avstandene endres for betrakteren ved å introdusere en forberedt situasjon i hvert enkelt rom og hvert kunstverk i kunstformidling.

Kunstinstitusjoner produserer kompetanseoverføring og kreativitetsskaping, utvikler flere typer tjenester både innafor og utenfor for publikums interesser. (Gran, 2005),s.99) Dette er for eksempel flere forskjellige typer av lekeplasser, verksteder for barn og voksne, kantiner og kafeer, butikker og arrangementer som utvider mulige publikum. Det er ett av det nyeste Nasjonalmuseet presenterer via brede utvalg av prosjekter som har en estetisk og kommunikativ verdi. Klare målsetninger om å etablere et sterkt nasjonalt image, skaper og utvikler Nasjonalmuseet bedriftenes autoritet og bygger økonomisk og estetisk potensiale for nyåpnede prosjekter. «Som et resultat og regelmessig prosess i samsvar med flere sosiale og politiske forhold finnes det en positiv merverdi som sansemessig blir forankret hos forbrukeren.»(Gran, 2005,s.180)

Samt for å bevare sin egen nasjonale overensstemmelse og mot-kulturell homogenitet. sentralt i Nasjonalmuseets arbeid med å skape og utvikle et sterkt nasjonalt image. Ved å anerkjenne og verdsette de ulike kulturelle uttrykkene som finnes i landet, kan Nasjonalmuseet bidra til å styrke nasjonens kulturelle identitet og samtidig fremme mangfoldet. Dette kan også bidra til å skape et mer inkluderende samfunn der ulike kulturer og identiteter blir anerkjent og respektert. På denne måten kan Nasjonalmuseet spille en viktig rolle i å bygge en mer harmonisk og bærekraftig fremtid for samfunnet som helhet sentralt i Nasjonalmuseets arbeid med å skape og utvikle et sterkt nasjonalt image. Ved å anerkjenne og verdsette de ulike kulturelle uttrykkene som finnes i landet, kan Nasjonalmuseet bidra til å styrke nasjonens kulturelle identitet og samtidig fremme mangfoldet. Dette kan også bidra til å skape et mer inkluderende samfunn der ulike kulturer og

identiteter blir anerkjent og respektert. På denne måten kan Nasjonalmuseet spille en viktig rolle i å bygge en mer harmonisk og bærekraftig fremtid for samfunnet som helhet.

Hva er kunst?

Dette spørsmålet er relatert til performative kunstformidlinger for lignende prosjekter på det norske kunstfeltet. I slike prosjekter utvikles spørsmålene som dukker opp foran publikum i kunstutstillinger både gjennom publikums deltakelse og utfordringene til karakteren. Slike spørsmål kan inkludere: Hva er kunst? Hva er grensene for kunst? Hva definerer god og dårlig kunst? Hvorfor trenger vi kunst, og så videre. Barn kan uttrykke estetiske kvaliteter som skjønnhet, eleganse, grusomhet og lignende. Det er faktisk en stor diskusjon mellom estetiske vurderinger av hvordan kunst kan identifiseres og vurderes. Å problematisere forholdet mellom objektive og subjektive synspunkter når det gjelder hvordan vi kan bedømme kunst, er et kunstfilosofisk spørsmål (Kunstfilosofi, Snævarr, 2008, s. 240,275), spesielt når det gjelder om kunst har moralske eller politiske sider.

«Jeg kaller det kunst» var navnet på den første samtidsutstillingen under Nasjonalmuseets åpning i 2022, som nettopp stilte disse spørsmålene. Hovedpoenget med utstillingen var å skape en kaleidoskopisk blanding av ulike retninger og typer av samtidskunst. Utstillingens påstand om at alt som ble presentert var kunst, var ment å provosere en diskusjon og utfordre betrakterne til å finne bekreftelse eller konfrontasjon om hva kunst egentlig er. Dette er hva Rancière kaller dissens.

«Fortrolig omgang med kunst kan bety så mye, først og fremst ved å se på bilde» (Sveen, 1995, s. 39). Dette sitatet formidler betydningen av å ha en personlig og engasjert tilnærming til kunst. Det å bare passivt se på et bilde gir ikke nødvendigvis en meningsfull opplevelse eller forståelse av det som uttrykkes i kunstverket. For å virkelig kunne forstå og sette pris på kunsten, må vi være aktive og engasjerte betraktere, og være oppmerksomme på hva vi ser etter. Dette innebærer å tilegne seg kunstneriske begreper og formuleringer, samt å delta i samtaler med andre som kan formidle holdninger og normer som vil hjelpe oss å forstå kodene og bli innforståtte betraktere. På denne måten kan vi utvikle en dypere forståelse og respekt for kunsten, og kanskje til og med oppdage nye perspektiver og meninger som vi ikke tidligere har vært klar over.

I den nyeste boken av Skregelid, L. & Knudsen, K. N. (2022) *Kan kunstens betydning begrunnes?* der flere kunstnere og teoretikere leter etter relasjoner med unge for å representere kunst og dens estetiske praksis. De mener at kunsten har behov for gode begrunnelse, spesielt for barn og unge.

I kapittel «Kunsten som grep» bruker de et sitat av Sjklovskij som hevdet at kunstens mulighet for å av-automatisere vår tilgang til verden for å oppfriske livssansen og å se på tingene på nytt. (Knudsen & Skregelid, 2022, s. 16) Kunst er en aktiv faktor til refokuseres, være kritisk og bli fleksibel. Det gjelder også forestillinger om kunst og kunstverden, som er en viktig grunn til å formidle for barn å skape flere og bevegelige kunnskaper for diskusjon og utveksling.

I vår, i 2021, kom det en kulturmelding som påpekte at det er behov for gode begrunnelser for hvorfor kunst er viktig i satsingene på kunst for, med og av barn og unge. (Kulturdepartementet, 2021) Denne satsingen er ikke bare et profesjonelt, men også et statlig og samfunnsmessig mål. Det er et behov for å se kunstens underliggende dimensjon og potensial for utdanning, og dette bekrefter Rancières tanker om kunstens forstyrrende karakter. Han ser på kunst som dissens og som et brudd på det sanselige, som igjen bidrar til at vi ser på oss selv og omverdenen på nye måter. "Å oppleve kunst kan være en inngangsbillett til at både barn og voksne ser seg selv, hverandre og omverdenen med nye øyne, siden kunsten kompliserer og stiller spørsmål ved etablerte sannheter." (Knudsen & Skregelid, 2022, s. 18) Kunst kan derfor være en inngang til nye erfaringer og opplevelser, og spørsmålet "Hva er kunst?" er et godt eksempel på dette.

Skregelid beskriver kunstdidaktiske møter der Rancières teori om kunst og politikk er i fokus. Her betraktes dissens som en metode for å samhandle med kunst. Fra en aksjonsforskende posisjon utfordres elevene til å se verden på en litt annen måte, for å skape estetisk erfaring gjennom meningsforskjeller som er «felles skapt». (*Tribuner for dissens*, u.å., s. 321)

Et nytt museum

Deltakelsen gjennom kunst er utfordrende handling om å skape nye forsøk og bekreftelser på funksjoner som bestemmer verkets verdi til den eksisterende kulturen. Kunstverkets funksjon oppfordrer kunstmuseer til å skape kulturelle verdier med utstillinger for publikum.

I formidlerens kontekst kan museet også betraktes som dissensuelle spilleregler for publikum til deltagelse og fordypning av sine formidlingstilbud. Faglitteraturen viser at museets kontekst kan betraktes som en bred læringsarena, hvor formidleren har muligheten til å formidle kunst gjennom en historisk kontekst. Museets struktur og utforming spiller en viktig rolle i dette, da det er organisert på en forsvarlig og systematisk måte, med estetiske faktorer som også tas hensyn til. Men selv om formidleren og museet har et gjensidig forhold, er det begrenset av museets markedsføringsstrategi (Formidling i samlingspresentasjonen, u.å.).

Museets hovedressurs er dermed dens skapte estetiske kapital. Estetisk kapital refererer til kunstverkets forhold, posisjon og presentasjon innenfor museets område. Museet spiller en viktig rolle i å regulere publikums forståelse av verdier, og påvirker dermed både trender, kunst-historisk aura, institusjonell tilhørighet, kunstadepter og finkultur. Men kunstmuseets autoritet opphever estetisk kapital etter sansemessig erfaring og opplevelser, der det skjønne og stilige har en betydning som også bærer på seg historisk aura som verdi.

Kunstverket og dets spesielle sted, forhold, posisjon og presentasjon er en del av den estetiske kapitalen. Selv om kunst tradisjonelt holder avstand fra økonomisk avhengighet og definerer seg selv som selvstendig, fungerer det likevel kapitalistiske relasjoner i kunstlivet. Kunst og estetikk har blitt en ressurs i dagens økonomi, med nye møteplasser og estetiseringstendenser. (Gran, 2005, s. 53-55)

I tillegg til samtidsmuseenes tradisjonelle rekke oppgaver som utover samling, bevaring og utstilling er det i *nyere strategier for kulturarv, særpreges museenes sosiale, kulturelle og dannende funksjoner* (Kulturutredningen 2014, Meld. til St. 8 2018–19). (Formidling for et nytt museum, s.11) Om disse nye kunstpraksisene i Norden, blir det skrevet om i boken «Et kunstmuseum i endring?» sies at har det vokst frem en ny plattform for å jobbe med publikum. Nye estetiske praksiser er orientert på opplevelse, læring og refleksjon til flerstemmighet, sosialt samvær, deltakelse og mangfold. Praksisnære innganger ser frem til forskning og kunnskapsproduksjon når profesjonelle forskere involverer publikum i sine prosjekter. Hvert prosjekt skulle forske på egen praksis, metoder og formater, hver implementering av en slik praksis i eget museum. (Et kunstmuseum i endring? s.5)

Tverrfaglig samarbeid mellom kunstinstitusjoner og museer har som mål å dele og utforske kulturarven i vår tid, samt å øke kulturelt eierskap. Museer har nå blitt nye læringssteder og estetiske opplevelsesarenaer som involverer barn i kunst og samfunnsforståelse. Spesielt nå har kunst blitt mer tilgjengelig og relevant på grunn av museers utvidede rom som gir større muligheter for engasjement fra betraktere, og profesjonell organisering som tillater deling av kunnskap på flere nivåer (Et kunstmuseum i endring? s.8-11).

Boken eksempel av Nina Simon som skriver i «The Participatory Museum» (2010) om et relativt forhold til å involvere og inkludere i museets rom performativet som en total installasjon at det «har interessen for kunstens materialitet, sensorisk forskning og en mer kroppslig og taktil tilnærming til kunst vokst frem.» (Et kunstmuseum i endring? s.11) I boken «The Art of Relevance» beskriver hun nettopp kulturarvsinstitusjonenes mulighet for å arbeide aktivt og smart

med ulike deltakelses- og inkluderingsstrategier for å ta en mer synlig rolle i samfunnet (Christensen-Scheel, 2016) (Formidling for et nytt museum,s.17).

Ifølge Nasjonalmuseets strategiske plan er museets rolle å forvalte, utvikle og gjøre Norges største og mest betydningsfulle samling av kunst, arkitektur og design tilgjengelig for publikum. Museets visjon er å skape nye generasjoner av kunstentusiaster, og målene er å bli hele Norges museum, et ledende museum i Norden, og å skape bred entusiasme for museet. Mange av de strategiske målene fokuserer på å nå ut til å inkludere ulike publikumsgrupper, enten det er nye publikummere fra forskjellige sosiale grupper eller faste publikumsgrupper og fagpublikum. Dette er viktig for å videreutvikle museets formidlingsarbeid. (Formidling for et nytt museum, s.14)

Det nye museet tilbyr nye konsepter i arbeidet med publikum. Aktivt samarbeid, seerinvolvering, opprettelse av utdannings- og forskningsprosjekter. Museets forslag til samarbeid er attraktive for forskningsprosjekter der resultatene kan demonstreres på utstillinger, publiseres og demonstreres på konferanser. De er rettet mot deltakelse av eksterne faggrupper. (Strategi for forskning og utvikling i Nasjonalmuseet 2021–2025, s.2)²

Museet gir frihet både når det gjelder praksis og valg av teori og forskningsmetoder. Denne ideen er basert på museale verdier som åpenhet, fryktløshet og anerkjennelse. I denne tilnærmingen ligger det et mål for utviklingen av museumspedagogikken, kunsthistorien. Behovet for slik forskning eksisterer for å involvere det bredere samfunnet i museets virksomhet. Nasjonalmuseets overordnede visjon er å gjøre kunst tilgjengelig for alle og gjenspeile samfunnet og tidene vi lever i. I denne sammenhengen er involvering av publikum som en ressurs avgjørende for gjennomgangen og opplevelsen av publikum. Museets utstillinger er sentrale arenaer for presentasjon av forskning, og for utforskning av egen praksis. (ibid, ss.3-5)

I sammenheng med utviklingsarbeid av museet og samfunn vil kulturinstitusjonene også se på potensielle risikofaktorer Formidler selv befinner seg alltid i en situasjon hvor han blir tvunget til å akseptere en slik faktor som en kaosfaktor i møte med betrakteren. Organiseringen av publikum i handlingsmåten til reglene for den institusjonelle organisasjonen er samtidig også en etisk faktor. Det er nødvendig å skape en atmosfære av en situasjon med bevaring av organisasjonsregimet og å frigjøre så mye av tilskueraktivitet for å oppnå effekten av møtet. Som en av performativ aksjon, den tar avstand fra ens personlige erfaringer og preferanser, «gjennom rollespill og kunstverk som "snakker" gjennom elever. (Illeris, 2009b, s. 24, Tribuner for dissens, u.å., s. 67)

² <https://www.nasjonalmuseet.no/contentassets/19cd44d848104e05ba31f3e3b2a83fa4/fou-strategi-2021-2025.pdf>

Lisbet Skregelid argumenter for hvorfor det å engasjere seg i kunst generelt, og samtidskunst spesielt, kan ha en relevans i våre liv. Gjennom boka beskrives et forskningsprosjekt hvor ungdomsskoleelever gjennom tre år besøkte samtidskunstutstillinger som del av undervisningen på skolen. Gjennom eksperimenterende kunstdidaktisk praksis ble elevene utfordret på forestillinger om hva kunst kan være, og hva som gjør kunsten interessant spesielt i «opplevelsessamfunns» tiden. I boka synliggjøres hvordan uenighet og motstand, det forfatteren omtaler som «dissens» - som møter med kunst kan invitere til - kan være en ressurs som kan føre til erkjennelser og nye blikk på en selv og omverdenen. I boka belyses også hvordan møter med kunst egner seg som et demokratisk frirom for meningsytring, meningsforskjeller og debatt. (*Tribuner for dissens*, u.å., s.13,39)

Kunstbasert formidlingen

Ved siden av å presentere det vi forstår som praktisk kunstformidling for skolebarn, vil vi også fremheve et kunstpedagogisk syn på kunstteori. Tverrfaglighet og brukerkunnskap henger tett sammen med den praktiske formidlingen, som fokuserer på personlige opplevelser. Dette synet på kunstbasert formidling viser til at kommunikasjon og interaksjon med publikum er en integrert del av kunstens kjerne. I tillegg ser den nordiske samtidstradisjonen på kunstbasert formidling og kunstdidaktikk som en del av en større sosial kontekst, og dette inkluderer prosjekter som har som mål å tilrettelegge for at barn kan delta på museer og utvikle kreative ferdigheter (Myrvold & Mørland, 2019, s. 33).

I Norge opererer programmene "Barn i museet" og "Museum i helgen" innenfor rammen av prosjekter for studier av kulturarv, og de legger til rette for at barn kan delta på flere mulige arenaer på museet. Museene tilbyr ikke bare omvisninger, men også spill, verksteder og andre barneaktiviteter som lar barn forstå kunst. De største lekeprogrammene ved Nasjonalmuseet, Munchmuseet, Barnas kunstgalleri, og Hennie Onstad³ i Oslo, hjelper barn også til å forstå kunst gjennom lek⁴.

Barnepublikums organisering, planlegging og gjennomføring kaller Lisbeth Skregelid "karismatisk kunstformidling". Denne formidlingen inkluderer en rekke metoder og perspektiver av formidlerens arsenal. Dette kan innebære å kontekstualisere historier om kunst og utfordre barns forforståelse av kunst, og krever at formidleren har en karismatisk rolle som innebærer en samlet

³ <https://www.hok.no/laering/labben>

⁴ <https://www.oslomamma.net/kunst-og-kultur.html>

metode av kunstnerisk og lekende spill. Formidleren skaper dermed et mandat gjennom museets kontekster, som bygger på karismatisk formidling (*Tribuner for dissens*, u.å., s. 44, 342).

Den karismatiske formen til fasilitator er en form av utøvende kunst. Kunstformidleren krever profesjonalitet, både i kunnskapen om feltet, som representeres av formidlerne, og i kunnskapen om publikum som man kan jobbe med. I tråd med trenden innen kunstinstitusjoner blir publikumsmedvirkning og deltakelse stadig viktigere. Museer og kunst- og kulturfeltet jobber aktivt med å skape en mer inkluderende og engasjerende opplevelse for barn, og åpner opp for dialog og samarbeid med publikum. Gjennom en slik tilnærming kan museene bidra til å skape en mer inkluderende og demokratisk kultur, der kunst og kultur blir tilgjengelig for alle (*Et kunstmuseum i endring?* u.å. s. 23).

Det legges derfor stor vekt på kunstopplevelser og læring gjennom erfaring. Denne tradisjonen bruker situerte og kontekstualiserte karakterer til formidlingen. Selve formidleren har rom til å gi et mer individuelt avtrykk, og dermed skape og gi en bevegelig kunst til betrakteren. Kunstformidlerens mediare, den ikke nøytrale posisjonen til formidleren, gir formidleren en narrativ rolle fra en slags forfatterposisjon gjennom å påvirke betrakterens erfaring. Kunstformidlings mediare har derfor en definisjonsmakt når det kommer til selve formidlingen. Vi kan dermed se en gjensidig påvirkning både fra museet, kunstformidleren og publikum, som sammen skaper en kunstopplevelse. Det er derimot viktig å notere seg at både museet og formidleren gjerne har et fokus på publikums aldersgruppe og andre aspekter som kan være interessant for deltakerne, spesielt for barn gjennom lek og andre lignende aktiviteter. (Myrvold & Mørland, 2019, ss. 11, 32)

I det norske skolesystemet betraktes samspillet mellom lek, læring og andre utviklende aktiviteter som en viktig del av sosialisering og kunnskapsutvikling. Liv Torunn Eik presenterer nettopp om lek på barnetrinnet, fra et kommunikasjonsteoretisk perspektiv. Hun ser på de sosiale samspillprosessene knyttet til sosialisering som fører til selvutvikling. Den forbinder prosessene for sosial interaksjon med sosialisering, noe som dermed fører til selvutvikling. Det forekommer også metakommunikasjon i dette spillet, som vil si at kommunikasjon foregår på flere nivåer, siden kommunikasjon ikke bare har muntlige elementer, men også tekstuelle og kontekstuelle. Hun siterer antropologer som har vist at kommunikasjon på flere nivåer også er vanlig i fantasiaktiviteter og kunst. «Lek har derfor slektskap med språk, kreativitet og estetiske aktiviteter, først og fremst fordi det på alle disse områdene er snakk om bruk av symboler» (Eik, 2003, s 14).

Det er derfor interessant å se på "fargehattene" gjennom rollelek, fordi formidlingen er med på å nyansere kunstopplevelsen og gjøre den til en representasjon og form for lekende verktøy som

barn kan bruke for å studere ulike typer kunst. Ved å organisere kunstverdenen i mindre biter (fargehatter), blir det mulig å transformere, nyansere og utvikle kunnskapen (Roldan, 2019).

For et barn er en teatralisk og lekende atmosfære spesielt viktig. Derfor «Fargehatter» er det noe mer enn bare et besøk på utstillingen. Der oppfordrer leken en deltaker ikke en passiv observatør (Rancièrè, 2012a).

I kapittelet «Det estetiske prosjektet» av Tore Nordenstam diskuteres den estetiske praksisen som kommer fra Wittgenstein-tradisjonen. Handling og kompetanse som estetisk praksis er et resultat av erfaring, og hvordan deltakerne kan forberedes og utvikles i en estetisk aksjon av tilskuerpraksis (Danbolt, 1979, s.8; Snævarr, 2008, s. 151). Kjell Johannesen snakker om fordelene med en innledende beskrivende og utforskende tilnærming, og hvordan forholdet mellom handlingsmåter og meningsdannelse i praksis oppfattes som et resultat av en felles estetisk erfaring og utveksling av denne. Potensielt kan det skapes en ny, rekonstruert sammenheng til avrunding og refleksjon, som kan skje både gjennom sanser og gjennom språkbruk som en bearbeidelse av et innhold til en form.

Et Wittgenstein-sitat sier: «Grensene til mitt språk er grensene til min verden» (1921). Dette sitatet leder oss til å diskutere kunst og språk som et demokratisk instrument for å utvide verdenen i fellesskap. (Danbolt, 1979, s.8, Snævarr, 2008, s. 151).

Det å reflektere estetisk kan hjelpe barn med å oppleve og forstå verden på en dypere måte. Gjennom estetisk refleksjon kan barn oppleve hvordan vår oppfatning av virkeligheten er formet av språket. Språkfunksjonen er en viktig faktor i den estetiske praksisen. Likevel er det viktig å være klar over at språket ikke alltid kan fange opp alle nyanser og detaljer i opplevelser og inntrykk. (Danbolt, 1979, ss. 25-38)

Når barna uttrykker sine meninger, språket spiller en viktig rolle i denne prosessen, men det er også viktig å være åpne for alternative forståelser av virkeligheten. Ifølge Roldan for å fremme kreativitet er det viktig å ha verktøy for idégenerering, høsting og behandling, og disse verktøyene bør være tilgjengelige for å støtte medskapende prosessen. (Roldan, 2019) Pablo Helguera sier i "Education for Socially Engaged Art" at det er viktig å involvere barn som medskapere i sin egen læring, ved å gi tilgang til ulike støtteverktøy og ressurser. Dette kan bidra til å fremme kreativitet og personlig utvikling (Myrvold & Mørland, 2019, s. 33).

Barthes' teori om å frigjøre en tekst er relevant i denne sammenhengen. Det innebærer at kunst har det ingen direkte kriterier for riktige fortolkninger, bare skape dette i formidlingen. I dag har betrakterens rolle blitt viktigere i kunsten, og kunstneren kan kommunisere med publikum gjennom metoder som kommunikasjon som materiale, og hybride kunstformidlinger som

involverer performative barnegrupper på museet. Dette konseptet kalles "the art of relevance" av Nina Simon, museumsdirektør og interaksjonsdesigner, og handler om å skape mer deltakelse og engasjement blant mennesker med ulike bakgrunn. (Bishop & Barthes, 2006, ss. 42–43; Snævarr, 2008, s. 153; Myrvold & Mørland, 2019, s. 35; Formidling for et nytt museum, s.23-24)

Kunstformidlingskritikk er derfor nødvendig, fordi forfatterposisjonen spiller en rolle i å forme betrakterens opplevelse og reprodusere konvensjoner og disiplinere publikums omgang med kunst. Kunstformidlerens definisjonsmakt kan aldri være nøytral, og kunstformidling er en vei som regisseres etter forståelse av "hvem faget er agent for og hvorfor". Dette viser viktigheten av å anerkjenne kunstformidling som en politisk handling som kan påvirke kunstopplevelsen til betrakteren. (Myrvold & Mørland, 2019, ss.11-12). Kunstdidaktikk arbeider sammen i sammenhengen av hva arrangøren ønsker og hva besøkende barn krever og trenger. (*Tribuner for dissens, u.å., s. 35*)

Ved praktiske utfordringer innen kunstdidaktisk formidling, som deretter kan analyseres i forskningsmaterialet, beskriver Marit Ulvik hvordan "å forske på egen praksis" kan skape bedre forhold og ny kunnskap. Prosessen lar forskerne teste ut noe og justere underveis ved hjelp av feltnotater på erfaringer, refleksjoner og opplevelser. Aksjonsforskning som metode skaper referansemuligheter for å få personlige erfaringer. (Ulvik et al., 2016, ss. 42-44). Ved å bruke aksjonsforskning kan formidler-kunstdidaktiker og museet samle alle trådene av arbeidet med å utvikle og tilpasse kunstformidlingspraksiser for å sikre at de er mer effektive og relevante for publikum. Aksjonsforskning i kunstformidlingen er opptatt av å drive utviklingsarbeid, forståelse av virkeligheten (ontologisk posisjon) og hvordan vi kan skaffe kunnskap om denne virkeligheten (epistemologisk posisjon). (Gjølterud et al., 2017, ss. 32–33).

På den andre siden må formidleren alltid forholde seg til faktorer som institusjonelle regler. Formidleren befinner seg alltid i en situasjon hvor vedkommende blir tvunget til å akseptere faktorer som kaos i møte med betrakteren. Organiseringen av barnegruppen og handlingsmåten i henhold til reglene for den institusjonelle organisasjonen er samtidig også en etisk faktor. Det er nødvendig å skape en atmosfære som ivaretar organisasjonsregimet samtidig som barna frigjør så mye av aktiviteten som mulig for å oppnå effekten av møtet. Som en performativ aksjon tar kunstverket avstand fra formidlerens personlige erfaringer og preferanser gjennom rollespill og kommunikasjon med gruppen (Illeris, 2009b, s. 24, *Tribuner for dissens, u.å., s. 67*).

3. Metoder

Kriteriene for valg av metoder og forskningsstrategi er at studiet skal fokusere på innhold, handling og mening. I dette prosjektet har det å bruke kvalitative metoder, som gir større muligheter for omfang enn kvantitative studier ville gjort. Av Alvessons og Sköldbergs kvalitative tolkningsperspektiver betraktes som utveksling av flere posisjoner etter empiri, hermeneutikk og kritiske og refleksive posisjoner i lys av sin kontekst (Alvesson & Sköldberg, 2017). I denne oppgaven brukes aksjonsforskningsmetode med fokus på gruppesamtaler, observasjon, datainnsamling, kunstdidaktikk, ARTografi og analyse, som er kvalitative metoder.

Kunstsøndag med Fargehatter-prosjektet handler om relasjonelle utviklinger innen praktisk kunstformidling gjennom aksjonsforskning, som Greenwood og Lewin kaller et konstruktivistisk prosjekt med en integrert strategi for vitenskapelig forskning (Gjølterud et al., 2017, s. 27). Dette betyr at kvalitative undersøkelser vil tolke begreper i deres posisjon til valgte forskningsmaterialer, særlig hvis de presenteres i dybden av tverrfaglige materialer. Kvalitative studier avviker fra kvantitative studier ved å fokusere på et mindre utvalg individer, og dermed påfører de en rekke etiske utfordringer når det gjelder ivaretagelse av personvern.

Aksjonsforskning

Aksjonsforskning som også «aksjonslæring» videreutvikler kunstformidlings- og kunstdidaktiske kompetanser gjennom formidlingspraksis og bidrar til å utvikle profesjonell kunnskap. I aksjonsforskning tar forskeren vanligvis en aktiv rolle i å påvirke feltet som blir studert, med mål om å forbedre eller endre det sammen med deltakerne. En tilnærming i denne forskningsmetoden er å gjennomføre problemløsende samarbeid mellom forskeren og deltakerne, noe som kan føre til endringer. Forskeren har et stort ansvar for å sikre at endringene som blir gjort, er etisk forsvarlige, og forskningsetikk krever at forskere ivaretar deltagerens integritet, frihet og medbestemmelse, uavhengig av alder eller sosial gruppe. Dette gjelder særlig når man forsker på barn, da det kan være utfordrende å ivareta deres interesser og rettigheter. I denne sammenheng er det viktig å vurdere endringspotensialet i forskningen, samt graden av deltakerens medvirkning. Aksjonsforskning fokuserer på praktisk læring og deltakelse av flere i endringsprosesser. Forskerens posisjon er basert på en kritisk evne og analytisk distanse (Gjølterud et al., 2017, ss. 28, 51).

Datainnsamling:

Kvalitative studier innbefatter en rekke ulike datainnsamlingsmetoder, som deltagende observasjon, kvalitative intervju, dokumentanalyse, analyse og opptak av lyd og bilde. Hver av disse datainnsamlingsmetodene, skaper ulike etiske problemstillinger som er viktige å være bevisst på. Disse etiske problemstillingene, som konfidensialitet, informert samtykke og ivaretagelse av forskningssubjektenes integritet, er svært viktig å overholde. I kvalitative undersøkelser er det viktig å ivareta integriteten til de personene som sier noe i etterkant, hvordan resultatene skal presenteres og fortolkes. Det er vanligvis et krav at man anonymiserer gjenkjennelige detaljer, og at man behandler sensitive opplysninger med varsomhet. I undersøkelser var mulige sensitive temaer, er det vanligvis tatt et skriftlig samtykke. Derfor, har observasjoner av gruppens arbeid blitt tatt opp med godkjenning og innhenting av passende offisielle tillatelser og deltakere. Deltagernes reaksjoner som var interessante på en eller annen måte har vært i observasjon ved notater, lydopptak og videoopptak. Videre analyse etter hvert møte om hvordan en publikumsundersøkelse har vært utviklet videre planlagte neste møte med deres korreksjon og forberedelse. På slutten av det siste møtet alle data var samlet og bearbeidet for å finne ut hva barn mener om museet, eller hva de opplever på museet. (Alvesson & Sköldberg, 2017)

Deltagende observasjon

Med deltagende observasjon menes det at forskeren både deltar i og observerer situasjonen samtidig. Det er imidlertid viktig å merke seg at dersom forskeren blir for involvert som deltaker, kan vedkommende risikere å miste sin objektivitet i forskningen. Forskerens egen deltakelse, posisjon og endring av praksis gjør at vedkommende ikke er nøytral i slike tilfeller. Derfor er det viktig at når man benytter seg av en slik metode i langvarig feltarbeid, analyserer man forskningsobjektene som miljøet og handlingen man studerer, og man ser på deltakerne som informanter, ikke som studieobjekter i forskningsanalysen. (Alvesson & Sköldberg, 2017, s. 103)

I denne oppgaven er studieobjektene først og fremst kunstformidling og gruppedeltakelse i møte med kunst. Vi ser derfor på deltakerne i prosjektet som informanter til analyse av grupper, og ikke som individuelle studieobjekter.

Gruppesamtale

En fin gjennomgang av didaktiske spillemetoder, gruppesamtaler for lignende undersøkelser gir eksempler av disse metoder virker godt for å involvere barn i formidlings aktiviteter. Får dette har lagd en gruppeintervjuguide som finnes i vedlegg i oppgaven.

Studier som ikke samler inn personidentifiserende detaljer, ikke kreve informert samtykke. Et eksempel kan være om du intervjuer personer uten å innhente opplysning om navnene deres, og uten å ta lydopptak av samtalen. (Publisert: 06.09.2022, u.å.)

Friform av formidling med skjulte undervisningsoppgaver og åpenhet for lek og deltagelse.

For å studere denne problemstillingen, samlet jeg notater om forberedelse og gjennomføring av møter, samt evalueringer stopper der jeg klarte å betrakte som en refleksjon av arbeidet som ble utført. Årsaker av gjennomføring er å passe på best som deltakere ønsker ved kunstformidling, klarhet til å lytte deres svar når de vil ha utdypet noen av svarene, utvide mer deres kunnskaper om hvordan museet fungerer (Håberg & Frøyland, 2007, s. 7)

Fargehatter

"Fargehatter"-metoden er en spilleteknikk innen kunstformidling som har som mål å fremme gruppesamarbeid, konkurranse, konfrontasjon og refleksjon. Denne teknikken bruker symbolske farger for å fremme kreativ tenkning og skape interesse, definere spillereglene og samle gruppen i et fellesskap. Metoden har sitt opphav i "Lateral tenkning" av Edward de Bono, som betyr å tenke utenfor boksen. Deltakerne i "Fargehatter"-metoden får tildelt en farge som symboliserer en spesiell måte å se på kunst på. Forskjellige nyanser og formål til hver farge skaper kontrasterende par som resulterer i forskjellige reaksjoner. Dette kan føre til medskapende eller dissensuelle oppfatninger gjennom kunst eller samarbeid. Formidleren fungerer som rekvisitør og hjelper med å dele oppgaver og se etter hvordan reglene følges av deltakerne.

Metoden legger grunnlaget for spillereglene som brukes under møtene, og programmet annonseres som en lek med spilleregler. Etter å ha mottatt hadde fargen, går deltakerne rundt i museets rom og observerer og reflekterer nøye over sansene eller kunnskapen de opplever under møtet. Fargeinndelingen gir en skjult utfordring til kunstformidlingen, da hvert fargepar har forskjellige måter å se på kunst på. En gruppe fokuserer på sansning, forestilling eller fantasi, mens den andre

gruppen fokuserer på å få mer resonnering, hukommelse og faktainformasjon. Fargen på hatten til hver deltaker indikerer på forhånd hva de skal fokusere på.

Figur 3.1. Fargehattenes betydning



På det mangfoldige kunstfeltet diskuteres profesjonsdilemmaer at det arbeidet med formidling i estetiske fag er en betydelig del har en utøvende eller skapende kompetanse og kunstundervisning. Dilemmaer «kunstner eller lærer» handler både om identitet og om kunnskap som flyr mellom disse tverrfaglige områder. Dette mangfoldet er vesentlig poeng at kunstformidling får flere intensjoner og samtidig utfordringer (Angelo & Kalsnes, 2014, ss. 11–12).

I utgangspunkt at disse flere posisjoner kan gi brede muligheter i eget forklaringspråk vil jeg ta i bruk ARTografiske metodologi ved arbeid med undersøkelses material. ARTografiske syn viser et tema fra tre ulike perspektiver. Det er basert på estetiske undersøkelser av skolefritid inspirert av Reggio Emilia barnepedagogikk. (Bendiksen, 2017, s.3) Studiet omfatter tre typer oppgaver innenfor rammen av den ARTografiske strategien som kunstner, forsker og lærer. Disse områdene har på samme måte krysset hverandre som studiefelt ved forskers posisjon, pedagogiske syn ved kunstdidaktiske og kunstformidleren perspektiver og deltagende-medskapende synsvinkel.

De forskjellige typene av grafiske oppgaver innenfor ART er knyttet tett til aksjonsforskning som en metode der forskeren gjennom praktiske utforskning kan konstruere prosjektet og kritisk evaluere studien fra forskjellige perspektiver som både deltaker og observatør. Kuratoren, som både er kunstner og formidler, kan gjennom denne metoden produsere nye perspektiver på oppgaven sin. En tverrfaglig tilnærming til denne metoden beskrives av Boel Christensen-Scheel, der kuratoren som formidler opplever rolleendringer på 2000-tallet, fra å være kunstner til å bli

kurator, og nå til en "educational turn" der både kunstner, kurator og formidler jobber med å produsere ulike former for erfaringsproduksjon i museene (Formidling for et nytt museum, s. 22)

ARTografiske metodologi preges av artistens, forskerens og utdannerens (og den lærendes) fascinasjon for praksiskunnskap- og erfaring (Irwin & Sinner, 2015). Metodologien innenfor ART-grafikk er preget av artistens, forskerens og utdannerens (og den lærendes) fascinasjon for praksiskunnskap og -erfaring (Irwin & Sinner, 2015). Utdannerens og artistens praksiser undersøkes fordi disse gruppene ofte representerer hverdagslige og lite synlige praksiser som har betydning i et holistisk perspektiv. Praksisene kan bestå av kunstneriske og tekstlige erfaringer og forståelser som utvikles og endres over tid, og som kan undersøkes gjennom stadige endringer i praksisen. Utdannerens undersøkelser er drevet av ønsket om å finne nye sammenhenger og utvikle nye undervisningsformer, mens kunstnerens undersøkelser er drevet av nysgjerrighet og estetisk følsomhet. Artografen bruker sosialvitenskapelige og kvalitative metoder som intervjuer, videoopptak, dokumentasjonsamlinger, fotografier, personlige fortellinger og deltakende observasjon for å samle inn data, og kan skape miljøer der forskningen utføres. En *rhizomatisk*⁵ tilnærming åpner for mangfoldige, ikke-hierarkiske inn- og utganger i representasjon og analyse, noe som kan resultere i en dynamisk, flytende tekstform som er åpen for en strøm av samtidige meninger. Resultat av empirien basert på observasjon, videoopptak, forskerlogg og foto, og er jentas respons på spørsmål om hun kan skrive (Bendiksen, 2017, s.4)

Skjema og tankekart

I løpet av forberedelses- og skriveprosessen brukte jeg aktivt skjema og tankekart for å få oversikt over alle delene av oppgaven. Disse to metodene hjalp meg å holde aksjonsforskning som en sammensatt konstruksjon i fokus. Valget av aksjonsforskning demonstrerer også at jeg holder meg innenfor sosial-konstruktivistiske rammer, som er basert på ideen om at "vi forstår virkeligheten som en sosial konstruksjon" (Gran, 2005, s. 186).

Samtidig brukte vi flere tilleggsverktøy i min tilnærming som språkbaserte og handlingsorienterte kunstdidaktiske metoder, som spilleverksted, presentasjon og tegning.

⁵ Av Deleuze & Guattari (2013)

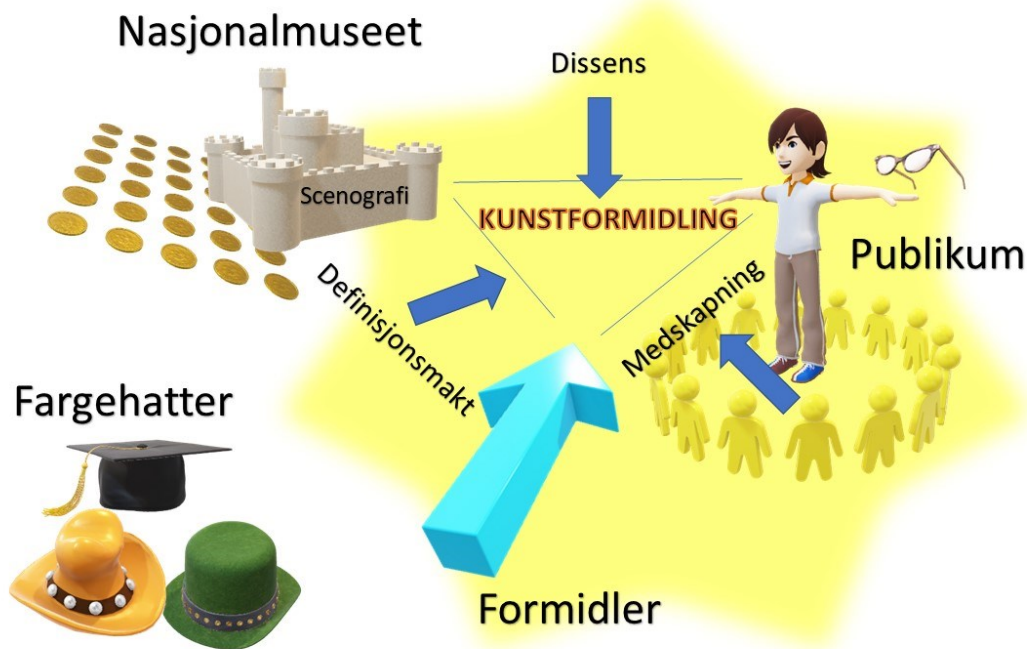
4. Forskningsanalyse av prosjektet «Kunstsøndag med Fargehatter»

Forskningsdesign og formidlingsplan

Forskningsdesign i masteroppgaven refererer til strukturen for hvordan oppgaven skal kommuniseres og presenteres på en effektiv måte, inkludert prosessen og forskningsresultatene. Ifølge dette er formidlingsplanen en del av forskningsprosessen som påvirker relevans og innflytelse, og spesielt viktig forskningsprosjektets praktiske anvendelser (Alvesson og Sköldberg, 2017). Den forskningsdesignen tilkoblet med Medskapning-Dissens-modellen som var bygd baseres på Rancières politisk-estetisk teorien, og leter etter kvalitet og fordypning. Formidlingsplanen i prosjektet *Kunstsøndag med Fargehatter* virker som en ordning til å beskrive alle møter, analysere hvert møtets resultat, samtidig å holde relasjon i formålet med kunstformidlinger og oppgavens format.

I oppgaven er aksjonsforskning valgt som en sentral paraplymetode, som fokuserer på prosjektets aktører og studieobjekter, og bruker refleksiv kritikk for å drive forbedring og utvikling i hvert stadium. Interessene og behovene til Nasjonalmuseet og målgruppen tas også i betraktning. Den vitenskapelige posisjonen er basert på kunnskapsutvikling gjennom kunst hos barn ved bruk av profesjonelle begrep, øvelser og kontekstuelle, relevante ord. I Wittgensteins tradisjon for språkbruk er det viktig å oppklare hvordan ordene kan brukes. Dokumentasjon av forskningen vil vise hvordan sentrale profesjonelle utfordringer kan møtes, hva deltakerne gjør og opplever, og hvilke hindringer og muligheter som blir avdekket. For å åpne opp for mellom-erfaringsaspekter om hvordan de kan formuleres, hva som kommer gjennom handling, og hva som kan vises gjennom kunstnerisk uttrykk (Gjølterud et al., 2017, s. 56-57).

Oppsummering om prosjektet *Kunstsøndag med Fargehatter* vil presenteres av generelle syn på hva var gjort. Å åpne opp diskusjon i teoriperspektiver er det prosjektet for hvert møte kan beskrives som følger i neste kapittelet.



Modell 3.. Medskapning-Dissens-modellen i forhold av museet-betrakter-formidling

Som studieobjekter har jeg valgt en Medskapning-Dissens-modell, som inkluderer hver enkelt part som er involvert i studien: museet, publikum og formidler. Mitt mål er å undersøke forholdet og samspillet mellom disse tre partene, og å utforske hvordan de samhandler på tvers av hverandre. Jeg vil se nærmere på interaksjonene i hvert par av partene: museet og publikum, museet og formidler, og formidleren og publikummet. Disse tre sonene er tett sammenkoblet og påvirket av en felles kontekst, som er kunstbasert formidling. I teoridelen av arbeidet mitt var disse elementene av oppgaven presentert. Den hovedmodellen jeg bygget for å utforske disse samspillene og finne mer detaljer og fordypning.

Gjennom disse skjematisk relasjonene ble det klart hvordan forskningsprosessen var strukturert og hvordan den førte mot en logisk fullføring. Valget av kunstformidling som en trekant bidro til å avgrense studien. Disse rammene ble brukt til å undersøke nyansene i de gjensidige forholdene mellom partene, og for å bekrefte eller avdekke svakheter i modellen. Hvert av skjæringspunktene mellom partene ble evaluert for å identifisere nye aspekter som kunne bidra til å nå det overordnede målet. Kunst ble valgt som et sentralt tema og studieobjekt fra formidlingsperspektivet.

Studiets rammer omfatter kunstformidling på et bestemt sted, med en begrensning i måten formidlingsmaterialet presenteres på, og deltakere som har en bestemt oppgave for hvert møte. Ettersom aksjonsforskning innebærer en konsekvent utforming av prosjektet, med kritisk analyse og praksisorientert forbedring, er resultatet av studien en beskrivelse av planlegging, gjennomføring og oppsummering av det innsamlede materialet.

Objekter for analysen

Prosjektet *Kunstsøndag og Fargehatter* var dedikert til kunstformidling med barnas medskapning gjennom kunst. Det var organisert fire møter og brukt aksjonsforskning som strategi, i tillegg til dissens som metode og lek med Fargehatter som spilleteknikk. (*Tribuner for dissens*, u.å., s. 322). De arrangerte møter var baserte på programmet i den første utformingen etter en startoversikt over museet.

For å samle inn data og analysere møtene, brukte vi observasjoner og videoopptak. Basert på denne informasjonen, ble det utarbeidet justeringer for hvert påfølgende møte. Det er tydelig at forskning brukte en systematisk tilnærming for å sikre at kunstformidling var godt organisert. Forskningsdata fra gruppesamtaler og observasjon blant annet foto-videomateriale opprettet følgende analyseobjekter som presenteres i denne masteroppgaven.

Prosjektet består av forberedelse stadiet, aktiviteter på 1-2-3 møter og oppsummering i den fjerde dagen. Alt innsamlet materiale beskrives i form et samspill mellom flere elementer av modellen «Medskapning og dissens». Politisk-estetikk kunstens potensial fra Rancières teori i denne modellen betraktes i analysen som et prinsipp for barnas subjektivering og aktivitet for medskapning. Denne teorien bekrefter demokratisk prinsippet, hvor alle deltakere har sin egen stemme. Denne stemmen i takt til sosiokulturell teori kan trenes gjennom lek i gruppen også må trenes ved å snakke i gruppen. Alle deltakere oppmuntrer seg å bli hørt.(Eik, 2003) Studiet er bygget opp på kunst som et estetisk objekt og kunsten som objekt for diskusjoner. Kunst fungerer i denne modellen som et utgangspunkt for dialog og dissens sammen med barn. Kunst dukker opp i deltakernes medskapning, og er dermed en viktig faktor i dette prosjektet.

I tillegg til disse elementene, beskriver denne oppgaven også kunstformidlingsrammer og aktører i prosjektet. Disse aktørene inkluderer museet og publikum, museet og formidlerne, samt publikum og formidlerne. Det var interessant i prosjektet samarbeid med Nasjonalmuseet som utstillingsrom, institusjonsobjekt og pedagogisk plattform. Museet har en egen visjon om kunst gjennom

kuratering og presentasjon av kunstverk som en viktig komponent i den historiske sosiopolitiske prosessen og bekjentskap med nasjonal kultur. Den neste deltakeren i prosjektet er betrakter. Betrakteren kommer til museet for å dekke opp sine egne behov. Studiet av hvilke behov tilhører til barngruppen er også et mål for kunstformidling. Den tredje parten av valgte modellen er kunstformidler. Formidlerens rolle er å utforske utstillingsrommet til å presentere kunst og kjenne nedre institusjonell rommet for mulige samhandling. Formidleren også må identifisere risikoområder i kunstformidlingen. Samtidig er det viktig på barn-orienterte prosjektet til å holde fokus på tverrfaglige sammenhenger. Det øker kvaliteten på presenterte materialet i kunstformidling.

Materialet av prosjektet er basert på teoretisk begrunnelse tatt i betraktning faglige spesifikke. Hvert element av Medskapning-dissens modellen sammenhenger med hverandre. De bygger flerdimensjonale forhold som var analysert etter våre møter. I forhold av Nasjonalmuseet og formidling er deres felles medskapende oppgaver å legge forbindelsene til rette for involvering av barn som publikum. Dette gjelder også de nye strategiene til det moderne museet og følgelig oppgavene med å presentere kunst for å utvide publikums aktivitet. Nasjonalmuseet av sin nye strategi og kuratering skaper flere alternativer for publikumsaktivering og deltakelse (*Et kunstmuseum i endring?*, u.å.).

Ved å analysere problemstillingen innenfor rammen av den «Medskapning-dissens modellen» var det interessant og lærerikt å bygge kunstformidling som en transformerende og utviklende prosess. Vi brukte Nasjonalmuseet som en lekeplass organisert for barn i kunststudiene. Sammen jobbet vi med organiseringen av gruppen og opprettelsen av regler for kunstformidling. Medskapningen med barn gir oss grunnlag for en bedre forståelse av hvordan barn kan motta og overføre nye inntrykk og kunnskap om kunst. Repeterbarheten av utformingen av møtene våre bidro til å utvikle visse trinn for å holde kunstformidling på Nasjonalmuseet.

Metoden «Fargehatter» la grunnlaget for spillereglene, som våre møter fant sted etter. Derfor at møteprogrammet ble annonsert i form av en lek, inneholdt prosjektet sine spilleregler. Barna ble invitert å bli en nysgjerrig tilskuer som ønsker å lære mer om kunst. For å gjøre dette må hen å betrakte kunstverk fra ulike perspektiver. Barn kan se på kunst med glede og beundring, produsere fantasi, klarte å bli mislike eller overraske. Alle disse uttrykk var interessant og oppmuntret å finne noe beskrivelse av deltakere.

Barn kan også finne ut hvilke materialer et kunstverk er laget av og lære mer om kunstneren samt hvordan museet fungerer. Hvert av møtene våre vil trene opp disse synspunktene slik at betrakteren blir en *museets entusiast*. I tillegg til disse oppgavene med Fargehatter, vil barna bli kjent med

museet og lekeklassene som museet har tilrettelagt. Etter å ha fullført oppgaven vil hele gruppen kunne gå til Nasjonalmuseets lekeområdene og leke sammen.

Hver gang måtte barna velge kun ett kunstverk og snakke om det de valgte. De bestemte selv hvordan de skulle utføre møteoppgaven og hvordan de kunne beskrive inntrykkene sine. Det var viktig for prosjektet å involvere barn i den individuelle og gruppeprosessen. For å skape dynamikk i barnas arbeid ble gruppen delt inn i to deler etter fargen på hattene. Etter å ha mottatt hattefargen, gikk deltakeren med på å se seg rundt i museets rom og refererte mer nøye til sansene eller kunnskapen han mottok under dette møtet. Denne fargen divisjonen hadde skjulte utfordringer med kunstformidling. Hvert fargepar hadde motsatte måter å se kunst på. Den første måten å se på kunst var objekt for sansning, forestilling eller fantasi. En annen måte å se på kunsten rettet oppmerksomheten mot å få mer resonnering, hukommelse og faktainformasjon. Fargen på hver deltakers hatt indikerte på forhånd hva de skulle se etter. Videre i beskrivelsen av hvert møte vil denne fargeinndelingen bli forklart mer detaljert. Her vil jeg fokusere på konstruksjonen av møtet med tanke på de didaktiske prinsippene for denne spillemetoden.

Fra ARTografisk metodisk posisjonen tok jeg utgangspunkt i didaktisk strukturen slik en skoletime for småskoletrinn barn. Møter dramaturgi var tydelig fokusert på visse typer aktiviteter for den aldersgruppen. Til tross for at våre møter ble annonsert som fritidsaktiviteter, var kunstformidling basert på kunstdidaktiske prinsipper. Hvert møte besto av en forberedelse, en innledende del med fastsettelse av oppgavens grenser og beskrivelse av møteplanen. Deretter utførte deltakerne handlinger i henhold til den møteoppgaven. Møtet ble avsluttet med en lek, hvorefter resultatene av møtet ble oppsummert i form av en gruppesamtale. Deltakernes tilbakemeldinger fungerte som en evaluering av arbeidet mitt i kontekst med aller sammensatte elementer i den «Medskapning-dissens modellen». Disse faktorer fungerte etterpå som forskningsmateriale for analysen.

Det som er spesifikt i prosjektet *Kunstsøndager og Fargehatter* er at ved å involvere barn i utstilling forsøkte kunst og samtidig å knytte stabile bånd i gruppe. For arrangøren er det behov for å koble kunst med aktiviteten i forståelsen av barns sosialisering gjennom signifikater andre og rolleoverføring og utveksling (Alvesson & Sköldberg, 2017, s. 89). I prosjektet vårt kunne barn bruke ikke bare visuelle, men også forskjellige kroppslige og mentale evner i studiet av kunst på utstillingsrom og lekeplasser. I det praktiserte vi via kunst barnas forståelse gjennom sosial praksis felles mønstre som medskapning eller uenighet. Våre leker åpnet opp andre skjulte regler og transformasjon. «Appropriering» av kunst og uenighet i meningen til en annen deltaker skapte situasjoner som alle deltakere måtte vurdere.

Som kunstformidler og student ser jeg på min posisjon i gruppen fra flere skalaer som deltaker, også intern og ekstern observatør. I samarbeide med Nasjonalmuseet, institusjoner og selvorganisering testet prosjektet Kunstsøndager og Fargehatter på interne og eksterne relasjoner. Prosjektet er også et område, hvor «spillereglene» på banen til Nasjonalmuseet kontrolleres og finpusses. Det menes at innimellom museets regler og våre studie-deltakende behov var også på flere måter medskapning og dissens.

Kunstformidlingsrammer: sted, tid, deltakere og møteoppgave

For å sikre at gruppen har et felles mål, start og avslutning, hadde hvert møte på samme sted og tid. Ved sammensetningen av møte må deltakerne ha omtrentlige grenser og frihet til å velge sin egen tilnærming. På hvert møte ble barna oppmuntret til å delta, men de hadde også frihet til å trekke seg. Noen ganger fulgte de med i en felles handling, mens andre ganger valgte de å være ved siden av gruppens program. Til tross for ulike forståelser av hva de ønsket å oppnå, var alle deltakerne helt eller delvis aktive innenfor rammene til de foreslåtte oppgavene.

Invitasjoner til deltakere ble sendt ut via e-post eller med telefon, og foreldre måtte melde seg på som ledsagere, på forhånd. Ved oppmøte var det en gruppesamtale i første etasje, som omhandlet museets om funksjon, regler og begrensninger. Planer for dagens kunstformidling ble forklart før gruppen gikk videre. Utforskningen av museets samlinger, forskjellige utstillingsrom, med tradisjonell kunst, abstrakt kunst, samtidskunst og installasjoner. Så hadde barna selvstendige oppgaver, eller handlinger i gruppen. Samtalene etter utstillingene handlet om deltakernes refleksjoner og konklusjoner, etterfulgt av planlegging for neste møte.

Programmet for dagen var å formidle ett utstillingsrom og deretter gå videre til en lekestasjon før man avslutter i samtalerommet. I virkeligheten tok møtene våre et større spekter, og det var vanskelig å begrense. Disse utfordringene vil jeg diskutere videre i kapittel 6.

Møtene ble delt opp i følgende temaer:

Dag 1: Tradisjonell kunst

Dag 2: Abstrakt kunst og lydinstallasjoner

Dag 3: Samtidskunst, installasjoner og performative kunstverk

Dag 4: Søylerommet. Hva er kunst? God kunst, dårlig kunst.

Denne tabellen presenterer de møtene har vi hatt med hovedinformasjon om hvert møte. Etter det tredje møtet uttrykte barna enstemmig ønske om å møtes igjen og besøke installasjonen i tredje etasje på nytt. Vi så på dette er det var et godt resultat i prosjektet.

Dagene	Nøkkelord og	Fargehatter og dets betydning	Rom, etasje	Emne	Antall
1 dagen 6.11.2022	Tradisjonen tro	Røde: opplevelser Blå: regler i museet	Rom 45, 2 et, lekestasjoner	Kunsthistorie og museets historie, norsk nasjonalromantikk og lekerom	8 barn, 2 voksne
2 dagen 20.11.2022	Abstrakt og lydinstallasjon	Hvit: fakta Grønn: Fantasi	Rom 63, 72, 2 etasje	Kunst og et nytt språk for kunst, flere sanser	8 barn 2 voksne
3 dagen 4.12.2022	Installasjon og kritikk	Gull: Beundre Lilla: Kritikk	3 etasje, utstilling Laure Prouvost	Performativitet, subjektivering og medskapning, sanseerfaring	10 barn 3 voksne
4 dagen 12.02.2023	Kunst, god kunst, dårlig kunst	Ditt valg av en ny farge	Søylerom og samtidskunst	Museets regi, tilstedeværelse av verk i kunst-kontekst, betrakterens valg	9 barn 2 voksne

Tabell 4.1. Kunstmøter på Nasjonalmuseet

Ettersom noen av mine opprinnelige planer ikke ble fullført, foreslo jeg å møtes igjen i februar. Jeg planla å forberede nye oppgaver for neste møte som ville utfylle min forskning. Samtidig ønsket jeg å ta en titt på en ny utstilling, før vi igjen besøkte tredje etasje og spillestasjonen der. Dette ville legge til enda en dag i prosjektet, og jeg inviterte også en ny deltaker til å bli med. Prosjektet skulle avsluttes med en utstilling på Søylerommet, etterfulgt av et besøk til Prouvost-installasjonen som var veldig interessant. På fjerde dag skulle vi fokusere på Søylerommet og museets regi, og diskutere hva som utgjør god og dårlig kunst.

Beskrivelsen inneholder planen for hvert møte og hvordan observatøren vil gi en oppsummering av viktige punkter i forhold til formidlingsoppgavene og problemstillingen. Først vil det bli gitt en beskrivelse av hvert møte, som indikerer en foreløpig plan innenfor rammen av valgt tema, sted og oppgave. Etterpå er diskusjon om den dagen, hva barn likte og hva som var interessant og vanskelig. På slutten av hver dag vil gi oppsummeringen av viktige punkter fra sitt ståsted på møtet. Kapittelet vil avsluttes med analyse av prosjektet «Kunstsøndag med Fargehatter» og dets delresultater.

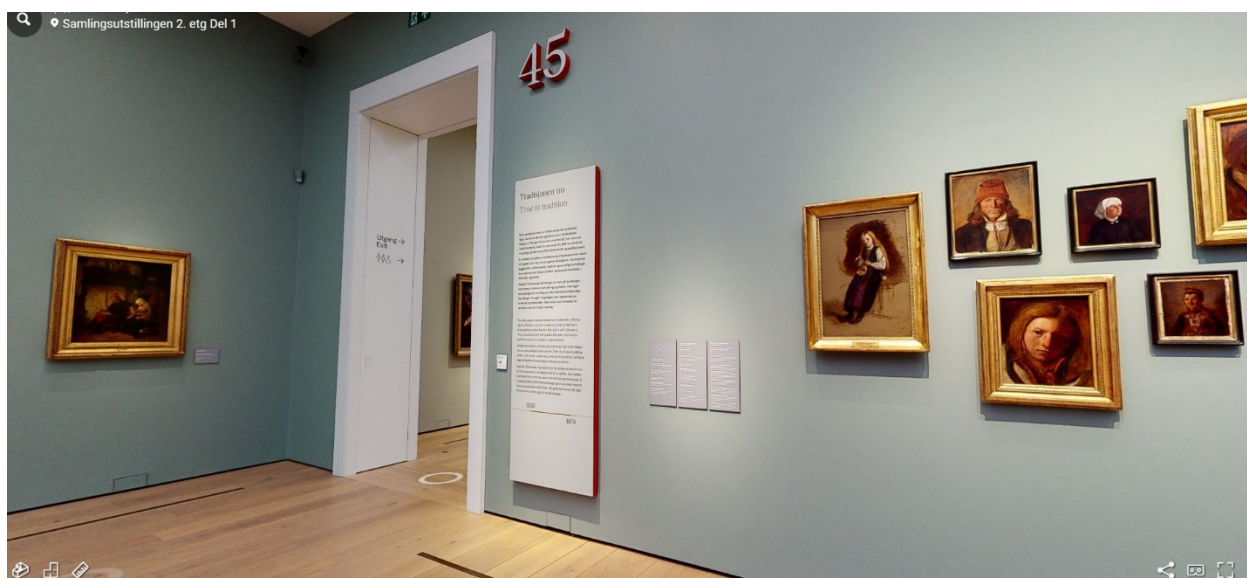
Dag 1: Tradisjonen tro, Rom 45.

På denne dagen var det viktig å starte og slutte med gode opplevelser. Rom som observeres i omvisningen var rom 45 som presenterte norsk nasjonalromantikk fra 1830 til 1870. Møtet hadde navnet «Kunst- og museets historie». Under omvisningen oppdages også museets scenografi og regler. Med dette menes at museet skaper etter indirekte regissering for besøkendes opplevelser. De reglene som gjør museet til kultursted, også må bemerkes og forstås i denne første dag.

Program for dagen: Første oppmøte var med gruppen på 8 barn og 2 voksne. Jeg introduserte prosjektet for barna for å finne spørsmål og detaljere noe. Vi skulle utforske kunst og samtidig ha mye interessant på Nasjonalmuseet med ulike spill og aktiviteter både under formidlingen og i pausene. Dette skapte spenning og nysgjerrighet hos barna. Jeg fortalte dem at vi ønsker å lære mer om kunst og hva de synes om det, og at det ikke finnes noen feil eller dårlig svar. Jeg sa også at jeg klarer å gi svar og tolke noen når det gjelder kunstformidling. Jeg påpekte også at dette museet er nytt for meg, da det kun åpnet for noen måneder siden, og at det vil være interessant å utforske dette området sammen med barna flere ganger. For disse møter skal vi delta i en lek som kalles Fargehatter. Hver deltaker skal ha på seg sin farge i sylindrehatt form som en medalje på tråden. Fargehattenes betydning vil åpnes på møter to farger på hvert møte.

Den kunstdidaktiske organiseringen: Vi delte ut fargehatter i to grupper. Den dagen var åtte barn og de delte fire og fire. Røde hatter vil si ærlig om det de ser og opplever av kunst, museet og om alt som de vil si om møtet selv. Blå hatter vil ta i dag i fokus regler i museet, se på hvordan museet fungerer. Hva er begrenset, hva kan vi gjøre på museet og hva er ikke passer, og kanskje hvorfor det virker sånn. Den røde hatt ser etter på opplevelser av kunst og det som finnes på museet i forhold av liker eller ikke liker, hva er overrasker, beundrer, ser ut rart eller lignende. De har lov å dele med oss deres tanker. Alle har lov å stille spørsmål og gi sine tilbud. Jeg vil fra min side presentere interessante utstillinger og lekemuligheter i pauser.

Jeg vil starte med kunsthistorie og museets historie. Det var interessant å starte med Nasjonalmuseet og norsk nasjonalromantikk fra 1830 til 1870 i rom 45. Nasjonalhistorie er en viktig periode i norsk kunsthistorie. Rom 45 inneholder mange kunstverk og gjenstander som kan hjelpe barna med å forstå hvordan kunsten og kulturen i Norge har utviklet seg over tid. Å snakke om museets historie og hvordan det ble etablert, hjelper barna med å forstå hvorfor det er viktig å besøke museer og lære om kunst og kultur.



Bilde 4.3. Norsk nasjonalromantikk. Rom 45⁶

Til slutt av dagen deles våre inntrykk i en kort gruppesamtale. Jeg har kameraet mitt i hånden gjennom hele møtet og informerte alle deltakerne om at jeg tar opptak av vår undersøkelse ved kunstformidlingen. Lydopptak og bilder var et nyttig verktøy for å huske og dokumentere opplevelsen, slik at man kan reflektere over den senere. Foreldre vil også få lov til å ta bilder av gruppen for å se helheten. Alle deltakerne var enige om dette.

I rommet 45 har vi sett på rom, kunst, møbler. Jeg har startet av kunstner Johan Christian Clausen Dahl (1788-1857) At han var en foregangsmann innen det norske kulturminnevernet og initiativtaker til stiftelsen av Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring (Haverkamp, 2023). Nasjonalmuseet ble etablert på samme tid som disse bildene og gjenstandene ble samlet. Rommet er dekorert i tradisjonelle norske farger som representerer norske hverdagsliv og festtradisjoner, også portretter av mennesker på denne tiden, naturen og husene i Norge. I et glasskap er det utstilt flere deler av norske drakter og smykker.

Når vi hadde samtalen om norske nasjonalromantiske tradisjonen mange barn kjente i dette rommet flere bilder fra før. Vi har tatt ordet «tradisjon» som kunstbasert formidling vil starte fra. Dette var godt forstått fra barneside på hva kunst kan presentere. I gruppesamtalen var nevnte at dette er natur, mennesker og deres hverdag og fester. En dypere forståelse av kunsten og dens betydning kan gi barna samling av historisk og kulturell bakgrunn i kunstformidlingen.

⁶ skjermbildet fra museets web-guide, <https://my.matterport.com/show/?m=xnc63FBDZa5>

Fargehattene som en metode var en god måte å gi barna til å engasjere seg. Barna ga uttrykk for ulike perspektiver på kunst og museet gjennom fargehattene. Dagens oppgave var både museets regler og kunstopplevelser. Barn opplever seg og gruppelemmer som medskapere, og barna kan få en helhetlig forståelse av Nasjonalmuseet.

Barna ble invitert til en samtale der vi kan utforske kreativt hva dette rommet kan minne om. Et av barn har forslaget «Soria Moria» og annet barn har sagt om vikingdrage. Fra denne posisjonen har jeg også startet mitt praktisk-estetiske prosjekt, som jeg vil skrive mer om i avslutningen og oppsummeringen. Jeg vil undersøke nærmere hvordan og hvorfor dette rommet påvirket verkene som skal vises i utstillingen.

I rom 45 finner vi også tre lekestasjoner: en puslespillstasjon, en stor bokstasjon, en sjarm med bevegelige bilder. Disse lekestasjonene presenterer rommets norske nasjonaltradisjon på ulike måter, og kan være interessante til barn fra ulike aldersgrupper.

Gruppen spilte på alle lekestasjonene, og noen har til og med bedt om å få leke mer der. Når dette har skjedd, har jeg foreslått to alternativer: enten kan vi leke litt nå og deretter fortsette samtalen og gå hjem, eller kan vi spille et spill sammen i dette rommet og deretter ta en pause på en skjult lekestasjon jeg vil vise dem. Selvfølgelig har alle sagt ja til å bli med.

Vi spilte i Fargehatter på kunstutstilling, og jeg minnet barna om å bruke «spesielle øyne» for å se på kunst og museet. Deretter presenterte vi ett av kunstverkene i utstillingen, og oppfordret deltakerne til å finne «sitt eget verk» som de kunne se og betrakte på. Dette ble gjort med tanke på at kunsten ville vekke sanser og oppmerksomhet, og for å gjøre det lettere å identifisere seg med verket. Etter at alle deltakerne hadde funnet sitt eget verk, gikk vi rundt og hørte på hverandres presentasjoner.

Vi hjalp hverandre med å nevne kunstneren, bildets navn, teknikk og materiale. Dette var lignende en teaterforestilling med sterk involvering fra både foreldre og ukjente voksne som var til stede. Under presentasjonene minnet vaktmestrene oss på museets regler om å ikke gå over linjer og ikke berøre kunstverkene. Selv om denne øvelsen tok ca. 10-12 minutter, var det en god opplevelse og det skapte en del tanker og refleksjoner som vi kan diskutere videre.

Når det gjelder fordeler og ulemper med denne metoden, kan man si at det er en fin måte å få deltakerne til å engasjere seg mer aktivt med kunsten og å utvikle en dypere forståelse for den. Samtidig kan det være vanskelig å holde oppmerksomheten til alle deltakerne gjennom hele øvelsen, og det kan også være en utfordring å sørge for at alle følger museets regler og retningslinjer.

Til slutt fikk deltakere en hvilepause på lekestasjoner. Den stasjonen som puzzlespill var interessant spesielt i hos minste i 5-6 år barn. Den andre store boken om gamle tradisjonelle trehus med treskjærere dekorasjon var interessant for jenter litt eldre. I den siste lekeskjermen med Adolf Tidemand og Hans Gude «Brudeferden i Hardanger» (1848) som en bevegelig animasjon tok spesiell oppmerksomhet hos eldste jenter.



Bilde 4.4. I pause, på lekestasjoner i rommet 45

Diskusjon om dagen 1

Etter avslutningen av besøket på museet, samlet vi oss i lobbyen i første etasje for å diskutere den første dagen. Jeg var nysgjerrig på å høre hva barna følte og hva de hadde lært.

Totalinntrykket av turen var svært positivt, og alle hadde hatt en flott tid. Barna uttrykte at de ønsket å komme tilbake igjen. Men da jeg spurte dem hva de hadde sett og lært, hadde de vanskelig

for å uttrykke det med ord. De nevnte at de hadde sett vakre bilder i rammer og at museet var imponerende, men de var også klar over at det var strenge regler på museet som de måtte følge. Barna likte selve museet, selv om det er strenge vakter overalt og de ikke får gå over linjer og løpe fort i museet.

Jeg foreslo at alle kunne tegne sine inntrykk av dagen, og alle var enige om å gjøre det. Barna tok frem blyantene og skissebøkene sine. Deretter begynte vi å tegne direkte i utstillingshallene. Dette gjorde det mulig for oss å jobbe mer direkte med kunsten og å fokusere på de spesifikke verkene som berørte oss mest. I foajeen hadde vi bare avsluttende gruppesamtaler.

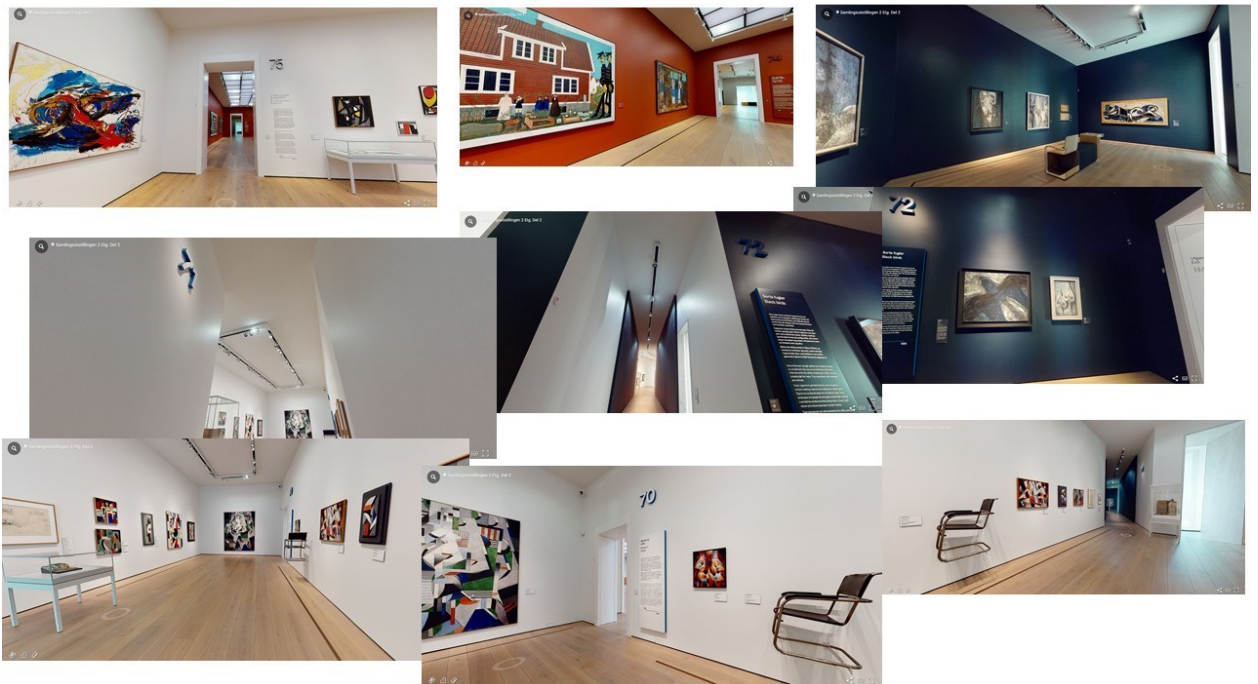
En del av gruppesamtalen var samtaler med foreldre. Uansett av at denne tiden var utenfor våre omvisninger, deres meninger og holdninger var også betydelige for gruppesamarbeid. Helt forståelig at foreldres innslag betyr mye og deres bidrag er en viktig del i prosjektets mulighet, deres begrensning av definisjonsmakt er etisk nødvendig for barnas gruppesamarbeid. Disse relasjonene vil interessant å diskutere videre.

Dag 2: Abstrakt rom

Tema: Et nytt språk for kunst - fakta og fantasi - installasjon - flere sanser. Programmet for dagen var å gå gjennom abstrakt kunst fra rom 75, via lydinstallasjon, jobbe med presentasjon av kunstverk på rom 70, og tegne på rom 70 og 75.⁷

Program for dagen: Vi vil oppleve flere norske og internasjonale abstrakte malere i perioden mellom 1915 til 1970. Mellom rom 70 og 75 finnes flersidige abstrakte form som vil bli på omvisningen. Fellesnevner blant bilder i disse rom er umiddelbare rytmer og inspirasjoner av naturen og underbevisste fantasier. Vi vil se på kunsten og eksperimentere med tegning og kroppsbevegelse for å forstå bedre abstrakt kunst.

Abstrakt kunst i rommet 75 var relativt nytt i Norge på 1960-tallet med stor eksperimentering og innovasjon, og la grunnlaget for mange av de nye kunstreningene som oppsto senere. Tidligere abstrakte kunstverk i rommet 70 knytter sammen norsk kunsten i felles kunsthistoriske linjer.



Bilde 4.5. Abstrakt og lydinstallasjon, Rom 75-74-72-71-70

Den kunstdidaktiske organiseringen: Vi startet det andre møtet i første etasje, det var 8 barn og 2 voksne. Jeg delte ut fargehatter til barn. Denne dagen utforsket vi grønne og hvite hatter. Oppgaven var å presentere hva som var faktisk med en hvit hatt og bruke fantasien med en grønn hatt. Vi

⁷ <https://my.matterport.com/show/?m=uNmurVmzoh4>

samarbeidet i grupper på to og to og valgte et kunstverk. Den ene skulle beskrive hva de så i virkeligheten, mens den andre skulle bruke fantasien for å finne noe som var på kunstverket. Vi minnet alle på at det ikke finnes noen feil svar, og at vi ville oppleve alle deltakernes representasjoner.

Vi skulle lete etter kunstverk der form og tema ikke kunne forstås på samme måte som i den tradisjonelle kunsten vi så forrige møte. På den tiden kunstverkene ble skapt, var det en sterk påvirkning fra tekniske oppfinnelser, og mennesker ville se på kunsten annerledes gjennom geometriske former eller uten noen form. Etter at vi var ferdige med å presentere kunstverkene, skulle vi se på et flersansens kunstverk.

Da barna startet, la jeg merke til at det var vanskelig for dem å velge et kunstverk de begge ble enige om. Noen verk skapte kamp fordi flere ville ha det. Jeg understreket at det var viktig å velge bare ett kunstverk. Derfor delingen i to grupper skjedde spontant, noen barn fant enighet lett og var klare til å jobbe med. Men andre deltakere slet med å velge ett verk for begge. Dette kan ha vært av aldersforskjeller blant barna. Av de 8 deltakerne var det 2 grupper som hadde aktiv deling av opplevelser og forståelser. Den første gruppen bestod av to venninner som var enige om alt. Den andre gruppen bestod av to jenter i samme alder og de var også greie å samarbeide med. De to andre gruppene hadde vanskeligheter av ulike årsaker.



Den tredje gruppen besto av en gutt på 5 år og hans eldre søster som ledet gruppen. Han hadde ikke noe valg og fulgte søsterens bestemthet. På grunn av hennes påvirkning ga ikke gutten uttrykk

for sin mening eller diskuterte. Som en konsekvens av dette, ble ikke målet med oppgaven oppnådd. Denne dagen var vanskelig for gutten, og han forsto ikke tegneoppgaven eller lekestasjonene. Han trakk seg fra samtalen og begynte i stedet å bygge et nytt kunstverk av geometriske puslespill i rommet.

LEKESTASJON
SOM DIALOG,
ERFARING OG
MEDSKAPNING



INGEN SER PÅ
SKULPTURER
OG READYMADE
SOM PÅ KUNST



Bilde 4.6. Gutten har involvert i personlig medskapning i abstrakt kunst. Barna ser bare på malerier.

Den fjerde gruppen bestod av to jenter på 7 og 10 år. Begge var usikre på valgene de skulle ta. Samarbeidet deres var tregt og uforståelig, og de var uenige nesten om alt, men klarte ikke å argumentere eller bli enige. Til slutt endte de opp med et kunstverk som var utenfor temaet abstrakt kunst, men mer i impresjonistisk halvabstrakt form. Det var tydelig i presentasjonen at de ikke var sikre på hva de hadde laget.



Bildet 4.7. Abstrakt kunst og dissens

En kort diskusjon: Det er viktig å diskutere hvordan kunst som er vanskelig for barn å forstå, som abstrakt kunst, kan presenteres på best mulig måte basert på barnas alder og utviklingsnivå. Samtidig er det viktig å merke seg at barn ikke alltid legger merke til ting som de ikke anser som kunst. Deres syn var rettet mot bilder, men ikke mot skulpturer i abstrakte former eller flygende stoler som er montert på veggen, eller modeller av bygninger i et glasskap (se på Bildet 4.6). Deltakerne betraktet fortsatt kunst som bare bilder i rammer. Men denne dagen skapte mye frustrasjon for barna med de maleriene som kunstnerne hadde malt. Av våre sammenlignende kunstformidlingsmøter var «Abstrakt møte» det vanskeligste for barna.

Etter at gruppen var ferdig med presentasjonene, brukte vi en lydinstallasjon som et nytt objekt i lekepausen og veien til

neste lekestasjon. Det var ingen paratekster om rom 71, vi fant på appen: *Lydproduksjoner, Mardi8, Youenn Le Guen.*

Vi snakket om at kunst kan både sees og føles med andre sanser. Barna kunne nevne hva de følte når de gikk gjennom denne svarte korridoren med ulike lyder. Lekestasjonen med sjarmbilder involverte de fleste, bortsett fra en uenig jente fra den fjerde gruppen. Hun ville ha støtte fra meg og begynte å se på bilder som var langt fra naturalistiske. I rom 72 bekreftet hun at hun så mennesker på et bilde. Hun var virkelig dypt inne i tankene sine og frustrasjonen. Men da hun fant en løsning i tankene sine, virket hun veldig glad. Jeg har sett noe av opptakene våre av denne episoden. Jeg ser på dette som en dissensuell utviklings- og medskapende prosess som er interessant og lærerik utviklings- og samarbeidsprosess.



Bildet 4.8. *Abstrakt kunst, dissens og medskapning*



Bildet 4.7. *Abstrakt kunst og dissens*

Diskusjon om dagen 2

Det var vanskelig å beskrive hva var egentlig verk og hva kunstneren ville fortelle oss. Å beskrive med ord det som er bare linjer og flekker det var ikke samme som å bruke fantasi. Med fantasien var hos barna alt perfekt. Fra abstrakte malerier så på oss katter, frokost, mekanismer og landskapet.

Alle barna prøvde å finne sammenheng mellom det de så som form- og uforståelige og å bruke fantasien for å finne noe som kunne formes og beskrives med ord. Vi gjentok undersøkelsen ved å la barna tegne hva kunsten i abstrakte former kunne fortelle oss. Deltakerne var veldig ivrige etter å tegne, og det var tydelig at barna kunne si mye mer om kunstverkene etter at de hadde tegnet dem. Tegning av valgte kunstverk fungerte som et godt verktøy på alle møtene på Nasjonalmuseet.

Bildet 4.7. Felles samtale



Videre vil jeg finne et sted å diskutere deres deltakelse i møtet med abstrakt kunst. Vi vil ha en felles samtale som avslutning på dag 2, og vi vil utforske følgende spørsmål: Hva er poenget med abstrakt kunst? Hvilke sanser og tilstander kan uttrykkes gjennom farger, malingsstrøk og abstrakte former? Hvordan har barna opplevd den lydinstallasjonen?

I gruppesamtalen var valgt et favorittbilde som alle barn var enige om. Dette er bildet «Da sommervarmen satte inn, av Irma Salo Jæger, 1968 som i spontant valg var avslutningen på dagen. Der mener barna var vakre farger, forståelige linjer og også dette bildet minner dem om noen bamse.

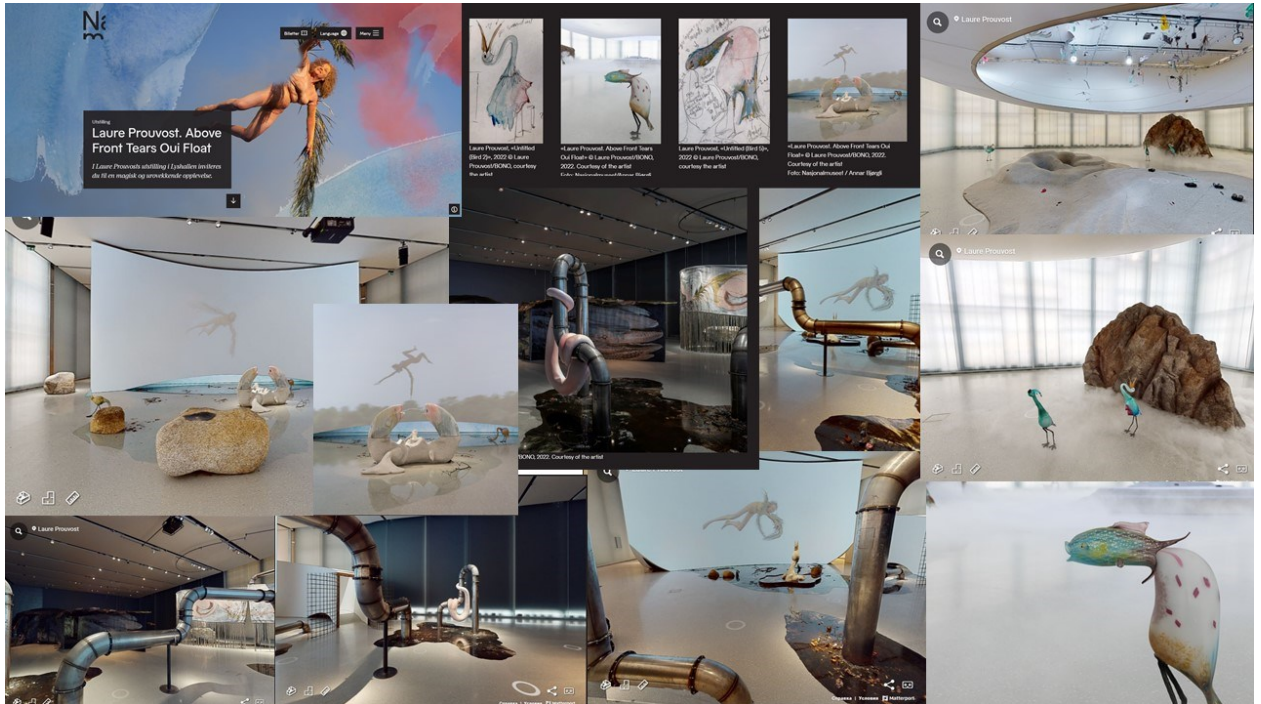


Bilde 4.8. Favorittbilde av Irma Salo Jæger, «Da sommervarmen satte inn», 1968. Foto: Nasjonalmuseet⁸

⁸ <https://www.nasjonalmuseet.no/utstillinger-og-arrangementer/nasjonalgalleriet/utstillinger/2014/rom-for-abstraksjon.-impulser-i-norsk-kunst-195775/>

Dag 3. Laure Prouvost. Above Front Tears Oui Float

Program for dagen: Den tredje dagen var vi 10 barn og 3 voksne. Denne dagen hadde vi planer om å se på Laure Prouvosts utstilling i Lyshallen. I beskrivelsen av utstillingen ble vi invitert til "en magisk og urovekkende opplevelse".



Bildet 4.9 Dag 3. Laure Prouvost. Above Front Tears Oui Float⁹

Tittel på utstilling: *Laure Prouvost: Dag 3. Laure Prouvost. Above Front Tears Oui Float*

Beskrivelse: Prouvost er kjent for å skape sansefulle og engasjerende installasjoner ved å kombinere film, lyd, performance, skulptur, tekstil og tekst. Hun lar seg inspirere av ulike perioder innen kunsthistorien, inkludert dadaismen, surrealismen og eldre kunsthistorie, ved å bruke objekter som grotter og fontener. Likt surrealistene, leker Prouvost med skillelinjene mellom fiksjon og virkelighet.¹⁰

Den kunstdidaktiske organiseringen: Tredje dagen skulle vi se på samtidskunst. Våre hovedbegreper var installasjon og kritikk. Vi brukte to farger, gull og lilla, hvor gull betydde

⁹ <https://www.nasjonalmuseet.no/utstillinger-og-arrangementer/nasjonalmuseet/utstillinger/2022/laure-prouvost/>

¹⁰ <https://youtu.be/huw4dFf0vPU>

"beundring" og lilla betydde "kritikk". Denne dagen ble delt inn i to grupper som skulle presentere sammen. Den ene gruppen hadde lilla hatter og skulle fortelle hva de ikke likte, mens den andre gruppen hadde gule hatter og skulle fortelle hva de likte. I løpet av møtet kunne alle tegne kunstverk i notatbøkene sine for å huske bedre hva som var viktig. Vi brukte alle kroppssanser og mulige sanser på dette møtet. Våre tanker og opplevelser diskuterte vi i gruppesamtalen etterpå.

Etter at vaktmesteren hadde sjekket første etasje, samlet vi gruppen og jeg gav en kort opplæring om Nasjonalmuseets bygningsplan og alle paratekster ved siden av oss, som peker mot heisen, trapper på 2 og 3 etasjer og nummererer etasjene på veiene. Barna skulle se etter disse hjelpesymbolene for å komme til tredje etasje, hvor dagens omvisning skulle starte. Det var spesielt viktig denne dagen at vi hadde flere voksne med oss på grunn av at utstillingen var stor og delt på to rom. Jeg inviterte derfor fem ledsagere til å samarbeide med oss for å «holde reglene».

Fra første etasje gikk vi direkte til tredje etasje, der utstillingen Laure Prouvost var. Før dette møtet hadde jeg besøkt utstillingen flere ganger for å bli bedre kjent med verkene og lage en rute for gruppen. Ifølge denne planen startet vi fra den mørke delen og observerte sammen veldig detaljerte video- og lydinstallasjoner, samt andre typer tredimensjonale objekter. For at alle deltakerne skulle få nok tid til å observere og utforske alle kunstverkene, minnet jeg barna om at de kunne skissere noen av verkene. Dette var en god løsning slik at alle som ønsket det kunne se på to installasjoner med "visuelle kurver med en annen virtuell realitet". Dette kunstverket skapte flere motstridende reaksjoner, som var både interessante, spontane og kaotiske. Disse uttrykte frykt, sjokk eller begeistring. Noen barn beskrev disse opplevelsene på lignende måter: "Jeg så på tre kvinner som snakket med meg med høy hvisking, men jeg forsto ingenting. Det var skremmende og morsomt." eller "Hun var så nær meg. Det var veldig irriterende!"

Overraskende nok var det de voksne ledsagerne som kommenterte på kvinnenens nakenhet og en av kvinnene som var gravid, og ikke barna. Nakenhet var ikke et tema for barna når det gjaldt opplevelser eller tanker. Det samme gjaldt reaksjonen på den gamle kvinnen som fløy rundt med nakken på begge sider av installasjonen. Aktiv bruk av rommet ble møtt med stor entusiasme fra deltakerne. Barna så på alle skjulte steder der det var små og store kunstverk. Noen av disse verkene var ukjente for deltakerne, men jeg kjente til dem fra tidligere og peket med spørsmål «Kan vi se hva er det spennende der?». Gruppen samarbeidet aktivt og delte med alle deltakere sine opplevelser. Derfor timen som vi skulle bruke for gruppesamtalen tilbragte vi på en runde på utstillingen til av gruppen forespørsel og full enighet. Etter at jeg inviterte barna til en gruppesamtale i første etasje, ba alle deltakerne om en kort tur tilbake på utstillingen fra starten. Vi fikk en sjanse til å se på installasjonene igjen og fortelle om sine opplevelser der. Denne gangen sa lilla gruppen at de ikke likte de mørke og skitne rommene og søppelet, men noen av

kunstverkene skremte dem og var samtidig kule. Den gule gruppen var fornøyd med utstillingen, spesielt det lyse rommet med steinsofaen og kikkertene, samt de små detaljene i tak-installasjonen.



Bildet 4.9. Installasjonsforsøk

Selv om vi måtte følge med på oppgaven om å beskrive sine estetiske erfaringer i samtalen etter omvisningen, reflekterte barna på hvert skritt og hvert nytt kunstverk. Derfor ble det mindre diskusjon i plenum, men det var mest dialog med meg eller noen i gruppen som var nærmest. Performativiteten på utstillingen var organisert gjennom alle tredimensjonale installasjoner, som var satt opp på en måte som lignet et kvartal eller en gate. I begge rommene var det mye snakk om subjektive sanser og tanker som skapte en subjektiv opplevelse av estetikk, samtidig som det var flere situasjoner som provoserte dissensuelle motstand og meningsdannelse rundt forståelser som var sett. Denne utstillingen fremmet også en stor vilje til lek og medskapning. Barna lekte med stein, vann og damp, og utforsket kroppserfaring ved å tillate og ikke tillate teksturer og medier. Hvis vi snakker om "ikke tillate", så mener vi for eksempel at de lekte med vannet i fontenene eller dro i trådene på de utstilte teppene. Etter dette fikk vi mer oppmerksomhet fra vokter på

utstillingen. Etter det første mørke rommet kom barn til å tegne igjen selv uten at jeg minnet dem på det.





Bildet 4.10. Lyst rom er favoritten i prosjektet

Diskusjon om dagen 3

Den felles samtalen som avsluttet den tredje dagen var kort, og alle deltakerne ville gjerne komme tilbake til tredje etasje igjen. Det var planlagt å avslutte prosjektet etter denne dagen. Etter dette møtet kunne jeg invitere deltakerne til et fjerde møte etter jul for å se hva barna husker fra våre møter.

Dag 4: Søylorum. Hva er kunst?

Tema: Den fjerde dagen: Hva er kunst?

Søylorummet er en levende kunstsamling, rommet endrer seg gjennom året, og kunstverk som presentert der skaper debatter. Rommet presenterer stadige performanser og verksteder. Det er et fleksibelt gallerirom med mange forskjellige kunstverk. Vi møter der maleri, skulpturelle verk og installasjoner. "Helt fra forløperen til Nasjonalmuseet ble etablert tilbake i 1842, så har dette samspillet med private samlere vært helt avgjørende for museets utvikling og vekst."¹¹

Program for dagen: Den fjerde dagen har vi prøvd til å svare på spørsmål hva er kunst, hva er ikke kunst, hva er de god og dårlig kunst. I planen var å invitere igjen alle deltakere og tilby dem å velge fargehatten fri. De barn som var på alle møter har fått fjerde hatt. På invitasjonen på epost på forhånd sendte jeg igjen minne om fargebeskrivelse.

Kunstformidlingens veier til kunst

Til Søylorummet har ledet to veier. Jeg måtte finne mer barnevennlig adkomst. Tankene mine baseres på at flere kunstverk kan skape situasjoner og spørsmål om kunst som er uforberedt til å begrunne. Spesielt når kunsten presenterer nakenhet og vold. Veien til utstilling fulgte flere rom gjennom og vi kunne gå til møterom men hadde tillatelse til å stoppe ved noe særlig interessant verk. Det var for eksempel, Kabakovs rom, Pistoletto veltet bord med speil og noen til. Etter møteoppgaven på vei tilbake var noen av deltakere sjokkert av et voldt på bildet. Som var sagt, vil jeg ikke svare på noe kompliserende spørsmål, bare leverte det samme som barnet stilte til meg tilbake.

Om nye deltakere og delegering

Den kunstdidaktiske organiseringen: Å delegere betyr å overføre, det vil si at jeg gir makten til gruppen for å skape en ny politisk 'orden' med en deltaker til. Gruppen har fått en ny deltaker. Jeg ville se på hvordan prosjektets syklus kan starte på nytt med en gutt på åtte år. Guttan blir invitert for å presentere på nytt museets «regler» og gruppens «spilleoppgaver». Inkludering til medlemskapet var repetert igjen på en demokratisk måte og faktisk uavhengig av meg som organisatoren. Det er viktig å merke seg at kunsten kan starte fra forskjellige steder, relasjonspunkter. Der definisjonsmakt var videresend av en som kjenner til en annen i gruppen. Selv om barna fra gruppen var også nybegynnere, de var klare til å overta delegerte hjelp og involvere den nye gutten

¹¹ <https://www.nasjonalmuseet.no/en/guide/collection/89/257/>

i felles lek og diskusjon. Våre forrige funnet Fargehatters kunnskaper var delt og oppfrisket, spesielt det som gjelder sted, museets regi og favorittkunst på Nasjonalmuseet.

Vi var faktisk to nye denne dagen, fordi vi også hadde en gjest: en student fra kurset på OsloMet. Gjesten var veldig fornøyd og overrasket over hvor aktive og involverende barna var sammen. Foreldrene som var sammen med oss som ledsagere, ønsket å gi tilbakemelding på møtene våre og museets funksjoner.

Svar av deltakerne i gruppesamtalen

«Dette er ikke kunst. Disse ting kan ikke bli på museet.» På spørsmål hvorfor var svaret at mannen

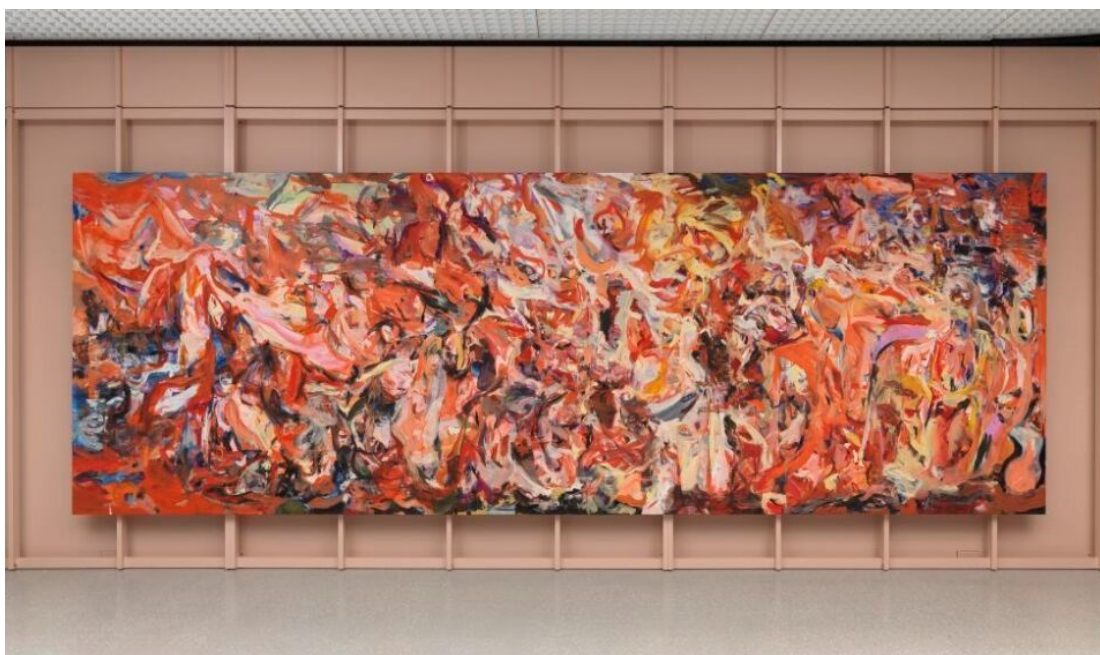


ar trist og ikke vakker. Det ville presentere deltakeren her i istedenfor *José* maleri av kunstner Alice Neel plassere bilder av glade barn.

Bildet 4.9. Alice Neel, José (1936)¹²

¹² <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NMK.LAAN.2021.0301>

«Virkelig god kunsten er dette maleriet» av Cecily Brown, To Skies That Were Brighter (2018)¹³



Bildet 4- Cecily Brown, To Skies That Were Brighter (2018)

Bildet 4. Det som i meninger av barna var samtidig både og kunst\ikke kunst\dårlig og bra. Det er størst i salen installasjon av Sheila Hicks «Escalade Beyond Chromatic Lands» (2016-2017)¹⁴



¹³ <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NMK.LAAN.2020.0027>

¹⁴ <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NMK.LAAN.2020.0016>

Reaksjon på verket *Eskapade Beyond Chromatic Lands* var ikke negativ, men deltakere mente at det er for stor eller hverdagslig, men virkelig interessant til å klatre inn på de fargerike kulene. Så hvorfor det skrives installasjon når vi kan ikke å komme inn som i verket med metalliske trappen?

Situasjon med vokter på omvisning barna vil vise til meg minnesmerket at det er ikke tillat til oss å ta på disse kulene. Bak siden sikkerhets vokter begynte ett lite barn å klatre på installasjonen.

Der på situasjonen vi har begge deler å oppleve installasjon som tillat bare se på, men noen avviste museets regler og skaper potensiell risiko til museets gjenstander. Den dagen visste mye motstridende meninger, som gjaldt kunstverk, materiell og teknikk, regler og museets scenografi.



Bildet 4.10. Flertallvisende reaksjon forårsaket verket den blå kuben, av Carmen Herrera, Pavanne 1967/ 2017. ©/BONO¹⁵

¹⁵ <https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NMK.LAAN.2021.0299>

Dobbeltåpen «Den blå kuben», av Carmen Herrera, Pavanne 1967

Det var mye kritikk av barn som mente at det et ingen kunst. Betrakteren var provosert av å utforske mer detaljer om den blå kuben. Irritasjon av dette kunstverk fremkalt størrelse, forme, farge. Fra dette verket vi har medskapning av dobbelåpning. Carmen Herrera er 104 år gamle kunstneren arbeidet i Frankrike, Cuba og New York.¹⁶

Favorittkunst i rommet var installasjon Per Inge Bjørlo, Indre rom V. Målet (1990) med metalliske trappen. Inngang til kunstverket var under kontroll av vokteren. Igjen møt vi museets spilleregler at vi kan bråke på et sted og ta på det til å bruke sanser. Ved siden finnes kunst som potensielle fremkaller ønsket til å prøve tekstur, noe mer fysiske kvaliteter av kunstverk. Utstillingen skapte mange spørsmål og oppfinnelser.

Diskusjon om dagen 4

Samtalene var at vi kan forstå hva er kunst og ikke kunst finner bekreftelse i Nasjonalmuseet som utstiller disse verk og presenterer dem som kunst. Som deltakere sier at noe kunstverk er pene og skaper glede eller lærer oss i noen, for eksempel, historiske kostymer på gamle portretter. Barna likte å spille med fargehatter og tegne på museet.

Alle deltakere og deres foreldre har fått å vite om Nasjonalmuseets barnearrangementer på helg. Som tilbake reaksjoner av både voksne og barna ville møtes på museet igjen og klarer å møtes i gruppen også. De første møtene våre viste faktisk at noen foreldre også ble trukket til museet og ble med oss under besøkene våre. De kjøpte til og med årsbilletter til museet, noe som tydet på at prosjektet hadde utvidet og utdypet museets dekning av publikum.

¹⁶ <https://www.theartnewspaper.com/2019/07/08/carmen-herrerass-dream-project-to-bloom-in-new-yorks-city-hall-park>

Hva var gjort

Målgruppen i prosjektet var ikke en homogen enhet. Valget av en viss alderskategori fra 5 til 10 år var i interessen fra synspunktet om å jobbe med en slik heterogen gruppe. Denne heterogeniteten har et potensial og visse trekk. Arbeidet med denne gruppen har vist at produktet som en kunstformidler må være svært gjennomtenkt og organisert. Det var mye i analysen ettertanker og korrigeringer tilligg til planlegging på selv formidlingen.

Barna som deltok i prosjektet fikk ikke ekstra lekser, men hvert barn hadde med seg en notatbok og fem blyanter. Som visste videre erfaring av det var en god løsning for å tegne et bilde når bet barn har et begrenset ordforråd. Det er også spennende å se at prosjektet involverte en form for «mysterie» der barna ikke visste hvor aktiviteten ville finne sted før det startet. Dette kan ha vært en spennende og engasjerende opplevelse for barna, og kan ha bidratt til å øke deres interesse og nysgjerrighet for kunstformidling.

Metoden "Fargehatter" la grunnlaget for spillereglene som ble brukt under våre møter. Derfor ble møteprogrammet annonsert som en lek med spilleregler. Etter å ha mottatt hattefargen, gikk deltakeren rundt i museets rom og observerte og reflekterte nøye over sansene eller kunnskapen han eller hun opplevde under dette møtet. Denne fargeinndelingen ga en skjult utfordring til kunstformidling. Hvert fargepar hadde forskjellige måter å se på kunst på. En gruppe fokuserte på objektet for sansning, forestilling eller fantasi, mens den andre gruppen fokuserte på å få mer resonnering, hukommelse og faktainformasjon. Fargen på hatten til hver deltaker indikerte på forhånd hva de skulle fokusere på.

Gruppen må ha forberedelse før start av formidling for befarig ved inngangen til salene til museet. Museums arbeidere ved inngangen gjennomfører inspeksjon av ting. De sjekket og tillat til barna å ta med blyanter og skissebøker. Allerede på dette stadiet av møter og passering av kontroll i museet hadde vi situasjoner som måtte tas tak i. Dette kan ha vært en utfordring for prosjektet, men det virker som de klarte å håndtere situasjonen på en god måte. Dette kan også ha vært en mulighet for barna å lære mer om museums regler og prosedyrer.

For å vurdere prosjektet kan være relevant å observere og analysere planlagte forskningsresultater. Det var designet plan som fra start baserte på deltakernes vilje og godt samarbeid. Slik mange deltakere har flere besøk, var også noen som har prøvd på våre møter bare en gang. I mine rammer

var ikke inkludert tolkning av telling og ratio til å analysere innhold av gruppemedlemmer. Det var tretten barn som deltok sammen på alle møter. Av dem var seks barn på alle fire møter. Felleskap besto mest fra jenter, det kan bety at jenter mer interesserte i kunst og liker kommunikasjon i grupper. Disse resultatene har ikke fått noe vitenskapelig begrunnelse. Det kan være i bruk til videre forskning.

De forventede resultatene var generelt begrunnet, med den presisering at aksjonsforskningstilnærmingen i løpet av prosjektet førte til variasjon i handlinger med korrigering av de valgte teoriene og metodene. Økningen i antall møter stred ikke mot at vi i henhold til prosjektets utforming skulle ha holdt våre kreative møter regelmessig.

I forbindelse med mulige prosjekter vil det være mulig å introdusere flere typer fargede hatter. Antagelig kan farger og materialer bli et nytt grunnlag for å utvikle nye syn på kunst. Det er mulig å beholde interessen dersom barna sammen kan komme på besøk og bli bedre kjent med andre prosjekter til Nasjonalmuseet.

Fremdriftsplanen ble hovedsakelig opprettholdt i arbeidet med mastergraden og i analysen av prosjektet. Det var forsinkelse og mangelfull beregning for gjennomføring av aksjoner og arbeid med tekstmateriale vedrørende arbeidet med månedsplan og oppsatte møter.

Når det gjelder deltakerne på møtene våre, vil jeg informere dem om resultatene av min praksis, og det er behov for å gå tilbake til gruppe- eller individuell kommunikasjon om temaene vi dekket på møtene våre. Samtidig vil jeg gjerne fortsette å holde kontakten med deltakerne, da jeg planlegger å involvere barn også i praktisk arbeid og invitere dem til å lage en del av installasjonen som gruppe, samt introdusere dem til utstillingen dedikert til vårt prosjekt.

I prosessen med praktisk arbeid måtte jeg tegne og skrive ned mye i form av tabeller og prosjektdiagrammer. Arbeid med diagrammer og tegninger bidro til å visuelt koble sammen forsknings- og testmodellen, hvordan de utvalgte teoretiske posisjonene samhandler i praksis.

Jeg plasserte noen bilder og diagrammer i oppgaven for større klarhet og alle bilder også finnes på vedlegg.

5. Drøfting og refleksjon over prosjektet

Vi diskuterer hovedpunkter knyttet til bruk av museer som plattform for kunstformidling for barn. For dette utforsket vi konseptet med museet som et rom for kunstformidling og måtene grupper kan engasjere seg med kunst innenfor denne settingen. Gjennom vår egen praksis og erfaring med en gruppe, avdekket vi visse problemstillinger som må tas opp. I utviklingen av nye markedsføringsstrategier på kunstfeltet spiller Nasjonalmuseets estetiske kapital en viktig rolle, spesielt når det gjelder å engasjere barn som nåværende og potensielle publikum. Det er viktig å huske på at kunstformidling til barn ikke bare handler om å underholde og oppdra, men også om å skape samarbeid mellom barna og museet.

En stor utfordring vi møtte var å oppnå den rette balansen i organisasjonsstrukturen til Nasjonalmuseet. Museets strategi er gunstig for et ungt publikum. Praktiske prosjekter på Nasjonalmuseet åpner for barn kunst, kunsthistorie og kunstverksted. I tillegg gjør gratis inngang for barn det lettere for foreldre å ta barna med på utstillinger på arrangementer.

En av de mest fremtredende barrierene for familier som besøker museer er imidlertid den begrensede tiden de kan tilbringe sammen. Dette kan skyldes motstridende tidsplaner eller andre prioriteringer og interesser. En løsning av disse problemene kan besøke museet regelmessig i barnegruppen å delta i kunstaktiviteter med formidlere. Performative kunstbaserte formidlinger kan bidra til å introdusere barna for kunstverdenen.

Gruppediskusjonene med fargehatter i februar viste også at flere av barn besøkte Nasjonalmuseet etter at prosjektet var avsluttet. I tillegg delte barna sine erfaringer med å besøke museet med venner og familie, og skapte interesse for å besøke museer både individuelt og i grupper.

Prosjektet "Kunstsøndag med Fargehatter" ved flere innganger ledet til å evaluere kunstformidling nøye for å bestemme hva som fungerer best for en bestemt gruppe av deltakere. Det var positivt at å øke oppmøtet og engasjementet krevde å studere bedre kunstformidlingens organisasjonsstruktur.

Når det gjelder kunstformidling for barn, er det sant at formidleren kan ta i fokus strukturere besøker med fokus på det tradisjonelle formatet. Men for førsteskoletrinn ikke nødvendigvis er den beste tilnærmingen. Performativ og aktiviserende tilnærminger kan være mer engasjerende og inspirerende for barna i alderen fra 5 til 10. Imidlertid kan det også føre til en overfladisk forståelse av kunsten hvis det ikke gjøres på en måte som utfordrer barnas tenkning og oppmuntrer dem til å utforske kunstverket på en dypere nivå.

De studerte i løpet av prosjektet bekreftet etter våre besøk at arena på museet er interessant og lærerik. Disse møter har skapt positive og vennlige opplevelser av Nasjonalmuseet. Grupperefleksjon var nyttig å revidere noen elementer i prosjektet for å forbedre og sikre at barna får mest mulig ut av disse museets besøk.

Til slutt vil jeg si at det er viktig å huske at kunstformidling er en kontinuerlig prosess, og det er alltid rom for forbedring og utvikling. Ved å evaluere og kritisere tilnærmingene våre, kan vi sikre at vi gir barna den beste opplevelsen og hjelper dem med å utvikle en dypere forståelse av kunsten.

Vår prosjektet tilpasset denne aldersgruppen av barn. Men det kan det gjentas eller modifiseres for å passe til andre aldersgrupper. Hvis gruppen har mer homogen alderen gir kanskje noen andre resultater. Når det gjelder å tilpasse et prosjekt for en annen aldersgruppe, vil det sannsynligvis være noen endringer som må gjøres for å ta hensyn til de ulike utviklingsnivåene og behovene til barn i ulike aldersgrupper. For eksempel kan noen av aktivitetene som var passende for en gruppe med 5-10 åringer være for enkle eller for komplekse for en gruppe med yngre eller eldre barn.

Hvis barnegruppen er homogent, kan det være lettere å tilpasse kunstopplevelser på museet for å møte deres behov og interesser. Det kan være mulig å utvikle en mer spesifikk og målrettet tilnærming til undervisning og læring, og tilpasse aktivitetene og opplevelsene til barnas alder, utviklingsnivå og interesser. For eksempel kan det være mulig å utvikle spesielle omvisninger og aktiviteter som er tilpasset den spesifikke aldersgruppen, eller å tilby andre typer aktiviteter som fokuserer på kunstverk og temaer som appellerer til denne aldersgruppen. Det kan også være mulig å tilpasse den fysiske utformingen av utstillingene, for eksempel av tid eller sted.

Fordelene med gruppen som var invitert til prosjektet at deltakere var en bredere aldersspredning, noe som ga en mer mangfoldig gruppe med ulike erfaringer og perspektiver. Dette førte til at gruppen var mer dynamisk og energisk, da de eldre barna bidra til å motivere og inspirere de yngre barna. Ulempene med en slik gruppe var å tilpasse aktivitetene, da det var forskjell i utviklingsnivå mellom de yngste og eldste barna i gruppen. Men det var lett å holde oppmerksomheten til både de yngste og eldste barna fordi alle barn kunne delta på nivået som tilsvarende til dem. I en slik gruppe var spesielt viktig at barna klarer å tilpasse aktivitetene til deres alder og interesser. Yngre barn var mer vanskeligere for å forstå og sette pris på mer komplekse kunstverk, mens eldre barn hadde behov for mer utfordrende oppgaver og aktiviteter. Det var lurt å dele gruppen inn i mindre grupper. Som visste vår andre dag, på to eller tre barn sammen, med mer homogene aldersgrupper barna samarbeidet bedre. Samtidig var aktivitetene også tilpasset til brede kunnskapens bruk og forskjellige typer av oppgaven som lek og aktiv utforskning. Det var lett å dele dem akkurat på grunn av fargehatter, som alle barn var enige å bruke som spillereglene.

Størrelse til en mindre gruppe kan gi mulighet for mer samhandling og kommunikasjon mellom barna, samt gi mulighet for mer varierte diskusjoner og perspektiver. Økt deltakelse kan bidra til å skape en mer engasjerende og interaktiv opplevelse, da barna kan samarbeide og utforske sammen. Vi har opplevd at gruppen i størrelse av åtte til ti barn passer godt for disse aktiviteter. Etter at de kjente hverandre bedre og fikk mer å kjenne Nasjonalmuseets area.

En stor fordeler for kunstformidling var valg av sted. Nasjonalmuseet gir en mer variert og interessant opplevelse for barna, mulighet for å se kunsten fra forskjellige perspektiver og lære om forskjellige kunstneriske bevegelser og stiler. Kunstformidlingen på forskjellige steder kan gi en dypere forståelse for hvordan kunsten er integrert i samfunnet og ulike steder, og kan gi en innsikt i de historiske, sosiale og kulturelle kontekstene som har formet kunsten. Men andre utstillingssted kan være mer tidkrevende og kostbart. Å besøke forskjellige steder kan bety at det blir mindre tid til å fordype seg i hvert sted og kunstverkene som vises. Hvis det er en like stor gruppe barn, kan det være utfordrende å transportere alle til og fra forskjellige steder og å holde styr på gruppen på et nytt sted.

Videre det også var spesifikke elementer i prosjektet som ville være vanskelige å gjenskape andre steder. Dette er forskjeller i tilgjengelige ressurser, ulike fysiske omgivelser, eller andre begrensninger som kan påvirke gjennomføringen av prosjektet som var orientert på gruppespill, fellesskapning og dissens.

I oppgaven var målet gruppesamarbeid i kunstformidling i museet med utvalgte verktøy som skulle generere repetisjon og diskusjon for deltakerne. Det verktøyet Fargehatter ga flere klare resultater og påvirket også deltakernes interaksjon og opprettholdelse av interesse. Fra et formidler og kunstdidaktisk perspektiv ble målene og mulighetene for tverrfagligheten til denne forskningen analysert av støtte til Rancières teori om politikk og estetikk virket i forholdet mellom forskningens tre aktører som Nasjonalmuseet, barn og formidler gjennom en felles Medskapning-dissensmodell (Se modellen i vedlegg).

Dissens kan knyttes til kunst innenfor Fargehatter-prosjektet gjennom forestillingen om "kontrast". I kunst brukes kontrast til å skape interessante og minneverdige bilder. Dissens, som begrep, er også assosiert med kontrast da det representerer et motsatt synspunkt eller mening som skiller seg fra tankens hovedstrøm. Våre møter har imidlertid vist at uenighet som metode også kan virke mot å skape en ny estetisk opplevelse for hele barnegruppen som medskapning. Av spesiell interesse var opplevelsen av flere møter som jeg beskrev tidligere. Jeg vil gjerne fokusere på tre episoder, selv om det selvfølgelig kan listes opp flere slike situasjoner.

Den første situasjonen med medskapning gjennom uenighet oppsto med vår deltaker fem år gammel gutten og hans mor. Hans valg av et bilde med to små bjørn møtt en viss transformasjon etter at en voksen pekte på hans feil. Etter at hans mening ble møtt med uenighet fra en annen betrakter, fortsatte han iherdig å søke etter den kunsten som støttet hans tro på skjønnhet i hans egen forståelse. Det funne kunstobjektet gjennomgikk en symbolsk appropriasjon og gjorde det mulig å komme med en egen uttalelse om kunst. Samtidig vil jeg si at voksne i gruppen også likte av og til inkludere seg i våre oppgaver. Grunnen av denne inkluderingen har denne situasjonen skjedd.

Det var spesielt verdifullt at gutten var åpen til å utforske videre. Politikk og kunst ble avslørt i denne situasjonen i den grad av avstanden til definisjonen av makten for definisjon som den voksne forsøkte å etablere. Kunstfeltet i museet så mangfoldig at hver betrakter vil finne et verk som vil være interessant å ham. Hans neste valg argumenterer for at barnets søkelek søker i variasjon det som er tilgjengelig for hans forståelse her og nå. (Dagen 1)

Det neste møtet med uenighet oppsto i en kontroversiell situasjon, da barnet syntes det var vanskelig å finne ut hvilke sanser abstrakt kunst vekker hos henne. Jentenes første avslag på å velge kunst i salen, noe som forårsaket henne forvirring og forvirring, førte til et individuelt søk etter en løsning, hvordan hun kan se på slik kunst. Det var en viss aksept da hun, etter litt omtanke, kom tilbake til oss for å fortelle oss at hun hadde funnet noe som tiltrakk henne. Hun var i stand til å beskrive hva hun ser i dette arbeidet. Det var også viktig for henne å få bekreftet fra gruppa at hun ble hørt. Det var tydelig at forsøket på å erkjenne at det finnes en slik kunst som abstraksjon har ført til henne en viss tilfredsstillelse og glede. Denne estetiske opplevelsen passerte hennes motstand og fremveksten av en slags bevissthet på barnlig nivå, som er tilgjengelig for henne (Dagen 2).

Noen medskapning-dissens som var felles skapt. Hvis de to første eksemplene er eksempler på uenighet som har blitt transformert gjennom individuell forståelse, inneholder det tredje eksemplet en delt, svært levende og positiv opplevelse av å skape en felles estetisk opplevelse. I Prouvosts store installasjon utforsket barn de mørke og lyse delene av rommet og engasjerte seg i fellesskapning av nye opplevelser som inkluderte både samarbeidsdiskusjoner og fantasifull lek. Denne utstillingen ga barn spesiell glede, fordi de ved nesten hvert trinn møtte forskjellige materialer for forskning, eksperimentering og demonstrasjon av sine estetiske funn for hverandre. Barna lekte med dampen som rømte fra under steinene. De gjemte skissebøkene og blyantene under den. Når disse gjenstandene forsvant under et tykt lag med damp, skapte de forskjellige former og mønstre, beveget hendene og laget bølger. Opptoget var ganske uvanlig, nesten magisk.

Barna tok kikkerten i besittelse og så fascinert av glede på fjærene hengt opp fra taket, skinnende omslag og blader som hang høyt på roterende moduler fra taket. Sentrum av installasjonen under den store hvite boblen ble laget spesielt for å ligge på den store myke stein-sofaen. Dette er en stor bygning for et titalls mennesker har utsparinger. Barn gjemte seg glad i disse fordypningene, fascinert av å se installasjonens vidunderlige verden. Organiseringen av denne salen og hele utstillingsrommet, til og med den mørke salen, som barna kalte skumle, skapte muligheten for en opplevelse som blir stående som en av favorittutstillingene deres på Nasjonalmuseet (Dagen 3).

Kritisk syn – dissens og medskapning i perspektiver av problemstilling og teori

Dissens og medskapning i perspektiver av problemstilling og teori er en del av oppgaven som undersøker hvordan kunstformidling påvirker medskapning med barnegruppen på det nye Nasjonalmuseet. Studieforståelsen av funnene som prosjektet med Fargehatter har brakt fram, er viktig. Det aksjonsstrategiske synet har hjulpet med å se på både fordeler og ulemper, og noen av dem er oppmerket som interessante eller viktige.

Kunstformidling for barn på et kunstmuseum er en kompleks oppgave som krever grundig planlegging og gjennomføring. Flere faktorer kan sees fra en kritisk posisjon, og disse faktorene vil påvirke kunstformidlingen samt samspeillet mellom barna, formidleren og museet. Uenigheter og tolkninger kan stimulere ulike kunststudier, fremme kunstens utvikling og påvirke dens oppfatning i samfunnet. Rancièrere redefinerer begrepet "politikk" ved å se politikk som en estetisk prosess med å inndeile den sansbare verden, istedenfor å se politikk som en strid om makt. I kontekst av kunst betyr dette at politisk på museet for barnegruppen oppstår som en hendelse når barna deler i fellesskapet estetiske opplevelser. Iversen mener også at kunstens politiske funksjon er å konfrontere og introdusere likhetsprinsippet. Dette nettopp gruppen måtte utvikle på kunstformidlinger: alle deltakere hadde sitt sted og tid for å uttrykke meningene sine. (Rancièrere, 2008, Fieldseth et al., 2022, s. 18).

En faktor som kan påvirke kunstformidlingen er kunstens politiske rolle. På Nasjonalmuseet har møter blitt brukt som et verktøy for å stimulere til diskusjon og kontrovers innad i gruppen. Dette kan bidra til å øke deltakernes kunnskap og erfaring. I tillegg kan kunstens politiske rolle brukes til å diskutere likhetsprinsippet i gruppen. Dette kan øke deltakernes evne til å uttrykke sin forståelse av kunsten og skape en felles diskusjon. Men, det kan argumenteres at kunstens politiske rolle ikke er knyttet til etableringen av likhetsprinsippet, siden kunst først og fremst skal tjene estetisk erfaring, og ikke politiske mål. Det kan være utfordrende å finne en balanse mellom å bruke kunst som en politisk arena og å la kunsten tale for seg selv.

Museumsmøter og kunstens politikk kan bidra til å skape en diskusjon og forsterke likhetsprinsippet i samfunnet. Men denne posisjonen kan også være gjenstand for kritikk og debatt. Det er viktig å ha en åpen og kritisk tilnærming til hvordan kunstformidling kan påvirke medskapning med en barnegruppe og hvordan kunst kan brukes til å fremme estetisk erfaring.

En slik tilnærming kan føre til at forskjeller i syn og vurderinger av kunst utjevnes, noe som kan føre til tap av kreativitetens egenart og betydning. Medskapning utenfor det institusjonelle fellesskapet kan også ha verdi og betydning, ikke bare kunsthistorikeres og -kritikers meninger. Publikum kan komme for mer enn bare gleden. De profesjonelle handler for å utforske og utfordre kunstens grenser og muligheter kanskje sammen med publikummer.

Generelt sett kan enhver teori, inkludert Rancières tilnærming, være gjenstand for kritikk. Det er likevel viktig å huske på at diskusjon og kritikk av forståelsen av kunstens politiske rolle kan føre til en dypere forståelse av denne prosessen og dens betydning for samfunnet, spesielt når det gjelder å engasjere barn som nåværende og potensielle mottakere av kunst.

Drøftingen fokuserer seg på er organisering-museets modalitet og scenario, handling-atmosfære og lek, og tid-gjentakelse av prosjektet. Disse faktorene påvirker kunstformidlingen og samspillet mellom barna, formidleren og museet på ulike måter og vil betraktes gjennom sammensetning.

For eksempel vekket det samme kunstverket positive sanser og assosiasjoner hos noen barn, mens frustrerende eller nøytrale hos andre. Slike situasjoner skaper ulike tolkninger av betydningen og symbolikken i kontakt med kunstverket. Hvis ti barn alle velger forskjellige oppgave å velge god og «dårlig» kunst. Etter deres mening, selvfølgelig. Det er ingen feil svar. De velger det stikk motsatte. Men flere på en gang, nesten halvparten av dem sier at den blå kuben til Herrera. I deres forståelse er dette ikke kunst, i en versjon, og dårlig kunst i en annen. Når barn velger motsatte meninger om det samme kunstverket,

Verdsettelsen av kunst i stor grad er subjektiv. Barn har sine egne estetiske preferanser, som kan påvirke vurderingen deres. I en gruppesamtale spurte vi barna hvorfor de valgte et bestemt verk som god eller dårlig kunst. Kanskje de hadde spesifikke grunner som de kan forklare. Det er viktig å vurdere konteksten her. Laget innenfor rammen av utstillingen, kan vurderingen avhenge av hvordan den samsvarer med målene for denne utstillingen og oppgaven som barna fikk på jakt etter "farge" kontrastoppgaver. Når de har et mål om å velge hva slags kunst de liker, og hva som forårsaker forvirring eller, etter deres mening, ikke tilhører kunst. Valget av «god» kunst varierte. Imidlertid var det denne kuben som fikk den "dårligste" vurderingen. Kommunikasjonsformen mellom kunst og betrakter kan fremkalle ulike sanser og inntrykk, og dette er normalt. Hovedsaken

i denne kunstforståelsesøvelsen var at barna kunne forklare sin posisjon og forstå at deres mening kan avvike fra andres mening.

Barn på Nasjonalmuseet

Diskusjonen om konseptet med å organisere et museum som et sted er viktig. Nasjonalmuseet oppfattes av besøkende gjennom sin arkitektur og design som et fysisk rom. Museets plassering og samling er organisert i samme geografiske område og strukturert ved hjelp av spesielle retningslinjer (Svennevig & Henriksen, 2023). På Nasjonalmuseet ser vi dette også gjennom tillegg som tegneverksted og lekearrangementer, som fungerer som en pause i omvisningen og også som et mål i seg selv. Selv om disse stasjonene kan virke som tillegg til museet, er de en planlagt og usynlig kuratering av museet som bidrar til å utvikle publikums interesse og kunnskap. Slike "øyer" kan være skjulte eller vanskelige å forstå for publikum.

Ved besøk på museet trenger publikum også veiledning for å oppleve kunsten på en god måte. Museets omhyggelige arbeid og pedagogiske, og kanskje også kunstterapeutiske, syn skaper en atmosfære og tempo i arrangementet av gjenstander som krever langsom og gjentatt tilbakevending til museets vegger for å åpne opp for nye inntrykk. Organisering av ulike arrangementer er en manifestasjon av aktive sosiale aktiviteter som skaper opplevelser, diskusjoner og kunnskap om kunst. Modaliteter som rom og kommunikativ orientering av museet er skapt gjennom et spesielt språk, plassering av bilder, symboler og gestikulering. Gjeldende regler for museet bestemmer hvordan vi kan kommunisere der.

Barn kan føle seg ukomfortable i museet fordi de umiddelbart blir påvirket av museumsregimet, som kan gi inntrykk av at kunstmuseer er vanskelige steder å være. Derfor er det viktig å skape arrangementer og tillegg som gjør at barn også kan ha gode opplevelser på museet.

Barn på museet må organiseres med oppgaver for å se utstillingen. Den ledende aktiviteten som skaper lidenskap og læringsaktivitet, er basert på lek og konkurranse. Kunstmuseet som helhet ser ut til å være et sted hvor du kan organisere underholdningsarrangementer av en spesiell type. Institusjonen organiserer grunnleggende legitimering av fellesorganiserte prosesser som barna følger innenfor rammer (Alvesson & Sköldbberg, 2017, s. 88).

Fordi det oppsøkende programmet opererer ved Nasjonalmuseet sammen med andre store museer i byen, finnes det prosjekter for å introdusere museet fra tidlig barnehagealder. Dermed har museets strenge regime som mål å bli et «tredje sted» etter hjemmet, jobben eller studiene. Å diskutere museets funksjoner med barn bekrefter at de føler at museets rom påvirker dem.

Størrelsen på lokalene, det tallrike personalet, det enorme antallet kunstgjenstander og de restriktive reglene eksisterer og må regnes med. Deltakerne er sikre på at det er feil å snakke høyt og le høyt på dette stedet. På spørsmål om hvorfor det er galt å ikke bryte noe og blande seg inn i andre, blir det ikke gitt noen forklaring.

Samtidig gir utstillinger der barn aktivt kan bevege seg selvtillit, og de er aktivt involvert i opplevelsen. Ulike sanser må brukes for å nyte oppfatningen av verk gjennom ulike sanser. Installasjoner av lys, lukt, video og lyd i moderne museer ser mer ut som lekeplasser fra utsiden. Opprettelsen av slike lekeområder ser ut til å være spesielt fokusert på barnas tilskuerguppe. Observasjoner viser imidlertid at disse lekeinstallasjonene har blitt oppfattet på utstillinger i årevis med fem barn som kunstverk. Den generelle bevegelsen til tilskuere, selv små, bremser opp. Et betydelig antall moderne gjenstander er visuelt svært omfattende og attraktive. Organiseringen av utstillingen skaper et visst rytmisk bevegelsestempo.

Når barn ser på en utstilling, ser de på tilsynelatende hvert eneste stykke. Som vi har sett, kan verk være vakre i sin forståelse. Yngre barn tar spesielt hensyn til bilder av mennesker og dyr. Den første ideen om hva kunst er består av troen på at dette er et bilde hengt på veggen. Uformelt maleri er mindre interessant enn detaljert naturalisme. Siden vi først startet vårt bekjentskap med tradisjonell kunst, var det første bekjentskapet med kunst i museet ganske forståelig for barn. For å oppsummere, når barn besøker et museum, er det viktig å organisere en tradisjonell ekskursjon godt, med en erfaren guide som kan presentere materialet på en måte som gir en bedre forståelse av de kunstneriske objektene.

Når man analyserer funksjonene til ikke-tradisjonell, performativ formidling, er det viktig å innse at organiseringen er enda viktigere, siden det er nødvendig å involvere hver betrakter i interaksjonen. Performativ kunstformidling skiller seg fra både ekskursjon og leksjon. Det er nødvendig å forstå hvordan man organiserer seg personlig for å beholde interessen til deltakerne gjennom hele kunstformidlingen. Organiseringen tar også en stor ressurs for kunstformidlingen selv og hele prosjektet generelt. For å skape interesse og engasjement trenger vi gjennomførbare og interessante oppgaver. Men hva kan være interessant i et museum hvis det ikke er noen informasjons- eller pedagogiske mål, bortsett fra et spill? Å leke i utstillingsrommet kan skape soner med potensiell risiko. Hvis vi ser forskjellen i inspeksjon uten mål og organisering av oppgaven for inspeksjon, gir organiseringen mer oppmerksomhet til inspeksjonen av hvert arbeid og et mer nøye valg, siden deltakere i gruppespill må være forsiktige. Gruppeopptatthet organiserer gruppeutveklingsdynamikk.

Museets samarbeid med utstillinger kan sees både direkte og indirekte. Arkitektoniske bevegelser, som strømmen etter romnummeret og små grener ved sentrale veier, skaper kontekster som er interessante for kunstformidling. Museets regissering og skapte regler for arenabruk er viktig for kunstformidling, og formidlerens praktiske utfordringer kan betraktes som medskapende-dissensuelle perspektiver i museets læringsarena. Nasjonalmuseet inviterer til barnas deltakelse og fordypning i kunstforståelse gjennom spesielle gjenstander som er spesielt tilrettelagt for barn. Disse formidlingstilbudene skaper arenaer og "kunsttreningssentre", samtidig som de også inneholder regler som publikum må følge. For barn er det beste når de får utføre noe som skaper noe nytt, men samtidig setter dette også grenser for deres frihet på museet. (Myrvold & Mørland, 2019)

Bamberger og Tal tilbyr begrensede opplegg med en del valgfrihet på museets formidling (Bamberger og Tal, 2006, s.81). Formen på oppgaver som en lek til barn setter rammer for besøket, og det er både å drive med oppgaver og spesielt viktig å følge museets regi og regler. Begrenset valgfrihet gir mest effektivt og fullstendig læringsutbytte i oppgaver som regel ved at formidleren hadde en handling og tilbydde deltakerne en problemstilling som de skal løse sammen i små grupper ved hjelp av utstillingene.

Kunstmuseet scenografi

Vi skapte flere situasjoner som ble produsert gjennom praktiske presentasjoner av kunstverk laget av barna. Dette førte til medskapning i form av gruppedynamikk, men også noen dissenser. Imidlertid var denne uenigheten ikke uttalt i stor grad i gruppeforholdet, selv om jeg la merke til flere konfrontasjoner som vil bli nevnt videre.

Tidligere ble det beskrevet en situasjon der noen deltakere viste motstand i praksis. En jente nektet å tegne og sa kategorisk at hun ikke kunne tegne. Moren tok på seg å tegne for henne, men jenta skjulte tegningen og viste den ikke til meg. Den andre konfliktsituasjonen oppsto da en 5 år gammel gutt valgte et bilde med bjørnunger, og moren hans la merke til at bjørnemoren til disse ungene var drept og lå i blodet. Kunstopplevelsene i denne situasjonen rev og transformerte vår gruppeordning og skapte nye relasjoner i en ny politisk ordning. Moren deltok i diskusjonen med barna for å vise sin makt og dominerende posisjon som den som kjenner barna best. For å finne en annen presentasjon, valgte gutten et nytt bilde i stedet for det første. Gutten utfordret morens mening ved å presentere et "bedre bilde" med to søte, luftige sauer som beitet ved foten av Kristi korsfestelse. Han sa at alt var vakkert der. Ingen av de voksne turte å tolke hans nye valg. Han ble rett og slett lyttet til oppmerksomt og oppmuntret til å si sin mening.

Vi hadde også en gjest i gruppen, en jente på 11 år. Hun virket ikke helt tilfreds med hvordan informasjonen ble presentert for henne. Denne uenigheten omkring medskapning bekrefter at gruppeordenen må sees på som noe som er flytende og transformerende. Dette kan også skyldes at jentens alder var over målgruppens alder, og at oppgavene og informasjonen derfor må tilpasses eldre barn med mer avansert forståelse.

Denne uenigheten var nyttig for å se på situasjoner der det kan være vanskelig å samarbeide med barn som ikke helt forstår abstrakte former. Jeg var også en deltaker i gruppen sammen med andre barn. En løsning kunne vært å gi en mer tydelig beskrivelse av kunstverkene eller kunstneren fra formidleren, samt å snakke om abstrakt kunst for å åpne opp for mer en gruppediskusjon.

Vi hadde avtalt å presentere oppgaven, og gruppen måtte forlate rommet. Grunnen til at vi ikke fordypet oss mer i situasjonen, var på grunn av tidsbegrensning og deltakernes interesser. Den eldre jenta i paret fant bare noe annet som var mer interessant å leke med. Den andre jenta fortsatte å lete etter svar på spørsmålene om hva abstrakt kunst er. Hun viste meg et kunstverk som skisserte abstrakte menneskelige former, der hun så en kvinne og en mann. Hun ønsket å beskrive dem på to måter: hva hun så (fakta) og hva hun fantaserte om å se. Det var mest sannsynlig vanskelig for henne å forstå forskjellen mellom de to kategoriene på en adekvat måte. Det var også vanskelig for henne å skille mellom det hun ser og det hun ønsker å se. Deling av det sanselige, som Ranciére formulerer det, eller transformering av det til å se noe nytt, vil også skape utfordringer for barn på grunn av deres aldersnivå og deres forståelse og språkbruk.

Det er en viktig del av formidlingen for barn å holde deres oppmerksomhet. For småskolebarn anbefales det å fokusere på å skape situasjoner som involverer aktiv bevegelse og måloppnåelse. Deres kunnskap kan bygges opp når de bruker visuelle eller språklige forbilder fra tidligere erfaringer. Fra starten av formidlingen involvert vi dem i dialog gjennom eventyr og mytologiske fortellinger. Formidleren må derfor lete etter flere metoder for å engasjere barnas deltakelse i kunstbasert formidling. Transformasjon av oppfatningen av kunst kan skje ikke bare gjennom ytre reaksjoner, men også gjennom en appell til betrakterens interne ressurser. Dette gjør det mulig for barna å akseptere informasjon og kunnskap som de er klare for å motta på nåværende tidspunkt. Samtidig er det viktig å finne en uttrykksmåte for deltakerne som en refleksjon over hva de har oppfattet. (Formidling for et nytt museum, s.13)

Medskapning med barnegruppen

Problemet med medskapning hos barn kan løses på ulike måter. Siden det er nært knyttet til temaet kreativitet som sådan, vender vi oss til temaet kunst som en ferdighet i enhver virksomhet, og kunst som et kunstverk for å vise et nytt syn på verden. I medskapning på Nasjonalmuseet lar

sosiale praksiser skjulte interesser og kognitive ressurser manifestere seg i deres tidligere ikke manifesterte potensial. Dette siden pedagogiske teori Piaget som settet individ etter miljøet går gjennom sansning, hukommelse, resonnering, oppgaveløsning, forestilling, fantasi, språk og tenkning. Dette er et stadig oppdaterende prosess fra akkomodasjon, assimilasjon til adaptasjon og dermed intellektuell vekst.(Eik, 2003, s. 16) Derfor pedagogiske teorien bekrefter at felleslek med andre er en sosialiserende faktor som barna kan praktisere. Der utfordrer medskapende «skjulte reglene», møter med dissens, utenfor kunstorden som beherske reglene spille kreativt, kunst som peker på forskjellighet og «flerfargerighet». Den usynlig *proksimale sonen* for utvikling er det noe uvitende fra utenfor avstand mellom det eksisterende kunnskaper og det potensielle utviklingsnivået. Det gjelder reproduktive og kreative prosesser som etter utarbeidet syntesesers i nytt kunnskap.(Eik, 2003, s. 18)

Nye deltakere og delegering i gruppen

Å inkludere nye deltakere i en allerede etablert gruppe kan være en utfordring, men det kan også være en berikelse for gruppen som helhet. I denne situasjonen var det positivt å se at gruppen var åpen for å inkludere en ny gutt, og at han ble invitert til å presentere museets "regler" og gruppens "spilleoppgaver". Dette viser en demokratisk tilnærming der alle medlemmene har en stemme og kan bidra til å forme gruppen og dens aktiviteter.

Det er også verdt å merke seg at kunst kan være en felles interesse som kan bringe mennesker sammen, selv om de har ulike bakgrunner og erfaringer. I denne situasjonen hadde barna fra gruppen forskjellige nivåer av kunnskap om kunst, men de var villige til å dele kunnskapen sin og involvere den nye gutten i felles lek og diskusjon. Dette viser at kunnskapsdeling og samarbeid er viktige elementer i å skape en positiv gruppedynamikk.

Det er også viktig å merke seg at kunnskap ikke alltid kommer fra en autoritativ kilde, som for eksempel organisatoren i denne situasjonen. Kunnskap kan også deles og videreføres fra person til person i gruppen. Dette kan bidra til å skape et miljø der alle medlemmene føler seg likeverdige og kan bidra med sin kunnskap og erfaring. Det var ifølge Rancièrè den emansiperende tilskueren som klarer å dele sanselig og medføre til andre.

Til slutt, det er viktig å merke seg at kunst ikke bare kan være en individuell opplevelse, men også en felles aktivitet der deltakerne kan samarbeide og skape sammen. I denne situasjonen var kunnskapsdeling og samarbeid viktige elementer i å skape en positiv gruppedynamikk, og det var tydelig at barna var engasjerte og involvert i felles interesser.

På kompleks kunst var situasjoner det vanskelig å sette ord på. Visse inntrykk som barn er mer villige til å uttrykke ikke-verbalt, var derfor inviterte de til å leke og tegne. Men på en eller annen

måte vil den tiltenkte rollen spores og fokusere på persepsjon og erkjennelse, ifølge Skregelid. I henhold til Vygotskij's sosiokulturelle teori utvikles språk gjennom tegning, men selv uten tegneutstyr kan et barn produsere beskrivende tegninger ved å oppmuntre ham eller henne til å snakke aktivt. Derfor er tale som et sosialt verktøy en av grunnleggerne for en kontinuerlig, interaktiv og meningsfull prosess. (Mørch & Rodina, 2022)

Potensielle risikofaktorer

Selv om det kan være utfordrende å forutse alle potensielle risikofaktorer i et prosjekt, er det viktig å være oppmerksom på mulige hindringer og forsøke å planlegge for dem på forhånd. Forskningen må sikre at funnene ikke direkte eller indirekte kan skade noen innenfor eller utenfor prosjektet. Derfor bør det også tas hensyn til hvordan forskningen kan bidra til å analysere disse punktene videre på en etisk forsvarlig måte.

Når det gjelder aldersgrense, er det viktig å vurdere deltakernes alder og interesser når prosjektet «Kunstsøndag med Fargehatter» var planlagt. Barn for unge eller for voksne, kan ha problemer med å engasjere seg og kan dermed føre til kjedelighet eller svik. Det er viktig å definere klare aldersgrenser for prosjektet og å informere potensielle deltakere om disse kravene på forhånd.

Stedavgrensning kan også være en potensiell risikofaktor, spesielt hvis planene ikke samsvarer med virkeligheten. Hvis prosjektet krever at deltakerne beveger seg mellom forskjellige rom, ganger, trapper eller heis, spisesteder, er det viktig å vurdere logistikken og eventuelle begrensninger på stedet. Det var lurt å teste planene på forhånd for å unngå uventede problemer, og det var gjort før møter flere ganger med etiske eller estetiske prinsipper.

En faktor kan påvirke på prosjektets suksess, det er tidspress, forsinkelse, noe kolliderte gruppemøter samtidig. Hvis det ikke er tilstrekkelig tid til å fullføre prosjektet, kan det føre til frustrasjon og dårligere resultat. Å definere klare tidsrammer for prosjektet og sørge for at deltakerne har nok tid for å utføre alle planer, men ikke startet å kjede seg og skape ikke-planlagte bevegelser.

Til slutt kan involvering av foreldre være både en ressurs og en risikofaktor. Selv om foreldre kan bidra til prosjektet, kan de også påvirke gruppesamarbeidet og begrense barnes aktivitet. Før prosjektet starter måtte settes klare retningslinjer for å sørge på samarbeid med barna uten andre voksens involvering.

Alle resultater er velkomne

Forholdet mellom dissens og kunst er en form for opplevelse og meningsskaping av tingenes eksisterende orden. Det er også en måte å rette oppmerksomheten mot det uforståelige og å vekke utfordringer som ellers kan gå ubemerket hen. Innenfor kunsten arbeider dissens for å vise hvordan den kan brukes som et redskap for uenighet.

Den nye Nasjonalmuseets strategi, som ser på kunst som en uttrykksform som kan brukes til å formidle bestemte ideer og konsepter, inkludert dissens og meningsskaping.

Det bør ikke oppstå motsetninger som fører til konflikt i barnegrupper, da alles mening bør aksepteres. Derfor er dissens som en metode for å identifisere motstridende meninger symbolsk i naturen. Symbolsk dissens i sammenheng med kunst kan manifestere seg i det faktum at et kunstverk fremkaller ulike assosiasjoner, sanser og ideer hos seerne. Barn kan tolke verket på ulike måter, kanskje til og med i konfrontasjon med hverandre. Dette kan være gjenstand for diskusjon blant deltakerne. På våre møter var det ofte et barn som stilte spørsmålet rettet til voksne, og motstridende meninger endte ofte med en "autoritativ" oppfatning fra voksne. Men det viktigste var at de var villige til å stille spørsmålet. Produksjon av forskjellige tolkninger og forståelser er ikke ennå et sterkt poeng i denne aldersgruppen. Samtidig, når barn får støttende oppmerksomhet, kan det å skaffe diametralt motsatte meninger være et potensielt territorium for fremveksten av kritisk tenkning. Når barn får støtte, bekrefter dette også at det produseres forskjellig kunst av mennesker med ulike synspunkter. Derfor kan det samme kunstverket gi barna forskjellige inntrykk og forståelser avhengig av deltakernes synspunkter

Det er verdt å merke bruken av dissens i oppgaven som innebærer ulike perspektiver og meninger i diskusjonen for å utfordre konvensjonelle ideer og fremme innovasjon. Ved å bruke denne tilnærmingen, kan oppgaven ha oppnådd nye innsikter som ellers ikke ville ha blitt vurdert.

En viktig del av studiet kan sies å være kontinuitet. Siden ikke alle deltakerne var i full kraft på alle møtene, de som gikk glipp av noe, formidlet barna selv kunnskap på sin måte. De ledet de som "sakkett etter" i kunnskapen om museet og viste det de allerede anså som kjent. Det var spesielt gledelig til å undersøke tredje etasje på nytt på avslutningen, for å vise det til noen foreldre. Oppsummering av disse teoriene og modellene knyttet til prosjekt og skapte nyanser som utviklet mine fagkunnskaper.

Prosjektet kunne også se i stedet for å bruke politiske teorier Rancièrè å betrakte Bahktin performative modellen. Men den teorien passer ikke helt, fordi aldersgruppen klarer ikke å bli fri av definisjonsmakt av lederen på lite bakgrunn for kjennskap. Teorier om performative relasjonelle formidlinger møter vi hos Illeris og Aure, Handelman og Bishop. Men jeg velger den

dissens-bruk som passer til modellen: kunst – museet - formidling med spillemetoder som av Rancières synsvinkel utfordrer ved demokratisk likestilling, deling av sanselige og dissens som situasjoner for konfrontasjon og utveksling.

På samme måte setter jeg stor pris på teorien om estetiske praksis, aktiv deltakelse og kunstbasert formidling som tar på noen kritisk og kunstdidaktisk distanse av tradisjonelle omvisning. Dette var også en grunn til å bruke Wittgensteins teori og dialogbasert språkutvikling som var viktig for å velge barnegrupper med bilingvale særtrekk, med mulig fokus på språkspill eller ikke-språklig kommunikasjon gjennom utforskningsaktiviteter og tegninger. De bestemte farger i gruppespill også var støttet på det som skapes sammen i fellesskap gjennom å se på kunst, diskutere å skape noe av en egen og andres syntese. Vi bedømte ikke bildekvalitet, av våre regler bringer vi en bedre forståelse i de estetiske språkspillene. På denne måte bruker barn uttrykket «vakker» som «wow» betyr «dette er vakkert» og som Johannesen bruker «taus kunnskap» (Danbolt, 1979; Snævarr, 2008)

Som konklusjon vi håper at kunstformidling for barn var en sone for sanser og politisk-påvirkning av ordforråd en kunstarena for noe felles og interessant der kan kunstformidleren bidra til å utvikle en mer kritisk og reflektert holdning hos barn ved å introdusere dem for kunst som utfordrer deres eksisterende ideer og verdier, i balanse mellom disse to synspunktene.

Konklusjon, oppsummering og praktisk estetisk valg

Prosjektet "Kunstsøndag med Fargehatter" har fokusert spesielt på museets åpenhet for samarbeid og deltakelse. Vi har testet tilbudet i små grupper uten spesielle tillatelser eller begrensninger fra museets ansatte. Etter møtene observerte vi noen refleksjoner fra deltakerne om mulige vanskeligheter med museets regler og struktur.

Temaet for kunstbasert formidling gjennom en Medskapning-dissens modell peker på muligheter for å finne linjer mellom de interesserte partene for emner til samarbeid. Vi har også identifisert svakhetene i modellen som aksjonsforskning kan møte ved risikofaktorer. Det var viktig å forberede organiseringen og velge grupper i forhold til deltakernes alder og kunnskapsnivå om kunst. Et godt samarbeid med foreldre er også en del av formidlingen til barn.

Bruk av Fargehatter som et verktøy kan føres videre og brukes for å merke gruppemedlemmene på omvisninger. Vi har også tenkt på å lage design for skisseblokker med Fargehatter på hver side.

Prosjektet har potensial for eldre barn som kan ta en dypere inngang til spillereglene ved å tolke kunstverk og utvikle mer dissensuelle oppgaver for å få et kritisk syn.

Valget av sted for kunstformidling, som i det nye Nasjonalmuseet, er et stort positivt poeng. Jeg ser også en mulighet til å skrive et program om kunst i Nasjonalmuseet sammen med museumsformidlere og skoler. Jeg vil aktivt bruke museets ressurser for å invitere flere barn.

Jeg vil gjerne gi denne stafettpinnen videre til kolleger som har stabile grupper i skoler eller kulturhus. Dette gir en ekstra mulighet til å drive fagforskning på kunstens typer og sjangere utenfor skolen, med læring gjennom spilleteknikker.

Praktisk-estetisk arbeid

Prosjektet tar utgangspunkt i aksjonsforskning Nasjonalmuseet og utforsker begrepene aksjon, dissens og medskapning. Installasjonen består av fire deler: en funnet gjenstand med en ubestemt form som minner om abstrakt kunst, en skulpturell drage som refererer til norsk kultur og et verk skapt i samarbeid med deltakere og inspirert av Laura Prouvost installasjon og fra vårt første møte på rommet 45 som barna assosierte med navnet Soria Moria og vikingdrage. Tre delene vil henge i luften på tau og skape dynamikk mellom seg. Den fjerde delen er video om hvordan skapte vi felles på kunstformidlingen med barna.

Vedlegg:

Vil du delta i prosjektet «Aksjonsforskning ved Nasjonalmuseet»?

Hel! Har du lyst å være med i et forskningsprosjekt?

Vi ønsker å finne ut hvilke kunnskaper kan vi få i Nasjonalmuseet.

Formål

I dette prosjektet vil vi finne ut hvordan aksjonsforskning i en gruppe kan skape interesse for å besøke museet flere ganger.

Vi har lyst å snakke om kunst og hva det moderne museet tilbyr for besøkende.

Vi håper du vil være med!

Vi vil for eksempel stille deg spørsmål som:

- *Hvordan er det interessant å besøke et kunstmuseum flere ganger*
- *Hva betyr å bli museets venner?*
- *Hvordan aksjonsforskning kan hjelpe å kjenne bedre museet og kunst?*

Hvis du har lyst å være med, vil vi gjerne også snakke med ansetter fra Nasjonalmuseet.

Dette prosjektet er et forskningsprosjekt fra Oslomet.

Hvem leder forskningsprosjektet?

Forskeren heter Olga Kibo,

kunstner, lærer i kunst og design og masterstudent OsloMet og forsker



1

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Vi spør deg om å være med, fordi du er en skoleelev som interessert å vite om kunst.

Vi vet enda ikke hvem du er eller hva du heter, men din kontaktperson fra Oslomet gir deg dette brevet fra oss.

Hvis du har lyst å være med i forskningsprosjektet, må du skrive under på siste ark i dette brevet, og da vil vi ta kontakt med deg.

Hvis du ikke har lyst å være med, tar vi ikke kontakt med deg.

Hva betyr det for deg å delta?

Hvis du har lyst å delta i forskningsprosjektet, vil vi ha et intervju med deg. Et intervju er en samtale der vi stiller deg forskjellige spørsmål. Spørsmålene vil handle om hva du vet om museets tilbud.

Intervju og observasjon-blogg

Olga Kibo vil være med under intervjuet, og vi vil gjøre lydopptak av intervjuet.

Intervjuet vil ta ca. 20 minutter.

Hvis du synes det er greit, vil vi også samle inn bilder og videoopptak.

1. Vi vil drive video-bilde-blogg av prosessen slik at det er mulig å se resultatene av studien i handlingene til gruppen. Disse materialer hjelper oss til å samle inn visuelt materiale for etterfølgende korrigerings og forskerens refleksjon av prosessen.

2. Den praktisk-estetiske oppgaven vil bli delvis inkludert i video- og fotomateriell for muntlig presentasjon av prosjektet.

3. Det innsamlede materialet vil ligge på OsloMet-OneDrive konto og på en bærbar disk med passord. For at du skal kunne se de video+bildematerialer av prosjektet, vil du få personlig tilgang via en lenke.

4. Hvis du neker å delta i video- eller foto-blogg, er det nok å si ifra eller sende en e-post. Materiale der de er personlig tilstede vil bli fjernet fra.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Det betyr at du kan velge selv om du har lyst å være med eller ikke. Ingen andre kan velge dette for deg. Det er bare du som kan samtykke. Samtykke betyr at du sier at du synes noe er greit.

Hvis du vil delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Det betyr at det er lov å ombestemme seg, og det er helt i orden. All informasjon om deg vil da bli slettet.

Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller om du først sier «ja» og så «nei». Ingen vil bli sur eller lei seg, og det vil ikke ha noe å si for jobben din.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke informasjonen om deg til å finne ut hvilke kjennskap om kunst og museet har du fått under flere museets besøk.

Vi vil ikke dele din informasjon med andre. Det er bare forsker Olga Kibo som har tilgang til informasjonen.

Vi passer på at ingen kan få tak i informasjonen som vi samler inn om deg.

Vi lagrer all informasjon på en sikker datamaskin.

Vi sletter lydopptak fra intervjuet når vi har skrevet ned alt som vi har snakket om.

Vi passer på at ingen kan kjenne deg igjen når vi skriver forskningsartikler. Vi vil for eksempel finne opp et annet navn når vi skriver om deg.

Vi følger loven om personvern.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Vi er ferdig med forskningsprosjektet 31.05.2023.

Da vil vi passe på at all informasjon om deg er slettet.

Dine rettigheter

Hvis det kommer frem opplysninger om deg i det som vi skriver, eller har i dokumentene våre, har du rett til å få se hvilken informasjon om deg som vi samler inn. Du kan også be om at informasjonen slettes slik at den ikke finnes lenger. Det som det er noen opplysninger som er feil kan du si ifra og be forskeren rette dem. Du kan også spørre om å få en kopi av informasjonen av oss. Du kan også klage til Datatilsynet dersom du synes at vi har behandlet opplysningene om deg på en uforsiktig måte eller på en måte som ikke er riktig.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler informasjon om deg bare hvis du sier at det er greit og du skriver under på samtykkeskjemaet.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål om studien, kan du ta kontakt med: *Oslomet*, professor Kristin Bergaust Institutt for estetiske fag Fakultet for teknologi, kunst og design +4799693513

- Vårt personvernombud: personvernombudet@oslomet.no

har bedt Personverntjenester se om prosjektet følger loven om personvern. Personverntjenester har gjort dette, og mener at vi følger loven.

Hvis du lurer på hvorfor Personverntjenester mener dette, kan du ta kontakt med:

- Personverntjenester på epost (personverntjenester@sikt.no) eller på telefon: 53 21 15 00.

3

Med vennlig hilsen Olga Kibo, t. 45244402 (start fra SMS), e-post: odama07@gmail.com

Informasjon om deg (navn, alder) _____

Kontaktinformasjon (tel. foreldre for barn under 18 år) _____



[Meldeskjema](#) / [Aksjonsforskning ved Nasjonalmuseet](#) / Eksport

Meldeskjema

Referansenummer

312914

Hvilke personopplysninger skal du behandle?

- Navn (også ved signatur/samtykke)
- Bilder eller videoopptak av personer
- Lydopptak av personer
- Bakgrunnsopplysninger som vil kunne identifisere en person
- Andre opplysninger som vil kunne identifisere en fysisk person

Beskriv hvilke bakgrunnsopplysninger du skal behandle

Undersøkelsen vil be deg om å oppgi navn og alder i år for å vise aldersspennet til deltakerne.

Beskriv hvilke andre opplysninger som vil kunne identifisere en person du skal behandle

Bilder og videoopptak av prosessen vil hjelpe i det videre arbeidet med hvordan aksjonsmetoden fungerer i målgruppen deltakere. Deltakerne skal gjennomføre forsknings- og undervisningsaktiviteter for å velge ut og beskrive det utvalgte objektet i museet. Det vil også være en gruppediskusjon på slutten av arrangementet. Informasjon skal tas opp på lydopptaker eller video med samtykke fra deltakerne.

Prosjektinformasjon

Prosjekttittel

Aksjonsforskning ved Nasjonalmuseet

Prosjektbeskrivelse

Prosjektet skal gjennomføre aksjonsforskning med utgangspunkt i Nasjonalmuseet. Det er ment å invitere forskjellige aldersgrupper, en gruppe barn med foreldrene sine, samt kunststudenter. Det er planlagt å studere måtene for å utvikle kunnskap gjennom kunst, skape dialogbasert kunstformidling og videre interesser for regelmessige besøk som Nasjonalmuseets venner.

Begrunn hvorfor det er nødvendig å behandle personopplysningene

Informasjonen gitt av deltakerne er begrenset til deltakerens navn, alder, yrke og/eller hobbyer.

Prosjektbeskrivelse

[1. Masteroppgave Aksjonsforskning ved Nasjonalmuseet 2022-2023.docx](#)

Ekstern finansiering

Ikke utfyllt

Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student

Olga Kibo, odama07@gmail.com, tlf: 45244402

Behandlingsansvar

Behandlingsansvarlig institusjon

OsloMet – storbyuniversitetet / Fakultet for teknologi, kunst og design / Institutt for estetiske fag

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Kristin Bergaust, krib@oslomet.no, tlf: 99693513

Skal behandlingsansvaret deles med andre institusjoner (felles behandlingsansvarlige)?

Nei

Utvalg 1

Beskriv utvalget

Skoleelever

Beskriv hvordan rekruttering eller trekking av utvalget skjer

Første kontakt foregår med potensielle medlemmer: på mitt eget nettverk, gjennom Facebook-invitasjoner. Utvelgelseskriteriet er deltakernes alder og interesse for å delta i prosjektet.

Alder

5 - 10

Personopplysninger for utvalg 1

- Navn (også ved signatur/samtykke)
- Bilder eller videoopptak av personer
- Lydopptak av personer

Hvordan samler du inn data fra utvalg 1?

Deltakende observasjon

Grunnlag for å behandle alminnelige kategorier av personopplysninger

Samtykke (Personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a)

Hvem samtykker for barn under 16 år?

Foreldre/foresatte

Feltekspertiment/feltintervensjon

Grunnlag for å behandle alminnelige kategorier av personopplysninger

Samtykke (Personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a)

Hvem samtykker for barn under 16 år?

Foreldre/foresatte

Annet

Beskriv

Videoopptak av dialogbasert formidling.

Målet med prosjektet er å holde tre møter på Nasjonalmuseet og samle inn visuelt materiale for etterfølgende korrigerende og refleksjon av prosessen.

Etter studie basert på videomaterialer vil bli laget en film ca. 10 minutter som et praktisk og estetisk arbeid.

Grunnlag for å behandle alminnelige kategorier av personopplysninger

Samtykke (Personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a)

Hvem samtykker for barn under 16 år?

Foreldre/foresatte

Personlig intervju

Vedlegg

[Intervjuguiden for masterprosjekt, Oslomet, student s333291 Olga Kibo, 2022-2023.docx](#)

Grunnlag for å behandle alminnelige kategorier av personopplysninger

Samtykke (Personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a)

Informasjon for utvalg 1

Informerer du utvalget om behandlingen av personopplysningene?

Den registrerte kan få tilgang til informasjonen deres fra forskerens PC. I tilfelle korrigering eller forespørsel om fjerning er en muntlig forespørsel tilstrekkelig.

1. Målet med prosjektet er å holde tre møter på Nasjonalmuseet og samle inn visuelt materiale for etterfølgende korrigering og refleksjon av prosessen.
2. Det innsamlede materialet vil ligge på Oslomet-OneDrive konto og på en bærbar disk med passord. For at deltakerne skal kunne se de video+bildematerialer av prosjektet, vil de få personlig tilgang via en lenke uten mulighet for nedlasting.
3. Hvis de nekter å delta, er det nok å si ifra eller sende en e-post. Materiale der de er personlig tilstede vil bli fjernet fra.
4. Etter endt studie basert på videomaterialer vil bli laget en film ca. 10 minutter som et praktisk og estetisk arbeid. Dette verket presenteres på den siste OsloMet-utstillingen for masterstudenter i mai. Filmen vil også forhånds sendes for å innhente samtykke fra deltakerne i henhold til tidligere ordning: via en tilgjengelig personlig lenke i OsloMet-skyen. Tilbaketrekking-samtykke fra deltakere reguleres muntlig eller skriftlig per post.

Totalt antall registrerte i prosjektet

1-99

Tillatelser

Skal du innhente følgende godkjenninger eller tillatelser for prosjektet?

Ikke utfyllt

Behandling

Hvor behandles personopplysningene?

- Private enheter
- Maskinvare tilhørende behandlingsansvarlig institusjon

Hvem behandler/har tilgang til personopplysningene?

- Student (studentprosjekt)

Tilgjengeliggjøres personopplysningene utenfor EU/EØS til en tredjestat eller internasjonal organisasjon?

Nei

Sikkerhet

Oppbevares personopplysningene atskilt fra øvrige data (koblingsnøkkel)?

Ja

Hvilke tekniske og fysiske tiltak sikrer personopplysningene?

- Personopplysningene anonymiseres fortløpende
- Opplysningene krypteres under forsendelse
- Opplysningene krypteres under lagring

Varighet

Prosjektperiode

01.09.2022 - 05.06.2023

Hva skjer med dataene ved prosjektslutt?

Data anonymiseres (sletter/omskriver personopplysningene)

Hvilke anonymiseringstiltak vil bli foretatt?

- Personidentifiserbare opplysninger fjernes, omskrives eller grovkategoriseres

Vil de registrerte kunne identifiseres (direkte eller indirekte) i oppgave/avhandling/øvrige publikasjoner fra prosjektet?

Nei

Tilleggsopplysninger

Ja

Hvordan?

Skriftlig informasjon (papir eller elektronisk)

Informasjonsskriv

[17.10.2022 Informasjonsbrev til skoleelev og invitasjon for prosjektet.doc](#)

Utvalg 2

Beskriv utvalget

Studenter fra estetiske fag

Beskriv hvordan rekruttering eller trekking av utvalget skjer

Første kontakt med potensielle medlemmer - studenter Oslomet, som har interesse for å delta i prosjektet.

Alder

18 - 30

Personopplysninger for utvalg 2

- Navn (også ved signatur/samtykke)
- Bilder eller videoopptak av personer
- Lydopptak av personer

Hvordan samler du inn data fra utvalg 2?

Deltakende observasjon

Grunnlag for å behandle alminnelige kategorier av personopplysninger

Samtykke (Personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a)

Informasjon for utvalg 2

Informerer du utvalget om behandlingen av personopplysningene?

Ja

Hvordan?

Skriftlig informasjon (papir eller elektronisk)

Informasjonsskriv

[17.10.2022 Informasjonsbrev til student ved estetiske fag og invitasjon for prosjektet.doc](#)

Tredjepersoner

Skal du behandle personopplysninger om tredjepersoner?

Nei

Dokumentasjon

Hvordan dokumenteres samtykkene?

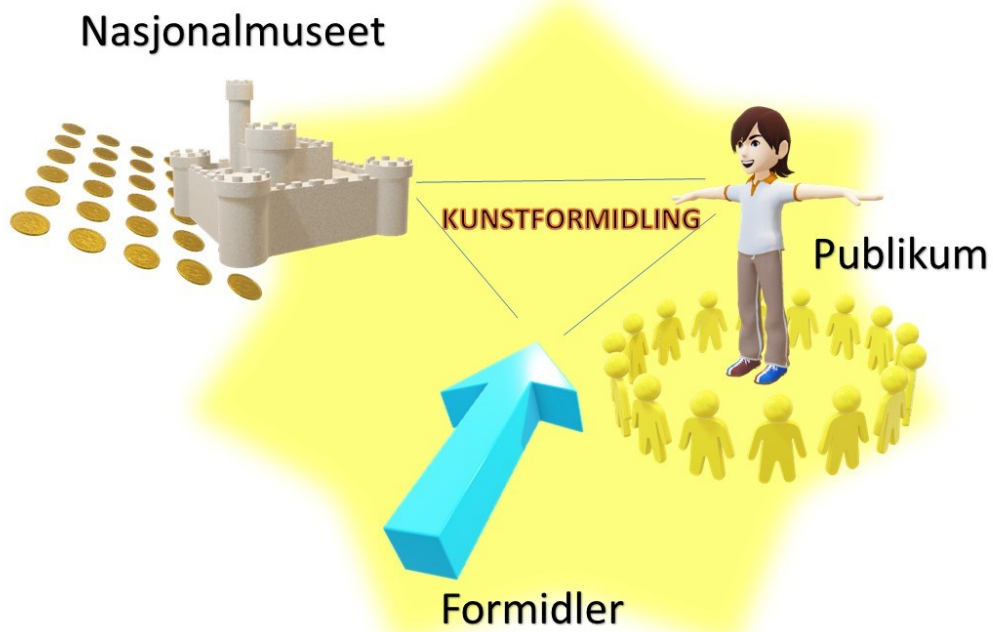
- Manuelt (papir)

Hvordan kan samtykket trekkes tilbake?

Deltaker eller foreldre kan trekke tilbake samtykke muntlig eller skriftlig via e-post.

Hvordan kan de registrerte få innsyn, rettet eller slettet personopplysninger om seg selv?

Figurer:

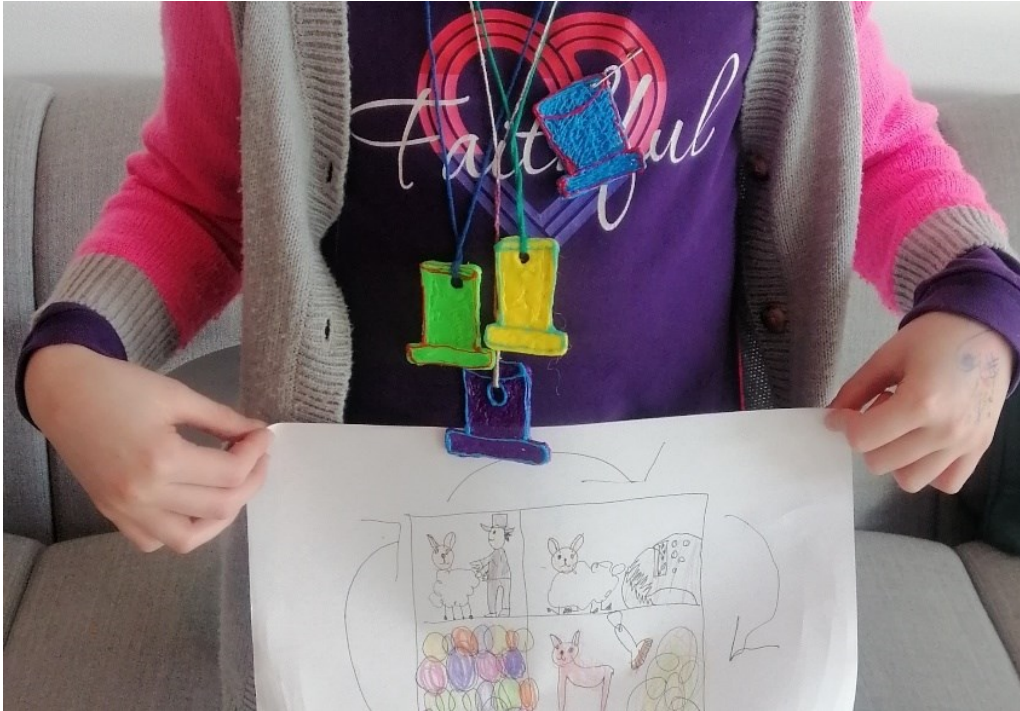


Figur 1.1. Modell 1. Sammenheng mellom Nasjonalmuseet, publikum og formidleren på kunstformidling

Alle bilder i figurer for modeller har jeg brukt, var det hentet fra et offentlig PowerPoint-dokument.

BILDER:

Kibo Olga (2023) [Fotografi].



Figur 1. Deltaker av barnegruppe «Fargehatter»



Figur 2 Lekestasjon på Nasjonalmuseet

1 dag



2 dag

2Bilde Nasjonalmuseet, Rom 45, presentasjon av Johan Christian Claussen Dahl



Bildet 6. Tegning på abstrakt kunst

Bildet 7. 3 dag, Installasjonen av Laure Prouvost



Bildet 8. 4 dag, Per Inge Bjørlo, Indre rom V. Målet (1990)



Litteraturliste

- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2017). *Tolkning och reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod* (Tredje opplagan.). Studentlitteratur.
- Angelo, E. & Kalsnes, S. (2014). *Kunstner eller lærer?: Profesjonsdilemmaer i musikk- og kunstpedagogisk utdanning*. Cappelen Damm akademisk.
- Aure, V. (2011). *Kampen om blikket: En longitudinell studie der formidling av kunst til barn og unge danner utgangspunkt for kunstdidaktiske diskursanalyser* (Bd. 10). Institutionen för didaktik och pedagogiskt arbete, Stockholms universitet.
- Bakken, M. (2013). *Barn, kunst og kultur*. Universitetsforl.
- Bendixsen, S. Å. (2017). Tegnmakerens skrivelek: En a/r/tografisk studie av en fireårings tegnmaking i mulighetsrike verksteder. *InFormation (Oslo, Norway)*, 6(1).
- Bengtsson, M., Berg, K. M. & Iversen, S. (2020). *Retorik og metode* (1. udgave., Bd. 15). Samfundslitteratur.
- Bishop, C. (2005). Art of the Encounter: Antagonism and Relational Aesthetics. *Circa (Belfast)*, (114), 32–35.
- Bishop, C. (2013). *Radical museology: Or what's «contemporary» in museums of contemporary art?* Koenig Book.
- Christensen-Scheel, B. (2019). Sanselige møter eller kritisk tenkning?: Formidling i samtidens kunstmuseer. I *Kunstformidling: Fra verk til betrakter* (ss. 22–46). Pax.
- Definisjonsmakt—Yrkesliv i barne- og ungdomsarbeiderfag (HS-BUA vg2)—NDLA*. (u.å.). *Det sanselige potensialet—Kunst, estetikk og politikk med utgangspunkt i to bøker av Rancièrè | Kunst og Kultur*. (u.å.). Hentet 3. mars 2023 fra <https://www.idunn.no/doi/full/10.18261/ISSN1504-3029-2015-03-05#AFN31>
- Eik, L. T. (2003). *Lekende læring og lærende lek på småskoletrinnet* ([3.] rev. utg.). Pedlex norsk skoleinformasjon.
- Et kunstmuseum i endring? : Nye formidlingspraksiser i Norden - OsloMet – storbyuniversitetet*. (u.å.).
- Evalueringsrapport+Blikkåpner.pdf*. (u.å.). Hentet 28. mars 2023 fra <https://static1.squarespace.com/static/5f203dced214744a211b150/t/641d8296ebb64559e539ebea/1679655651049/Evalueringsrapport+Blikk%C3%A5pner.pdf>
- Explore Samlingsutstillingen 2. Etg Del 1 in 3D*. (u.å.). Matterport. Hentet 20. mars 2023 fra Fieldseth, M., Stien, H. H., Veiteberg, J., Norsk kulturråd, Statens kunsthøgskolen, & Kunstskeppene fellesskap. (2022). *Kunstskeppene fellesskap*. Fagbokforlaget.
- Formidling for et nytt museum*. (u.å.). Hentet 13. mars 2023 fra <https://www.nasjonalmuseet.no/contentassets/d28c138a14f542eda421a12dc5a50407/formidling-for-et-nytt-museum-no-27.9.19.pdf>
- Gran, A.-B. (2005). *Kunst og kapital: Nye forbindelser mellom kunst, estetikk og næringsliv*. Pax. h
- Haverkamp, F. E. (2023, 8. mars). J. C. Dahl. I *Store norske leksikon*. https://snl.no/J._C._Dahl
- Horn, E. (2001). Kunst og politikk. I *Kunst, kvalitet og politikk: Rapport fra Norsk kulturråds årskonferanse 2000* (ss. 85–96). Rådet.
- Håberg, K. R. & Frøyland, M. (2007). *Barn og unges meninger om museer: Bd. @#37*. ABM-utvikling.
- Kaur, M. M. (2019). *Å oppleve offentlig kunst gjennom lek og spill: Formidling med digitale verktøy og spillifisering av den offentlige kunsten i byrommet Oslo* [OsloMet - storbyuniversitetet].
- LEKETIPS: Rollelek med en tilfeldig rekvisitt*. (2020, 22. mai). Alvens. <https://www.alvens.no/blogg/leketips-rollelek>
- Louis, É. & Loach, K. (2022). *Samtale om kunst og politikk*. Aschehoug. 2"
- Myrvold, C. B. & Mørland, G. E. (2019). *Kunstformidling: Fra verk til betrakter*. Pax.

- Nasjonalgalleriet—OsloMet – storbyuniversitetet.* (u.å.). Hentet 3. mars 2023 fra <https://bibsys-almaprimo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/fulldisplay>
- Norsk kulturråd Årskonferanse. (2001). *Kunst, kvalitet og politikk: Rapport fra Norsk kulturråds årskonferanse 2000: Bd. nr 22.* Rådet.
- Nødtvedt Knudsen, K. & Skregelid, L. (2022). *Kunstens betydning?: Utvidede perspektiver på kunst og barn & unge.* Cappelen Damm akademisk.
- Om DKS. (u.å.). *Den kulturelle skolesekken.* Hentet 29. mars 2023 fra <https://www.denkulturelleskolesekken.no/forside/om-dks/>
- Paul D. Leedy (forfatter); Jeanne Ellis Ormrod (forfatter). (u.å.). *Practical research: Planning and design.*
- Ranci re, J. (2008a). Estetikken som politikk: Fra Malaise dans l'esth tique (2004). I *Estetisk teori: En antologi* (ss. 533–550). Universitetsforl.
- Ranci re, J. (2012a). *Den emansiperte tilskuer.* Pax.
- Ranci re, J. (2012b). *Sanselighetens politikk: Bd. nr. 65.* Cappelen Damm.
- Rienecker, L., Stray Jørgensen, P. & Skov, S. (2013). *Den gode oppgaven: Håndbok i oppgaveskriving på universitet og høyskole* (2. utg.). Fagbokforl.
- Samuelsen, A. M. (2013). *Formidling av kunst til barn og unge* (2. utg.). Universitetsforl.
- Sch n, D. A. (1994). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action.* Taylor & Francis Group.
- Segb , M. (2020). *Skrivetips for studenter* (1. utgave.). Cappelen Damm akademisk.
- Shove, E., Pantzar, M. & Watson, M. (2023). *The Dynamics of Social Practice: Everyday Life and How it Changes* (Av pages 1-20). SAGE Publications Ltd.
- Sn evarr, S. (2008). *Kunstfilosofi: En kritisk innføring.* Fagbokforl.
- Solhjell, D. (2001). *Formidler og formidlet: En teori om kunstformidlingens praksis.* Universitetsforl.
- Sveen, D. (1995). *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse* (Bd. 1). Pax.
- Sveen, D., Møtesteder - om kunstformidlingsinstitusjoner i Norge, & Kultur- og tradisjonsformidlende forskning. (1996). *Om norsk kunst og kunstformidling* (Bd. 2). Pax.
- Svennevig, J. & Henriksen, A. H. (2023, 23. januar). Modalitet. I *Store norske leksikon.* <https://snl.no/modalitet>
- Tingenes tale: Innspill til museologi - OsloMet – storbyuniversitetet.* (u.å.). Hentet 3. mars 2023 fra <https://bibsys-almaprimo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/fulldisplay>
- Tribuner for dissens: Ungdoms møter med samtidskunst - OsloMet – storbyuniversitetet.* (u.å.).

Linker:

Formidling for et nytt museum, red.: Boel Christensen-Scheel, Nasjonalmuseet ©

30.10.2019, Hentet fra:

<https://www.nasjonalmuseet.no/contentassets/d28c138a14f542eda421a12dc5a50407/formidling-for-et-nytt-museum-no-27.9.19.pdf>

1. Nasjonalmuseet, Samlingsutstillingen, 2.etg, Del 1 ©2023 Matterport, Inc. 15.01.2023 Hentet fra: <https://my.matterport.com/show/?m=xnc63FBDZa5>

2. Nasjonalmuseet, Samlingsutstillingen, 2.etg, Del 2 ©2023 Matterport, Inc. 15.01.2023 Hentet fra: <https://my.matterport.com/show/?m=uNmurVmzoh4>

3. Nasjonalmuseet, Utstilling Laure Prouvost. Above Front Tears Oui Float, 15.01.2023, Hentet fra: <https://www.nasjonalmuseet.no/utstillinger-og-arrangementer/nasjonalmuseet/utstillinger/2022/laure-prouvost/>

4. Nasjonalmuseet, Tema Søylorommet, 15.01.2023, Hentet fra:

<https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/tema/soylorommet/>

5. Nasjonalmuseet, Utstilling Søylorommet, 15.01.2023, Hentet fra:

<https://www.nasjonalmuseet.no/utstillinger-og-arrangementer/nasjonalmuseet/utstillinger/2022/soylorommet/>

6. Nasjonalmuseet, Utstilling *Jeg kaller det kunst*, 15.01.2023, Hentet fra:

<https://www.nasjonalmuseet.no/utstillinger-og-arrangementer/nasjonalmuseet/utstillinger/2021/jeg-kaller-det-kunst/>

7. Edward de Bonos seks tenkehatter, 27 desember, 2022, Hentet fra:

<https://utforsksinnet.no/edward-de-bonos-seks-tenkehatter/>

8. *Medienes definisjonsmakt—Medie- og informasjonskunnskap 2—NDLA*. (u.å.). ndla.no. Hentet 22. mars 2023 fra <https://ndla.no/nb/subject:1:576cc40f-cc74-4418-9721-9b15ffd29cff/topic:2:0c9ce0dc-3863-4e03-a2df-a1480a4e929c/topic:27167de0-cc38-4f4d-9caa-fac9e263ab13/resource:4b70cdfd-dcf4-49b7-97de-44de67450dd6>