

Kuratorisk Klimaaktivisme

Kuratoriske blikk på lokal miljøproblematikk,
presentert gjennom en case-studie av kunstfestivalen
Greenlight district

Mariella Adewura Yakubu
Kandidatnummer: 115



Kuratorisk Klimaaktivisme

Kuratoriske blikk på lokal klimaproblematikk, presentert gjennom en case-studie av kunstfestivalen Greenlight district

MARIELLA ADEWURA YAKUBU

Masteravhandling – Kunst i Samfunnet
Avdeling for Estetiske Fag, Oslo Metropolitan University
Våren 2019

Kuratorisk klimaaktivisme

Kuratoriske blikk på lokal miljøproblematikk, gjennom en case-studie av kunstfestivalen Greenlight District.

Master i estetiske fag: Kunst i samfunnet

Kandidatnummer: 115

Oslo Metropolitan University

Fakultet for teknologi, kunst og design

Institutt for estetiske fag

Emnekode: MEST5900

©2019 Mariella Adewura Yakubu

TAKK TIL

Jeg vil gjerne sende en stor takk til alle institusjonene som deltar i prosjektet Greenlight District: Kunsthall Grenland, Skien Kunstforening, Telemark Kunstsenter og Spriten Kunsthall, og Norske Kunstforeninger for informasjon underveis. Stor takk til Andreas og Hanne ved kunsthall Grenland som har ofret tid og kunnskap for at denne masteroppgaven skal bli nyttig for begge parter. Vil også takke Professor Kristin Bergaust, kurator ved Interkulturelt Museum Annelise Botner-By og professor Boel Christensen-Scheel, for god veiledning gjennom hele året.

Oslo 12.april 2019

SAMMENDRAG

Denne masteravhandlingen handler om hvordan man som kurator kan skape kunstprosjekter som kan være holdningsendrende i forhold til klima og økologi. Undersøkelsen dreier seg om å utforske ulike kuratoriske arbeidsformer i forhold til å skape kunstprosjekter som kan utfordre kollektiv miljøbevissthet og handlekraft i et lokalsamfunn. For å undersøke dette har jeg brukt denne problemstillingen:

*På hvilke måter jobber kuratorer som ønsker å fremme kollektivt miljøengasjement i et lokalsamfunn?
Kuratoriske blikk på lokal miljøproblematikk, gjennom en case-studie av kunsthøstfestivalen Greenlight District.*

Problemstillingen blir undersøkt gjennom fire semistrukturerte kvalitative intervjuer, av kuratorer som jobber med lokalt forankrede eller stedsspesifikke kunstprosjekter med økologi som perspektiv, og gjennom en case-studie av kunsthøstfestivalen Greenlight district. Kuratorene bak Greenlight district tar utgangspunkt i Grenlandsregionens historie og pågående problemer med forurensningsutfordringer, og festivalens mål er å sette fokus på ulike temaer knyttet til naturressurser, forurensning, industri og forskning, med klima og miljø i spissen. Gjennom deltagende observasjon med arbeidsgruppen til Greenlight district har jeg fått mulighet til å komme med egne innspill i planleggingen av den nye festivalen.

De samme analysekategoriene er brukt på intervjuene og case-studien, med fokus på hvordan deres kuratoriske arbeidsforhold seg til institusjoner, sted, lokalbefolkning, deltagelse og demokratisering, lokal industri, økologi og hva deres motivasjon er. Masteravhandlingen belyser også hvordan relasjonelle og deltagerbaserte kunstprosjekter kan bidra til å generere en holdningsendring og handlekraft, og at kuratorer på den måten kan være viktige bidragsytere i forhold til lokale problemstillinger relatert til miljø.

ABSTRACT

The overarching theme of this master thesis is how curatorial art projects can shape the mindsets and attitudes of spectators, around environmental and ecological issues. The research examines different modes of curatorial practice in relation to art projects that challenge a collective environmental awareness and action in a local community. The theme has been examined through the following research question:

*What kind of curatorial approaches can promote collective environmental engagement in a local community?
A curatorial approach to local environmental issues, through a case study of the art festival Greenlight district.*

The research question is examined through four semi-structured qualitative interviews with a selection of curators who have experience with site specific projects with an ecological perspective, and through a case study of the art festival Greenlight district, a local festival that discusses their history and current problems with pollution through art. The festival's mission is to explore different themes related to natural resources, pollution, industry and science, fronted by climate and environment. By using participant observation with the Greenlight district team, my own ideas were welcomed in the planning of the new festival.

The analysis is based on how the curatorial work is related to the following categories; art institutions, site, a local community, local industry, participation and democracy, ecology and their motivation behind the work. This research also highlights how relational and participatory art projects can generate a change in attitudes and actions, thereby suggesting how curators can be important contributors to locally related environmental issues.

INNHOOLD

- INNLEDNING 1

 - Disposisjon 2

- PROBLEMOMRÅDET 3

 - Oppgavens avgrensning 3

 - Problemstilling 4

- UNDERSØKELSESFELTET 5

 - Bakgrunn 5

 - Greenlight district 6

 - Strukturering av undersøkelsesfeltet 9

- FORSKNINGSSTRATEGI 10

 - Teori 10

 - Økologi 11

 - Menneske, miljø og etikk 12

 - Institusjonelle rammer 19

 - Steds spesifikk kunst 21

 - Relasjonell estetikk 23

 - Sosialkonstruktivisme som vitenskapelig ståsted 26

 - Metode 26

 - Kvalitativ forskningsmetode 26

 - Intervju 27

 - Intervjuobjekter 29

 - Case-studie 30

 - Deltagende observasjon 33

- PRESENTASJON AV UNDERSØKELSEN 33

 - Analyse 57

 - Analyse kategorier 57

Institusjonelle rammer 56
Sted 58
Lokalbefolkning og lokal industri 60
Deltagelse og demokratisering
Økologi 64
Motivasjon 66

Analyse av case-studien, med kurator

Institusjonelle rammer 68
Sted 69
Lokalbefolkning og lokal industri 70
Deltagelse og demokratisering 72
Økologi 73
Motivasjon 74

Deltagende observasjon 75

Drøfting 77

- FUNN

- OPPSUMMERENDE REFLEKSJON 87

Videre arbeid: praktisk presentasjon 88

- REFERANSELISTE 89

Bildeliste 91

- VEDLEGG

Vedlegg 1: Godkjenning fra NSD

Vedlegg 2: Samtykkeskjema intervjuobjekter

Vedlegg 3: Samtykkeskjema fra fotograf

Vedlegg 4: Intervjuguide



Greenlight District, Foto © Dag Jensen

Bilde 2. Foto: Lyd-workshop i Spriten Kunsthall under Greenlight district 2017

1. INNLEDNING

Denne masteravhandlingen handler om kuratorisk arbeid i forbindelse med lokal miljøproblematikk. Jeg kom over festivalen Greenlight district gjennom en tidligere oppgave der jeg skrev om bærekraft og ønsket derfor å undersøke det fra et kuratorisk perspektiv, da det er mitt store interessefelt. Jeg tok kontakt med produsenten for Greenlight district for å høre om de kunne bidra med informasjon om jeg skrev om de og det var de veldig positive til. Biennalen hadde bare vært gjennomført en gang og de ville gjerne få ett blick utenfra. De inviterte meg på et Greenlight district seminar hvor jeg fikk være med på flere foredrag og en båttur gjennom det industritunge distriktet. Det var et overveldende syn, og det var ingen tvil om at industrien har satt sine spor på området og blitt en del av dens identitet.

Det var på denne turen jeg ble nysgjerrig på hvordan man kunne bidra til å kuratere kunstprosjekter om den massive industrien, som både har bidratt til mat på bordet og velstand, men også mye forurensning og lidelse. Grenlandsområdet er fullt av kontraster, med grønne bedrifter side om side med tradisjonell prosessindustri. Et spennende område i stor forandring, med tanke på at de ønsker å bli en klima-positiv region. Jeg fikk mye inspirasjon og tips om flere jeg burde snakke med for å få flere blick på hvordan kuratorer bruker både sin rolle og sin kunnskap til å jobbe med å fremme et kollektivt miljøengasjement.

OPPGAVENS DISPOSISJON

Masteravhandlingen består av 7 kapitler.

Referanseliste & vedlegg kommer til slutt.

- Kapittel 1, Innledning
- Kapittel 2, Problemområdet. Problemstilling og avgrensning.
- Kapittel 3, Undersøkelsesfeltet, innhentet data.
- Kapittel 4, Forskningsstrategi, teori og metode.
- Kapittel 5, Presentasjon av undersøkelsen. Empiri, intervju, teori og egne refleksjoner.
- Kapittel 6, Funn
- Kapittel 7, Oppsummerende refleksjon

2. PROBLEMOMRÅDET

Problemområdet er hvordan kuratorer kan med miljøproblematikk som tematikk. Jeg er interessert i hvordan de løser ulike problemområdet i forhold til arbeidet sitt. For å se nærmere på dette ønsker jeg å undersøke seks forskjellige forhold ved arbeidet deres. Jeg skal undersøke hvordan de forholder seg til et fysisk sted, hvordan de jobber med lokalbefolkningen, hvordan de samarbeider med lokal industri/lokale bedrifter og i hvilken grad de engasjerer publikum. Jeg ser også på deres motivasjon og deres økologiske perspektiv. Gjennom å finne deres arbeidsmetoder vil jeg se hvilken strategi Greenlight district jobber med.

Oppgavens avgrensninger

Jeg velger å intervju fire kuratorer som jeg vet jobber med tematikken rundt økologi, klima, miljø, samt stedsspesifikke eller lokalt forankrede prosjekter. To av kuratorene jeg intervjuer, Odd Fredrik Heiberg og Karolin Tampere jobber eller har jobbet direkte med Greenlight district. Eva Bakkeslett og Helga Marie Nordby har jobbet med lignende tematikk og har gjennomført svært gode prosjekter. Jeg intervjuer de fordi de har stor kunnskap om denne typen prosjekter og kan gi en bredere forståelse for hvordan man gjennom kuratoriske grep kan jobbe med miljø som tema.

Kunstoffestivalen Greenlight district, er en kunstfestival med fokus på visuell kunst, som jobber med å sette fokus på lokal miljøproblematikk i Grenlandsområdet, og forholdet mellom lokal industri og lokalbefolkning. Med miljøproblematikk mener jeg generell forurensning i området, både fra industri og urban avrenning. Festivalen inkluderer også en litteraturfestival med ulike seminar og workshops, men for å avgrense oppgaven til kunstfeltet tar jeg ikke med den delen. Greenlight district er en kunstfestival som bruker stedet og dens historie som grunnlag for en kunstfestival med økologisk perspektiv. Gjennom en case-studie skal jeg undersøke hvordan de jobbet med festivalen de hadde i 2017, og intervjuer Karolin Tampere som var med på å kuratere den. Jeg intervjuer Odd Fredrik Heiberg som er kurator for Greenlight district festivalen som kommer høsten 2019, for å følge hans arbeidsmetode fram mot festivalen.

Problemstilling

På hvilke måter jobber kuratorer som ønsker å fremme kollektivt miljøengasjement i et lokalsamfunn?

Et kuratorisk blikk på lokal miljøproblematikk, gjennom en case-studie av kunstfestivalen Greenlight District

Forskningsspørsmål tilknyttet min problemstilling er: Hvordan kan man bruke kunstprosjekter for å skape en holdningsendring hos et publikum? På hvilke måter kan deltagelse bidra til kunnskapsproduksjon? Hvis kunstinstitusjoner er med på å produsere kultur, hvordan kan de institusjonelle restriksjonene bidra til å forme den kulturen vi lever i? På hvilke måter kan tverrfaglige kunstprosjekter være nyttige? Jeg velger å bruke de samme analysekategoriene på intervjuene og case-studien For å se nærmere på dette vil jeg undersøke hvordan de forholder seg til disse kategoriene.

- **Institusjonelle rammer:** I denne kategorien skal jeg finne om de jobber i eller utenfor en institusjon og hvorfor det er viktig i forbindelse med de prosjektene de gjør. Jeg undersøker også institusjonenes relevans i forbindelse med formidling av miljørelatert kunst.
- **Lokal industri og lokalbefolkning:** Kuratorene jeg har intervjuet har alle erfaring med å involvere publikum på ulike måter i prosjektene sine. Jeg vil se hvordan deltagelse og involvering kan være et viktig element i kunstprosjektene deres.
- **Sted:** Jeg vil undersøke hvordan kuratorene bruker sted, både i fysisk form, som identitet og som et skapt rom.
- **Deltagelse og demokratisering:** Hvordan kuratorene bruker deltagelse som en aktiv del av kunstprosjektet og hvorfor de gjør det. Institusjoner kan være demokratiske formidlingsplattformer, og jeg vil se hvordan kuratorene løser dette.
- **Økologi:** Økologi og dypøkologi som grunnsyn og perspektiv.
- **Motivasjon:** Jeg ser på motivasjon som sentralt i kuratorisk arbeid, fordi arbeidsmetodene blir tilpasset etter hva de ønsker å oppnå.

3. UNDERSØKELSESFELTET

Bakgrunn

Mange kuratorer og kunstnere som jobber med klima og miljø som tema, kanskje som en direkte reaksjon på samfunnets mangel på handlekraft. I kulturmeldingen står det at mange kunstnere er engasjert i miljø- og klimaspørsmål og politikk, og nevner blant annet plastforsøpling og oljeutvinning som populære tema. De nevner også at mange jobber med og er opptatte av hvordan klimaendringene er med på å underbygge sosial urett fordi de påvirker ulike befolkningsgrupper svært ulik. Arrangører, kuratorer og kunstnere tematiserer miljøproblematikken og arrangerer klimaaksjoner som for eksempel Kunstnernes Klimaaksjon før klimatoppmøtet i Paris i 2015. Kulturrådet har sett en økning i antall søkere som jobber med tematikken, og undersøker selv hvilken rolle kunst og kultur kan ha i en tid med så store klimaendringer gjennom Årskonferansen i 2018 som fikk temaet *Siste Akt: Kunst og kultur i miljøkrisenes tid*. (Kulturdepartementet, 2018)

Det er med andre ord et økende politisk initiativ fra kunstfeltet og mange kuratorer ønsker å skape utstillinger som kan bidra til å skape holdningsendrende opplevelser. Med dette som inspirasjon ønsker jeg å fordype meg i et kunstprosjekt som jobber med nettopp kunst og lokal naturressursproblematikk. Festivalen Greenlight District blir arrangert i det svært industritunge Grenlandsområdet. Grenland, som er Norges eldste industrielle distrikt ligger i Telemark og spenner seg fra Porsgrunn til Herøya. Området har en tung historie knyttet til moderne industri som petrokjemi, produksjon av kunstgjødsel og giftdeponier, noe som har satt preg på områdets utforming og estetikk. (Industripark, 2018)

Det geografiske området har i utgangspunktet en mangfoldig og rik natur, og elva som renner gjennom byene og ut i fjorden har gitt muligheter for fiske, handel og industri. Tilgang på vannkraft og transport ut i fjorden gjorde norske fjorder ideelle for industri, noe som også resulterte i ekstrem industrirelatert forurensning. Bare mellom 1950 og 1987 har seksti tonn kvikksølv blitt sluppet ut i fjorden og det er per 2018 tretti tonn kvikksølv igjen bare i Grunnefjorden fra kloralkalie-fabrikken. (Olsen, 09, 2018)

I dag består Grenland Industri av tradisjonell prosessindustri, som produksjonen av plast, metall og kunstgjødsel. Side om side med dette finnes miljøbevisste og nytenkende industribedrifter som fokuserer på bærekraftig miljøteknologi. Området har 105.000

innbyggere som på en eller annen måte er kjent med eller er berørt av stedets industrielle historie. Marianne Olsen, fra NIVA (Norsk Institutt for Havforskning) forteller at fjordbunnen i Grenlandsområdet er dekt av kvikksølv, TBT, som er bunnstoff fra båter, og dioksiner. Disse giftene og tungmetallene påvirker økosystemer og kan utrydde hele populasjoner. For eksempel er det funnet så høye verdier av dioksiner i torskeleveren i området at den ikke er lov å spise den, og det er mange kostholdsrestriksjoner på fisk og sjømat fra området. (Olsen, 09, 2018)

Greenlight district

Greenlight District er et langsiktig samarbeidsprosjekt mellom fire kunstinstitusjoner i Skien og Porsgrunn: Kunsthall Grenland, Telemark Kunstsenter, Skien Kunstforening og Spriten Kunsthall. Deres beskrivelse av prosjektet er: *«I dette arbeidet er regionens egen forutsetninger og særegne hybride landskap, der kunstnere arbeider arkiv og forskningsbasert og gjennom et økologisk perspektiv ser nærmere på forholdet mellom kunst, økologi og vitenskap og teknologi.»* (District, 2019)

Spriten Kunsthall ligger i den nedlagte spritfabrikken på Klosterøya ved Skien, som tidligere ble brukt til å produsere sprit til papirproduksjonen som lå ved siden av. De har en grunnleggende målsetting at det skal være mulig for lokale kunstnere å produsere kunst der de er fra, og tilbyr derfor subsidiert atelierleie, fellesverksteder, lokaler til produksjon og utstillingsrom. 11 kunstnere leier for tiden atelier på Spriten Kunsthall, som tilbyr både kort- og langtidslie. I tillegg til produksjonsutleie har de eget forlag, utstillinger, konserter og forestillinger. (Kunsthall, 2018b) Skien Kunstforening er et visningssted for samtidskunst med fokus på bærekraftige temaer. Utstillingene skal representere mangfold og være rettet mot ulike typer publikumsgrupper. De jobber mye med formidling for å skape diskusjoner, kunnskap og refleksjoner rundt samtidskunsten. (Kunstforening, 2019)

Kunsthall Grenland en regional formidler av samtidskunst. Kunsthallen ønsker å skape en møteplass mellom internasjonale aktører innen kunstfeltet og lokalt forankrede miljøer. De ønsker å reflektere teknologiske, sosiale og kunstneriske endringer i samfunnet. (District, 2019) Telemark Kunstsenter holder til i skien og drives av kunstnerorganisasjonene Norske Kunsthåndverkere Sør-Norge og Billedkunstnerne i Telemark. Det kunstnerdrevne senteret fungerer både som et informasjonssenter og som en formidlingsinstitusjon for billedkunst og kunsthåndverk i Telemark. (Kunstsenter, 2019) Ifølge Kulturdepartementet har kunstfestivaler

blitt formidlingsarenaer som er svært viktige på det visuelle kunstfeltet fordi de bidrar til å synliggjøre samtidskunsten, både lokalt, regionalt og nasjonalt. (Kulturdepartement, 2011-2012)

Norske kunstforeninger er en demokratisk paraplyorganisasjon for kunstforeninger, som jobber med å videreutvikle kunstforeningens nettverk, utdeling av økonomisk støtte og kompetansehevende prosjekter, i tillegg til å dele ut støtte til utstyr, utstillinger og frakt av kunst. (Kunstforeninger, 2018) Festivalen Greenlight District fikk støtte fra Norske Kunstforeninger gjennom en tilskuddsordning, som blir utdelt annethvert år til kunstprosjekter som bidrar til styrke formidling av samtidskunst rundt om i landet.

Institusjonene bak festivalen ønsket å lage en festival som var lokalt forankret, og som kunne ha nasjonal slagkraft. (Kunstforeninger, 2018) Målet med festivalen er å produsere og formidle kunst som når utenfor kunstverden, og som tar utgangspunkt i lokal miljøproblematikk. (Odd Fredrik Heiberg, kurator) Festivalen var i utgangspunktet et engangsprosjekt, men etter en modningsprosess ble det besluttet at den skal holdes annethvert år og bli en biennale. Festivalen har vært gjennomført en gang, 11-14 mai i 2017, og var da en firedagers festival som bestod av åpne gallerier, seminar, litteratur-workshop, performance, utstillinger, kunstnersamtaler og performance.

I denne masteravhandlingen vil jeg se generelt på festivalen og gi en nærmere beskrivelse av et av de kunstneriske innslagene fra dette prosjektet, nemlig Alger og Poteter, som er et samarbeid mellom kurator Karolin Tampere, og Ida Bringedal, samt kunstnerne Alison Hiltner og Åsa Sonjasdotter. Alger og Poteter er delt opp i *Fra Kjøtt til Kjøtt* som handler om poteten og *It Was Tomorrow and It Is Yesterday*, som er en interaktiv installasjon med alger. Algene vokser frem inne i vinylposer som responderer med CO₂-data som kommer fra sensorer på veggen. Publikum kan interagere med disse posene ved å blåse inn luft, og mengden CO₂ er med på å påvirke algenes vekst. Denne utstillingen setter fokus på hvordan man kan bruke kunst for å skape nytenkning, gjennom en demokratisk dialog og interaksjon. (Kunstsenter, 2017a)



Bilde: 3. Fra utstillingen *It Was Tomorrow and It Is Yesterday* av Alison Hiltner

Arrangørene bak Greenlight District beskriver sin motivasjon bak festivalen med at de ønsker å øke kunnskapen, interessen og bevisstheten rundt klima, samfunn og miljø: «*Festivalen arrangeres i en tid med uro, hvor den lokale befolkningen, forskere og politikere daglig debatterer i lokal presse og media. Med Greenlight district har arrangørene invitert kunstnere til å produsere verk som observerer, kritiserer og diskuterer spørsmål omkring økologi, teknologi og menneskers plass i det hele*» (Kunstfestival, 2018)

Jeg tar kontakt med Greenlight district, og kommer i kontakt med Hanne Christensen som er produsent ved Kunsthall Grenland. Jeg forteller at jeg er interessert å skrive en masteravhandling om festivalen og det synes de var interessant, fordi det fremdeles er t nytt prosjekt som trenger tilbakemeldinger for å utvikle seg. Jeg ble invitert av Christensen og daglig leder ved Kunsthall Grenland, Andreas Rishovd, til å komme på seminaret med tema Kunst, Forskning og Samfunn i september, som er en del av forberedelsen til Greenlight district festivalen. Seminaret har flere foredrag av blant annet Helga-Marie Nordby, Odd Fredrik Heiberg og Marianne Olsen fra NIVA. Seminaret inkluderte også en båttur fra Skien, gjennom Porsgrunn og ned til Herøya Næringspark, som ga meg et inntrykk av omfanget den lokale industrien har i området. Både Christensen og Rishovd har vært mine kontaktpersoner

igjennom hele forskningsperioden, og har vært svært viktig for at jeg har fått gjennomført en casestudie av Greenlight District.

Med «vann» som tema ønsker Greenlightdistrict 2019 (som arrangerer fra 12.-15. september 2019) å sette søkelys på de stadig sterkere interessekonfliktene mellom allmennretten og private industrielle interesser» (Nilsen, 2018) Festivalen setter blant annet spørsmål ved hvem som skal rydde opp etter 90 år med utslipp i elver og fjorder i området, som delvis har drept livsgrunnlaget i Skiensvassdraget. Greenlight District skal i år ha større fokus på den prosess- og forskningsbaserte kunsten, og jobbe tettere med industrien. De ønsker å belyse problemer og løsninger rundt den lokale industriens tilstedeværelse.

Grenlandsområdet kommer til å ha mye industri i årene fremover så de lokale innbyggerne må alltid forholde seg til det, så tanken er at man kan komme ut av de eksisterende problemene sammen. Det har skjedd en større holdningsendring blant bedriftene i området, med flere klimapositive tiltak. (Nilsen, 2018) Industrien i dag slipper ut minimalt forurensning, mens forurensningen fortsetter. Det er vann fra byene som renner ut i vannet, som tar med seg vaskemiddel, fargestoffer og kjemikalier fra vanlige husstander som er det nye problemet. Renseanleggene er bare lagd for å ta imot noen få stoffer, og klarer ikke rense alt som kommer igjennom. (Olsen, 09, 2018)

Strukturering av undersøkelsesfeltet

For å strukturere undersøkelsesfeltet fokuserer jeg på Greenlight district som kunstprosjekt og intervjuer to av kuratorene som har direkte erfaring med dette prosjektet. Jeg begrenser teori til å være i hovedsak bøker fra pensum. Kuratorene jeg tar kontakt med har alle erfaring med kuratering innenfor samme tematikk, om økologi og miljø. Jeg forholder meg til seks analysekategorier i analysen.

4. FORSKNINGSTRATEGI

Teori

På hvilken måte jobber kuratorer som ønsker å fremme kollektivt miljøengasjement i et lokalsamfunn? Jeg tar utgangspunkt i fire ulike kuratorers arbeidsmetoder, og med det som grunnlag analyserer jeg festivalen Greenlight District for å se hvordan kuratoren som jobber med det fremmer lokalt miljøengasjement. For å finne frem til arbeidsmetodene ønsker jeg å undersøke ulike dimensjoner av det arbeidet de gjør.

Jeg vil få et innblikk i hvordan de forholder seg til institusjonelle rammen og hvordan de jobber med de premissene som blir satt av institusjonene. Hvis de jobber freelance ønsker jeg å vite hvilke fordeler det kan ha i forbindelse med denne tematikken. Jeg bruker boken *Self Organised*, som er en antologi som handler om kuratorisk arbeid i og utenfor institusjoner. Jeg vil undersøke hvordan de forholder seg til et sted og velger å bruke teori av Miwon Kwon som har skrevet mye om stedsspesifikk kunst. Jeg undersøker hvordan de forholder seg til og bruker det fysiske stedet, og hvilke måter det fysiske stedet er relevant for prosjektene deres. Arbeidsmetoder knyttet til lokal industri er interessant fordi det sier noe om hvordan tverrfaglige prosjekter kan være fruktbare i forhold til formidling av kunnskap og ideutvikling. Jeg vil utforske hvordan involvering av industri kan gi nye dimensjoner til prosjektene. Hvordan de velger å involvere lokalbefolkning i lokale prosjekter er også svært interessant i forbindelse med denne masteravhandlingen i forhold til deltagelse. Jeg bruker Claire Bishop og Pablo Helguera for å se på involvering og deltagelse.

Jeg bruker teori om relasjonell estetikk, av Pablo Helguera, Jaques Ranciére, Nicolas Bourriaud og Claire Bishop for å få et teoretisk grunnlag på hvorfor man velger å involvere og engasjere et publikum. Donna Haraway, Arne Johan Vetlesen, Boel Christensen Scheel og Sasha Kagan har teori om økologi, noe som kan være motivasjonen bak måten kuratorene jobber på. Jeg undersøker derfor hvorfor den økologiske drivkraften er så viktig. De har også teori på hvorfor tverrfaglige kunstprosjekter er så relevante i arbeidet mot en mer bærekraftig utvikling. Jeg ser på motivasjon som sentralt i kuratorisk arbeid. Motivasjonen kan bestemme hvordan de velger å løse prosjektene sine. Jeg bruker teori av Arne Johan Vetlesen for å få et innblikk i menneskets psykologi og hvordan vi reagerer rundt tema som klima, miljø og

bærekraft, og hvorfor kunsten har potensiale i den sammenhengen. Han tar opp etiske perspektiver som er relevante for min masteravhandling.

Økologi

I denne masteravhandlingen er økologi et sentralt begrep. Økologi, kan beskrives som «*det tverrfaglige studium av organismenes levetilstand under gjensidig påvirkning og i vekselvirkning med omgivelsene, de organiske så vel som uorganiske*» (Næss, 1976 s.21) Filosofen Arne Næss (1912-2009) var en aktiv miljøaktivist på 60-70-tallet, og var svært opptatt av en likeverdighet mellom mennesker og natur. Næss mente denne beskrivelsen av økologi, som levende veseners forhold til omgivelsene, separerte mennesket inn i en egen gruppe, humanøkologien. Dette underbygget ideen om at mennesket, homo sapiens, ikke er likeverdig med andre levende vesener, men heller superior og at naturen kun er verdifull om den har en verdi for mennesket. Han mente at mennesket satt seg selv som superior til alt annet og skapte derfor begrepet dypøkologi, et grunnsyn som definerer hvordan alt har en egenverdi. (Næss, 1976) Dypøkologi underbygger det at alt i verden henger sammen og må derfor sees på i sammenheng, med andre ord så blir det feil å se på verden som separerte og adskilte ting, uten relasjon. Dypøkologien kan være med på å sette fokus på de grunnleggende årsakene til de økologiske problemene vi står overfor. (Jacobsen, 2016) Næss beskriver det som:

Alt har en indre sammenheng. Vi er ikke de samme uten disse forbindelsene. Økologiens behandling av biosfæren under ett er egnet til å vise denne indre sammenhengen, og dermed også at mennesket ikke er noe privilegert dyreart. Vi lever under de samme betingelsene som alt annet liv. Vi står ikke utenfor resten av naturen og kan derfor ikke skalte og valte med den uten at vi selv blir endret. Vi er en del av økosfæren like intimt som vi er en del av vårt samfunn. (Næss, 1976 s.265)

Næss mener at selv om mennesker alle er like mye verd, så har vi ikke like muligheter, så vi står alle overfor et ansvar om å ta vare på andre som ikke er like privilegerte enn oss selv. Blant annet burde store korporasjoner ta mer ansvar for at de drar ned andre i miljøkatastrofens dragsug. (Jacobsen, 2016) Naturen har stor påvirkning på mennesket og menneskets fysiske omgivelser er med på å påvirke vår sosiale adferd og vår individuelle adferd. Hvordan vi som mennesket har også en stor påvirkning på våre omgivelser, naturen og dens økosystem. (Christensen-Scheel, 2012) Det er en gjensidig avhengighet mellom mennesket og naturen, men også i hvordan samfunnet er organisert. Det er komplekse relasjoner mellom det naturlige, det mentale og det sosiale. (Christensen-Scheel, 2012)

Det er førti år siden Næss skrev boken *Økologi, samfunn og livsstil*. Til tross for det, er de psykologiske unnskyldningene for å ikke handle rundt klimakrisen den samme. Næss nevner for eksempel påstanden om at miljøkrisen kan løses teknisk: *«Det er særlig forurensnings- og ressursproblemer som har bidratt til at teknikk og tekniske hjelpemidler, i første rekke maskinene, er kommet i søkelyset. Med alle den dype økologiske bevegelses emneområder er knyttet til spørsmål om hva slags og hvor mye teknikk er forenelig med økosofisk ansvarlig politikk»* (Næss, 1976 s.99)

Næss mener vi som individer innretter oss for mye etter teknologien og at våre forventninger er at den skal redde oss. Dette er en vanlig oppfatning i industrialiserte land, og det er liten tiltro til at det forutsetter endringer i våre økonomiske systemer eller vår mentalitet. *«Teknisk utvikling knyttet til markedsmekanismen vil stanse og hindre alvorlig ressursknapphet, sies det»* (Næss, 1976 s.102) Det er selvfølgelig et maktproblem her, mellom de som driver industrien og arbeidere, spesielt fordi arbeidere er så avhengig av å ha en arbeidsplass. Næss mener det er sosiale og politiske konflikter som kan bidra til å sette fokus på miljøproblematikken.

Han skiller mellom hard-teknologi og myk-teknologi, og mener at det er generelt større tro på hard-teknologi enn myk-teknologi, til tross for at myk-teknologi er det som må til. Hard-teknologi har blant annet et stort energiforbruk, er sterkt forurensende, masseprodusert, tidsbegrenset og fremmedgjort overfor naturen. Myk-teknologi krever lite energi, har lite eller ingen forurensning, er lokalsamfunn orientert, håndverkspreget og er forenelig med lokal kultur. (Næss, 1976) Han nevner tre politiske grunner til hvorfor det kan være vanskelig å gå over fra hard til myk teknologi: Nedsatt materiell levestandard, frykt for arbeidsløshet og frykt for nedsatt bedriftsøkonomisk lønnsomhet. Det er de samme tre grunnene som har påvirket industridistriktet Grenland og som fremdeles påvirker området og innbyggerne i dag.

Mennesket, miljø, og etikk.

Vetlesens foredrag er relevant for oppgaven fordi han beskriver de sosiologiske og psykiske barrierene vi har og hvorfor vi agerer så passivt på det som skjer med miljøet rundt oss. Han beskriver hvorfor mennesker bare fortsetter å leve sine liv, på sin vanlige måte, til tross for alle advarslene vi får. Jeg tar med mye teori fra Vetlesen fordi han beskriver grunnlaget til hvorfor vi må få inn informasjon på andre måter enn det vi er vant til. Foredraget hans, som var en

del av Kunst & Klima- seminaret på Kunstnernes Hus, gir meg også et generelt innblikk i hvilken miljøproblematikk vi står overfor.

Vetlesen forteller for eksempel om fysikeren Jim Hansen som på åttitallet jobbet for NASA, og advarte menneskeheten om klimaendringer. Hansen var for så vidt en av mange som tidlig advarte oss mot konsekvensene av den industrielle og kapitalistiske samfunnsutviklingen, men lite har blitt gjort siden da. Mange av de spådde konsekvensene av global oppvarming har allerede vist seg, gjennom masseutryddelse av dyr, tørke, skogbranner, stormer, mangel på mat, dårlig luft og fisker som blir hjernedøde av mikroplast. (Vetlesen, 09.2019)

Temaet på Vetlesens foredrag er «*Why did we do so little, when we knew so much?* Hvorfor er det altså så vanskelig å gjøre noe, når vi vet så mye? Det finnes mye data om global oppvarming, i form av statistikk, tall og fremtidspredikasjoner så surrealistiske at de er vanskelig å se for seg. Det er nettopp dette Vetlesen sier at er problemet. Statistikk sier oss ingenting, vi har rett og slett blitt immune mot tall og grafer. Vi klarer ikke se det for oss fordi vi ikke klarer å oversette dataene til realitet.

Vetlesen beskriver mennesker som urasjonelle vesener som ikke nødvendigvis har en samhandling mellom kunnskap og oppførsel, eller selvkontroll for den saks skyld. Det vil si at selv om mennesker har høy kunnskap og vet hva slags konsekvenser en handling kan få, betyr ikke det at vi endrer adferd. Vi har mye kunnskap om miljøkrisen gjennom konkrete data, og de er uten tvil nødvendige, men vi må kunne «oversette» dem de slik at mennesker klarer å ta innover seg hva det er snakk om.

Vetlesen foreslår at vi må finne et alternativt språk eller medium for diskursen. Han mener at språk, i et bredt spekter, kan bidra til at vi kan koble informasjon til handling. Akkurat nå er det et manglende samsvar mellom den pragmatiske måten problemet blir presentert på av forskere, og hvordan vi som et samfunn, som individer og som en kultur svarer på det. Løsningen kan være å skape en forbindelse til mennesket, og vise hvordan det vil påvirke vår hverdag, slik som vi fikk en smakebit av gjennom tørke, skogbranner og tidenes varmeste sommer i Norge.

Vetlesen mener to av problemene som står i veien for menneskets forståelse av miljøkrisen er det man kaller Shifting Baselines Syndrome, og Environmental Generational Amnesia.

Shifting Baselines Syndrome er en endring som har skjedd siden forrige gang det ble foretatt en måling. Vetlesen beskriver psykologen Peter Kahns forklaring av fenomenet som at vi tar det naturlige miljøet rundt oss som vi opplever det som barn, som et utgangspunkt og som det normale. Det vil si at vi bare husker den endringen som har skjedd siden vi var barn og frem til voksen alder, noe som er mye mindre enn den faktiske endringen som har skjedd det siste århundret. For hver generasjon vil man derfor ha helt andre referansepunkt for hva som er normalt, og vi bruker det som generasjonen over oss tenkte var unormalt, som vår normal. Hver generasjon opplever bare den endringen som har skjedd innen sin livstid, altså sin levde erfaring.

Som eksempel bruker Vetlesen det at man ikke kan savne det man ikke har opplevd. Man vil ikke savne dyr som var utryddet før sin tid, fordi man ikke har et forhold til dem. Store populasjoner av dyr har blitt utryddet i vår generasjon. Vi mister land, og mangfold, men sorgen over det vil forsvinne med neste generasjon. For min generasjon er ikke skogbranner og tørre somrer normalt, men for mine fremtidige barn vil det være normalen. Det blir med andre ord et tap av minne om effekten av global oppvarming, fordi man bare kjenner til det man har opplevd selv. (Vetlesen, 09.2019)

Ingen liker å bli fortalt hvordan man skal leve livene sine, spesielt ikke om man er voksen. Vetlesen beskriver en bok han skrev, som han kalte «No fear of flying». Boken handlet om at nordmenn flyr som aldri før, og vi er faktisk det landet hvor folk flyr mest av hele verden, med mellom 8,8 og 11 flyturer i året som gjennomsnitt. Det er estimert at antall flygninger kommer til å fordoble seg i fremtiden. Plastikkproduksjonen spås en tredobling innen 2050. Poenget til Vetlesen er at vi bare gjør mer og mer av det vi ikke burde, til tross for at vi vet konsekvensene. Så hvorfor gjør smarte, velinformerte og voksne mennesker det likevel?

Problemet er, ifølge Vetlesen, at ved å slutte å gjøre det vi ikke burde gjøre så må vi totalt forandre våre vaner. Vi må slutte å reise så mye, kjøpe så mye, og kaste så mye. Vi må endre vår kultur, vår politikk og vår psykologi. De fleste voksne Nordmenn mener at det å reise og se verden er en rettighet, og noe vi har krav på. Det er en del av å være voksen og fri, så hvordan kan noen da komme og fortelle deg at det du gjør er feil?

Norge er en kjent oljenasjon, og oljeutvinning er en trofast pengegenerator. Oljeministeren har kunngjort at Norge vil fortsette med olje og gass, og til og med øke produksjonen, til tross

for skadeomfanget det medbringer. Som et urasjonelt menneske fortsetter han med olje og gassproduksjonen selv om det bidrar til jordens undergang. Bærekraftig samfunnsutvikling er ikke kompatibel med kapitalisme og vekst. Så selv om oljeministeren kunne tenkt seg en grønnere verden er det ikke kompatibelt med de målene han må følge for å sikre bedriftens vekst. Det er rett og slett for mye konkurranse og begrensninger, og ikke minst så mange mennesker som er avhengige av kapitalismens kretsløp at det ikke går an å bremse ned. (Vetlesen, 09.2019)

Det er denne tankegangen nesten ødela Telemarksregionen Grenland. I Grenlandsområdet var arbeidsplasser det største argumenter for å fortsette produksjonen av svært miljøfarlige produkter eller biprodukter. Så lenge det røyk i pipene så betydde det at folk hadde arbeid, og en inntekt det var jo det som ga mat på bordet. Mange av industriarbeiderne i Grenland var redde for å klage på forurensningen og de sykdommene det medførte i frykt for å miste jobben sin eller for å være illojal mot arbeidsplassen. (Nilsen, 2018)

Å fornekte situasjonen har hittil ikke fungert og kommer heller ikke til å gjøre det i fremtiden. Vi vet vi ikke er uskyldige, vi vet at vi har vært en del av problemet. Mye skade har skjedd, og det som må til for å skape endring er så mye at det nesten ikke er realistisk, men, vi må ikke la vår dårlige samvittighet eller handlingslammelse gjøre at vi ignorerer ytterligere. Vi må ikke tenke at problemet er for stort til å håndteres. Vi ønsker å fortelle våre barnebarn at vi prøvde å gjøre noe, at vi ikke bare var passive betraktere mens verden gikk under. (Vetlesen, 09.2019)

Sasha Kagan, PhD, jobber med forskning i krysningsfeltet mellom kunst og bærekraft, og har skrevet artikkelen Toward Global (Environ)Mental Change. (Kagan, 2012) I denne teksten undersøker han kunstens transformative makt og hvordan man gjennom kunst kan endre menneskenes dikotomiske syn på natur og kultur. Han forklarer den moderne sivilisasjonen som en «hardware» og menneskenes sinn som «software». Mens vi har vært altfor opptatt av at vi må endre hardware, som for eksempel å utvikle ny teknologi som kan rense luften og lignende, så er det i menneskenes software altså vår levemåte og vårt tankesett som må revideres. (Kagan, 2012) Det er ingen tvil om at teknologi er en viktig bidragsyter i veien mot et mer bærekraftig samfunn, men det kan være farlig å tenke at teknologien kan fikse alt. Han beskriver denne prosessen som en kulturell transformasjon, en total endring i måten vi lærer på, kunnskapen vi har, hva vi mener er verdifullt og hvordan vi oppfører oss sammen som mennesker.

Han mener det er en kulturell transformasjon som må til for at vi får et mer bærekraftig forhold til våre omgivelser. Det hjelper ikke at vi stadig utvikler nye regler, lover eller reguleringer om vi ikke er mentalt forberedt på å endre vår måte å leve på. (Kagan, 2012) Vi trenger en «environ(mental)change» (Kagan, 2012, S.10) Kunst i ulike former, samt erfaring med kunst kan bidra til en rekonstruksjon av menneskets software. (Kagan, 2012) «*Artists are special agents in this urgently needed cultural transformation process toward cultures of sustainability. Such a paradigm shift implies reforming our ways of knowing and acting upon our knowledge of reality.*» (Kagan, 2012, s.7)

Bærekraft handler om å ha et velbalansert samfunn gjennom demokrati og inkludering, og bunn i balanse og gjensidighet mellom mennesket og omgivelsene. (Christensen-Scheel, 2012) Siden vesten begynte koloniseringen av verden, har mennesker ignorert de komplekse syklusene som vi er avhengige av for at verden skal være bærekraftig. Ifølge den amerikanske fenomenologen David Abram har mennesket over tid utviklet nummenhet ovenfor menneskets sensibilitet overfor det som ikke er et menneske. I stedet for å se mennesket som en del av jordens naturlige kretsløp, har vi satt oss selv som superior, og ignorert de konsekvensene som kommer som følge av dette. Vi har utviklet en nummenhet som har separert oss i fra naturen, og vi ignorerer den kompleksiteten vi er en del av. Kagan bruker ordet «interdependences» om hvordan våre assosiasjoner har flyttet seg fra det som er naturlige avhengigheter og relasjoner mellom menneske og omgivelser til kunstige relasjoner. (Kagan, 2012)

I teksten *Staying with the Trouble - Making Kin in the Chthulucene* av antropolog, feminist og professor Donna Haraway beskriver hun hvordan menneskets tidsepoke har beveget seg fra det antropocene og inn i det Chthulucene. Antropocen brukes som en beskrivelse av vår menneskeepoke, altså den menneskeskapte geologiske tidsalder. Begrepet er en metafor for menneskets dominans over naturen i stedet for å leve i harmoni med den. Med Chthulucene mener hun at vår epoke har vist oss det fakta at mennesket er knyttet til det ikke-menneskelige.

Hun bruker ordet sympoiesis om menneskets samskapning med noe som ikke er et menneske. Sympoiesis kan sammenlignes med andre ord som kompleks, dynamisk og responsiv. (Haraway, 2016) “*Sympoiesis* is a simple word; it means “making-with.” Nothing makes itself;

nothing is really autopoietic or self-organising.” (Haraway, 2016 s.58) Med *making-with* tolker jeg det som at hun setter mennesket i relasjon til alt annet som ikke er menneskelig i stedet for at mennesket kan skape sine egne kunstige sykluser, med andre ord plasserer hun mennesket tilbake til sin avhengighet av omverdenen. Sympoiesis beskriver de komplekse dynamikkene som mennesker er en del av og understreker at mennesket ikke er superiore til andre ikke-menneskelige subjekter. Vi er en del av de dynamiske systemene og en økologisk balanse, som vi ikke kan løsrive oss fra, og det er menneskets illusjon av at vi er superior som har ført oss inn i denne miljøkrisen. Jeg vil trekke paralleller mellom dette og Arne Næss` dypøkologi, som også beskriver menneskets relasjon til alt annet. Med økologi og humanøkologi, er mennesket separert fra omgivelsene, mens i dypøkologi er mennesket en del av de dynamiske systemene vi omgir oss med. (Næss, 1976)

Haraway beskriver at autopoietiske systemer som selvproduserende, autonome enheter med selvdefinerte omgivelser som de selv har kontroll over. Det vil si, at de blir styrt av seg selv og har egne forutsigbare løsninger. Jeg viser til Vetlesens beskrivelse av kapitalistiske kretsløp og hvordan vi som menneske er plassert inn og gjort oss avhengige av denne syklusen som det er vanskelig å komme ut av. Sympoietiske systemer har ingen definerte grenser slik som autopoietiske systemer har, men er åpne. Autopoietiske systemer er selvproduserende mens sympoietiske systemer er kollektivt produsert. Autopoiesis, er et konsept utviklet av evolusjonsteoretikerne Humberto Maturana og Fransisco om systemer er organisatorisk lukkede systemer, som er avhengig av seg selv (Kagan, 2012) Kagan bruker autopoiesis for å beskrive hvorfor det moderne samfunnet har låst seg fast i en kapitalistisk syklus, som er vanskelig å komme ut av. (Kagan, 2012) Samfunnet er bygd opp av sosiale systemer, som blant annet politikk, forskning og handel, som gjør at vi er låst fast i sykluser som ikke er bærekraftig. I stedet for at alt er i system med naturen har de bygd opp sine egne system som fra et evolusjonsperspektiv er lite bærekraftig.

Økosystemer er en viktig del av våre mentale og sosiale systemer og vi må derfor gjennom en kulturell transformasjon for å kunne søke etter en bærekraftig menneskelig utvikling. (Kagan, 2012, s.14) I følge Kagan er bærekraft noe som tar utgangspunkt i hva slags kunnskap vi har om verden og hvilken verdi vi gir den. Vi må derfor ha en kulturell endring i alle aspektene av vår virkelighet, som de økonomiske, kulturelle og økologiske dimensjonene. Kagan beskriver kulturens kompleksitet som: «*Culture expresses itself as much in our daily lifestyles as in specific symbolic forms of human expression such as the arts and literature. At the level of everyday lifestyle changes, a number of*

contemporary trends are pointing a possible cultural transition, by experimenting with possible ways out of unsustainability.” (Kagan, 2012, S. 15)

En måte å utforske en mer bærekraftig levemåte på er dannelsen av såkalte nabolagshager, som er små urbane områder der beboerne selv tar initiativ til å plante og høste egenprodusert mat. Nabolagshager er ikke noe nytt, det har vært gjort før under krigstider og sulteperioder gjennom tidene. Gjennom denne handlingen, kan de få erfaring med å være selvforsynte, de får observert hvordan plantene vokser og hvor sårbare de kan være. Selv om dette kanskje er en kortvarig trend, så kan også denne opplevelsen kan bidra til en større forståelse for vår avhengighet av naturen og kan dermed styrke vår sensibilitet til naturen. (Kagan, 2012) Gjennom kroppslig læring kan man dermed koble kroppen sin til naturen og ikke minst koble kroppen til sinnet.

No longer is art just a means or a medium; it has the potential to be the active process of interdependences between different dimensions of human crisis that draws us into the search for pathways to a post-fossil fuel age, and on to a new era of human development based on an aesthetics of sustainability. It is the intuitive and transformative power of art that we need to explore and bring to full bloom. (Kagan, 2012, s.7)

Økokunstnere er kunstnere som fokuserer på klima og miljø-relaterte problemstillinger. (Kagan, 2012) Kuratorer kan også jobbe med økokunst, og de bruker kunst som et verktøy til å endre menneskers mentale infrastrukturer, i et forsøk på å på folk til å se hvilken gjensidig avhengighet vi har til verden. Dette kan de gjøre blant annet gjennom å se, å forstå og å eksperimentere med alternativer. Gjennom kunsten kan de gi betrakteren nye måter å se ting på og utforske måter man kan involvere seg selv i, med mål om å skape en bedre verden. (Kagan, 2012) De som jobber med økokunst jobber ikke alene, men streber etter å skape fellesarenaer der folk kan være med å utforske. De vil inspirere mennesker til å vise mer respekt og omsorg for omgivelsene, oppmuntre til dialog og myndiggjøre innbyggerne i samfunnet. (Network, 2018)

Good examples of ecological art link specific multi-dimensional issues – that is issues that combine ecological, social, cultural, political and economic dimensions, with each other. They investigate and bring to visibility, the relationships between humans and others (animal, plants, etc.) here and now on the one hand, and then and there on the other hand, that is the short term and the long term, from the local to the global. They point us at some of those interdependences that need to be kept in sight, and they experiment, improvising openly around the issues. (Kagan, 2012, s.19)

Kuratorer eller kunstnere som jobber med økokunst fokusere på relasjonene i omgivelsene, å bruke naturlige materialer i kunsten, å ta over, berge, og gi nytt lit til ødelagte området. De

informerer offentligheten om de miljørelaterte problemene vi står overfor, søker tilbake til naturen og finner nye måter å koble mennesket tilbake med naturen. (Network, 2018)

Hvis vi ønsker å søke mot en mer bærekraftig utvikling, mener Kagan at vi må øke vår følsomhet og åpne opp for den kompleksiteten verden har. Vi må kunne se hvordan ting henger sammen. (Kagan, 2012) Spesielt sammenhengen og den gjensidige avhengigheten mellom mennesket og andre ikke menneskelige subjekter. «*aesthetics of sustainability highlight the beauty of the complementarity of antagonism, which is also crucial to democracies*” (Kagan, 2012, s.29) Kagan mener at den bærekraftige estetikken kan være demokratiskapende, så lenge den inkluderer antagonisme.

Mennesker i det moderne samfunnet har utviklet raske løsninger på problemer, rasjonelle snarveier, og målbevisste løsninger, uten å tenke på de langsiktige konsekvensene dette kan ha. Denne kortsiktige tenkningen har også svekket menneskets følsomhet, og langsiktige konsekvenstenkning. (Kagan, 2012) Menneskets evne til å føle og ha medfølelse er lagret i vår underbevissthet, og det er denne underbevisstheten som kan våkne til live igjen gjennom opplevelser med kunst. “*Art understood as a verb, rather than as a noun, is about interactions, experiences and processes in their vitality, rather than about fixed end products, objects and achievements in their excellence and glorious intemporality*” (Kagan, 2012, s.31)

Forskning gjennom kunst kan gi plass til nye måter å tenke og sanse på, og det kan gi en bredere kunnskap om det allerede vet, og det har derfor blitt mer vanlig å bruke kunst sammen med andre disipliner. Grensene mellom de ulike feltene viskes ut og det er ikke lenger forbeholdt at kunnskap skal holdes innenfor de enkelte disiplinene. Kunstnerisk praksis omfavner gjerne kombinasjoner av etikk, forskning og sanselighet. Gjennom å bruke et utvalg av metoder i samtidskunsten, for å håndtere psykiske, sosiale eller miljørettede diskurser, kan man aktivere og reaktivere alternative måter å tenke på. (Christensen-Scheel, 2012)

Institusjonelle rammer

I min masteravhandling refererer jeg til institusjoner som kunstmuseum, kunstsenter eller kunsthall, og hvordan institusjonenes rammer setter premisser som kuratorene må forholde seg til. Jeg ønsker også å se på forholdet mellom det å jobbe i en institusjon versus det å jobbe utenfor en institusjon. Jeg undersøker dette fordi jeg vil se hvordan man kan utvikle

kunstarenaer og hvordan kuratorenes arbeid blir påvirket av institusjonelle rammer. Institusjoner kan sees på et sted med etablerte tankeformer som er delt av en større del av befolkningen, som også kan knyttes opp mot roller, sosiale relasjoner og normer. Felles for institusjoner er at de jobber med bestemte oppgaver, og måter å løse oppgavene på, og de er forutsigbare, målrettede og organiserte. En institusjon kan dannes gjennom en politisk prosess, enten som en direkte beslutning eller formes over tid. Aktørene som deltar i utformingen av institusjonene kan dermed være med på å kritisere, eller bidra til å gjøre en forskjell. Institusjoner man dermed bli et lukket sted, eller et sted for politiske kamper og frigjøring. (Notater, fra forelesning med Venke Aure.)

Kunstinstitusjoner blir ofte kritisert for å være inspirert av større korporasjoner, fordi de bruker samfunnsansvar kun som et symbol på at de er progressive. Kunstprosjekter kan basere seg på kunstrener som relasjonell estetikk, sosial inkludering eller ny-institusjonalisme for å være aktuelle. (Davies, Dillemath & Jakobsen, 2013) De setter opp utstillinger som skal ta opp miljørelaterte problemstillinger, men provoserer ikke nok til å skape debatt. Når antagonismen blir undertrykt eller forhandlet bort, blir ikke lenger kunstinstitusjonene demokratiskapene. De er så bundet av regler, av styret, restriksjoner rundt innkommende finansiering, hva som er kommersielt eller mainstream, eller andre eksterne påvirkninger som gjør at man ikke kan jobbe så fritt som en burde som kurator. (Davies et al., 2013)

Det ble et utgangspunkt for at flere kuratorer ønsker å jobbe utenfor institusjonene. (Davies et al., 2013) I tillegg til at det kan være vanskelig å samarbeide med en kunstinstitusjon, på grunn av alle restriksjonene, vil institusjonene skape et skille mellom seg og samfunnet, gjennom å holde på de dominante institusjonelle rammene. Mens noen kuratorer jobber innenfor disse rammene, ønsker andre å være uavhengige og organiserer derfor egne kunstprosjekter andre steder. Kunstinstitusjoner kan bli ofte kritisert for å ha en mangel på ambisjoner, gjennom at de selger kultur tilbake til samfunnet i en simpel form. (Davies et al., 2013) Hvis kunstinstitusjoner er med på å produsere kultur, hvordan kan de institusjonelle restriksjonene bidra til å forme den kulturen vi lever i? *Institutional confusion* er et begrep som beskriver hvordan institusjoner kan ha en motsigende visjon om hva de ønsker å oppnå. Det er med andre ord en hindring for seg selv. De som jobber ved en institusjon er bundet av egne regler og restriksjoner og kan derfor ikke skape den frie og demokratiske møteplassen som de kanskje ønsker. Kuratorer som jobber selvstendig er ikke bundet av de samme restriksjonene,

så de kan i større grad bruke antagonisme, spenning og solidaritet til å skape demokratiskapende kunstprosjekter. (Davies et al., 2013)

Selvorganiserte arbeidsmetoder handler mye om samhandling i et rom. Begrepet *kunst*, som tidligere representerte noe som skulle betraktes, er nå utvidet til å inkludere flere disipliner og paradigmer: «*Now the term «arb» might be starting to describe that space in society for experimentation, questioning and discovery that religion, science and philosophy have occupied sporadically in former times. It has become an active space rather than one of passive observation.*» (Ekeberg, 2013 s.56) Derfor kan institusjonene ha utviklet seg til å bli delvis som kulturhus, delvis laboratorium og delvis akademi. Institusjonens funksjon som et visningssted minker. Er de politisk aktive, må de også tåle konsekvensene det vil medføre. (Ekeberg, 2013)

I Stortingsmeldingen *Kulturens Kraft* står det at kunsten har en sentral rolle i samfunnet fordi den gir oss estetiske opplevelser som kan bidra til refleksjon og til å sette agenda. «*Kunsten tek del i den viktige diskusjonen om etiske verdier i ei kompleks samtid. Gjennom felles opplevingar styrker kunsten fellesskap i ei stadig meir oppdelt offentlegheit. Slike fellesskap er ein føresetnad for å halde oppe og utvikle alle liberale demokrati. Kunsten medverkar til forteljinga om kven vi er, og diskuterer kven vi bør vere.*» (Kulturdepartementet, 2018 s.15) Dette beskriver hvordan kunstinstitusjoner kan ha en dannende rolle og at institusjonens funksjoner går langt utover kunsten. Videre står det at: «*Kunst er yringar som rører menneske på andre måtar enn media og politikk, og kunstnarar kan med kunsten kaste lys over tematikk på nye måtar. Kunsten kan spegle røynda på måtar som kan fremje felles forståing og bringe oss nærmare sanninga. På sitt beste er kunsten i stand til å gi oss innsikt som vi ikkje kan oppnå på andre måtar.*» (Kulturdepartementet, 2018 s.15)

Stedsspesifikk kunst

Greenlight district bruker lokalområdet som et utgangspunkt, både gjennom hvor kunsten blir plassert, gjennom materiale og gjennom tematikk. Jeg vil derfor undersøke hvordan en kan jobbe med stedsspesifikk kunst. Kurator og kunsthistoriker Miwon Kwon beskriver fenomenet med stedsspesifikk kunst som en måte å rehabilitere den kritiske anti-idealistiske og ikke-kommersielle praksisen mange kunstnere hadde på seksti og syttitallet. Stedet i seg selv ble gjerne brukt som en del av kunstverket, innlemmet i de fysiske forholdene som en del av presentasjonen, produksjonen eller mottakelsen av kunst. (Kwon, 2004) Med stedsspesifikk

bruker man det stedet man er på som et utgangspunkt for tilstedeværelse, enten det er inne i et galleri, i en fabrikk eller i Porsgrunnselva.

Kwon mener at begrepet stedsspesifikk kunst er misbrukt av kunstinstitusjoner, som ukritisk har plassert merkelappen stedsspesifikk på det meste av kunst. Som en konsekvens har de stedsspesifikke kunstprosjektene kvaliteter, som tidligere var kritiske og progressive, mistet mye mening. På grunn av dette har kunstnere, kuratorer og historikere forsøkt å gjenskepe en relasjon mellom kunst og samfunn, eller å skape en spesifisering mellom kunst og kontekst, kunst og debatt, eller kunst og betraktere. Kunsten griper ofte over flere av disse feltene, og fremstår som mer kompleks og flytende enn de tidligere stedsspesifikke kunstprosjektene. (Kwon, 2004)

Kwon deler stedsspesifikk kunst inn i tre paradigmer: De fenomenologiske/erfaringsbaserte, de sosiale/institusjonelle og de diskursive. Paradigmene viser bare forskjellen mellom måten stedsspesifikk kunst blir brukt på, men brukes parallelt og overlappende. Stedsspesifikk kunst var i utgangspunktet, i 1960-årene en del av en minimalistisk vending i kunstfeltet, der kunsten skulle være en fenomenologisk- og erfaringsbaserte opplevelse av stedet. Det var de fysiske egenskapene som var unike for et sted, som tekstur, størrelse, lysforhold, topografi og klima, slik at omgivelsene ble en slags folie for kunstverkene. Gjennom en institusjonalisering av kunsten, ble stedene noe mer en bare en fysisk arena, men noe utgjorde politiske, sosiale og økonomiske prosesser. De ble opplevelsesbaserte, og var en komplikasjon av rommet. De utfordrer hva en institusjon er, og hvordan man forholder seg til stedet. Likevel tar de utgangspunkt i at stedet er avhengig av en administrasjon og en økonomi. Dette underbygget de ideologiske systemene rundt kunsten. (Kwon, 2004)

Det er først i de siste årene at stedsorienterte kunstprosjekter har blitt redefinerte til en mer diskursiv og offentlig tilnærming, med større fokus på det kulturelle og sosiale. Dette paradigmat bruker sted som et abstrakt begrep, hvor man tilegner et sted egenskaper. Kunsten blir koblet opp mot noe, som ikke nødvendigvis er et fysisk sted, men som kan være en ide, eller en holdning, og man jobber rundt det. Kunstneren betraktes som en nomade som ikke er tilknyttet et sted. Eksempler på dette er politiske debatter, sosiopolitiske problemstillinger eller kunstneriske sjangere. (Kwon, 2004) Dette paradigmat brukes blant annet når man ønsker å skape nye rom, som for eksempel byutvikling.

Relasjonell estetikk

Kurator og kunstkritiker Nicholas Bourriaud karakteriserte endringene han så i den kunstneriske praksisen på 1990-tallet gjennom flere essayer, blant annet *Relational Aesthetics* i 1997. Han hevder at relasjonell kunst etablerer intersubjektive møter, det mening blir skapt kollektivt i stedet for subjektivt. Relasjonell kunst får i følge Bourriaud mening gjennom sitt miljø og sine betraktere, i stedet for at kunsten er autonom. Det er ingen individuell interaksjon med kunsten i seg selv, men det er situasjonene som blir skapt som er den grunnleggende ideen bak relasjonell kunst og disse situasjonene, eller arenaene, kan gi et grunnlag for at publikum skaper sine egne samfunn. I stedet for et ett-til-ett møte med kunsten er relasjonell kunst satt opp slik at de situasjonene som betrakteren befinner seg i blir adressert til det kollektive/samfunn og ikke hver enkelt. Publikum søker mot å skape et samfunn, selv om det er midlertidig eller utopisk.

Bourriaud mente at man kan se på relasjonell kunst som en respons til vår samtid hvor vi beveger oss bort fra en godsbasert økonomi til en service-basert industri. (Bishop, 2004) Han mener at globaliseringen og internett gjør at folk søker mot det som er ekte og så derfor på relasjonell estetikk som en direkte konsekvens av virtualiseringen av verden. Mennesker søker etter noe fysisk og en ekte interaksjon mellom mennesker. Denne søken etter det som er ekte manifesterer seg også i et ønske om å gjøre og lage ting selv. Kunstnerne, som tidligere hadde en utopisk agenda gjennom å søke mot en bedre utopisk verden, har nå endret strategi til å søke en foreløpighet. De ønsker å modellere sine egne universer, og finne nye og bedre måter å bebo verden på her og nå. Dette gjør de blant annet mellom å sette opp mindre microtopiske verdener. (Bishop, 2004)

I forhold til motivasjon i forhold til deltagelse i kunsten peker Claire Bishop på tre anliggende; aktivering, forfatterskap og deltagelse. Aktivering handler om å skape et aktivt subjekt, som blir myndiggjort gjennom delt fysisk og symbolsk deltagelse. Det er med andre ord deltagerne som gir kunsten egenskaper. Forfatterskap handler om hvordan man gjennom å samarbeide om å skape noe, kan bidra til en ikke-hierarkisk produksjon, og hvordan det også er mye risk involvert når forfatterskapet deles med flere. Det siste anliggende er deltagelse og samfunnsansvar, som viser hvordan en kollektiv kreativitet kan bidra til å underbygge sosiale bånd, gjennom kollektiv meningsproduksjon. (Bishop, 2006)

Bishop mener at de som besøker en kunstinstitusjon i utgangspunktet er et ganske homogent publikum, med like interesser og lik kunnskap. Relasjonell estetikk ser hun på som iboende og ensformig uten demokratiskapende egenskaper. For at relasjonell estetikk skal være demokratiskapende må man i følge Bishop oppnå en type friksjon eller uenighet som fører til dialog: antagonisme. Hvis man kombinerer relasjonell estetikk, med relasjonell antagonisme, så kan man skape en arena for meningsutveksling, argumentasjon eller debatt. (Bishop, 2004)

Den franske filosofen Jaques Rancière mente at fellesnevneren til politikk og kunst, er makt. (Rancière, 2009) Han så en sammenheng mellom politikk og estetikk, og mente at politikk kunne være en prosess som delte opp den sansbare verden, i stedet for å være en kamp om makt. Både kunst og politikk kan deles opp i sanselige opplevelser, og det er grensesnittet mellom de som kan gi rom for dissensualitet.

«Kunsten er ikke først og fremst politisk gjennom de budskapene og følelsene den formidler om verdens beskaffenhet. Den er heller ikke politisk gjennom den måten den fremstiller samfunnsstrukturer, klassekonflikter eller samfunnsgruppers identitet på. Den er politisk nettopp fordi den tar avstand fra disse funksjonene, gjennom den typen tid og rom den skaper, og gjennom den måten den avgrenser denne tiden og fyller dette rommet på» (Rancière, 2008 s.536)

Ranciéres syn på relasjonell estetikk er at det kan bidra til å skape relasjoner mellom enkeltindivider og utforme nye deltagelsesformer, gjennom å arrangere situasjoner som ga rom å utvikle nye tanker og holdninger. Relasjonell kunst kan med andre ord skape en felles verden for betrakterne, gjennom post-utopiske mikrosamfunn. (Rancière, 2009)

Den relasjonelle kunsten forkaster alle pretensjoner om kunstens selvtilstrekkelighet, som f.eks drømmene om at livet kan forvandles gjennom kunsten, men den bekrefter likevel en sentral forestilling: kunsten består i å konstruere rom og relasjoner som kan gi en materiell og symbolsk konfigurasjon av fellesskapets territorium. De steds spesifikke kunstpraksisene, forflyttingen av film til museumsinstallasjonens romlige former, romliggjøringen av musikk i samtidskunsten eller de aktuelle formene innen teater og dans, peker alle i samme retning: mot en avspesifisering av instrumenter, materialer eller arrangementer som er typiske for de forskjellige kunstformene, og mot deres konvergens i en kunstnerisk idé og praksis, der kunsten blir en måte å innta et sted på, et sted der relasjonene mellom kropp, bilder, rom og tid omfordeles. (Rancière, 2008 s.535-536)

Pablo Helguera, forfatteren av *Education for Socially Engaged Art*, mente at man gjennom deltagende kunst flyttet fokuset fra kunsten eller kunstneren, og over til de betrakterne som involverte seg med kunsten. Kunstnerens oppgave blir dermed å jobbe med, og forholde seg til, samfunnet på en profesjonell måte. Gjennom kollektive erfaringer kan individer bli til en egen sosial gruppe, et *community*/ miljø. De kollektive erfaringene kan være alt fra at de bor i

samme gate til at de alle liker nabolagshager. Disse sosiale gruppene er det meste elementære når det kommer til deltagende kunst, fordi deltagende kunst er helt avhengig av samfunnet for å ha en hensikt. men til gjengjeld er også deltagende kunst med på å utvikle og bygge opp samfunnet. (Helguera, 2013) med andre ord, så kan man gjennom relasjonell kunst bidra til å skape miljøer basert på den kunstneriske erfaringen de har. Man kan skape kunstneriske opplevelser som utfordrer holdninger og vaner. Mennesker har hele tiden endringspotensiale, fordi vi alltid vil være ufullstendige subjekt. Det vil si at det aldri vil være for sent å lære noe nytt eller endre vår levemåte. (Christensen-Scheel, 2012)

For å få inn en litt annen dimensjon i denne masteravhandlingen ønsker jeg å ta med et lite avsnitt med kritikk, for å utfordre kuratorenes arbeid i forhold til kunst og klima. Kunstneren Lisa Nøttseter holder et foredrag på Kulturrådets årskonferanse, med det enkle budskapet at kunsten er en veldig usikker vei å gå om du virkelig ønsker å gjøre noe med klimakrisen.

I likhet med Claire Bishop, viser hun til kunstinstitusjoner som ekkokammer, fordi publikum er en homogen gruppe mennesker. Det er mennesker med så og si lik kunnskap, erfaring og interesser. De i publikum som eventuelt ikke er en del av kunstverdenen, henger heller ikke med fordi de står utenfor det kunstneriske språket. Hun presiserer at kunst er viktig og at det har en funksjon, men sår likevel en tvil om hvor viktig det *egentlig* er, akkurat nå.

Hun beskriver kunstnerens fremste egenskap er å få mennesker til å undre og nyansere, noe som vi absolutt ikke har tid til i forhold til den klimakrisen vi står overfor. Det eneste som kan hjelpe er konkrete handlinger for vi har ikke tid til å lage kunstprosjekter om krisen.

(Klimaaksjon, 2018) For å endre denne eksistensielle krisen må vi utfordre politikerne, være synlige, vanskelige og høylytte. Problemet er at alle later som at alt er normalt, og da er det vel ingen grunn til panikk? Nøttseter mener løsningen er handling, derfor må språket også være handling. Hun understreker at det kan være vanskelig for kunstnere eller kuratorer å være politisk aktiv fordi det tar bort den samfunnskritiske og frie rollen man har. Det samfunnet som har gitt oss privilegiet av å dyrke det kunstneriske utenforskapet er også det vi kunstnere må redde, skriver hun i artikkelen sin i etterkant av konferansen. Hun presiserer at kunst er viktig, men at det er viktigere for alle å ta vare på det som er vårt felles livsgrunnlag.

(Klimaaksjon, 2018)

Sosialkonstruktivism

I denne masteravhandlingen er sosialkonstruktivism mitt vitenskapelige perspektiv. Sosial konstruktivism beskriver den sosiale konstruksjonen av fenomener. (Aure, 2011) Venke Aure beskriver konstruktivistiske teorier som at de bunner i en felles tanke om at tekster alltid skrives ut fra en bestemt posisjon, basert på den teorien eller det verdigrunnet forfatteren sitter inne med. (Aure, 2011)

Mitt perspektiv er konstruert ut ifra den kunnskapen jeg har og de erfaringene jeg har med meg, slik at min oppfattelse av verden er ulik andre. Det er noe jeg tok med meg under konversasjonene og i intervjuprosessen. Basert på intervjuene og de samtalene jeg har hatt så kan det virke som at den grunnleggende ideen til kuratorene er å endre måten betrakterne er konstruert på. Ved å lære bort ny kunnskap og gi dem nye erfaringer, så setter man i gang en rekonstruksjon av menneskets sinn og holdninger.

Metode

Jeg ønsker å få et innblikk i hvordan kuratorer jobber med tematikken rundt miljø og hvordan de ser sin egen rolle i det hele. Jeg ønsker å finne essensen av arbeidsmetodene de bruker. Som forskningsmetode har jeg derfor valgt å holde kvalitative semistrukturerte intervjuer av fire kuratorer. To av de har direkte erfaring med festivalen Greenlight district og to jobber med andre lignende kunstprosjekter, med fokus på økologi og klimaendringer. Jeg gjennomfører også en kvalitativ casestudie av Greenlight district, for å avgrense oppgaven og for å få innsyn i et prosjekt som fokuserer på mitt interessefelt. Med utgangspunkt i Greenlight district festivalen vil jeg se på hvordan kuratorene jobbet med festivalen i 2017 og hvordan de planlegger festivalen i 2019. Jeg vil bruke Greenlight district som et eksempel på kuratoriske arbeidsmetoder i et lokalt forankret kunstprosjekt.

Kvalitativ forskningsmetode

Ifølge Mats Alvesson kan man beskrive kvalitativ metode som empirisk reflekterende forskning, og at det er to kjennetegn: tolkning og refleksjon. Empirisk forskning kan åpne opp for en bredere forståelse av vår verden, i stedet for å finne sannheter. (Alvesson, 2008)

Jeg har valgt å bruke kvalitativ metode fordi jeg ønsker å få en innsikt i hvordan utvalgte kuratorer jobber med klimarelatert problematikk. Jeg skal med andre ord ikke generalisere og

finne et svar på hvordan alle kuratorer jobber, men heller prøve å forstå verden fra kun de utvalgte kuratorenes perspektiv. Som forsker må jeg være klar over at mitt tolkningsperspektiv vil ta utgangspunkt i mitt eget synspunkt, mine egne erfaringer og min kunnskap. Selv om jeg går inn i denne oppgaven med et nøytralt sinn, så er viktig at jeg som forsker er klar over at nøytralitet er viktig under innhenting av data og under tolkningen av data. (Alvesson, 2008)

Gjennom kvalitativ metode kan man bruke metodiske verktøy som for eksempel intervju, samtaler, fotografier og opptak. Jeg har valgt å bruke kvalitative forskningsintervju, deltagende observasjon og en kvalitativ case studie av Greenlight district. Alvesson kaller refleksjonen for en «tolkning av tolkning». (Alvesson, 2008, s. 4) Han skriver at empirien på en måte blir min tolkning av virkeligheten, derfor må jeg som forsker vise etikk, forståelse og et kritisk blikk når jeg reflekterer og videreformidler hva «*virkeligheten*» er. (Alvesson, 2008) Jeg har forsøkt å være nøytral ved tolkning av empiri, til den grad det går.

Intervju

Ordet intervju er satt sammen av ordene «*inter*» og «*view*» som betyr å få et innblikk i noe. Intervjuet kan legges opp som en samtale, eller en konversasjon, og mitt intervju blir en blanding av de to. Ordet *konversasjon*, betyr å *vandre sammen med*, noe som jeg finner som en fin beskrivelse av måten jeg skal utføre intervjuene på. (Kvale, Brinkmann, Anderssen & Rygge, 2015) Samtalene skal være naturlige, og gi rom for at intervjuobjektet kan fortelle mer om noe som han eller hun er opptatt av. Gjennom konversasjon kan vi bli kjent med andres menneskers livsverden.

Jeg ser ikke etter riktige svar, men vil heller ha et innblikk i de ulike måtene de jobber med tematikken, hvor motivasjonen deres kommer fra og hva de ønsker å oppnå. Gjennom et intervju ønsker jeg å finne frem til intervjupersonens indre, altså dens meninger, erfaringer og kunnskap. Intervjuer kan være kunnskapsdannende fordi det gir meg et innblikk i noe andre vet mer om enn meg. I tillegg kan de bidra til større selvinnsikt om temaet, fordi man må reflektere rundt det som blir sagt.

Forskningsintervjuet er basert på den hverdagslige samtalen, men det er likevel en faglig samtale. Det kan gi inntrykk av en lavere terskel til den som blir intervjuet, og stemningen blir mer avslappet. Det kvalitative intervjuets styrke er at det er subjektivt, altså det avhenger

veldig mye av den som blir intervjuet. Selv om mange av spørsmålene er forberedt av forskeren kan også intervjuobjektet formulere sin egen oppfatning av tematikken. Denne oppfatning vil være basert på intervjuobjektets egne erfaringer og kunnskap om temaet, og det blir opp til forskeren å tolke synspunktene som kommer frem. (Kvale et al., 2015)

Den første forberedelsen til intervjuprosessen er å få en oversikt over feltet. Jeg drar på flere seminarer og konferanser som diskuterer tematikken. Jeg snakker med mennesker jeg finner dyktige som tipser meg om andre som kan være interessante i forhold til min masterhandling. Det er veldig mange som er interessert i å bidra med informasjon, tips, små kommentarer og andre innspill. De jeg har valgt å intervju er kuratorene Helga Marie Nordby, som jeg møtte på seminar i Skien, Eva Bakkeslett som jobber med *gentle actions*, Karolin Tampere som var med på Greenlight district i 2017 og Odd Fredrik Heiberg som jobber direkte med å kuratere Greenlight District for den kommende festivalen i 2019. Utvalget av intervjuobjektene er gjort på grunnlag i deres erfaring og kunnskap om kunst knyttet til lokalmiljø og klima.

Jeg lager en intervjuguide basert på det jeg ønsker å få ut av intervjuet, altså et inntrykk av hvordan de fire kuratorene jobber. Jeg velger derfor å gjennomføre kvalitative intervjuer. Jeg ønsker dybdekunnskap, høre argumenter, jeg vil vite hvilke tiltak de gjør og hvilke meninger de har. Siden de har mye større kompetanse om faget og mye mer kunnskap om det jeg har så anser jeg en semi-strukturert samtale som det mest ideelle for denne type tematikk. På denne måten kan jeg få høre om hvilke diskurser de blir drevet av, og få ny og uventet informasjon og hva som opptar dem.

For å få svar på mine spørsmål må jeg likevel holde en viss struktur og lede samtalen for å komme videre. Jeg planlegger derfor å holde meg til ti spørsmål på en tidsperiode på førti minutter, slik at de også har mulighet til å komme med innspill og la samtalen fare avsted. Samtalen får dermed mer naturlig utvikling og man kan komme inn på tema man på forhånd ikke planla. Siden jeg bare skal intervju noen få personer så trenger jeg ikke så mye sammenligningsgrunnlag som man får fra strukturerte intervjuer. Jeg har valgt å intervju personer med masse kunnskap om fenomenet. Jeg intervjuer de en og en, ansikt til ansikt der det er mulig, eller over telefon med de som bor i Nord-Norge.

Intervjuene registrerer jeg med en lydopptager, og jeg noterer også underveis slik at jeg får understreket de viktigste punktene som kommer frem under samtalen. Intervjuene starter jeg med litt løs og uformell prat og forteller hva min intensjon er og hva jeg skriver om. Deretter

beskriver jeg problemstillingen. Noen av intervjuobjektene ønsket spørsmålene i forkant, for å forberede seg. Gjennom intervjuer holder jeg meg til de intervjuene jeg har planlagt, men lar de snakke fritt, og på slutten av samtalen spør jeg om det er noe de ønsker å spørre om eller utdype. Opptakene av intervjuene transkriberer jeg, og under denne prosessen, som er en fortolkende del av intervjuet, er det viktig at jeg noterer hvordan intervjuobjektet reagerer og svarer, slik at de blir fremstilt riktig. Intervjuobjektene får til slutt tilsendt sitatene jeg har brukt i oppgaven, og gjennom denne sitatsjekken har mulighet til å fjerne eller omformulere sitatene sine.

Intervjuobjekter

Helga Marie Nordby jobber som freelance kurator i Norge og i Berlin og bruker kuratering som et verktøy for å skape dialog og nye måter å kommunisere på. Dette gjør hun gjennom å skape arenaer eller situasjoner, hvor man legger et grunnlag for et felles språk og en følelse av enhet. Hun utfordrer også kunstinstitusjonelle rammer, ved å flytte utstillingene ut i naturen, til spesielle bygninger eller arkitektur, og skaper stedsspesifikke kunstopplevelser.

(Kuratorforening, 2016)

Eva Bakkeslett er kunstner, filmskaper, kurator og *gentle activist*. Hun bor på Engeløya i Nord-Norge, der hun dyrker egen mat. Hun utforsker hvordan man gjennom kunst og såkalte gentle actions, små handlinger, kan bidra til en endring både i handling og i tankemønster. Hun bruker kombinasjonen av workshops, film og deltagende kunst til relasjonelle kunstprosjekter, som oppfordrer publikum til å tenke nytt, bryte ut av gamle vaner og inspirerer til en ny og mer bærekraftig måte å leve på. Hun tar i bruk gamle tradisjonsrike praksiser som tidligere har vært sterkt tilknyttet vår kultur, da man levde mer i ett med naturen. For eksempel bruker hun mye fermentering, som et symbol på hvordan mikrober kan bidra til en mer bærekraftig matkultur. (Bakkeslett, 2019)

Karolin Tampere, jobber som billedkunstner og kurator ved Nordnorsk Kunstnersenter. (Kunstsenter, 2016) Hun bruker kuratering som en sosiopolitisk arena som kan fostre alternative forståelser og modeller for økologi og bærekraft. (Kuratorforening, 2017) Hun var kurator under Greenlight Districtfestivalen 2017, og jobbet med utstillingen Fra Kjøtt Til Kjøtt, som var en del av Alger og Poteter prosjektet, sammen med kurator Ida Bringedal og kunstnerne Åsa Sonjasdotter og Alison Hiltner. (Kunstsenter, 2017a)

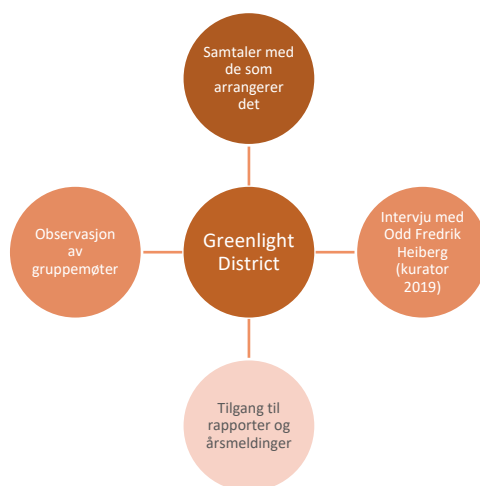
Odd Fredrik Heiberg jobber som freelance kurator og fordeler arbeidet sitt mellom egne kunstprosjekter, formidlingsoppgaver, kuratoroppdrag, praktiske oppgaver og konsulentarbeid, og kuraterer prosjektet Greenlight District høsten 2019. Han er også kunstner og jobber i svært ulike situasjoner med ulike materialer, og tilpasser formspråket til situasjonen. (Kunsthall, 2018a)

Case-studie

I denne masteravhandlingen velger å gjennomføre en case-studie av Greenlight District, fordi festivalen er et godt eksempel på hvordan man kan jobbe med kunst og klima i et lokalsamfunn. Jeg ønsker å konsentrere meg om et prosjekt, som jeg fordyper meg i. Jeg ønsker ikke å generalisere kuratoriske arbeidsmetoder i forbindelse med kunst og klima, men ønsker heller å få et innblikk i hvordan det kan gjøres. Det som gjør Greenlight District så unikt er området festivalen blir arrangert i og at de kunstneriske tilbudene beveger seg utover det formalestetiske mot det performative og relasjonelle. Grenlandsområdet er som nevnt tidligere svært belastet fra industriens forurensning, men likevel er det mye håp og endringsvilje i regionen.

Case studies are analysis of persons, events, decisions, periods, projects, policies, institutions or other systems which are studied holistically by one or more methods. The case that is the subject of inquiry will be an instance of a class of phenomena that provides an analytical frame - an object - within which the study is conducted and which the case illuminates and explicates. (Thomas, 2010, s. 23)

I forbindelse med case-studier bruker filosofen Michael Foucault brukte begrepet «A polyhedron of intelligibility» om det å undersøke et subjekt flere vinkler. (Thomas, 2010, s. 111) Han mente at forskning innen humaniora og sosiale studier for ofte var for endimensjonale, og at det å undersøke noe fra flere sider kan gi et rikere og mer balansert bilde av subjektet, gjennom et tredimensjonalt blikk. (Thomas, 2010) For å få flere perspektiver på prosjektet har jeg lagd mitt eget polyhedron av Greenlight District:



I *How to do a case study* står det et sitat av Bob Stake som beskriver hvordan man kan bruke Case studier som en forskningsmetode. Han beskriver at det ikke nødvendigvis er case-studien i seg selv som er metoden men selve fokuset man har på én ting, og hvordan man studerer det fra mange vinkler: «*Case study is not a methodological choice but a choice of what is to be studied ... By whatever methods we choose to study the case. We could study it analytically or holistically, entirely by repeated measures or hermeneutically, organically or culturally, and by the mixed methods – but we concentrate, at least for the time being, on the case.*» (Thomas, 2010, s.9)

Gjennom en case-studie ønsker man å utforske det unike og komplekse med en spesiell case, som i mitt tilfelle er kunsthifestivalen Greenlight District, et prosjekt ledet av flere kunstinstitusjoner. Jeg undersøker Greenlight District og ser på prosjektet fra flere vinkler, som i polyhedronet. Gjennom andre metoder kan man finne litt informasjon om mange/mye, mens man med en casestudie kan finne mye informasjon om én. (Thomas, 2010). Jeg har vært med og observert hvordan arbeidsprosessen er har vært med festivalen, undersøkt hvordan kurator jobber eller har jobbet med tematikken, sett på forholdet mellom de som jobber med prosjektet, og fått et innblikk i samfunnsrelevansen.

Jeg har fulgt disse retningslinjene, som jeg fant i *How to do your Case study* av Gary Thomas: (Thomas, 2010, s. 117-118)

- Jeg har funnet én case.
- Jeg har undersøkt flere egenskaper hos casen.
- Jeg har benyttet ulike forskningsmetodiske verktøy som dokumentanalyse, samtaler, workshops og idemyldringer, men holdt meg innenfor rammene til en casestudie.

- Jeg har sett på interne relasjoner og prosesser og deres samarbeid og avhengighet med det eksterne.
- Empiri

Alle disse punktene er viktige for en casestudie, fordi de er avhengige av hverandre. Jeg må derfor argumentere for hvert av dem. Greenlight district i seg selv er ikke en casestudie, men den blir det ved at jeg setter den inn i en bredere kontekst og tolker den.

Hva er Greenlight district en case om? Jeg har valgt å undersøke disse dimensjonene av festivalen:

1. Kuratoriske arbeidsmetoder forhold til institusjonelle rammer
2. Hvordan de forholder seg til lokalbefolkning og lokal industri
3. Arbeidsmetoder forbundet med sted
4. Hvordan de bruker deltagelse og demokratisering
5. Økologisk perspektiv
6. Motivasjon og etikk

Ved å undersøke disse punktene kan jeg danne meg et helhetlig og komplett bilde av Greenlight district. Jeg ser på denne casen som et unikt eksempel på en festival som fokuserer på kunst og klima, og kan ikke generalisere ut fra denne studien. Jeg kan med andre ord ikke si at dette er slik man skal jobbe med kunst og klima, eller at det er slik alle kuratorer jobber, men jeg kan gi en innsikt i hvordan de løser dette.

Jeg har blitt invitert til å delta på gruppemøter, der hver av de deltagende institusjonene har en eller to representanter til stede. På denne måten har jeg fått et innblikk i hvordan de jobber med festivalen, hvordan de søker økonomisk støtte, hvordan de forholder seg til lokalsamfunnet, hva de ønsker å oppnå med prosjektet og hva de vil endre fra forrige festival. Som en del av case-studien har jeg også hatt flere samtaler med de som jobber ved Kunsthall Grenland, noe som virkelig har gitt meg forståelse for den store lidenskapen som ligger bak det å jobbe med et slikt prosjekt.

Deltagende observasjon

Gjennom deltagende observasjon får jeg mulighet til å være med å komme med egne innspill og ideer i et Greenlight District arbeidsmøte, sammen med representanter fra de fire ulike institusjonene. Jeg får innsikt i de sosiale prosessene og fenomenene jeg studerer, gjennom å gjøre arbeidsoppgaver for Kunsthall Grenland, som er relatert til festivalen Greenlight District 2019. Gjennom deltagende observasjon får jeg mer nærhet til feltet, og prøver også å tenke slik de som jobber der tenker. På denne måten setter jeg meg ordentlig inn i Greenlight district, deres visjoner, tanker og mål.

Mine oppgaver er blant annet å utarbeide argumenter for økonomisk støtte, å kartlegge formidlingstilbudet til Telemark fylkeskommune, Skien og Porsgrunn og utarbeide et formidlingsprosjekt for barn og unge som skal brukes til festivalen til høsten. Det jeg ønsker å oppnå gjennom dette var å trekke paralleller mellom den måten kuratorene jeg intervjuet jobber og undersøke hvordan jeg selv kan bruke deres arbeidsmetoder og utføre det i praksis. Målet har vært å skape opplevelser som knytter lokalbefolkningen til deres lokalmiljø. Jeg lager en liste over argumenter for hvorfor festivalen er relevant for både området og innbyggerne, som jeg baserer på det jeg hadde lært gjennom samtaler, foredrag og rapporter.

5. PRESENTASJON AV UNDERSØKELSEN

Helga Marie Nordby. Jeg møter kurator Helga Marie Nordby på seminaret i Skien og Porsgrunn der hun har et foredrag om sin egen kuratoriske praksis med Lofoten International Art Festival (LIAF). Nordby sitter i LIAFs kunstneriske råd. Hun forteller at festivalen startet som en autonom kunsthøst for internasjonal samtidskunst, frem til 1999 da de fikk et kunstnerisk råd. Rådets viktigste oppgave er å velge kuratorer for festivalen, og da ser de etter noen som er kjent med norske forhold og gjerne lokal kunnskap. Ved å jobbe stedsspesifikt kan man løfte lokale problemer til et nasjonal og internasjonalt nivå. Det er mye identitet knyttet til et sted, og det å ikke ha et lokale/galleri gir nye inputs til en utstilling, ved å finne en form og utvikle den.

Nordby beskriver hvordan hun som kurator bruker kunst som et alternativt språk. Hun forteller at hun ser på kunst som en annen type språk som snakker til oss på en annen måte, det visuelle. Hun bruker det visuelle språket som et mer abstrakt alternativ, til for eksempel tekst, som kan fortelle ting som man ellers ikke kan sette ord på. Hun bruker eksempelet med det nomadiske vandreprosjektet Salt, som hun var kurator for. Salt er et lite område foreløpig plassert langs kaia i Oslo, bestående av fiskehjeller og badstuer med utsikt utover fjorden. Der brukte de kombinasjonen av natur, landskap og arkitektur for å skape en møtearena med stor impact. Det er kombinasjonen av disse aspektene som gjør at man har flere strenger å spille på, i forhold til det å kunne skape noe som mennesker kan erkjenne, fatte og ta inn over seg.

Med saunaen og saunasamtaler tenkte vi at det å sitte naken i et vakkert, varmt rom alene, eller i fellesskap med andre, med det storslåtte landskapet som bakteppe, samtidig som noen forteller deg noe, synger til deg, så er det flere dimensjoner som møtes. At denne opplevelsen har potensial til å skape en forandring i deg, en berøring som utsletter likegyldighet og resignasjon, at møtet mellom landskap, kunst og mennesker skaper kjærighet og engasjement.

Hun bruker trekanten mellom kunst, sted og publikum til å skape store opplevelser. Da hun jobbet med Salt prøvde de å jobbe med så mange uttrykk som mulig, for å kunne formidle en kompleksitet. Hun forteller at deres mål med Salt var at folk skulle kjenne og forstå med følelsene sine hva som står på spill, og at det er det kunsten kan gjøre. Kunsten kan si noe intellektuelt om tematikken, men mest av alt kan den bidra til at du favner om og kjenner på problemet. «*Alle skjønner jo intellektuelt at dette går til helvete og at vi er helt nødt til å gjøre noe. Men det er jo ikke før det griper deg både intellektuelt og emosjonelt at du kan klare å erkjenne for deg selv hva som virkelig står på spill.*» sier Nordby.

Helga Marie Nordbys forteller om biennalen LIAF: Festivalen skal balanseres mellom det lokale og det globale, og invitere kunstnere fra andre steder enn Norge, til å produsere kunst spesielt for festivalen, og på den måten bidra med et utenfra- og inn-blikk på Lofoten. Mens de tidligere har jobbet med internasjonale kuratorer og kunstnere, hadde de den norske kuratoren Hilde Methi, fra Finnmark, med som kurator for festivalen i 2020. De ønsket at LIAF skulle ha en enda sterkere tilknytning til stedet, og inviterte til kunstnerresidenser på forskjellige steder rundt i Lofoten. På denne måten kan kunstnerne være der i lengre tid, blir koblet til stedet og utvikler prosjekter som igjen blir selve grunnstammen i festivalen.

Nordby forteller at kuratorene som jobbet med LIAF i utgangspunktet hadde et veldig klart bilde av hvordan kunstprosjektene skulle utarbeides, men at Hilde Methi, selv om hun også har et konsept, åpner mer opp for at kunstnerne selv skal bli inspirert av stedene de jobber på.

Nordby beskriver relevansen av å samarbeide med de lokale på et stedsspesifikt prosjekt med at man må gjøre seg relevant for stedet. Når man har bestemt seg for å ha en samtidskunstfestival, på et så lite sted som Lofoten, med sine 25.000 innbyggere, så må man gjøre seg relevant for stedet. Hvis du er i en storby så har du et mye større publikum og kan være mer tilspisset og smal. LIAF er tilspisset og smal, er det likevel viktig gjøre seg synlig og relevant for de menneskene som bor der. Det er også en måte å jobbe med kunst på, å bygge noe fra mikro til makro. At man starter med noe som er nært og som betyr noe for stedet, eller for deg og så jobber man med ut, det slik at det blir relevant for mange.

Det er en kunstnerisk strategi, at man åpner opp for problemstillinger man ikke har tenkt på tidligere, eller koblinger man ikke har planlagt på forhånd. Det blir en slags kunnskapsproduksjon, ved å grave i det som allerede er. Det blir en type annerkjennelse at alle steder er bærere av en kunnskap og en kultur som det er verdt å gå inn i, og ofte finner man mye interessant. Gjennom LIAF ønsker vi å undersøke dette på en følsom måte, og fokuserer på det materialet som er relevant og interessant for biennalen.

Når man jobber med stedsspesifikke prosjektet og graver litt i historien og kulturen kan det også dukke opp problemstillinger man må vurdere litt nøyere. Da Norby var kurator for LIAF, jobbet hun med et performativt prosjekt på Svinøya. Området Svinøya var full av fiskehjeller, og hadde lenge vært et viktig område for tørking av fisk. Diskusjonen startet da det ble planlagt å bygge ut rorbuer til turistene på det samme stedet. Skulle man da ivareta den kulturen og den gamle fiskeøkonomien eller den nye turistøkonomien? Paradokset var jo at turistene kom for å se det autentiske, mens det samtidig skviser ut det autentiske. Svinøya hadde også mange bunkerser fra andre verdenskrig. Det var Svinøya Norby var interessert i å vite mer om, så hun og samarbeidspartneren dro ut i Svolve for å snakke med de lokale innbyggerne om øya. Da kom det frem at folk hadde svært ulike oppfatninger om hva stedet betydde for dem. For de unge var det et yndet hjemmested, men de voksne hadde et annet forhold til stedet, for eksempel assosiasjoner til krigen.

Dette skapte konflikter i forhold til det å jobbe med stedet. Der kan være utfordringen med stedsspesifikke prosjekter, at kunstnere som jobber med prosjektet, jobber med mennesker og menneskers historier. Det krever at man er var når man viser det frem og bruker menneskenes historier med respekt og forsiktighet. Det er mange måter man kan bruke menneskers historier på, og det er spesielt viktig å være var når man jobber dokumentarisk. (Helga Marie Nordby)

Nordby jobber mye utenfor institusjoner, og syns det er fordeler og ulemper med det. Det er praktiske utfordringer med slike prosjekter, for eksempel det tekniske, at det ikke nødvendigvis er strøm tilgjengelig og andre fasiliteter man har på et museum, men meste kan løses med tålmodighet og kreativitet.

Fordelen er at det allerede ligger mye materiale som hun blir inspirert når det er på et spesielt sted utenfor en institusjon. Mens et galleri og museum er ganske nøytralt og mindre inspirerende. Det blir på en måte en container som viser noe som har blitt lagd et annet sted. Hun nevner for eksempel en utstilling i en festningsmur i Kongsvinger, der blir prosjektet hun lager svært spesifikt til rommet, som allerede bærer med seg en lang historie. Hennes rolle som kurator bruker hun til å utforske sammenhengen mellom kunst, sted og publikum, og jobber med å utvikle de store opplevelsene som kan komme ut av det. Selv om publikum som besøker gallerier og museer er forskjellige mennesker, så er det enda større variasjon blant de man treffer om man beveger seg utenfor. De menneskene hun treffer ute er på en måte hennes største inspirasjon, mens på en annen måte kan det være vanskelig å samarbeide med dem fordi de ikke alltid forstår den kunstrelaterte relevansen eller skjønner hva hun ønsker å oppnå med et slikt prosjekt. Nordby bruker derfor enda mer tid på å forberede seg på stedsspesifikke prosjektet, ikke nødvendigvis gjennom mer prat, men ved å få folk til å se hva hun vil og hvorfor hun vil det.

Det er ikke alltid opplagt hvorfor hun vil gjøre noe akkurat der, ofte forstår man det over en liten tidsperiode. Når man som kurator skaper et prosjekt i et museum eller galleri så får man som oftest mye eierskap til prosjektet selv, mens i et stedsspesifikt prosjekt er hun også mer avhengig av kunnskapen til de som er lokale, og på den måten blir de mer involvert i prosessen og får selv et eierskap til prosjektet. Det er nettopp dette som er det unike med stedsspesifikke kunstprosjekter. Man involverer flere mennesker som kanskje ellers ikke ville vært involvert i kunsten, og at kunsten på den måten blir mer relevant og har en større påvirkningskraft. Lager man en fin utstilling i en institusjon så forventer publikum noe fordi de er i en kontekst og oppfører seg deretter.

Nordby bruker ordet igangsetter som beskrivelse av sin egen rolle som kurator, i forhold til det å sette agenda eller starte en samfunnsdebatt. Kuratorer jobber veldig forskjellig og har ulike mål for det de gjør og det å delta politisk og sette agenda er både en mulighet og en rolle man

kan ta. En av grunnene til at Norby ønsker å jobbe kuratorisk var nettopp det at hun kunne få ting til å skje. Dette oppnår hun gjennom å samarbeide med kunstnere, steder, arkitektur og lokale folk. Hun kaster den første ballen i en dialog, som dermed ruller videre og så begynner ting å skje. Deretter setter hun seg på gjerdet og får etterhvert ballen tilbake. Hun ser absolutt på sin kuratoriske rolle som en igangsetter, og hun setter agenda i samarbeid med andre.

En interesse i kunst er en selvfølge når du jobber som kurator, sier Nordy. Drivkraften bak hennes kuratoriske arbeid er ikke nødvendigvis kunsten i seg selv, selv om hun har en stor interesse for kunst. Det er først og fremst møtene hun er opptatt av, og menneskene som er involvert. Mennesket er viktigere enn objektet, men hun er opptatt av hva menneskene tenker om objektet. Det er de subjektive reaksjonene, og et ønske om å engasjere, som er hennes motivasjon. Hun beskriver de subjektive reaksjonene i mennesket som at det lyser i menneskers øyer, og Norby inspireres av å være med på å skape dette lyset. Dette kan være hos både kunstnere, publikum eller andre deltagere. For å få et variert kunstbilde så er det viktig at kuratorene har forskjellige utgangspunkt i måten de jobber på. Mange er svært opptatte av kunsten i seg selv, mens andre jobber mer rettet mot kunstens påvirkning på mennesket. Alle perspektivene er viktig.

Nordby sier at det er riktig vei å gå gjennom det å få kunstnere inn på flere steder, og samarbeide med lokal industri. Kunstneriske metoder er ikke nødvendigvis så bundet av konkrete mål som andre disipliner, og åpner derfor opp for at kunstnere har et friere spillerom for å stille spørsmål, tenke kritisk og se ting på forskjellige måter. Folk utdanner seg til å bli kaospiloter for å målrettet gå inn i eksisterende prosesser i bedrifter. Kunstnere har ikke denne kompetansen, og går derfor inn i prosessen med mer menneskelige verktøy for å skape endring, noe som kan være sunt. Det kan da bli rom for at refleksjonsprosessen i seg selv blir det viktigste i stedet for det å finne løsninger.

Når man jobber med økologi som et overordnet tema er det viktig at det jobbes med det i alle instanser. For eksempel når Nordby jobbet med SALT, jobbet hun med flere uttrykk samtidig, for å klare å formidle en kompleksitet som du ikke får med deg hvis du leser en forskningsartikkel eller filosofi om det. Du må være der, sitte i saunaen og se ut på landskapet og kjenne på tanken om du ønsker at det du ser fortsatt skal være der i fremtiden.

Det vi ønsket å få til med SALT var å skape sterke møter mellom landskap, kunst og mennesker, at disse møtene eller konfrontasjonene skulle vekke et emosjonelt og intellektuelt engasjement i forhold til den arktiske historien, det som skjer akkurat nå og ikke minst for vår felles fremtid. Samtidig som landskapet utstråler noe evig og konstant gjennom fjell, hav og himmel forteller endringene i klima og vær oss at dette evighetsperspektivet er under sterkt press. Kunstprosjektene som ble skapt der på stranda satte oss i kontakt med denne forgjengeligheten. Hvis ikke vi endrer strategi kan alt dette forsvinne. Gjennom fokuset SALT hadde på den nomadiske kulturen, og hvordan mennesker har levd varsomt og nært naturen i dette området i tusenvis av år, ønsket vi å formidle inspirasjon til nye strategier gjennom den arktiske historien. sier Nordby.

Eva Bakkeslett. Som freelance kurator og kunstner jobber Eva Bakkeslett stort sett med selv-initierte prosjekter. Hun har likevel kontakt med institusjoner, enten ved at hun selv kontakter de i forbindelse med egne prosjekter, eller at hun får oppdrag fra dem. Grunnen til at hun ønsker å være helt fri er fordi hun vil bo der hun bor, og ønsker å leve som hun gjør, ute på øye i Nord-Norge. Kombinasjonen av freelance arbeid og hennes kunstnerrolle krever en stor grad av frihet og fleksibilitet. Hun beskriver også denne friheten som en tilnærming til den tematikken hun jobber med, og at den på mange måter fungerer best når det er fritt. Da kan hun forholde seg til institusjoner på en flytende måte, og kan gjøre det hun vil uten å binde seg til noe.

Bakkeslett beskriver denne friheten som det mest sentrale i hennes kuratorvirksomhet. Når hun forholder seg til en institusjon er det visse rammeverk og føringer hun må forholde seg til, som hun ikke er så begeistret for. Selv om institusjonene kan medføre en bedre inntekt og mer stabilitet, er det for Bakkeslett friheten som er mest verdifull, ved freelancearbeid. Eva beskriver seg selv som en *gentle activist*. Gentle activism kan beskrives som det å utforske små handlingers potensiale. Små handlinger kan bidra til å skape sosiale endringer og holdningsendringer. (Bakkeslett, 2019)

Bakkeslett forteller at hennes motivasjon til å jobbe med kuratering tar utgangspunkt i økologisk perspektiv. «Det som var min motivasjon når jeg begynte å kuratere var at jeg så at det var et stort behov for å synliggjøre kunstnere som jobber med miljø, med tverrfaglig tenkning og handling, med tverrfaglige prosesser og med kommunikasjon mellom kulturer og arter i kunstfeltet,» sier hun. Da hun startet å kuratere var kunstprosjekt knyttet opp mot denne tematikken veldig forutsigbare og hun tenkte at hun kunne finne en bedre innfallsvinkel. Hun forteller at det for eksempel for ti år siden var lite fokus på denne type tematikk. Hun ble da svært motivert til å utføre prosjekter på en annen måte, med en mer helhetlig miljøtilnærming, mer dyptgående, og helhetsorientert. Hun beskriver det slik:

Jeg så at det finnes et behov for noe som ikke ble gjort, at det er en stemme som må være der, som er kjempeviktig og som ikke har blitt jobbet med eller synliggjort i særlig stor grad innenfor kunstfeltet her til lands. I og med at kunsten er det frieste feltet i samfunnet vårt i dag, så er det superviktig at det kan romme denne stemmen og formen for tenking og dialog. Derfor tenker jeg at det må jeg bare gjøre, og så gjør jeg det! Sier Bakkeslett.

Eva beskriver at hun ser sin rolle som kurator, som en formidler som videreformidler helheten rundt tverrfaglig tenkning, tverrfaglige prosesser, miljø og kommunikasjon. Denne helheten formidler hun gjennom det hun beskriver som en *injeksjon* av kunst:

Jeg setter sammen bilder, opplevelser eller et program; lager en slags injeksjon gjennom kunsten og på den måten skaper jeg en inngangsdør til en mer dyptgående og helhetlig måte å tenke på. Det er altomfattende endringsprosesser i samfunnet som vi er nødt til å forholde oss til i forhold til miljø, klima og strukturendringer, alle sånne dyptgående endringer som vi bør og må forholde oss til. Altså, endringer som tar utgangspunkt i måten vi har levd på og som vi ikke kan leve på lenger. Min rolle er å, gjennom mitt engasjement, mitt nettverk og mitt virke som kunstner, å bruke alle mulige måter å bringe dette sammen og få det synliggjort på. Å vise at endring er mulig. Sier hun.

I intervjuet beskriver Bakkeslett seg selv som en slags sammenkobler, som kobler sammen mennesker og injiserer både entusiasme nye innfallsvinkler, som kan bidra til at folk ser nye koblinger. Det kan for eksempel være tverrfaglige koblinger, der man jobber med samme type tematikk, men bruker en annen innfallsvinkel, eller at hun kobler mennesker med høy kunnskap om et spesielt håndverk sammen med andre.

Blant annet har hun jobbet filosofer, økonomer og andre mennesker som jobber med energiutvikling og statlige og ikke-statlige organisasjoner. I følge Bakkeslett er ikke næringsdrivende nødvendigvis så kreative, selv om de er veldig dyktige på å drive næring. Derfor kan en sammenkobling med en kunstner være svært fruktbar. Hun roser bedrifter og næringsliv som tør å tenke litt annerledes, og understreker at det gjerne er yngre bedrifter som gjerne har en mer alternativ måte å drive næringsvirksomhet på. De kan bruke en kunstner eller kunstnere til å synliggjøre den måten de tenker på. Hun ser på sin kuratoriske rolle som den som kobler disse partene sammen, som en match maker.

Bakkeslett starter gjerne et prosjekt med å se for seg hvordan samarbeidet skal være, for at det skal bli en åpen innfallsvinkel. Selv om hun er kurator har hun ikke nødvendigvis en klar ide om hvordan utstillingen skal se ut, men henter heller inspirasjon og drivkraft fra de hun samarbeider med eller den kunstneren hun velger. Kunstnerne finner hun enten ved at hun kjenner til noen, eller ved å gjøre research på kunstnere som jobber med den tematikken hun

jobber med. Hun bruker også nettverket sitt til å finne interessante kunstnere, som passer til det prosjektet hun jobber med.

Bakkeslett jobber for tiden med et prosjekt om fugler som er utrydningstruede. Hun planlegger en stor utstilling og en residency-plattform. I dette prosjektet har hun koblet seg på forskere, ornitologer, skribenter, poeter og filosofer, for å få ulike tilnærminger til temaet. En del av planleggingen er å undersøke andre utstillinger med lignende tematikk, og ulike innfallsvinkler som er tatt i forhold til fugler. Hun bruker også nettverket sitt aktivt og får tilsendt materiale og tips fra andre. Deretter lager hun en liste over navn som kan være relevante for prosjektet, og da ser hun ikke etter de mest kjente navnene. Hun sier at det ofte er i marginene man finner det som er mest interessant. De mest aktuelle er de som har de mest interessante problemstillingene, jobber på spesielle eller uforutsigbare måter, eller de som er åpne for å skape dialoger med andre.

Bakkeslett er svært oppgitt over medias fokus på klimakrisen, og mener de er går lite for lite i dybden. De reflekterer ikke over årsakene til klimakrisen, og i stedet blir det retorisk vås og *agurknytt-preg*. Hun mener at det er tregt innenfor kunstverdenen, og at kunstnerne frykter å gjøre noe annerledes og radikalt, så de tar heller på seg skylapper og jobber med et som er trygt. *«Det er akkurat som at vi venter på at det skal komme som en bølge sånn at vi kan surfe litt på den bølgen. Vi er lite flink til å tørre å gjøre ting uten at vi kan være på denne bølgen hvis du skjønner hva jeg mener.»*

Som eksempel på dette forteller hun om utstillingen *Directions* som hun arrangerte sammen med Anne Karin Jortveit i 2010. Hun beskriver prosjektet som et banebrytende og en nytenkende måte å tenke kunst og miljø på, som også tiltrakk et publikum utenfor kunstverdenen. Utstillingen ble latterliggjort på NRK, og i Aftenposten av kunstkritiker Kjetil Rød, som ikke kunne forstå hvilken sammenheng kunst kunne ha med det å drikke te. I stedet for å bruke utstillingen som en plattform som inngangsport til en ny dialog, ble alt veldig negativt. Bakkeslett mener skepsisen tok over for de interessante spørsmålene rundt utstillingen, som for eksempel *Hva er det som skjer her* eller *hvorfor skjer det?* Hun mener det er lite åpenhet rundt tematikken, men at det likevel har forbedret seg mye til i dag.

I stedet for å være nysgjerrige og stille spørsmål, eller la åpenheten være drivkraften til å lære noe nytt, så er det en tendens her til lands at vi heller lukker døren. Det er i vår natur å være redd og skeptisk.

Hun trekker frem Finland som et land som jobber mye mer fremtidsrettet i forbindelse med hvilke måter man kan jobbe med tematikken rundt kunst og klima. Som eksempel beskriver hun festivalen Pixelache som i utgangspunktet var en eksperimentell new media festival, men som har utviklet seg til å bli en festival som forholder seg til tematikker rundt hvordan man kan forholde seg til miljø, klima og endringsprosessene, og hvordan man kan kommunisere dette gjennom å etablere en arena for felles meningsproduksjon. Pixelache definerer seg selv som en assosiasjon med kunstnere, tenkere, aktivister og produsenter som skaper banebrytende kulturelle aktiviteter. (Pixelache, 2019) De skaper rom for kreativ handling og alternative måter å kommunisere og tenke på, sier Bakkeslett. Dette er en tverrfaglig plattform som inkluderer mange kunstnere og kreative tenkere. Pixelache er bare en av mange lignende prosjekter i Finland, og det er særlig den yngre generasjonen som er pådrivere for miljørelaterte prosjekter.

Eva Bakkeslett fikk økonomisk støtte fra Kulturrådet i forbindelse med prosjektet Gentle Actions for åtte år siden og så på dette som et springbrett mot et større fokus på klimarelatert kunst. Bakkeslett står blant annet bak utstillingen Gentle Actions, som hun kuraterte i samarbeid med Anne Karin Jortveit på Kunstnernes Hus i 2010, som var et tverrfaglig prosjekt basert på miljø, kunst og handling.

På hjemmesiden til Gentle Actions står det et sitat av Brian Eno, som beskriver hvordan gentle actions tar utgangspunkt i at mennesker først klarer å se for seg en virkelighet når de ser de for seg, og gjennom erfaring kan man skape en ny virkelighet.

Humans are capable of a unique trick, creating realities by first imagining them, by experiencing them in their minds. ...As soon as we sense the possibility of a more desirable world, we begin behaving differently, as though that world is starting to come into existence, as though, in our minds we are already there. The dream becomes an invisible force which pulls us forward. By this process it begins to come true. The act of imagining somehow makes it real... And what is possible in art becomes thinkable in life. (Actions, 2010)

Prosjektet benytter et utvidet estetisk perspektiv, og skaper et møtested mellom klimainteresserte og et aktivt deltagende publikum. De undersøker hvordan man gjennom kunstneriske opplevelser alternative måter å dele kunnskap på, kan bidra til nye syn og holdninger rundt miljø. «Jeg ser på alle mine kuratoriske prosjekter som en form for aktivisme. Det å bruke min kunnskap og min visjon, gjerne i samarbeid med andre, og lage plattformer for endring, for kritisk tenking og for bevegelse ut og opp fra status quo. Ja, helt klart kuratorisk aktivisme!» sier Bakkeslett.

Bakkeslett forklarer at pengestøtten har en klar innvirkning på hvordan prosjektet utformer seg og beskriver arbeid i eller utenfor en institusjon som at de prosjektene som blir gjennomført i samarbeid med en institusjon, er erfaringsmessig de vanskeligste å få støtte til, dermed er det også her at begrensningene har rundt utformingen er tydeligst. Derimot har de selv-initierte prosjektene hennes, der hun jobber selv eller med andre kuratorer, større sjanse for å få støtte. Hun tror dette bunner i en større drivkraft rundt prosjektet. Hun beskriver det hele som et puslespill der man hele tiden må tilpasse visjonen etter de pengene som kommer inn: *«Det er et privilegium å bo her til lands hvor det faktisk er mulig å kunne søke om midler fra ganske mange hold, og hvis du har et veldig godt prosjekt og hvis du virkelig står på så får du penger til slutt. Men det er ikke sikkert du får det du har søkt om da. Men hvis man virkelig vil noe så klarer man å få penger til det»* sier hun. Hun beskriver prosjekter som dialogbaserte. Hun er hele tiden i en dialog med samarbeidspartnere, institusjoner, tilskuddsordninger og kunstnere. Spesielt i større prosjekter knytter hun seg til en institusjon etterhvert som ideen er formalisert, og da ser hun etter de som er gode å jobbe sammen med. Eva Bakkeslett jobber mye med stedsspesifikk kunst, og det gjør hun fordi hun ønsker å nå ut til flere enn det vanlige kunstinteresserte publikum.

Jeg er veldig klar på at min motivasjon som kunstner og kurator ikke handler om å “preach to the converted”, å bare snakke med de som allerede er innfor feltet... og er kunstnere eller er kunstinteresserte selv. Jeg vil veldig gjerne nå ut til mange ulike og bevege folk med kunsten nettopp fordi at det handler om en annen måte å se verden på. Så for meg er akkurat den der lokale tilnærminga, det å jobbe med kunsten i det lokale rom, veldig viktig.

Hun legger til rette for å lage et direkte bindeledd mellom prosjektet og publikum, slik at hun klarer å skape en lavterskel inngangsport mellom mennesker og kunsten. Som regel er publikum betraktere som ser utenfra og inn, men gjennom denne direkte koblingen ønsker Bakkeslett å nå mennesker på en slik måte at de føler seg inkludert og engasjerte. Hun vil at kunsten skal nå de innenfra, og på den måten oppmuntre dem til å være med å bidra. Dette gjør hun blant annet gjennom å kontakte entusiastiske mennesker, fra foreninger, lag eller lokale ildsjeler.

I prosjektet hennes om fugler er hun i kontakt med folk som bygger fuglehus, folk med stor kunnskap og entusiasme rundt fugler, og kunstnere som kanskje kan jobbe sammen med for eksempel ornitologisk forening eller et lokalsamfunn. Hun kobler mennesker, kunnskap og ideer og beveger på denne måten kunsten ut av institusjonene og inn i det hun beskriver som margin på samfunnet. I tillegg til å gå inn i margin prøver hun å finne tilknytninger til

utenfor sentrale strøk, ut av rurale Norge, ut til verden, slik at hun linker prosjektet opp mot noe annet som er et annet sted, slik at de som ikke har tilgang til den og den institusjonen også kan få oppleve kunsten.

Bakkeslett beskriver sin rolle som kurator som en posisjon der hun har mulighet til å bidra til å sette fokus på endringsprosesser:

Jeg syns det er min plikt som menneske og som kunstner, som formidler og som kurator å sette en agenda og ha min spesielle måte å vise hvordan endringsprosesser eller hvordan miljø eller hvordan strukturendring i samfunnet er nødvendig. Jeg blir oppgitt når folk sier eller argumenter med at «jammen det har jo ikke noe med kunstverden å gjøre. Kunsten skal være fri.» Kunsten er jo fortsatt fri! Det dreier seg jo bare om at man må forholde seg til den verdenen vi lever i og er en del av. En verden som er i kjempeendring og har behov for en fullstendig.. ja, omkalfatring og det er klart at kunsten må være banebrytende i det, kjenner jeg da. For meg er det veldig viktig. Så det er helt klart en drivkraft i det, og jeg har det på agendaen i alt jeg gjør.

Bakkeslett mener at institusjoner kan være aktuelle politiske formidlingsarenaer i forhold til klima hvis de har en visjon og en innfallsvinkel innen tematikken, og påpeker det finnes svært mange forskjellige måter å jobbe med endringsprosesser på. I forhold til klima og bærekraft har institusjoner allerede store interne utfordringer å jobbe med, og hun er veldig frustrert over den store utskiftningen de har av utstillingsmateriell. De har en bruk- og kastmentalitet, der de setter opp lettvegger for deretter å hive det ut på fyllinga like etter. Bakkeslett mener dette er en dårlig tankegang og mener vi har store forbedringsmuligheter om man hadde hatt mer gjennomtenkt planlegging rundt utstillingene i forhold til gjenvinning, resirkulering, bruk av miljøvennlige materialer og ombruk. Hun foreslår at det må en holdningsendring til på institusjoner, for å åpne opp for alternative måter å holde utstillinger på som er mer bærekraftige.

I forhold til kuratorer og kuratorvirksomhet så er det viktig at man selv ikke havner i samme felle som kapitalismen er bygd opp rundt, nemlig den egosentriske arbeidsmetoden. Hun forteller at det kan være fort gjort på bygge opp sin egen karriere som kurator gjennom å linke seg opp mot de navnene, og at det må se sånn og sånn ut, og beskriver det som en dårlig måte å bruke kunst og kunnskap på. Hun mener det viktigste med en kuratorrolle er å åpne opp og se sin rolle som større enn seg selv, fordi det handler om et samfunnsansvar og det å sette sammen noe som kan gi et større perspektiv.

Samfunnsansvar gjennom kunst er noe som også burde få mer fokus i utdanningsinstitusjonene. Det er viktig å ha det i bakhodet at man ikke skal la seg krenke eller

føle seg begrenset bare fordi det man tror på ikke er det som er det store akkurat der og da, eller fordi man ikke får jobbet med de riktige navnene, for det fører til lite nytenkning, sier Bakkeslett.

Karolin Tampere er ansatt ved Nordnorsk Kunstnersenter, en kunstnerstyrt kunstinstitusjon som lager utstillinger og har et eget galleri. Kunstnersenteret har som oppgave å formidle og presentere kunst til hele Nord-Norge, og de eier også Norges eldste biennale LIAF (Lofoten International Art Festival).

Tampere ble invitert av daværende daglig leder ved Telemark Kunstsenter Ida Tenvik Bringedal, til å være gjestekurator under Greenlight District festivalen i 2017, for å lage en utstilling som utforsker og responderer på området Grenland. Telemark Kunstsenter hadde da en open-call for kuratorer, som lar eksterne kuratorer komme inn og lage to utstillinger i løpet av en ettårs-periode. Til tross for at Telemark Kunstsenter er en liten institusjon med få ansatte har de likevel en stor årlig produksjon.

Tampere forteller at hun hadde to utstillinger som passet godt til tematikken. Det var *Futurum – vi flytter fjell*, som utforsket konkrete måter å ta for seg de store spørsmålene, for eksempel gjennom å jobbe med frø eller det å prøve å få jordas atmosfære inn på Unescos Verdensarvliste. Den andre utstillingen het *When Species Meet* og Tampere forteller at den handlet om menneskets relasjon og samarbeid med andre levende skapninger, for å skape alternative måter å ta innover seg andre stemmer og eksistenser som vi omgir oss med i vår virkelighet og vår hverdag. «Jeg har et ønske om å løfte inn kunsten i det kanskje ubevisste publikums bevissthet. Slik at de kan oppleve at kunsten gir, eller kan på sitt beste gi nye perspektiver, ny kunnskap eller inspirere til fordypning eller forståelse rundt ulike ting som jeg mener er viktig.» sier Tampere. Med utgangspunkt i disse to utstillingene utviklet hun derfor en tredje sammen med kurator Ida Tenvik Bringedal, som heter *Alger og Poteter*.

Tampere jobber både i kunstinstitusjoner og freelance, og forteller at man kan tiltrekke forskjellige typer publikum med forskjellige typer rom. Tampere forteller at hun synes at det er interessant å jobbe med kunst som stedssensitivt og kontekstsensitivt, som har en tematikk som er forankret i en plass. Karolin Tampere var kurator under Greenlight Districtfestivalen 2017, og jobbet med utstillingen *Fra Kjøtt Til Kjøtt*, som var en del av *Alger og Poteter* prosjektet, sammen med kurator Ida Tenvik Bringedal og kunstnerne Åsa Sonjasdotter og Alison Hiltner.

Gjennom dette prosjektet ønsket de å vise hvilken rolle alger og poteter kan ha som aktive agenter i forbindelse med en mer bærekraftig utvikling. (Kunstsenter, 2017b) Alger og Poteter var et samarbeid mellom kunstnere, forskere, kuratorer og andre eksperter. Blant annet var professor Petter D. Jenssen med fra Norges miljø – og biovitenskapelige Universitet med og utviklet komposttedoen. (Kunstsenter, 2017b)

Gjennom Fra Kjøtt Til Kjøtt opplever man hvordan man kan bruke potetens naturlige kretslop i naturen, samfunnet og gjennom menneskekroppen som utgangspunkt (Lien, 2017). Hun tar bruker i dag lite brukte potettyper Kjøttpotet, som har blitt dyrket frem av bønder. (Kunstsenter, 2017b) Prosjektet tar for seg kultiveringen av poteten og selvbergingskulturen den ble dyrket i, og hvordan man fikk økt mengden av potet gjennom å bruke luftbåret nitrogen som gjødsel. Nitrogen er et råstoff som naturlig påvirker veksten av biomasse og Norsk industri var pionerer når det gjaldt fremstillingen av syntetisk gjødsel. Yara hadde massiv produksjon av dette i Herøya Industripark, noe som gir prosjektet en lokal forankring.

Det siste århundrets eksplosjon i demografisk vekst har vært mulig kun på grunn av tilføringen av syntetisk utvunnet nitrogen til økosystemet. Overbefolkningen har blitt en trussel, ikke kun for menneskets egne overlevelse, men også for livet til mange andre arter på jorda. Denne destruktive dimensjonen av menneskets livssituasjon har blitt dagens apokalyptiske realitet. Med prosjektet Fra Kjøtt til Kjøtt, ønsker Sonjasdotter å danne ett brudd i denne fortellingen gjennom å foreslå en reell og mulig tilbakekobling til nærrende kretslop (Kunstsenter, 2017b)

Åsa Sonjasdotter viser oss en alternativ måte å sette mennesket inn i økosystemet, ved å bruke mennesket som en ressurs. Mennesker produserer veldig næringsrikt avfall som kan brukes som gjødsel, i fremtidig matproduksjon. (Kunstsenter, 2017b) Ved å produsere eget gjødsel kan man ha en næringsrik potetåker i hagen, noe som for eksempel kan bety at man har sikret seg mat for et år. I 2017 dyrket Åsa Sonjasdotter en potetåker i bakgården på Telemark Kunstsenter. Publikum kunne fritt bruke den bærekraftige komposttedoen som var plassert i bakgården, og var dermed med på produksjonen av gjødsel som kunne brukes til potetåkeren. På denne måten ble publikum en del av kretsløpet kunstneren vil vise frem. Potetene kunne kjøpes på en liten markeds plass inne i Telemark Kunstsenter. (Kunstsenter, 2017a) Under arbeidet med Greenlight District var det Ida Bringedal som var i selve prosjektgruppen, mens Karolin var ekstern kurator som kun fokuserte på selve utstillingen hun lager.

Åsa Sonjasdotter har jobbet med Potato Perspective, siden tidlig 2005, ett prosjekt som handler om å med utgangspunkt i poteten bruke den som prisme, til å se andre aspekter og andre perspektiver av historie, politikk, feminisme, økonomi, vitenskap også videre. Så kan en tenke, hvordan gjør man det med en potet? Men det handler i sin kjerne om kolonisering, og dekolonisering, landbruk, ressursfordeling, tilgang og migrasjon. Alt dette kan en trekke ut av potetens historie. Hvorfor har vi for eksempel spesifikke potetsorter i butikkene, eller ulike

sorter som dyrkes i forskjellige steder i landet? Hvor kom poteten fra, for eksempel? Det er de helt grunnleggende, nesten banale spørsmålene som en kan begynne med, for å så gå dypere ned i rotsystemet. Etterhvert så bare handler det jo om at poteten, som alt annet som vokser, trenger næring og den næringen kan jo bli produsert som kunstig gjødsel, noe som danner enda et lag av interessante og kritiske koblinger. sier Tampere.



Bilde 4. *Fra Kjøtt til Kjøtt*. Potetåker i bakgården til Telemark Kunstsenter

Planter trenger nitrogen for å vokse og leve. Nitrogen som naturlig er i luften, kan også bli dannet blant annet ved et lynnedslag. Yara har jobbet med kunstig produksjon av nitrogen, gjennom å «fange» den fra luften. Nitrogenet ble blant annet ble brukt til sprengstoff til våpen og dynamitt. Senere ble det omgjort til kunstgjødsselfabrikk, noe som på et tidspunkt ble referert til som den nye grønne revolusjonen.

Hun beskriver Yara som en stor og viktig fabrikk som har noe med eksplosjonen i våpenproduksjonen å gjøre, men også eksplosjonen i det industrielle landbruket. Det var ikke alle plantene som tålte det Tampere beskriver som *nitrogenboling*, slik at mangfoldet av planter gikk ned. De plantene som derimot tålte behandlingen, som poteten, ble dyrket effektivt i store mengder. Poteten er koblet til mennesket gjennom det at vi spiser den og at den dermed blir en del av oss, og vi blir en del av den. I tillegg blir poteten linket til Yara, og stedet Telemark.

Tampere og Sonjasdotter knytter prosjektet sitt til et lokalt økologisk landbrukskollektiv, som er villige til å gi dem jord til potetåkeren de plasserer i bakgården til Telemark Kunstsenter. Det blir trykt opp en stor avis som inneholder historien om kunstgjødsel, befolkningsvekst, våpenindustri og potetens kobling til det hele. Avisen blir også hengt opp som langs veggene inne på senteret, og Tampere beskriver dette som en slags plakavegg. Avisene henger også ved et vindu med direkte utsikt til potetåkeren i bakgården. Åkeren er delt i to der den ene delen blir gjødslet med hestemøkk og den andre siden får gjødsel fra en utedo som var plassert utenfor Hennie Onstad Kunstsenter. I bakgården plasserer de også to utedoer som er komposttoaletter utviklet i samarbeid med en forsker, som publikum var velkomne til å bruke.

Komposttoalettene er en tilknytning til nitrogenkretsløpet, som også er tilknyttet mennesker, forteller Tampere. Dette prosjektet varte hele sommersesongen fra mai til oktober, altså strakk det seg utover tidsperioden til Greenlight District festivalen. Dette er et bevisst valg fra Tampere, som ønsker at prosjektet skulle vare en stund slik at de kan ta tak i tematikken over en lengre periode, på ulike vis. Prosjektet var levende gjennom hele sesongen, og ble en langsiktig del av folks bevissthet, forteller hun. Prosjektet involverer også mange lokale innbyggere, som bidrar og hjelper til.

Tampere og Sonjasdotter dyrker seks forskjellige typer potet og eksperimenterer med ulike typer gjødsel gjennom sommeren. Under Greenlight District holder de en samtale, høster potetene og spiser de. Publikum er velkomne til å være med å plante potetene, høste de, spise

de og høre på samtalene, og blir på den måten en del av utstillingen. I første etasje på Telemark Kunstsenter lager de et referansebibliotek som de kaller *Sympoiesis*. Der innreder de et lite galleri, de maler veggene grønne, dekker gulvet med tepper, og lager en lun bibliotekstemning. De samarbeider også med det lokale folkebiblioteket i Skien, der de forteller om tematikkene innenfor prosjektet, som bærekraft, fremtid, potet, feminisme og selvberging. Deretter får folkebiblioteket frie tøyler til å plukke ut bøker som de kunne få låne og sette i biblioteket *Sympoiesis*, som står åpent for publikum.

Tampere beskriver strukturen av prosjektet som et kretsløp, der man starter med kunnskap og beveger seg videre derfra. Prosjektet spredde også initiativ rundt i byen. Folkebiblioteket arrangerer blant annet en egen potetdag, Telemark Kunstsenter formidler utstillingen til barn, der barna får være med å dyrke planter i små dyrkekasser, og de holder en forelesningsserie. Ifølge Tampere var utstillingen en gullgruve i forhold til det å lære og utveksle kunnskap om dyrking på, spesielt mellom barn og voksne. Det var en uformell måte å lære på og hun håper det inspirerer til å dyrke for eksempel poteter hjemme.

Tampere har lang erfaring med stedsspesifikk kunst knyttet opp mot tematikker rundt klima og miljø, og ikke minst menneskets plass i det hele. Når hun jobbet med Greenlight District var det viktig for henne å bruke referanser. Hun forteller at kunstnere har jobbet aktivt med kunst og klima siden seksti- og syttitallet, og at det finnes mange ikoniske arbeider fra den tiden. Hun forteller at slike prosjekter gjerne kan bli litt trend-aktige og lite gjennomtenkte, og at de ofte mangler referanser til tidligere arbeid. Hun ønsket derfor å invitere inn Åsa Sonjasdotter, slik at hun kunne videreutvikle tematikken rundt poteter, som hun hadde jobbet med i mange år, samt å linke det opp mot nitrogenfunnet og Yara. Tampere ønsker også å gjøre folk mer bevisste på sitt eget sted og finne nye perspektiver på et område de allerede er eksperter på, ved å vise hvordan kunsten forholder seg til noe som en finner i folks hverdag.

Tampere mener at miljødebatten ikke kun burde komme ned på et individnivå, selv om det er bra at alle tar ansvar. Hun mener vi blir lurt om vi tror at dette ansvaret ligger på våre skuldre, da det er store, internasjonale og nasjonale selskaper som burde ta grep.

Tampere presiserer at hun ikke er en ekspert, og at hun heller ikke kan snakke for så mange individer med ulik tilnærming til kunst, interesser eller lokalsamfunnet sitt. Hun tar utgangspunkt i å samarbeide med de som har innsikt i det som skjer under overflaten i det

tidligere industriområdet i Telemark. Hun beskriver hvordan ulike typer tematikker, treffer ulike typer folk og forteller at det var en stor del av publikum som kom på Greenlight District som allerede var interessert i økologisk jordbruk. Prosjekter kan skape lokalt engasjement gjennom å skape møteplasser.

Tampere beskriver prosjektets hensikt som: *«Når du har en aktivitet sammen som er såpass enkel og lite pretensios, altså å så poteter, grave hull og sette poteter der, eller å høste og spise poteter i fellesskap, så tenker jeg at det blir lavere terskel til å gå inn i kunstrommet, men kanskje også det å forstå at det rommet, det er for alle.»*

Hun beskriver det som veldig interessant å se på ulike steders særegenheter, slik som at Yara ligger i Skien og hvor perfekt der er i forhold til Greenlight Districts tematikk. På den måten kan de treffe publikum, gjennom å vise til noe de allerede vet, men som de kanskje kan få et nytt blikk på.

Tampere beskriver at det er en feedbackloop av ideer og informasjon som går mellom det som blir uttrykt i verden, for eksempel av kunstnere, i forskning eller gjennom filosofer. Denne feedbackloopen sirkulerer, og lander på ulike vis og det tar ulik form, og på denne måten kan man få veldig ulike perspektiver på samme tematikk. Hun gjør også research på andre kunstnere som utforsker samme tematikk på andre måter enn henne. Tampere forteller for eksempel at det bare blir og mer av kunstnere som samarbeider med forskere, for å sette fokus på tematikken. På den måten kan man også starte en debatt i samfunnet: *«Jeg er interessert i kunstnere som uttrykker seg utover det å utrykke seg kun veldig privat om du skjønner. Kunstnere som er engasjert i noe utenfor dem selv, og som ønsker å forstå verden og er søkende og kunnskapssultne mennesker. Ja.. og det blir det jo både agenda og samfunnsdebatt av, på sitt beste.»*

Odd Fredrik Heiberg har bodd i Skien i mange år og har jobbet med flere temporære kunstprosjekter i Grenlandsområdet. Han er godt kjent med området og har mye kunnskap om stedet. Han var med som kunstner i Greenlight District i 2017, og er en av de som ble valgt til å være kurator for festivalen som blir holdt høsten 2019. Heiberg har en grunnleggende interesse i kunst og beskriver sin motivasjon for å være kurator for dette prosjektet som et stort engasjement i regionen, og de fire institusjonene som er med. Han blir også motivert av å jobbe med kunstnere og av å hjelpe dem til å få realisert sine prosjekter.

Han samarbeider med kuratoren Sissel, hvor de med jevnlig kommunikasjon utarbeider en liste over kunstnere som passer til tematikken. Sammen ser de på og vurderer ulik kunst, som

de fortløpende kommuniserer tilbake til de fire institusjonene. De har fått en felles forståelse om at det ikke kommer til å bli like mange kunstnere i år, som under den første festivalen som totalt involverte åtti kunstnere. Heiberg forteller også at mye av kunsten under Greenlight District ikke nødvendigvis var initiert av de fire institusjonene som jobbet med prosjektet, men kan heller beskrives som at de var samarbeidsprosjekter under Greenlight District sin paraply. Dette var mindre kunstprosjekter som ble initiert av eksterne aktører, som lokale barer og kafeer. For årets festival har de foreløpig planlagt ti prosjekter med ti kunstnere, og i tillegg har de en litteratur-workshop og en lyd-workshop.

Som kurator er han opptatt av at han ikke skal styre for mye over kunstneren og at det skal være samforståelse mellom kurator og kunstner. Han skal være med og gi kunsten innhold, mens kunstneren selv bestemmer kunsten form. Han beskriver det som en kuratordialog, som avhengig av kunstner og kunstprosjekt tar ulik tid og form. Noen kunstnere ønsker mye innspill fra en kurator, mens det hos andre blir en mer gjensidig flyt og påvirkning basert på en overordnet enighet om hva prosjektet dreier seg om. Dette kan også ha grunnlag i hvor godt man eventuelt kjenner kunstneren fra før.

Temaet for Greenlight District 2019 er vann. Vannet har som nevnt tidligere vært med på å forme det geografiske området, det har vært grunnlag for storindustri og på den måten vært en kilde for forurensning, som igjen har preget menneskene i området. Greenlight District beskriver tematikken slik: *«Greenlightdistrict 2019 vil bidra til en kunstnerisk utforskning av temaet vann; i denne sammenheng den betydning vassdrag, elver og fjorder har hatt for såvel bosetting, samfunnsutvikling og industri og de utfordringer som reiser seg omkring dette i fremtiden.»* (District, 2018)

Heiberg forteller litt generelt om tilstanden til vannet, altså Porsgrunnselva, Skienselva og fjordene rundt. Det kommer ikke lenger dioksiner eller cadmium fra industrien, og pumpeutslippene fra kunstgjødselsindustrien er og også veldig og vannet blir også friskere i forhold til oksygen. Nede på bunnen i frierfjorden ligger vannet stille og ytterst i denne fjorden er det en terskel. Innenfor denne terskelen vil det da legge seg mer og mer organisk materiale på toppen som kapsler inn det giftige mudderet. Problemet i dag er den store trafikken av handelsskip, og det er til enhver tid opp til ti skip forankret, som venter på å komme inn til Herøya eller Rafnes. Det er nettopp denne ankringssonen som skaper mye problemer, fordi de daglig slipper flere anker på 3-10 tonn ned i det giftige mudderet på bunnen. Mudderet som inneholder gift blir da virvlet opp og føres frem og tilbake i fjordsystemet, slik at det aldri

blir slutt på tungmetaller og dioksiner i vannet. I tillegg kommer stadig forurensning fra urbane områder, med avfallsstoffer fra helt vanlige husstander, og konsekvensene av dette vet vi ikke hva er enda.

Han forteller at de ulike kildene til forurensning griper deg på ulike emosjonelle sett. Han bruker eksempelet med plastindustrien på Herøya, som har ført til at millioner av plastpellets har kommet på avveie og at man kan finne dem igjen ute på øyene i området. *«Du kan bare ta én spade nesten hvor som helst. Stikke i hvilken som helst sandstrand som er berørt av strømmen fra Herøya og Ineos, så kan du telle hvor mange hundre plastikkpellets som ligger sammen med sandkornene.»* sier han.

Rafnes får denne gassen fra USA som de omdanner og sender i ledning under fjorden bort til Herøya. Der er det andre fabrikker som spalter det og gjør det om til PVC eller polyetylen og andre plasttyper. Restene fra produksjonen brukes til brensel i prosessen. Han forteller at det er en veldig lukrativ bransje, som produserer milliarder av plastpellets, og som har store overskudd. Heiberg forteller at han blir rasende når han tenker på at det ikke er mer fokus på pellets-utslippene fra denne industrien, og understreker at vi er med på å støtte fabrikken hver gang vi kjøper en flaske vann eller noe annet produsert i blank plast.

Til tross for en oppgitthet over industrien mener likevel Heiberg at det er viktig å få til dialog og samarbeid med lokale bedrifter: *«Det er vel et forsøk på å være relevante og skape ut ifra et felles ståsted og rekruttere et publikum gjennom industrien som vi alle erkjenner at vi må forholde oss til, enten vi føler oss kuet eller befridd av den.»* Han sier at selv om industrien er til for oss så fremstår den likevel veldig lukket, og viser til at det er mye som blir produsert som vi ikke vet noe om. Han sier også at det er veldig interessant at bedriftskulturen er slik at man ikke vet hvem som eier hvem, eller hvilket land de tilhører, og at til og med de som arbeider i industrien ikke vet hvem eieren egentlig er. Jeg får inntrykk av det samme under et arbeidsmøte med Greenlight District, der det blir lagt vekt på hvor vanskelig det er å komme inn i en bedrift fordi de ikke vet hvem de skal kontakte.

Heiberg er optimistisk og forteller at industrien har mye å by på i forhold til et samarbeid med kunstprosjekter. Hvis det er snakk om et prosjekt der begge kan dra nytte av gjensidig samarbeid så er det mye muskler å hente hos en bedrift. Det er fordi de kan ha stor kapasitet i forhold til mannskap, plass, lokaler, transport og penger. Hvis man finner en måte å samarbeide, som begge parter er interessert i så kan man realisere hva som helst.

Hvis en bedrift for eksempel har flere hundre ansatte så er det ikke noe problem å la et par hjelpe til med realiseringen av et kunstprosjekt i et par dager. Industrien kan selv ha nytte av å jobbe med kunstnere, gjennom at det fører en interessant dimensjon inn i bedriftene. Denne dimensjonen er ikke nødvendigvis målbar i økt effektivitet, men kan tilføre verdi i form av det å være knyttet til et kulturprosjekt. Heiberg tilføyer at det har vært vanskelig å komme inn på blant annet Herøya Næringspark på grunn av at eierstrukturene er endret. Bedriftene er ikke lenger lokalt eid, men har blitt tatt over av Statens Pensjonskasse.

Det var Hydro som startet de første fabrikkene der i 1928 og det tiltrakk andre bedrifter noe som første til oppbyggingen av næringsparken. Hydro har blitt til et rent aluminiumsselskap, og har skilt ut den store produksjonsdelen kunstgjødsel til et eget selskap, Yara. Hydro var også store innen olje og gass, noe som nå er fusjonert med Statoil og blitt til Equinor. Hydro er fortsatt Norges største selskap med antall ansatte, men det er ikke så mange som jobber i Norge lenger. Han beskriver Herøya Næringspark som en stor, dynamisk cluster og som et område med vanvittig bra industrikompetanse. Alt ligger til rette om du ønsker å etablere prosessindustri eller lignende, for de har alt klart og industrimiljøet er utrolig bra.

Yara er fortsatt en av bedriftene som har størst produksjon i området, og de produserer enorme mengder kunstgjødsel, ellers er det stor produksjon av metallurgi og plastikkprodukter. I tillegg huser Grenlandsområdet flere forskningsbedrifter. Under Seminar om Kunst, Forskning og Samfunn i Skien utforsker Heiberg ideen om at kunsten er subjektiv og kan på den måten ligne forskning, og at forskning er objektivt, men kan ligne kunsten. Han beskriver at kunsten er en utforskning, som regenererer seg, og bruker dette som et argument på hvilke paralleller man kan trekke mellom de to forskjellige disiplinene. Mange av kunstnerne benytter forskningslignende strategier underveis prosessen. Likevel er denne forskningen ofte beregnet for tankevirksomhet og ikke for empiri, sier han.

I forbindelse med planleggingen av Greenlight District 2019 har Herberg forsøkt å ta kontakt med vannkraftselskapet Skagerak og Herøya Næringspark. Han ønsker å skape en forbindelse mellom kunstnere bedriftene for å skape en dialog, men opplever at ikke interessen er så stor fra bedriftenes side. Han mistenker at noe av skepsisen bunner i forrige festival da en gruppe forfattere under en litteratur-workshop i forbindelse med Greenlight District 2017 besøkte Herøya. Herøya Industripark følte i ettertid at de ble representert på en feilaktig måte. «*Man sitter igjen med en følelse av at de er redde for å få kunstnere inn der som skal bare meske seg i det, i et vondt*

bilde av at de er negative. De er veldig «public image» sensitive, tror jeg.» sier Heiberg. De føler at den problematiske forurensningen er fortid og at industrien i dag i større grad har løsningen for fremtiden. Slik ser de seg selv, og slik ønsker de å bli oppfattet.» sier Heiberg.

Siden eierskapet og ledelse er flyttet ut så kan det hende at de ansatte er ukomfortable med å ta beslutninger som kan sette dem i feil lys. «*Man aner en redsel. Og de spør og spør og spør på forhånd. «Nøyaktig, hva skal dere? Nøyaktig hva skal dere spørre om? Nøyaktig hva vil dere vite? Nøyaktig hvor vil dere gå?» og ikke minst: Hva skal resultatet bli?»* sier Heiberg og understreker at dette bare er en oppfatning han har. Han tror mange bedrifter grunnleggende sett er interessert i et samarbeid, men at selskap i dag har større behov for kontroll, som ikke så lett forenes med kunstnerens behov for frihet. Man blir ikke direkte avvist, men når man ikke kan gi de svarene de ønsker lykkes man heller ikke i å lage en avtale. Han tror heller ikke at de har noe å skjule, men at det kan være en måte å gardere seg på i forbindelse med hvordan de ønsker å bli sett utad. Det var lettere å komme i kontakt med bedrifter før, sier han:

Jeg tror ikke bedriftene trenger å være så redde. Et samarbeid kunne tatt mange former. En startmulighet kunne vært et estetisk dypdykk intuitivt på Herøya. Jeg spurte om lov til å vandre under bryggen, og bare ta bilder fra et perspektiv hvor ingen har tatt bilder før. Sette en kunstner i gang med det, på en måte! Slik har du aldri sett Herøya før! Banalt kanskje, men det dreier seg om å komme inn under huden på dem, men det viste seg å være helt umulig.

Heiberg finner industriens kretsløp spesielt interessant. Hydro startet den første bedriften i området i 1928, og det er 90 år siden. Industrien har brakt en velstand til samfunnet, og det har brakt mye forurensning. Han sier at han syns det interessante aspektet er hvordan det på 100 år, med moderne industri, ikke er så gærent det de etterlater seg. De er også ekstremt bevisste på image, noe de må være for å overleve. I dag har de et mål om at Herøya Industripark skal bli karbon-positive. Med andre ord, at de absorberer med karbon enn det de slipper ut. Det er klart sånne utsagn er en del av imagebygging, men de er i hvert fall bevisst på at de vil ligge i forkant, og at de har forstått at bærekraft, sporbarhet og lite forurensning er fremtidens premisser for godt salg, sier han.

Industrien i området har ikke så stor miljømessig påvirkning, det som er utfordringen fremover er den generelle urbane avrenningen. Som kurator syns han det er interessant å finne og se ulike aspekter ved ulike kunstprosjekter som peker på problemstillinger innenfor lokale miljøutfordringer:

Jeg synes det er fint hvis man kan finne en blanding av lokale og eksterne kunstnere. Kunstnere utenfra lærer noe ved å jobbe her og kanskje formidler noe interessant til lokalbefolkningen. Samtidig, danner forbindelser til det lokale kunstlivet. Så det er viktig å engasjere lokale kunstnere slik at det kan oppstå faglige møtepunkt i forbindelse med det arbeidet de gjør.

I Greenlight District inviterer de inn kunstnere fra andre steder, til å jobbe i området i en liten periode. Selv om flere av prosjektene utføres av kunstnere som kommer fra andre steder, har de en lokal forankring, nettopp fordi de jobber med kunsten lokalt. Kunstnerne kommer for å filme, ta opp lyder, male og dra på oppdagelsesferd gjennom Skien.

En av kunstnerne skal kartlegge byens kloakksystem for å finne ut om det skjer interessante ting på undersiden av disse lokkene, og flere av kumlokkene i byen byttes ut med glass slik at folk kan se de forurensede vannveiene vi har i Skien. En lydkunstner skal forske på lydforurensning i vann og hvordan det påvirker artene. Kunstnerne må da komme hit og sette seg inn i lokale forhold, sier Heiberg. De får inspirasjon fra omgivelsene, lokalhistorikken og områdets utforming. De jobber også med å få kunstnerne til å ha formidling til skoleungdom, slik at det blir en forlengelse av kunstprosjektet, sier han.



Greenlight-District, Foto © Dag Jensen

Bilde 5. Spriten Kunsthall

5. Analyse

Jeg har valgt å strukturere analysen ved å tolke de tre intervjuene jeg har hatt med Tampere, Bakkeslett og Nordby. Jeg begynner med disse tre intervjuene fordi jeg ønsker å få et innblikk i deres arbeidsmetoder, før jeg går over på å analysere case-studien av Greenlight district og intervjuet med Odd Fredrik Heibergs og hans pågående arbeid med prosjektet. De tre første intervjuene tar opp prosjekt de allerede har gjennomført. Det jeg trekker ut fra disse intervjuene, samt empiri og teori, skal jeg bruke som et grunnlag for case-studien. Målet blir å beskrive hvordan kuratorene ved Greenlight district jobber med lokal miljøproblematikk. Jeg har valgt å bruke seks analysekategorier for denne analysen. Jeg ønsker å se hvordan de forholder seg til institusjonelle rammer, et fysisk sted, lokalbefolkningen og lokal industri, og deltagelse og demokrati, økologi, og hva de ønsker å oppnå med prosjektene sine. Flere av disse kategoriene er noe overlappende siden de er såpass tilknyttet hverandre, men jeg har forsøkt å kategorisere de. Jeg utforske kuratorenes arbeidsformer i forhold til å skape kunstprosjekter som kan utfordre kollektiv miljøbevissthet og handlekraft i et lokalsamfunn.

Analysekategorier

Institusjonelle rammer

For å undersøke hvordan arbeidsformer de har ønsker jeg først å vite om de jobber freelance eller i en kunstinstitusjon, fordi de institusjonelle rammene kan ha stor påvirkning på hvordan prosjektene deres utfolder seg.

Helga Marie Norby jobber mest utenfor institusjoner, men finner fordeler og ulemper ved begge. Bortsett fra praktiske utfordringer på et sted som ikke er en institusjon, synes hun det er veldig inspirerende fordi det er mye materiale å hente, som allerede er der, fordi stedene allerede bærer mye historie og har en interessant utforming som man kan ta utgangspunkt i. Institusjoner beskriver hun som en container som viser noe som ble laget et annet sted, og bruker derfor institusjoner på en annen måte enn det hun gjør når hun jobber med egne prosjekter. De institusjonelle rammene påvirker derfor kunstprosjektene hennes. En utstilling i en institusjon bærer med seg visse forventninger fra publikum, noe som også avgjør om de velger å komme eller ikke, eller hvordan de oppfører seg når de besøker utstillingen, forklarer

hun. Når hun jobber med prosjekter i en institusjon får hun mye eierskap til prosjektet selv, mens når man velger å ha et stedsspesifikt prosjekt utenfor en institusjon bruker hun den lokale kunnskapen til de som bor der i større grad. På denne måten blir flere involvert, og de som deltar får et eierskap til prosjektet. Man involverer flere mennesker som ellers ikke ville vært involvert i kunsten, gjennom å jobbe utenfor institusjoner, som kan sikte mot en mer demokratisk visning av kunst.

Eva Bakkeslett jobber med selvinitierte prosjekter noe som hun synes gir henne en frihet til å jobbe og leve som hun vil. Hun ønsker å leve tett knyttet opp mot naturen, en livsstil hun ser på som et grunnleggende element i sin kuratorvirksomhet. Hun prøver å leve på den måten hun videreformidler videre til andre, noe som kan bli vanskelig i en institusjon. Hun er ikke begeistret for de rammene hun må holde seg innenfor når hun jobber i en institusjon, men ved å jobbe freelance kan hun forholde seg til institusjoner på en flytende måte. Den økonomiske støtten man får til prosjekter er også erfaringsmessig mindre om det er for en institusjon enn om det er selvinitiert. Hun mener dette bunner i at man har en større drivkraft bak prosjektet om det er selvinitiert, og man slipper de utformingsbegrensningene man har i en institusjon. Ifølge Ekeberg er har kunst gått fra å være noe som skulle betraktes, til å bli en arena for å utforske og eksperimentere. Når kunsten ikke lenger må ha et sted å oppbevares eller vises frem, kan det også bli mindre relevant å vise det frem i en institusjon. Det blir et mindre behov for et visningssted, og institusjonenes rolle blir endret. Bakkeslett trenger for eksempel ikke en institusjon for å formidle den kunsten hun vil, fordi kunstens rolle er endret.

Hun mener at institusjoner kan være aktuelle politiske formidlingsarenaer i forhold til klima, men poengterer at det må ha en visjon og jobbe mer helhetlig med det. Det vil si at de også må ta tak i den interne bruk- og kast mentaliteten de har i forbindelse med utstillinger. Det hun beskriver kan sammenlignes med *Institutional confusion*, gjennom at de kanskje ønsker å skape utstillinger med bærekraft eller miljø med tema, men at det ikke går fordi de må følge visse rammer, eller at de har en intern kultur som bestemmer hvordan de skal, for eksempel, håndtere den store utskiftningen av utstillinger.

Karolin Tampere forteller at hun har erfart at forskjellige typer rom tiltrekker forskjellige typer publikum. Hun jobber både i institusjoner og freelance, og synes det er svært interessant å jobbe med stedssensitivt og kontekstsensitivt med en lokalt forankret tematikk. Med bevissthet

på at hun kan nå ulike typer publikum etter hvor hun velger å utføre et prosjekt kan være en bevisst strategi.

Sted

Måten kuratorene forholder seg til stedet i seg selv kan også påvirke arbeidsmetodene deres. Med sted mener jeg de fysiske omgivelsene kuratoren velger å gjøre noe med, eller ikke. Sted kan også være et skapt sted eller være sted som identitet. Miwon Kwon bruker begrepet stedsspesifikk kunst forklare ulike måter man kan bruke et spesifikt sted på og nevner tre paradigmer i forhold til det: De fenomenologiske/erfaringsbaserte, de sosiale/institusjonelle og de diskursive. Jeg analyser de ulike kuratorenes måtene kuratorene forholder seg eller bruker stedet, og hvilke paradigmer kuratorene passer inn i.

Norby jobber med stedsspesifikke kunstprosjekter fordi hun ønsker å løfte lokale problemer, til et internasjonalt nivå. Hun får mye inspirasjon fra stedene i seg selv, og bruker det som et grunnlag for å finne en form for så å utvikle den. Hun bruker trekanten mellom kunst, publikum og sted til å skape dynamiske kunstprosjekter.

Det nomadiske prosjektet SALT, bringer med seg en slags filosofi, som hun kommuniserer til de besøkende. De som er der blir en del av prosjektet. SALT er et eksempel på Miwon Kwons diskursive paradigme, der den stedsspesifikke kunsten ikke er tilknyttet det fysiske stedet, men heller en ideologi. Prosjektet SALT flyttes rundt i Norge, slik at mennesker i forskjellige byer får oppleve det. Publikum i Bodø vil ha en annen utsikt enn de i Oslo, men likevel vil opplevelsen være omtrent lik: en sitter i en sauna, og ser ut på landskapet og tenker at det man ser er umistelig. Norby bruker kombinasjonen av sted, kunst og publikum for å skape opplevelser som formidler kompleksiteten rundt økologi og menneskets plass i det hele.

Under LIAF arrangerer hun kunstnerresidenser, slik at kunstnere utenfra kan komme inn og bruke sitt blikk på Lofoten-området, som bruker sitt utenfra - og inn- blikk på lokalområdet, og bruker det som utgangspunkt for kunsten sin. De bygger på det samme fundamentale diskursgrunnlaget som de lokale kunstnerne og jobber ut ifra det. Da kan de få ny inspirasjon fra stedet som de kan bruke i kunsten. Når man opplever eller ser noe for første gang har man ofte et helt annet perspektiv enn de som har vokst opp i området. Et nytt perspektiv kan føre til nye spørsmål og nye problemstillinger som kan belyse stedet på nye måter. Kunnskapen de

tilreisende kunstnerne får fra området, er også noe de kan videreformidle andre steder. På denne måten blir kunstnerresidenser tilknyttet et sted også en kompetanseutveksling. Kunsten blir knyttet til stedet gjennom idéer, men også av selve stedet de er på. Jeg vil også knytte dette opp mot Miwon Kwons diskursive paradigme, fordi det er stedsspesifikk gjennom en felles visjon. Lokasjonen er en viktig del av Salt, og det er strategisk plassert rett ved fjorden slik at folk kan bade, og på den måten streifer den inn innom det fenomenologiske og erfaringsbaserte paradigmet til Kwon.

Bakkeslett jobber mye med stedsspesifikk kunst fordi hun ønsker å nå ut til et bredere publikum. Hun ønsker å nå de som vanligvis ikke oppsøker en kunstinstitusjon. Claire Bishop beskriver også hvordan det kan være vanskelig å oppnå demokratiskapende kunstprosjekter i institusjoner fordi publikum er en samling av mennesker med lik kunnskap, like interesser og lik erfaring med kunst. Bakkeslett mener institusjoner er som å *preach to the converted*. Lisa Nøttseter beskriver det som et ekkokammer. Bakkeslett ønsker heller å formidle det lokale rom, der hun kan bevege et mer variert publikum og ikke minst, det jeg tolker som et publikum som i større grad representerer befolkningen

Tampere jobbet både stedssensitivt og kontekstsensitivt under Greenlight district i 2017. Da hun og Bringedal kuraterte *Alger og Poteter* brukte de Grenlandsområdets historie og til å sette prosjektet i en kontekst. I potetprosjektet *Fra Kjøtt til Kjøtt* Tampere bruker Miwon Kwons diskursive paradigme, ved at prosjektet videreformidler et økologisk perspektiv og tankesett. Hun formidler et kretsløp gjennom at kunstgjødselsprodusenten Yara ligger i området prosjektet blir til. Hun bruker bakgården til Telemark kunstsenter, og benytter den fysiske gressplenen til å lage en potetåker. Selv om hun her bruker de fysiske attributtene, som gressplenen, til prosjektet er ikke hovedtanken å bruke gressplenen, men heller å tilføre noe nytt til stedet, en ideologi om de dypøkologiske kretsløpene mennesket er en del av. Yaras tilstedeværelse tilfører en ny dimensjon av relevans, men er ikke avgjørende for prosjektet.

Lokalbefolkning og lokal industri

Under dette punktet tar jeg med hvordan kuratorene forholder seg til de menneskene som bor der de skaper et prosjekt og hvordan lokal industri kan brukes i tverrfaglige prosjekter. Jeg skal finne ut hva de eventuelt ønsker å få ut av et samarbeid med industri eller bedrifter som påvirker stedet.

Prosjektets relevans til stedet er ifølge Nordby også en viktig forutsetning for LIAF, så hun lager på mange måter en festival om Lofoten, men også for Lofoten og de som bor der. Tematikken må være viktig for stedet, for samfunnet og de som bor der. Dette kan være viktig både for å være relevant og for at det skal være et fruktbart prosjekt. Hun åpner opp for nye problemstillinger, finner historier eller koblinger som man ikke har tenkt på før, og bruker dette som en kunstnerisk strategi. Hun undersøker materialet på en følsom måte, for å vise respekt overfor lokalbefolkningen. Målet med dette er å fortelle historier på nye måter. I et lokalsamfunn har folk forskjellige relasjoner til sine omgivelser, og ved å ta opp noe, som man kanskje har tatt for gitt eller glemt en stund, ønsker hun å oppnå en type kunnskapsproduksjon. Hun sier også at det er en annerkjennelse at alle steder har kunnskap og en kultur som er verdt å gå inn i. Dette tolker jeg som at vi gjennom kunstprosjekter som LIAF, kan få en tilbakekobling til stedet vårt og dermed skape et samhold og en stolthet overfor det stedet vi er på.

I forhold til publikum mener hun at det er et mer homogent publikum som besøker de ulike institusjonene, og at man kan oppleve et mer variert publikum når man jobber utenfor. Prosjektene tiltrekker mennesker som kanskje vanligvis ikke ville besøkt et museum, eller galleri, så man når ut til flere.

Nordby beskriver et tverrfaglig prosjekt mellom kunstner og bedrift som fruktbart, fordi kunstnere jobber ut fra et mer fritt perspektiv, uten å nødvendigvis jobbe et spesifikt mål slik man ofte er opplært til å gjøre i andre fag. Det skaper rom for en produktiv refleksjonsprosess med kritisk tenkning. På denne måten kan man komme frem til alternative måter å jobbe, skape eller utvikle bedriften.

Bakkeslett roser tverrfaglige samarbeid, og mener det kan gi ulike innfallsvinkler til en felles tematikk. Samarbeid på tvers av bedrifter og næringsliv kan gi fruktbare resultater.

Næringsdrivende er svært dyktige på det å drive næring, mens kunstnere kan komme med nye perspektiver. Når man kombinerer dette kan man synliggjøre eller visualisere en bestemt tankegang, noe som gagnar begge parter. Hun ser sin egen rolle som en som kobler sammen de ulike menneskene eller interessefeltene. Hun er en videreformidler av kunnskap og kompetanse som kan være svært verdifullt for andre.

I forhold til lokalbefolkning jobber hun aktivt med å inkludere ildsjeler og engasjerte mennesker i prosjektene sine. Hun bruker mye av den kunnskapen innbyggerne allerede har, og ser på dette som en læringsprosess. Hun kobler sammen mennesker, ideer og kunnskap, og fører kunsten ut av institusjonene og inn i det hun beskriver som marginen på samfunnet. Dette kan også sees på som en demokratisering av kunsten, ved at den inkluderer mennesker og gjør den tilgjengelig for alle.

Tampere prosjekt *Fra Kjøtt til Kjøtt* var en del av Greenlight districts tema om klima og miljø i Grenlandsområde, og det var derfor viktig at prosjektet var relevant for lokalbefolkningen. Tampere og de hun jobber sammen med i dette prosjektet benyttet også lokal kunnskap fra lokale aktører som for eksempel et økologisk landbrukskollektiv som bidro med jord til potetåkeren. De fleste som bor i Grenlandsområdet er kjent med kunstgjødselsprodusenten Yara, og nå fikk de oppleve Yara fra en ny vinkel som også var tilknyttet deres egen hverdag. Potetprosjektet varte i en periode på flere måneder, og ble derfor en del av Skien sentrum. Lokalbefolkningen kan følge med på prosessen over tid og ta eierskap i prosjektet. Tampere ønsket å gjøre folk mer bevisste på sitt eget sted og dele nye perspektiver på Grenlandsområdet. Alt dette med utgangspunkt i noe man finner i folks hverdag, poteten. Hun finner noe så folkelig og enkelt som poteten, som alle har et forhold til, og setter det i en større kontekst. Tampere beskriver det som et lavterskel-møte med kunsten. Vetlesen foreslår at vi må finne et alternativt språk eller medium for diskursen, og kanskje kan noe så enkelt som poteten være et medium alle forstår? Han mener at språk, i et bredt spekter, kan bidra til at vi kan koble informasjon til handling og foreslår at løsningen kan være å skape en forbindelse til mennesket, og vise hvordan det vil påvirke vår hverdag. Poteten er et eksempel på noe alle kan relatere til og som er en vanlig del av vår hverdag.

Deltagelse og demokratisering

Nordby jobber med problemstillinger som ikke alltid tar opp positive historier, og mener at det er viktig å få publikum til å få nye perspektiver på den kompleksiteten lokalområder kan bære på. Hun jobbet for eksempel med et prosjekt på Svinøya, under LIAF, som brakte fram svært ulike forbindelser til et spesifikt sted. Problemstillingene rundt dette stedet var om man skulle ivareta den autentiske og gamle fisketradisjonen eller gjøre det om til et sted for turisme? Stedet har også rik historie fra 2.verdenskrig, og er et populært sted for de unge i regionen. Men andre ord, et sted med svært ulike interesser og assosiasjoner. Resultatet ble en konflikt i forhold til det å jobbe med stedet. Hvis jeg trekker paralleller fra dette og til Bishops anliggende for deltagelse i kunsten kan dette være en slags aktivering av et sted. Selv om alle historier ikke er like populært for alle, kan hun bidra til å gi nye stemmer til mennesker og løfte historier som kanskje tidligere har vært tabu.

Vi blir mer bevisst hva vi omgir oss med, og hvor komplekse våre omgivelser kan være. Norby involverer lokalbefolkning gjennom at hun bruker deres kunnskap og deres historier og involverer dem i prosessen slik at de også får et eierskap til det. I forhold til Bishops anliggende kan dette være en ikke-hierarkisk måte å produsere kunst på, siden eierskapet fordeles på flere. Hun behandler historiene respektfullt og er klar over at det er mange måter å bruke historiene på når man jobber dokumentarisk. I metodekapittelet mitt beskrev jeg hvordan man som forsker må være klar over hvordan man tolker historier og hvordan ens egne meninger og erfaringer kan komme i veien for en objektiv forståelse av materiale. En kurator kan jobbe svært likt som forskere, og må derfor ta hensyn til etikk underveis i kunstprosjektene.

Bakkeslett er opptatt av at publikum skal føle seg inkluderte og engasjerte i kunstprosjektene. Hun jobber derfor med å skape en lavterskels inngangsport mellom mennesker og kunsten. I stedet for at publikum er betraktere som ser utenfra kobler hun inn publikum og oppmuntrer dem til å bidra. I forhold til Bishop, bruker hun både kollektiv kreativitet og et delt forfatterskap i kunstproduksjonen. Hun skaper arenaer for opplevelse, slik som Bourriaud beskriver som en søken etter noe ekte.

I potetprosjektet sier Tampere at deltagelse er svært viktig. Publikum får delta i setteprosessen, de får høste poteter, bruke komposttøden. I tillegg kan de bruke biblioteket *Sympoieisis* på Telemark Kunstsenter, til en kollektiv kunnskapsproduksjon. Denne utstillingen har flere

dimensjoner av deltagelse. Den ene er det performative gjennom at publikum kan fysisk utføre en handling, som for eksempel ved å høste poteter. Det er en kroppsliggjøring av læring, der de gjennom å få erfare hvordan man sår poteter kan ta med seg en kunnskap videre. Jeg vil sammenligne dette med Eva bakkesletts gentle actions, der man gjennom små handlinger kan skape nye vaner som er mer bærekraftige. I tillegg til en fysisk dimensjon har *Fra Kjøtt til Kjøtt* en diskursiv dimensjon gjennom at det skaper en arena for debatt i lokalsamfunnet. De som bor i Skien har mest sannsynlig lagt merke til potetåkeren og komposttudoen. Gjennom en kollektiv handling som å spise poteter kan man også bidra til å bygge communities eller miljøer i lokalsamfunnet. Med dette som bakgrunn tolker jeg at dette kunstprosjektet har flere dimensjoner hos seg som kan bidra til en holdningsendring omkring temaet miljø i et lokalsamfunn. I forhold til Bishops anliggende i deltagende kunst bruker Tampere både aktivering, forfatterskap og deltagelse. Gjennom en aktivering av kunsten, i dette tilfellet poteter, får poteten en mening ved å bli satt i et større perspektiv og ved at publikum for være med på å så den. Publikum blir en del av forfatterskapet til prosjektet da de har bidratt til å lage den. Dette er også en ikke-hierarkisk produksjon hvor alle har like roller, og alle bidrar på lik måte. I forhold til demokratisering er dette et høyst aktuelt da det bidrar til å skape sosiale bånd mellom de deltar. Bourriauds beskrivelse av relasjonell kunst er at det oppmuntrer publikum til å gjøre eller lage noe selv. I prosjektet til Tampere får publikum være med på å få ferdigheter de kan bruke til å bebo verden på en bedre måte.

I forhold til Ranciére tanke om at kunsten består i å konstruere rom og relasjoner, der relasjonene mellom kropp, rom og tid omfordeles er også Tamperes prosjekt svært relevant. Hun skaper en flerdimensjonal opplevelse, fra å være ute og jobbe i en potetåker, til å være inne i et bibliotek og lese om økologi, som kan bidra til en holdningsendrende opplevelse. Helguera mente at deltagende kunst flytter fokuset fra kunsten og over til betrakterne, noe som også er svært relevant i forhold til Tamperes prosjekt, der poteten i seg selv, ikke nødvendigvis er den store kunstneriske opplevelse. Betrakterne på en annen side gir poteten mening, og det er deres interaksjon med poteten som er den store opplevelsen. Helguera mener at relasjonell kunst kan bidra til å skape miljøer basert på den kunstneriske erfaringen de har, og i forhold til det kan publikum som har dyrket potet danne et miljø sammen, som kan dele og videreformidle kunnskapen.

Økologi

Et elementært prinsipp i denne masteravhandlingen er at alle de jeg har intervjuet har et økologisk perspektiv som fungerer som en drivkraft bak de prosjektene de jobber med. Næss bruker begrepet dypøkologi om det at alt i verden henger sammen, og at dypøkologien kan være med på å sette fokus på de økologiske problemene vi står overfor. Haraway beskriver relasjonene som en sympoiesis, om at alt er relatert til hverandre på en eller annen måte. Kagan mener krysningsfeltet mellom kunst og bærekraft kan ha en transformativ effekt på menneskets syn på natur og kultur og sier vi trenger en Environ(mental) Change.

Nordby forsøker gjennom SALT å knytte mennesket til naturen, gjennom å skape rom for refleksjon over det man ser, og kjenne at på det at det er umistelig. Hun bruker økologi som et overordnet tema som hun formidler gjennom en kunnskapsproduksjon i et fellesskap. Dette er en kollektiv kunnskaps- og refleksjonsprosess som oppstår i en skapt arena. Hun legger til rette for at publikum skal dele en opplevelse som forhåpentligvis kan bidra til en meningsutveksling. Vetlesen beskriver hvordan statistikk ikke har noen effekt på oss fordi vi ikke klarer å oversette dataene til noe vi kan relatere til. Nordby konfronterer publikum med en utsikt de kan sette pris på, som de kan relatere til. Dette kan være det Vetlesen kaller et alternativt språk som, kan være med på å koble informasjon til handling. Nordby har ingen informasjon å dele ut, men det er opp til hvert enkelt individ å danne egne refleksjoner og tanker rundt økologi, som de kan dele mellom seg. Han forteller at løsningen kan være å skape en forbindelse til mennesket, og vise hvordan det vil påvirke vår hverdag, akkurat slik Nordby gjør med SALT.

Bakkeslett tar utgangspunkt i et økologisk perspektiv i sitt kuratoriske arbeid. Hun synes det er et stort behov for å jobbe med miljø, tverrfaglige prosesser og kommunikasjon mellom kulturer og arter. Hun bruker dette som motivasjon til å utføre kunstprosjekter med en mer helhetlig miljøtilnærming. Hun bruker kunsten, som hun ser på som der frieste feltet vi har, til å skape dialoger, mellom ulike disipliner og ulike mennesker.

For eksempel med det pågående prosjektet som handler om utrydningstruede fuglearter, har hun koblet seg opp mot forskere, skribenter, ornitologer, filosofer og poeter, og på denne måten får hun mange ulike perspektiver, på et felles tema. Hun samler sammen kunnskap som hun kan videreformidle til publikum. Det store problemet i sammenheng med utrydningstruede dyr er som Vetlesen poengterer, at man ikke savner det man ikke har

opplevd, og vi merker ikke at de blir borte. Næss beskriver hvordan alt er henger sammen i sykluser. Bakkeslett ønsker å oppmuntre til dialog og bruker sin rolle som kurator til å fortelle historier, gjennom kunst. Dette kan også bli en måte å opplyse på gjennom et alternativt språk.

Kagan bruker økokunst begrepet om det som blir produsert av kunstnere som fokuserer på klima-og miljørelaterte problemstillinger. En måte økokunstnere jobber på er å presentere en ny eller alternativ levemåte, slik at folk kan «prøve» de ut. Gjennom *gentle actions* kan man det. Bakkeslett bruker blant annet fermentering av mat som en prosess man kan være med på. Dette er for noen en ukjent måte å preservere mat på, men kan kanskje en dag være avgjørende for om vi har mat eller ikke, så det er et eksempel på hvordan man kan lære noe nytt som man kan ta med seg videre.

I *Fra Kjøtt til Kjøtt* forsøker Tampere å vise potetens kretsløp, og setter mennesket tilbake inn i syklusen. Donna Haraway beskriver sympoiesis som menneskets samskapning med det som ikke er menneske. Med sympoiesis setter man mennesket tilbake i relasjon med sine naturlige omgivelser, og understreker at vi ikke kan leve i egne sykluser. Vi er en del av komplekse kretsløp og kan ikke løsrive oss fra dem. Tampere tar oss tilbake inn i potetens syklus for å vise vår gjensidige avhengighet, der vi er avhengig av poteten for å ha mat og poteten er avhengig av vår gjødsel for å gro. Prosjektet er en gjenoppbyggelse av relasjonen mellom mennesket og det ikke-menneskelige.

Mennesket har gjennom den antropocene epoken blitt frarøvet sin følsomhet til sine omgivelser, og har distansert naturen til å bli den andre, som Haraway beskriver det. I stedet for at vi er en del av naturen, har vår innbilte superioritet ovenfor alt ikke-menneskelig drevet oss inn i en ny epoke, der vi lever midt i klimakrisen, *the Chthuculence*, uten å ense det. Vår ignoranse overfor naturen har stor påvirkning på vårt estetiske blikk på naturen og våre omgivelser. Mennesket har gjennom sin illusjon av superioritet skapt egne autopoietiske sykluser, som ikke er bærekraftige. Utstillingen om poteter som Tampere kuraterte plasserer mennesket tilbake til sin naturlige sympoiетiske sykluser, tilbake til de dynamiske systemene og den økologiske balansen vi er en del av. Denne utstillingen har mange referanser til dypøkologi, da den trekker mennesket tilbake inn i potetens syklus og viser vår felles avhengighet med hverandre.

Kagan bruker nabolagshager som et eksempel på hvordan man kan utforske en mer bærekraftig levemåte. Tamperes potetåker er en slags nabolagshage, der alle kan være med å prøve hvordan man sår, høster og vedlikeholder poteter. Det blir en kroppslig læringsprosess det man lærer gjennom performative handlinger. Jeg vil også sammenligne dette med Bakkesletts *gentle actions*, hvor hun via små handlinger gir publikum nye erfaringer de kan ta med seg videre. Opplevelsen kan i følge Kagan bidra til en større forståelse for vår avhengighet av naturen og styrke vår sensibilitet til naturen. Vi får en kroppsliggjort erfaring som kobler kroppen til naturen, og kroppen til sinnet. Mennesket har en tendens til å lære noe først når de ser, prøver eller erfarer noe selv. Kagan beskriver dette som en intuitiv og transformativ prosess, som må oppleves for å settes til live. Publikum som deltar med å sette poteter kan bruke denne kunnskapen i for eksempel sin egen hage og videreformidle kunnskapen.

Motivasjon

For å vite hvilke arbeidsmetoder de bruker er også deres mål med kunsten viktig. Arbeidsmetodene de bruker avgjøres etter hva målet med kunstprosjektene er. Jeg undersøker også hvordan de ser sin egen rolle som kurator og om de eventuelt jobber med kunst utover kunstens autonomitet. Jeg ser også på om motivasjonen er personlig engasjement eller politiske føringer, samt hvilke etiske rammeverk de jobber med.

Nordby bruker kunst som et alternativt språk, og kommuniserer med publikum med et visuelt språk. Hun bruker det visuelle språket fordi det er mer nyansert og mer komplekst, og kan beskrive ting man ikke kan sette ord på. Kunsten kan formidle et innhold som er mangefasettert og sammensatt. Arne Johan Vetlesen beskriver hvor nødvendig det er med et alternativt språk, da mennesker har utviklet en immunitet mot språk som statistikk og forskningstekster. Sasha Kagan beskriver også hvordan vi har blitt numne i forhold til vår relasjon til våre omgivelser. Hun håper publikum vil gjennomgå en erkjennelsesprosess, som kan bidra til en sterkere tilknytning til våre naturlige omgivelser, og dermed en større frykt for å separeres fra det landskapet omgir oss med. Det er en holdningsendrende visjon bak dette. Hun er opptatt av menneskene som blir involvert og de møtene hun klarer å skape. Hun bruker relasjonell estetikk som en arbeidsmetode for å engasjere publikum. Gjennom kunstneriske intervensjoner, som å konfrontere publikum med utsikten fra SALT, statuerer hun en situasjon som kan bidra til å skape refleksjoner. Nordby ser på sin egen rolle som en

igangsetter, en som tar initiativ og får ting til å skje. Hun setter agenda i samarbeid med andre, og målet er å starte en dialog som kan videreføres. Hun er opptatt av mennesket, og bruker sin rolle som kurator til å være med å påvirke mennesket gjennom kunsten.

Bakkeslett bruker sin rolle som kurator til å videreformidle kompleksiteten rundt miljøtematikken. Hun tar derfor med tverrfaglig tenkning, tverrfaglige prosesser, kommunikasjon og miljø og skaper en helhet som hun videreformidler gjennom kunst. Hun skaper prosjekter som fungerer som en portal til ulike endringsprosesser. Dette gjør hun gjennom å sette sammen bilder, opplevelser eller programmer som kan skape et grunnlag for en mer helhetlig refleksjon rundt klima. Hun ønsker å synliggjøre de endringsprosessene som vi må forholde oss til. Den måten vi lever på nå er ikke bærekraftig og menneskene må endre sine vaner. Bakkeslett bruker små handlinger, *gentle actions*, for å gi mennesker erfaringer og kunnskap om alternative måter å leve på.

Hun ser på alle sine kuratoriske prosjekter som en form for aktivisme. Hun lager plattformer for endring, oppmuntrer til kritisk tenkning og holdningsendring gjennom å dele sin visjon. I likhet med Vetlesen har Bakkeslett tanker rundt hvorfor vi først nå begynner å reagere på miljøproblematikken, når vi har visst om den så lenge. Hun tror det er fordi Norge er en oljenasjon og at vi har det altfor godt til å være kritiske og stille spørsmål, og at hele samfunnet er sånn. Blant annet beskriver hun media som fortvilende dårlig til å ha dialog om klima. Hun mener at vi glemmer å stille kritiske spørsmål fordi vi har det for komfortabelt.

Lisa Nøttseter mener at kunstens fremste egenskap er å få mennesker til å reflektere, undre og stille spørsmål, men kritiserer hvordan dette tar for lang tid. Hun mener det kun er konkrete løsninger som har noen hensikt på dette stadiet av klimakrisen. Nøttseter mener at språket vi bruker er handling. Selv om Bakkeslett er enig i at det tar for lang tid for media å reagere og fremstille krisen slik den er, anvender hun kunst som et verktøy for handling. Hun bruker performative handlinger, som kan gi mennesker nye erfaringer. Gjennom å gjøre noe nytt kan man åpne opp for alternative måter å handle på. Denne handlingen er ikke nødvendigvis like konkret som Nøttseter ønsker, men kan likevel bidra til en deling av kunnskap, og holdningsendrende arbeid.

Bakkeslett ser det som sin plikt som menneske å bidra til å sette fokus på endringsprosesser og bidra til å restrukturere samfunnet til å bli mer bærekraftig. Fra et sosialkonstruktivistisk

perspektiv er det med rekonstruksjon veldig relevant, fordi det peker på at hun jobber med å endre den kunnskapen og de erfaringene vi har. Vi lever på den måten vi gjør fordi det er sånn vi har lært det, og det er i vår kultur. Det er en omfattende jobb å endre menneskers kultur, men hun gjør det steg for steg gjennom små handlinger. Boel Christensen- Scheel beskriver også hvordan mennesket aldri vil være ferdige, slik at vi egentlig alltid er i stand til å forandre og tilpasse oss.

Hun har klima og endringsprosesser som agenda i sitt arbeid og bruker kunst til å formidle det. Hun mener det viktigste med en kuratorrolle er å ta et samfunnsansvar og sette sammen noe som kan gi et større perspektiv. Tampere motiveres av det å uttrykke seg utover det kunsten kan og synes det er bra at kunstnere er engasjert i noe større enn dem selv.

Case-studien

Jeg bruker Greenlight district som en case-studie, og ser på festivalen med fra ulike vinkler for å få danne meg et bilde av hvordan de jobber. Jeg får tilgang til dokumenter, har samtaler med de som jobber der, får delta på arbeidsmøter og lese søknader. Alt dette gir meg ulike vinklinger på hvordan de jobber og kuraterer festivalen. Jeg har forholdt meg til de samme analysekategoriene som i intervjuene. Jeg undersøker Greenlight district slik de gjennomførte festivalen i 2017, og bruker intervjuet med den nåværende kuratoren Odd Fredrik Heiberg, samt notater fra et foredrag han holdt i desember 2018, for å få et innsyn i hvordan de jobber videre med prosjektet. Selv om selve festivalen blir holdt annethvert år har de også et program som leder frem til festivalen, så hver festivalperiode er to år. Derfor har de både korte og lange arrangementer i forbindelse med Greenlight district. I forhold til case-studien har jeg sett på Greenlight district som en helhet, gjennom hvordan de har jobbet og hvordan de jobber videre og i forbindelse med det nevner jeg eksempler på ulike kunstprosjekter som er under Greenlight district.

Institusjonelle rammer

Greenlight district er et samarbeidsprosjekt mellom fire institusjoner, men er avhengig av ekstern subsidiering og økonomisk støtte. Det vil si at det er en rekke rammer de må forholde seg til, når de utvikler prosjekter. Institusjonene har kunstopplevelser både i institusjonene og i byrommene, så tilgjengelighet er viktig. Jeg tolker dette som at de ønsker et større og mer variert publikum. Ifølge Ekeberg har institusjonene tatt en vending mot det som kan anses som kulturhus, akademi eller laboratorium. Greenlight district som prosjekt har på flere måter

gjort om de fire institusjonene til nettopp dette, for eksempel gjennom «Alger og poteter» prosjektet der Telemark Kunstsenter ble installert med store algeposer av Alison Hiltner, eller at publikum ble tatt med ut på en båttur for en estetisk opplevelse av Grenland.

Sted

Greenlight district har en sterk lokal forankring da den bygger på den lokale historien, den lokale utformingen og ikke minst de lokale miljøutfordringene fra industrien. Det setter fokus på hvordan industrien har bidratt til velferd, og hvordan industrisyklusen også har ført til miljøskader.

Selv om området har vært hard rammet av forurensning er Greenlight også aktiv med å fronte de miljøpositive endringene de grønne bedriftene i området bidrar med. Festivalen er med andre ord ikke bare en kritikk av fortiden, men priser utviklingen de har hatt med blant annet rensaneanlegg. Greenlight district jobber med å tilegne området ny identitet, fra et negativt forurenset område, til et innovativt og grønt område. Slik kan de oppmuntre til et grønt skifte i regionen, og å se fremover i stedet for tilbake. Festivalen bruke kreativitet som en driver for innovasjon, noe som også er viktig i tverrfaglige prosjekter. Festivalens tverrfaglige arbeid inkluderer forskning, teknologi, litteratur, biologi og kunst, og felles for dem er at de jobber med en felles agenda. «Kunstneres kreativitet har mange likhetstrekk med den kreativiteten som finnes i forskningsmiljøer, så her det et stort potensiale for utveksling av kunnskap og diskusjon» (Heiberg, 12, 2018)

Kunnskapen som produseres gjennom denne festivalen kan også videreformidles til andre steder i landet og i verden. Det blir et eksempel på hvordan interdisiplinære kunstprosjekter kan bidra til en kollektiv holdningsendring og kompetansebygging i forhold til klima, både lokalt og nasjonalt. Gjennom samtaler jeg har hatt under casestudien fikk jeg inntrykk av at de hadde vanskeligheter med å få til et samarbeid med lokal industri, men at det har løsnet litt i perioden fra de startet planleggingen av den første festivalen i 2015, til i dag. Det virker som de har klart å åpne en dialog med lokal industri, slik at de oppfattes mer som den tverrfaglige fremtidsrettede festivalen de ønsker å være, i stedet for å bare kritisere den skaden som allerede er gjort. Mennesket kan føle seg maktesløse i forhold til å reparere en skade som allerede er skjedd, men kan som Ranciére sier vil de heller være med på å bygge noe post-utopisk.

Prosjektet er tverrfaglig og selv om visuell kunst er det største området, inkluderes de også litteraturworkshops, foredrag, forskning og omfattende formidlingsprogram, men som nevnt tidligere fokuserer jeg på den visuelle kunstdelen. De bruker flere dimensjoner innen kunsten for å formidle kompleksiteten rundt den lokale miljøproblematikken. Lise Nøttseter kritiserer hvordan kunstens små holdningsendrende impulser er en prosess som går for sakte i forhold til den graden det faktisk haster å endre holdninger, og at man heller burde handle gjennom politikk. Likevel vil jeg si at kunstens potensiale til å endre holdninger, kan være et steg mot nettopp det å gjøre det politisk, nettopp fordi den bidrar til en holdningsendring hos publikum.

Jeg analyserer hva Heiberg har fortalt om Greenlight district i forhold til teori: Stedet Grenland er svært viktig i forhold til de kuratoriske grepene han bruker og gjennom hans lokalkunnskap er det ingen tvil om at han er knyttet til området. Det er også viktig for han at kunstnerne han jobber med kommer og viser sitt perspektiv på Grenland. Han bruker byen aktivt i prosjektene sine. For eksempel gjennom å kartlegge byens kloakksystem kan betrakterne oppleve byens skjulte vannveier. Flere av kumlokkene i Skien blir byttet ut med glasslokk slik at man kan se det forurensede vannet som renner gjennom byen. Dette prosjektet er ute i byrommet, og bruker byens attributter, som Miwon Kwon beskriver det fenomenologiske paradigme.

Lokalbefolkning og lokal industri

Gjennom case-studien har jeg fått inntrykk av at Greenlight district jobber grunnleggende med et ønske om å engasjere befolkningen. På arbeidsmøtene er prosjektgruppen svært og entusiastiske og det er tydelig at de gjennomfører denne festivalen for publikum og med publikum. De utforsker ulike måter å formidle tematikken slik at de kan overraske, forbause, og endre holdningen rundt miljøet på en måte som ikke er iredesettende.

For perioden 2017-2019 er Odd Fredrik Heiberg kurator sammen med Sissel Hillebostad. Prosjektgruppen har representanter fra de fire institusjonene som deltar og de er fordelt utover i Skien og Porsgrunn, som er et stort område. Plasseringen av institusjonene gjør at mange har tilgang til å oppleve festivalen. De gjør festivalen tilgjengelig til veldig mange og de er der

lokalbefolkningen er. De oppfordrer lokalbefolkningen og lokalt næringsliv til å delta med mindre delprosjekter, som egentlig ikke er en del av festivalen, men som likevel bidrar til et fokus på tematikken. Et eksempel på dette er å involvere lokale serveringssteder, som på eget initiativ endret menyen sin i forbindelse med festivalen. De sprer på ideologien rundt festivalen til lokalbefolkningen og på en måte som gjør at folk får lyst til å delta. Greenlight district arbeidsmetoder kan skape ringvirkninger i lokalsamfunnet. De følger med andre ord et diskursivt paradigme, der det oppstår synergi mellom fysisk sted og et ideologisk sted.

I likhet med kuratorene jeg intervjuet jobber de i Greenlight district direkte med folk med stor lokal kunnskap. Det graver frem historier med ulike perspektiver på regionen og miljøproblematikken som er der. Under case-studien fikk jeg blant annet høre om et videoprojekt de hadde under Greenlight district 2017. Tom Hovinbøle, kurator ved Kunsthall Grenland, lagde et videointervju om Sidsel Mørck, som har vært en aktiv stemme i lokalområdet siden 70-tallet. Hun kritiserte hvordan toppsjefene ved blant annet Hydro og Saga unngikk alt av diskusjoner rundt forurensning og hvordan de fortsatte svært miljøbelastende produksjon til tross for at de som jobbet der og de som bodde i regionen fikk store helseskadende påvirkninger. Blant disse skadene var for eksempel luftveisplager, høy barnedødelighet og forkortet levealder. Sidsel Mørck er et eksempel på lokale stemmer kan løftes gjennom kunstprosjekter. Selv om mye har endret seg siden 70-tallet og regionen har blitt veldig ren i forhold til utslipp er den mentaliteten som rådet da fortsatt i live i dag. Den gang tenkte de at «Når det kom røyk ut av pipene, betød det arbeid» og at de ansatte stolte på toppsjefene. Det samme skjer i dag, men kanskje med en annen vri: «Hvordan skal man opprettholde velferdssamfunnet om man ikke utvinner olje og gass? Hvordan skal man dyrke noe uten kunstgjødsel? Plastprodukter varer jo lengre?»

Næss beskriver hvordan det er et maktproblem mellom industrilederne og arbeiderne, fordi de var avhengige av jobben sin for å ha mat på bordet, akkurat slik Sidsel Mørck fortalte under videointervjuet. Kagan beskriver at samfunnet er bygd opp av sosiale systemer, som gjør at vi er låst fast i sykluser som ikke er bærekraftig. I stedet for at alt er i system med naturen har de bygd opp sine egne systemer som er, fra et evolusjonsperspektiv, lite bærekraftig. Industrien i Grenlandsområdet kan sees på som autopoietiske systemer, der både de ansatte og den økonomiske delen er så avhengige av hverandre at de ikke kan stoppe opp.

Odd Fredrik har forsøkt over lengre tid å få kontakt med lokal industri men har opplevd det som utfordrende. Han ønsker å få til et samarbeid mellom kunstnere og bedrifter, for å få til en dialog. Men spesielt også fordi begge parter kan dra nytte av hverandre. Han beskriver hvordan kunsten kan ligne forskning, gjennom at den regenererer seg. Mange av kunstnerne benytter forskningslignende strategier i prosjektene sine, men det er forskning beregnet for tankevirkosomhet og ikke for empiri. I likhet med Nordby mener Heiberg at det er refleksjonsprosessen som er den fruktbare delen av et industri- og kunstnersamarbeid.

Deltagelse og demokratisering

Festivalen fokuserer på tilgjengelighet og deltagelse som to viktige premisser for å gjennomføre festivalen. Gjennom at de skaper en arena for dialog, spesielt mellom industri og lokalbefolkningen, åpner de opp for kommunikasjon. Jeg vil nesten beskrive det som en slags kollektiv dugnadsånd, som gjør at folk investerer i samfunnet sitt ved å bidra med sitt. De bedriftene som ikke er interessert i å være transparente utad, kan fremstå som at de glemmer noe. Dette kan bidra til å sette press på de bedriftene som forurensar, da grønn industri i større grad kommer til å være de som tjener penger i fremtiden. Industrien kan vise hvordan de jobber fremtidsrettet og grønt, og innbyggerne får si sine ønsker og krav i forhold til hvordan de vil at området skal være å bo i. Dette skaper et godt grunnlag for debatt og antagonisme, som kan være demokratiskapende for Grenlandsområdet.

Det visuelle blir på en måte et møtested som stimulerer til kritisk tenkning. Det visuelle kan bli et utgangspunkt for å lære noe nytt og gjennom kollektiv kunnskapsproduksjon er festivalen med på å bygge sosiale bånd som kan være demokratiskapende, slik Bishop beskriver det. Mer kunnskap kan bidra til at folk i større grad stiller krav, og det er tross alt innbyggerne som er avhengige av industrien og motsatt. Når folk ikke lenger vil ha det som blir produsert kan man styre industrien i en grønnere retning.

Greenlight district er et prosjekt som fokuserer mye på deltagelse og samfunnsansvar. Med Ranciéres syn på festivalen skaper de en felles verden for betrakterne under festivalen. De omfordeler tid og rom ved å plassere alger inn i et kunstsenter, ta med kunstpublikum ut på en båt i vannet eller plasserer kunst i en sementfabrikk som en del av deres kuratoriske strategi. Slik får de publikum til å tenke nytt, og setter spørsmål ved hva man vet eller tror. Fra et

sosialkonstruktivistisk perspektiv kan dette være en måte å utfordre vår kunnskap og våre holdninger. Boel Christensen- Scheel beskriver mennesket som ufullstendige, så vi er tilpasningsdyktig og vil alltid være i stand til å lære nye ting, og det å opplyse publikum er en viktig del av festivalen.

Heiberg vil at de som besøker festivalen skal få lære noe nytt om Grenland og den miljøproblematikken de står overfor. Siden urban avrenning er det nye problemet, må han endre den kollektive tankegangen om at industrien er den store synderen. Gjennom å bruke kunstopplevelser håper han publikum kan få nye blikk på forurensningen slik at de kan endre sine egne levemåter og holdninger rundt det. Han mener at kunsten er en fin formidlingsplattform fordi den ikke forteller folk hvordan man burde leve, men heller at den oppmuntrer publikum til å skape egne refleksjoner rundt det, gjennom å være et alternativt språk.

Økologi

Festivalen kan understreke den tette relasjonen mellom mennesket og naturen og hvor avhengig vi er av den. Under planleggingen av festivalen 2019 er temaet vann. De prøver å formidle at vannet ikke bare er vann, at industrien ikke bare er industri og at vår posisjon i det hele er en del av et komplekst system. Basert på Næss` dypøkologiske perspektiv så er det relasjonene mellom menneske og miljø som faktisk er fokuset. I Greenlight district forsøker Heiberg å sette fokus på urban avrenning og de ukjente miljøkonsekvensene det kan. Hva vi skyller ned i vasken er ikke likegyldig, fordi det også er en del av en total kompleks syklus. Ingenting forsvinner, det havner bare på et annet sted i syklusen. Mennesket kan med andre ord ikke ta seg selv ut av kompleksiteten, for mennesket er ikke superior. Likevel, burde mennesket ifølge Næss, bruke den kunnskapen vi har, ta ansvar for annet liv på jorden. Greenlight district har flere seminarer og foredrag som har som mål å bygge kunnskap hos publikum. I lys av Næss kan denne kunnskapsproduksjonen være en del av en opplysningsprosess som har som mål å bidra til en holdningsendring.

Industrien i området har vært en del av autopoietiske systemer, som hverken er bærekraftige eller miljøvennlige. Festivalen setter fokus på vår avhengighet av omgivelsene, og at vi ikke er frigitt fra de økologiske syklusene vi omgir oss med.

Heiberg forteller at temaet for festivalen er vann, og setter spørsmål ved hva vi gjør med vannet og hva vannet gjør med oss. Denne problemstillingen setter oss inn i relasjon med vannet. Eksempelet hans med plastpellets er interessant fordi han sier at det griper en på et annet emosjonelt sett. Det kan være fordi man først kan relatere til noe når man ser eller erfarer det. Plastpellets er synlig, mens mye av forurensningen i vann er usynlig. Siden den største delen av dagens forurensning i Grenlandsområdet kommer fra urban avrenning er det innbyggerne som må ta grep, men hvorfor skal de det når de ikke en gang vet konsekvensene? Kagan forteller at det ikke hjelper å utvikle nye lover og regler om vi ikke er mentalt forberedt på å endre de vanene vi har, og bruker begrepet kulturell transformasjon om hvordan vi må endre vår software. Han mener kunst i ulike former kan bidra til en rekonstruksjon av menneskets software, slik for eksempel Heiberg prøver å gjøre gjennom Greenlight district.

Motivasjon

Museer er institusjoner med en aktiv samfunnsrolle, noe de kan oppnå gjennom å engasjere seg i dagsaktuelle temaer og belyse vår samhandling med våre omgivelser.

(Kulturdepartementet, 2018) Gjennom visuell kunst vil kuratorene bak Greenlight district at festivalen skal kaste lys på lokal miljøproblematikk, ved å skape mange forskjellige vinklinger på en felles tematikk. Gjennom casestudien observerte jeg flere runder med brainstorming og det er tydelig at de ønsker å formidle tematikken på ulike visuelle kunstplattformer. Kagan undersøker kunstens transformative makt og hvordan man gjennom kunsten kan endre menneskets dikotomiske syn på natur og kultur. Det dikotomiske synet er ikke kompatibelt med virkeligheten, som blant annet Næss beskriver med dypøkologi. Greenlight district peker på den lokale miljøproblematikken, og presiserer at mennesket er en del av miljøet, derav også miljøproblemene. Institusjonene som er med tar helt klart et samfunnsansvar ved å skape et prosjekt som er opplysende og dannende, gjennom noe jeg vil kalle et mentalt paradigmeskifte.

Motivasjonen til at Heiberg er med på å kuratere Greenlight district fordi han har et stort engasjement i regionen. Han håper festivalen kan få folk til å grave dypere ned i lokal historie, og lære noe nytt, uten å få det presset på seg. «Kunsten er ikke dogmatisk, den lar folk få reflektere selv» sier han. Vetlesen beskriver hvordan folk er blitt blinde for statistikk og

grafer, og at det er et behov for et alternativt språk, og at kunsten kan være dette alternative språket. Vetlesen foreslår at vi må bruke en menneskelig relasjon for å formidle miljøkrisen. Heiberg nevner at kunsten er en fin formidlingsplattform fordi den ikke er ensidig, og i likhet med Vetlesen er han enig i at voksne mennesker ikke vil bli fortalt hvordan man skal leve. Kunsten kan med andre ord fungere som informasjon som hver betrakter tolker slik de vil, i stedet for at man preker. Det blir på en måte en læring- og refleksjonsprosess gjennom et alternativt språk, som er subjektiv, i stedet for påtvunget. Kagan bruker software om menneskets sinn og hardware om den moderne sivilisasjonen, og legger vekt på at det er menneskets software, altså vårt tankesett som må endres. Tankesettet kan for eksempel endres gjennom kunnskap, læring og erfaring. Kagan mener at kunst i ulike former kan bidra til en rekonstruksjon av menneskets software. Heiberg bruker arbeidsmetoder som kan bidra til å endre menneskets software gjennom upretensjose lavterskelsopplevelser.

Argumentasjonslisten utarbeider gjennom deltagende observasjon

Gjennom case-studien av Greenlight district får jeg mye informasjon, om både interne og eksterne relasjoner, deres motivasjoner og mål. Under min deltagende observasjon får jeg en arbeidsoppgave fra arbeidsgruppen, om å utarbeide en argumentasjonsliste for festivalens relevans og ringvirkninger i lokalområdet. Listen ble laget på grunnlag av mine observasjoner under casestudien.

- Festivalen er lokalt forankret, ved at Greenlight District tar utgangspunkt i Porsgrunn og Skien, samt industriområdene rundt. En lokal festival møter publikum der de er, og skaper en demokratisk arena for meningsutveksling. Ringvirkninger av en lokal festival kan være økt involvering og omsetning hos lokalt næringsliv, som kafeer, barer, bedrifter og restauranter.
- Kunsten kan være demokratiskapende, ved at det samler mennesker og skaper en arena for dialog, og utveksling av erfaringer. For å være demokratisk må også kunsten være tilgjengelig for alle noe dere gjør gjennom et variert opplegg og et bredt formidlingsopplegg for voksne og barn. Det er viktig å legge til rette for antagonisme og oppmuntre til debatt.

- Festivalen tar opp lokalhistorie, og bruker også denne lokalhistorien i kunstprosjektene, som kan være en alternativ måte å få byens innbyggere til å bli bedre kjent med byen de bor i, samt å bruke den lokalkunnskapen som bor i byens innbyggere. Ved å inkludere lokalbefolkningen vil de oppleve større eierskap til byen som igjen gjør at folk blir mer interessert i å ta vare på den. Festivalen kan understreke den tette relasjonen mellom mennesket og naturen og hvor avhengig vi er av den.
- Gjennom kunstprosjektet kan man tilegne området ny identitet, fra et industritungt område, til et grønnere og mer fremtidsrettet område og oppmuntre til et grønt skifte, og å se fremover i stedet for tilbake. Festivalen er fremtidsrettet, gjennom å bruke kreativitet som en driver for innovasjon, som igjen kan sette området på kartet både nasjonalt og internasjonalt. Festivalen er tverrfaglig og dekker forskning, teknologi, litteratur, biologi og kunst. Den er med på kompetansebygging gjennom seminarer og deltagende kunst.
- Greenlight District er et kunstprosjekt som kan stimulere til kunnskapsproduksjon og kritisk tenkning blant de publikum, gjennom å bruke det visuelle som et møtested. Museer er institusjoner med en aktiv samfunnsrolle, noe de oppnår gjennom å engasjere seg i dagsaktuelle temaer. Det kreves høy kompetanse om faget, for å kunne formidle det videre til publikum. Relasjonell kunst etablerer det intersubjektive, der mening blir skapt kollektivt, i stedet for subjektivt. I stedet for at kunsten er autonom, er relasjonell kunst gitt mening gjennom sitt miljø og betraktere.

I forbindelse med min deltagende observasjon undersøker jeg også formidlingstilbudet i Telemark, slik at arbeidsgruppen kan lage et formidlingsopplegg rundt Greenlight district. For å gjøre dette bruker jeg informasjon fra hvordan kuratorene sa at de jobber. Målet blir derfor å skape et formidlingsprogram for barneskolene i Telemark, og gi dem opplevelser der de kunne både delta og lære.

Drøfting

Gjennom intervjuer prøver jeg å komme frem til hvilke måter kuratorer jobber når de ønsker å fremme kollektivt miljøengasjement i et lokalsamfunn. Jeg har brukt teori om økologi, relasjonell estetikk, stedsspesifikk kunst og institusjoner for å forstå hvorfor de gjennomfører prosjekter slik de gjør. Gjennom en case studie av Greenlight district har jeg fått innsyn i hvordan de gjennomførte festivalen i 2017 og med intervjuet av Heiberg får jeg informasjon om hvordan han som kurator jobber videre med prosjektet.

Forskningsspørsmål tilknyttet min problemstilling er: Hvordan kan man bruke kunstprosjekter for å skape en kollektiv holdningsendring hos et publikum? På hvilke måter kan deltagelse bidra til kunnskapsproduksjon? På hvilke måter kan formidling av dypøkologi bidra til holdningsendring? Hvis kunstinstitusjoner er med på å produsere kultur, hvordan kan de institusjonelle restriksjonene bidra til å forme den kulturen vi lever i? Jeg har analysert disse ulike kategoriene i forhold til kuratorisk arbeid:

Institusjonelle rammer

I forhold til å jobbe i eller utenfor institusjoner er det en generell enighet i at det er flere begrensninger ved å jobbe i en institusjon. De kan ikke jobbe like fritt fordi de må forholde seg til de premissene institusjonene har satt. I tillegg er ikke institusjoner veldig bærekraftige i forhold til den store utskiftningen de har av utstillinger, og det materialbruket som er relatert til det. På en annen side har institusjoner en viktig samfunnsrolle som kan være med å formidle kultur og ta opp dagsaktuelle temaer.

Institusjonenes rolle har forflyttet seg fra å være et visningssted for kunst, der kunsten skulle betraktes, og kunstens autonomitet var tilstrekkelig. Når kunsten ikke lenger skal betraktes, men blir gitt mening gjennom sine betraktere trenger ikke kunsten lenger et sted å vises frem. På denne måten kan kunsten komme ut av institusjonene og ut i felles rom. Dette kan sees på som en demokratisering av kunsten, ved at den er tilgjengelig for flere og ikke minst at publikum i større grad representerer befolkningen. Samtlige kuratorer var enige om at publikum som besøker institusjoner er forskjellige fra de som oppsøker kunstprosjekter som er utenfor institusjoner. Dette kan være for at det blir en lavere terskel for å oppleve kunst når institusjonenes premisser ikke ligger til grunn. I følge Nøttseter, Bishop og Bakkeslett er

kunstinstitusjoner en samling av mennesker med lik kunnskap og erfaring og fungerer som et ekkokammer. Vetlesen mener vi må ha et alternativt språk til data og grafer, og foreslår at kunsten kan være dette alternative språket. I følge Nøttseter et kunstens språk bare forståelig for de som har kunnskap om kunst og på denne måten vil ikke kunstens formidling av miljøproblematikken ikke nå ut til flere enn de som kan mye om kunst.

Institusjonenes rolle har endret seg fra å være rene visningssteder til å være alternative rom for refleksjon gjennom at de brukes som kulturhus, laboratorium eller bibliotek. Dette kan også være en slags demokratisering av institusjonene, ved at de har et bredere tilbud til de besøkende. Når kunsten ikke lenger trenger institusjonen må institusjonen tilpasse seg etter det. Hvis kunstinstitusjoner er med på å produsere kultur, hvordan kan de institusjonelle restriksjonene bidra til å forme den kulturen vi lever i? Gjennom en demokratisering av kunsten, noe som skjer ved at institusjonene ikke lenger separerer seg fra samfunnet, men heller gjenspeiler det samfunnet med flere perspektiver, lavere terskel og rom for antagonisme. Institusjoner kan bidra til å forme kultur hvis de ikke er redde for å skape debatter, jeg tolker det som at det først er da man kan formidle en kompleksitet.

Greenlight district bruker flere dimensjoner av kunsten, og jobber tverrfaglig, for å gi estetiske opplevelser som kan bidra til refleksjon De setter miljø som agenda og jobber med tematikken på svært ulike måter. På denne måten kan man si at institusjonene bak Greenlight district jobber ned etiske verdier i en kompleks samtid, slik det står i *Kulturens Kraft*. Gjennom dette kan de skape et fellesskap som kan bidra til en holdningsendring rundt klima. De har tydelig tatt en samfunnsrolle, og et samfunnsansvar gjennom prosjekter som kan være dannende.

I følge Kagan må vi ha en kulturell transformasjon. Jeg har intervjuet kuratorer som foretrekker å jobbe utenfor institusjoner på grunn av de premissene som blir satt. Jeg har også gjennomført en casestudie av Greenlight district som er et samarbeidsprosjekt mellom fire institusjoner og på denne måten ser jeg på institusjoner fra begge perspektiver.

Kunstinstitusjoner bli iblant beskyldt for å selge kultur tilbake til samfunnet i en *light* versjon, fordi de er bundet av egne rammer. De som jobber med Greenlight district er ikke redd for å skape debatt, og de har allerede vært i uenigheter med lokal industri som har følt seg misforstått. Det kan være fruktbart at ulike perspektiver på miljøproblematikken kommer frem, slik at man ser kompleksiteten.

Sted

Stedsspesifikk kunst eller lokal forankring ser ut til å være svært relevant for kuratorer som jobber med miljø. Stedsspesifikk kunst kan i følge Miwon Kwon deles inn i tre paradigmer, de fenomenologiske/erfaringsbaserte, de sosiale/institusjonelle og de diskursive. Det diskursive paradigmet innebærer at man tilfører noe nytt til et sted. Ideologien blir nomadisk tatt med rundt, og gir ulike steder en felles ideologi. Det er dette paradigmet kuratorene i stor grad forholder seg til når de jobber med sted.

Greenlight district bruker stedet Grenland på veldig ulike måter. De bruker historien aktivt til å formidle historier, noe som er viktig fordi at folk kan relatere til det. De bruker det fysiske stedet, for eksempel gjennom å vise gjennomskjulte kumlokk slik at folk kan se de skjulte vannveiene i Skien. Slik inkorporerer man byen, samtidig som de gjør det tilgjengelig for alle. Stedsspesifikk kunst kan derfor være demokratiskapende, fordi de er tilgjengelig for flere. Tampere og Nordby bruker også det diskursive paradigme, gjennom å spre en visjon eller ideologi gjennom prosjektene sine.

Selv om de bruker et sted utenfor institusjoner er det ikke stedet i seg selv som er det viktigste men heller at man klarer å formidle et dypøkologisk perspektiv om menneskets samhandling med omgivelsene. Valg av sted virker også som å ta utgangspunkt i at de ønsker å nå ut til et bredere publikum, og et publikum utenfor en institusjon kan på mange måter bedre representere befolkningen.

Lokalbefolkning og lokal industri

I forhold til arbeid med lokalbefolkning og lokal industri jobber de alle med å inkludere lokale mennesker, fordi de har enn kunnskap som er nødvendig for utførelsen av prosjektet. Basert på case-studien virker også som at lokalbefolkningen får mer eierskap til kunstprosjektene fordi også de skal fungere som videreformidlere av tematikken. Sammen skal de skape et kollektivt minne, og en felles solidaritet. Dette kan være et viktig steg i prosjekter der kuratorer streber etter en holdningsendring.

Helguera mener at deltagende kunst kun har en hensikt om besøkende selv gjennom deltagelsen danner små samfunn. (Helguera, 2013) Jeg tolker det som at publikum deler de

estetiske opplevelsene under Greenlight District, som da fungerer som et grunnlag for å skape små samfunn. Publikum befinner seg plutselig på en felles grunn der de deler de samme verdiene. Ranciére beskriver at det er myndiggjøringen og frigjøringen av betrakteren, som skjer under deltagelse, som er det viktige virkemiddelet under relasjonell estetikk. (Ranciére, 2009)

På hvilke måter kan tverrfaglige kunstprosjekter være nyttige? Kuratorene som jobber med Greenlight district skaper også tverrfaglige plattformer som også inviterer inn et tverrfaglig publikum. Gjennom et tverrfaglig prosjekt kan man dyrke nye ideer og løsninger på miljøproblematikken. Nytenkning virker derfor som et mål med tverrfaglige prosjekter. Festivalen kan være med på å redefinere hva området står for, og gi ny identitet til Grenlandsområdet. Ifølge Heiberg er industrien i området mye bedre på forurensning nå og at det er innbyggerne i byens dagligdagse bruk av ulike kjemiske stoffer som renner ut i vannet som er det nye problemet. Industrien i området har et dårlig rykte, og en god dialog mellom innbyggere og industri kan forflytte fokuset på de bærekraftige tiltakene de har gjort og komme til enighet med innbyggerne om hva slags sted de ønsker at Grenland skal være.

Kuratorisk arbeid med lokalbefolkning er svært viktig fordi de lokale bærer på mye lokal kunnskap og har historier som kuratorene kan videreformidle eller bygge prosjekter rundt. Det å koble sammen mennesker med ulik bakgrunn ser også ut til å være en viktig del av deres arbeid med mennesker. Lokal kunnskap kan gjøre festivalen mer relevant for innbyggerne i for eksempel Porsgrunn og Skien. Det lokale engasjementet rundt Greenlight district kan bidra til en følelse av eierskap til både festivalen og området.

I kulturmeldingen står det at kunsten kan bidra til en refleksjon om hvem vi er og hvem vi ønsker å være, og her skaper Greenlight district rom for nettopp det. Greenlight district forsøker å sette mer fokus på enkeltindividers ansvar i forhold til miljøproblematikken, for å minimere utslipp fra husstandene. Tampere mener derimot at miljøkrisen ikke burde komme ned på enkeltindividers nivå og at det er en distraksjon fra de store korporasjonene som produserer mye utslipp, men er enig i at alle burde bidra der de kan.

Deltagelse og demokratisering

Likt for kuratorene er at de bruker performative metoder under involvering av publikum. Nordbys prosjekt, SALT, inviterer publikum inn til å bruke sauna, slik at de kan sitte og reflektere over det de ser. Bakkeslett bruker performative handlinger sammen med publikum som en metode for kollektiv kunnskapsbygging. Hun lærer de små, enkle grep som de kan ta med seg videre. Jeg trekker paralleller mellom Bakkelsletts gentle actions og Ranciéres post-utopiske perspektiv. Hun lærer mennesker små ferdigheter som de kan ta med videre og skape sine egne mikrosamfunn. De lærer å bebo verden på en bedre måte, her og nå. Gjennom deltagelse får de rom til å utvikle nye holdninger. Dette gjør også Karolin Tampere i *Fra Kjøtt til Kjøtt*. Gjennom performative handlinger, som å så potet, lærer hun bort ferdigheter som de kan bruke videre. Gjennom performative handlinger kan man kroppsliggjøre en erfaring og en kunnskap, som kan bidra til at man lærer noe nytt. På denne måten kan man bruke kunstprosjekter for å skape en holdningsendring hos et publikum.

Kunstprosjektet Nordby hadde på Svinøya bidro til å skape et engasjement blant de som bor der og de som besøkte festivalen, og på denne måten er det de som gir mening til kunsten. Gjennom kunstprosjekter kan man skape uenigheter og diskusjoner på et lite sted, noe som skaper antagonisme, noe som er fundamentalt for at relasjonell estetikk skal kunne være demokratiskapende. På hvilke måter kan deltagelse bidra til kunnskapsproduksjon?

Deltagelse kan bidra til kunnskapsproduksjon gjennom at de er rom for refleksjon og kommunikasjon. Gjennom deltagelsen, får de enten en fysisk erfaring gjennom en kroppsliggjort læring. Dette er gjennom performativ deltagelse. Deltagende kunst kan også bidra til kunnskapsproduksjon gjennom at får nye perspektiver. Kuratorene jobber mye med videreformidling av historier og vinklinger som gjør at man kan lære noe nytt, samtidig som at det er opp til betrakteren å tolke denne informasjonen. Det fellesskapet som oppstår rundt deltagende kunstprosjekter er den fruktbarheten som oppstår når det blir kommunikasjon mellom deltagerne. Bourriaud beskriver kunsten som et bakteppe til diskusjoner. Gjennom at betrakterne snakker sammen kan de også utveksle kunnskap, men som Bishop presiserer er det først en demokratisk arena om det er plass til antagonisme. Derfor kan tverrfaglige kunstprosjekter være bedre i forhold til dette da de inviterer inn et publikum med mer forskjellig bakgrunn. I følge Kwon kan deltagende kunstprosjekter som har som mål å skape

et community, ikke være vellykket hvis de prøver å samle alle i én gruppe, i stedet for å jobbe med kompleksiteten som også finnes i samfunn. Hun mener er mer langsiktig mål er å jobbe mot mindre communities.

Bishop beskriver tre anliggende som kan være motivasjon for å skape deltagende kunstprosjekter. Aktivering, forfatterskap og deltagelse. Gjennom Greenlight district prøver kuratorene for det første å reaktivere byen, gjennom å sette byen i en ny kontekst. For eksempel gjennom kumløkkprosjektet der det å sette kumløkkene i en ny kontekst kan bidra til at publikum også gir det nye egenskaper. Greenlight district inkluderer lokalbefolkningen, og formidler et samfunnsansvar. I følge Bishop kan dette bidra til å skape sosiale bånd og kollektiv meningsproduksjon. I Greenlight district 2017 fikk publikum interagere med alger, gjennom å puste inn i poser med spirulinaalger. Denne interaksjonen kan fungere som en påminnelse på vår egen påvirkning på naturen og ikke minst vår relasjon til den. Dette er også en felles arena som kan oppmuntre til reflektering.

Alle kuratorene og Greenlight district som prosjekt bruker alle det diskursive paradigmet i sammenheng med sted. Dette gjør på mange måter kunsten mer tilgjengelig for publikum og er også med på å senke terskelen ved inngangen til kunst, slik flere av kuratorene beskriver. Gjennom enten diskursive eller performative kunstprosjekter jobber de med å formidle kunnskap i en uformell setting, der det er opp til hver betrakter å reflektere.

Økologisk perspektiv

Kunstnere som jobber med økokunst ønsker å skape fellesarenaer der publikum kan være med å utforske. De har som mål å inspirere mennesker til å se sin egen posisjon i verden og innse at vi er en del av et komplekst system som vi som mennesker ikke kan fjerne oss fra. Gjennom dialog kan man oppmuntre mennesker til å innse at de kan være med å bestemme, altså en slags myndiggjøring. Ifølge Vetlesen kan man føle at man er maktesløse i forhold til miljøkampen, men en myndiggjøring av publikum kan gi større følelse av makt, som igjen kan føre til handling. Hovedmålet til kuratorene jeg har intervjuet, er å videreformidle kunnskap om menneskets plass i de dypøkologiske syklusene i håp om et mentalt paradigmeskifte.

Næss beskriver hvordan mennesket oppfører seg som om vi er overlegne i forhold til det som ikke er menneske. Dypøkologi er et grunnsyn som tar utgangspunkt i at alt i verden henger

sammen, og derfor må sees på i sammenheng. Næss mener dypøkologi kan sette fokus på årsakene til de økologiske problemene vi befinner oss i. Mennesket må innse at vi er en del av økosfæren, og at vi ikke kan leve som om vi er superior til den. Mennesket må ta ansvar for andre arter, og ikke minst har vi et ansvar for andre mennesker som ikke ha de samme privilegiene.

Vi innretter oss for mye etter teknologien, sier Næss. Han mener sosiale og politiske konflikter kan bidra til å sette fokus på miljøproblematikken. Konflikter er noe som kan komme ut av kunstprosjekter, for eksempel i kommunikasjon mellom industri og innbyggere. Kuratorer kan bruke kunst til å belyse lokal miljøproblematikk som igjen kan skape diskusjoner, og på denne måten kan problemene rundt miljø tas opp i en demokratisk prosess.

I følge Kagan må vi ha en kulturell transformasjon. Han mener kunsten har en transformativ makt, og at kunst dermed kan bidra til endring av menneskets *software*, altså sinn. Han mener vi kan rekonstruere hva vi ser på som verdifullt og hvordan mennesker vi interagerer med andre mennesker. Hva er viktigs i Grenland? At de lager produserer plastprodukter eller at man kan drikke vannet og spise fisken?

Nordby ønsker at vi skal sitte i en sauna og se utover fjorden og tenke over hva som står på spill. Gjennom Greenlight districts utstilling *It Was Tomorrow and It Is Yesterday*, kuratert av Bringedal og Tampere, får publikum se hvor mye mennesket påvirker algevekst og dermed se relasjonen mellom menneske og omverdenen. Haraway bruker sympoiesis om å *gjøre sammen*, som på mange måter beskriver hvordan kuratorene jobber med klimaproblematikken. De forsøker å minne oss på om at vi er den del av en større og mer kompleksitet. Et dypøkologisk perspektiv kan hjelpe oss å se hva som har gått feil og hvorfor vi har den miljøproblematikken vi har. Når man vet hva som gikk galt kan det være et steg i riktig retning for å endre holdninger.

På hvilke måter jobber kuratorer når de ønsker å fremme kollektivt miljøengasjement i et lokalsamfunn? De jobber med å gjenopprette menneskets bevissthet til sine omgivelser, og de forsøker å rekonstruere menneskets sinn. Dette gjør de gjennom å la de besøkende konfronteres med naturen slik som Nordby gjør med Salt. Tampere lar publikum delta i kunstprosjektet, slik at de får erfaring med å så potet. Kagan foreslår at bruk av nabolagshager kan bidra til å gjenopprette menneskets relasjon til for eksempel planter, fordi man innser at

de krever mye stell og omsorg for å overleve. Tampere inkluderer publikum i hele prosessen det tar å dyrke poteter. Komposttedoen er også med på å sette mennesket tilbake i relasjon med poteten, ved å bruke menneskets avføring som kompost.

Motivasjon og etikk

I *Kulturens Kraft* står det beskrevet hvordan kunst er yringer som rører mennesket på andre måter enn media og politikk. Det står også at kunsten kan fremme en felles forståelse og bringe oss sammen. (Kulturdepartementet, 2018) Vetlesen forteller på Kunstnernes Hus, at kunst kan fungere som et alternativt språk til tall og grafer, nettopp fordi vi ikke klarer å oversette data til realitet. Han bruker begrepet språk, i et bredt spekter og mener det kan bidra til at vi kan koble informasjon til handling. Det er et manglende samsvar mellom måten problemet blir presentert på av forskere, og hvordan vi som et samfunn svarer på det, forteller han. Om kunsten skal brukes som språk nå den også være forståelig for de som er utenfor kunstverdenen, skriver Nøttseter. Hun mener det språket må være handling og ikke kunst. I *Kulturens Kraft* står det videre: «På sitt beste er kunsten i stand til å gi oss innsikt som vi ikke kan oppnå på andre måter.» (Kulturdepartementet, 2018 s.15) Hvis kunsten kan gi en innsikt som vi ellers ikke kan få, er det viktig å bruke kunstprosjekter til å fremme en bevissthet på miljøproblematikken.

Vetlesen forklarer også hvordan mennesker, spesielt voksne, ikke liker å bli fortalt hvordan vi skal leve. Måten vi leverer på er kulturelt betinget. Som voksen i Norge, med god økonomi, skal det mye til før vi slutter å fly, kjøpe klær eller kjører bil, fordi det også er tjenester vi tar for gitt og som er en del av vår livsstil. Kultur er i følge Kagan noe som vises gjennom våre hverdagslige handlinger. Vetlesen mener vi må endre våre vaner, og et er kanskje her det store problemet. Vi må endre vår kultur, politikk og vår psykologi. Det er kanskje derfor kuratorene jobber med prosjekter som kan være holdningsendrende, fordi det kan være det første steget på vei til å endre vaner. Heiberg bruker kunsten til å spre kunnskap, nettopp fordi den ikke er dogmatisk. Den lar publikum reflektere selv, og som Ranciére beskriver det: skape sin egen virkelighet.

Med bakgrunn i dette tolker jeg det som at motivasjonen til kuratorene ser ut til å være det å spre kunnskap, bygge kompetanse, skape kollektiv solidaritet og sette mennesket tilbake i relasjon med naturen. Dette gjør de ved å skape arenaer der publikum kan delta, reflektere,

bruke kroppen, tenke, føle, interagere og lære. Arenaene blir skapt blant annet gjennom det diskursive paradigme, der sted blir gitt mening gjennom en delt visjon, og gjennom performative opplevelser som får publikum til å kroppsliggjøre en ny erfaring, som i likhet med det diskursive er med på å bygge en kollektiv holdningsendring.

Kunst handler om å skape meningsfulle relasjoner mellom subjekter og deres omgivelser i verden, noe som beskriver hvordan kunsten også kan ha en politisk rolle, og kunstinstitusjonene som er med på Greenlight district bidrar til å sette en agenda i lokalsamfunnet. Kuratorene jeg intervjuer har litt ulike syn på sin egen rolle som kurator. De er enige i at de bruker sin kunnskap, kobler sammen mennesker og prøver å skape større bevissthet rundt menneske og miljø. Noen ser på det som sin plikt å sette agenda, mens andre ønsker å gjøre det i samarbeid med andre. Bakkeslett ser for eksempel på sin egen kuratoriske rolle som en aktivistrolle. Hun bruker sin kunnskap og visjon for å lage plattform for endring og beskriver det som kuratorisk aktivisme. De er alle engasjerte, dedikerte og kjemper for noe som gagnar oss alle.

Jeg har gjennom et sosialkonstruktivistisk perspektiv analysert kuratoriske arbeidsmetoder i forbindelse med å sette fokus på lokal miljøproblematikk. Jeg er bevisst på at min tolkning av denne masteravhandling er basert på min kunnskap og erfaring. Jeg ønsker ikke å generalisere eller finne konkrete svar, men søker heller å finne essensen i hvordan kuratorer jobber med miljøproblematikk som tema.

6. Funn

Jeg vil presisere at undersøkelsen er basert på intervju av fire kuratorer, deltagende observasjon samt en case-studie av Greenlight district, og at jeg derfor ikke har funnet en fasit eller en konklusjon, men heller funn som kan belyse hvordan man som kurator kan ta opp problematikken med miljø. Med empiri og teori har jeg kommet frem til disse funnene:

På hvilke måter jobber kuratorer som ønsker å fremme kollektivt miljøengasjement i et lokalsamfunn?

Kuratorer som ønsker å fremme kollektivt miljøengasjement i et lokalsamfunn tar utgangspunkt i kunnskapsproduksjon og endringsprosesser. Kunnskapen formidles gjennom

performative eller diskursive opplevelser med kunsten, der betrakterne er hovedfokuset og ikke kunsten. Gjennom Kwons diskursive paradigme er det en ide eller filosofi som deles med publikum, som gjennom samtaler, diskusjoner og kommunikasjon utvikles til kunnskap publikum kan ta med seg videre. Gjennom lokalt forankrede prosjekter blir innbyggerne svært viktig, både på grunn av den lokalkunnskapen de sitter inne med, men også fordi kunstprosjektene på mange måter skapes for dem. Derfor må kunsten ha en relevans til både sted og til de som bor der.

Sted kan brukes på forskjellige måter, både som et sted i fysisk forstand, som et identitetsbærende sted, eller som et skapt rom. (Kwon, 2004) I Greenlight district bruker de Grenlandsområdet på alle disse tre måtene, men det er det skapte rommet, der de bruker et sted for å formidle noe annet, som er det som stikker seg mest ut. Kuratorene jeg intervjuet prøvde alle å skape et rom, for refleksjon og læring. Deltagelse kan bidra til kunnskapsproduksjon gjennom at relasjonell estetikk skaper en arena for meningsutveksling, der betrakterne gir kunsten mening, i stedet for at kunsten er autonom.

Kuratorene bruker kunsten til å skape flerdimensjonale perspektiver på tematikker rundt klima, miljø, økologi og menneske. For å formidle denne kompleksiteten bruker de også tverrfaglige samarbeid, med enten lokal industri, forskere og andre eksperter.

Gjennom performative handlinger, får publikum fysisk være med å skape noe. De får nye erfaringer gjennom å prøve å leve på alternative måter. Gjennom en kroppsliggjøring av kunnskap kan mennesket faktisk oversette kunnskap til realitet, og det blir lettere å se for seg nye måter å leve på. På denne måten kan man bruke kunstprosjekter for å skape en holdningsendring hos et publikum. Både det performative og det diskursive kan derfor være kuratoriske arbeidsmetoder som kan skape en holdningsendring.

Dypøkologi er et grunnsyn som belyser hvorfor vi befinner oss i en miljøkrise. Den viser at vi som mennesker ikke kan distansere oss fra de alle de komplekse syklusene vi er en del av. Gjennom å formidle dypøkologi, noe samtlige av kuratorene gjør, kan man gjennom estetiske opplevelser vekke en sanselighet, som Kagan beskriver det. På denne måten kan formidling av dypøkologi bidra til en forståelse av det samspillet vi er en del av, hvor naturen er agent, og kan dermed bidra til holdningsendring.

Kunsten kan ifølge Vetlesen brukes som et alternativt språk som kan formidle hvordan vi som mennesker er en del av noe større. Gjennom diskursive og performative opplevelser får vi gjenoppleve vår relasjon til omverdenen. Kuratorene streber mot å koble publikum tilbake til omgivelsene og koble kroppen til sinnet, for å få tilbake den sensibiliteten som vi egentlig har i forhold til omgivelsene våre. Kagan beskriver at vi må ha en kulturell transformasjon, og hvis institusjoner kan være med på å forme kultur, kan de også formidle hvem vi også ønsker å være. Greenlight district søker etter løsninger og kommunikasjon, slik at industri og innbyggerne kan leve side om side i fremtiden. Tverrfaglig samarbeid blir også viktig i denne sammenheng.

Gjennom deltagende kunst, kan man skape demokratiske arenaer for meningsutveksling. Man kan skape små miljøer som Bourriaud beskriver som micro societies, altså små miljøer der mennesket selv finner bedre måter å leve å her og nå. Kuratorene bruker kunst for å reaktivere og rekonstruere mennesket, utfordre avhengigheter og relasjoner, og bidra til et mentalt paradigmeskifte.

7. Oppsummerende refleksjon

Gjennom fire intervjuer, deltagende observasjon og en case-studie av Greenlight district har jeg undersøkt hvordan kuratorer jobber med kunstprosjekter om miljø og økologi, og hvordan det kan være holdningsendrende i forhold til miljø. Som metode har jeg brukt intervju og som metode har det svakheter fordi det er min tolkning av intervjuobjektene jeg har brukt som grunnlag for studien. Likevel passer metoden fint til masteravhandlingen da jeg ikke er ute etter konkrete svar.

Jeg har også brukt deltagende observasjon, som metode som har krevd at jeg setter meg godt inn i Greenlight districts visjon. Visjonen har jeg jobbet ut fra casestudien som har gitt med flere perspektiver på festivalen. Jeg har intervjuet Heiberg og brukt forskningsmetodiske verktøy som å observere gruppemøter, hatt samtaler med de ansatte, sett på årsrapporter, lest artikler og undersøkt formidlingstilbudet deres. Dette har gitt meg muligheten til å undersøke festivalen på flere måter, både utenfra og inn, og motsatt. En casestudie validerer forskningen på den måten at jeg har brukt flere perspektiver i undersøkelsen.

Det finnes mange måter å kuratere utstillinger på, og det finnes heller ikke noe konkret svar på hvordan det kan gjøres. Jeg har gjennom denne forskningen fått en innsikt i hvordan noen kuratorer jobber med tematikken, men det er bare basert på fire personers erfaringer. Det er med andre ord mange aspekter ved kuratering som jeg enda ikke har undersøkt, men som jeg måtte avgrense i forhold til denne masteravhandlingen. For eksempel ville det vært veldig interessant å få fulgt en kurator over en lengre periode og vært med på planlegging, produksjon og presentasjon av et spesifikt kunstprosjekt.

Greenlight district er en kunsthøst som bare har vært arrangert en gang, i 2017, og skal nå fortsette som biennale, og det hadde også vært spennende å være med på en av festivalene og undersøkt hvordan publikum selv synes opplevelsene er. Jeg har ikke vært på Greenlight district, jeg har kun lest rapporter og fått muntlig informasjon om hvordan de gjennomførte den og hvordan de jobber med planleggingen nå. Da hadde jeg fått et perspektiv på hvordan de opplever deltagerbaserte kunstprosjekter.

En annen dimensjon av denne masteravhandlingen som jeg er veldig interessert i men som jeg også måtte begrense er industrien i Grenlandsområdet syn på tverrfaglige prosjekter med kunstfeltet. Hvordan de eventuelt kunne sett for seg et samarbeid med festivalen og hva de får ut av det. Det blir veldig spennende å følge Greenlight district fremover og se hvilken retning kuratorene velger å lede prosjektet.

Veien videre & praktisk presentasjon.

For min praktiske presentasjon ønsker jeg å skape en kunstutstilling med fokus på performative handlinger. Jeg planlegger å kuratere en utstilling sammen med de som jobber med Greenlight district. Utstillingen blir presentert på skolen som et fysisk objekt sammen med en videodokumentasjon av produksjonsprosessen. Målet med presentasjonen er at det skal være en visuell representasjon av masteravhandlingen min, som viser hvordan man kan bruke kunst som utgangspunkt for en holdningsendrende opplevelse. Jeg skal fortsette å holde kontakten med arbeidsgruppen for Greenlight district, og hjelpe til med formidlingstilbudet de skal ha under festivalen.

REFERANSELISTE

- Actions, G. (2010). Gentle Actions. Hentet 21.03.2019 fra <https://gentleactions.wordpress.com/about/>
- Alvesson, M. (2008). *Tolkning och reflektion*: Studentlitteratur.
- Aure, V. (2011). *Kampen om blikket*. Stockholm: Institutionen för didaktik och pedagogiskt arbete, Stockholms universitet.
- Bakkeslett, E. (2019). Eva Bakkeslett. Hentet 31.01.2019 fra <http://www.evabakkeslett.com/eva-bakkeslett/>
- Bishop, C. (2004). Antagonism and Relational Easthetics. *October Magazine*, 110, 51-79.
- Bishop, C. (2006). Introduction // Viewers as Producers. I C. Bishop (Red.), *Participation* (s. 10-13). China: Whitechapel Gallery / The MIT Press.
- Christensen-Scheel, B. (2012). The ethic-aesthetic ways of wonders. *Nordic Journal of Art and Research*, 1(1), 19-38. Hentet fra <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-30486>.
- Davies, A., Dillemoth, S. & Jakobsen, J. (2013). There is no alternative: The future is (self-)organised part 2. I S. Herbert & A. Szefer Karlsen (Red.), *Self-organised* (s. 27-36). London/ Bergen: Open Editions/ Hordaland Art Center.
- District, G. (2018). Greenlight District er tilbake. Hentet 12.03.2019 fra <http://greenlightdistrict.no>
- District, G. (2019). Om Kunsthall Grenland. Hentet 19.03.2019 fra <http://kunsthallgrenland.no/om-kunsthall-grenland/>
- Ekeberg, J. (2013). Institutional experiments between aesthetics and activism. I S. Herbert & A. Szefer Karlsen (Red.), *Self-organised* (s. 50-61). London / Bergen: Open Editions/ Hordaland Art Center.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble : making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Heiberg, O. F. (12, 2018). *Greenlight District*. Paper presentert på Greenlight District, Klosterøya, Skien.
- Helguera, P. (2013). *Education for Socially Engaged Art*. New York: Jorge Pinto Books.
- Industripark, H. (2018). *Herøya Industripark*. Hentet 13.02.2018 fra <https://www.heroya-industripark.no/om-industriparken/vaar-historie>
- Jacobsen, O. (2016). Arne Næss. Hentet 22.03.2019 fra <https://www.cultura.no/arkiv/pengevirke/okonomer-med-fokus-pa-miljo-og-samfunnsansvar-arne-naess>
- Kagan, S. (2012). Toward Global (Environ)Mental Change. *Heinrich Böll Stiftung Publication Series Ecology*, 20, 0-42. Hentet fra https://www.boell.de/sites/default/files/Toward_Global_Environ_Mental_Change.pdf.
- Klimaaksjon, f. (2018). Lisa Nøttseter: En sirkushests bekjennelser/ Video. Hentet 21.03.2019 fra <https://forfatternesklimaaksjon.no/2018/12/05/en-sirkushests-bekjennelser-lisa-nottseter/>
- Kulturdepartementet. (2018). Kulturens Kraft. *Meld. St. nr. 8*.
- Kulturdepartement, D. K. (2011-2012). *Visuell Kunst*. (Meld.St.23). Bergen: Fagbokforlaget.
- Kunsthall, G. (2018). *Greenlightdistrict Kunstfestival*. Hentet fra <http://greenlightdistrict.no>
- Kunstforening, S. (2019). Vår profil. Hentet 15.03.2019 fra <http://www.skienskunstforening.no/om-skiens-kunstforening.html>

- Kunstforeninger, N. (2018). *Årsmelding 2017*. Oslo: Norske Kunstforeninger.
- Kunsthall, S. (2018a). Odd Fredrik Heiberg.
- Kunsthall, S. (2018b). Spriten Kunsthall. Hentet 01.10.2018 fra <http://www.spriten.no>
- Kunstsenter, T. (2016). When Species Meet.
- Kunstsenter, T. (2017a). Alger og Poteter. Hentet 05.02.2019 fra http://www.telemarkkunstsenter.no/uploads/9/4/7/1/9471818/alger_og_poteter_pdf_web.pdf
- Kunstsenter, T. (2017b). Referansebiblioteket Sympoiesis, Alger og Poteter Hentet 08.02.2019 fra <http://www.telemarkkunstsenter.no/alger-og-poteter.html>
- Kunstsenter, T. (2019). Telemark Kunstsenter. Hentet 15.03.2019 fra <http://www.telemarkkunstsenter.no>
- Kuratorforening, N. (2016). Helga Marie Nordby. Hentet fra <http://norskkuratorforening.no/helga-marie-nordby/>
- Kuratorforening, N. (2017). Karolin Tampere. Hentet 06.02.2019 fra <http://norskkuratorforening.no/karoline-tempere/>
- Kvale, S., Brinkmann, S., Anderssen, T. M. & Rygge, J. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju* (3. utg., 2. oppl. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Kwon, M. (2004). *One place after another*. USA: Massachussets Institute of Technology.
- Lien, I. (2017). Fra gul røyk til grønt håp. *Magasinet KUNST*, 1, 84-89.
- Network, E. (2018). About. Hentet 13.02.2019 fra <https://ecoartweb.wixsite.com/ecoartnetwork/about>
- Nilsen, S. (2018). Leder- Greenlightdistrict er tilbake. Hentet 19.03.2019 fra https://greenlightdistrict.no/wp-content/uploads/2018/03/SKM_C3350181113142700_0001.jpg
- Næss, A. (1976). *Økologi, samfunn og livsstil* (5 utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Olsen, M. (09, 2018). *Kunsten å forske på forurensning i vann*. Paper presentert på Seminar om kunst, forskning og samfunn, Telemark Kunstsenter.
- Pixelache. (2019). About Pixelache. Hentet 21.03.2019 fra <https://www.pixelache.ac/pages/about>
- Ranciére, J. (2008). Estetikken som politikk. I K. Bale & A. Bø-Rygg (Red.), *Estetisk Teori* (2 utg., s. 533-550). Oslo: Universitetsforlaget.
- Ranciére, J. (2009). *The emancipated spectator*. London: Verso Books.
- Thomas, G. (2010). *How to do your case study*. London: SAGE Publications.
- Vetlesen, A. J. (09.2019). *Why did we do so little, when we knew so much?* Paper presentert på Kunst og klima, Kunstnernes Hus, Oslo.

BILDELISTE

Bilde 1: Foto av Dag Jensen, fra Greenlight district 2017.

Bilde 2: Foto av Dag Jensen, fra Greenlight district 2017.

Bilde 3 Foto av Dag Jensen, fra Greenlight district 2017.

Bilde 4: Foto av Dag Jensen, fra Greenlight district 2017

Bilde 5 Foto av Dag Jensen, fra Greenlight district 2017

Vedlegg

Vedlegg 1: Godkjennelse fra NSD

Vedlegg 2: Samtykkeskjema intervjuobjekter

Vedlegg 3: Samtykkeskjema fotograf

Vedlegg 4: Intervjuguide

NSD NORSK SENTER FOR FORSKNINGSDATA

NSD sin vurdering

Prosjekttittel

På hvilken måte kan kuratorer bidra til å sette fokus på den klima og naturressursproblematikken vi står overfor?

Referansenummer

332625

Registrert

11.09.2018 av Mariella Adewura Yakubu - s321305@oslomet.no

Behandlingsansvarlig institusjon

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

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

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

Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student

Mariella Yakubu, mariella.a.y@gmail.com, tlf: 97707177

Prosjektperiode

15.08.2018 - 15.06.2019

Status

10.12.2018 - Vurdert

Vurdering (1)

10.12.2018 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen vil være i samsvar med personvernlovgivningen, så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg, samt i meldingsdialogen

mellom innmelder og NSD, den 10.12.18. Behandlingen kan starte.

MELD ENDRINGER

Dersom behandlingen av personopplysninger endrer seg, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. På våre nettsider informerer vi om hvilke endringer som må meldes. Vent på svar før endringen gjennomføres.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle særlige kategorier av personopplysninger frem til 15.06.19.

LOVLIG GRUNNLAG

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 nr. 11 og art. 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse, som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake.

Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes uttrykkelige samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 a), jf. art. 9 nr. 2 bokstav a, jf. personopplysningsloven § 10, jf. § 9 (2).

PERSONVERNPRINSIPPER

NSD finner at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen:

- om lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen
- formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke viderebehandles til nye uforenlige formål
- dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet
- lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet

NSD legger til grunn at det vil foreligge samtykke til publisering av personopplysninger.

DE REGISTRERTES RETTIGHETER

De registrerte vil ha følgende rettigheter i prosjektet: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20). Rettighetene etter art. 15–20 gjelder så lenge den registrerte er mulig å identifisere i datamaterialet. NSD vurderer at informasjonen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13.

Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1. f) og sikkerhet (art. 32)

For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må prosjektansvarlig følge interne retningslinjer/rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare status for behandlingen av personopplysninger.

Lykke til med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: spesialrådgiver Kjersti Haugstvedt
Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

Vil du delta i forskningsprosjektet

”På hvilken måte kan kuratorer bidra til å sette fokus på klima-og naturressursproblematikken?»

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å undersøke kuratorens rolle i å utvikle museet til en aktiv samfunnsaktør, gjennom å ta opp dagsaktuelle tematikker som miljø, bærekraft, naturressurser og forurensning. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Dette prosjektet skal belyse en kurators rolle i det å ta opp klima og naturressursproblematikken. Jeg tar utgangspunkt i Greenlight District kunstfestival, som fokuserer på forurensningen og miljøutfordringene relatert til den tunge industrien som har preget Porsgrunn og Skiensområdet. Jeg ønsker å ta opp stedsspesifikke tematikker, relasjonell kunst, og se på relasjonen mellom menneske, samfunn og miljø. Dette er en masteroppgave, som jeg skal utforske gjennom en kvalitativ casestudie av kunstfestivalen Greenlight District, semi-strukturerte intervjuer med totalt 5 kuratorer, samt deltagende observasjon.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Jeg, Mariella Yakubu, masterstudent på Oslo Metropolitan University (OsloMet), er ansvarlig for denne masteroppgaven. Mitt case-studie er Greenlight District kunstfestival, som er et samarbeidsprosjekt mellom Kunsthall Grenland, Telemark Kunstsenter, Spriten kunsthall, Skiens kunstforening og Norske Kunstforeninger.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Jeg ønsker å intervju deg fordi du er kurator og har erfaring med stedsspesifikke kunstprosjekter, og har jobbet med Greenlight District og/eller lignende prosjekter. Jeg har valgt ut fem kuratorer som intervjuobjekter til denne oppgaven og du er en av de jeg har blitt anbefalt å snakke med.

Hva innebærer det for deg å delta?

For denne oppgaven har jeg valgt en kvalitativ casestudie og kvalitativt intervju. Intervjuene skal være semi-strukturerte samtaler. Intervjuet blir dokumentert med en lydopptager og med notater.

- Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det at du er med på et individuelt semi-strukturert intervju. Det vil ta deg ca. 45 minutter. Intervjuet inneholder spørsmål om en kurators rolle, relasjonen mellom kurator, formidler, institusjon, eksterne parter og publikum. Din motivasjon som kurator, påvirkningskraft, etikk og makt i et slikt prosjekt. Dine svar fra intervjuet vil bli tatt opp og lagret elektronisk som en lydfil på min datamaskin, deretter transkribert og brukt som datamateriale i oppgaven.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger om deg vil da bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- De som vil ha tilgang til dataene er meg, mine veiledere på OsloMet Kristin Bergaust og Anne Lise Bothner-By.
- Navnet og kontaktopplysningene dine vil jeg erstatte med en kode som lagres på egen navneliste adskilt fra øvrige data.
- Intervjuet er ikke anonymt. Ditt navn og yrke, og annen informasjon som kan identifisere deg vil stå i masteroppgaven.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Prosjektet skal etter planen avsluttes i juni 2019, etter det vil personopplysningene og all tekst, transkribert intervju, lydfiler slettes. Det som står i selve masteroppgaven vil ikke bli slettet.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- få slettet personopplysninger om deg,
- få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og
- å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra OsloMet har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Mariella Yakubu. Masterstudent OsloMet. E-post: mariella.a.y@gmail.com.
Telefon: +47 977 07 177
- Kristin Bergaust. Professor. Veileder OsloMet. E-post: kribe@oslomet.no
Telefon +47 996 93 513
- Annelise Bothner-By. Kurator ved Interkulturelt Museum. Veileder. E-post: abb@oslomuseum.no
Telefon: + 47 220 52 838
- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personvernombudet@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen Mariella Yakubu

Prosjektansvarlig
(Veileder)

Student

Skriftlig samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om masteroppgaven «På hvilken måte kan kuratorer bidra til å sette fokus på klima-og naturressursproblematikken?» og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca juni 2019.

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Oslo, 20.februar 2019.02.20

Jeg, Mariella Yakubu, har fått tillatelse fra fotograf Dag Jensen, om å bruke de bildene han tok for Greenlight District kunstfestival i 2017, i min masteroppgave som blir ferdig våren 2019. Bildene vil bli kreditert med navn, og vil være i masteroppgaven som blir trykt opp i 5-10 eksemplar, samt ligger på nett som et offentlig dokument.

Underskrift, dato

20.02.2019

Mariella Yakubu



Dag Jensen



Intervjuguide

Mariella Yakubu

Forberedelse

1. Faglig kunnskapsoppbygging
2. intervjuguide
3. Velge intervjutype

kvalitativt intervju

- Hvorfor kvalitativt intervju? Skal ikke generalisere. Dybdekunnskap om hendelser, hendelsesforløp, meninger, vurderinger, argumenter, beslutninger, tiltak eller utviklingstrekk
 - Det *kvalitative* forskningsintervju, med *delvis strukturert* samtale. Noen få faste spørsmål som er planlagt på forhånd. Intervjuobjektet får mulighet til å snakke selv, og jeg kan styre samtalen med de spørsmålene jeg har. Samtalen får en mer naturlig utvikling og man kan komme inn på tema man på forhånd ikke planla.
 - Siden jeg bare skal intervju noen få personer så trenger jeg ikke så mye sammenligningsgrunnlag som man får fra strukturerte intervjuer.
 - *Informantintervju*, med personer som vet mye om fenomenet eller temaet.
 - Individuelle, formelle intervjuer
 - Intervjuets format skal være ansikt-til-ansikt med mindre informanten bor veldig langt unna og ikke har mulighet til å møtes, da blir intervjuet gjennomført over Skype.
4. Strategisk utvelging av intervjuobjekter: 4-5 kuratorer, to som har direkte erfaring med Greenlight district 2-3 andre som har jobbet med lignende tematikk.
 5. Svarregistrering: Lydopptager og notater.

Struktur:

- 5 min løs og uformell prat, hvor jeg presenterer meg selv.
- 5-10 min der jeg beskriver problemstilling og tema for samtalen. Jeg spør om respondenten har spørsmål rundt intervjuet eller temaet. I denne fasen skal jeg også informere informanten om at intervjuet blir tatt opp med en lydopptaker og at jeg kommer til å ta notater, og få samtykke til dette.
- 15 min hvor jeg spør om hvilke erfaringer respondenten har med temaet. Jeg stiller enkle fakta-relaterte spørsmål
- Nøkkelspørsmål/substansspørsmål, oppfølgingsspørsmål og sjekkliste. 3-5 Spørsmål.
- Oppsummering: Få bekreftelse på at informanten har svart den han/hun ønsket ved å stille bekreftende spørsmål som «Har jeg forstått deg riktig?», «Er det noe du vil legge til?»
- Jeg ber informanten om en sluttkommentar

Tid	Struktur
5 min	Løs og uformell prat
5 min	Jeg beskriver temaet for samtalen. Får samtykke til lydopptak.
10 min	Jeg spør om hvilke erfaringer respondenten har med temaet Enkle spørsmål
20 min	Nøkkelspørsmål, oppfølgingsspørsmål og sjekkliste Vanskelige spørsmål
5 min	Oppsummere funn Sluttkommentar
= 45 min	

Etterarbeid

- Transkribering av lydopptak
- Skrive sammendrag av notater
- Analysere svarene, redusere informasjonsmengden, få frem relevant og interessant informasjon.
- La informanten lese over og godkjenne teksten som skal brukes.

Intervju

Enkeltspørsmål

Varighet: 45 minutter

Intervju med: Kuratorer som har jobbet direkte med Greenlight District.

Navn: Odd Frederik Heiberg, kurator for Greenlight District i 2019.

Karolin Tampere, kurator for Greenlight District i 2017.

Spørsmål

1. Jobber du freelance eller på institusjon?
2. Hvordan kom dette prosjektet i stand og hvordan var utviklingen av det?
3. Eventuelt oppfølging: Hvem har bedt eller initiert dette prosjektet?
4. Kan du beskrive din motivasjon for å arbeide med dette?
5. Hvordan forstår du din rolle som kurator? (evt. i dette prosjektet?)
6. Hvordan kommer du frem til og utvikler tematikken?
7. Hvilken relasjon har du til kunstnerne?
8. Hvordan er dynamikken mellom kurator, formidler, museum, sponsorer, publikum og samfunnet?
9. Hva ønsker dere å oppnå gjennom det å samarbeide med lokal industri?
10. Hva slags utfordringer møter dere fra lokal industri, da denne festivalen på mange måter er en kritikk til tungindustrien i området?
11. Hvordan ser du din rolle som kurator i forhold til å sette agenda eller ta opp samfunnsdebatt gjennom kunst?

Enkeltspørsmål

Varighet: 30 min

Intervju med: Kuratorer som har jobbet med lignende prosjekter som Greenlight District

Navn: Helga-Marie Nordby /Eva Bakkeslett

Spørsmål

1. Jobber du freelance eller på institusjon?
2. Hvordan kom dette prosjektet i stand og hvordan var utviklingen av det?
3. Eventuelt oppfølging: Hvem har bedt eller initiert dette prosjektet?
4. Kan du beskrive din motivasjon for å arbeide med dette?
5. Hvordan forstår du din rolle som kurator?
6. Hvordan kommer du frem til og utvikler tematikken?
7. Hvilken relasjon har du til kunstnerne?
8. Hvordan er dynamikken mellom kurator, formidler, museum, sponsorer, publikum og samfunnet?
9. Hva ønsker du å oppnå gjennom det å samarbeide med lokalbefolkning og stedsspesifikke kunstprosjekter?
10. Hvordan ser du din rolle som kurator i forhold til å sette agenda eller ta opp samfunnsdebatt gjennom kunst?

Kuratorisk Klimaaktivisme

Mariella Adewura Yakubu
Masteravhandling – Kunst i Samfunnet
Avdeling for Estetiske Fag, Oslo Metropolitan University
Våren 2019