

**Kandidatnummer: 113**

## **Tilrettelegging for sosial deltagelse i museumsformidling.**

**Tilrettelegging for sosial deltagelse som en pedagogisk strategi –  
en undersøkelse av aktiviteter ved Nasjonalmuseet.**



**Nora Louise Thue – Prepsl 2015**

**Master i estetiske fag – Kunst, design og entreprenørskap  
Høgskolen i Oslo og Akershus, Institutt for estetiske fag MEST 5900**



## FORORD

Våren 2014 inngikk Kunstindustrimuseet og Høgskolen i Oslo og Akershus et nytt samarbeid med masterstudenter fra studieretningen kunst, design og entreprenørskap. Museet har allerede et samarbeid som har pågått i en del år med bachelor studenter på faglærerutdanning i kunst og håndverk.

I anledningen av dette fikk jeg studere prosjektet *Museum i verden, en verden i museet* og andre kulturell mangfold aktiviteter. Det har vært veldig interessant og lærerikt å få være med på aktiviteter og følge formidlere og omvisere som arbeider med prosjektet. I høst har jeg observert omvisninger, aktiviteter og bidratt selv med aktiviteter på atelieet. Det har vært veldig givende å delta i arbeidet slik at jeg selv kan kjenne på utfordringene. I høstsemesteret gikk tiden til å være sosial på Kunstindustrimuseet. Mitt lille spedbarn og jeg var på møter, observerte verkstedarbeid og omvisninger og relevante formidlingsseminarer. Formidlere, omvisere og vakter på Kunstindustrimuseet har vært veldig inkluderende med meg. Dette vårsemesteret har mannen min tatt pappapermisjon og jeg har arbeidet intenst med masteroppgaven.

Stor takk til Brynhild Slatto og Cathrine Lorange som er ansvarlige for prosjektet. Takk til Brynhild for varmen, oppfølging og veiledning. Takk til Cathrine for din kunnskap og interessante perspektiv om holdningsskapende arbeid. Jeg ønsker å takke informantene som stilte opp til intervju. Stor takk til mine veiledere Venke Aure og Gerd Elise Mørland som har gitt meg konstruktiv veiledning og tilbakemeldinger. Takk til ekstern veileder Thurid Vold for inspirerende samtaler.

Takk til medstudent Karen Schönemann for godt samarbeid på atelieet, oppmuntrende ord og konstruktiv kritikk. Med to lærerike og intense skoleår vil jeg si stor takk til mannen min for god støtte og tålmodighet. Stor takk til barna mine som er friske og glade barn. Takk til alle rundt meg for støtte, oppmuntring og gode råd. Uten dere hadde det vært vanskelig å gjennomføre oppgaven.

Oslo, april 2015

Nora Louise Thue - Prepsl

## Innholdsfortegnelse

|   |           |
|---|-----------|
| <b>FORORD</b>   | <b>3</b>  |
| <b>Sammendrag</b>   | <b>6</b>  |
| <b>Summary</b>  | <b>7</b>  |
| <b>1. Innledning</b>  | <b>8</b>  |
| 1.1 Tema og bakgrunn  | 8         |
| 1.2 Problemstilling og avgrensning                                    | 9         |
| 1.3 Vitenskapelig tilnærming  | 10        |
| 1.4 Relevans for undersøkelsen  | 10        |
| 1.5 Begreper  | 12        |
| 1.6 Disposisjon av oppgaven   | 12        |
| <b>2. Teoretiske perspektiver</b>                                     | <b>13</b> |
| 2.1 Sosiale rommet  | 13        |
| 2.2 Sosiale objekter  | 15        |
| 2.3 Sosiale strategier  | 16        |
| 2.4 Sosiale kunstaktiviteter  | 18        |
| 2.5 Sosiale deltakelse  | 19        |
| 2.6 Ulike nivåer av deltakelse  | 20        |
| 2.7 Deltakende aktiviteter på høyt nivå.                              | 21        |
| 2.8 Sosial plikt  | 25        |
| <b>3. Forskningsdesign og metode</b>                                  | <b>27</b> |
| 3.1 Forskningsdesign  | 27        |
| 3.2 Validitet   | 27        |
| 3.3. Intervju   | 27        |
| 3.4 Deltagende observasjon  | 28        |
| 3.5 Observasjon   | 29        |
| 3.6 Analyseverktøy  | 30        |
| <b>4. Empiri og analyse</b>   | <b>31</b> |
| 4.1 Analyse, teori og datamateriale                                   | 31        |
| 4.2 Nivå en. Individ er oppdager innhold                              | 31        |
| Teori om praksis  | 32        |
| Data  | 32        |
| 4.3 Nivå to. Individ er omgås innhold.                                | 34        |
| Teori om praksis  | 34        |
| Data  | 34        |
| 4.4 Nivå tre. Individet gjør sosiale interaksjoner med innhold.       | 35        |
| Teori om praksis  | 37        |
| Data  | 38        |
| 4.5 Nivå fire. Individet samhandler i nettverksbygging med innhold.   | 42        |
| Teori om praksis  | 42        |
| Data  | 43        |
| 4.6 Nivå fem. Individet interagerer sosialt som medskaper av innhold. | 43        |
| Teori om praksis  | 44        |
| <b>5. Oppsummering</b>  | <b>45</b> |
| <b>6. Praktisk del</b>  | <b>50</b> |
| <b>Litteraturliste</b>  | <b>53</b> |
| Artikler  | 55        |
| Nettsider   | 55        |
| Bildeliste  | 56        |

|                               |           |
|-------------------------------|-----------|
| <i>Foto</i>                   | 56        |
| <b>Vedlegg</b>                | <b>57</b> |
| <i>Vedlegg 1, 2-to sider.</i> | 57        |
| <i>Vedlegg 2.</i>             | 59        |
| <i>Vedlegg 3.</i>             | 62        |

## Sammendrag

Formålet med oppgaven har vært å belyse pedagogiske strategier for publikumsdeltakelse som er med på å skape sosiale situasjoner på museet, og at det på lengre sikt kan bidra med å bygge relasjoner mellom ansatte og publikum eller mellom museet og lokalsamfunnet. Undersøkelsen av sosiale pedagogiske strategier ble gjort i prosjektet *Museum i verden, en verden i museet* og annet aktuelt som angår kulturell mangfold aktiviteter på visningsstedet Kunstindustrimuseet. Nasjonalmuseets formål er blant annet å øke toleranse for mangfold, altså skape en forståelse for ulikheter blant mennesker. I prosjektet *Museum i verden, en verden i museet* inviteres mennesker fra mange nasjonaliteter. Det er mennesker som har kommet for å bosette seg til mennesker som ikke vet om de får bli i Norge. Av flere grunner kan det være stor distanse mellom publikum og ansatte. Det kan være en utfordring for den pedagogiske virksomheten å skape relasjonelle forbindelser. Derfor undersøkes relasjonsorienterte strategier som et verktøy til å skape sosiale situasjoner med publikum.

Gjennom en kvalitativ undersøkelse setter oppgaven søkelyset på tilrettelegging for sosial deltagelse. Her kartlegges sosial deltagelse på forskjellige nivåer i kulturell mangfold aktiviteter. I teoridelen undersøkes det nærmere ulike perspektiver som angår sosial deltagelse. De ulike perspektivene viser flere sider av sosiale aktiviteter. Erfaringer og praktiske utprøvinger om medskapende arbeid utdypes for å se hvordan museet kan benytte seg av lokalsamfunnet. Det empiriske materialet er sett gjennom tre intervjuer, observasjon, deltagende observasjon og aktuell teori om sosial deltagelse. Dette materialet undersøkes gjennom et analyseverktøy som viser sosial deltagelse på forskjellige nivåer.

Hovedkonklusjonen i oppgaven er generelt at strategier for sosial deltagelse er enklere å tilrettelegge hvis det er mer fokus på muligheter fremfor begrensninger. Det finnes mange kreative løsninger og ressurser i lokalsamfunnet som kan bidra med prosjektarbeid og annet frivillig arbeid. Med et relasjonsorientert museum så bidrar det til økt trivsel og at flere ulike publikumsgrupper får en interesse for museet. Et hovedpoeng er at ledelsen er støttende til de aktivitetene som praktiseres og inspirerer til flere prosjekter.

## Summary

The purpose of this assignment is to highlight pedagogical strategies for audience participation that will create social happenings at the museum, and in the long run will contribute building relations between employees and the audience or between the museum and the local community. A survey of social pedagogical strategies was conducted in the project "A museum in the world, a world in the museum" and other actualities regarding cultural diversity activities at the Kunstindustrimuseet. The National museums goal is among several things to increase the tolerance for diversity, thus creating an acceptance for differences among humans. In the project "Museum in the world, a world in the museum" people with many nationalities are invited. There are people who have come to settle down and people who don't know if they are allowed to stay in Norway. For several reasons there can be a big gap between the audience and the employees. It can be a challenge when working with pedagogics to create relational connections. Therefore relational strategies are examined as a tool to create social situations with the audience.

Through a qualitative survey the assignment highlights facilitating for social participation. It maps social participation on different levels in cultural diversity activities. In the theoretical part different perspectives are examined closer regarding social participation. The different perspectives show many sides of social participation. Experiences and practical testing of procreation work are elaborated to see how the museum can make use of the local community. The empirical material has been seen through three interviews, observation, participating observation and actual theory about social participation. This material is examined through an analytical tool that shows social participation on various levels.

The main conclusion in this assignment is generally that strategies for social participation are easier to facilitate if it has more focus on possibilities rather than limitations. There are many creative solutions and resources in the local community that can contribute with projects and other voluntary work. With a relation oriented museum a higher level of satisfaction is achieved and more groups of people will gain interest for the museum. A main point is that management supports the activities that are practiced and inspire to more projects.

# 1. Innledning

*I dette kapittelet vil jeg først presentere bakgrunn for valg av tema, avklare problemområdet og si noe om mitt interesseområde. Jeg presenterer utformingen av undersøkelsen, forskning jeg har undersøkt og til slutt disponeringen av undersøkelsen.*

## 1.1 Tema og bakgrunn

Jeg har fått gleden av å gjennomføre en undersøkelse av prosjektet *Museum i verden, en verden i museet* og annet aktuelt som angår kulturell mangfold aktivitetene på visningsstedet Kunstindustrimuseet. Oslo kommune har en tilskuddsordning for kulturell mangfold. I 2001 ville Oslo kommune gjøre et satsningsarbeid med mangfold og likeverd gjennom kulturaktiviteter. Bydel Grünerløkka forvalter tilskuddsordningen OXLO, som står for Oslo Extra Large, som er Oslo kommunes mangfolds- og integreringsarbeid (oslo.kommune.no, udatert). Nasjonalmuseets interesse for disse aktivitetene er å gjøre museet tilgjengelig for grupper fra andre land og kulturer som oppholder seg i Norge. Prosjektet *Museum i verden, en verden i museet* startet i 2011 på Kunstindustrimuseet. Nasjonalmuseet ønsker å gjøre denne gruppen kjent med Kunstindustrimuseets samlinger av norsk og internasjonal design og håndverk (nasjonalmuseet.no, 2015). Nasjonalmuseets overordnede mål er:

*”å heve kunnskapen om og engasjementet for billedkunst, arkitektur, kunsthåndverk og design, utvikle den kritiske sansen, stimulere til ny erkjennning, skape økt historisk bevissthet og toleranse for mangfold”* (Nasjonalmuseet, 2015).

De ansvarlige for prosjektet *Museum i verden, en verden i museet* er formidlingsansvarlig Cathrine Lorange og atelieransvarlig Brynhild Slaatto. Lorange og Slaatto er begge kuratorer og formidlere på Kunstindustrimuseet. De er interessert i nye innspill til disse aktivitetene og å utvikle prosjektet *Museum i verden, en verden i museet*.

Til oppgaven ønsker jeg å få ny kunnskap og det er mange interessante temaer å ta av fra disse aktivitetene. Jeg har fått observert aktivitetene innenfra og jeg ser hvor givende og spennende det kan være, men også hvor utfordrende det kan være å arbeide med dette som formidler. Den tematiske interessen startet med et pedagogisk verktøy, sosial inkludering, i museumsformidling. Ut i fra min kunstutdanning, læringssyn og arbeidserfaring så har jeg valgt å undersøke denne strategien. Sosial inkludering er et formidlingsstrategi der ansatte skal motvirke ekskludering av ulike mennesker i samfunnet som kan betegnes som ekskludert



fra museer (fx Illeris, 2009, s.245; Dodd, J. og Sandell, R. 2001; Sandell 2002; Black 2005; Laigaard 2005). Sosial inkludering er et interessant tema nettopp fordi aktivitetens formål er å gjøre museet tilgjengelig for folk med ulik bakgrunn og som kanskje ikke er kjent med museet som institusjon. Etter å ha undersøkt teori om sosial inkludering ser jeg hvor vidt begrepet er og at det inneholder mange inkluderingsstrategier.

### **1.2 Problemstilling og avgrensning**

Denne strategien, sosial inkludering, kan formidlere nytte som tilrettelegging for sosiale interaksjoner, opplevelser og som igjen kan gi besøkende en relasjon til museet. Det er mange strategier for hvordan dette kan gjøres og til undersøkelsen har jeg valgt å se nærmere på hvordan strategien sosial deltakelse kan praktiseres. Som pedagog kan det være viktig å undersøke hvordan formidlere tilrettelegger for sosial deltakelse. Fra et pedagogisk ståsted kan det være utfordrende å arrangere aktiviteter for grupper der de har forskjellige kulturbakgrunn og forstår verken norsk eller engelsk. Det kan ta tid å bli kjent med gruppen og at gruppen blir kjent med museet. Det kan være utfordrende og inspirere gruppen til sosial deltakelse som skaper relasjoner. Dette har ført til at jeg vil undersøke tilrettelegging som et verktøy for å skape sosial deltagelse.

Problemstilling:

***På hvilket nivå tilrettelegger den pedagogiske virksomheten for sosial deltagelse i aktiviteter knyttet til kulturell mangfold ved Kunstindustrimuseet?***

Underproblemstilling:

***På hvilket nivå er det utfordrende å tilrettelegge sosial deltagelse i prosjektet?***

I problemstillingen er det fokus på tilrettelegging som et verktøy for den pedagogiske virksomheten. Jeg vil se hva slags strategi som kommer til uttrykk i arbeidet og hva formidlerne er orientert om vedrørende sosial inkludering og publikumsdeltakelse. Sosial deltakelse er et begrep som jeg har hentet fra Nina Simon som er professor innenfor sosial teknologi og museologi. Dette begrepet beskriver en dialog og relasjon mellom samfunnet og museet; En gjensidig utveksling mellom besøkende og ansatte der ansatte kan invitere besøkende til å engasjere seg i museumsobjekter som igjen er med på å "speile" vårt samfunn i dag. Hvis kulturinstitusjonen skal være et sosialt knutepunkt krever det å engasjere enkeltpersoner med sine interesser til en kollektiv handling. Ansatte kan inspirere besøkende til dialog og relasjonsbygging (Simon, 2010, s.27).

Undersøkellesområdet er stort for å få et mangfold av ulike publikumsgrupper til museet. Det kunne vært aktuelt å undersøke nærmere plandokumenter, utstillingsrommene, hjemmesiden og andre tekster som angår sosial deltagelse på museet. Jeg har valgt å avgrense undersøkelsen med hva formidlere praktiserer, adskilt fra andre ansattes praksis med å inkludere ulike grupper til museet.

### **1.3 Vitenskapelig tilnærming**

For å ta et raskt overblikk over læringsteorier kan vi se likheter med formidlingsstrategien sosial inkludering og det sosiokulturelle læringssynet. Den amerikanske utdanningsfilosofen John Dewey, som var med på å starte det sosiokulturelle læringssynet, mente at kunnskap blir konstruert gjennom praktiske aktiviteter i samhandling med andre mennesker innenfor et kulturelt felleskap. Den russiske pedagogen Lev Vygotskij mente at mentale funksjoner først oppstår i en sosial samhandling som senere blir internalisert. Den russiske filosofen Mikhael Bakhtin førte Vygotskij filosofi videre med prinsippet om at dialogiske interaksjoner skaper mening (Dysthe, Bernhardt og Esbjørn, 2012, s.49). Jeg ser etter tilrettelegging for sosiale interaksjoner i aktivitetene og betydningen av det i et sosialkonstruktivistisk perspektiv. Her undersøkes sosialiseringprosesser og om sosial deltagelse er en prioritert strategi, sett ut i fra et pedagogisk perspektiv (Halvorsen, 2007, s. 26-27). Undersøkelsen har også en hermeneutisk tilnærming til fenomenet ved at jeg undersøker tekster som angår sosial inkludering.

### **1.4 Relevans for undersøkelsen**

Det er mange faktorer som fører fram til problemstillingen som tanke sett fra didaktiske, politiske, filosofiske, forskerens erfaringer og andre motivasjoner. For å ”måle” forståelsen av tilrettelegging for sosial deltagelse, har jeg undersøkt aktuell teori om dette temaet. Jeg har gjort et utvalg som hovedsakelig har vært et praktisk, antropologisk, kunstteoretisk og kunstdidaktisk perspektiv som taler til problemstillingen. Ulike perspektiv viser flere sider av problemområdet som gir mer innsikt og forståelse om fenomenet. Teori om praktisk utprøving og erfaring, om sosial deltagelse på institusjon, ser jeg på som spesielt viktig for problemstillingen.

Det finnes noe praktisk forskning om sosiale strategier og publikumsdeltagelse. Simon har en spisskompetanse på dette området og derfor fått en sentral rolle i denne masteroppgaven. Hun har lang erfaring med publikumsdeltagelse og driver eget firma der hun arbeider for museer, bibliotek og andre kulturinstitusjoner. Simon arbeider med å hjelpe ansatte med og lage

publikumdrevne utstillinger og utdanningsprogrammer. Tidligere har hun også vært kurator og har variert erfaring med utstillinger (Simon, 2010, s.3).

Disse kollektive handlingene som publikumsdeltagelse har blitt en vanlig praksis på museum. Richard Handler som er professor i kulturanthropologi forsker på nasjonalisme, etnisitet, kulturpolitikk og museer. Fra 1990 har han forsket på museer der fokuset har vært bedriftskultur, klasse, rase og kjønn gjennom etnografisk studie (University of Virginia, udatert). Handler har gjort antropologisk forskning på hva museet og dens formål er. Kort fortalt ser han på museet som en sosial arena og ikke en oppbevaring av gjenstander (Handler, 2008). Studien peker på hvordan museet blir en sosial arena, noe vi skal komme nærmere inn på i teoridelen.

Forskning om sosial inkludering fra et pedagogisk ståsted blir presentert av professor Helene Illeris som et pedagogisk tiltak i bred forstand. Tenkningen handler om hele museets forståelse av sin relasjon til omverdenen mener Illeris (Illeris, Aure, Örtegren, 2009, s. 244). Det praktiseres mange forskjellige sosiale aktiviteter og det finnes flere verktøykasser eller manualer til kulturarbeidere som handler om sosial inkluderingsstrategier. Blant annet fins ”oppslagsboken” Toolkit 2, som heter *Museum as social arenas*, fra prosjektet Eurovision – Museums Exhibition Europe. Dette er et fire års prosjekt som er finansiert av EU’s kulturprogram fra 11.2012 – 10.2016. Målet med prosjektet er å fremme nye måter å tenke museumsformidling, kuratering og nye måter å tolke museumsgjenstander på. Her påpekes det at museer ikke bare skal inkludere lokalsamfunnet, men lokalsamfunnet skal også inkludere museene (Sirok, Purg, Kogoj, Capovin, Stefanic og Valic, 2012, s.2).

Det finnes en rekke ulike sosiale praksiser både i og utenfor institusjonen. Professor Claire Bishop har blant annet gjort kunstteoretisk forskning på kunst, politikk og publikumsdeltakelse. Hun ser en stor interesse blant kunstnere for publikumsdeltakelse og samarbeidsprosjekt, som har pågått siden tidlig 1990-tallet (Bishop, 2012, s.1). Den sosiale praksisen går under en rekke navn som sosialt engasjert kunst, lokalsamfunnsbasert kunst, eksperimentell lokalsamfunn, dialogisk kunst, litterær kunst, intervensjons kunst, deltagende kunst, samarbeidende kunst, konseptuell kunst og sosial praksis (2012, s.1). Bishop ser at aktuelle teorier og begreper om sosial praksis har blitt inspirert av politisk filosofi, teaterhistorie, performance studier, kulturpolitikk og arkitektur. Tilsammen er dette et

samspill av tverrfaglige paralleller, ambisjoner og innhold. Bishop forsøker i sin forskning å definere hva som egentlig blir produsert gjennom deltakende kunst (Bishop, 2012, s.3).

Ut ifra Bishop sin forskning ser det ut til at deltakende kunst har påvirket og utviklet sosial inkluderingsaktiviteter på museum. Førsteamanuensis Venke Aure ser sammenkoblingen mellom den kunstneriske sosiale praksisen og den pedagogiske kunstpraksisen. Aure beskriver fire fremtredende ulike teoretiske perspektiver om kunstdidaktiske tenkesett som praktiseres i dag, men samtidig påpeker hun et mangfold av kunnskaps- og kunstforståelse i modernismen. Aure ser i sin forskning at den vanlige anvendelse av kunstdidaktikk fra skolens undervisningslære kan overføres til formidlingstradisjonen på kunstinstitusjoner. For å få en oversikt over ulike formidlingstradisjoner har Aure kategorisert ulike kunstdidaktikk som har en tilnærming til modernistisk tankegang, som blir sett nærmere på i analysen (Aure, 2013, 6).

### **1.5 Begreper**

Jeg bruker noen samlede begreper i oppgaven som blant annet *formidler*. Når jeg skriver om formidlere som arbeider med kulturell mangfold, så innebærer det pedagoger, omvisere, kunstnere eller håndverkere og studenter. Altså både fast ansatte og de som arbeider freelance med å aktivisere publikum til disse aktivitetene.

*Institusjoner* er et samlet begrep for organisasjoner som har et samarbeid med Nasjonalmuseet i aktivitetene. *Kulturarbeidere* innebærer alle ansatte på kulturinstitusjoner, kunstnere og andre som arbeider med kultur i lokalsamfunnet.

### **1.6 Disposisjon av oppgaven**

Del 2 i oppgaven tar for seg ulike teoretiske perspektiver som omhandler sosial deltagelse. I del 3 presenteres forskningsdesign og metode samt analyseverktøy. Del 4 omhandler empiri og analyse. Analysen er delt i fem nivåer, der det undersøkes tilrettelegging for sosial deltagelse gjennom teori om praksis og innsamlet datamateriale. I del 5 oppsummerer jeg de ulike funnene sett opp i mot de 5 nivåene fra prosjektet *Museum i verden, verden i museet*, og andre aktiviteter fra kulturell mangfold. Del 6 skisserer mitt foreløpige utkast til praktisk del.

## **2. Teoretiske perspektiver**

*Her beskrives ulike teoretiske innfallsvinkler til problemstillingen. Først introduseres det sosiale rommet som beskriver sosiale interaksjoner på museum og museets relasjon til omverdenen. Så presenteres sosiale objekter som beskriver hvordan objekter starter samtaler. Sosiale strategier beskriver sosial inkludering som et verktøy. Etter det presenteres sosiale aktiviteter som beskriver utviklingen av kollektive kunstaktiviteter. Så en beskrivelse om sosial deltakelse og ulike nivåer for deltakelse. Til slutt presenteres et meningsskapende arbeidsprosjekt og sosiale plikter.*

### **2.1 Sosiale rommet**

Handler ser i sin forskning at folk snakker med andre om objektene på museet, eller at folk snakker om hva andre har sagt om objektene (Handler 1993). Han har også sett kulturarbeidere endre institusjonell infrastruktur på museer for å få flere besøkende og med dette fått oppmerksomhet fra andre museer. Handler ser ikke isolert objektene eller en serie av mange beslektede objekter, men objekter som er plassert inn i det sosiale miljøet etter temaer som er viktig for folk å snakke om. Hans definisjon på museum er en institusjon med en samling av gjenstander som gir mening etter sosiale relasjoner. Han ser også at mange kulturarbeidere tror at objektene er meningsuavhengig på samme måte som at folk opplever autonome kunstverk. Kuratorer, konservatorer og andre fagfolk snakker om siste utstillinger, bøker, konferanser, venner og ”fiender”. Til utstillingsåpning er det publikum som stort sett er innbyggere fra barn til voksne. Utstillingsåpning fungerer som en sosial hendelse. Visningen av objekter er ikke nødvendigvis hovedaktiviteten på et museum. Andre aktiviteter på institusjonen kan være administrative møter, kurs, forskning, aktiviteter, fester, feiringer, spise og kjøpe. Hva slags sosiale rammer er satt i museet i forhold til hvordan de forskjellige aktivitetene skal utføres? Handler sier at en sosial handling er også å betrakte objekter alene på museet. Uten å kanskje være klar over det så følger publikum oppførselen til andre rundt en aktivitet. Da er rammene for en sosial adferd allerede satt ved å observere hverandre på museet. Publikum observerer i varierende grad hverandres oppførsel, holdninger og fortolkninger av objektene. Fagfolk med sin bakgrunn, sine studier og historier har gjerne i denne sammenheng stor innflytelse på publikum. Kulturarbeidere gir objekter innhold som betyr noe for publikum. Handler sier også at objektene i seg selv gir uttrykk for et innhold, men det er igjen på grunn av publikums personlige erfaringer og kunnskap. Objektene er innredet ut ifra en tilnærming om hva som skjer i verden, eller ut ifra sosiale og politiske verdier. I dag stilles det mange spørsmål om hvem som skal ha siste ordet for hvordan gjenstandene skal vises og tolkes ut ifra samfunnsdiskursen om mangfold og demokrati.

Handler ser at museer som vil etablere alternative museer står ovenfor en rekke utfordringer. Med vår postmodernistiske tankegang kjenner flere kulturarbeidere at de mister kontrollen på hva som definerer objektenes eksistens, og at de blir påtvunget til å tenke nytt. Ut ifra denne observasjonen ser Handler at det ultimate formålet for museum blir å overleve i dagens samfunn. Eller for å si det på en annen måte; så tar ”moderne museer” ulike grep med sine aktiviteter ut ifra hva som kreves av dagens samfunn. Ikke alle museer har en sosial kontinuitet og kulturell reproduksjon av sine aktiviteter, men i dag forsøker de fleste institusjoner å finne metoder for å nå et stort publikum. Denne kulturelle overlevelse fremhever sosiale verdier som kulturell mangfold. I denne bransjen blir vår eksistens etablert, eiet og personifisert inn i sosiale grupperinger slik at våre liv og livstiler blir sett som en kultur eller som sosiale objekter. Denne eiendommen blir legemliggjort på to måter. Det ene er at samfunnet eller museet skaper identiteter som enten er kulturelle, etniske eller historiske grupperinger. Det andre er at kunstnere representerer objekter som kan referere identiteter gjennom å vise deres kulturelle egenskaper og etablere denne eksistensen. Hvis museets overlevelse står på spill, så er det helt klart at museet må overleve gjennom sosiale aktiviteter. Handler ser at det er en mer relativistisk tilnærming til objektene på museum i dag på mangfoldets premisser. Han ser et vidt gap mellom egne observasjoner og ansattes selvbevisste uttalelser om deres arbeid og deres institusjonelle oppdrag (Handler 1993).

Det viktigste elementet i museets funksjon har i dag blitt de besøkende (Sirok, 2012, s.4). Besøkende er på et eller annet nivå aktive, og museet forsøker å involvere deltakere med å gi de en følelse av glede eller ubehag. ”Moderne” museum har en aktiv kommunikasjon med omgivelsene sine ved at de tar på seg rollen som en kritisk observatør til dagens samfunn og samtidig verner vår kulturarv. Museer har blitt mer åpne, utstillingene har blitt mer attraktive og innbydende for flere ulike befolkningsgrupper. I tillegg blir det mer viktig for museer å tilby mangfold og inkluderende forståelse av nasjonal arv. Museer legger fram det historiske, det kollektive og de individuelle minnene. Det er en interesse for å skape et inkluderende miljø for alle mulige besøkende som underrepresenterte grupper. Disse gruppene får tilbud om å være aktive medskapere til en sosial endring (Sirok, 2012, s.4).

For å skape fysiske sosiale arenaer finnes det mange muligheter i forskjellige miljøer, har Simon erfart. Det kan være muséer, bibliotek, gallerier, verksteder, fabrikker, uteområder og så videre, som både er sosiale og skapende arenaer. Institusjonen gjør et godt samfunnsbidrag med aktiviteter på disse ulike arenaene ved å levere profesjonelle ferdigheter kombinert med å

åpne opp for deltakernes medskapende arbeid. Dette kan gi gode opplevelser og erfaringer i våre nabolag, byer og tettsteder (Simon, 2010, s.4). Institusjonen administrerer aktivitetene, tilrettelegger for deltakelse og inviterer publikum på en bærekraftig måte. ”Tradisjonelt” sett er fokusgrupper viktig å invitere, men det optimale er å åpne opp for samarbeidsmuligheter med alle som har lyst til å delta. Det er viktig å tilby aktiviteter på en legitim måte i kontakt med ulike publikumsgrupper gjennom at de blir vist respekt og interesse fra museet. Den medskapende rollen er en teknikk blant mange for å forbedre den sosiale opplevelsen av museet. Å implementere medskapende teknikker krever muligens noe endringer i museer med deres perspektiv på autoritet og rollen til publikum (Simon, 2010, s. 6).

## **2.2 Sosiale objekter**

I 2005 adresserte ingeniør og sosiolog Jyri Engeström i et blogginnlegg begrepet ”sosiale objekter” som at objekter setter i gang samtaler (Zengestrom, 2010, Simon, 2010, s.128). Dette innlegget finnes ikke lengre på Engströms blogg, men han referer videre til Hugu McLeod som viser tydelig i sitt innlegg, om Engström sin teori, med eksempler som viser hvilken rolle objekter kan få sammen med mennesker (Gapinvoid, 2007). Engeström hevdet at objekter gir grunnlag for de mest vellykkede sosialiseringprosesser i oss mennesker.

Ikke-fysiske objekter, som nettsider, er også i sentrum av sosiale prosesser (Simon, 2010, s. 128). Hvis vi fokuserer på de allerede eksisterende objektene i museet, så kan vi styrke objektene fra samlingen gjennom å referere det til personlige erfaringer og opplevelser slik at det åpner opp for samtale, diskusjon eller personlige historier (Simon, 2010, s.129).

Simon sier at ikke alle objekter er like lett å sosialisere seg med, men et sosialt objekt som blir laget, brukt, snakket om og diskutert, binder mennesker sammen. Hun sier det kan være et levende vesen, som for eksempel at man snakker ”gjennom” hunden. Det kan være lettere og tryggere og snakke med fremmede om hunder, så hunder blir initiativtagerne til samtale. Dette kan også ansatte undersøke på museet. Finnes det objekter der som får besøkende til å engasjere seg? Kan det være et objekt eller et sted på museet som trekker til seg folk, som for eksempel der de tar bilder av hverandre? Kan det være et objekt som besøkende peker på og snakker om? Ansatte bør forsøke å finne sosiale steder i museet. Om det så er fysisk eller virtuelt, så har disse objektene noe til felles. Hvis besøkende har en personlig tilknytning til objektet kan de umiddelbart dele en historie med andre. Objekter som får oss til å minnes, objekter som har en personlig historie eller objekter som vi har laget selv, utløser naturlig og entusiastisk deling med andre. Noen ansatte glemmer kanskje at besøkende har personlige forbindelser med objektene. Ansatte har jo gjerne også et personlig forhold til objektene på

museet, så derfor bør de huske på at besøkende ikke nødvendigvis har sterke følelser for objektene. Sosiale objekter har noe til felles, og som Simon hevder så har de fleste sosiale objekter personlige, aktive, provoserende eller relasjonelle tilknytninger til publikum (2010, s.129).

### **2.3 Sosiale strategier**

Illeris har forsket på det pedagogiske tiltaket sosial inkludering og undersøkt museer som bruker denne strategien i formidlingsaktiviteter. Hva legger Illeris i begrepet sosial inkludering? Med denne pedagogiske praksisen er det viktig å få grupper i samfunnet, som ikke kommer til museer og kan betegnes som ekskluderte, til å komme dit. At de skal føle seg velkommen, engasjere seg og bidra til å påvirke kunstmuseets rolle i samfunnet (Illeris et al., 2009, s.244). Illeris sier at museer som oppfatter seg som en viktig aktør i samfunnet bruker naturligvis ressurser på at alle borgere skal få oppleve museet som "deres sted". Museet er da ikke bare en plass for velutdannede grupper med høy kulturell kapital, eller "hvite middelaldrende og heteroseksuelle middelklassekvinner", som TV- produsent Helene Åberg karakteriserer som et "vanlig" publikum (Illeris et al., 2009, s.244 og s.253). Med denne praksisen er det et ønske om å få økt besøksantallet, men det er også en forandringsstrategi som publikum er med på å utvikle (Illeris et al., 2009, s.245). Det vil si at ansatte imøtekommer publikum sine interesser. Det er en vanlig praksis med mange freelanceansatte som på "løpende bånd" holder omvisninger og aktiviteter. Fast ansatte arbeider med å utvikle undervisningsmateriale, utstillinger og er på møter. I Illeris undersøkelser fra 2009 var det i liten grad fokus på målgruppeutvikling fra Nordiske kunstmuseer (Illeris et al., 2009, s.254).

I Toolkit 2 med sin praktiske forskningen om inkludering av lokalsamfunnet er det kommet fram til ulike emner som kan hjelpe museer og gallerier å bygge bro mellom institusjonene og samfunnet (Sirok, 2012, s.2). Emnene som er gjeldene her for å finne nye metoder å tolke museumsobjekter på ut ifra post modernistisk tankegang, vil avsløre et mangfold av historier som objektene faktisk kan inneholde. For eksempel emnet "hjemme", som er noe alle har et forhold til, eller en håndverkstradisjonen som er en tradisjon fra flere steder. Det kan også være fokus på holdningsskapende arbeid med både ansatte og publikum. Det er mange forskjellige perspektiver kulturarbeidere kan ta utgangspunkt i ved det som angår museets objekter. Det er et mangfold av historiske betydninger som kan brukes. Det kan også være mange ulike perspektiver publikum og ansatte har om et museum. Det "moderne" museum har en praksis der ansatte har tett samarbeid med publikum, der publikum inviteres til deltakende arbeid. I dag tilbys mange former for deltagelse, og gjennom deltagelse etableres



det mange forbindelser som fremmer kritisk tenkning og nye kreative løsninger. Gallerier er sentrert på visuell opplevelse, men museer er først og fremst institusjoner som produserer fortellinger (Sirok, 2012; Karp, 1992, s. 2).

I ”oppslagsboken” Tollkit 2 stilles det spørsmål om hvorfor det skal brukes enorme mengder av ressurser til å debattere moderne og trendy problemstillinger når de samme aktivitetene gjøres i andre sektorer i samfunnet. Et svar på det kan være at museet fyller en funksjon med å ”speile” samfunnet til publikum. Det vil si at menneskene er en forutsetning for objektene. Samfunnets utstyr er objektene på museet og er relevante spor fra vår identitet. Disse sporene kan endre seg ved at objektene blir speilet av samfunnet kontinuerlig slik at vår kulturarv faktisk kan miste sin status. Grensene for nasjonal historie kan endre seg med inkludering av publikumsgrupper som kommer fra ulike kulturer. Folk har svært ulike forventninger om museer, og deres forventninger er verdifull informasjon til kulturarbeiderne. Museer trenger å tenke på læring i videste forstand (Sirok, 2012; Leder 2007: 10, 11). Besøkende er ikke bare på jakt etter gammel historie, men også nye historier. De ønsker å bli underholdt, oppleve ulike tidsepoker, føle hva folk har måttet gå igjennom. Å være en pedagog er ikke tilstrekkelig lengre ved å forsøke å gjøre en komplett tilnærming til læring gjennom opplevelser. Det er ikke nok at innsamlingen til utstillingen er kuratert i samarbeid med formidlere for å nå ulike målgrupper. Hvis utstillingen skal forstås av alle besøkende må det være en kollektiv bestrebelse, eller en utstilling som publikum kan gjøre endringer med underveis (Sirok, 2012; Erikson 1999: 556).

Fra ”oppslagsboken” Toolkit 2 understrekes det at museer er didaktiske og pedagogiske institusjoner som oppmuntrer mennesker til å utfordre seg selv mentalt med opplevelser som kan gi en meningsfull erfaring. Museer blir sett på som en uvurderlig kilde til utdanning og at museumsrommet er en uformell studieplass der barn og voksne er utenfor de vanlige rammene for læring. Uansett hva slags museum det er så søker besøkende etter en opplevelse. Museet er stedet for samhandling, utveksling av kunnskap, synspunkter og nye oppdagelser av vårt samfunn. Tishman påpeker at museer er en plass hvor det gjennomføres nye metoder for hvordan mennesker kan lære gjennom deltakelse. Publikum skal være delaktig med å skape en lærerik opplevelse, kombinert med at de får en personlig utvikling (Sirok, 2012; Tishman 2009).

## 2.4 Sosiale kunstaktiviteter

I Bishop`s teoretiske forskning om deltagende kunst ser hun disse aktivitetene utviklet seg fra tidlig 1990 – tallet. Hun har fokusert på kunstaktiviteter fra 1990-tallet og 2000-tallet. Bishop ser ut ifra et vestlig europeisk perspektiv at den sosiale og kontekstualiserende samtidskunsten har utviklet seg fra to historiske øyeblikk. De politiske omveltninger i Europa og de sosiale bevegelsene utviklet historisk avantgarde i Europa omtrent 1917 og den såkalte neo avantgarden 1968. Oppblomstringen av deltagende kunst på 1990-tallet har også sammenheng med kommunismens fall i 1989 som et tredje punkt for denne forvandlingen. Hun mener at disse tre datoene danner en triumferende og heroisk historie og at det har utviklet kunstnergrupper og andre samarbeidsprosjekter med publikum der det sosiale og kollektive står sentralt. Gjennom dette har det blitt en ny måte å produsere, bruke og debattere kunst på (Bishop, 2012, s.3). Bishop nevner også Nicolas Bourriard sin relasjonelle kunst som et opptog for deltagende kunst (2012, s.11). Det skal også nevnes at kunsthistorikeren Grant Kester snakker om at kunst har en unik posisjon med å påvirke ulike sosiale utfordringer (Bishop, 2012; Grant Kester, 2004, s.29).

I Bishop`s undersøkelser ser hun at det siste tiåret har vært mye samarbeidende kunst og mange diskurser om kollektiv tankegang. Hun ser at det har vært stor aksept for å handle kollektivt, og kritikk til å handle individuelt. Denne trenden med å tenke kollektivt har også vært starten på å tenke mangfold i utstillinger og andre arrangementer. De mest vedvarende temaer som har vært i samarbeidende kunst og i utstillingsdesign er å vise modeller, aksjonskunst og kollektiv handling (Bishop, 2012, s. 12). Hun ser at deltagende prosjekter har et todelt preg av å være i opposisjon og i utvikling. Deltakende arbeid kanaliserer, og blir også gjerne sett på som et positivt symbol for kunstkapitalen (Bishop, 2012, s.12). Bishop liker å se på denne type kunstaktivitet som vår nye avant-garde kunst. Denne utviklingen har ført til at samarbeid i kunstprosjekt har blitt like viktig som det kunstneriske uttrykket. Denne likevekten har i følge mange fagfolk resultert i at slike kunstverk har blitt noe kjedelig å betrakte. Bishop mener at disse kunstverkene fortsatt skal diskuteres og analyseres som kunst når det fortsatt hører under en institusjon som godtar og presenterer det (Bishop, 2012, s.13).

Deltagende kunst produseres i Europa gjennom velferdsstatens kulturpolitikk, men amerikansk deltagende kunst har nærmest totalt fravær av offentlige midler, sier Bishop. Amerikansk kunstprosjekt kan få støtte fra andre organisasjoner, men det er mulig at motivasjonen for å drive disse prosjektene er annerledes. Deltagende kunst er ikke bare en sosial aktivitet, men også samfunnsvitenskapelig og politisk filosofi, sier Bishop. Denne

endringen i samtiden har vært utfordrende for kunsthistorikere og kritikere. Deltakende kunst krever at vi finner nye måter å tenke kunst på som ikke lenger er bare knyttet til visualisering (Bishop, 2012, s.5).

I Toolkit 2 pekes det på at samarbeid har vært en lang trend i museer og i flere sektorer. Den deltagende tilnærmingen er ekstrem verdifull fordi det gir ulike grupper en stemme og blir synliggjort (Sirok, 2012, s.2). I museet er besøkende aktivt skapende med sine erfaringer og det er mange nivåer for deltagelse. Målet i mange prosjekter er å vise en nyskapende tverrfaglig tilnærming til historiedidaktikk der det ønskes å re-tolke museumsobjekter og sette dem i en større sammenheng av nasjonal og transnasjonal historie. Besøkende skal ikke bare møte gjenstander på et regionalt og nasjonalt bestemt nivå av meninger, men også oppdage transnasjonale og europeiske perspektiver med nye virkemidler i utstillingenes temaer, performativ praksis og muligheter for medskapende arbeid (Sirok, 2012, s.2).

## **2.5 Sosiale deltagelse**

Ut ifra institusjonens perspektiv om deltagende kunstprosjekter sier Simon at det har verdi når oppdraget blir fullført (2010, s.13). Museet er ikke nødvendigvis engasjert i prosjektene fordi det er spennende og morsomt, men fordi det tjener institusjonens mål. I mange museer er det vanlig praksis å gi publikum en opplevelse mer enn å tenke ut hvordan publikum med fordel kan bidra med noe til prosjektet og museet. I utformingen av de forskjellige prosjektene spør Simon seg selv; Hvordan kan vi bruke dette? Hva kan publikum bidra med som ansatte ikke kan? Hvordan kan publikum gjøre noe meningsfylt som støtter opp under museets tema og utstillinger. Når ansatte finner svar på dette kan deres prosjekt gi betydelige gode resultater for både museer og publikum (Simon, 2010, s.14).

Jeg velger å beskrive prosjekter med bidrag fra publikum ved å anvende ordene *medskapende arbeid* eller *medskapende prosjekt* til aktiviteter der Simon bruker begrepet *co-creative project*. I disse aktivitetene handler det om å bygge relasjoner og skape engasjement fra publikum. Om målet er å fremme dialog, kreative uttrykk, felles læring eller bygge relasjoner, så vil det ”moderne museet” se på hva slags verktøy eller teknikker de bør bruke for at publikum kan delta og gjøre seg erfaringer (Simon, 2010, s.1). Ved bruk av medskapende arbeid som et sosialt inkluderende verktøy i museumsformidling, tar ansatte kontakt med publikum allerede i forarbeidet slik at aktivitetene ikke blir laget bare ut ifra museets mål (2010, s. 263). Museene kan invitere eksterne deltakere til å foreslå ideer og arbeide med personalet med et prosjekt med gjensidig nytte og interesse. I følge Simon så er de tre

viktigste grunnene til at kulturinstitusjonene lager medskapende prosjekter:

1. Å gi folk en stemme, være lydhør overfor behov og interesser i lokalsamfunnet.
2. Å tilby et sted for engasjement og dialog.
3. Å bidra med at deltakere får utviklet sine ferdigheter som en verdifull tjeneste for samfunnet ( 2010, s. 263).

Museer som bruker medskapende aktiviteter har direktører som ofte ser på "sitt museum" som en samfunnsengasjert organisasjon som er i tjeneste for publikums behov. Her kan nevnes at *The Glasgow Open Museum* har som oppgave å gi publikum lov til å vise fram sine objekter til hverandre og sette sammen utstillinger. Grunnleggeren Julian Spaulding, hadde en tanke om at museets oppgave var å levere det alle publikumsgrupper ville se, istedenfor at museet stiller ut objekter de tror at folk vil oppleve (Simon, 2010, s.264).

## **2.6 Ulike nivåer av deltakelse**

Ikke alle foretrekker å være sosial og delta ved og ta på alle mulige interaktive "knapper" eller forteller sine historier. Noen foretrekker å ignorere formidlingsmateriale og ikke snakke med fremmede. Det er mange som foretrekker den "tradisjonelle utstillingen" som vil at gjenstandene skal tale for seg og at institusjonen formidler sin kunnskap til publikum (Simon, 2010 s.1). I følge Simon så er det museumsansatte som hevder at publikums deltagelse ikke er populært. Hun har observert noen interessante gjennomgående påstander om hvorfor folk ikke vil besøke institusjoner:

1. Kulturinstitusjoner er ikke interessant.
2. Det er ingenting nytt å se på så institusjonen endrer seg aldri.
3. At institusjonen ikke inkluderer mitt syn eller at formidling og annet informasjonsmateriell ikke er skrevet til meg.
4. Institusjonen er ikke et kreativt sted hvor jeg kan uttrykke meg og bidra med å lage historier, kunst og gjøre undersøkelser.
5. Institusjonen er ikke et hyggelig og sosialt sted der jeg kan føre en dialog med venner, ansatte og andre besøkende.

Deltagende aktiviteter er en metode for å få opp besøkstallet. Simon ser på deltakende strategier som en praktisk metode for å forbedre situasjonen altså ikke erstatte den "tradisjonelle" måten å gjøre det på (2010, forord).

I løpet av de siste tjue årene har antall av besøkende til museer og gallerier gått ned. Kulturinstitusjonene hevder at deres tilbud av aktiviteter gir unike kulturelle opplevelser og at det har en verdi i samfunnet, men i økende grad har folk vendt seg til andre kilder som for eksempel å oppleve og dele kunst, musikk og historier med hverandre på nettet istedenfor å gå til museet. Det er et ”hav av kilder” via nettet der folk kan oppleve, lære og diskutere. I Simon sitt arbeid stiller hun seg spørsmål om hvordan kulturinstitusjoner kan vise at de fortsatt er relevante for folk og i vår samtid (2010, forord).

### **2.7 Deltakende aktiviteter på høyt nivå.**

Å tilrettelegge sosial deltagelse kan gjøres på mange nivåer og man kan bruke forskjellige verktøy, men ansatte kan ikke forutse at publikum vil ha en sosial opplevelse.

Simon ser at kulturinstitusjoner har lang tradisjon ved å ha fokusgrupper i prosjektene (Simon, 2010, s.3). En del institusjoner foretrekker å gjøre nye prosjekter bak lukkede dører. Mange museer tilbyr publikum å delta i kunstprosjekter, men det er ofte institusjonelt definert, tidsbegrenset og involverer et lite antall deltakere (Simon, 2010, s.3).

Simon forteller om et medskapende prosjekt fra *The Wing Luke Asian Museum* fra Seattle har fokus på å få lokalbefolkningen til å engasjere seg i deres utstillinger (2010, s. 264). Lokalbefolkningens medskapende arbeid går ut på å fortelle historier som betyr mye for dem. Gjennom dette blir de engasjert i prosjektet og hvordan dette skal stilles ut på museet. *The Wing Luke Asian Museum* har blitt anerkjent for sine prestasjoner med denne form for medskapende arbeid fra publikum. I 2002 hadde de en utstilling der det var fokus på deres by, det ble presentert historier om *Asian Pacific American Garment Workers*. I denne utstillingen, som het *If Tired Hands Could Talk*, ble det samlet historier og arbeidsplagg. Utstillingen fikk pris for beste utstilling av *Western Museums Association*. Denne institusjonen har funnet ut en metode for å skape et produkt av høy kvalitet (Simon, 2010, s.265).

Tidligere direktør til museet, Ron Chew, har bakgrunn som journalist og samfunnsaktivist. Med hans bakgrunn ble muntlige historier og lokale saker viktigere i denne unike utstillingsmodellen enn kuratorisk arbeid. Chew har sagt at det er en forutsetning at arbeidet de gjør på museet blir styrt av samfunnet her og nå. Det er også en forutsetning at museet er en portal for refleksjon for omverdenen istedenfor å være en ”festning” med kunnskap. Fokuset deres er ikke på det som utstilles og prosjektene, men fortellingene og relasjonene som oppstår i dette felleskapet. Chew ser på museet som en plass for lokalbefolkningen og han har sagt at museet er et sted mer for dialog enn for oppgitte fakta (Simon, 2010, s.266;

Community Atrs Network, 2005 ). Dette utsagnet peker på hva fokuset er i *The Wing Luke Asian Museum*. Folket har altså et eierforhold til museet og som Velma Veloria, delstats representant i det ellefte distrikt, har sagt: ” *Ron has given me a lot of pride in being Filipino. He`s put forward the history and contributions of our people. We`re no longer just a bunch of these people who went to the canneries every summer...we helped build this country*” (The Wing Luke Community-based Exhibition, Simon, 2010, s.266). For Veloria og andre er *Wing Luke Asian Museum* en viktig samfunnsinstitusjon. Denne utstillingsmodellen handler om tilhørighet og eierskap som er en populær aktivitet i lokalsamfunnet (Simon, 2010, s.266).

*The Wing Luke Museum* sin arbeidsprosess er enkel å forstå, men Simon sier at det kan være vanskelig å gjennomføre det fordi ansatte gir avkall på kontroll. Øverste prioritet er å skape relasjoner med lokalbefolkningen. I planleggingsprosessen begynner de med et forslag til tema. Alle forslagene til tema blir gjennomgått og det blir sett på hvor relevant det er til museets oppgave nemlig det å bygge relasjoner. Ansatte og publikumsdeltakere plukker ut ideer som utvikles over to til tre år. Prosjektgruppen består av tre grupper:

1. De som leder prosjektutviklingen er en rådgivende komite med 12 til 15 personer som har ulike og spesifikke forbindelser til temaet.
2. Ansatte som er prosjektansvarlige og teknisk rådgivere.
3. Uformelt engasjement fra medlemmer, bidragsyttere og samarbeidspartnere til prosjektet (Simon, 2010, s. 266).

Ansatte på denne institusjonen er prosjektansvarlige, men det er styrt av *Community Advisory Committee* (CAC) som er det primære beslutningsorganet for prosjektene (Simon, 2010, s.266; Community Advisory Committee (CAC), 14.mars 2015). Når konseptet for prosjektet er ferdig definert rekrutterer CAC blant annet andre fra lokalsamfunnet for å høre om de kan bidra med gjenstander og historier, utføre undersøkelser og gjøre klart websiden for utstillingen. I mellomtiden arbeider ansatte med programmet, gjør undersøkelser og gjør klar utstillingen. Ansatte opprettholder også kontakten med tidligere deltakere og oppretter nye kontakter til nye prosjekter. Museets ansatte sørger for at design og trykk av tekst blir gjort klart til utstillingen. CAC komiteen kommer med kuratoriske forslag og hvilke gjenstander de kan bruke i utstillingen, hvordan historiene kan bli presentert og undersøker at programmet

for utstillingen er i tråd med prosjektets mål. CAC komiteen hjelper også tidvis også med installeringen av gjenstander til utstillingen. Deltakere og lokalsamfunnet for øvrig er både invitert formelt og uformelt til utstillingen. Åpningen av utstillingen arrangeres spesielt for lokalsamfunnet og det holdes formidlingsopplegg av både frivillige og ansatte. Den pedagogiske strategi som medskapende arbeid er den eneste måten *Wing Luke Asian Museum* arbeider på (Simon, 2010, s.267). Museet utfører evalueringer av hver utstilling, undersøker antall besøkende, utstillingens påvirkning på publikum og hva slags effekt utstillingen har for øvrig på lokalsamfunnet. *Wing Luke Asian Museum* sitt medskapende utstillingsmodell er tett integrert med overordnede mål og strategier for institusjonen. Ansatte evaluerer også i hvilken grad museet som helhet er et vellykket sted for lokalsamfunnet. Museet har angitt hva som skal til for å gjøre suksess og har satt opp punkter om det:

- Samfunnsdeltagelse har stor betydning i museets aktiviteter.
- Lokalbefolkningen vil komme tilbake til museet.
- Folk får erfaring og lærer gjennom sin deltakelse i museets aktiviteter.
- Folk gjenkjenner seg selv i utstillingene og andre aktiviteter på museet.
- Folk blir medlemmer av museet.
- Lokalsamfunnet støtter museets nye kapitalkampanje.
- Ansatte er komfortable med både positive og negative tilbakemeldinger.

(Community Atrs Network, udadert).

Simon har sett at museets interne ansettelse og opplæring også gjenspeiler deres generelle fokus på samfunnsengasjement. *The Wing Luke Asian Museum* ansetter folk med gode relasjonsbyggende ferdigheter samt relevant kompetanse. Fokuset i ansettelses av folk er mangfold, kontinuitet og å ansette unge som vil bli deres fremtidige ledere. Ansatte har mange metoder for å komme i dialog med folk og få tilbakemeldinger fra lokalsamfunnet, slik at de vet hvordan de kan utføre interessante aktiviteter på museet. På *The Wing Luke Asian Museum* arbeider de hardt og det har blitt mer eller mindre en livsstil. Ansatte gjør en stor innsats med å holde kontakt med ulike instanser i lokalsamfunnet, skape nye relasjoner, lage utstilling, rekruttere nye deltakere og ha pengeinnsamling (Simon, 2010, s.268).

Det kan bli problemer når deltakernes mål ikke er på lik linje med museets mål eller når ansatte ikke er helt klar over deltakernes mål i utgangspunktet (Simon, 2010, s.268).

Besøkende og ansatte kan ha svært forskjellige tanker om hva kulturinstitusjoner skal stå for og hva de skal gjøre. Hvis noen besøkende sier at de vil lage en utstilling basert på deres erfaring fra samfunnet er det viktig å finne ut hva de mener og om det er på lik linje med museet. I følge Simon er det to punkter som bør følges for å gjøre medskapende arbeidsprosjekter vellykket:

1. Ansatte og deltakere respekterer hverandres mål og interesser for prosjektet. De bør opprette et sett med felles retningslinjer for hva som ikke er akseptabelt og hva som forventes av produksjon til prosjektet.
2. Ansatte bør være villige til at prosjektet utvikler seg i retning av det som har størst verdi for deltakerne innenfor rammen av retningslinjene til prosjektet.

For å oppnå mål for prosjektet er det viktig at det er retningslinjer å følge (2010, s.268).

Simon stiller seg spørsmål om hvordan personalet kan gi amatører ferdigheter og verktøy som trengs for å oppnå sine mål. På *The Wing Luke Asian Museum* gir ansatte opplæring og støtte til deltakerne for at det skal være mulig for de og levere noe med kvalitet til utstillingen. Publikum kan delta i omvisninger, men kan personalet gi ferdigheter og verktøy som trengs for at publikum kan lede sin egen omvisning?

1. Gi besøkende kart over utstillingsrommene og oppmuntre de til å markere sine favorittsteder når de utforsker utstillinger.
2. Be besøkende om å tildele en samling i utstillingen som de liker en tittel eller et tema.
3. Be besøkende levere inn kart, titler og tema som over tid vil være med på å endre utstillingen i hvordan den blir presentert.
4. Gjør fortolket litteratur, turguide og annet formidlingsmateriale tilgjengelig for besøkende (Simon, 2010, s. 269).

I følge Simon er det viktig at alle er samarbeidsvillige og forplikter seg til å utføre sin del av prosjektet. Målgruppen til prosjektene kan være å finne folk med spesifikke ferdigheter og interesser. I noen samarbeid fungerer også deltakere som rådgivere og konsulenter eller utformer og gjennomfører prosjektet med de ansatte. Det effektive samarbeidet bygger på



gjensidig tillit, felles forståelse av prosjektets mål og klargjøre deltakerollen. Prosjektene innebærer ofte langvarige samarbeid mellom museet og aktører. Ansatte forklarer hvilke roller deltakerne kan få, hvilke forventninger museet har for samarbeidet og hva slags resultat museet forventer. Ansatte informerer om fordelene med å delta, som for eksempel å få opplæring, publisitet og godtgjørelse. Noen deltakere får betalt og mange samarbeidsprosjekter involverer en søknadsprosess for å se om de som melder sin interesse er motivert nok og har evne til å gjennomføre prosjektet. Disse ytre motivasjonsfaktorene fungerer som regel godt. Å profesjonalisere forholdet mellom deltaker og ansatte gjør at alle parter blir oppmuntret og føler et ansvar for hverandre og prosjektet. Et vellykket samarbeid kan skape nye relasjoner og muligheter som kan vare i flere år (Simon, 2010, s. 232).

## **2.8 Sosial plikt**

Deltakende kunst involverer veldig mange folk til et sosialt prosjekt. Bishop har et kritisk blick til den deltakende og samarbeidende kunsten som er politisk styrt. Fram til 1990- tallet var kunst for ”spesielt interesserte”, men så ble det fokus på å åpne opp institusjoner for andre (Bishop, 2012, s.1). Det ble aktiviteter for ulike befolkningsgrupper, interaktive utstillinger og ansatte som kurset seg i sosial praksis. Dette globale fenomenet vokste seg stort i USA, Sør-Øst Asia og Russland, men det blomstrer mest i europeiske land der det er en sterk tradisjon for offentlig finansiering for kunst. Disse metodene har for det meste hatt en relativ svak profil i det kommersielle kunstverdenen fordi det ofte er vanskeligere å finansiere et verk fra enkeltkunstnere, og mindre sannsynlig for at det blir gjennomført (Bishop, 2012, s1). Det kan være sosiale arrangement, publikasjoner, aktiviteter eller forestillinger som likevel har en fremtredende plass i offentlig sektor som i offentlige kommisjoner, biennaler og utstillinger (Bishop, 2012, s.2).

Bishop forteller at sosial engasjerte kunstaktiviteter har blitt akseptert i Europa og særlig i Storbritannia da partiet New Labour (1997-2010) kom i regjering (2012, s.13). De offentlige utgiftene for deltakende kunst blir rettferdiggjort fordi disse aktivitetene har en positiv innvirkning på samfunnet. Hun beskriver videre at denne kunstproduksjonen blir sett på som en verdifull aktivitet som blant annet er med på å skape økende sysselsetting, minimere kriminalitet, fremme tanker, drømmer og idealer. Altså ser hun at kunsten har blitt omformet til politisk logikk der publikumsantall og markedsføring har blitt avgjørende for å sikre offentlig finansiering. Sosial ekskludering er et tema som kom på banen med New Labour. Sosial ekskludert kan være og ikke fullføre skolegang, ikke utdanne seg og deretter ikke komme seg inn i arbeidsmarkedet eller temaer som misbruk av narkotika, kriminalitet,

familiesammenbrudd og tenåringsforeldre. I denne diskursen om å bli sosialt inkludert ble deltakelse et moteord (Bishop, 2012, s.13). Bishop snakker om at i New Labours kulturpolitikk ble det lagt fram en lang rapport fra François Matarasso om den positive innvirkningen sosial deltakelse med kunst og kultur aktiviteter har på mennesker. Hun sier at i rapporten til Matarasso så legger han fram femti fordeler med sosialt engasjert kunstpraksis som et bevis på at folk får nye venner, blir mer omgjengelig, får et større nettverk og nye omgangskretser. Matarasso beskriver også andre fordeler med denne aktiviteten som at det sysselsetter arbeidsledige, hjelper folk ut av kriminaliteten og at det endrer det negative synet på offentlige organer (Bishop, 2012, s.14; Matarasso, 1997). Derimot har kulturpolitiker Paola Merli påpekt at ingen av disse sosiale grepene vil øke bevisstheten eller endre folks daglige eksistens og rytme, men bare påpeke deres vanskelige situasjon (Bishop, 2012, s.14; Merli, 2002). Noen har også tanker om at disse sosial inkluderingsgrepene vil gjøre folk mindre avhengig av velferdsstaten og at på lang sikt vil samfunnet håndtere bedre en privatisert verden, sier Bishop. Storbritannia har hatt tendenser til kutte ned på utgifter til utdanning, velferd og kultur, og det bærer også Nord - Europa preg av (Bishop, 2012, s.14).

### **3. Forskningsdesign og metode**

*I dette kapittelet presenteres forskningsdesignet og refleksjoner rundt metoden. Her beskrives innhenting av datamaterialet og avsluttes med analysenivået "De fem nivåer av sosial deltakelse" som er analyseverktøyet i undersøkelsen.*

#### **3.1 Forskningsdesign**

Ettersom min problemstilling gjelder tilrettelegging for sosial deltakelse så har jeg kastet lys over det som skjer i den pedagogiske virksomheten. I orienteringen av situasjonen har jeg observert det som angår sosiokulturelle læringssynet. Derfor har forskningen en pedagogisk tilnærming til undersøkelsen med kvalitative datamateriale som feltstudier av en eksisterende situasjon (Halvorsen, 2007, s.52).

#### **3.2 Validitet**

I analysen har jeg valgt å presentere teori og forskjellig data som angår sosial deltakelse for å gi et oversiktlig bilde på problemområdet. Min tilnæringsmåte har vært å delta i prosjektet *Museum i verden, en verden i museet*, blant annet med å arrangere aktiviteter. Pålitelighet kan øke gjennom flere type data, og innsamlingen av data har vært feltstudier som observasjon av omvisning, verkstedsaktiviteter og møter. Jeg har også intervjuet og hatt uformelle samtaler med ansatte. Det har også vært ukentlig samtaler med en student fra samme studieretning som også har arbeidet og observert prosjektet i samme tidsperiode. Noe data er kanskje av mer diffus variabel enn andre data, men tilsammen oppnår jeg en brukbar reliabilitet. Med dette materialet kan en ikke dra årsaksslutninger, men man kan reflektere og drøfte over mulige årsaker (Halvorsen, 2007, s.39).

#### **3.3. Intervju**

Jeg valgt å intervju tre ansatte som arbeider med prosjektet. Et åpent intervju med intervjuguide for å ha oversikt over det som skulle undersøkes. Informantene hadde på forhånd fått forespørsel både muntlig og skriftlig. De ble informert om at jeg ville samtale om tilrettelegging for sosial inkludering av publikum og at intervjuet ville vare omtrent i tjue minutter. Disse informantene, som er informant 1. 2. og 3., arbeider med planlegging av formidlingen, omvisning og verkstedsoppgaver. Åpningsspørsmålene var at de skulle fortelle om prosjektet og deres praksis. Da jeg intervjuet informantene hadde jeg fått satt meg godt inn i deres arbeidssituasjon med observasjon av aktiviteter, samtaler og møter. Ut ifra dette og som tidligere kunst og håndverk lærer vil jeg si at jeg forsto deres situasjon og utfordringer med arbeidet til prosjektet. Når samtalen var i gang kom det også improviserte spørsmål. Jeg valgte åpen intervjuform der informantene samtalte om prosjektet uten at jeg stilte så mange

spørsmål. Med denne intervjuformen blir det tatt opp det de er spesielt opptatt av innenfor temaet sosial inkludering.

### **3.4 Deltagende observasjon**

Jeg ble invitert til å gjøre aktiviteter innenfor prosjektets rammer som skulle foregå på atelieet. Med dette bidraget fikk jeg muligheten til å observere innenfra. I deltagende observasjon kan det oppdages eller avdekkes holdninger som ellers ikke er mulig å bemerke seg, og man kan oppdage utfordringen med å inkludere publikumsgrupper sosialt på et høyt nivå. Det kan være viktig data å hente fra direkte kontakt med publikum i den rollen som tilrettelegger for sosial deltakelse i den spesifikke situasjonen. Datamaterialet ble mine erfaringer med tilrettelegging for sosial deltakelse. Verkstedaktivitetene gjorde jeg i samarbeid med min medstudent som også gjorde en undersøkelse på museet. Rett etter at aktivitetene var gjennomført skrev jeg notater om hvordan jeg opplevde den situasjonen.

Første verkstedaktiviteten ble gjennomført september 2014. Gjestene var en norskopplæringsgruppe fra et kompetansesenter. Gjestene har bodd i Norge i en del år og forsto noe norsk. Temaet vi valgte for verkstedarbeidet var å samle, ta vare på skatter og se verdier i ulike objekter. Vi snakket med gjestene om at objekter kan ha forskjellige verdier og objektene vi samler på kan fortelle mye om vår identitet. Gruppen hadde i forkant av møtet fått i oppgave å ta med et lite objekt som de hadde et personlig forhold til. Da gjestene ble med min medstudent og meg til atelieet presenterte vi oss og gruppen for hverandre. Så viste min medstudent og jeg fram våre objekter og våre historier om objektene. Vi forklarte verkstedsopgaven som var å lage en eske til oppbevaring av deres objekt som en liten skatt. Før vi satt i gang med oppgaven inviterte vi gruppen til å vise fram sine objekter og fortelle historiene om objektene sine. Dette var en spesifikk strategi for sosial deltagelse der målet var å skape en stemning for gjensidige utvekslinger i gruppen og med de ansatte. Å fortelle en personlig historie kan være veldig sårbart, men det kan også ha en effekt som at den personlige historien er så betydningsfull for gjesten og som igjen da blir en motivasjon til å dele historien sin på norsk.

Vi har også hatt verkstedsopgaver med en annen gruppe i to omganger i januar 2015. Det var en gruppe asylsøkere fra et transittmottak. Denne gangen var det også fokus på gjestenes identitet som en motivasjon til å dele sine historier om sitt land eller en kultur de identifiserer seg med. Første møtet vi hadde på atelieet var oppgaven å lage et emblem hver med symboler

og mønster som skulle presentere deres identitet. Under det andre møtet overførte de sitt emblem til en stensil som de deretter trykket på t-skjorter.

### **3.5 Observasjon**

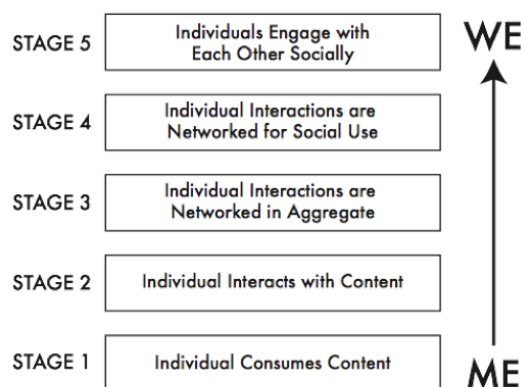
Frengangsmåten for å se etter hva som skal observeres har vært å bruke analyseverktøyet ”*De fem nivåer av sosial deltakelse*” som jeg presenterer nedenfor. Jeg har observert to omvisninger, møter og en verkstedsaktivitet. Det har vært omvisning med en norskopplæringsgruppe og omvisning med en asylsøkergruppe. Begge omvisningene har vart i tre kvarter på museet. Den ene omvisningen ble holdt september 2014 i en fast utstilling *Stil* den andre omvisningen ble holdt januar 2015 i temporærutstilling Julie Skarland. Jeg har observert to møter; det ene var planleggingsmøte med omvisere der de hadde en gjennomgang av Julie Skarland utstillingen. Det andre møtet var med OXLO. Møtet med OXLO ble holdt på Kunstindustrimuseet der det kom to representanter fra Oslo Extra Large. Representantene ga meg nyttig informasjon om kulturell mangold ordningen. Verkstedsaktiviteten som jeg observert ble holdt i Storsalen på internasjonal dag i november 2014. Tema var gjenbruk og formålet med oppgaven var at alle besøkende skulle mestre denne oppgaven.

Gjennom observasjon kan det oppdages eller avdekkes holdninger som ellers ikke er mulig å bemerke seg; hvordan inkluderingen av gruppen kan mulig avklares gjennom å delta i prosjektet. Det kan være viktig data å hente fra direkte kontakt i spesifikke situasjoner. Fremgangsmåten til hva som skulle observeres er inspirert av Goetz og Lecomte rammeverk for observasjon (Goetz, Lecomte, 1984, s. 112 – 133). Nedenfor er det satt punkter for hva jeg har observert:

- 1 Når og hvor er aktiviteten?
- 2 Hvem og hvor mange er til stede i aktiviteten?
- 3 Hvorfor tilbys denne aktiviteten?
- 4 Hvordan ble gruppen invitert? Hvor ofte og lenge møtes gruppen? Hva binder gruppen sammen?
- 5 Hvordan er aktiviteten organisert? Hvordan brukes tiden? Hva er tema for det som kommuniseres om og hvem deltar?
- 6 Hvilken rolle har den enkelte i aktiviteten? Hvem snakker og hvem lytter? Hvilke holdninger kan avdekkes?

### 3.6 Analyseverktøy

I analysen gjøres det rede for hvilket nivå den pedagogiske virksomheten tilrettelegger for sosial deltakelse. Metoden er å bruke et analysenivå som er utarbeidet av Simon ”*De fem nivåer av sosial deltakelse*”, noe som kan være et godt redskap til å kartlegge sosial deltakelse i aktivitetene. Gjennom ”meg til vi” verktøyet blir strategiene mer tydelig og det vil da vise seg en mangfoldig deltakelse. Ikke alle mennesker har et behov for å være veldig deltakende, men det kan brukes ulike strategier for forskjellige mennesker og deres behov. Det som er mest naturlig for besøkende og for planlegging av deltakelse, er å være innoen flere nivåer i en gitt kulturopplevelse. Verktøyet viser hva slags sosiale opplevelser besøkende kan få fra personlig til felles deltakelse via fem nivåer der grensesnittet er mellom museet og besøkende. Via denne analysen kan ansatte se hvordan besøkende kommuniserer med innholdet til deres museum, og hjelpe dem med å sosialt kobles seg med andre på museet og det lokale kulturmiljøet (Simon, 2010, s.27). Fra *meg til vi*, eller i overført betydning fra *betrakterrolle til deltakelse*. Hvert nivå har noe spesielt å tilby (Simon, 2010, s.26):



Illustrasjon 1: *De fem nivåer av sosial deltakelse*.

*Nivå en* gir besøkende tilgang til innhold de oppsøker. *Nivå to* åpner opp for at besøkende kan være undersøkende gjennom handling og stille spørsmål. *Nivå tre* åpner opp for at besøkende kan se egne interesser i et større perspektiv. *Nivå fire* åpner opp for dialog mellom besøkende, ansatte og andre i lokalsamfunnet som gjør de deltakende i kollektive aktiviteter.

*Nivå fem* er institusjonen et sosialt sted med interessante aktiviteter for enhver, utfordringer gjennom handlinger og verdifulle møter med mennesker (Simon, 2010, s.27).

## 4. Empiri og analyse

*I dette kapittelet presenteres teori og datamateriale som er aktuelt til problemstilling gjennom analyseverktøyet. I analysen gjøres det rede for hvilket nivå den pedagogiske virksomheten tilrettelegger for sosial deltakelse. Til hvert nivå beskriver jeg aktuelle data fra teori, intervju, observasjon og eventuelt annet relevant som beskriver nivåets sosiale deltakelse i prosjektet.*

### 4.1 Analyse, teori og datamateriale

For å måle forståelsen av sosiale interaksjoner i prosjektet bruker jeg analyseverktøyet til å se hva som blir tilrettelagt for sosial deltakelse. I hvert analysenivå beskriver jeg først eksempler på hva den sosiale deltakelsen kan være for å tydeliggjøre *nivået*. Så presenteres teori i *teori om praksis*. Teorien som presenteres er med på å vise et aktuelt perspektiv av sosiale deltakelse på det nivået. Datamaterialet jeg beskriver her ser jeg på som forenlig på det nivået det blir presentert i. Som jeg tidligere har nevnt er det naturlig å tilrettelegge for sosial deltagelse på forskjellige nivåer i samme situasjon. Alt av datamaterialet som presenteres er aktiviteter som angår kulturell mangfold.

### 4.2 Nivå en. Individuer oppdager innhold

På nivå 1. oppsøker publikum museet. Ansatte tilrettelegger for at publikum har tilgang til innhold de oppsøker gjennom sosiale medier, flyers, radio, TV, personlige invitasjoner og så videre. Det kan også være informasjon om museet gjennom aktiviteter. Det finnes nesten ingen grenser for hvordan ansatte kan promotere museet der ute. Gode veibeskrivelser, beskrivende kart og ikke minst god informasjon om utstillinger på museet er viktig. På dette nivået har ikke publikum opplevd museet, men informasjonen om museet vekker nysgjerrighet til å komme.



Foto: 2. Kunstindustrimuseet (Foto: Privat)

## **Teori om praksis**

Det finnes mange sosiale medieverktøy, og det kommer stadig nye. Museer orienterer seg om dette og ser på hva slags funksjon mediene har. Et eksempel kan være YouTube-tjenesten som henvender seg til veldig mange ulike folk (Simon, 2010, s.9). Det er primært to målgrupper som bruker YouTube; de som laster opp videoer og de som er tilskuere. YouTube har flere funksjoner enn å se på videoer. Man kan samle på favorittvideoer, kommentere videoer, vurdere videoer eller legge ut oppfølgingsvideoer. På YouTube vises det også hvor mange ganger videoen har blitt sett. Museet bør se på hvem de inviterer til deltakelse (Simon, 2010. 13). Hvilke roller er det publikum kunne tenke seg å ha i deltakelsen? Simon har gode eksempler på det som den kreative, kritikeren, samlere, håndverkeren eller tilskueren.

For at museet skal være en interessant institusjon for samfunnet bør formidlere stille seg en del spørsmål. Hva tilrettelegger vi som formidlere (Sirok, 2012, s.3 ). Hvem tilrettelegger vi det for? Hvordan tilrettelegger vi aktiviteten? Dette kan undersøkes ut i fra tre ulike perspektiv; fra formidlere, de besøkende og de ikke besøkende. Formidlere kan undersøke om deres interesser er i samsvar med museets visjon, mål og verdier. Da ser formidlere om det er noe som bør justeres. Finn ut ulike publikumsgruppers interesser ute i samfunnet gjennom spørreundersøkelser. Formidlere kan fysisk gå ut å møte folk der de inviterer og spør hva de vil oppleve. Spør også de som kommer til museet slik at det kan gi museet nytt perspektiv og endring i arbeidet. Publikum kan hjelpe til å dele ideer om hvordan museet kan presenteres til samfunnets behov. Publikum som kommer igjen er gjerne på jakt etter nye historier, opplevelser og aktiviteter. Formidlere kan orientere seg i hvem som er de besøkende og ikke besøkende. Det kan testes ut nye aktiviteter, observere publikum og undersøke aktiviteter på andre museer. Evaluere aktiviteter med kollegaer som er fordelaktig for videre utvikling. Dette gjøres med økonomiske og andre kulturelle avgrensninger (Sirok, 2012, s.4).

## **Data**

Til prosjektet inviteres nye og tidligere grupper tilbake gjennom blant annet Facebook.

I etterkant av aktiviteten legger de noen ganger ut bilder og tekst på hjemmesiden om hva de har gjort sammen med gruppen hvis gruppen ønsker dette. Det sendes også invitasjon på mail, og noen ganger har de vært innom institusjoner der de har rekruttert og invitert grupper. Formidlerne får ikke alltid kontakt med hver enkelt deltaker fordi de ikke kan norsk, engelsk eller ikke har e-post. Gjennom invitasjonen orienterer formidlerne seg om de kan tenke seg å delta i en aktivitet. Informant 2. forteller at helt fra da prosjektet startet var det fokus på hvordan de skulle nå ut til ulike publikumsgrupper i Oslo:



*”Å nå ut, hvor altså museet skal være et aktivt sted i byrommet. Et sted som man også like mye oppsøker som man oppsøker en plass, setter seg og ser på det som skjer der”..*

En grunnverdi til prosjektet er at publikum skal føle seg velkommen. Formidlerne gjør det ved å møte dem i døren og håndhilse. Formidlere byr da på seg selv og viser begeistring ved å tydeliggjøre at gruppen er spesielle gjester. Jeg har flere ganger observert dette at formidlere går ned til inngangen og ønsker publikum velkommen med å håndhilse og samtale før alle inviterte er på plass. Det var mye opplæring av ansatte i starten og vakter til dette prosjektet. Med tanke på at kanskje noen asylsøkere har dårlige opplevelser med uniformerte mennesker fra sitt land, så har de gjort vaktene oppmerksomme på hvordan de snakker til gjestene. Det tas for eksempel ekstra hensyn til gravide damer med at de får hjelp med å ta heis og får med seg en liten klaffstol til å sitte på under omvisningen. I utviklingsfasen var de opptatt av at museet skulle være et hyggelig sted å komme til. Da diskuterte de hvilke verdier som skulle bli vektlagt i prosjektet. Det var mange samtaler om hyttebegrepet som ble forbundet med hygge, slappe av og ”lavterskel” samvær som gir en trygghetsfølelse. Hytte så de som ganske kontrastfylt i forhold til museets monumentale bygg, og at hytte har kvaliteter som de ville ta med i prosjektet.

Informant 2. forteller at det er en utfordring og få disse gruppene til å komme tilbake uten at museet arrangerer noe spesielt. Generelt er det en del forskning og arbeid i hvordan museet skal få mange og ulike publikumsgrupper til å komme, noe informant 2. beskriver som mangfolds problematikken. Informanten ser at det er viktig å ha publikum på sin side og da spesielt i dårlige tider. De ønsker at museet bør være et sted der publikum drar til, og at det skjer aktiviteter der publikum kan være deltagende. Det er mellom 500 til 1000 personer i året som er med i dette prosjektet, forteller informant 2.

Formidlingsformen i tekster som angår informasjon om museet og veggtekst har endret seg de siste fem til ti årene som har gått, forteller informant 2. Endringen har vært å fokusere mer på hvem man vil skrive til. Dette er tydeliggjort i veggtekstene til de temporære utstillingene på museet ved at tekstene skal være skrevet til en 14-åring. Den teksten vil nå de fleste publikumsgrupper, men veggteksten på utstillingsrommet *Stil* kunne vært noe enklere, forteller informant 2.

### **4.3 Nivå to. Individuer omgås innhold.**

På nivå to undersøker publikum museet. Ansatte åpner opp for at publikum kan være undersøkende gjennom å oppsøke innhold og stille spørsmål. Nå vil publikum undersøke museets utstillinger på egen hånd eller gjennom omvisning. Publikum har betrakterrolle, er lyttende, undersøkende med å stille spørsmål og kan ta på innholdet. Det kan også være andre omvisninger på aktuelle bedrifter, på atelier til kunstnere eller håndverkere, og byvandring i lokalsamfunnet. Det kan også være at publikum møter opp på seminarer, foredrag og annet underholdene på museet. På dette stadiet sanser også publikum objekter mer ved å berøre, lukte, flytte, åpne og lokke.

### **Teori om praksis**

Publikum har ofte en ”tradisjonell” rolle som betrakter. Dette er en vanlig praksis i omvisning, men det er også andre praksiser som tilrettelegging for gjensidig utvekslinger mellom besøkende og ansatte. På dette nivået er det naturlig å presentere ”klassisk” formidling som samsvarer med nivåets praksis. Den ”klassiske” tradisjonen som har vært praktisert lenge i skolen, har et tankesett som kommer fra mål-middel ideologien. Her er kort sagt elevene mer passive enn aktive i undervisning ved å motta gitt kunnskap. ”Malen” er planlegging, gjennomføring og vurdering av egen gitt kunnskap fra formidler (Aure, 2013; Tyler, 1977). I denne tradisjonen har det vært vanlig å tolke visuell kunst ut ifra gitt kunnskap om kunst. Det kan beskrives som forhåndsvedtatte kriterier for hvordan kunst skal tolkes og formidles. Et statisk syn på kunst, kunnskap, formidling og læring. En ”logisk” utvelgelse og organisering av fagstoff som Aure benevner som *formalestetisk kunstdidaktikk* (Aure, 2013, s.6). Denne praksisen kommer tydelig fram i ”tradisjonell” omvisning der omviser forteller sin kunnskap og publikum lytter.

### **Data**

Informant 2. har erfart at publikum som er på museet for første gang er mer lyttende og stille. Selve samtalen begynner ofte ikke før de gjør verkstedsoppgaver på atelieret. Informant 2. ser ikke på det som noe negativt for publikum. Informant 3. forteller at de gjerne kan ha en dialog med publikum under hele aktiviteten, men at det fungerer best å presentere innholdet i museet først og så la de slippe til etter hvert. Da er det lettere å forstå situasjonen og hva slags aktiviteter de er invitert til som gjør at publikumet blir mer trygge, forteller informant 3. Ofte går noen i gruppen bort til et objekt, og da går formidler bort til dem for å høre deres interesse om objektet. På grunn av dette har de ofte vært to til tre ansatte med i denne situasjonen for å skape en nær kontakt med gjestene. Det er ikke lov til å ta på objektene og det er ikke noe annet i utstillingsrommet som publikum kan fysisk undersøke. Jeg har observert formidler

som tok pauser underveis i omvisningen og inviterte publikum til å ta bilder av objektene. Publikum, som var asylsøkere, tok bilder av hverandre eller sammen med en ansatt ved et objekt, og det var stor begeistring for at de kunne gjøre det. Noen fra publikum sendte bildene videre på sosiale medier. Samme formidler, som jeg observerte, hadde en gang med et objekt fra sitt hjem som var aktuelt for omvisningen og som gjestene kunne undersøke fysisk.

Det har også vært flere formidlere på atelieet så det ble mer tid til å hjelpe og samtale med publikum. Formidlere sørger for at publikum får en opplevelse av hygge som det var tenkt med hyttebegrepet. Informant 2. forteller at formidlerne er åpne og byr på seg selv når de viser fram museet, og informanten tror at dette aspektet er noe undervurdert i museumsformidling.

Informant 2. forteller at de har tatt med aktuelle temaer fra museet ut i nærområdet. De har for eksempel arrangert en omvisning i samarbeid med Botanisk Have. Først var det omvisning med en botaniker fra museet Botanisk Have, og der så publikum på blomster som er gjengitt på objekter fra museet. Så besøkte gruppen Kunstindustrimuseet for å se de samme blomstene på objekter med blomstermotiver og ornamenter. Det har også vært et samarbeid med Arkitekturmuseet der grupper i prosjektet har vært på byvandring og sett på arkitektur. Noe uteaktiviteter har det vært, men informant 1 fortalte at aktiviteter utenfor museet ikke er formålstjenlig. Det gjaldt spesielt asylsøkere som ikke er kjent med byen; de skal først ønskes velkommen og bli kjent med museet. Alle besøkende i gruppene som blir invitert til museet kan frivillig delta. Informant 1 forteller at de holder omvisning i de faste utstillingsrommene med samlingene som er det primære formidlingsarbeidet til prosjektet.

#### **4.4 Nivå tre. Individet gjør sosiale interaksjoner med innhold.**

På nivå tre interagerer publikum med museets innhold. Her vekkes publikums nysgjerrighet med sammenkobling av objektene og deres interesser som skaper sosiale interaksjoner. Disse sosiale interaksjonene kan ofte foregå på verksteder, omvisninger, byvandring eller på besøk hos kulturarbeidere. Her orienterer ansatte seg i aktuelle temaer i lokalsamfunnet og annet som ansatte tror de fleste publikumsgrupper vil være interessert i. Hvis publikum finner noe spennende de kan knytte til sine interesser så deler de gjerne det med andre. På dette nivået utvikler det seg gjensidige utvekslinger mellom publikum og ansatte, eller publikum og andre kulturarbeidere i lokalsamfunnet som de møter på byvandring. Det kan være at publikum vil dele sine interesser om objektene ved å sende bilder av det videre ut på sosiale medier. Denne tilretteleggingen er med på å vekke motivasjon for å engasjere seg, samtale,

diskutere, dele erfaringer, dele historier og dele sine interesser om verkstedarbeid de gjør sammen. På dette nivået kan ansatte tilrettelegge for at publikum kommer i kontakt med kulturlivet som angår museet. Publikum har ingen forbindelser med de menneskene de samtaler med enn akkurat i denne situasjonen. Det vil si at det er ikke lagt opp til, fra museet side, å bygge kontakter mellom menneskene.



Foto: 3. Internasjonal dag, verkstedsarbeide. (Foto: Privat)



Foto: 4. Internasjonal dag, omvisning. (Foto: Børre Hostland)



Foto: 5. Internasjonal dag. (Foto: Børre Hostland)

### **Teori om praksis**

Aure beskriver at i *dialogforankret kunstdidaktikk* blir forholdet mellom lærer og elev likestilt (Aure 2013, s.9). I dialogforankret kunstdidaktikk står erfaringer sentralt som subjekt – subjekt forhold slik at det menneskelige aspektet står sentralt i undervisning (Aure, 2013, s.9; Buber 1992). Hvis vi overfører dette til museum så er publikums egne erfaringer i fokus, og ikke museets gitte kunnskap. I denne praksisen tillegges også selve undervisningsprosessens egenverdi med at elevene trekkes inn som medskapende i sin egen læringsprosess (Aure, 2013, 9; Bollnow 1969, s. 132). I samtidskunsten blir ikke det formalestetiske tenkesettet sett på som et mål, men målet er fokus på publikum og hva de får ut av selve prosessen (Aure, 2013, s.13). Gjennom denne prosessen får publikum på museum en erfaring. Simon beskriver at i ”tradisjonell institusjonsdrift” er målet å gjennomføre en opplevelse for alle i aktivitetene

uavhengig av hva slags interesser og bakgrunn publikum har. I den ”moderne institusjonen” er det ikke et spørsmål om hvordan de kan gi publikum en opplevelse, men et spørsmål om hvordan publikum kan delta (Simon, 2010, s.1). Formidlere og utstillingsdesignere har ulike erfaringer av forskjellige aktiviteter til ulike målgrupper. De vet hva slags fysiske interaksjoner som fremmer nysgjerrighet, konkurranse og kontemplativ forståelse. Det å ikke vite utfallet med denne medskapende tenkningen som publikum blir invitert inn i kan være risikabelt å ta, men slike aktiviteter oppnås det mål som læring og erfaring (Simon, 2010, s.2).

Her refereres objektene til aktuelle temaer og eventuelt problemstillinger i lokalsamfunnet som kan vekke engasjement fra publikum. Bishop beskriver at disse arbeidene har gjerne et kollektivt og aksjonerende uttrykk (Bishop, 2012, s.12). Objektene fra vår fortid er også et medium for reproduksjon til å skape nye fortellinger. Denne tolkningen av arv ”smeltet” sammen med politiske og andre aktuelle diskurser er trenden for det kollektive fortolkningen av nasjonal fortelling. Den moderne tilnærmingen av å forstå fortid og mange tolkninger har forårsaket re-evaluering og re-tolkning av objektene, som får nytt innhold gjennom sine flere historiske betydninger. Det utvikles også en mer subjektiv måte å se historie og arv på som presenterer historier om grupper, enkeltpersoner, objekter som ikke har fått denne type oppmerksomhet før (Sirok, 2012, s.6). Med dette tankesettet er det ikke lenger bare fokus på gamle historier, tradisjoner eller for eksempel gamle håndverksteknikker som en viktig nasjonal fortelling. Nå er også samtiden med på å ”speile” objektene med nye aktuelle historier.

### **Data**

I forhold til gjensidig utveksling mellom besøkende og ansatte så sier informant 1 at språkbarrieren er mulig den største utfordringen. Besøkende vil ofte ikke si noe og formidlere må lese kroppsspråk for å se hvordan de kan vekke deres oppmerksomhet. Informant 1 forteller at noen ganger har formålet vært å skape en koselig og fin kontekst som det praktiseres på atelieet hvor språkbarrieren ikke lenger er aktuell og besøkende sitter inne med mye kunnskap som de deler. Informant 1. beskriver hvordan dette foregår:

*... det har vært tilfeller hvor det er noen som kan språk som jeg kan og som kan et annet språk som noen andre kan, så blir det oversettelser fra flere språk, så går det mye informasjon inn og mye informasjon ut, så de er veldig meddelssomme veldig ofte, så interessen virker stort sett veldig stor. Altså hvis de først kommer hit, så er de med på alt.*

Informant 2. forteller at prosjektet er først og fremst rettet mot fremmedspråklig miljø. Alt fra mennesker som har kommet for å bosette seg til mennesker som ikke vet om de får bli i Norge. I forhold til manglende språk så har formidlingen vært noe annerledes enn formidlingen der formidlere blir forstått verbalt. Det har vært viktig å visualisere med kroppsspråk og det har vært enklere å gjøre det på atelieret med verkstedsoppgaver. Informant 2. forteller at de noen ganger har brukt tolk, og i tillegg bruker omvisere tydelig kroppsspråk med å peke, vise begeistring og si få ord sakte på engelsk eller norsk. Informanten fortalte om en situasjon der vedkommende klarte å ”bryte” opp den alvorlige stemningen:

*”Jeg husker en gang ved dette skapet vårt hvor det er skilpaddeskall inni kabinettskapet, som har blitt slått ut, det er i nydelig mahogni, men i rødt, og da måtte jeg... de kunne litt engelsk, men ikke mye, og de ikke skjønte ikke ”turtle” og jeg måtte da legge meg ned da og vise skilpadde, og etter hvert så, på en eller annen besynderlig måte, så skjønte de det. Bare det var, det husker jeg så godt, for denne gruppen, de hadde vært litt alvorlige, det var stort sett Afghanske menn på den omvisningen der, og det at jeg da gjorde det, det som var bare en innskytelse, alt etter det, da var vi bestevenner”.*

Informant 1 forteller at formidlerne er fleksible i hvordan de møter gjestene og at det er uforutsigbart hva slags språk og land de kommer ifra, interesser, forventninger og utdanningsnivå de har. En strategi de bruker med asylsøkere er å hente fram objekter som har vært på reise. Informant 2 forteller at ansatte fra mottak ønsker vektlegging på internasjonale forhold til samlingene på museet. Så i omvisning med disse publikumsgrupper har temaet om objekter vært reiser og at objekter reiser med mennesker, så da er det ikke fokus på det norske. Informant 2 synes at tittelen *Museum i verden, en verden i museet* beskriver godt dette. Det er beskrevet som at museet er en del av verden som representerer publikum fra andre land og verden i museet representerer det gjenkjennelig publikum kan finne på museet. Derfor blir objektene ofte representert i et verdensperspektiv i omvisningene. Informant 2 forteller at holdninger til kunsthistorie om objekter har endret seg de siste ti årene. Informant 2 forteller at i broderiutstillingen med Vigdis Hjort var det tenkt at hun skulle være en døråpner for flere publikumsgrupper. Det var viktig å få inn flere stemmer i museet forteller informant 2. Hjort er forfatter og ikke tekstilkunster, men hun har broderi som hobby. I sin

siste bok har hun skrevet om en som broderer og det kan ”lokke” til seg flere publikum, forteller informant 2. Så til denne utstillingen har det vært fokus på det flerstemmige. Noen kommer på grunn av Hjort og andre kommer fordi de vil se broderikunst forteller informant 2. Informant 3 fortalte at aktivitetene til disse gruppene stort sett er å vise en samling og ha en verkstedsoppgave på museet. I starten av prosjektet begynte de med utstillingen *Stil* der det er mange objekter som er både norske, europeiske, kopi av Midtøsten objekter og kopi fra andre deler av verden. Å vise noe gjenkjennelig har gjort at mange publikumsgrupper har vært interessert i objektene. Dette har de gjort for å gjøre spesielt ære på publikum som kommer. Etter hvert så de at det ikke var så viktig hva slags samling de ville vise fram:

*”Så har vi utvidet det for vi ser jo at det er ikke så vesentlig, hvilken type utstilling, men mer hvordan vi fortolker det, og hvordan vi omviser og hvordan vi formidler det til gruppen...”*

Informant 1. forteller også at de hadde et vellykket prosjekt et år kalt *Tea Time* hvor besøkende ble invitert til å drikke te sammen i kafeen på museet. Der utvekslet de sine interesser for håndverk. Hvis informant 3. snakker om teknikker i omvisningen og det viser seg at noen kan den teknikken så slipper informant personen til for å fortelle om dette:

*”At vi snakker om gjenstandene, for eksempel om vi har snakket om Baldishol så viser det seg at noen kan veldig mye om gobelinteknikken. Da slipper de til, og om det da er på et annet språk som ikke vi skjønner, så blir dette oversatt for oss som oftest. Som en eldre dame som kunne alt om teknikken, og var veverske, så det var jo veldig interessant.”*

I omsvingen snakker formidlere om farger, objekter og hva det skal brukes til. Noen kjenner godt til de bibelske historiene som er på tepper og andre tekstiler. Det er mange måter å lese objektene på avhengig av kunnskap og kulturell bakgrunn, forteller informant 3.

Informant 2 synes det kan være utfordrende å samtale med alle før de er på atelieet. Til da har publikum fordøyd inntrykkene fra omvisningen og lager noe. Den situasjonen gjør at det er lettere å samtale med hverandre. Informant 1 forteller at når de har verkstedsoppgaver så har de invitert deltakere til å gjøre oppgaver med forskjellige mestringsmål. Noe som passer for barn og noe for andre besøkende som ikke er så interessert i verkstedarbeid. Uansett hva slags ferdigheter de har så forsøker formidlere å tilrettelegge for at de skal få et godt resultat. Med et godt resultat av arbeidet vil publikum veldig gjerne vise fram og samtale om det de har



laget. Ettersom jeg selv har bidratt med verkstedsoppgaver i prosjektet så vet jeg at arbeidet er avgrenset med to timer. Informant 2 forteller at det kan være en sensitiv situasjon med menn og verkstedsoppgaver, med tanke på kulturer der bare kvinner gjør slike aktiviteter, men det har vært en del både gamle og unge menn fra Afghanistan og Etiopia som har gjort disse arbeidsoppgavene:

*”Så uten at jeg tror at det har virket barnslig eller umandig eller... Så jeg tror det at vi har fått til at det har vært gode omvisninger og omvisere...”*

Publikum sine interesser ”noteres” underveis i omvisningen, forteller informant 3, og dette blir gjerne tatt hensyn til i oppgaven på verkstedet. Dette er også med på å skape trygge omgivelser rundt publikum så de får lyst til samtale med hverandre og formidlerne. Noen grupper har fått i oppgave å ta med seg noe som for eksempel et kort eller et emblem som informant 3 knytter til samlingene og verkstedsoppgaven. På atelieret former det seg smågrupper ved hvert bord. Selv om det er språkbarrierer mellom de, så er det lettere å samtale med hverandre i små grupper om hva de lager. Ansatte går aldri for tett innpå privatlivet til folk og det tas spesielt hensyn til asylsøkere som kan være i en veldig vanskelig situasjon. Informant 3 forteller at formidlingsansvarlige har drevet litt holdningsarbeid med de som arbeider i prosjektet:

*”..la folk få komme til ordet selv, og snakke om det, og ikke gå for langt. Bør ikke ta oppfølgende spørsmål på noe som man merker er litt sårbart. Det betyr at man må ha en evne til... akkurat som man har ovenfor mindre barn... og være tilstede i hvert eneste lille øyeblikk. Så, det er krevende, men utrolig givende fordi man får jo så mye igjen, og fordi man er mer observant, og en større del av en selv er tilstede.*

Informant 1 forteller om den internasjonale dagen som arrangeres en gang i året. Der holdes det omvisninger, verkstedarbeid og andre kulturelle innslag. Informanten er litt usikker på formålet, men tror at det er å vise fram internasjonale kulturer. Det løftes fram en internasjonal side ved samlingen på museet og at arrangementet er en fest. Da er det åpent hus og det kommer ulike publikumsgrupper, spesielt mange familier. Informant 1 har ikke registrert at noen av de gruppene som har vært på besøk har kommet til museet da. Jeg har selv vært til stede og observert arrangementet. Verkstedarbeidet var i storsalen og der lagde alle bastskjørt som både barn og voksne klarte å utføre. I den situasjonen hadde publikum

uformelle samtaler med hverandre og med de ansatte. Her var det lett for publikum å interagere sosialt med fremmede og ansatte.

#### **4.5 Nivå fire. Individet samhandler i nettverksbygging med innhold.**

Nivå fire samhandler publikum med museet i nettverksbygging. På dette nivået er individet medlem av museet eller spesielt invitert i en aktivitet som er organisert av museet. Museet har på dette nivået også forbindelser med publikumsgrupper som er deres samarbeidspartnere. I disse forbindelsene arrangerer det noe spesielt for den gruppen som museet har en forbindelse med. Disse gruppene blir invitert til alle mulige aktiviteter som er designet spesielt for de. I denne situasjonen er det gjerne ikke så formelt lengre mellom publikum og ansatte. Ansatte kjenner gjerne publikumsgruppen godt og behandles som gjester.

#### **Teori om praksis**

Simon forteller at ansatte bør ha som et mål å skape relasjoner og opplevelser. Institusjoner som er sosiale aktive har ansatte som fokuserer på publikum. Hvis institusjonen skal opparbeide god kontakt med publikum gjennom aktiviteter, bør de ansatte være engasjert i publikum. Ansatte som har lite fokus på publikum kan få støtte gjennom å bli oppfordret til å prøve nye aktiviteter, gå på inspirerende kurs og få observere ”andres” prosjekter så de får produsert nye aktiviteter som vil skape gode relasjoner med publikum (Simon, 2010, s.327). Mange formidlingsansvarlige undersøker ulike befolkningsgruppers interesser, tar kontakt med ulike grupper eller organisasjoner, inviterer de og opprettholder kontakten. I følge Simon er den ideelle måten å engasjere ansatte, eventuelt frivillige og besøkende, seg i aktiviteter de kan få et eieforhold til, istedenfor at formidlingsansvarlig selv holder kontakten med de enkelte gruppene og ansatte på tvers av prosjektene. Sagt på en annen måte så bør fokuset i denne sammenheng rettes mot gruppen og ikke den ”karismatiske museumsformidleren” (Simon, 2010, s. 334). Ansatte som driver deltakende prosjekter får gjerne god støtte fra museet og museet fungerer som en slags plattform som kobler ulike deltakere sammen. Museet er en plass for kreative mennesker, distributører, forbrukere, kritikere og samarbeidspartnere. Det vil si at museet ikke har oversikt over hva slags opplevelser og erfaring deltakerne får fra et prosjekt de selv har startet (Simon, 2010, s. 2).

Samarbeidsprosjekter er kulturelt betinget slik at det som fungerer for én gruppe fungerer kanskje ikke for en annen gruppe, sier Simon. Det kan være viktig å stille seg spørsmål om hva som er utfordringen med prosjektet. For eksempel kan det være å fortelle barns historier om innvandring til ulike befolkningsgrupper som ikke er immigranter? Hvordan kan vi fortelle om barns innvandrings erfaring på en autentisk, respektfull og overbevisende måte til dette publikumet? Hvordan kan vi gi mennesker med nedsatt funksjonsevne verktøy til å

dele sine historier uten å støte de personlig når det er tilgjengelig for andre? Jo mer spesifikk utformingen av prosjektet er, desto enklere er det å få en formidling til å nå fram til de ulike publikumsgrupper (Simon, 2010, s. 238- 239).

#### **Data**

Kulturell mangfold aktiviteter startet på Kunstindustrimuseet. Det var tenkt at objektene på Kunstindustrimuseet var lettere tilgjengelig for flere kulturer fordi det figurative ikke er så ønsket i noen kulturer forteller informant 3. Informanten forteller at prosjektet har vart i fire og et halvt år og det er i stadig utvikling. Det begynte med et transittmottak og så har det utvidet seg til at flere institusjoner har blitt med i samarbeidet. Det har vært mange grupper fra institusjoner med språkopplæring. Dersom de har med seg barn til aktivitetene har det noen ganger vært frivillige fra Røde Kors som tar hånd om barna. Det er viktig med de nære kontaktene med de forskjellige institusjonene, men formidlerne klarer ikke å følge opp alle gruppene. Ansatte tar bilder under aktivitetene hvis publikum ønsker det, og sender det til alle deltagerne. I etterkant av aktiviteten har de ofte oppfølgende samtaler med gruppen.

Det er flere institusjoner med grupper som kommer tilbake. I prosjektet er det en gruppe som kommer en gang i måneden som får en type norskopplæringsaktivitet.

Det har vært tilfeller hvor formidlere har avsluttet aktiviteter på institusjonen til gruppen. Avslutning av aktiviteten har vært at formidler leverer arbeidene gruppen har laget på atelieet. Da samtaler formidlere med gruppen om hvordan de hadde det på museumsbesøket. Informant 1 påpeker at det er frivillig å delta og at de kunne gjort det annerledes eller ha flere aktiviteter slik at eventuelt flere publikumsgrupper ville komme. Informant 1 forteller at det har vært kommunens ansvar å nå ut til mange ulike grupper:

*”Og det ansvaret med å nå ut til mange har vært lagt til kommunen, så museet er veldig parasittært på andre tiltak. Det er ikke noe kritikk, altså, det er begrensede ressurser, så det er noen andre som gjør den jobben. Man kunne jo tenke seg at museet kunne hatt en aktiv rolle, hvis de hadde hatt ressurser til det”.*

#### **4.6 Nivå fem. Individet interagerer sosialt som medskaper av innhold.**

På nivå fem er publikum medskaper som en ansatt på museet. På dette nivået er museet et sosialt sted for publikum der de bidrar med interessante aktiviteter, kollektive handlinger og verdifulle møter med mennesker. Museet er nå ”et sted for alle” der publikum ikke lenger er publikum, men har fått en sentral rolle og er interessert i å bidra med noe for felleskapet og

dele erfaringer med publikum og ansatte gjennom arrangerte omvisninger. Publikum blir gjerne invitert til å gjøre frivillig arbeid og at de kan få noe i gjengjeld, som for eksempel kan være et gratis kurs i en håndverksteknikk. De kan også selv holde kurs eller bli med på et prosjekt i både planlegging og utforming av prosjektet fra begynnelsen til slutt. Dette er en tilrettelegging for sosial deltakelse på høyt nivå der publikum er villig til å utfordre seg selv, skape opplevelser, bygge relasjoner og få ny erfaring. Gjennom disse sosiale interaksjoner får publikum god kontakt med museet. Publikum kommer igjen og igjen, og over tid får de gjerne nye kontakter og kanskje nye venner.

### **Teori om praksis**

Aspektet med individets selvstendigjøring og egen bearbeiding av lærestoffet er fremtredende innen dialogforankrede, relasjonelle og den performative kunstdidaktikken (Aure, 2013, s. 8.). Aure ser at vårt postmodernistiske tankesett kan formalestetiske kunstdidaktikk være, med forhåndsvedtatte kriterier, problematisk å praktisere i formidling og tolkning av spesielt *performativ kunstpraksis*. Det er ulike oppfatninger om hva som er en kunstopplevelse; alt fra å oppleve autonome kunstverk til kunst der verkets ide, kontekst og betrakterens delaktighet er selve opplevelsen (Aure, 2013, s.13). I samtiden er det viktig å se på relasjonene mellom innhold, det situasjonsbestemte og verkets evne til samspill med betraktere (Aure, 2013, s.12). Med relasjonell og performativt orientert kunstdidaktikk blir samtidskunstverk først fullendt i møte med tilskuerens betraktende og medskapende tilstedeværelse (Aure, 2013, s.15).

For å si de enkelt så har mennesket blitt en del av kunsten som samarbeidspartner eller produsent der kunstverket er et langsiktig prosjekt med uklar begynnelse og slutt. Før var det et skille mellom kunstobjektet, kunstneren og publikum, men nå er dette ”smeltet” sammen (Bishop, 2012, s.2). Bishop sier at kunstnerisk praksis dreier seg ikke lengre om bygging av objekter som skal bli ”fortært” av en passiv tilskuer. Isteden skal det være aksjonskunst som at handlingene og den prosessen er kunsten i seg selv (Bishop, 2012, s.11). Handlingene skal også dreie seg om et samfunnsengasjement. Kulturarbeiderne tar for seg en situasjon der de bidrar med en støttende handling, som en slags ”sosial entreprenør”, i ulike sosiale situasjoner. Denne nye forståelse ansatte har av sin rolle åpner opp for lokalsamfunnet. De sier at dette må gjøres gjennom forskning og iverksetting av nye strategier for at museer kan endre sine oppdrag til å bli et sted for samhandling, debatt og engasjement. Et produktivt sted der folk kan redefinere kunstobjekter. Det er en god praksis der museene åpner opp for et større publikum fra ulike kulturer i samfunnet (Sirok, 2012, s.3).

## 5. Oppsummering

*Her reflekteres og drøftes funn fra analysen. Det presenteres noen teorier om praksis som antyder mulige årsaker om hvorfor det er slik. Problemstillingen til oppgaven var:*

*På hvilket nivå tilrettelegger den pedagogiske virksomheten for sosial deltagelse i aktiviteter knyttet til kulturell mangfold ved Kunstindustrimuseet?*

*Underproblemstilling var:*

*På hvilket nivå er det utfordrende å tilrettelegge sosial deltagelse i prosjektet?*

De ansatte som jeg har fulgt i aktivitetene er meget kunnskapsrike og dyktige formidlere. Det er noen utfordringer og hensyn å ta i forhold til disse gruppene som blir invitert til prosjektet *Museum i verden, en verden i museet*. Det er ofte en språkbarriere som har gjort at noen formidlere har møtt opp på institusjoner for å invitere til museet. Det har vært veldig effektivt og bidratt til en begeistring for å delta og møte formidlerne igjen. En del av disse gruppene, som for eksempel asylsøkere, er i en sårbar situasjon. Bishop har et kritisk blikk til slike politiserte kunstaktiviteter på museum. Hun ser i sin forskning at kunstaktiviteter har blitt endret fra å være en autonom opplevelse til å bli logisk, fornuftig og moralsk opplevelse (Bishop, 2012, s. 19). Hun ser at disse menneskene som deltar i kunstaktivitetene havner i en posisjon der de blir påfallende svake som undertrykte og utsatte mennesker. Bishop ser trenden med ”å ta vare på” mennesker blir mot sin hensikt når det utføres og annonseres så direkte som disse kunstaktivitetene (Bishop, 2012, s. 27; Rancière, 2010, s.69). Formidlerne som arbeider med kulturell mangfold aktivitetene har overhodet ikke noen ”oven ifra og ned” holdning til gjestene sine, men det ytre bilde på aktivitetene kan gi et annet inntrykk enn hva det faktisk er. Jeg tror at det kan være fornuftig og ikke invitere eller dokumentere så mye fra aktivitetene på sosiale medier ut ifra dette perspektivet. Istedenfor å dokumentere på nettet så har en formidler laget fotoalbum av grupper som har vært på besøk og gitt det til gruppene. Det har vært veldig populært, og det er også med på å skape forbindelser med museet. Formidlerne er veldig engasjert i menneskene som er invitert til aktivitetene og det er ingen tvil om at de gir publikummet en opplevelse og tilrettelegging for sosial deltagelse. Jeg ser at formidlerne også viser en sterk tilstedeværelse, spesielt i uformelle situasjoner, sammen med publikum. De byr på seg selv, sin kunnskap og med deres væremåte får de vekket engasjement hos publikum.

I Kunstindustrimuseet tas det hensyn til hvordan gamle objekter skal presenteres. Dette har muligens bidratt til at objektene i de faste utstillingsrommene har hatt fast plass over en lang

periode. Noen av de faste utstillingsrommene har et formelt og lukrativt uttrykk og det kan være med på å skape en distanse mellom publikum og innholdet på museet. Jeg skulle ikke gjøre en undersøkelse av utstillingsrommene, men med denne beskrivelsen forsøker jeg å fortelle hvor godt arbeid formidlerne gjør for å vekke interesse for objektene. Til prosjektet *Museum i verden, en verden i museet* tar formidlerne hensyn til publikum sine interesser og institusjonens formål med besøket.

Kunsthistorikeren Kester ser at dialogbasert kunstopplevelse har endret kunstuttrykket fra å være en autonom opplevelse til diskursiv utveksling (Bishop, 2012, s. 26). Sagt annerledes; at den estetiske dommen har også blitt en politisk dom. I kulturell mangfold aktivitetene på Kunstindustrimuseet er det tilrettelagt for forskjellige sosiale aktiviteter. Gjennom disse aktivitetene ser jeg at det ofte foregår gjensidig utvekslinger. Informantene er veldig opptatt av nivå tre deltakelse, som er helt avgjørende for å skape relasjonelle forbindelser. I analysen på nivå tre ser det ut til at det tilrettelegges for mange slike situasjoner der publikum kan samtale og dele interesser. *Tea Time* har helt klart vært et vellykket prosjekt for dette formålet. *Internasjonal dag* har også en veldig positiv effekt som skaper sosiale interaksjoner mellom ulike mennesker med ulike roller. Dette blir arrangert en gang på høsten og en gang på våren. Det er mange familier som kommer den dagen og til dette arrangementet kunne språkgruppene fra prosjektet *Museum i verden, en verden i museet* vært invitert til å arrangere *Internasjonal dag* i regi av formidlere. I forkant bør de bruke god tid på å planlegge med møter og delegerer ansvarsoppgaver. Noen kunne arrangere verkstedsoppgaver, underholde, selge mat og drikke, dokumentere, ha en omvisning og noen kan ønske publikum velkommen til museet. Våren 2014 ble en teaterforestilling fremført i lokalmiljøet av et transittmottak i samarbeid med Black Nordic Theater (Link, 2014). Den ble først vist på Kunstindustrimuseet i sammenheng med *Internasjonal dag* på museet. Etersom det mottaket har et samarbeid med Kunstindustrimuseet, så gjorde museet lurt i å invitere dem til å opptre på *Internasjonal dagen*. Sosialantropolog Per Rekdal, som forsker på museumsformidling og det flerkulturelle, forteller på et seminar at internasjonalt så har museer gjort integreringsarbeid i flere tiår, men dette arbeidet gjør ikke norske museer (Youtube, 2013). Norske museer har noe han kaller ”for en gang i året effekter”, arrangement som for eksempel Kongos nasjonaldag eller Romfolkets nasjonaldag. *Internasjonal dag* har en positiv effekt på mennesker i lokalområdet, så det kunne godt vært tilsvarende arrangementer litt oftere. To ganger i året arrangement tror jeg ikke har stor nok effekt til å skape nettverksbygging i lokalsamfunnet og for de gruppene som er med i prosjektet *Museum i verden, en verden i museet*. Museene sitter med en veldig

selvfølgelig kompetanse og utfordringen er å motta ny kompetanse, sier Rekdal. På seminaret snakket han om at museer kunne hente ny kunnskap fra det flersubkulturelle, nærmere spesifisert som ungdomsmiljøer. Rekdal forteller videre at norske myndigheter stort sett ser på flerkulturelle som lavest utdannende. Jeg mener at det kan være for eksempel et ungdomsmiljø. Det er så mange ulike grupperinger av mennesker med et felleskap uavhengig av å tilhøre en institusjon. Jeg mener museet ikke må binde seg til å invitere mennesker med en type felleskap. Det er også andre publikumsgrupper som kan bli invitert til disse aktivitetene og som kan gi museet ny innsikt i hva som skjer i samfunnet.

Kester kritiserer dadaismen og surrealismen for å ha startet en utvikling med å sjokkere og gjøre betraktere mer oppmerksom på hva som skjer i samfunnet. Han ser negativt på at disse kunstnerne har tatt privilegiet med å fortelle betraktere ”hvordan ting egentlig er ute i verden”. I dag er det mange museer som engasjerer seg i samfunnsproblemer som presenteres i utstillingsrommene, og som er med på å tiltrekke seg flere mennesker. Kester ser kritisk på post-strukturalismen tankegang om at det er tilstrekkelig nok at kunst avdekker sosiale forhold og ikke konkret vil være med på å endre sosiale forhold. Han argumenterer for at dette forsterker et klasseskille der den utdannede eliten snakker ned til de ”mindre privilegerte” (Bishop, 2012, s. 269). Kunst blir finansiert og påvirket av politikk om sosial inkludering. For at museet skal drive deltakende kunstprosjekt er det da en forutsetning at ”fattige” deltar fysisk i prosjektene, mens middelklassen har fritid til å tenke og reflektere kritisk (Bishop, 2012, s.38). Bishop ser en spenning mellom likestilling og kvalitet, deltakelse og tilskuer, som tyder på at sosiale og kunstneriske avgjørelsene ikke er enkelt å slå sammen fordi det krever ulike kriterier til sitt formål. Hun ser at kunsten forplikter seg til å hjelpe med å ”bøte” for samfunnet (Bishop, 2012, s.277). I løpet av tjuende århundret har identiteten til publikum endret seg fra en bestemt betrakterrolle til frivillig deltakelse. Kunstverkene leses ikke individuelt men formelt gjennom nettverk, mobilitet, prosjektarbeid og andre kollektive handlinger. (Bishop, 2012, s. 277).

Jeg har ikke funnet noe informasjon om aktiviteter på nivå fem. Det er kanskje fordi disse aktivitetene er mest utfordrende å praktisere. For å skape kunne skape nettverksbygging i lokalsamfunnet, bør formidlerne tilrettelegge for sosial deltagelse på nivå fem. Jeg har fått informasjon om en aktivitet som gjennomføres på nivå fem ved Kunstindustrimuseet, men denne aktiviteten hører ikke under prosjektet *Museum i verden, en verden i museet*. Jeg har derfor ikke tatt dette med i analysen og det er eksterne som arbeider med det prosjektet slik

jeg har forstått det. Jeg har ikke fått noe informasjon om prosjektarbeid eller annet medskapende arbeid der publikum er med i planlegging og gjennomføring som varer over lengre tid i disse aktivitetene. Det jeg har observert i prosjektet *Museum i verden, en verden i museet* er at formidlere selv planlegger program og utfører innhold som å holde omvisning og verkstedsoppgaver. Mange formidlere er nok innlært til å tenke at de skal gi publikum opplevelser istedenfor å tilrettelegge for at publikum selv kan skape opplevelser. Deltakere i medskapende prosjekter trenger ikke bare å være museets besøkende. Det kan også være mennesker fra lokalområdet som er veldig interessert i prosjektet. Besøkende som vil være med i prosjektet kan også ta med seg venner, naboer eller kollegaer som har lyst til å delta. Noen synes kanskje det er risikabelt å involvere mange ikke-ansatte mennesker i medskapende prosjekter på museet. Man kan se for seg at det her kan være utfordringer innenfor tids- og ressursbruk, sikkerhet, planlegging og gjennomføring med personer som kanskje ikke har lik forståelse av selve prosjektet. Det vil også være av stor betydning at den pedagogiske virksomheten har støtte fra ledelsen, slik at de har de rette forutsetningene for å gjennomføre slike omfattende prosjekter.

Simon ser at den største forskjellen mellom formale tenkningen til den medskapende tenkningen er at formal tenkning gir museet informasjon til publikum, og medskapende tenkning gir informasjon fra museet til publikum fra publikum til museet. Simon anbefaler plattformer med forskjellige temaer som kommuniserer og tiltrekker seg ulike publikumsgrupper. I tillegg kan deltakerne skape noe eget som presenteres på en tiltalende og respektfull måte. Så bør formidlere støtte deltakerne som skaper tillit til å lage og dele noe med andre. Det betyr at disse museene er åpne for ulike løsninger og for prosjekter som kan vokse og endre seg etter lanseringen av sin opprinnelige hensikt. Hun ser at medskapende prosjekter skaper relasjoner mellom publikum og ansatte. Gjennom disse prosjektene får flere og ulike mennesker lyst til å utrykke seg og engasjere seg i museet, på en mer ”naturlig” måte (Simon, 2010, s.3). Simon ser at når deltakere fungerer som ansatte går samarbeidet ikke bare ut på å gi innspill, men også planlegge og utvikle prosjektet. Medskapende arbeid innebærer ofte flere uker eller måneder med utvikling av prosjektet. Disse prosjektene krever tid, planlegging og koordinering av hvem som skal gjøre hva. Det som er veldig typisk er å invitere små grupper til deltakelse. I noen medskapende utviklingsarbeid er det mer fokus på deltakernes læring og kompetansebygging enn hva det endelige produktet av prosjektet blir. Det er gjerne lettere å bruke tid og penger på en liten gruppe. Det er lettere å profesjonalisere



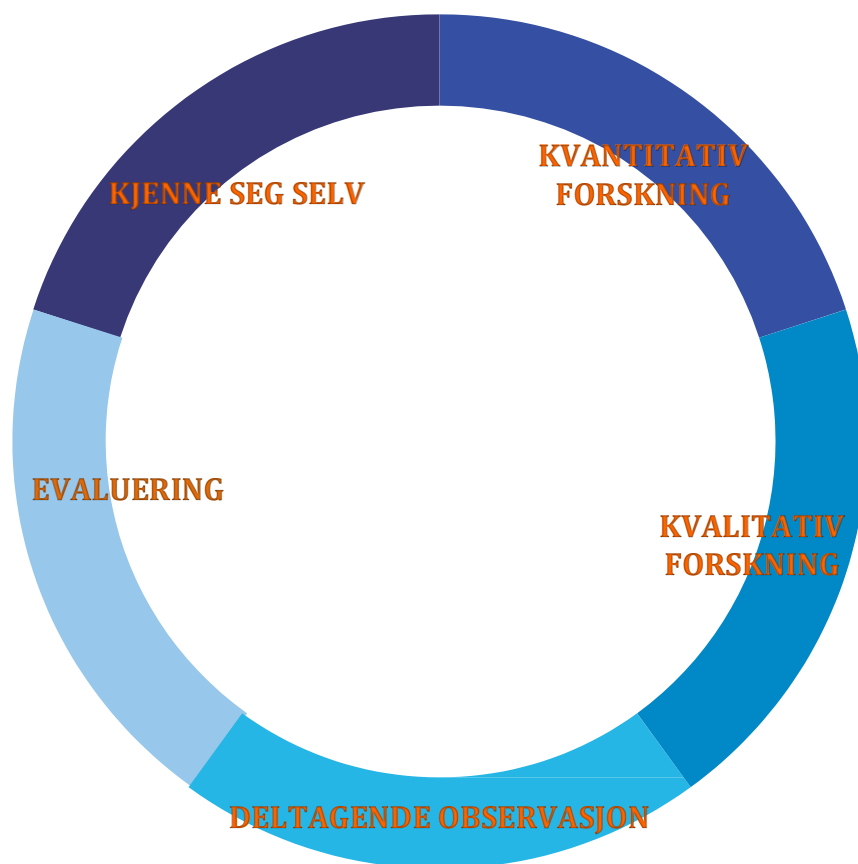
en liten gruppe til å utføre noe som igjen kan oppleves og nytes av mange mennesker (Simon, 2010, s 237).

Det finnes mange kreative løsninger og ressurser i lokalsamfunnet som kan bidra med prosjektarbeid og annet frivillig arbeid for nettverksbygging. Det kan være effektivt med medskapende arbeid slik at museet brukes mer enn til å bare se innholdet av museet, men det er selvfølgelig mange andre metoder også for å bygge relasjoner. For at flere ulike publikumsgrupper skal komme bør helhetsbildet være et museum med inkluderende og varm stemning. Noen av formidlerne har snakket med ansatte om hyttebegrepet til ettertanke. Hyttebegrepet ble forbundet med hygge, slappe av og ”lavterskel” samvær som ansatte tenker på i møte med publikum. Det relasjonsorientert museum bidrar til økt trivsel og at flere ulike publikumsgrupper får en interesse for museet.

## 6. Praktisk del

*Jeg ønsker å følge denne modellen som er utviklet fra prosjektet Eurovision -Museums Exhibition Europe fra oppslagsboken TOOLKIT 2. Jeg skal se nærmere på om jeg har disposisjon til å bruke dette til praktisk del.*

### MUSEUM SOM SOSIAL ARENA



**Hva** gjør vi som museum, prosjektleder og kurator?

**Hvem** gjør vi det for?

**Hvordan** gjør vi dette?

Museer skal være interessante og bety noe for vårt samfunn. Mulig det er en tendens til at museer antar at deres presentasjon av tema for utstilling er spennende i vår kultur? Eller blir det gjort grundige undersøkelser i forkant av ny utstilling og formidling av temaet? Hvorfor ikke spørre samfunnet hva de ønsker og forventer. Er det gjennomførbart å gjøre en grundig undersøkelse? Fra oppslagsbok TOOLKIT 2 anbefales det en enkel ide, men tidkrevende ide. Undersøk ut i fra tre ulike perspektiv som fra de ansatte, fra de besøkende og fra de ikke besøkende.

Kjenn deg selv:

Undersøk om dine interesser er i samsvar med muséets visjon, mål og verdier. Når ble det skrevet ned? Få ansatte til å utarbeide nye prosjekt.

Bli kjent med muséet gjennom SWOT-analyse

|          |            |           |
|----------|------------|-----------|
|          | Styrker    | Svakheter |
| Interne  |            |           |
|          | Muligheter | Trusler   |
| Eksterne |            |           |

Dessuten er vi bare folk alle sammen og det kan faktisk hende at muséet har byens beste kaffe eller beste sofa å sitte i.

Kvantitativ forskning:

Spør folk hva de vil oppleve gjennom for eksempel spørreundersøkelser. Gjør spørreundersøkelser hos de aktuelle befolkningsgrupper som museet ønsker å nå. Finn ut ulike befolkningsgruppers interesser. Spør også de som kommer til muséet slik at det kan gi museet nytt perspektiv og endring i arbeidet.

Kvalitativ forskning:

Kanskje publikum kan hjelpe til å dele ideer og god praksis på hvordan museet kan presenteres til samfunnets behov. Publikum som kommer igjen er gjerne på jakt etter nye historier, opplevelser og aktiviteter.

Deltagende observasjon:

Kjenn dine besøkende og ikke-besøkende. Test ut nye aktiviteter, observer publikum og undersøk aktiviteter på andre muséer.

Evaluering:

Evaluere prosjekter, utstillinger og workshop. Det kan være fordelaktig å evaluere i etterkant med dine kollegaer for videre utvikling.

Kulturelle avgrensninger:

Identitet, etnisitet, økonomiske og andre kulturelle avgrensninger. Muséene har fått i stor grad kritikk for at de bare henvender seg til høyutdannende grupper og ikke andre befolkningsgrupper.

## Litteraturliste

- Aure Venke, Illeris Helene & Ortegren Hans (2009) *Konsten som laranderesurs*. Gøteborg: Gothia Offset
- Aure, Venke (2011) *Kampen om blikket. En longitudinell studie der formidling av kunst til barn og unge danner utgangspunkt for kunstdidaktiske diskursanalyser*. Stockholm: Universitetservice US-AB
- Bishop, Claire (2012) *Artificial hells: partisipatory art and the politics of spectatorship*. Edinburgh: Maple Press
- Bollnow, O.F. (1976). *Eksistensfilosofi og pedagogikk*. København – Oslo: Christian Ejlers Forlag.
- Bourdieu og Darbell (1991) *The Love of Art* Great Britain: T.J. Press Ltd, Padstow, Cornwall
- Bourdieu, Pierre (1995) *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*, Norsk utgave - Fagernes, Valdres Trykk AS
- Buber, M. (1992) *Jeg og du*. Oslo: Cappelen.
- Dyste, Berhardt, Esbjørn (2012) *Dialogbasert undervisning. Kunstmuseet som læringsrom*. s 49. Bergen: Vigmostad & Bjørke AS.
- Dodd, J. og Sandell, R. (2001) *Including Museums: Perspectives on Museums, Galleries and Social Inclusion*, University of Leicester: RCMG.
- Einarsen, Hans Philip (2000) *Museer og den flerkulturelle virkeligheten*. Oslo: PDC-Tangen AS
- Goetz og Lecomte *Ethnography and Qualitative Design in Educational Research* (Academic, 1984) 112 – 133.
- Gundem, B.B. (1998). *Skolens oppgave og innhold. En studiebok i didaktikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Halvorsen, *Kunstfaglig og pedagogisk FOU* (Kristiansand: Høgskoleforlaget, 2007) 26 – 27.
- James, Alison og Frøyland, Merethe (2002) *Hva mener publikum? publikumsundersøkelser i museer*. Oslo: Norsk museumsutvikling.
- Karp, I. (1992) *Introduction. Museum and communities*, in Ivan Karp (ed) *Museum and Communities: The Politics of Public Culture*, 1-17, Washington and London:

Smithsonian Institution Press.

Lindberg, Anna Lena (1991): *Konstpedagogikkens dilemma. Historiska rötter och moderna strategier*, Lund: Studentlitteratur.

Laigaard, Lene (2005): " *Sosial Inclusion. En praksismodell for danske kunstmuseer?*" I: Nordisk Museologi 2005, no. 1, s. 39-54.

Marup Jensen, N. (1999) *Nye og brukte rammer. Billedteori og kunsthistorie I den visuelle kultur*. I: Christensen, H.D., Michelsen, A& Wamberg, J. (red.) *Kunstteori. Positioner i nutidig kunstdebat*, s. 315-351. København: Borgen.

Matarasso, F. (1997) *Use or ornament? The social Impact of Participation in the Arts*. London. Comedia.

Rancière J. (2010) *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, s. 69. London: Continuum

Rekdal, Per Bjørn (1999) *Norsk museumsformidling og den flerkulturelle utfordringen* Oslo: Norsk museumsutvikling

Sandell, Richard, ed. (2002): *Museums, Society, Inequality*. London: Routledge

Simon, Nina. (2010) *The participatory museum*, California: CC Attribution-Non-Commercial, Santa Cruz, California.

Sirok, Purg, Kogoj, Capovin, Stefanic, Valic *Integrating multicultural Europe – Museum as a sosial arena*, prosjekt Eurovision – Museums Exhibition Europe. En oppslagsbok om nye metoder for å tenke museumsformidling og kuratering og om hvordan tolke museumsgjenstander.

Solhjell, D. & Øien, J. (2012). *Det norske kunstfeltet*. Oslo: Universitetsforlaget.

Wittek, Line (2004) *Læring i og mellom mennesker : en innføring i sosiokulturelle perspektiver* , 1. utg. Oslo : Cappelen akademisk

Tyler, R. (1997). *Undervisningsplanlægning*. København: Christian Ejlers Forlag

## Artikler

Handler, R. (1993) *An Anthropological Definition of the Museum and its Purpose*. Museum Anthropology (2008) s.33-36.

Handler, R. (1997). *The New History in an Old Museum: Creating the Past at Colonial Williamsburg*, Durham: Duke University.

Dodd, Jocelyn, og Sandell, Richard, eds. (2001): *Including Museums Perspectives on museums, galleries and sosial inclusion*. Leicester: RCMG

Merli, P. (2002) Artikkel : *Evaluating the Social Impact of Participation in Arts Activities*. A critical review of Francois Matarasso's *Use or Ornament?* Magasinet *Variant* nr. 19, vår 2004. Originalen av artikkelen ble først trykt i *International Journal of Cultural Policy*, 2002,8:1 s. 107-118.

## Nettsider

Aure, Venke. (2013) Tidsskrift Information: *Didaktikk – i spennet mellom klassisk formidling og performativ praksis*. Hentet 15. april 2015 fra:  
<https://journals.hioa.no/index.php/information/article/view/611/588>

Community Advisory Committee CAC (udadert) Hentet 14.mars 2015 fra:  
<http://www.wingluke.org/community-advisory-committees/> og leses om i boken til Simon (2010) *The participatory museum* s. 267.

Community Arts Network. Sitat fra Chew, Ron. Hentet fra:  
<http://www.participatorymuseum.org/ref8-2/>; Simon, 2010, s. 266.

Community Arts Network. Indikatorer for suksess.  
Hentet 14 april fra: <http://www.participatorymuseum.org/ref8-6/>; Simon, 2010, s. 268.

Folkehøgskolene (udadert). Hentet 20.mars fra: <http://www.folkehogskole.no/hva-er-folkehogskole>

Gapinvoid. (2007) *Sosial objects for beginners*. Hentet 14. mars fra:  
<http://gapinvoid.com/2007/12/31/social-objects-for-beginners/>

Link. (2014). "Dublin" Teaterprosjekt, Transittmottak. Hentet 13.april 2015 fra:  
<http://www.linkmottak.no/hjem/-quot-dublin-quot--teaterprosjekt-p--229--torshov-transittmottak>

Nasjonalmuseet (2015) *Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design*. Hentet 12. april fra:  
[http://www.nasjonalmuseet.no/no/nasjonalmuseet/om\\_museet/#sthash.1rZfFjOX.dpuf](http://www.nasjonalmuseet.no/no/nasjonalmuseet/om_museet/#sthash.1rZfFjOX.dpuf)

Nasjonalmuseet. *Aktiviteter - Museum i verden, en verden i museet*. Hentet 19. april 2014 fra: [http://www.nasjonalmuseet.no/?module=Articles;action=Article\\_publicShow;ID=1325](http://www.nasjonalmuseet.no/?module=Articles;action=Article_publicShow;ID=1325),  
Nasjonalmuseet har fått ny hjemmeside og ny side som er hentet 4. April fra:  
[http://nasjonalmuseet.no/no/utstillinger\\_og\\_aktiviteter/undervisning/Mangfoldstilbud%3A+Museum+i+verden+-+en+verden+i+museet.b7C\\_wlvQ0p.ips](http://nasjonalmuseet.no/no/utstillinger_og_aktiviteter/undervisning/Mangfoldstilbud%3A+Museum+i+verden+-+en+verden+i+museet.b7C_wlvQ0p.ips)

NOU 2001: 16, (2015) Kunnskapsdepartementet: *Frihet til mangfold. Om folkehøgskolens*

rammevilkår. Hentet 10. mars 2015 fra:

<https://www.regjeringen.no/contentassets/c4a4ecce67f24c14a2912b6f8349e0d5/no/pdfa/nou200120010016000dddpdfa.pdf>

Oslo kommune. (Udadert). *OSLO – Oslo Extra Large – en by for alle*. Hentet 9.mars 2015 fra: [http://www.bydel-grunerlokka.oslo.kommune.no/enhet\\_for\\_mangfold\\_og\\_integrering/](http://www.bydel-grunerlokka.oslo.kommune.no/enhet_for_mangfold_og_integrering/)

The Wing Luke Community-based Exhibition Model handbook. Hentet fra en guidebok <http://www.participatorymuseum.org/ref8-4/>; Simon, 2010, s. 266.

The Wing Luke. *Community Advisory Committee (CAC)*, Hentet 14.mars 2015 fra: <http://www.wingluke.org/community-advisory-committees/>; Simon, 2010, s. 266.

Yotube. (2013) "Hva menes egentlig med eliten", Per Rekdal, 28.11.2013. Hentet fra 11.april 2015 fra [https://www.youtube.com/watch?v=J7dJ4U\\_d8Ck](https://www.youtube.com/watch?v=J7dJ4U_d8Ck)

Zengstrom. (2010) Social objects for dummies. Hentet 14 mars fra: <http://www.zengstrom.com/blog/2010/02/social-objects-for-dummies.html>

University of Virginia. (udadert). Richard Handler. Hentet 14. mars fra: <http://anthropology.virginia.edu/faculty/profile/rh3y> .

## **Bidliste**

### **Illustrasjoner**

1. Nina Simons Nivåmodell for sosial deltagelse i museum (s.26)
2. SWOT-analysen, Kunnskapssenteret, Hentet 14.april 2015 fra: [http://www.ogbedreskaldetbli.no/metoder\\_verktoy/Verktoykasse/Forankre\\_og\\_organisere\\_forbedringsarbeidet/SWOT-analyse/1252](http://www.ogbedreskaldetbli.no/metoder_verktoy/Verktoykasse/Forankre_og_organisere_forbedringsarbeidet/SWOT-analyse/1252)
3. Social arena circle -research flow, Integrating Multicultural Europe, Museums as social arenas (s.38)

### **Foto**

1. Foto: Forside, Verkstedarbeider på atelieet. (Foto: Privat)
2. Foto: 2. Kunstindustrimuseet (Foto: Privat)
3. Foto: 3. Internasjonal dag, verkstedarbeid: (Foto: Privat)
4. Foto: 4. Internasjonal dag, omvisning. (Foto: Børre Hostland)
5. Foto: 5. Internasjonal dag. (Foto: Børre Hostland)



# Vedlegg

## Vedlegg 1, 2-to sider.

### Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS

NORWEGIAN SOCIAL SCIENCE DATA SERVICES



Harald Hårfagres gate 29  
N-5007 Bergen  
Norway  
Tel: +47-55 58 21 17  
Fax: +47-55 58 96 50  
nsd@nsd.uib.no  
www.nsd.uib.no  
Org.nr. 985 321 884

Venke Aure  
Institutt for estetiske fag Høgskolen i Oslo og Akershus  
Postboks 4, St. Olavs plass  
0130 OSLO

Vår dato: 14.11.2014

Vår ref: 40646 / 3 / SSA

Deres dato:

Deres ref:

#### TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 07.11.2014. Meldingen gjelder prosjektet:

|                      |  |
|----------------------|--|
| 40646                | <i>Hvordan forholder ulike grupper av ansatte ved Kunstindustrimuseet seg til sosial inkludering knyttet til kunstpedagogisk virksomhet?</i> |
| Behandlingsansvarlig | <i>Høgskolen i Oslo og Akershus, ved institusjonens øverste leder</i>  |
| Daglig ansvarlig     | <i>Venke Aure</i>  |
| Student              | <i>Nora Louise Thue - Prepsl</i>   |

Etter gjennomgang av opplysninger gitt i meldeskjemaet og øvrig dokumentasjon, finner vi at prosjektet ikke medfører meldeplikt eller konsesjonsplikt etter personopplysningslovens §§ 31 og 33.

Dersom prosjektopplegget endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for vår vurdering, skal prosjektet meldes på nytt. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>.

Vedlagt følger vår begrunnelse for hvorfor prosjektet ikke er meldepliktig.

Vennlig hilsen

Katrine Utaaker Segadal

Sondre S. Arnesen

Kontaktperson: Sondre S. Arnesen tlf: 55 58 33 48

Vedlegg: Prosjektvurdering

Kopi: Nora Louise Thue - Prepsl thuemor@gmail.com

*Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.*

*Avdelingskontorer / District Offices:*

OSLO: NSD, Universitetet i Oslo, Postboks 1055 Blindern, 0316 Oslo. Tel: +47-22 85 52 11. nsd@uio.no  
TRONDHEIM: NSD, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 7491 Trondheim. Tel: +47-73 59 19 07. kyrre.svarva@svt.ntnu.no  
TROMSØ: NSD, SVF, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47-77 64 43 36. nsdmaa@svt.uit.no



Vi kan ikke se at det behandles personopplysninger med elektroniske hjelpemidler, eller at det opprettes manuelt personregister som inneholder sensitive personopplysninger. Prosjektet vil dermed ikke omfattes av meldeplikten etter personopplysningsloven.

Det ligger til grunn for vår vurdering at alle opplysninger som behandles elektronisk i forbindelse med prosjektet er anonyme.

Med anonyme opplysninger forstås opplysninger som ikke på noe vis kan identifisere enkeltpersoner i et datamateriale, verken:

- direkte via personentydige kjennetegn (som navn, personnummer, epostadresse el.)
- indirekte via kombinasjon av bakgrunnsvariabler (som bosted/institusjon, kjønn, alder osv.)
- via kode og koblingsnøkkel som viser til personopplysninger (f.eks. en navneliste)
- eller via gjenkjennelige ansikter e.l. på bilde eller videoopptak.

Personvernombudet legger videre til grunn at navn/samtykkeerklæringer ikke knyttes til sensitive opplysninger.

## Vedlegg 2.

Et eksempel av tre forespørsler:

### Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjekt

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Design og kunsthåndverk

Kunstindustrimusèet

**Student Nora Louise Thue – Prepsl**

**Studieveileder høgskolelektor Thurid Vold**

**Studieretning Kunst, design og entreprenørskap MA2**

**Fakultet teknologi, kunst og design**

**Høgskolen i Oslo og Akershus, vår 2015**

Gjennom samarbeidet mellom Nasjonalmuseet og masterstudiet Kunst, design og entreprenørskap fra estetiske fag på Høgskolen i Oslo og Akershus har jeg fått anledning til å studere prosjektet *Museum i verden, en verden i muséet* til kulturell mangfold aktiviteter fra vårsemesteret 2014. I høst har jeg observert omvisninger og bidratt selv med aktiviteter på ateliéet til prosjektet. Jeg har også fått være med på et møte med OXLO som forvalter kulturell mangfold tilskuddsordninge.

Xxxxxxxx og jeg har holdt verkstedarbeid sammen. Første verkstedarbeid ble gjennomført onsdag 24. september 2014. Vi mottok gjester fra xxxxxx og xxxxxxxx senter som var en norskopplæringsgruppe. Gjestene har bodd i Norge i en del år og forstår noe norsk. Temaet vi valgte for verkstedarbeidet og omvisningen var å samle, ta vare på skatter og se verdien av en gjenstand. Vi snakket blant annet om at gjenstander kan ha forskjellige verdier, og at gjenstander som samles på skaper en identitet. xxxxxxxxxx hadde omvisning i utstillingen *Stil*. Gruppen fra xxxx fikk i oppgave å ta med en personlig gjenstand og presentere det for oss andre. Etter omvisningen fortalte alle sin historie om sin gjenstand. Gjestene virket stolte av å vise fram sine gjenstander. Gruppen fikk i oppgave å dekorere en eske med utgangspunkt i historien om gjenstanden. I den skulle gjenstanden oppbevares som en liten skatt.

Vi har også holdt verkstedarbeid for gjester fra xxxxxxxxxxxx torsdag 09. januar 2015 og tirsdag 13. januar 2015. xxxxxxx hadde omvisning for denne gruppen i Julie Skarland utstillingen. Til verkstedarbeidet lagde de et emblem hver med symboler og mønster som skulle presentere deres identitet. Det andre møtet med gruppen var det omvisning i utstillingen *Stil* og etterpå lagde de silketrykk på t-skjorter med symboler og mønster. Flere av gjestene forsto ikke engelsk, men en mann i gruppen oversatte til arabisk som var deres språk. Flere av gjestene var fra Syria, Somalia og Eritrea. Xxxxxx og jeg var enige om at for denne gruppen var det nok å gjøre en hyggelig aktivitet, som lek med form og farge. Et tema og oppgave til aktiviteten var muligens ikke så viktig for å gi en opplevelse til gjestene. De ga oss et inntrykk av personlig glede om å være sammen og oppleve museet. Det har vært veldig lærerikt å få undersøke prosjektet og interessant å delta i arbeidet. Gjennom å delta har jeg fått sett utfordringene med å inkludere denne gruppen og hva som kan gjøres for at de vil komme tilbake.

Intensjonen om å gjøre museet mer inkluderende for blant annet grupper fra andre land og kulturer med kulturell mangfold aktiviteter, har gjort at jeg vil undersøke praksisen og den pedagogiske strategien som brukes gjennom sosiale inkluderingen av publikum. I undersøkelsen vil jeg veldig gjerne intervju deg, xxxxxxxsom og xxxxxxxxxxx har vært med fra starten av prosjektet. Jeg vil spørre xxxxx holder en omvisning med denne gruppen og hvordan xxxx opplever prosjektet som "gjesteomviser". Jeg vil intervju deg og xxxxxx fordi xxxxxxxxxxxx prosjektet og har interessante tanker og erfaringer med prosjektet. I tillegg vil jeg spørre deg om du kan fortelle litt om teksten til utstillingskatalogene. Hva har vært viktig å få fram i katalogteksten og andre tekster? Hvem skriver dere til?

Sosial inkludering er det overordnede tema til intervjuet. Jeg ønsker å høre hva slags arbeid som blir gjort for å inkludere flere og forskjellige publikumsgrupper. Intervjuet vil vare i ca. 20 minutter med taleopptak og jeg vil sende deg lydfilen på mail i etterkant. Jeg kan komme til xxxxxx eller et annet sted når det måtte passe deg. Alle opplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Hvis jeg ønsker å transkribere noe av det du har sagt så sender jeg teksten til deg for godkjenning. Prosjektet skal etter planen avsluttes 8. juni 2015. Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS. Hvis du ønsker å delta så kan du skrive under her.

## Samtykke til deltakelse i studien

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

---

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Som studieveileder for masterstudentene Nora Louise Thue – Prepsl og xxxxx ser jeg på intervjuer med nøkkelpersoner på KIM som et verdifullt bidrag til deres studie av *Museum i verden, en verden i muséet* og kulturell mangfold aktiviteter.

Jeg anbefaler på det varmeste at studentene får anledning til å gjennomføre intervjuene etter den planen ovenfor.

Med hilsen

Thurid Vold

Høgskolelektor

### Vedlegg 3.

Et eksempel av tre intervjuguide:

#### Intervjuguide til individuelt intervju av xxxxxxxx

|  |  |
|--|--|
| <p><b>Fase 1:</b></p> <p><b>Ramme-<br/>settingen</b></p> | <p><b>Uformell samtale og informasjon (5 min.)</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Si litt om tematikken, bakgrunn og formål til undersøkelsen:<br/><i>Formålet med undersøkelsen til masteroppgaven er å studere praksisen og den pedagogiske strategien som har med sosiale inkluderingen av publikum til kultur mangfold aktivitetene. Det vil jeg se nærmere på fordi det kan være veldig aktuell til disse aktivitetene ettersom strategien skal bidra til å redusere ulikheter og øke publikumsantallet.</i></li><li>- Forklar hva intervjuet skal brukes til, taushetsplikt:<br/><i>Intervjuet skal brukes eventuelt i analysen av praksisen til prosjektet. Jeg sender deg lydfilen etter intervju og det som jeg ønsker å transkribere sender jeg til deg for godkjenning.</i></li></ul> <p><i>Spør om noe er uklart og informer om opptak.</i></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Start opptak.</li></ul> |
| <p><b>Fase 2:</b></p> <p><b>Erfaringer</b></p>           | <p><b>Overgangsspørsmål - introduksjon (5 min.)</b></p> <p><i>Klokken er....og jeg skal intervjuer xxxxxxxx som er xxxxxxxxxx Kunstindustrimusèet om kulturell mangfold aktivitetene. xxxxxxxxxx har ansvar for formidlingsopplegget til prosjektet Museum i verden, en verden i museet?</i></p> <p><i>Kan du fortelle litt om prosjektet Museum i verden, en verden i museet?</i></p> <p><i>Hvilke utfordringer er det med å invitere grupper med ulik kulturbakgrunn og som kanskje ellers ikke besøker museum?</i></p> <p><i>Har dere også dialogbasert omvisning og publikumdeltakende arbeid i prosjektet?</i></p> <p><b>- Sjekkliste eller oppfølgingsspørsmål</b></p>   |

|  |  |
|--|--|
| <p><b>Fase 3:</b></p> <p><b>Fokusering</b></p>   | <p><b>Nøkkelspørsmål (10 min.)</b></p> <p><i>Du har nevnt for meg at xxxxxxxx knyttet til museumsrommet har vært et viktig tema for å gjøre museet mer inkluderende for flere publikumsgrupper. Det hadde vært veldig interessant å høre om dette og annet holdningsskapende arbeidet xxxxxxxxxx?</i></p> <p><i>Xxxxxxxxxxxx så jeg vil spørre deg om du kan fortelle litt om tekstene som blir laget til utstillingene som for eksempel veggtekster og hvem er det dere skriver dere til?</i></p> |
| <p><b>Fase 4:</b></p> <p><b>Tilbakeblikk</b></p> | <p><b>Eventuelt oppsummering (5 min.)</b></p> <p>Oppsummere funnene til informanten for å se om jeg har forstått personen.<br/>Er det noe informanten vil legge til?</p>   |