



MØTER BLIR TIL KUNST

EN UNDERSØKELSE I SOSIALT ENGASJERT KUNST OG ET SAMARBEID MED
ELDRE MENNESKER PÅ BUSTERUD DAGSENTER I HALDEN

Sara Emilie Nygaard

Kandidat 421

Emnekode: MEST 5900_1

Institutt for Teknologi Kunst og Design, Master i Estetiske Fag, Kunst i Samfunnet

Tittel:

Møter blir til kunst

Undertittel:

En undersøkelse i sosialt engasjert kunst og et samarbeid med
eldre mennesker på Busterud Dagsenter i Halden

OsloMet storbyuniversitet

Våren 2018

Kandidat: 421

Emnekode: MEST 5900_1

Emnetittel: Masteroppgave

Institutt for Teknologi Kunst og Design

Master i Estetiske Fag - Kunst i Samfunnet

Alle fotografier har jeg tatt selv og med samtykke fra de som er avbildet.

Forsidebildet viser en av deltagerne, som også har gitt samtykke.

Sammendrag

Denne masteravhandlingen er en undersøkelse i sosialt engasjert kunst og et samarbeid med eldre mennesker på Busterud dagsenter i Halden. De tar del i et aktivitetsprogram kalt ”En bedre hverdag” som er et tilbud for eldre og seniorer som har et ønske om å sosialisere og aktivisere seg. Jeg kom i kontakt med den gruppen som er der hver tirsdag og er dermed kalt ”Tirsdagsgruppa”. Denne gruppen har jeg møtt ni ganger på fem måneder og de samtalene og relasjonene vi bygget i møtene har vært grunnleggende i prosjektet.

Dette har vært et kunstprosjekt hvor jeg har foretatt en undersøkelse i hvordan dette som et sosialt engasjert kunstprosjekt med eldre mennesker på et dagsenter kan skape samtaler og relasjoner, og på hvilken måte deres erfaringer kan videreformidles. Dette er gjort med en forskningsmetode som baserer seg på etnografisk forskning knyttet til hovedelementer i kunstpraksisen sosialt engasjert kunst. Dette har da tatt form av både et forskningsprosjekt og et kunstprosjekt.

Sentrale elementer ved sosialt engasjert kunst er å gjøre publikum til deltagere gjennom sosiale hendelser som gir felles eierskap til kunsten. Denne kunsten skaper diskusjoner som engasjerer samfunnet på en dyp og meningsfylt måte. Frigjøring og rettferdighet er sentralt i idegrunnlaget til denne kunstpraksisen hvor også gjensidig læring er viktig. Jeg har et ønske om at kunst kan bidra til et mer sosialt frigjort og rettferdig samfunn.

I dette prosjektet har jeg funnet et engasjement hos de eldre om å dele historier og erfaringer som de er stolte av. Jeg har lært at tid, empati, og refleksivitet er viktige elementer i et sosialt engasjert kunstprosjekt og at dette krever en ydmyk holdning fra min side.

Abstract

This master thesis is researching social engaged art, and is a cooperation with elderly people in a day center called 'Busterud Dagsenter', and is based in Halden, Norway. The group is a part of a program which is an offer for elderly and seniors who wants to be social and active. I have been working with a group which is at the day center every Tuesday, and is therefore called "The Tuesday group". I have met this group nine times in five months, and we have built this project upon conversations and relations.

This has been an art project where I have been researching how this as a social engaged art project with elderly people on a day center, can create conversations and relations, and how these experiences can be communicated. This has been done with a research method based on ethnographic research together with the main aspects in social engaged art. This has then taken a shape of both a research project and an art project.

The main aspects of social engaged art is for the audience to become participants through social happenings that gives them ownership to the art. The art practice creates discussions which engage the society on a deep and meaningful level. Emancipation and justice are central elements of the fundamental ideas of this art practice, where mutual learning is essential. I have a wish that art could contribute to creating a more socially liberated, and a justice society.

I have found an engagement in this project, where the elderly love to share their stories and experiences which they are proud of. I have learned that time, empathy, and reflexivity are crucial elements in a social engaged art project. And this demands for me to behave in a humble manner.

Forord

Jeg vil gjerne takke tirsdagsgruppa på Busterud dagsenter for et godt samarbeid og for at jeg har fått lov til å bli kjent med en imøtekommende og herlig gjeng! Det hadde ikke blitt noe prosjekt uten dem!

Jeg vil også gi en stor takk til veiledere Vigdis Storsveen og Charlotte Blanche Myrvold! Jeg setter enorm pris på deres veiledning, tålmodighet og engasjement. Med konstruktiv kritikk og heiarop har dere hjulpet meg i havn med dette omfattende prosjektet. Til dere er jeg evig takknemlig!

Takk til min samboer, Casper Støten for korrekturlesing!

En takk går også til professor Boel Christensen-Scheel og klassekamerater som har vært gode støttespillere under prosjektet! Jeg har fått gleden av å ha to klasser da jeg har vært på utveksling i Danmark som en del av NoVA-programmet. Sammen har vi klaget og gledet oss over masterarbeidet, og vi har ledd, og vi har grått.

Dette har vært litt av noen år!

I'm interested in the mythology surrounding older women, in how they are denuded of their power in our culture. I want to help them overcome the barriers set up by prejudice, by the accumulation of wealth and power. I want to reinfuse them with their power ... I think people will get the feeling whether they understand it or not, that sense of continuity in matriarchal consciousness.

- *Suzanne Lacy, 1984*

1. Innholdsfortegnelse

2. INNLEDNING	8
2.1 BAKGRUNN	8
2.2 PROBLEMSTILLING	10
3. FORSKNINGSMETODE.....	11
3.1 KUNSTNERISK METODE.....	11
3.2 ETNOGRAFISK FORSKNINGSMETODE	17
3.3 METODEPLANEN	23
3.4 ROLLEN SOM ETNOGRAF	25
4. TEORETISK GRUNNLAG	26
4.1 BAKGRUNN	26
4.2 SOSIALT ENGASJERT KUNST	29
<i>Happenings</i>	29
<i>Sosial Skulptur</i>	29
<i>New Genre Public art</i>	30
<i>Helguera om Sosialt Engasjert Kunst (SEA)</i>	32
<i>Hovedelementer</i>	33
4.3 DELTAGELSE SOM KUNSTFORM.....	36
4.4 KUNSTNERENS ROLLE	40
5. PROSJEKTET PÅ BUSTERUD DAGSENTER	41
5.1 MØTER PÅ BUSTERUD DAGSENTER	42
5.2 VIDEREFØRING AV PROSJEKTET – ERLANDSEN KONDITORI (14.02.18)	62
5.3 OPPSUMMERING	66
6. DISKUSJON OG DRØFTING AV PROSJEKTET I LYS AV TEORIEN.....	68
6.1 DELTAGELSE	69
<i>Deltagernes rolle</i>	69
<i>Min rolle</i>	71
6.2 METODE OG PROSESS	73
6.3 SAMTALER OG RELASJONER.....	76
<i>Samtaler</i>	76
<i>Relasjoner</i>	77
6.4 VIDEREFORMIDLINGEN OG NYE DELTAGERROLLER	81
6.5 GJENSIDIG LÆRING	83
7. KONKLUSJON.....	84
8. KILDER	86
9. OVERSIKT OVER BILDER OG FIGURER	88
10. VEDLEGG.....	88

2. Innledning

I denne oppgaven vil jeg beskrive en undersøkelse i sosialt engasjert kunst og et samarbeid med eldre mennesker. Undersøkelsen tar utgangspunkt i praksis og teori for å belyse ulike grader av deltagelse og måter å delta på. Fremgangsmåten min drar veksler på både kunstneriske tilnærminger og etnografisk metode. Grunnleggende for oppgavens praksis-estetiske undersøkelse er intensjonen om å skape et inkluderende og likeverdig møte med deltagerne og dermed berører prosjektet en sentral teoretisk problemstilling i deltagende kunst, hvordan skape et felles eierskap til et kunstverk?

Jeg tok kontakt med en aktivitetsgruppe på Busterud dagsenter i Halden som er et tilbud for eldre og seniorer som har et ønske om å sosialisere seg og å være med på ulike aktiviteter. Jeg arbeidet med tirsdagsgruppa som består av ti medlemmer, to menn og åtte kvinner. Disse menneskene møtte jeg ni ganger over nesten fem måneder. Det varierte fra hver gang hvem som var tilstede, men deltagerne i prosjektet bestod i hovedsak av syv hoveddeltagere. Gjennom mange møter og samtaler skapte prosjektet en arena der deltagerne delte historier og erfaringer.

2.1 Bakgrunn

Jeg har valgt emnet ut av min interesse for sosialt engasjert kunst, forkortet som SEA. Denne kunstpraksisen har vært en viktig referanse for prosjektet fordi den har som mål å engasjere og påvirke samfunnet ved å formidle en inkluderende form for kunst som gir en dyp mening for de deltagende og publikummet rundt. Denne kunstformen kjennetegnes av å legge empati til grunn for interaksjon med deltagere og bruke dialogen både som metode og kunstnerisk form. Den deltagende kunsten redefinerer forfatterskapet fordi den er avhengig av deltagere, det er selve grunningrediensen i denne kunsten og deltagerne gis i varierende grad mulighet til å påvirke prosessen. Det er gjennom deltagelsen de opplever kunsten og denne kroppslige erfaringen av kunst kan gi dypere forståelse av budskapet kunsten har. Jacques Ranciére beskriver hvordan publikum kan bli emansipert gjennom å aktivt tolke og tilpasse 'historien' eller budskapet til sin egen forståelse (Ranciére J. , 2012, s. 26). Dette er for meg en viktig og interessant måte å se kunst og formidling på som har informert min praksis og inngår i oppgavens teorigrunnlag. Frigjøring og rettferdighet er sentralt i idegrunnlaget til sosialt engasjert kunst, i tillegg til Ranciére bygger jeg på Pablo Helguera og Paulo Freires tilnærminger til gjensidig læring der forholdet mellom lærer og elev er likestilt (Helguera,

2011). På lik måte som i sosialt engasjert kunst, dreier det seg om dialog, lærer og elev lærer av hverandre gjennom å samtale og ikke gjennom en instruksjon fra lærer (Biesta, 2014). Før jeg gikk inn i dette prosjektet hadde jeg en tanke om at de eldre hadde et behov om at jeg skulle komme og løsrive dem fra en ensformig hverdag hvor jeg kunne lære dem og vise dem hvordan kunst kunne være med på å gi mer liv og variasjon til deres hverdag. Den holdningen kastet jeg fra meg da det gikk opp for meg at dette ikke var spesielt likestilt og demokratisk og ikke var det sosialt engasjert kunst gikk ut på. Det viste seg at jeg også lærte mye av erfaringene jeg fikk fra møtene med deltagerne og prosessen i prosjektet. Og utvekslingen mellom deltagere og meg selv kan forstås som en form for gjensidig læring.

De eldre kan altså også få et læringsutbytte av denne prosessen. Det er forsket på at eldre mennesker kan ha god nytte og oppnår forbedret helse ved å være med på aktiviteter som fokuserer på sosialisering og kreativitet. Senter for omsorgsforskning rapportserie fra 2017 viser til at det er en stor sammenheng mellom helse, funksjon, og deltakelse. Sosiale og kulturelle aktiviteter telles indirekte som fysiske aktiviteter, og disse aktivitetene gir en positiv effekt på deres helse (Therkildsen Sudmann & Senter for Omsorgsforskning, 2017). Det er også bakgrunnen for at jeg ville arbeide med eldre. Jeg ser viktigheten av å inkludere dem i deltagende kunstprosjekt, men ikke bare for at de skal få noe igjen for det, men også fordi samfunnet får noe igjen av å vende oppmerksomhet mot de eldre. Som jeg nevnte er det en toveis-læring som er viktig. I sitatet innledningsvis, skriver Suzanne Lacy at hun er opptatt av å hjelpe eldre kvinner med å komme over barrierer som oppstår av fordommer (Lacy, 1984). Professor Rikke Gürgens Gjørum har hatt et lignende prosjekt hvor hun har inkluderte eldre i reminisensteater (Gürgens Gjørum, 2013). Hun presenterer Verdens Helse Organisasjon (WHO), sitt fokus på å motarbeide 'ageism', altså fordommer mot eldre da eldre ses på som en byrde for samfunnet med tanke på økonomi og helse (Gürgens Gjørum, 2013, s. 246). De eldre fremvises av media som om de ikke lenger har noen nytteverdi, men Gürgens Gjørum viser til WHO om at de eldre, som alle andre mennesker har verdi og gjør nytte for seg. Vi kan fortsatt lære av hverandre uansett hvilken alder vi er i. Dette har jeg erfart selv og også enig i. "Vi har hittil betraktet det gamle mennesket som et objekt for vitenskapen, historien og samfunnet", har den kjente feministiske filosofen, Simone De Beauvoir skrevet. Hun mener at de eldre også er "subjekter og at vi bør forsøke å forstå hvordan de gamle lever og opplever sin alderdom"(De Beauvoir, 1970/83). De Beauvoir er altså ikke bare opptatt av likestilling mellom menn og kvinner, men også på tvers av aldere.

Som feminist ser jeg på både kvinner og menn i alle aldre som likestilte. I det moderne samfunn i dag har kjønnsrollene blitt nok så likestilt da både menn og kvinner har muligheten for å ta de samme karrierevalgene, og både far og mor har et likestilt ansvar for oppdragelse av barn. Kampen for likestilling er ikke dermed over, det er fortsatt ujevnheter i maktforholdene mellom kvinner og menn, men vi har kommet en god vei, i hvert fall i de vestlige landene. Simone De Beauvoir sine tekster om kvinner er fortsatt en viktig referanse i dag. I 1949 skrev hun boken *'Det annet kjønn'*, hvor hun tok et oppgjør med en biologisk og essensialistisk definisjon av kvinner, og at de på lik linje med menn kunne tenke, filosofere, og gjøre nytte for seg i samfunnet (De Beauvoir, 1949/11). Beauvoir mente at kvinner måtte ut av huset som hjemmeværende mødre, og inn i arbeidslivet likestilt som menn. Dette prosjektet var da en anledning for meg å undersøke hvilke muligheter utvalget av kvinner jeg har blitt kjent med, hadde til å velge av aktiviteter utenfor hjemmet.

I dette prosjektet endret fokuset seg fra å handle om hvordan deltagerne opplevde kjønnsfordelingen og kvinnerollen før i tiden, til å ta for seg våre møter i seg selv og hvordan vi skapte samtaler og relasjoner. Denne forskyvningen var også et resultat av intensjonen, som nevnt over, om å skape likeverdige og inkluderende møter der deltagerne påvirker prosessen. Likevel har jeg arbeidet ut ifra en tanke om at vi kunne finne en felles grunn som kvinner og reflektere over våre erfaringer som en metode for å innlede samtaler. Håpet var at dette ville gi både meg og de en følelse av "empowerment" i maktforholdene mellom kvinner og menn, altså styrke og stolthet over det å være kvinne, og et menneske som fortsatt har en nytteverdi og er verdt å bli sett og hørt.

2.2 Problemstilling

Basert på denne bakgrunnen og interessen har jeg utført en todelt undersøkelse basert på metoder i sosialt engasjert kunst og å synliggjøre deltagernes erfaringer. Jeg har undersøkt hvordan jeg kunne inkludere de eldre i tirsdagsgruppa i dette prosjektet, og på hvilken måte. Hvordan kan jeg tilrettelegge for at de skal få eierskap til kunstprosjektet? Dette er noe av det jeg har undersøkt. Dette er da problemstillingen som har veiledet prosessen, og den lyder slik:

Hvordan kan et sosialt engasjert kunstprosjekt med eldre mennesker på et dagsenter skape samtaler og relasjoner og videreformidle deres erfaringer?

Metoden og problemstillingen fordrer en refleksiv tilnærming der jeg som forsker også reflekterer over hvordan jeg har påvirket situasjonen og tolket andres erfaringer med utgangspunkt i egne erfaringer og kunnskap. Møter og samtaler har vært sentrale elementer og jeg har undersøkt hvordan dette har bygget relasjoner. Deretter har jeg forsøkt å finne en måte å videreformidle våre erfaringer videre til et større publikum.

Jeg vil i kapittel 2, presentere metoden jeg brukte for å finne svar på problemstillingen. Jeg har valgt å kombinere teori fra den etnografiske forskningsmetoden beskrevet av Karen O'Reilly og sosialt engasjert kunst beskrevet av Pablo Helguera. I kapittel 3, rekker jeg frem teorier om sosialt engasjert kunst, deltagelse, deltaker- og kunstnerrollen, og en beskrivelse av hvilke verdier som ligger til grunn for denne kunstpraksisen. Deretter beskriver jeg selve prosessen og erfaringene jeg har hatt med deltagerne på dagsenteret i kapittel 4. I 5. kapittel, drøfter og diskuterer jeg funn og erfaringer i prosessen opp mot teorien. Deretter avrundes det siste kapittelet med noen oppsummerende refleksjoner.

3. Forskningsmetode

For å finne svar på problemstillingen så valgte jeg å kombinere metoder fra sosialt engasjert kunst og etnografi. I dette prosjektet så gikk jeg inn i rollen som kunstner og etnograf. Jeg gikk inn for å bli kjent med en gruppe mennesker som i etnografien og var som kunstner medskaper sammen med de andre deltagerne i prosjektet. I tillegg til å bli kjent med nye mennesker, ble jeg også bevisst egne erfaringer og følelser ved å analysere mine egne følelser og erfaringer i prosessen. Jeg vil først beskrive min kunstneriske metode, senere vil jeg presentere den etnografiske metoden. Avslutningsvis vil jeg presentere en illustrasjon av hvordan jeg har lagt opp prosessen og delt den inn i ulike faser.

3.1 Kunstnerisk metode

Jeg har jobbet i skjæringspunktet mellom etnografi og kunstnerisk praksis. Og min kunstneriske praksis bygger på metoder og verdier som jeg har hentet fra kunstretningen sosialt engasjert kunst også kalt SEA. Pablo Helgueras bok *Education for Socially Engaged Art* (2011) er brukt som et slags oppslagsverk for hva SEA er og hvordan det fungerer i praksis. Hans beskrivelse av ulike kunstneriske tilnærminger har vært en ressurs for meg i mitt arbeid.

Pablo Helguera (født i 1971) er en kunstner fra Mexico City som driver med ulike former for sosial kunst, som for eksempel installasjoner, performance og sosialt engasjert kunst. Han jobber som direktør i et program for utdanning på MoMA i New York. Sosialt engasjert kunst er en multidisiplinær aktivitet som ligger et sted mellom kunst og ikke-kunst, og i det mellomrommet mener Helguera at den gjerne kan forbli (Helguera, 2011). Jeg forstår dette som at mellomrommet skaper en form for kritikk og stiller spørsmål rundt kunsten i tillegg til at den krysser til etnografi og sosialantropologi. Helguera gjentar flere ganger viktigheten av at SEA ikke skal være ”på liksom” eller noe symbolsk, det skal ikke være en representasjon (Helguera, 2011, s. 8). Det skal altså ikke være en hypotetisk og imaginær handling, men en ekte og faktisk sosial handling. En viktig del av SEA er at det skal være deltagende, kollektiv kunst som engasjerer og påvirker samfunnet på en dyp og meningsfull måte (Helguera, 2011). Han mener at selve prosessen er essensiell, og som jeg har forstått det, er det selve kunstverket.

Pablo Helguera mener at SEA prosjekter kan gjøre godt i å hente kunnskap fra flere disipliner som blant annet pedagogikk, teater, etnografi, antropologi, sosiologi, og kommunikasjon (Helguera, 2011, s. x). Å skreddersy sin metode ut i fra lignende fagfelt kan da altså styrke prosjektet og gi en pekepinn på hvordan man i sosialt engasjerte kunstprosjekt kan få meningsfulle utvekslinger og erfaringer. Det er i tråd med min egen fremgangsmåte i og med at jeg har hentet kunnskap fra den etnografiske forskningsmetoden. Helguera mener også at det kan være hensiktsmessig å hente metoder fra det han kaller standard utdanningspraksis, (jeg tror han mener kunstutdanningen) som å engasjere seg med publikum, gjøre intervjuer, ha dialoger, og praktiske aktiviteter (Helguera, 2011, s. xi). Dette er strategier jeg har integrert i metoden hvor ulike typer for dialog og aktiviteter er noe jeg har satset mye på. Underveis i prosessen fant jeg det interessant å se på kunstbasert forskning som arbeider med reminisens og hvordan jeg kunne ta inspirasjon og bruke det i aktivitetene. Reminisens betyr erindring eller minner og er en del av et helseprogram for eldre i Norge og brukes aktivt for å få frem minner gjennom musikk, dans, teater og lignende (Gürgens Gjørum, 2013, s. 247). Dette er et resultat av funn jeg gjorde underveis i prosessen og jeg vil gå nærmere inn på dette senere. Jeg brukte ulike former for dialog og aktiviteter som metoder for å samle data og å bli bedre kjent med deltagerne og akkurat hvilke metoder og jeg vil forklare hvordan i materepresentasjonen.

SEA kan skape muligheter for å utvikle sosiale forhold på et dypere nivå og promoterer ideer som empowerment, kritikalitet, og bærekraft blant deltakerne (Helguera, 2011, ss. 11-12).

'Empower' er et begrep om å gi en person autoritet over sitt eget liv og å styrke den både mentalt og i muligheter. Dette ligger nært begrepet om emansipasjon, som Jaques Ranciére også bruker om publikum (Ranciére J. , 2012). Dette med å styrke deltagerne finner jeg interessant og viktig. Selv gikk jeg inn for å finne en gruppe mennesker som jeg tenkte kunne ha glede av å være med i et sosialt engasjert kunstprosjekt og kanskje som ville gi dem en følelse av å bli styrket.

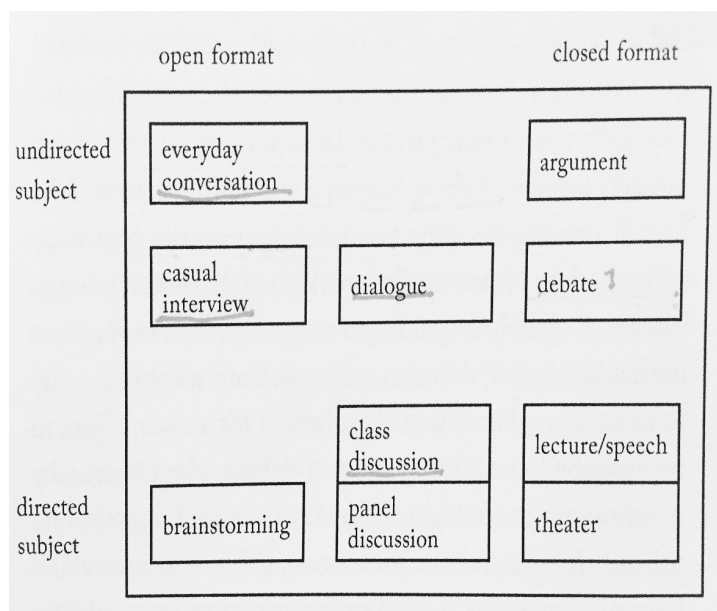
Den sosialt engasjerte kunsten sies å være emansiperende for deltagerne, sier Helguera. Han henviser fra Jaques Ranciére's bok '*Den Emansiperte Tilskuer*' som først kom ut i 2010. Helguera omsetter flere av Ranciéres tanker i form av kritiske og eksperimentelle dialoger hvor deltagerne kan føle seg beriket ved å føle eierskap til prosjektet (Helguera, 2011, s. 13). Et viktig aspekt ved SEA er å inkludere deltakere som står litt utenfor kunstverdenen (Helguera, 2011, s. 12). Det finnes mange typer for deltakelse, som for eksempel har Helguera arrangert debatter hvor publikum kan være med å diskutere kunst og kunstverdenen, eller for eksempel allsang hvor de sammen synger politiske sanger som handler om makt og penger. Helguera understreker viktigheten ved å gå i dybden for å oppnå mer langvarige utvekslinger og erfaringer (Helguera, 2011, s. 13). Selv møtte jeg opp sammen med tirsdagsgruppa på dagsenteret i ca. fem måneder hvor vi møttes ni ganger.

Kunstprosjekt kan hjelpe ulike grupper mennesker som naboer, studenter, og kunstnere med å utvikle sine relasjoner og å finne fellestrekk gjennom aktiviteter (Helguera, 2011, s. 18). Helguera sier at nøkkelen til et suksessrikt prosjekt ligger i det å forstå den sosiale konteksten som ligger til grunn og hvordan den vil bli håndtert blant deltagerne eller publikummet som undersøkes (Helguera, 2011, s. 30). Og det er helt essensielt å ha en bevissthet rundt hvordan disse relasjonene oppstår og hvordan man kan utvikle det videre ved å vite om gruppens interesseområder. Helguera er klar over at de fleste kanskje ikke anser sosiale interaksjoner som kunst, og at det ikke er helt hensiktsmessig å skulle opplære "kunst-uvitende" om kontemporære kunstformer, men at man kan komme langt bare ved å være ærlig og direkte når man etablerer tillitsfulle relasjoner (Helguera, 2011, s. 33). Han utdyper også at tillit er et nøkkelelement når man skal engasjere seg i praktiske aktiviteter med andre mennesker, og sammen med gjensidig respekt, inkludering og deltagelse, er dette hovedelementer i sosiale arbeid (Helguera, 2011, s. 37). Jeg har derfor i dette prosjektet forsøkt å gjøre meg bevisst over hvilke interesser deltagerne har. Noen likte for eksempel å fortelle om deres arbeid på barnehjem og noen likte å snakke om barndommen sin, og andre interesser. Jeg fortalte om

hvilke kunstprosjekt jeg hadde gjort tidligere og hva jeg hadde planlagt i dette prosjektet, men jeg skjønte også at de ikke var interesserte i en hel forelesning om samtidskunst. Jeg passet heller på at jeg hver gang fortalte dem om hva jeg hadde planlagt og å vise dem eksempler underveis for å vise ærlighet og tydelighet. Dette tror jeg også hjalp med å skape tillit da jeg ofte fortalte hva jeg hadde tenkt og spurte om hva de syntes. Helguera anbefaler også at det for å skape tillit, er lurt å være litt uformell i dialogstrukturen.

Kunstnere som arbeider med SEA og som vil skape hyggelige miljøer, pleier å foretrekke mindre formelle samtalestrukturer (Helguera, 2011). Helguera trekker frem eksempler som kunstnere som tilrettelegger et sted man kan diskutere bøker, plasserer seg selv på åpen gate for å ha samtaler med forbipasserende, eller å intervju lokale beboere. Helguera sier at det i disse tilfellene er viktig å eliminere formaliteter og protokoller og heller oppmuntre deltagerne til å gi tilbake, og forhåpentligvis oppnå interessante erfaringer og utvekslinger (Helguera, 2011, s. 43). Dette med uformelle samtaler er veldig aktuelt for meg siden jeg tidligere har vært den som inviterte folk til samtaler ute på gata under mitt bachelor prosjekt og nå vil jeg ta kontakt med lokale beboere i Halden og da nærmere eldre mennesker gjennom intervjuer og samtaler og lignende. Helguera har laget en illustrasjon som viser ulike typer samtalestrukturer nedenunder (Helguera, 2011, s. 45):

Helguera viser ulike strukturer for samtaler hvor han kategoriserer dem som åpent format, lukket format, uregissert subjekt, og regissert subjekt. Under åpent format og Helguera kaller uregissert subjekt, finner vi dagligdagse samtaler og uformelle intervju, dialogen står mellom åpent format og lukket format og åpent format, mens argument og debatt ligger under lukket format. Ved regisserte subjekt, finner vi brainstorming, hvor klasse-diskusjon



Figur 1, Illustrasjon over samtalestrukturer tatt fra boken 'Education for Socially Engaged Art' (2011) av Pablo Helguera

og panel-diskusjon ligger mellom åpent og lukket format og forelesning/tale og teater er lukket format. Selv har jeg streket under dagligdagse samtaler, uformelle intervju, dialog og

klassediskusjon som noe jeg tenkte ville være noe jeg ville benytte meg av i fasen hvor jeg samler in data. Jeg ser ut til å holde meg omkring det åpne formatet med noe uregissert struktur. I materealpresentasjonen vil de bli tydeligere nettopp hvilke strukturer og strategier jeg brukte.

Hvert enkelt individ har sin egen ekspertise og interesse, sier Helguera, og når dette tas i bruk kan dette smitte over på de andre deltagerne og motivere dem også. Han sier vi som SEA kunstnere må skape et rammeverk som ikke er helt forhåndsbestemt i tema og struktur, siden en ferdig bestemt plan kan stå i veien for nye innslag fra samarbeidspartnere siden de kanskje føler at de ikke får rom til å komme med deres egne interesser og ekspertise (Helguera, 2011, ss. 55-56). Med dette som bakgrunn har jeg leget en plan som holder seg åpen for at forandringer kan skje underveis. Det kan for eksempel være at noen i gruppa gir uttrykk for at de har interesse av at prosjektet tar en annen vei eller at jeg finner noe annet interessant som kan få litt mer tid til å undersøkes.

Med bakgrunn i at jeg ville undersøke deltagerne erfaringer som kvinner og å finne en felles grunn vi kunne bygge relasjoner på, innledet jeg med å spørre om deres erfaringer. De hadde litt å fortelle om deres erfaringer som kvinner før i tiden, men de hadde også andre emner de ville snakke om. Dette ga jeg også plass til i prosjektet, men det kommer jeg tilbake til senere. Planen tar utgangspunkt i både den etnografiske metoden og Helgueras teori om sosialt engasjert kunst. Planen presenterer jeg på slutten av dette kapittelet. Jeg har gått inn i prosjektet og gruppa på Busterud Dagsenter uten å vite hvilken ekspertise og interesser de har fra før av, så hvordan prosjektet skulle utvikle seg har vært usikkert. I følge Helguera er prosessen og utvekslingene blant deltagerne viktigere enn et sluttprodukt som er tilgjengelig for en utenforstående observatør (Helguera, 2011, s. 70). Dette er altså et grunnleggende aspekt ved SEA, at prosessen og deltagerne erfaringer som en del av prosjektet, er selve kunstverket, og derfor er det ikke nødvendig med et sluttprodukt. Jeg har videreutviklet dette prosjektet til å også formidles gjennom noe fysisk som bilder og tekst i kort, i tillegg til at det skal vises dokumentasjon på prosjektet i en utstilling senere. Men jeg ser fortsatt på selve prosessen som kunst, alt som har ført til bilder, tekst og utstilling.

En oppsummering over viktige elementer ved sosialt engasjert kunst

1. **Multidisiplinær** - SEA er en multidisiplinær aktivitet som ligger et sted mellom kunst og ikke-kunst
2. **Ikke Hypotetisk** - SEA er ikke en hypotetisk og imaginær handling, men en ekte og faktisk sosial handling
3. **Deltagende og betydningsfull** - SEA skal være deltagende, kollektiv kunst som engasjerer og påvirker samfunnet og felleskapet på en dyp og meningsfull måte
4. **Proessen er essensiell** - selve prosessen er essensiell, sluttprodukt ikke nødvendigvis så viktig
5. **Hente kunnskap fra flere disipliner** – Inspirasjon fra pedagogikk, teater, etnografi, antropologi, sosiologi, og kommunikasjon
6. **Ta i bruk ulike metoder som:** engasjere seg med publikum, intervjubaserte metoder, dialoger, og praktiske aktiviteter
7. **Aktiviteter** – utvikle relasjoner og finne fellestrekk gjennom aktiviteter
8. **Empowerment** – SEA kan promotere ideer som empowerment, altså styrke, kritikalitet, og bærekraft blant deltakerne
9. **Emansiperende** – Sea kan virke frigjørende og berikende på deltagere, de kan få mulighet til å føle eierskap til erfaringen
10. **Inkludering** – SEA inkluderer ofte deltakere som står litt utenfor kunstverdenen
11. **Langvarig** – Erfaringene i SEA kommer godt ut av å vare over lenger tid
12. **Kontekst og bevissthet** - forstå den sosiale konteksten som ligger til grunn, bevissthet rundt hvordan disse relasjonene oppstår
13. **Interesseområder** – gjøre seg bevisst rundt gruppens interesseområder
14. **Ikke opplæring av kunst** – Trenger ikke lære folk som ikke kjenner til de kontemporære kunstformer om det
15. **Tillit** – tillit, gjensidig respekt, inkludering og deltagelse er nøkkelement når man skal engasjere seg i praktiske aktiviteter med andre mennesker
16. **Bruk uformelle samtalestrukturer** – bedre å bruke mindre formelle samtalestrukturer
17. **Ikke forhåndsbestemt plan** – vær mer åpen i prosessen ved å ikke ha hele planen og strukturen forhåndsbestemt

De punktene som har vært mest sentrale for mitt prosjekt er at jeg har inkludert en gruppe mennesker som står utenfor kunstverdenen og har gjennom aktiviteter, dialoger og intervjuer forsøkt å bli bedre kjent med dem og deres interesser med et mål om å skape relasjoner og å styrke deres eierskap til prosjektet eller som det heter på engelsk 'empower them'. Jeg har igjennom deltagende observasjon og uformelle samtalestrukturer forsøkt å skape tillit til meg og prosjektet og ved å lytte til dem og ta i bruk deres historier håper jeg de har fått en følelse av eierskap.

3.2 Etnografisk forskningsmetode

I dette prosjektet har det vært hensiktsmessig å gå for en kvalitativ metode. Prosjektet mitt går ut på mennesker og relasjoner dem i mellom og jeg baserer derfor metoden på en kvalitativ metode. Den kvalitative metoden fokuserer på åpen og mangetydig empiri og utgår fra studiesubjektets eget perspektiv hvor forskeren forsøker å tolke fenomen ut ifra den betydningen som mennesker gir dem. (Alvesson & Sköldbberg, 2008, s. 17) Jeg har valgt å legge vekt på den etnografiske metoden siden jeg skal studere mennesker og deres omgivelser i tillegg til å ha en grad av refleksivitet rundt meg selv og min egen rolle i prosjektet (O'Reilly, 2012). Etnografien har elementer fra både den hermeneutiske- og den fenomenologiske vitenskapsteorien (O'Reilly, 2012, s. 11).

O'Reilly sier at forholdet mellom filosofi og samfunnsvitenskap, er at filosofi ikke kan gi oss en sikker eller pålitelig kunnskap, det kan man bare få gjennom erfaring og observasjon, altså å studere verden gjennom våre sanser (O'Reilly, 2012, s. 48-49). Likevel er det behov for filosofi i vitenskapen for å finne svar på vanskelige spørsmål som hvordan vi kan forstå sosiale liv og hvordan man kan være vitenskapelig og objektiv når man forsker på mennesker og deres liv (O'Reilly, 2012). Vitenskapsteorien er da et verktøy som brukes for å tenke refleksivt og systematisk om etnografisk praksis. Etnografisk metode bygger på fenomenologien i dens tilnærming til aktørenes syn og posisjon. Den tar for seg hvordan vi mennesker skaper meninger ut ifra våre sanselige erfaringer og deler dem inn i kategorier (O'Reilly, 2012, s. 53-54). Sanselige erfaringer inngår som informasjon som hentes gjennom observasjoner av et fenomen og gir et grunnlag for analyser og beskrivelser. Hermeneutikken, derimot, vil forsøke å tolke grupper innenfor ulike kulturer og på tvers av kulturer (O'Reilly, 2012, s. 54). Den går ikke bare ut på å forstå menneskelig handling, men å delta med den gruppen som blir studert til det punktet at man også kan begynne å tenke som dem. Hermeneutikken vil se hele rammen og

konteksten rundt menneskelig handling. Min empiri hentes da gjennom min og andres sanselige erfaringer gjennom å omgås og å lære gjennom våre samtaler. Fenomenet tolkes i forhold til en større enhet. Altså jeg må se det i en større sammenheng. I min studie har jeg fått gradvis mer kunnskap om den historiske konteksten som deltagerne vokste opp i og det har gjort meg i stand til å tolke intervjuene i lys av ny kunnskap.

Den etnografiske metoden går altså ut på forskning på andre mennesker, grupper og samfunn ved å plassere seg selv i omgangskretsen og å lære ved å være en del av gruppen. Karen O'Reilly er professor i Sosiologi ved Loughborough Universitet i England. I boken '*Ethnographic methods*' beskriver hun den etnografiske metoden på denne måten:

Ethnography should be informed by a theory of practice that: understands social life as the outcome of the interaction of structure and agency through the practice of everyday life; that examines social life as it unfolds, including looking at how people feel, in the context of their communities, and with some analysis of wider structures, over time; that also examines, reflexively, one's own role in the construction of social life as ethnography unfolds; and determines the methods on which to draw and how to apply them as part of the ongoing, reflexive practice of ethnography.

(O'Reilly, 2012, s. 1)

Hun sier her at etnografien går ut på å forstå sosiale liv gjennom interaksjon med menneskers dagligdagse liv, studere menneskers følelser i kontekst av gruppen, man må ha refleksivitet rundt sin egen rolle, og planlegger fremgangsmåten deretter. Etnografisk forskning kan sees på som en spiral, forklarer O'Reilly. Studiet må ha en start og en slutt, men den kan gjerne gå rundt noen ganger først. Designet til den etnografiske metoden er derfor av kontinuerlig art (O'Reilly, 2012, s. 41). Det finnes også mange måter å samle inn data på, men det er vanlig i etnografien å ha en pågående datainnsamling hvor avgjørelsen om hvem man skal være sammen med, hvor man skal være, og hva man skal se etter er noe man hele tiden vurderer (O'Reilly, 2012, s. 44). Men studien må starte et sted, og da er det vanlig at man velger ut et teoretisk problem, altså en problemstilling som jeg da bruker, og den skal veilede designet og prosessen, samtidig som den er åpen og fleksibel. O'Reilly understreker viktigheten av å planlegge og designe

forskningsprosessen, men også at det kommer til å forekomme endringer underveis (O'Reilly, 2012, s. 48).

Den etnografiske forskningsmetoden er iterativ-deduktiv og det vil si at forskeren begynner med et åpent sinn og med så få fordommer som mulig, slik at teorien formes samtidig som man henter inn data og selve prosessen ved å analysere og hente data er essensiell. (O'Reilly, 2012, s. 29-30). Jeg har startet prosessen med min problemstilling og et ønske om å jobbe med eldre i et deltagende kunstprosjekt. Resten av prosjektet har vært åpent og jeg har formet det underveis, mens jeg i startfasen ville skape relasjoner med de eldre ved å få dem til å sende ting i posten til andre mennesker eller at vi skulle lage en skulptur sammen, oppdaget jeg etterhvert at selve samtalene vi hadde sammen var noe å bygge videre på.

Når man drar ut for å lære om en gruppe mennesker, så er det ikke slik at man alltid kan bli like godt kjent med alle deltagerne, men at man velger seg ut noen nøkkeldeltagere eller som O'Reilly kaller det på engelsk, "Key participants". Disse nøkkelpersonene er sentrale for hele studiet og er de som potensielt kan komme med viktige innsikter om temaet, er entusiastiske og ivrige til å delta eller at de har en spesiell status i gruppa (O'Reilly, 2012, s. 45). Gruppen på Busterud dagsenter kunne variere litt, med tanke på hvem som var til stede og hvem som følte for å være med der og da, men det var visse personer som var med de fleste gangene som da vil være mine nøkkelpersoner. Det vil jeg komme nærmere inn på når jeg presenterer prosessen og datainnsamlingen.

Når man har funnet deltagerne og de som blir nøkkelpersoner i studien så gjelder det å finne ut av hvordan man kan hente inn den informasjonen man er ute etter. Det finnes mange måter, blant annet, observasjon, deltagelse, intervju og andre aktiviteter. O'Reilly trekker linjer til sosialantropologen Bronislaw Malinowskis metode som han brukte da han drev feltarbeid hos trobrianderne i Melanesia, Oseania. Hovedelementer i hans forskning er; tid, deltagelse og observasjon. En etnograf bør bruke en god del tid i å være i miljøet til den gruppen man studerer for at gruppen blir vant med forskeren og forskeren vant med dem. Ved å sette av mye tid så får etnografen også bedre tid til å forberede spørsmål og å vurdere hvilken retning studien kan ta videre. (O'Reilly, 2012, s. 15-16). Det er også viktig å delta i det dagligdage livet til den gruppen som blir studert ved å bli med, være subjektiv, fordype seg, og å være mottakelig. Da vil heller ikke de menneskene bli like berørt av at etnografen er der (O'Reilly, 2012, s 17). Å observere innebærer å være objektiv, ved å distansere seg følelsesmessig og fysisk for å være

vitenskapelig, klar og kritisk (O'Reilly, 2012, s.106). Man kan observere utenfor gruppen ved å være 'outsider' hvor man analyserer miljøet uten å blande seg. Og som 'outsider' distanserer man seg fra sine egne kulturelle bånd og observerer gruppen som undersøkes fra utsiden. Som deltagende observatør, 'insider' er man aktivt med i gruppen og deltar ettertrykkelig med i livet til den gruppen man studerer (Genzuk, 2010).

O'Reilly mener det er en spenning mellom deltagelse og observasjon, men at de ikke trenger å være løsrevet fra hverandre, de styrker heller hverandre ved at deltagelsen gjør at det ukjente blir kjent, og observeringen gjør at det kjente blir ukjent (O'Reilly, 2012, s. 106).

The apparent tension between participation (and involvement) and observation (and distance) does not have to be resolved: it is what gives participant observation its strength. Participating enables the strange to become familiar; observing enables the familiar to appear strange. (O'Reilly, 2012, s 106)

Jeg gikk i rollen som deltagende observatør ved å være tilstede i tirsdagsklubben og ta del i samtaler med de eldre og å observere deres relasjon seg i mellom og å prøve å forstå miljøet de ferdes i. Etter noen møter tok jeg også styringen litt, og ble kanskje mer aktivt deltagende da, men dette vil jeg reflektere mer rundt senere. Refleksiviteten i etnografien ser jeg på som den vekslingen mellom årsak og virkning forskeren har på det som forskes på, det å analysere seg selv samtidig å se det i sammenheng med studien. Karen O'Reilly mener den deltagende observasjonen også krever refleksivitet av etnografen og at det er viktig at vi som etnografer anerkjenner vår egen rolle, vår tenkning, kritikk og våre standpunkt (O'Reilly, 2012, s.100). Det er viktig at etnografen har stor bevissthet rundt det som forskes på. Det finnes utallige variasjoner, muligheter og begrensninger når man studerer mennesker og deres liv (O'Reilly, 2012, s. 17).

We cannot undertake ethnography without acknowledging the role of our own embodied, sensual, thinking, critical and positioned self-Taking notes of everything you think might be important...and keeping a diary will aid reflexivity.

(O'Reilly, 2012, s. 100-102)

Det å føre logg og å ta notater om egne erfaringer underveis vil være et godt tips for å være reflekativ i studien mener O'Reilly (O'Reilly, 2012). Jeg dokumenterte møtene og samtalene med blant annet fotografier, videoopptak, og lydopptak som jeg senere transkriberte. I tillegg førte jeg logg etter hvert møte for å ta vare på de viktigste hendelsene, og mine egne observasjoner og erfaringer. Charlotte Blanche Myrvold skrev i sin doktorgradsavhandling '*Public Art: Urban Learning*' (2017), at hun brukte James Davies og Dimitrina Spencer teori om bruk av følelser i feltarbeid. Hun trekker fram at en refleksjon rundt forskerens følelser også har positive og fruktbare synsvinkler og at det har en epistemologisk verdi (Blanche Myrvold, 2017, s. 48). Dette har jeg tatt med meg i mitt prosjekt hvor jeg gitt rom for mine egne følelser i prosessen, og jeg ser på det som viktige aspekter ved mine erfaringer av prosessen. Derfor har jeg også beskrevet mine egne følelser i feltnotatene. Det er mye å lære av å observere både seg selv og gruppen, men man kan også ty til intervju for å hente inn spesifikk informasjon.

Det finnes ulike former for intervju. O'Reilly deler det inn i tre kategorier; strukturert intervju, ustrukturert intervju, og semi-strukturert intervju. I et strukturert intervju, er spørsmålene bestemt på forhånd og det finnes ikke rom for å gjøre om noe underveis. Et ustrukturert intervju er mer fritt hvor intervjueren kan ha en løs plan eller et tema som man skal snakke rundt, og den som blir intervjuet har full mulighet til å endre og legge til samtaleemne. Dette ligner mer en samtale. I et semi-strukturert intervju så har man litt av begge deler, man har kanskje noen spørsmål man vil igjennom, men står også åpen for endringer underveis (O'Reilly, 2012, s. 120).

Steinar Kvale og Svend Brinkmanns bok '*InterViews: Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing*' fra 2009, handler om kvalitative intervjuer og de mener at den passive intervjustilen eller som O'Reilly utdyper at sosiolog Arlie Russell Hochschild kaller '*Guided conversations*', altså veiledende samtaler, kan være en mer avslappende og tillitsfull intervjuemetode en å prøve å diktere dataen man henter inn (O'Reilly, 2012, 1. 117). Så jeg fokuserer mest på ustrukturert eller semi-strukturerte intervjuer. Jeg tror det å være tro mot den etnografiske metoden og være mer åpen også i intervjuer.

Her er en oppsummering over de viktige delene i den etnografiske metoden

1. **Mennesker** - En etnograf forsker på andre mennesker, grupper og samfunn ved å selv oppsøke og erfare gruppen.
2. **Spiral** - Etnografisk forskning kan sees på som en spiral med en start og en slutt, men den er kontinuerlig og kan gå rundt noen ganger først.
3. **Iterativ-deduktiv** - forskeren begynner med et åpent sinn og med få fordommer, slik at teorien formes samtidig som man henter inn data.
4. **Prosesen** - er essensiell og man må være åpen og mottakelig for endringer underveis.
5. **Problemstilling** - Bygge undersøkelsen på et teoretisk problem som veileder prosessen.
6. **Nøkkeldeltagere** – Velge ut nøkkelpersoner med viktige innsikter, er ivrige til å delta eller med en spesiell status.
7. **Outsider og insider** - distansere seg fra sine kulturelle bånd og observere gruppen, eller aktiv deltagende i gruppen.
 - a. **Deltagelse** - delta i det dagligdagse livet til gruppen, deltagelsen gjør at det ukjente blir kjent
 - b. **Observere** - det kjente blir ukjent
8. **Refleksivitet** – anerkjenne vår egen rolle, vår tenkning, kritikk og våre standpunkt og stor bevissthet rundt det som forskes på.
9. **Ta notater** – loggfør og ta notater av erfaringene
 - a. Konkrete hendelser
 - b. Beskrivelse av menneskene og deres tilbakemeldinger
 - c. Få også med egne tanker og følelser
10. **Intervju** - strukturert intervju, ustrukturert intervju, og semi-strukturert intervju kan bidra med å få spesifikk informasjon som det du er på utkikk etter, eller åpne opp for nye funn som kan forme studien.

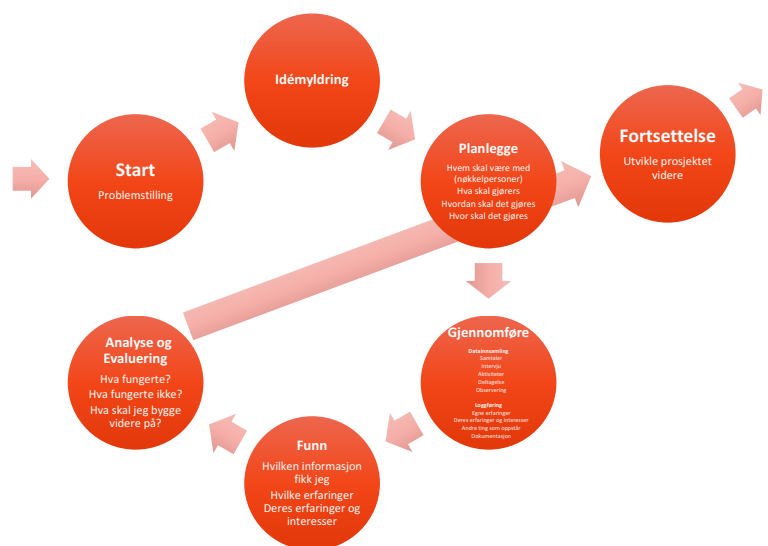
Alle disse punktene har vært veiledende i prosessen, jeg har blant annet forsøkt å være refleksiv ved å føre logg og å ta notater over mine egne erfaringer, jeg har basert prosjektet på en problemstilling og jeg har brukt semi-strukturerte intervjuer for å bli bedre kjent med deltagerne.

Som Helguera nevnte kan sosialt engasjert kunst dra veksler på å slå seg sammen med ulike metoder som for eksempel den etnografiske metoden. De har fellestrekk som at de gjerne henter

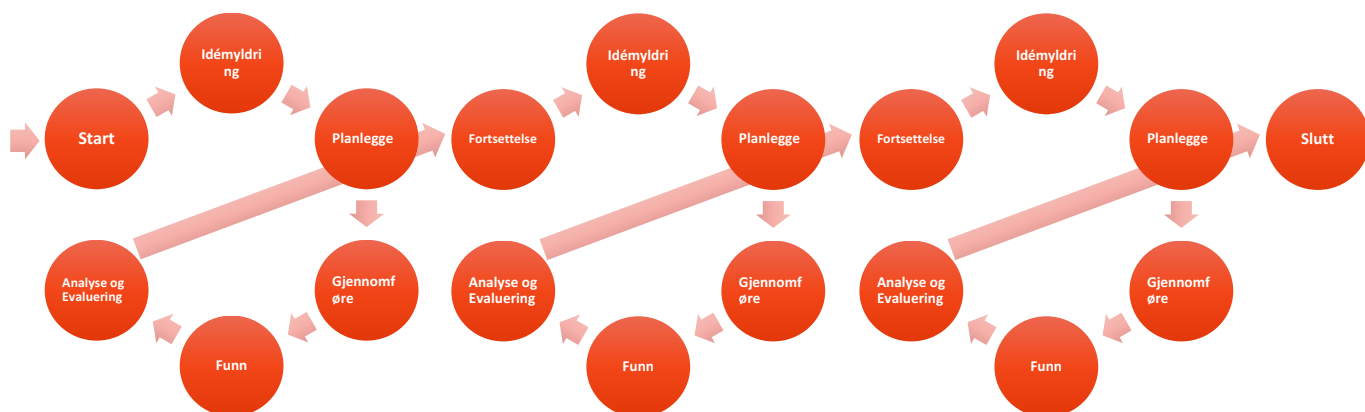
informasjon gjennom åpne kommunikasjonsformater. Helguera beskriver åpne og uregisserte formater som dagligdagse samtaler, uformelle intervju og dialoger (Helguera, 2011), mens O'Reilly forklarer strukturerte, ustrukturerte og semi-strukturerte intervjuer (O'Reilly, 2012). Begge ser ut til å foretrekke åpne og uformelle strukturer, da det gir rom for deltagerens innspill. Jeg bruker både samtaler og intervjuer i prosjektet, da intervjuene har gitt mer informasjon om spesifikke ting jeg har vært ute etter, som deres erfaringer som unge kvinner. De ustrukturerte samtaler har gitt informasjon om deres interesser og om erfaringer de har hatt lyst til å dele, og det har vært essensielt i prosjektet. Intervjuene og etnografien har vært viktig verktøy i forskningen, mens deltagelsen, og samtaler og kortene vi senere lagde, har utgjort kunstverket. Dette er ikke kun et kunstverk, men også et masterprosjekt og et forskningsprosjekt, så etnografien som forskningsmetode og Helgueras bok om sosialt engasjert kunst som kunstnerisk metode utgjør en god kombinasjon.

3.3 Metodeplanen

Jeg har da valgt å bruke metodestrategier fra etnografien og integrert det med i den kunstneriske metoden hvor Pablo Helguera sin bok om sosialt engasjert kunst har veiledet meg i hvordan jeg skal gå frem. Her har jeg illustrert en spiral slik som den etnografiske prosessen kan se ut ifølge O'Reilly. Jeg har designet og formgitt dette diagrammet selv, men baserte det på den etnografiske forskningsmetoden og essensielle elementer i SEA. Det er altså en start og en slutt, men prosessen er slik at man går rundt i de samme fasene flere ganger, hvor man også lærer noe nytt og tar det med seg videre i spiralen til man ender opp med et resultat eller en avslutning av prosjektet.



Figur 2, Illustrasjon over de ulike fasene i prosessen



Figur 3, Illustrasjon av metodespiralen

Ovenfor i figur 2, har jeg illustrert spiralen for å gi et bilde på hvordan man går rundt flere ganger før man kommer til en konklusjon. I figur 3, har jeg gått nærmere inn på de ulike fasene i prosessen. Fase 1, er starten på prosjektet hvor jeg finner en problemstilling som ifølge den etnografiske metoden skal bygge på et teoretisk problem og som skal veilede meg igjennom prosjektet. Neste fase, nr.2. vil være idémyldringen, hvor jeg ifølge Helguera må starte med et åpent sinn og uten fordommer, uten å ha alt ferdig bestemt. I idémyldringsfasen må jeg huske på at prosjektet kan vippe mellom kunst og ikke-kunst, men at det skal være deltagende og ha som mål å påvirke samfunnet eller gruppen på en meningsfull måte. Fase 3, er å planlegge hva som faktisk skal gjøres ut ifra idéen fra fase 2. Da har jeg satt opp huskeregel: hvem, hva, hvor og hvordan. Da skal de som skal være med velges. I senere runder vil jeg også finne ut hvem som vil være nøkkeldeltagerne i prosjektet. Jeg må planlegge hva som skal gjøres, om jeg skal observere, eller om vi skal gjøre en slags aktivitet, og hvilken informasjon jeg er ute etter. Jeg må planlegge hvor det skal gjøres, for eksempel på gata, på en kafé, eller et eldrecenter. Og hvordan det skal gjøres, skal jeg være deltagende observatør, eller mer passiv? Skal jeg ha åpne og ustrukturerte intervjuer, eller lukkede og strukturerte, og lignende. Fase 4, er å gjennomføre det jeg har planlagt i fase 3. Da skal jeg hente inn den dataen jeg er ute etter gjennom for eksempel samtaler, intervju, aktiviteter, deltagelse og observering. I tillegg skal det være en del av kunstverket. Så jeg henter inn både forskningsmateriale og kunstmateriale. Det er også viktig å loggføre underveis og å være bevisst over mine egne erfaringer, deltagerens erfaringer og andre ting som kan oppstå. Her må det også dokumenteres, men med samtykke fra deltagerne hvis det er gjennom video eller lydopptak og lignende. Her er det også viktig ifølge Helguera, at dette er faktiske handlinger og ikke imaginære, hypotetiske handlinger. I fase 5, tar jeg med meg funnene fra fase 4. Der ser jeg konkret på hvilken data jeg har samlet

inn gjennom samtaler og aktiviteter med gruppen. Samtidig ser jeg på loggføring av mine egne erfaringer og følelser og en tolkning av deres erfaringer. Jeg vil da skaffe meg en oversikt over hva gruppen selv finner interessant og har lyst til å være med på. I fase 6, analyserer jeg dataen jeg har hentet og evaluerer hva som har fungert og hva som ikke har fungert, og hva som kan bygges videre på. Og så går det videre i spiralen hvor jeg begynner på det som kan hete fase 2.1 hvor jeg fortsetter med det jeg har analysert og evaluert og vil ta med videre. Jeg må gå igjennom problemstillingen, og se om prosjektet svarer på spørsmålet. Da er det viktig at jeg er åpen for å revurdere prosjektet og gjøre endringer siden nye erfaringer og lærdommer oppstår underveis. Dette er en prosess som ifølge både Helguera og O'Reilly, bør gå over lengre tid slik at man blir kjent med deltagerne og får godt kjennskap til området og miljøet man studerer. Men problemstillingen og masteravhandlingen må ha en konklusjon så jeg har måttet avrunde prosjektet på et tidspunkt, men det etter noen runder rundt i denne metodespiralen. Denne metoden som bygger på sosialt engasjert kunst og etnografisk forskning har veiledet meg systematisk i dette prosjektet.

3.4 Rollen som etnograf

Før man begir seg ut på dette prosjektet, er det viktig å være bevisst på sin egen rolle og ulike problemer med metoden og den sosialt engasjerte kunsten.

Hal Foster er en amerikansk kunstkritiker og historiker basert i Princeton, New Jersey og fokuserer for det meste på postmodernismen. Han er skeptisk til kunstneren i rollen som etnograf og kunstinstitusjonenes innvirkning på den. Han kritiserer det ironiske ved det at kunstinstitusjoner betaler en kunstner for å gå ut i en kort periode for å lage noe kunst med en gruppe mennesker, for så å ta med denne kunsten inn til institusjonen igjen: "it is important to remember that these pseudo-ethnographic critiques are very often commissioned, indeed franchised... This is an irony inside the institution; other ironies arise as site-specific work is sponsored outside the institution, often in collaboration with local groups" (Foster, 1995, s. 306). Han ser på det som en slags vaksinerings mot fordommer at kunstinstitusjonene er for eksklusive og at de selv tar opp kritikk av seg selv (som de da har kontroll over selv). Han ser også faretegn ved at kunstneren som refleksiv etnograf, kan bli for refleksiv, og nærmest narsissistisk: "Then as now such self-othering easily passes into self-absorption, in which the project of "ethnographic self-fashioning" becomes the practice of philosophical narcissism" (Foster, 1995, s. 304). Jeg må altså passe på at jeg ikke graver meg for mye inn i meg selv og jeg må være bevisst rundt kunstinstitusjonenes makt over lignende prosjekter. Jeg som student

har kanskje ikke den samme makten, da jeg studerer denne kunsten, men jeg kommer fra en institusjon, altså OsloMet storbyuniversitet og jeg kommer som en utenforstående og er på utkikk etter erfaringer og informasjon fra gruppa på Busterud Dagsenter. Helguera ser det som problematisk at mange uerfarne kunstnere som jobber med grupper mennesker, bare ser dem som en mulighet til å utvikle sitt prosjekt, men ikke egentlig bryr seg med å gå i dybden og å bli kjent med miljøet og gruppa. Med Helgueras ord; “Many times, artists who are inexperienced in working with communities see them in a utilitarian capacity – that is, as opportunities by which they may develop their art practices – but they are ultimately uninterested in immersing themselves in the universe of the community, with all its interests and concerns.” (Helguera, 2011, s. 48).

Det er altså mye å være bevisst rundt i rollen som etnograf og kunstner, men det er også grunnleggende i rollen som etnograf og kunstner i sosialt engasjert kunst. Man skal være åpen, og bevisst på sin egen rolle, og deltagerens rolle i prosjektet.

4. Teoretisk grunnlag

I dette kapittelet vil jeg hente frem teorier som trekker linjer til min interesse for sosialt engasjert kunst. Jeg har gjort en undersøkelse basert på metoder og begreper i sosialt engasjert kunst. Dette vil jeg gi et teoretisk grunnlag for og beskriver her kunstpraksiser som kan gi en forståelse av sosialt engasjert kunst. Her presenteres også teorier om deltagelse, kunstnere, og deres roller, og dette vil jeg bruke for å svare på problemstillingen min:

Hvordan kan et sosialt engasjert kunstprosjekt med eldre mennesker på et dagsenter skape samtaler og relasjoner og videreformidle deres erfaringer?

4.1 Bakgrunn

’Public pedagogy’, likeverd og frihet er viktige elementer i dette prosjektet og er noe av bakgrunnen til for jeg begynte med dette. Dette er de linsene jeg ser igjennom og som gjør at jeg tiltrekkes av SEA. Jeg vil begynne med å presentere teoretiske perspektiver på forholdet lærer elev som vektlegger viktigheten av likeverd.

Paulo Freire har skrevet boken, *'Pedagogy of the Oppressed'* (1970) (Helguera, 2011, s. 42). Han ønsker å frigjøre folket fra det han kaller 'banking' (Freire, 1970/2005, s. 79-80), hvor læreren er ignorant og tror han eller hun sitter på all kunnskap, og eleven er helt uvitende og derfor bør (la meg bruke et relevant norsk uttrykk) 'bankes vett' i (Freire, 1970/2005, s. 72). Kommunikasjonen mellom lærer og elev bør altså heller være et samarbeid og ikke en enveis-samtale. Det er viktig å la eleven selv finne ut av deres egen kunnskap og ekspertise. Læreren rolle er ikke å fortelle eleven hva den ikke vet, men å hjelpe den med å finne ut av hva den selv vet og å selv bestemme hva som var verdt å vite (Helguera, 2011, s. 52). Freire beskriver her viktigheten av å handle for å oppnå sosial frigjøring og rettferdighet:

They will not gain this liberation by chance but through the praxis of their quest for it, through their recognition of the necessity to fight for it. And this fight, because of the purpose given it by the oppressed, will actually constitute an act of love opposing the lovelessness which lies at the heart of the oppressors' violence, lovelessness even when clothed in false generosity. (Freire, 1970/2005, s. 45)

Freires ord er fortsatt veldig relevante i dag etter at han skrev denne boken for snart 50 år siden. Han sier at kampen mot de 'kjærlighetsløse' undertrykkerne er gjort ut av kjærlighet. Istedenfor å fokusere på ulikheter og det som gjør oss uenige, så bør vi heller forsøke å forstå og kommunisere med hverandre. De eldre i tirsdagsgruppa kommer fra en helt annen generasjon enn meg, og vi har da også ulikheter, men det gagnar oss alle å interagere og å kommunisere med hverandre. Jeg mener ikke at de eldre, eller jeg er 'kjærlighetsløse'. Det jeg henter fra Freires utsagn er dette med to-sidig læring, vi kan lære fra hverandre, og da også komme hverandre nærmere.

Jaques Ranciére er kjent for boken, *'Den emansiperte tilskuer'* (2009) (Helguera, 2011, s. 13). I likhet med Freire fremmer han ideen om å bli frigjort, eller med hans ord 'emansipert' gjennom å handle. Hans anliggende er publikum og han beskriver den emansiperte tilskueren som en aktiv tolker som utvikler sin egen oversettelse for å tilpasse 'historien' og   gjøre det til sin egen, og at et emansipert felleskap er et felleskap med fortellere og oversettere. (Ranciére, 2009, s. 22). For at tilskuerne skal bli emansiperte må de anerkjenne at det å være publikum er

en aktiv rolle. De må benytte friheten til å selv være aktive og å tolke på sin egen måte. I den norske oversettelsen av boken hans sier han at

Emansipasjonen begynner når vi setter spørsmålstegn ved motsetningen av å handle. Når vi forstår at selvfølgelighetene som slik strukturerer forholdet mellom å si, å se, og å gjøre, selv er en del av en struktur av dominans og underkastelse. Den begynner når vi forstår at å se også er en handling som bekrefter eller forandrer denne fordelingen av posisjoner. Tilskueren agerer også, akkurat som eleven, akkurat som den lærde (Ranciére J. , 2012, ss. 25-26).

Den emansiperte tilskueren må altså forstå sin egen rolle, at en selv er aktiv gjennom fortolkning.

Freire og Ranciére snakker begge om pedagogikk og at lærer og elev har en to-veis samtale hvor de begge gir og tar lærdom fra hverandre og at de er aktivt handlende og frigjorte. Gert Biesta deler dette tankesettet om frihet og demokrati i pedagogikken, men understreker at verden ikke er en skole og at den heller ikke skal bli det (Biesta, 2014, s. 22). Han skriver om 'public pedagogy' altså en form for pedagogikk som henvender seg i en offentlig sammenheng som er mer åpnet fordi det ikke styres av læreplaner og fastsatte rammer for hva som er viktig kunnskap. I stedet for å instruere folk om hvordan de skal tenke og handle, bør man heller fokusere på det å lære (Biesta, 2014). Biesta er opptatt av at 'public pedagogy' er for flertallet, hvor han mener folk har mulighet til å handle og at det også er da frihet oppstår (Biesta, 2014, ss. 22-24). Dette står altså i likhet til det Freire og Ranciére sier om å tolke, oversette og skape mening ut ifra sitt eget ståsted. Biesta foreslår at det pedagogiske arbeidet ikke gjøres fra utsiden, fra agenter som instruerer, men bør være innenfor en demokratisk prosess og praksis og i møter med den enkelte (Biesta, 2014, s. 22). Sosialt engasjert kunst som blant annet Suzanne Lacy står bak, forstår jeg som en type kunst som er innenfor Biestas praksisbegrep. Sosialt engasjert kunst sees da som en del av et større prosjekt som arbeider for sosial frigjøring og rettferdighet. Likeverdige og sosiale relasjoner er viktig for Helguera, Freire og Ranciére, og jeg deler dette engasjementet. Deltagende og sosialt engasjert kunst står derfor sentralt i denne undersøkelsen.

4.2 Sosialt Engasjert Kunst

Sosialt engasjert kunst (SEA) stammer fra det sene 1960-tallet med påvirkning fra kunstnere som blant annet Alan Kaprow, Joseph Beuys og Suzanne Lacy (Helguera, 2011, s. ix). Disse kunstformene har til felles at de tok kunstverkets prosess ut av atelieret og ut til publikum og involverte dem mer (Bishop, 2012, s. 1). Alan Kaprow startet med '*Happenings*' på 1950-tallet, Joseph Beuys brukte begrepet '*Sosial Skulptur*' på 1970-tallet, Suzanne Lacy snakker om en '*ny generasjon offentlig kunst*' startet aktivt med sine kunstprosjekt på 70-tallet (Lacy, *Mapping the Terrain*, 1995). Disse kunstpraksisene har mye til felles og sentrerer seg altså rundt publikum gjennom deltagelse og sosiale relasjoner. Jeg vil presentere disse kunstretningene for å gi en bedre forståelse for kunstprosjektet og SEA som kan sees på som en merkelapp for disse kunstpraksisene.

Happenings

Alan Kaprow som er en av de som har influert sosialt engasjert kunst. Han jobbet med kunstformen kalt '*Happenings*' (hendelser) som utforsker grensen mellom kunst og virkelighet (Lacy, 1995, s. 288). Ofte tok hendelsene form som performance (Bishop, 2006, s. 21). Den sosialt engasjerte kunsten stammer altså fra dette hvor Kaprow tar kunsten med ut til folket og engasjerer dem i dagligdagse hendelser. Kaprow er ikke bare interessert i endringen av folkets bevissthet, men også vår endring som kunstnere. (Lacy, 1995, s. 33). Som i sosialt engasjert kunst, handler det om å inkludere publikum som deltagere. Dette skrev han i 1966 om eliminering av publikummet: "It follows that audiences should be eliminated entirely. All the elements - people, space, the particular materials and character of the environment, time - can in this way be integrated. And the last shred of theatrical convention disappears" (Kaprow, 1966/2006). Kaprow mener at begrepet om publikum skal forsvinne og at elementer som tid, rom og mennesker kan smelte sammen og bli en 'hendelse', en hendelse som ikke er teatral og konvensjonell. Den er altså ikke 'tilgjort', men en genuin, dagligdags hendelse

Sosial Skulptur

Joseph Beuys var en kjent performance kunstner som var veldig aktiv på 70-tallet. Han står bak begrepet 'sosial skulptur' på engelsk '*social sculpture*' og organisasjonen '*The organization For Direct Democracy Through Referendum*', på norsk; "Organisasjon for direkte demokrati gjennom folkeavstemming" som er viktige referanser til dagens moderne kunst (Bishop, 2006,

s. 120). Sentralt i Beuys kunstnerskap stod hans politiske engasjement hvor demokrati og felleskap var veldig viktig for han. Dette mener han om sosial skulptur:

Social Sculpture /Social Architecture - will only reach fruition when every living person becomes a creator, a sculptor or architect of the social organism. Only then would the insistence on participation of the action art fluxus and Happening be fulfilled; only then would democracy be fully realized. Only a conception of art revolutionized to this degree can turn into a politically productive force, coursing through each person and shaping history..." (Beuys & Schwarze, 1972/2006)

Beuys' sosiale skulptur er altså et begrep han bruker om en kunstform som har som mål å endre samfunnet ved å skape relasjoner mellom mennesker og å invitere til å samhandle. Han har stor tro på at alle mennesker er kunstnere og har evnen til å skape. Vi er deler av den 'sosiale organismen' som han kaller det og det er kun når alle er med som medskapere eller skulptører at kunstprosjekter blir vellykket og demokratisk. Han mener det bare er kunst som har evnen til å oppløse samfunnets nedtrykkede effekt. (Beuys, 1973/2006, s. 125). Min tolkning av Beuys er at ved å aktivt være med å skape et samfunn med frihet, demokrati og sosialisme, vil man også være kunstner. Og at dette kan man oppnå ved å delta og være en del av sosiale kunstverk.

New Genre Public art

Kunstneren Suzanne Lacy skriver i boken '*Mapping The Terrain*' om begrepet 'New Genre Public Art', på norsk, 'en ny sjanger for offentlig kunst', og forklarer at det er annerledes fra 'Public Art', altså offentlig kunst som er betegnelsen for blant annet skulptur eller installasjoner som er ute i offentligheten (Lacy, 1995, s. 19). Det som skiller seg ut fra den offentlige kunsten, og gjør det til en ny sjanger, er at denne kunsten går ut på å kommunisere og henvender seg til spesifikke publikumsgrupper istedenfor en universell betrakterposisjon slik modernistisk kunst i offentlig rom gjorde (Lacy, 1995). Helguera ser på Lacys prosjekter som sosialt engasjert kunst siden hun vil nå et større publikum, og nå dem på en dypt og meningsfull måte (Helguera, 2011).

Lacy er kjent for sine arbeider med performance og konseptuell kunst som tar for seg sosiale problemer og engasjerer lokale befolkninger ved å ta opp temaer som vold, undertrykkelse, rasisme og hjemløshet (Lacy, 1995, s. 286). Et av hennes kjente verk tar for seg alderdom og heter *The Crystal Quilt* (1987), som var en performance med 430 eldre kvinner som snakket sammen, og ble sent på direkte TV for at alle skulle få se det (Lacy, 1995). Jeg er spesielt inspirert av et lignende prosjekt hun hadde noen år før dette, nemlig, 'Whisper, the Waves, The Wind' som Lacy laget i samarbeid med Sharon Allen i 1983-84 (Lacy, 2018). De samlet 154 kvinner som alle var over 65 år på en strand i La Jolla i California. Disse kvinner var kledd i hvitt og satt i grupper rundt hvitkledde bord. Kvinnene diskuterte livene deres, forholdene deres og hva de håpet på og hva de fryktet. Tusen publikummere fikk oppleve denne performansen, først på langt hold og så fikk de komme nærmere og høre samtalene kvinnene hadde. Jeg viser til sitatet jeg brukte i forordet. I et intervju beskriver hun sine prosjekter på denne måten:

I'm interested in the mythology surrounding older women, in how they are denuded of their power in our culture. I want to help them overcome the barriers set up by prejudice, by the accumulation of wealth and power. I want to reinfuse them with their power...I think people will get the feeling whether they understand it or not, that sense of continuity in matriarchal consciousness. (Lacy, 1984)

Med disse prosjektene skapes sosiale relasjoner mellom kvinner, og setter fokus rundt viktige temaer som synliggjøre eldre kvinners tanker og erfaringer, og å styrke dem ved å tilrettelegge for en arena hvor de kan bli sett og hørt av andre. Dette har mye til felles med den sosialt engasjerte kunsten hvor hun vil gi oppmerksomhet rundt sosiale problemer og mitt eget prosjekt hvor jeg også vil synliggjøre de eldre sine erfaringer og forhåpentligvis gi dem en følelse av å føle seg styrket, eller 'empowered'.

For Lacy er det viktig med åpenhet i sine prosjekter. I et intervju hvor Christopher G. Robbins intervjuer Suzanne Lacy i boken, *Problematizing Public Pedagogy* (2014), forteller Lacy om hvordan hun sammenligner sine private forhold, med forholdene hun har knyttet til sitt arbeid (Robbins & Lacy, 2014, ss. 154-155). Hun sier at hun har et ansvar ved å lytte til andre og å prøve å forstå deres erfaringer innen både individuelle og sosiopolitiske kontekster. Det er viktig i hennes arbeid å ivareta individuelle "stemmer", som hun mener representerer forholdet

mellom folk og deres grupper, og som forholder seg til fordommer (Robbins & Lacy, 2014). Lacy synes altså det er viktig å lytte til deltagerne i hennes prosjekt og gi dem en stemme. Dette ser jeg på som åpenhet fra kunstnerens side hvor hun er åpen for at folk kan ytre sine meninger og de kan ta opp problemer og være oppmerksomme på fordommer de og andre kan ha. Lacy utdyper viktigheten av at stemmen har en verdi og at det er det hun arbeider med i hennes prosjekt. Hun tilrettelegger en scene hvor flere, ekte, uhørte stemmer får oppmerksomhet (Robbins & Lacy, 2014, s. 159). Lacy trekker frem Suzi Gablicks ord, om at det er behov for en type kunst som er mer empatisk og interaktiv, som kommer av å lytte og som ikke kan bli realisert gjennom monolog, men gjennom dialog og åpne samtaler hvor man er forpliktet til å lytte til andre og å inkludere deres stemmer (Lacy, 1995, s. 35-36).

Helguera om Sosialt Engasjert Kunst (SEA)

Som nevnt tidligere, brukere jeg Pablo Helgueras' bok om sosialt engasjert kunst som en slags veiviser og metode for prosjektet mitt. Han påpeker at SEA er en aktivitet som kan ta mange ulike former og som gjerne kan vippe mellom kunst og ikke-kunst. Den sosialt engasjerte kunsten skal som i liket med flere av de nevnte kunstpraksisene, være en deltagerbasert kunst som engasjerer og påvirker samfunnet på et meningsfylt plan (Helguera, 2011). SEA kan ligge under rammen for konseptuell prosesskunst da selve prosessen er essensiell. Men det er ikke slik at all prosessbasert kunst er sosialt engasjert (Helguera, 2011). Han beskriver SEA som en kunst som utfordrer slik:

The practice's direct links to and conflicts with both art and sociology must be overtly declared and the tension addressed, but not resolved. Socially engaged artists can and should challenge the art market in attempts to redefine the notion of authorship, but to do so they must accept and affirm their existence in the realm of art, as artists.

(Helguera, 2011, s. 5)

Som i sitatet over, mener Helguera at kunstnere som driver med denne typen kunst, bør utfordre kunstmarkedet med å prøve å redefinere forfatterskapet og eierskapet til kunsten, men at det da er viktig at disse kunstnerne aksepterer det faktum at de nettopp er kunstnere (Helguera, 2011, s. 5). Det som er interessant og utfordrerne ved SEA som kunstform, er det litt uavklarte. Den kan stå på grensen mellom kunst og ikke-kunst og utfordrer ideen om forfatterskap og eierskap.

Hovedelementer

Teoretikerne Claire Bishop, Nicolas Bourriaud og Grant Kester diskuterer kunstformer som bruker sosiale relasjoner som kunstnerisk materiale. Bourriaud skriver om '*Relasjonell kunst*', mens Grant H. Kester fokuserer på '*Dialogbasert kunst*' (Kester, 2004, ss. 9-10). Claire Bishop fokuserer på '*Deltagende kunst*' (Bishop, 2006).

Kunsthistoriker og kritiker Claire Bishop skriver om 'deltagende kunst' (Bishop, 2012, s. 1). Claire Bishops definisjon av deltagende kunst, på engelsk kalt 'participatory art' er at kunstneren betraktes som samarbeidspartner og produsent av situasjoner og publikum oppfattes som medprodusent eller deltaker istedenfor betrakter (Bishop, *Artificial Hells*, 2012). Deltagende kunst i dag fokuserer ofte på det som er usynlig og Bishop beskriver det usynlige som en gruppes dynamikk, en sosial situasjon, forandring av energi eller økt bevisstgjøring. Du kan ikke ta på det, men du kan føle det. Kunstformen er derfor avhengig av direkte og fysisk erfaring og at det går over lengre tid (Bishop, 2012, s. 1-6). Kunsten har da en uklar start og slutt. Den erfares fysisk av deltagerne som er med i kunstverket, men det finnes også et sekundært publikum som erfarer kunstverket fra et annet nivå (Bishop, 2012). Bishop mener at det finnes et sekundært publikum som de deltagende kunstverkene må videreformidles til (Bishop, 2012, s. 217). Deltagende kunstverk erfares av de som er med i deltagelsen, men de som kun ser dokumentasjonen av kunstverket i etterkant, blir et sekundært publikum som ikke får oppleve kunsten på samme måte som de som deltok. De opplever da kunsten på et annet nivå, et nivå som er mer lukket, da de ikke får med seg erfaringen selv.

Claire Bishop beskriver i innledningen til boken *Participation* at det er tre hovedmotiver for deltagende kunst, og det er aktivisme, forfatterskap og 'Community'¹ eller felleskap. Med aktivisme mener Bishop fysisk eller symbolsk deltagelse hvor deltageren kan finne sin egen sosiale og politiske realitet. Det estetiske ved deltagelsen vil derfor utlede en form for ønsket tilfeldig relasjon mellom erfaringen av et kunstverk og det individuelle eller kollektive prosjekt. Forfatterskap er også en motivator for den deltagende kunsten der hvor gesten av å overgi noe eller all forfatterskap/eierskap og kontroll, sees på som mer likeverdig og demokratisk enn et

¹ Community vil jeg tolke som et felleskap, en samling eller gruppe som har noe til felles som fks, religion, kultur eller for eksempel et nabolag.

verk av en enkelt kunstner. Denne kreativiteten som er skapt i samarbeid, produserer en mer positiv og ikke-hierarkisk sosial modell. 'Community,' som jeg kaller felleskapet i deltagende kunst tar for seg en oppfatning av en krise i samfunnet eller i felleskapet. Mange av hovedgrunnene for kunst i dag er derfor å opprettholde det sosiale båndet gjennom en kollektiv tydeliggjøring av det som betyr noe (Bishop, 2006, s. 12). Bishops beskrivelse av den deltagende kunstformen fungerer også som en samlebetegnelse for de andre praksisene jeg nevner siden alle går ut på deltagelse i kunstverket. Jeg vil senere drøfte dette med publikum som medprodusent, og på hvilken måte de deltar.

"Kunsten søker ikke lenger å fremstille utopier, men å opprette konkrete rom", sa Nicolas Bourriaud om den relasjonelle estetikken (Bourriaud, 2007, s. 64). Bourriaud beskriver denne kunsten som det felles skapte rommet mennesker seg i mellom skaper gjennom relasjoner. Selv om denne retninger hører til den nye kunsten så mener Bourriaud at kunsten alltid har vært relasjonell til en viss grad ved at den skaper dialog (Bourriaud, 2007). Den relasjonelle kunsten bygger på menneskelig samhandling og dens sosiale sammenheng, istedenfor et symbolsk autonomt og privat rom. (Bourriaud, 2007, s. 17). Jeg vil dele dette sitatet hvor han beskriver kunstneren som inkluderer publikum for å skape samtale som igjen skaper en bevegelse eller en hendelse som blir selve kunstverket: "Kunstnerne leter etter samtalepartnere, og fordi publikum forblir en relativt uvirkelig enhet, inkluderer kunstnerne samtalepartneren i selve produksjonsprosessen. Verkets mening oppstår av bevegelsen som knytter sammen de tegnene kunstneren sender ut, men også gjennom samarbeid med individer i utstillingsrommet" (Bourriaud, 2007, s. 116). Bourriaud fokuserer altså på relasjonen som skapes mellom deltagerne og estetikken i det. Kunstverket er selve prosessen hvor deltagerne og samtalepartnerne skaper relasjoner sammen. Her er det også likheter mellom sosialt engasjert kunst, hvor relasjonene mellom deltagerne og det rommet som skapes er kunst.

Bourriaud mener at det som ligger til grunn for dagens kunstneriske opplevelse, er tilstedeværelsen av betrakterne sammen foran verket, enten denne er faktisk eller symbolsk (Bourriaud, 2007, s. 81). Kunstverket representerer et sosialt (*mellom*)rom², som er et rom av menneskelig relasjoner. Nå for tiden har vi maskiner som har tatt over mange kommunikative oppgaver og da også muligheter for utveksling. Mange samtidskunstnere problematiserer dette

² Begrepet sosialt '*mellom*)rom' ble først brukt av Karl Marx (Bourriaud, 2007, s. 21)

ved å utvikle politiske prosjekt med relasjonelle former (Bourriaud, 2007, s 21). Bourriaud ser på Rirkrit Tiravanijas verk som eksempler på kunst som kjennetegner relasjonell estetikk. Han sier at Tiravanijas verk på ulike måter utgjør utopier om nærhet (Bourriaud, 2007).

Også Grant Kester beskriver Tiravanija som et ikon, "Tiravanija is widely viewed as an iconoclastic outsider who challenges not only art world conventions but also fixed notions of identity" (Kester, 2004, s. 104). Kester anliggende er kunstprosjekt der dialogen står sentralt og det er i det perspektivet at han trekker frem Tiravanijas kunstnerskap. Han mener at dialogbaserte kunstprosjekt bygger på performative interaksjoner som utfordrer faste identiteter og synet på ulikhet. I følge Kester bygger dialogbasert kunst også på prosesser som inneholder utvekslinger og dialoger, istedenfor den mer tradisjonelle kunsten som bygger på momentane inntrykk man får av å se på bilder eller objekter (Kester, 2004, s. 12).

I 1996 rekonstruerte Tiravanija sin leilighet i New York på kunstmuseet, Kölnischer Kunstverein i Köln, Tyskland. Det skulle være som et åpent sted hvor man blant annet kunne lage thai-mat sammen og feire fellesskapet. Dette førte til sosial omgang som igjen kunne skape nye bekjenskaper. Politiet i Köln var på samme tid i ferd med å drive ut en bosetting med hjemløse i nærheten av galleriet da gruppen 'City Marketing' var redd for hvordan de hjemløse påvirket turister og gentrifisering av området. Kölns ufrie presse derimot hyllet utstillingen og kalte det for 'intercultural exchange' altså interkulturell utveksling. Men de lokale kunstnerne og aktivistene syntes Tiravanijas gest om det åpne rommet og politiets angrep på de hjemløse i utstillingens umiddelbare nærhet var veldig problematisk. Tiravanija selv understrekte at maten er et nøkkelement i verket og refererer til kjerneideen fra konseptuell kunst som stiller spørsmål rundt forfatterskap i kunstverket (Kester, 2004, s. 105).

Claire Bishop er kritisk til Nicolas Bourriauds teori og peker på at kvaliteten av relasjonene i *Relasjonell Estetikk*, ikke blir vurdert (Bishop, 2004, s 65). Hun forstår Bourriaud som at han synes at selve de relasjonelle møtene er viktigere enn de individene som utgjør dem, for han er det ikke en gang relevant å stille spørsmål rundt det og at alle relasjoner som tilrettelegger for dialog er automatisk demokratisk og dermed god kunst. Men da stiller Bishop spørsmål om hva demokrati egentlig betyr i den konteksten, og hvilke slags relasjoner det er som skapes, for

hvem, og hvorfor (Bishop, 2004, s 65). Hun mener at det uten antagonisme³ bare er en pålagt konsensus av autoritet, en undertrykkelse av debatt og diskusjon, som igjen er motstridende til demokrati (Bishop, 2004, s 66). Dette kan også drøftes i forhold til Tiravanijas prosjekt. Bishop mener i Tiravanijas tilfelle at hans deltagere for det meste var kunstinteresserte og identifiserte seg med hverandre og hadde mye til felles (Bishop, 2004, s 67).

Tiravanijas kunst har likhetstrekk til sosialt engasjert kunstprosjekt da det tar opp dette med forfatterskap, skaper relasjoner mellom deltagere og har en betydning for menneskene som deltar, altså å tilby suppe for de som vil ha og trenger det. Men et spørsmål ved Tiravanijas kunstprosjekt er i hvilken grad han egentlig hjelper de sultne og på hvilke premisser de egentlig deltar i dette verket. På hvilke premisser deltar tirsdagsgruppa på Busterud dagsenter? Og hvor frivillige er de egentlig? Dette er spørsmål jeg også vil sette opp mot mitt eget prosjekt og drøfte i kapittel 5.

4.3 Deltagelse som kunstform

Deltagelse er en stor og essensiell del av sosialt engasjert kunst, og det finnes ulike former for deltagelse. Ifølge Helguera finnes det Nominal participation, Direct Participation, Creative participation og collaborative participation (Helguera, 2011, s. 14):

Nominal participation. The visitor or viewer contemplates the work in a reflective manner, in passive detachment that is nonetheless a form of participation.

Direct participation. The visitor completes a simple task to contribute the creation of the work.

Creative participation. The visitor provide content for a component of the work within a structure established by the artist.

Collaborative participation. The visitor shares responsibility for developing the structure and content of the work in collaboration and direct dialogue with the artist.

(Helguera, 2011, s. 14)

³ Antagonisme tolker jeg som noe som er motstridende eller konfronterende.

Nominal participation er hvor deltagerne kun ser på, Direct Participation er hvor de deltar litt, creative participation er hvor de er en del av kunstverket, mens collaborative participation er hvor de også deler ansvaret. Han forklarer her ulike grader for frivillighet i deltagelsen:” Voluntary”, Nonvoluntary” og” Involuntary”:

Voluntary. Participants willingly submit themselves to the action, out of their own interests or because there is an ulterior purpose for doing so.

Nonvoluntary. Participants find themselves in the middle of the action without having previously consented to it. Activist groups, protest art and other guerilla practices would fit within this category.

Involuntary. The participants unexpectedly find herself in the middle of a situation after being initially enticed to engaged in some activity.

(Helguera, 2011, s. 61)

Voluntary er altså frivillig deltagelse hvor deltageren har på forhånd valgt å delta på grunn av interesse for temaet, Nonvoluntary er 'ikke-frivillig' hvor de plutselig befinner seg midt i hendelsen, mens Involuntary er ufrivillig hvor de har valgt å bli med på noe, mens det viser seg å være noe annet, eller at de ikke har blitt fortalt alle detaljer. Det kan finnes etiske problemstillinger rundt de ulike formene for deltagelse og da spesielt den ufrivillige, da de ikke har vært bevisst på opplegget i sin helhet. Her kan man også diskutere i hvilken grad de forskjellige formene for deltagelse er åpne eller ikke. Jeg har selv vært deltager i et kunstverk da jeg var på Hennie Onstad Kunstsenter (HOK) for å få oppleve Marina Abramovics kunstverk.

Min egen erfaring som del av Marina Abramovics deltagende kunstverk

Marina Abramovic er en serbisk kunstner som har vært aktiv med sine dristige performancer fra 70-tallet og frem til dags dato. Hun er nå aktuell med sin utstilling 'The Cleaner' som hun turnerer Skandinavia med. Jeg har sett hennes utstilling på museet Louisiana i Danmark i 2017 og på Hennie Onstad Kunstsenter hjemme i Norge fra 27. Februar til 4. Mars i 2018. På HOK fikk jeg også muligheten til å være med i hennes deltagende kunstverk som var satt opp spesielt for HOK. Dette kunstverket er kalt *The Method* og er etter HOKs beskrivelse, hennes ”egen metode som hun har utarbeidet gjennom mange år som performancekunstner og kan være et verktøy for å øke tilstedeværelse i tid og rom” med et mål om” å synliggjøre hvordan

sårbarheten vår er nødvendig for å skape bedre sameksistens” (hok.no, 2018). Jeg har altså selv fått erfare det å selv være deltager i et slikt kunstverk.

Beskrivelse av min erfaring på HOK 2.3.18

Jeg og min venninne ventet spent i over en time for å få være med i dette verket og fikk komme inn på det premisset at vi lot mobil og klokker være igjen utenfor rommet, at vi ikke fikk lov til å snakke, og at vi skulle gå inn som individer og ikke bry oss med hverandre. Vi forberedte vår tilstedeværelse ved å strekke ut kroppen og skjerpe sansene. Selve salen så ut som en gymsal med ulike poster hvor man gjorde ulike aktiviteter. Jeg møtte en veileder som tok meg i hånden og førte meg mot en post der alle gikk sakte. Veilederen slapp taket og jeg ble overgitt til meg selv og måtte selv ta stilling til hva jeg skulle gjøre videre. Det var litt ubehagelig å ikke vite hva som var oppgaven og bare skulle kjenne på det selv. Jeg syntes de andre foran meg gikk latterlig sakte og følte at jeg selv hadde lyst til å gå fort, men jeg så at det var et kamera som filmet meg og tenkte jeg burde gjøre som de andre. Etter det så jeg en post hvor folk kunne ligge i senger og sove og noen andre poster hvor man kunne sitte. Jeg så at min venninne hadde lagt seg til rette og sov i en seng, men tenkte selv at det ikke var noe for meg, da jeg ikke er komfortabel med å sove blant mange ukjente mennesker. Jeg fant omsider en grei post hvor jeg kunne sortere og telle riskorn rundt et bord med andre deltagere. Det syntes jeg var avslappende så jeg gjorde det en liten stund til jeg fikk øyenkontakt med min venninne som hadde våknet fra sin dype søvn og ville gå.

Etter denne erfaringen så kjente jeg meg litt som en litt ulydig deltager som ikke helt hadde lyst til å gjøre det samme som de andre. Jeg hadde verken lyst til å gå i sakte tempo som de andre eller å sove og meditere med de andre, men jeg kunne godt telle riskorn. Jeg syntes det var ubehagelig å ikke vite hva jeg burde gjøre og jeg følte at jeg på et vis latet som at jeg var med på opplegget, men at jeg egentlig var motstridig. Det at kameraet var der gjorde at jeg følte at Abramovic våket over oss og at jeg for hennes skyld burde gjøre som de andre. Hva slags deltager var jeg da? Hvor frivillig var jeg egentlig, og i hvilken grad var jeg egentlig i en sameksistens med de andre da jeg ikke egentlig var så villig til å være med? Jeg kjente i alle fall på sårbarheten av å ikke med sikkerhet vite hva som var oppgaven, men jeg lærte noe annet, og det var at ved å noen ganger gå fortere enn de andre, eller ved å gå når jeg ville, så følte jeg meg mer 'empowered', eller styrket fordi jeg gjorde som jeg selv ville. Denne erfaringen synliggjorde noe med å være deltager.

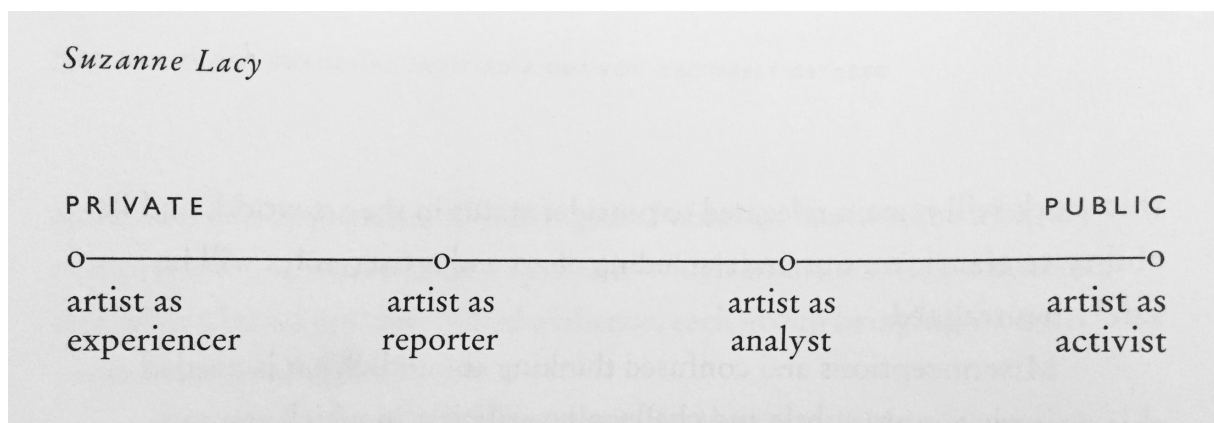
Jeg var nok en frivillig deltager siden jeg selv oppsøkte kunstsenteret for å være med i verket. Og jeg var en 'creative', skapende deltager siden jeg, sammen med de andre i rommet gjorde visse aktiviteter og utgjorde selve verket. Jeg følte at jeg burde være en god deltager som adlydet Abramovics ønsker. Hun hadde tilretteleggere i prosjektet som skulle vise vei, men jeg følte også at de opptrådte litt som vakter som passet på at jeg gjorde det som var meningen. Jeg følte derfor på en skjev maktfordeling hvor jeg var underordnet. Var jeg da en ulydig deltager? Det innebærer jo at det er noen som sitter med autoriteten, og at deltageren gjør oppgaver instruert av den autoritære lederen. Dette strider imot teorien om den deltagende og sosialt engasjerte kunsten hvor poenget er å gi slipp på autoriteten og dele forfatterskapet med deltagerne. Det var kanskje ikke Abramovics hensikt heller, men denne erfaringen har i alle fall fått i gang en kritisk tankegang hos meg. I kapittel 5 vil jeg diskuterte hvorvidt deltagerne i mitt prosjekt var frivillige eller ikke, og om de muligens hadde lignende erfaringer som ulydig deltager.

Forholdet mellom kunstner og deltagere vil også virke inn på deltagerrollen. Grant Kester argumenterer for viktigheten av å lytte til stemmen til gruppen. I noen offentlige kunstprosjekter som tar for seg grupper eller felleskap, så har det hendt at gruppens stemme egentlig ikke blir hørt, selv om det kan virke slik på kunstverket (Kester, 2004, s. 149). Dette er prosjekter som bygger på representasjoner av relasjoner hvor kunstneren snakker 'gjennom', 'med', 'om', eller 'på vegne av' en gruppe, og Kester bruker Pierre Bourdieu sitt essay, *Delegation and Political fetishism*, for å diskutere det problematiske forholdet mellom gruppen, og 'delegaten' som velger eller har blitt utnevnt til å snakke på deres vegne (Kester, 2004, s. 147). Bourdieu advarer mot at selve prosessen hvor en så kalt delegat velges, kan bli "glemt", og at denne delegaten har blitt valgt av intet, eller med hans ord, "social magic", ved magi, og utgir seg for å være en moralsk person som tar på seg delegat-oppgaven ut av gruppens vilje (Kester, 2004, s. 148). I følge Bourdieu, kan dette sees på som et bedrageri hvor delegaten tar på seg oppgaven med å snakke på vegne av gruppen for å "empower", styrke seg selv politisk, profesjonelt, eller moralsk (Kester, 2004, s. 148). Kester understreker derfor at det er helt nødvendig med en empatisk identifikasjon mellom kunstnere og deres deltagere, og deltagerne seg imellom, i dialogiske praksiser (Kester, 2004, s. 150). I slike prosjekter må man altså passe på å ta vare på det empatiske, og ikke overstyre de andre i gruppen til fordel for egne interesser. Det er viktige å være lydhør og ta vare på gruppens interesser, og ikke ignorere dem. Jeg vil senere drøfte hvordan jeg selv klarte å følge disse retningslinjene for å gjennomføre prosjektet på en god måte.

4.4 Kunstnerens rolle

Som nevnt tidligere er Hal Foster kritisk til kunstnerens rolle som etnograf. Han mener at kunstneren som refleksiv etnograf, kan bli for refleksiv, og nærmest narsissistisk (Foster, 1995). Som påpekt av Kester kan det være fare for at kunstneren, i dette tilfellet også etnografen, har for mye autoritet. Foster er ikke helt imot kunstneren som etnograf, siden det finnes eksempler av kunstnere som samarbeider med gruppene på en innovativ måte, hvor de for eksempel får frem undertrykte historier på bedre måter og mer effektivt enn andre, men han er skeptisk til den 'pseudoetnografiske', altså den falske etnografiske rollen som er antatt av kunstneren. Fokuset går fra den kollaborative forskningen til å bli en etnografisk undersøkelse av seg selv (Foster, 1995, s. 306). Kunstnere som i sosialt engasjert kunst, og som etnografer i feltarbeid, kan altså falle i den fellen hvor de overser gruppen de samarbeider med og forsker på og fokuserer mer på seg selv.

Suzanne Lacy diskuterer også kunstneres ulike roller i 'new genre public art'. Hun ser på dem i form av kunstnere som erfarer, rapporterer, analyserer og som er aktivister. Hun viser til et diagram som viser til et eksempel av de ulike posisjonene. Hun forklarer at dette ikke er faste roller, men at man kan se på disse posisjonene for å reflektere rundt sin egen rolle (Lacy, 1995, s. 173-177). Viser til bilde under.



Figur 4, Illustrasjon fra boken 'Mapping the Terrain', av Suzanne Lacy, 1995, s. 173

Her vises det en linje med to poler, en pol går mot det private og en pol mot det offentlige. Fra den private siden starter det med "kunstner som erfarer", så mot "kunstner som reporter", "kunstner som analytiker", og så "kunstner som aktivist" nærmest den offentlige polen. Med

kunstner som erfarer (subjektivitet og empati), så vises det til en mer tradisjonell kunst hvor kunstnerens erfaring representeres gjennom et objekt. Under domenet, erfaring, er kunstneren som en subjektiv antropolog som setter seg inn i territoriet til ” den andre ” og presenterer observasjoner av mennesker og steder gjennom en rapport ut i fra egen tolkning. På denne måten blir kunstneren en videreformidler av andres erfaringer og kunsten blir en metafor på relasjoner (Lacy, 1995, s. 174). Når **kunstneren er en reporter** (Informasjon blir avslørt), fokuserer ikke kunstneren kun på erfaringer, men gjenforteller også situasjoner. Kunstneren samler informasjon for å gjøre det tilgjengelig for andre. Rapporteringen hentyder til en mer bevisst, og mindre tilfeldig måte å selektere informasjon på (Lacy, 1995, s. 175). **Kunstner som analytiker** (situasjoner og løsninger), ligner en reporter, men kunstneren er mer som en sosialforsker, undersøkende journalist eller filosof. Kunsten analytikerne lager, legger vekt på historien til konseptuell kunst fra sekstitallet da kunstnere undersøkte dematerialiseringen av kunst som objekter og materialiserer seg på nytt i en verden av ideer (Lacy, 1995, s. 176). **Kunstner som aktivist** (bygger konsensus), står for kunst hvis ambisjon er å påvirke nasjonale, og globale situasjoner, og publikum som blir til aktive deltagere. I søken etter å være en tilrettelegger for forandring, posisjonerer kunstnere seg som ” citizen-activist ”, ” borger-aktivist ”. For å kunne respektere folkets agenda, må kunstneren handle i samarbeid med folk og forstå sosiale systemer og institusjoner (Lacy, 1995, s. 177).

Lacy viser til bredden i kunstneriske tilnærminger og selv en etnografisk arbeidsmetode kan få ulike uttrykk avhengig av kunstnerskap. Jeg vil se på disse rollene i forhold til min egen rolle, og prøve å definere min posisjon i kapittel 5. Jeg vil også diskutere gruppen på Busterud dagsenter sine roller som deltagere, og jeg vil undersøke hvor mitt masterprosjekt ligger i forhold til den sosialt engasjerte kunstpraksisen.

5. Prosjektet på Busterud Dagsenter

Jeg har hatt et prosjekt med tirsdagsgruppa på Busterud dagsenter og jeg vil beskrive hvordan jeg brukte sosialt engasjert kunst og etnografisk forskning som veiledende metoder. Jeg vil også gjennom feltnotater og drøftinger beskrive mine erfaringer.

Som diagrammet jeg illustrerte, startet jeg med problemstillingen som er: ’Hvordan kan et sosialt engasjert kunstprosjekt med eldre mennesker på et dagsenter skape samtaler og

relasjoner og videreformidle deres erfaringer?'. Planen var å finne en gruppe eldre mennesker som jeg kunne bli kjent med og jeg kom i kontakt med daglig leder på Busterud Dagsenter i Halden. Der har de programmet "En meningsfull hverdag", hvor de har varierte aktiviteter for to forskjellige grupper, seniorer og eldre, og personer med demenssykdom eller ved mistanke om det. Det er 10 plasser ledige for hver dag på programmet for seniorer og eldre. På nettsiden beskrives programmet på denne måten:

Gjennom faste aktiviteter og sosialt felleskap i hverdagen øker følelsen av tilhørighet og meningsfullhet i hverdagen. Dette er viktige faktorer for å kunne mestre hverdagene og bevare ferdighetene for å bo lengst mulig i eget hjem. Tilbudet er også ment for å gi pårørende avlastning. (Busterud Dagsenter, 2018)

Først og fremst ville jeg komme i kontakt med eldre kvinner for å høre deres historier om hvordan deres erfaringer som unge voksne og kjønnsroller før. Daglig leder fortalte at det var flest kvinner tilstede på tirsdager og vi avtalte at jeg kunne komme på besøk en tirsdag i oktober. Planen var å observere og å bli kjent med de menneskene som var med i denne gruppa.

5.1 Møter på Busterud Dagsenter

Første møte

Tirsdag 17. Oktober 2017 kl. 11.00 var jeg på plass på Busterud dagsenter for å komme i kontakt med de som potensielt kunne være deltagere i mitt prosjekt. Jeg tok i bruk fremgangsmåter fra den etnografiske metoden og fungerte som deltagende observatør ved å ha åpne samtaler og for å bli kjent med dem. For å anonymisere deltagerne, så har jeg gitt de andre navn. Jeg kom i snakk med fem kvinner den dagen. Det var flere snakkesalige kvinner der, men jeg satt igjen med tanker spesielt rundt en samtale. Jeg viser til et feltnotat som beskriver dagsenteret:

Feltnotat fra Busterud Dagsenter 17.10.2017

Jeg gikk spent inn på senteret som også er i samme bygning som fotpleier og frisør, en kafé, i tillegg til private leiligheter. Jeg gikk først inn i kaféen som hadde eldre mennesker som besøkende. I samme rom fant jeg gruppen med mennesker som jeg skulle bli kjent med, rommet har nemlig en skillevegg som skiller kaféen og aktivitetsrommet når, de ønsker å være litt

adskilte. De jeg møtte var hyggelige mennesker som var veldig nysgjerrige på meg og lurte på hva det var jeg gjorde der. Jeg presenterte meg selv og fortalte at jeg var der i forbindelse med masterprosjektet mitt og at jeg ville bli kjent med kvinnene og spørre hvordan de opplevde årene som unge voksne. Hun ene svarte at hun ikke hadde peil på hvordan hun var i tjuårene og mente at man ikke tenkte, og ikke visste noe. Hun synes det er godt hun ikke er ung i dag fordi man må tenke mye på hva man skal bli, og studere mye. Hun syntes det var deilig å slippe å tenke på hva hun skal bli og at alt har blitt så vanskelig nå. Hun sa også at man som ung hadde mye selvtillit, men at det var slutt på det nå. Hun virket litt trist da hun sa det, og jeg syntes det var litt vanskelig å svare tilbake. Skulle jeg be henne utdype mer? Eller burde jeg bare la det være i tilfelle hun synes det var vanskelig å snakke om?

For å analysere og evaluere den første dagen, så fikk jeg et positivt inntrykk av gruppen og tenkte at de kunne sitte på mange fine historier som kunne være interessante i forbindelse med prosjektet. De virket nysgjerrige på hvem jeg var og ville gjerne se meg igjen. Jeg fikk også vite litt om livet deres, hvordan de hadde vokst opp, om de hadde studert og at de var gift og hadde barn. Dette kunne gi meg informasjon om hvordan de hadde det som unge kvinner og de virket villige til å delta i prosjektet mitt, men de måtte ha mer informasjon om hva jeg hadde i tankene. Det virket som at de forventet mer av meg og at jeg skulle lære dem noe. Jeg tenkte at jeg da kunne introdusere meg litt mer neste gang og kanskje vise noe jeg har laget. Jeg kunne også introdusere flere tanker rundt prosjektet og kanskje forberede noen spørsmål og temaer som vi kunne prate rundt. Andre erfaringer jeg gjorde meg var at det var vanskelig å snakke med flere samtidig siden noen hørte dårlig og andre hadde en tendens til å avbryte og ta mer plass. Det kunne vært lurt å møtes på tomannshånd også. Jeg syntes også at det var litt vanskelig å vite hvordan jeg burde opptre rundt de som var litt nedstemte eller fortalte om triste ting. Jeg har ingen utdanning i psykologi og ville ikke risikere at noen fikk dårlige erfaringer, eller kom på vonde tanker på grunn av våre samtaler. Men disse kvinnene har blant annet opplevd krig så det er ikke å komme utenom at de har hatt det tøft. Jeg var åpen og mottagelig for at de kunne snakke om vonde ting, men jeg følte at jeg ikke burde oppmuntre til det eller rette spørsmål rundt det.

Dette var altså mitt første møte med de eldre på Busterud dagsenter. Det var litt skummelt å skulle sette meg selv i en situasjon hvor jeg møter nye mennesker og mennesker som i tillegg er en helt annen generasjon. Jeg tenkte at jeg kom til å måtte lære meg hvordan vi sammen kan

kommunisere godt og hvordan vi kan skape relasjoner gjennom prosjektet. Jeg gikk derfra med stolthet over å ha prøvd noe nytt og optimisme over nye møter fremover.

Neste møte

Neste møte var tirsdag 24. Oktober, og planen var å informere om hvilke planer jeg hadde for prosjektet og å presentere meg selv samtidig som jeg observerte og ble bedre kjent med gruppa. Jeg hadde tatt med bilder av diverse kunstprosjekt jeg har gjort og viste det til de som var der. Jeg viste malerier jeg hadde malt, et av min lillebror og et stilleben. De likte godt det jeg viste frem og virket å bli imponerte av det jeg hadde laget. Se feltnotat under:

Feltnotat 24.10.2017

De var i gang med håndbad og massasje da jeg kom, men jeg pratet litt med de som ventet på sin tur. De som var med i tirsdagsgruppa denne dagen var Birgitte, Lise, Lill, Bodil, en mann jeg kaller Bjarne og en jeg kaller Roar. Roar syntes jeg snakket lavt og han virket litt irritert over det. Han ville heller diskutere politikk. Som forrige gang satt de rundt et ovalt bord og drakk kaffe og spiste småkaker. Jeg viste frem en påfugl jeg hadde laget i forbindelse med et formidlingsprosjekt jeg hadde hatt i Danmark, og den ble godt likt. Birgitte sa at hun hadde laget slike figurer før, men at hun var usikker på om hun husket hvordan. Hun hadde blant annet laget en hane en gang. Siden vi snakket om ferdigheter i håndverk, så nevnte hun at hun hadde brodert 17 bunader i sin tid og at hun ikke hadde noe problem med å huske hvordan. Bretteteknikker derimot var en stund siden. Lise kom på at hun brettet spå som ung og Bjarne sa at han kunne brette et kattehode som senere skulle blåses opp. Det var noe han fant på sammen med guttegjengingen som barn. Da ble han utfordret til å vise oss og han fikk noe papir og brettet i vei. Han trengte til slutt en saks for å lage et blåsehull, og så satt han munnen til denne papirbiten og blåste på. Og popp! Så spratt det opp en katt! Flere av de eldre og til og med de som arbeidet der ville prøve å brette katter. Vi tegnet øyer på kattene og bestemte oss for å ta dem med hjem. Dette var veldig moro, også for de andre rundt som ikke brettet. Hun ene som jobbet der sa: "Dette har ikke skjedd før, så vi kan jo bare fortsette med dette". Jeg tolker det slik at hun mente at alle spontant begynte å gjøre en aktivitet sammen.



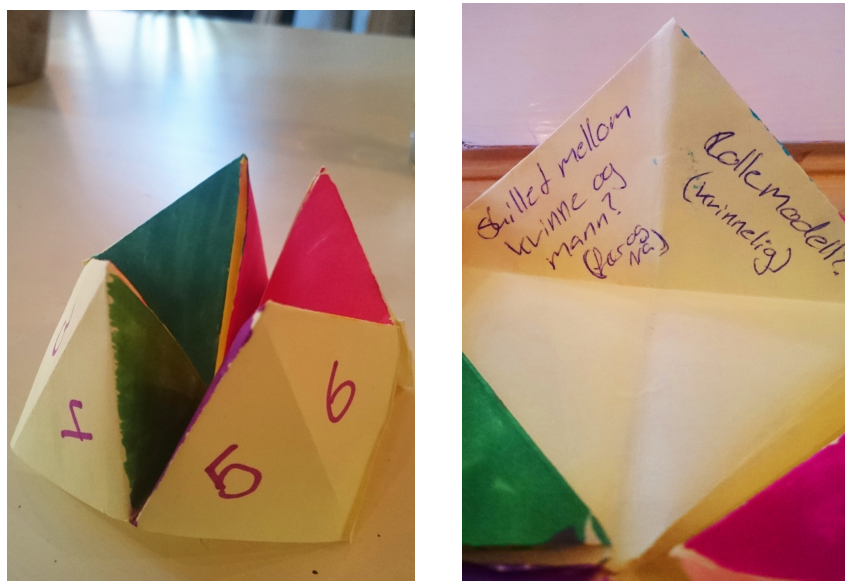
Figur 5, , Bjarne, meg og Birgitte viser frem papirkattene 24.10.17

Den dataen jeg hentet frem denne dagen handlet mest om å bli kjent og å kartlegge deres interesser og muligheter for samarbeid, men ikke så mye om deres tid som unge kvinner. Det falt også litt bort siden det var menn med i gruppa også. Jeg er litt usikker på om jeg skal ta med mennene inn i prosjektet eller ikke. De har betalt for å være med på opplegget til dagsenteret, men det er ikke de jeg egentlig er ute etter. Jeg ville tenke ut om det var en annen måte å inkludere mennene på. Vi kunne for eksempel rette temaet mer rundt de eldres historier og det å sitte og lage ting samtidig som å brette, tegne, strikke, sy, osv. Det var gøy for både meg og de andre å brette papirkatter og det er noe jeg kunne bygge videre på neste gang. En ting jeg syntes var litt utfordrende var fokuset. Det var mye annet som skjedde og folk kom og gikk som de følte for. Hvordan kunne jeg få oppmerksomheten deres og få de til å fokusere på det vi snakket om? En idé jeg hadde var å forberede spørsmål til neste gang hvor jeg kunne lede samtalene mer. Dette med bakgrunn i det Helguera skrev om å utvikle relasjoner og finne fellestrekk gjennom aktiviteter (Helguera, 2011). Og det at vi brettet figurer sammen, og at Bjarne hjalp oss andre med å brette katter tror jeg styrket vår relasjon til hverandre, både mellom meg og Bjarne, og Bjarne og de andre.

Tredje møte 31.10.17

Til dette møtet kom jeg litt bedre forberedt. Jeg hadde gjort klart papir som kunne brettes og tatt med farger og saks slik at vi kunne brette origami og ha det gøy. Jeg hadde på forhånd laget en “spå”, inspirert av Lise som fortalte om små-ene hun laget som barn. Jeg laget derfor en små, men med en liten tvist, istedenfor smådommer så skrev jeg ned spørsmål under “lukene”. Disse

spørsmålene tok jeg fra intervjuguiden⁴ jeg laget slik at jeg kunne få de til å snakke litt om utvalgte temaer.



Figur 6, Spåen jeg laget med spørsmål 31.10.17

Spørsmålene var som følgende:

1. Hva synes du om skillet mellom kvinne og mann før?
2. Er det noen kvinner eller én du spesielt ser på som rollemodell?
3. Hvilke muligheter hadde du (som kvinne) med tanke på utdannelse og jobb?
4. Var du gift? Husmor?
5. Det sies at unge studenter sliter med stress og angst for å prestere best mulig i skolen. (spesielt jenter), hvordan var det for deg som ung?
6. Hva var din fremtidsvisjon som 20-åring?
7. Sosial norm før og nå: Før var det mer vanlig å gifte seg og stifte familie tidlig. Men nå satser man kanskje på utdannelse og karriere først. Hva tenker du om det?
8. Er det noe du tenker yngre folk har "fordommer" mot eller tar feil av når det kommer til hvordan det var å være kvinne på den tiden?

⁴ Jeg måtte lage en intervjuguide i forbindelse med prosjektgodkjenning fra Personvernombudet. Viser til vedlagt intervjuguide til sist i dette dokumentet.

Feltnotat 31.10.17

Det var en ganske stor gjeng som var der denne gangen og de satt godt til rette i sofaen og hørte på opplesning fra bok om Halden da jeg kom. Jeg tenkte at de som ville være med på det jeg skulle, kunne få være med, selv om noen var menn. Jeg tenkte å heller fokusere på før og nå, og heller si kjønnsroller, enn kvinneverole. Jeg spurte om de ville prøve og ta en runde hvor de fikk velge tall og farge på spå-en og fikk et spørsmål. De fleste virket positive, mens noen virket litt skeptiske. Jeg startet med Lise og hun fikk spørsmål nr. 7. Hun sa at hun syntes at man må få seg en utdanning først og så stifte familie etterpå. Jeg gikk videre til Lill, og hun fikk spørsmål om hun var gift og husmor (nr.4). Jeg spurte om hun var gift og hun sa at hun "ER" gift. Jeg turte ikke spørre om hun var husmor. Det føltes litt rart. Etter det så spurte jeg Roar. Han var litt skeptisk til hva jeg gjorde der og synes at jeg snakker lavt. Jeg prøvde derfor å anstrenge meg ekstra for å snakke høyt og tydelig. Han fikk spørsmål nr. 6, og han fortalte at han ville jobbe i marinen, men at han ikke fullførte fordi han ble sjøsyk. Da kom det fra en annen mann (han var bare til stede denne ene gangen), han sa at "det går over!". Jeg gikk videre til Bjarne og han fikk spørsmål nr. 2 om rollemodell og om det var en mann han så opp til. Han svarte ikke på spørsmålet, Roar som satt ved siden av han ropte: "Jeppe! Jeppe på Berget!". Han var vel litt humoristisk og nevnte en fiktiv person som ikke er kjent for å være noen god rollemodell. Jeg gikk videre til Birgitte og hun fikk spørsmål nr. 3 og hun sa hun ikke husket helt og at det var lenge siden. Åse ville ikke være med så jeg sluttet med Bodil som fikk samme spørsmål som Lise (nr.7). Hun var enig med Lise om at man må ha seg en utdanning! Jeg tenkte at de etter dette kunne lage spå selv og skrive egne spørsmål. Det virket ikke som at de var så interesserte i det, men Lise viste meg ivrig at hun husket hvordan hun brettet spå. De spurte om jeg husket katten til Bjarne fra forrige gang og da var vi i gang med å lage katten på nytt.



Figur 7, Lise viser spåen hun har brettet (tatt med samtykke).

I dette møtet brukte jeg nok en semi-strukturert form for intervju da jeg hadde forberedt spørsmål som skulle svares på, men siden det var en lek så var det tilfeldig hvem som fikk spørsmålene i tillegg til at det også var valgfritt å svare. Jeg fikk de fleste sin oppmerksomhet, men ikke alle ville være med og spørsmålene var litt vanskelige å svare på. Jeg hadde forventninger om at dette skulle være en lek som de syntes var gøy fordi de kjente til spåen fra før av og at de istedenfor å bli spådd fikk spørsmål. Jeg håpet også på at dette kunne styrke våre

relasjoner og kjennskap til hverandre, siden det startet så bra forrige gang da vi brettet katter, men dette opplegget fungerte ikke helt. Ikke alle hørte så godt, og jeg tror det var vanskelig å følge med da det var en så stor gruppe. Det var bare noen som ville være med på å brette figurer, mens mange ikke viste særlig interesse. Ikke alle er like sterke i musklene, så noen fikk ikke til å bruke hendene så godt. Så da måtte jeg revurdere om dette med aktiviteter var så lurt likevel. Grappa var snakkesalige og vil gjerne fortelle om ulike ting om livene deres, Haldens historie, eller politikk, men jeg følte at jeg ikke fikk så mye informasjon spesielt rettet mot det å være kvinne. Jeg lurte på om jeg skulle droppe dette med kvinnerollen før og nå, siden jeg ikke så mye interesse fra grappa rundt det, men etter veiledning så ble jeg tipset om å holde på dette perspektivet og temaet, men at jeg kunne endre litt på spørsmålene og forenkle de litt. For meg var det litt ubehagelig å grave i livene deres og jeg var usikker på om jeg visste hvordan de ville delta og hva de selv var komfortable med. Jeg tenkte at jeg måtte nærme meg dem på en annen måte i vårt neste møte.

De neste møtene med intervjuer

I de tidligere møtene følte jeg at jeg ikke fikk så god kontakt med grappa og at det var vanskelig å snakke med så mange av gangen. Samtidig hadde jeg begynt å få en oversikt over hvem som kunne være nøkkeldeltagere i prosjektet. Jeg bestemte meg derfor for å prøve ut et litt mer planlagt møte, hvor jeg hadde forberedt spørsmål til intervjuer jeg kunne ha med dem på tomannshånd. Jeg tenkte at ved å snakke med en og en ville det være enklere for både meg og dem å fokusere og høre på hverandre. Ved å forberede spørsmål så hadde jeg også mulighet til å rette samtalen mot et bestemt tema. Spørsmålene angikk ting som utdanning, arbeid og familie, som var temaer jeg tenkte kunne indikere hvordan de hadde det før i tiden og hvordan kvinnerollen var på 50- og 60-tallet. Disse intervjuene var i det mer åpnere formatet og de hadde en semi-strukturert form da jeg var åpen for andre tillegg intervjuobjektene kunne komme med. 14. November 2017, møtte jeg altså opp på Busterud dagsenter med kamera og diktafon, klar for å intervju de foreløpige nøkkeldeltagerne. De jeg så som nøkkeldeltagere og håpet på å få snakke med var Lise, Lill, Birgitte, Randi og Åse. Denne oppgaven har ikke plass til hele transkripsjoner, så jeg har valgt å korte det ned og heller skrive et sammendrag av intervjuene. Jeg vil også benytte anledningen til å presentere deltagerne.

Lise (85)

Lise snakket mye og hun snakket om at hun snakket mye. Hun hadde mye selvironi og likte å tulle med at hun ikke er av noe interesse, selv om hun egentlig syntes det var gøy å snakke. Noen ganger avbrøt hun og snakket om temaer utenfor det vi egentlig snakket om. Hun fortalte gjerne om sin familie. Faren hennes var lærer og hun var stolt av barnebarnet som hadde fulgt i hans fotspor. Hennes mann jobbet i forsvaret og hun er utdannet barnepleier i Sarpsborg og har blant annet jobbet på Østerbø barnehjem. Hun og mannen fikk fire barn sammen.

Beskrivelse av intervju med Lise, 14.11.17

Først ut til intervju var Lise. Vi fikk et eget rom hvor vi kunne snakke uforstyrret. Hun tullet med at hun ikke var noe å filme, men sa også at det var gøy å være "filmstjerne". Hun hadde mye å dele og hun snakket en del om barna og barnebarn som hun er veldig stolt av. På spørsmål om utdanning, fortalte hun at hun skulle ønske at hun tok sykepleierutdanning istedenfor barnepleien, men at hun var forlovet og tok den letteste veien siden sykepleierutdannelsen ville ta flere år å gjennomføre. Hun var altså husmor og hjemmeværende den tiden barna vokste opp. Men hun angret ikke i det hele tatt, da hun syntes det var viktig at barna hadde noen å komme hjem til etter skolen. Hun sa at det å være en forelder også er å være lærer: "Vi er også lærer for ungen". Etter at barna hadde vokst opp, så jobbet hun som barnepleier litt forskjellige steder. Hun fortalte at hennes far var skeptiske til menn i militæret siden han hadde hørt om flere tilfeller hvor de hadde vært utro mot sin kone. Han var derfor skeptisk til Lise sin kjæreste som gikk i militæret. Men etter at hun introduserte hennes kjæreste som gikk i militæret, så ble han godt likt. Om ekteskapet sitt sa hun: "Jeg er gift med han til dags dato og jeg møtte han som 16-åring og vi har holdt sammen i over 50 år og vel så det. Det er jeg litt stolt av."

Lill (88)

Hun ble gift da hun var 25 år og fikk barn da hun var 35. Hun har fire barn. Hun flyttet mye rundt som barn siden foreldrene var misjonærer og hadde ikke mange venner på grunn av det. Det var mye hun ikke fikk lov til av hennes foreldre og det bærer hun preg av. Lill var ikke like pratsom som Lise, men hun både ser og hører dårlig, så det gjorde det vanskelig for henne å delta i samtaler. Hun har også begrenset bevegelsesevne så hun kunne ikke være med å brette origami og lignende heller. Det var derfor enda viktigere at jeg fikk snakke med henne på tomannshånd slik at hun ble hørt, og hun hørte meg.

Beskrivelse av intervju med Lill, 14.11.17

Neste ut var Lill. Da jeg spurte om det var noe hun ikke fikk lov til, så sa hun at hun som ung måtte kle seg og te seg etter foreldrenes strenge syn. De var misjonærer og hun måtte kle seg anstendig. Men hun sa at hun som voksen gikk kledd akkurat som hun ville, og nevnte at hun kjøpte en hatt hun hadde sett i butikkvinduet. Lill var husmor og sto på kjøkkenet, mens mannen arbeidet. Jeg spurte om hun var alene om oppdragelsen som husmor, men hun sa at mannen var veldig flink med barna og at de delte det ansvaret godt. Jeg spurte om hun hadde noe mer utdanning og hun sa at hun etterhvert bestemte seg for å ta artium (Avgangs eksamen som før var gymnaset, nå Videregående). Jeg spurte hvorfor og hun sa det var fordi hun ville gjøre noe annet enn å ta oppvasken. Hun ville kunne noe annet, enn å vaske. Men det var harde studier og mye å lese. Med utdannelsen sin så kunne hun for eksempel jobbe som sekretær, noe hun gjorde senere. Om utdannelsen sin sa hun dette: "Det gjorde seg absolutt å begynne å lese til artium altså. Og det viste seg at jeg kunne noe annet enn å vaske opp. Det var litt artig det da."

Birgitte (90)

Hun er opprinnelig fra Valdres, men flyttet til Halden som ung kvinne. Hun hadde fått tips om en jobb på Bakke Thoresen kåpefabrikk og fikk jobb som syerske der. Hun giftet seg i 20-årene og fikk tre barn, en gutt og to jenter. Mannen hennes døde tidlig. Birgitte var ikke så pratsom før hun ble spurt om noe, men hun fulgte ivrig med likevel.

Beskrivelse av intervju med Birgitte, 14.11.17

Tiden gikk fort den dagen, og den siste jeg snakket med var Birgitte. Hun husket ikke så godt og det var vanskelig å finne ut om hvordan hun hadde det som ung kvinne. Hun hadde ingen utdanning, men jobbet litt før hun fikk barn. Hun var hjemmeværende mor og oppdro barna, men hun og mannen var sammen om oppdragelsen. Hennes mann døde tidlig og da var hun alene om barna. Først sa hun at han døde etter at barna var konfirmert og så sa hun at barna var gift da han døde. Men uansett så følte hun at hun var alene som forelder for sine voksne barn. Jeg spurte henne om forskjell på kjønnsrollene da hun var yngre, og hun syntes ikke det var så mye forskjell. Men jeg synes det var vanskelig å spørre så mye om henne og hennes mann siden han er død og hun virket preget av det. Hun har vært alene lenge og hun hadde et savn etter han. Noe som var enklere å snakke om var bunadene hun hadde brodert. Det er noe hun husket godt og virket å være stolt av. Dette sa hun om det: "De skulle jo ha bunader alle sammen igjen og da var det jeg som fikk det her med å brodere dem og da brukte jeg ganske mange timer. Det er ikke bare, bare".

Etter intervjuene var jeg usikker på om dette gjorde meg så mye klokere. Jeg håpet på å få mer kunnskap rundt deres tanker om kjønnsroller og utfordringer som kvinner. Men de viste ikke til noe særlig tanker rundt dette. Finnes det kanskje noe i det de ikke sier? Eller spør jeg feil spørsmål?

Tirsdag 21 november 2017

Tirsdag 21.11.17 var femte møte og jeg fortsatte del to av intervjuerne. Det var flere i tirsdaysgruppa som ikke hadde blitt intervjuet, men det var bare Åse som ville la seg intervjuet denne dagen. Hun ville ikke at jeg filmet, men syntes det var greit at jeg tok lydopptak så lenge jeg holdt henne anonym.

Åse (90)

Hun har vokst opp på gård i Ski med mange søsken. Hun har alltid vært veldig aktiv og er stolt over å ha vært med på stevne på Ullevaal stadion som ung. Åse og hennes mann studerte begge to og ventet med å gifte seg. Hun studerte barnepleie og jobbet da litt som barnepleier. Hun og mannen giftet seg og fikk en sønn og flyttet til landet og drev gårdsbruk.

Intervju med Åse 21.11.17

Vi fikk låne daglig leder sitt kontor for å kunne snakke i fred. Vi snakket visst nesten en time. Jeg ble etterhvert klar over at hun gjentok mye, hun fortalte ting på nytt som om det var første gang jeg hadde hørt det. Hun glemte litt, men hun husket mye lenger bak i tid. Hun gjentok ofte at hun hadde hatt et veldig godt liv. Jeg spurte henne det samme spørsmålet de andre også hadde fått, om det var noe hun ikke fikk lov til fordi hun var kvinne. Hun fortalte at hun skulle ønske hun kunne være med på håndballaget i byen, men at hun ikke turte fordi alle damene i nabolaget kom til å se rart på henne. Det var visst ikke normalt for en kvinne på landet. Hun var også den eneste kvinnen med bil-lappen der. Så de så allerede litt rart på henne da de så henne bak rattet. Jeg innledet et spørsmål om kvinnerollen på 40- og 50-tallet, og nevnte TV-serien "Alle tiders måltid"⁵. Og da fortalte hun om minner hun hadde om krigen. Hun var ganske skjermert under krigen fordi hun bodde på landet, men hun hadde venner i byen som trengte hjelp med mat. De sendte da pakker med mat til byen. Folk fra Sverige hjalp også til med å sende pakker. Hun

⁵ 'Alle Tidens Måltider' er en TV-serie på TV Norge, hvor en moderne familie får erfare ulike tiår gjennom dekorering av huset, og å få utdelt matvarer og oppskrifter de må lage etter datidens redskaper.

fortalte at hun og en venninne syklet hele veien til Stockholm for å besøke noen Svensker som hadde hjulpet hennes venninne under krigen. Hun var rundt 18 år gammel den gangen og dette er et lite utdrag fra det hun sa: “Min venninne fikk invitasjon til å komme til Sverige og besøke denne familien. Og så ville hun gjerne ha noen med seg, så jeg og hun venninna, vi sykla. Altså vi tok toget til Kongsvinger, og så sykla vi videre til Stockholm.”

Vi pratet lenge og det var veldig hyggelig. Men hun sa at hun ikke ville at det vi snakket om skulle publiseres. Jeg tror hun syntes det var litt ubehagelig at hun ikke helt husker hva hun hadde sagt. Jeg syntes var vanskelig å vite hva jeg skulle gjøre siden hun ville at vår samtale skulle bli mellom oss. Hvordan kunne jeg da bruke dette som data i prosjektet? Daglig leder sa at jeg bare kunne anonymisere samtalen, og at brukerne alt hadde skrevet under et samtykkeskjema som tillot pressen å ta bilder og sitere dem i avisa. Skjemaer med samtykke er vedlagt.

Tirsdag 28 november 2017

Dette var det sjette møtet og jeg tenkte å fortsette med å intervju de som jeg så som nøkkeldeltagerne. Bodil viste ikke så mye interesse av å være med lenger så hun var ikke med på noen flere intervjuer. Men jeg ble kjent med en ny person denne dagen som hadde mye å fortelle og dele med meg. Det var Randi, men først kom jeg i kontakt med Roar. Roar viste nysgjerrighet rundt hva jeg gjorde og hvorfor jeg var der, men han avbrøt meg når jeg forsøkte å forklare han det. Han ville heller snakke om andre ting.

Min samtale med Roar 28.11.17

De andre var opptatt med å spille ludo da jeg kom inn så jeg satt meg ved siden av Roar. Han lurte på hva jeg gjorde der, og jeg forklarte at jeg var en kunststudent som ville snakke med dem. Han nevnte da teateret og om jeg kjente til det. Jeg sa at jeg hadde spilt teater der da jeg var yngre, men han avbrøt meg og spurte om noen andre mennesker som han lurte på om jeg kjente. Blant annet snakket han om en kjent advokat fra hans yngre dager, men det var før min tid så jeg kjente ikke til de han nevnte. Vi hadde altså ingen felles kjente, så jeg prøvde å føre samtalen om hvordan hans yngre dager var. Jeg tenkte jeg kanskje kunne sammenligne det med kvinnenenes erfaringer, men han var ikke så interessert i å snakke om det. Samtalen stoppet opp litt. Jeg visste ikke helt hvordan jeg skulle snakke med han.

Jeg følte meg usikker når jeg snakket med han. Førsteintrykket mitt var at han var litt gretten og skeptisk til meg, men jeg tror kanskje jeg misforstod han. Med han så kjente jeg ekstra på

aldersforskjellen. Jeg hadde først å fremst en tanke om å snakke med kvinnene da jeg tenkte at våre erfaringer som kvinner kunne være noe vi fant felleskap i. Så det at han var mann i tillegg til at han var en senior, gjorde kanskje avstanden mellom oss større. Det hadde vært fint å få litt mer tid til å bli mer kjent med han slik at vi kunne finne en måte å kommunisere på. Men dette tok også tid vekk fra hovedfokuset til oppgaven. Eller så var dette litt av oppgaven? Det å finne ut av hvordan vi kan kommunisere med hverandre.

Randi (80)

Dagens nye bekjentskap kaller jeg Randi. Hun møtte sin mann da de var 17 år gamle og giftet da de var 27 år. De fikk barn først da de var 44 år gamle. I likhet til Lill har Randi også vokst opp i et kristent hjem, men hun har en helt annen erfaring enn Lill. Randi står veldig sterk i troen og likte og delte sine tanker rundt det. Hun og mannen jobbet sammen på Østerbo hjem for utviklingshemmede barn.

Intervju med Randi 28.11.17

Hun ville ikke at jeg skulle filme eller ta opp lyd av samtalen så jeg har basert teksten på mine egne notater og hukommelse. Vi startet å snakke om evangeliesenteret som Randi hadde jobbet i. Det var visst en del av Østerbo som også Lise og Nina hadde jobbet ved. Østerbo var et barnehjem for barn med psykisk utviklingshemming. Randi og hennes mann var med på å starte dette senteret. De samarbeidet om alt. Hun var oftest den som laget mat, men de hadde ingen konflikter rundt gjøremål i huset. De hadde ikke mye penger, men Randi mente det var lærerikt for barna å ikke få alt mulig slik som de gjør nå i tiden. Et tema hun tok opp flere ganger var hvordan det er å vokse opp nå for tiden og at mange foreldre er skilt. Hun syntes synd på disse barna som må veksle mellom to hjem og pakke baggen sin og flytte på seg så mye. Hun spurte meg om jeg skjønnte hva hun mente og hun lurte på hvordan min situasjon var. Jeg fortalte at jeg også var blant disse barna som vokste opp med fraskilte foreldre. Jeg sa at jeg hadde det bra, men at det har vært vanskelig å bytte hjem og å ha to veldig ulike foreldre. Hun var veldig engasjert i dette og det kom også en liten tåre da hun snakker om det. Det tok en personlig retning, men jeg tenkte at jeg måtte gi og ta litt. Jeg følte at vi ble bedre kjent, og at hun ble mer trygg på meg. Hun holdt meg mye i hånda, noe som var uvant for meg, men jeg ville vise at jeg var åpen. Hun sa jeg var lett å snakke med.

Dette var et ustrukturert intervju som fungerte som en samtale. Jeg fortalte også litt om meg selv. Dette var noe annet enn det jeg hadde erfart tidligere siden jeg også fikk en mer empatisk reaksjon fra samtalen. Jeg tror det var givende at jeg ga av meg selv for å styrke våre

bekjentskap og relasjon. I disse ustrukturerte og semi-strukturerte intervjuene, har jeg fått vite litt om deres erfaring av å være unge kvinner, men muligens ikke nok. Likevel har jeg lært mye av dem og blitt bedre kjent med dem, samtidig som at de har blitt litt kjent med meg. Dette var et viktig funn som jeg tok med meg videre i prosjektet. For å skape relasjoner så var det i dette prosjektet viktig å ta vare på empatien og gjensidigheten.

Det syvende møtet

Syvende møtet, 5. Desember 2017, var det siste møtet før jul. Etter å ha hatt noen intervjuer, så tenkte jeg at det var på tide å prøve på noe nytt. Jeg tenkte mye på dette med deltagelse og at flere av intervjuene var litt styrt. Men det var da åpent og de snakket om andre ting også. Likevel følte jeg at jeg ville gi dem mer frihet og mulighet til å bidra mer med noe de selv ønsket å fortelle om. For å gi rom for gjensidighet og empati for å styrke relasjoner, så ville jeg gi dem mulighet til å snakke mer fritt om et objekt eller et minne de hadde. Dette kunne også fungere som en metode å skape gode samtaler på.

Jeg fikk da idéen om reminisens hvor tanken om musikk og objekter kan bringe frem minner hos demente (Gürgens Gjærum, 2013). Gruppen på Busterud dagsenter er ikke demente, men noen av de glemmer ting. Så jeg tenkte at visse objekter kanskje kunne hjelpe dem med å huske eller å bare trigge dem til å ville fortelle om ting. Jeg laget da en oppgave som jeg hadde gitt gruppen på forhånd. Jeg valgte å gjøre spørsmålet litt mer åpent slik at mennene i gruppa også følte at de kunne være med. Oppgaven gikk ut på at de skulle ta med en ting som vekket minner fra den tiden de var unge voksne. Jeg hadde et lite ønske om at de tingene de tok med var noe jeg kunne ta vare på og lage noe ut av senere som kunne symbolisere dette prosjektet. Dette så jeg da på som en aktivitet som kunne gjøre oss bedre kjent, og muligens styrke deltagerne, ved at de kunne få vise frem noe de hadde valgt selv.

Beskrivelsen av møtet

Da jeg kom den dagen så var jeg veldig spent på om noen hadde tatt med ting. Daglig leder sa hun skulle minne dem på det, men jeg visste også at noen var dårlige til bens og hender, og at noen husket dårlig. Så det var usikkert om noen kom til å ta med ting. Daglig leder sa hun kunne ta med noen ting fra sin mor som kanskje gruppa husket. Og jeg tok med noen bilder som jeg assosierte dem med. Randi sa at hun var så nervøs og at hun bare ville begynne. Jeg var både overrasket og rørt over at hun hadde husket dette. Hun reiste seg opp foran alle og viste hva hun hadde tatt med. Hun hadde tatt med fotografier av henne selv og sine to brødre som små og et

foto av hennes besteforeldre. Hun hadde også tatt med et fotografi av henne selv som ung konfirmant, to fine porselens-skåler som hennes mor hadde kjøpt, og artikler fra aviser. Disse avisartiklene handlet om hvordan hun og brukerne på Østerbo hjem kjempet for å beholde bygget sitt. Bjarne sa han kjente noen politimenn som var avbildet i avisen og kom på at han også kjente noen av brukerne på Østerbo. Randi sa hun ville benytte sjansen for å takke for muligheten til å dele historien sin med oss. Hun løftet hendene sine og takket herren for muligheten til å dele dette. Jeg syntes det var fint å se henne dele dette og jeg så at dette betydde mye for henne. Hun ble litt nervøs og unnskyldte seg flere ganger for at hun bare tok ordet slik, men jeg prøvde å berolige henne og si at jeg var veldig takknemlig for at hun ville dele med oss.

Lill ble også ivrig etter å vise hva hun hadde tatt med og hun hadde tatt med et gammelt foto av henne selv og sin lillebror. De var smårollinger begge to og det var et svart-hvitt bilde som hadde blitt retusjert med blyant. Lill var eldst av fire søsken og dette bildet var tatt i Sandvika. Hun lo litt av den store sløyfen hun hadde i håret. Det kom frem noe veldig interessant som jeg ikke hadde tenkt over, det var faktisk veldig overraskende at foreldrene hennes hadde tatt dette bildet siden det var veldig dyrt å få ting fotografert før i tiden og hennes familie hadde ikke så god råd. Min ide var at alle skulle høre på hverandre, men noen var uinteresserte og leste i avisen mens de andre snakket. Ingen andre hadde tatt med ting, men daglig leder hadde tatt med en del gjenstander fra sin mor som flere av de eldre husket. Hun hadde med en gammel kaffekanne som Åse husket at hun også hadde. Hun tok også med en gammel krølltang som man måtte varme i ovnen for så å tørke av sotet. Birgitte hadde også en slik.

Jeg hadde også tatt med noen bilder for å se om de kanskje vekket noen minner. Det var bilder av sykepleiere fra 50-tallet, Busterud før i tiden, noen militære menn, håndballjenter, og Valdresbunad. Det er flere av dem som hadde jobbet med barn, enten på barnehjemmet Østerbo eller som barnepleier på fødeavdeling. Da jeg viste bilde av barnepleierne fra 50-tallet så var det flere som husket disse draktene og syntes det var gøy. Lise, Åse og Randi snakket om at de alle hadde dette til felles og at Lise hadde jobbet på Østerbo samtidig som Randi, men på en annen avdeling. Det virket som at de ikke kjente hverandre så godt. De kjente ikke hverandres navn en gang. De visste ikke at Birgitte var fra Valdres, men fikk vite det fordi jeg nevnte det i en samtale. Og Randi sa denne dagen at Roar endelig hadde lært navnet hennes. Jeg viste dem også et gammelt bilde av Busterud (som er det området eldresenteret også ligger) og da ble Bjarne oppstemt. Han spurte gjentatte ganger om å få se på bildet og han gikk rundt og viste de andre det også. Han husket butikkene som var i handlegata og hvem som jobbet der. Dette var interessant siden han tidligere hadde virket uinteressert i det de andre snakket om. Det var ikke før jeg viste han det bildet av Busterud at han kviknet til.

Dokumentasjonsbilder fra 5. Desember 2017



Figur 8, Dokumentasjonsbilder tatt med samtykke 5.11.17.

Første bildeøverst til venstre: Lill viser bilde av seg og sin bror, neste bilde, jeg viser bilder til Birgitte, Bjarne mimrer over et gammelt avisutklipp, og nederst deler Randi sine bilder, brev, porselens tallerkener og aviser med oss andre.

Jeg hadde inntrykk av at de fleste likte denne reminisens-aktiviteten og flere kom på noe de hadde lyst til å fortelle. Randi takket for muligheten for å kunne dele med oss, men var litt nervøs. Likevel tror jeg hun fikk noe ut av å bli sett og hørt av gruppa og jeg tror hun følte seg styrket. En interessant observasjon jeg gjorde meg var at det virket som at de ikke kjente hverandre så godt. Kanskje flere av dem ble bedre kjent ved at jeg var der? Jeg begynte å lure på hvorfor de ikke kjente hverandre selv når de hadde møttes flere ganger. Var det fordi de ikke

orket å bli kjent med noen nye mennesker og kanskje bare trivdes med å være i nærheten av andre? Skulle jeg kanskje gjort noe mer med det? Få de til å bli mere kjent med hverandre?

Noen satt og leste mens de andre snakket. Så ikke alle var helt med på opplegget. Jeg håpet at alle ville være med, men det var en stor gruppe så det var vanskelig å få alle til å engasjere seg. Jeg tenkte at jeg kanskje burde ta en runde til og prate med en og en, eller å samle nøkkeldeltagerne slik at de fikk mer tid til å snakke med meg. Så det ble ikke til at jeg fikk samlet sammen objekter denne gangen. Men jeg fikk i grunn samlet flere historier, og vi ble bedre kjent, både jeg og dem, og de med hverandre. Dette viste seg å være sentralt i dette prosjektet, å høre deres historier og å bli bedre kjent gjennom dem. Og jeg fant ut at jeg kunne bruke historiene på en kreativ måte å videreformidle prosjektene på.

Åttende møte 9.1.2018

Det åttende møtet var første møte etter jul og jeg var klar til å teste en ny idé. Tanken var å bruke papirdukker med ulike papir-klær fra 50-tallet. Jeg husket at jeg lekte med papirdukker da jeg var liten, og jeg tenkte at deltagerne også kjente til papirdukker siden papirdukker er noe barn har lekt med i over hundre år. Ved å vise deltagerne disse dukkene med 50-talls klærne håpet jeg på at de ville fortelle mer om hvordan de så ut som unge kvinner, hva som var forventet av dem og generelt andre minner de kanskje kom på.

Dette er spørsmålene jeg stilte:

1. Hva er du stolt av?
2. Hva tenker du om kjærlighet og forelskelse?
3. Var det strenge regler mot hvordan man fikk seg kjæreste og hvem det var før?
 - a. Måtte mannen få foreldres velsignelse/ godkjennelse?
4. Hva tenker du om kvinners rettigheter og utviklingen mot likestilling?
 - a. Er det noe du skulle ønske du hadde mulighet til, men ikke kunne?
5. Hvordan tror du de unge ser på de eldre i dag?
6. Er det noe som er bedre nå eller før? Noe som er verre?

Tirsdagsgruppa hadde fått flere deltagere og jeg kom i kontakt med Ada som var ny i gruppa. Planen var å stille noen flere spørsmål og å vise dem papirdukkene. Jeg fikk med nøkkeldeltagerne bort til et eget bord. Lise og Åse var ikke der den dagen, men Lill, Randi,

og Birgitte var med. Ada som jeg nettopp hadde møtt meldte seg også til å være med. Jeg spurte om det var greit at jeg filmet og det sa de at gikk bra så lenge jeg ikke fokuserte så veldig på hver og en.

Feltnotat fra 9.1.2018

Jeg tok frem papirdukkene for å høre hva slags klær de gikk med. Ada svarte da at hun var litt fjollete og brydde seg mer enn normalt om klær og mote på hennes tid. Jeg spurte hvem av papirklærne jeg la frem som lignet mest på noe hun gikk med, og Ada plukket fram flere. Hun brukte mange strutteskjørt, med en 'casual' skjorte inni, satt opp håret i en høy hestehale og gikk med knallrød lepestift. Birgitte gikk mest i bukser og sminket seg ikke så mye. Hun hadde kanskje en lepestift, men den var ikke så knall i fargen. Ellers kjente de andre igjen flere av papir-klærne jeg hadde tatt med, som strutteskjørt, bluser, trange liv og lignende. Jeg spurte om det kunne hende at de gikk i dress, men det gjorde de altså ikke.

Jeg spurte dem om det var noe de ikke kunne gjøre før fordi de var kvinner. Ada fortalte at før så kunne man ikke røyke ute på gata hvis man var kvinne. Det ville sett dårlig ut, mens menn kunne gjøre som de ville. Jeg spurte om hva de synes om utviklingen til likestilling og rettigheter for kvinner. Ada svarte at hun syntes at mye har skjedd. Jeg tok opp #Metoo-kampanjen og hun fortalte at det var en klåfingra mann på kåpefabrikken som kvinnene var redde for fordi han alltid tok på dem i trappene. Sjefen gjorde ikke så mye med det fordi det visst ikke var så mye å gjøre. Jeg spurte om skillet mellom kvinne og mann og deres oppgaver i hjemmet. De syntes det var bra at ting har forandret seg til å være mer likestilt, men at det var fint at mor var hjemme med barna før i tiden. Alle mente at de hadde et godt samarbeid med mannen når det kom til oppdragelse av barna, men de var hjemneværende når barna var små. Nå har menn mer tid sammen med spebarna med tanke på permisjon og det synes de var bra.

Det virket som at ikke alle var like interesserte i å være med. Birgitte så litt Rastløs ut og hun tittet mye rundt. Jeg følte at jeg burde hatt mer tid og vært flinkere til å intervju og å plukke opp tråder underveis. Om de fortalte om ting som var litt uklart så kunne jeg spurt dem om å utdype, men jeg turte ikke fordi jeg var redd de ikke ville. Aktivitetene som å ta med ting, brette papirdyr og å se på papirdukker, var ikke gøy for alle, men for noen. Jeg prøvde å investere mer tid i å få bra kvalitet på opptakene, men det kjentes rart og kunstig å bruke mye tid på kameraet og lydopptak når det skal handle om dem og våre samtaler. Jeg fikk dannet meg et tydeligere bilde rundt deres erfaringer som unge kvinner, men jeg følte fortsatt at det ikke var bra nok. Det

gikk ikke så i dybden som jeg forventet. Kanskje fordi de ikke var så opptatte av dette selv? De viste interesse, men det var nok rundt det å prate sammen generelt, bli kjent og å fortelle om ting de var stolte av og var glade for å ha erfart i livet sitt. Med bakgrunn i metoden som skulle ta nytte av ustrukturerte og semi-strukturerte formater, så gikk også samtalen en annen vei hvor de har snakket om andre ting. Det var jeg også mottakelig for da jeg var like interessert i det andre de har å fortelle. Kanskje det ligger noe i dette?

Jeg tenkte jeg burde videreutvikle prosjektet og på en eller måte bruke den erfaringen vi har hatt til noe. Jeg fikk noe kunnskap om hvordan det var før i tiden og spesielt for kvinnene. Men det kom også noe annet interessant ut av dette og det var å bli kjent med andre mennesker som jeg kanskje normalt ikke ville ha kommet i kontakt med. Jeg tenkte også at prosjektet burde strekke seg ut til offentligheten. Jeg lurte på hvordan det ville påvirke prosjektet om jeg åpnet det opp for offentligheten. Hvilken respons ville det få fra folk. Hadde dette en betydning for dem også? Jeg ville prøve det ut. Derfor fikk jeg en idé om å lage kort med bilder av deltagerne og deres historier. Og jeg ville plassere kortene på en kafé slik at andre kunne få vite om deres erfaringer og kanskje dele sine egne.

Niende og siste møte 30. Januar 2018

Dette var det siste møtet. Jeg tok bilder av nøkkeldeltagerne som jeg hadde blitt kjent med og tok et siste intervju med de jeg ville vite litt mer om. Dette tenkte jeg å bruke til kortene som skulle plasseres på kaféen for å åpne dette prosjektet opp for et offentlig publikum.

Feltnotat fra siste møte 30.01.2018

Som jeg pleide å gjøre så startet jeg med å hilse på de som var til stede og forklare hva jeg tenkte å gjøre den dagen. Jeg sa at det mest sannsynlig var siste møte før sommeren og viste dem et eksempel på et kort jeg ville plassere ut på kaféen. Jeg hadde brukt et foto av Lise og fokuserte på hendene hennes og tatt med et utdrag av da hun forteller om hennes families første møte med hennes mann.

“Pappa hadde hørt om mye utroskap i militæret så han var litt skeptisk til menn i militæret, men så møtte vi han en gang nede i byen, venninna mi og jeg. Og da var vi sammen med vær vår militær, og pappa snudde ryggen til. Han ville ikke vite av oss da. Så streng var han på det. Og da vi kom hjem, da var jeg så sinna! *“Herregud du kan da ikke tro at en 17-åring er gift og har en familie! Nå må du skjerpe deg! og forresten så*

synes jeg du skal hilse på gutten før du begynner å dømmen!” Jo da, så fikk han gjort det. Siden gikk han ut og inn hjemme, og jeg er gift med han til dags dato og jeg møtte han som 16-åring og vi har holdt sammen i over 50 år og vel så det. Det er jeg litt stolt av.” (Lise, 14.11.17)

Jeg fikk gode tilbakemeldinger på kortet og Lise som sto bak historien kjente seg straks igjen! Hun lo og sa noe lignende som: “hah, ja dette er meg ja, men det var ikke jeg som ble sint og sa ifra til far, det var min mor. Men det kan godt stå sånn som dette”. Hun likte godt den fortellingen jeg hadde sitert. Det virket som at hun moret seg med at jeg hadde hørt på noe hun hadde fortalt og gjenfortalt det. Deretter spurte jeg om de ville la seg fotografere slik at jeg kunne lage flere kort. Daglig leder spurte om ikke Bjarne også ville la seg fotografere. Han hadde ikke vist så mye interesse av å være med å snakke før så jeg tenkte ikke på å spørre han, men ville gjerne være med på å la seg fotografere, så jeg tok han gladelig imot. Lill var dessverre ikke tilstede den dagen, men jeg fikk tatt bilde av Randi, Lise, Åse, Birgitte, Ada og Bjarne. Jeg plasserte en stol i et hjørne nærme vinduet for å få litt av solskinnet.

En interessant observasjon her var at Lise viste glede og engasjement over å kjenne igjen sin egen historie som hadde blitt videreutviklet til noe mer. Kanskje hun fikk en følelse av at det hun fortalte var interessant for andre og er av verdi, hun blir sett og hørt. I tillegg tror jeg dette ga kunstprosjektet et nytt nivå da deltagerne fikk tilbake noe de hadde vært med på å lage. De fikk se et resultat av samtalene vi hadde hatt og forsto kanskje mine intensjoner bedre. Jeg benyttet også denne siste dagen til å bli litt mer kjent med Bjarne og Ada, så jeg snakket litt mer med dem, etter at jeg hadde tatt noen bilder.

Bjarne (90)

Jeg vet ikke så mye om Bjarnes liv som voksen, men jeg vet at han var gift. Jeg fant ikke ut om han hadde barn eller ikke. Men han hadde en bror som han hadde god kontakt med.

Samtale med Bjarne

Etter at jeg hadde tatt noen bilder av Bjarne og hans hender så satt jeg meg ned ved siden av han for å snakke litt mer med han. Det var ikke så lett å få tak på alt han sa siden han hadde minner som kom og gikk og han nevnte dem i det han kom på dem. Han var litt distre, som om han var et annet sted, kanskje som om han gjenopplevde seg selv som liten gutt. Han husket mye om sin barndom og fortalte meg om hyggelige ting han husket. Han sa han var veldig eventyrlysten og han gikk bort til vinduet og pekte og sa, ”oppover den bakken der også inn til høyre, der hadde

de byens største og fineste grå-pæretre. Og vi klatra oppi der vet du, og ramla ned og slo oss litt og.. Så kommer gubben, “liker dere pærene da?” Ja sa jeg, “bare spis dere” sa han. Det er godt og sunt.” Jeg spurte han om hvordan han var som en ung, voksen mann, og han fortalte at han hadde vært ute og reist rundt om kring i verdenen. Moren hans hadde vært bekymret for han, men han var så sta at han tok båten og reiste likevel. Han fortalte også at han nylig hadde oppdaget at nære slektninger hadde bodd i et hus nærme han og som han ikke viste om. Han snakket mye om Halden og om hans barndom i byen.

Jeg snakket også litt mer med Ada siden vi nettopp hadde blitt kjent. Jeg spurte henne litt om da hun jobbet på Østerbo siden hun snakket som varmt om det tidligere.

Ada (80)

Ada har noe tilfelles med flere av damene. Hun har nemlig jobbet på Østerbo før, noe hun var veldig stolt over å ha vært med på. Hun jobbet også på Bakke Olsen kåpefabrikk i likhet med Birgitte. Der klippet hun opp mønster, mens Birgitte sydde. Ada var en av de som aktivt deltok i samtaler i tillegg til at hun drøftet rundt kvinnerollen før og nå.

Intervju med Ada

Ada sa hun var veldig stolt av å ha jobbet på barnehjemmet på Østerbo. Hun fortalte at hun begynte å jobbe der som ekstravakt og hun trivdes veldig godt der. Hun sa, ” du verden, hvor mye varme sånne mennesker kan ha i seg, for det har de virkelig. De går rundt og klemmer også er de helt fantastiske. De er jo det, både jentene og guttene, og unge og gamle, de er i alle aldre og er like glad i mennesker, de er det.” Østerbo var som sagt er hjem for psykisk utviklingshemmede og jeg tror at på hennes avdeling så var det både voksne og barn som de tok seg av. Hun sa at det var spennende å jobbe der og at hun takket sjefen hennes for at hun fikk muligheten.

Mot slutten av dagen spurte jeg alle om hva de syntes om at jeg hadde besøkt dem og de svarte at de syntes det hadde vært veldig hyggelig at jeg hadde kommet dit og blitt kjent med dem. Jeg takket dem for at jeg hadde lært mye av å være der og spurte om spørsmålene var ok og om noe var ubehagelig. Ingen syntes det. Jeg ga dem papir-traner som en liten takkegave og takket for meg.

Det var veldig fint å få snakket mer med Ada og Bjarne. Da hadde jeg flere nøkkeldeltagere som jeg kunne hente historier fra og som kunne bli sett og hørt av et utenforstående publikum. Det at Lise virket stolt og glad over å lese om seg selv i kortet tror jeg ga dette prosjektet mer

dybde. Det ble et nytt nivå hvor deltagerne også fikk se seg selv fra mitt perspektiv og se hva de har vært med på å gjøre. Dette bekreftet behovet for å videreutvikle prosjektet og å videreformidle deres historier. Jeg tenkte også på dette med at sosialt engasjert kunst handler om å nå ut til folket. Det kan kanskje også virke motsigende siden Helguera sa at selve prosessen er essensiell og at det ikke er nødvendig med et sluttprodukt som er tilgjengelig for en utenforstående (Helguera, 2011, s. 70). Men jeg syntes disse historiene og forfatterne bak dem burde bli sett og hørt av flere.

Jeg tenkte at det historiene til de eldre på Busterud hadde tilfelles, var at de fortalte om noe de var stolte av eller hadde glede av å fortelle. Her var det altså et vendepunkt hvor jeg gikk fra å fokusere på kvinnerollen da de var unge, til å heller fokusere på ting de selv hadde fortalt meg uoppfordret. Jeg følte at jeg hadde fokusert for mye på kjønnsroller og likestillingskampen, siden det virket som at det ikke var like viktig for kvinnene i tirsdagsgruppa. Jeg ville legge til rette for at de kunne bidra og ta mer eierskap til prosjektet ved å synliggjøre de historiene de ville fortelle.

5.2 Videreføring av prosjektet – Erlandsen Konditori (14.02.18)

Jeg hadde sett meg ut et spesielt sted som ville passe godt til å videreformidle prosjektet. Historiene jeg hadde samlet kunne være til interesse for gjestene som ofte besøkte Erlandsens Konditori. Kaféen som altså tidligere var et konditori ble grunnlagt i 1885 og har vært et kjært sted for Haldensere i mange år. Kaféen har gjester i alle aldre, men pensjonistene er etter mine egne observasjoner, de som besøker kaféen mest. De som selv er pensjonister kunne kanskje relatere seg til noen av historiene til deltagerne. Jeg ville derfor oppmuntre gjestene til å selv dele noen historier, enten med den de sitter ved siden av, eller med meg om de ønsket. Jeg la derfor ved en konvolutt med penn og papir med et ønske om at de kunne dele noe de var stolte av. Jeg viser til feltnotat av prosjektet på Erlandsens Konditori.

Kortene hadde et bilde av deltagerens hender på forsiden, et utdrag fra hva de fortalte på neste side, spørsmål om å bidra med egen historie på den tredje siden, og informasjon om prosjektet på baksiden (viser til vedlegg i slutten av oppgaven). Slik så fotografiene og utdragene ut:



Figur 9, Birgitte

”Jeg har brodert bunader til alle barnebarna. De skulle jo ha bunader alle sammen igjen og da var det jeg som fikk det her med å brodere dem og da brukte jeg ganske mange timer. 17 bunader. Valdresbunader og Østlandbunader. Det tok jo mange nattestimer.”

”Det er ikke bare, bare.”



Figur 10, Randi

Jeg giftet meg i enogseksti og da begynte vi på Østerbo. Da var det nyoppstarta. Det var et hjem for psykisk utviklingshemmede. Mange var tilknyttet Østerbo da, men vi startet jo liksom opp for oss selv da med bare åtte stykker. Vi pusset opp et gamlehjem i Aremark og flytta dit. Så fikk vi smaken på det da vettu. Vi ble så glad i disse ungene. Det var veldig godt. Vi var så glad i mennesker, så det passet oss veldig godt da.

Det var absolutt en stor del av våres liv.

- D



Figur 11, Lise

”Pappa hadde hørt om mye utroskap i millitæret så han var litt skeptisk til menn i militæret, men så møtte vi han en gang nede i byen, veninna mi og jeg. Og da var vi sammens med vær vår militær, og pappa snudde ryggen til. Han ville ikke vite av oss da. Så streng var han på det. Og da vi kom hjem, da var jeg så sinna!

”Herregud du kan da ikke tro at en 17-åring er gift og har en familie! Nå må du skjerpe deg! og forresten så synes jeg du skal hilse på gutten før du begynner å dømme’n!”

Jo da, så fikk han gjort det. Siden gikk han ut og inn hjemme, og jeg er gift med han til dags dato. Jeg møtte han som 16-åring og vi har holdt sammen i over 50 år og vel så det. Det er jeg litt stolt av.



Figur 12, Bjarne

Moren min sa til bror min, "du, nå må du snakke til den gutten der sånn, han sier han skal til sjøs, kan ikke du få stoppa han?"; og han svarte, "har han sagt at han vil til sjøs, så nytter det bare ikke. La han dra". Det var vel på grunn av at både bestefar og onkel var sjømenn.

Så kom jeg hjem en onsdag, og så sa jeg, "mor, nå har jeg fått meg båt. Jeg drar til lørda'n". Jo det var greit det. Jeg pakka sammen. Og så kom vi ut ifra Hvalerøyene, og så passerte noen ferger. Og da ble jeg kvalm, men det var bare i to timer, og siden har jeg aldri vært noe sjøsyk eller noenting. Jeg reiste rundt omkring i Sør-Amerika, Europa, og en tur i India og bortover den veien der sånn. Jeg var nok uti en åtte- ni år tenker jeg.

Det var den gangen.



Figur 13, Ada

Jeg begynte på Østerbo da de begynte å legge ned. Og du verden, hvor mye varme sånne mennesker kan ha i seg, for det har de virkelig. De går rundt og klemmer også er de helt fantastiske. De er jo det, både jentene og guttene, unge og gamle, alle like glad i mennesker.

Ja jeg er nok stolt av det, for det begynte veldig usikkert kan du si, og jeg hadde aldri vært med på noe lignende, men det var veldig spennende etterhvert, det ble det, absolutt spennende.

Så jeg sier til han sjefen min; "du verden det var fint at du fikk meg inn hit" sa jeg. "Her var det koselig å være, rett og slett hyggelig å være".

Du følte at du var velkommen.



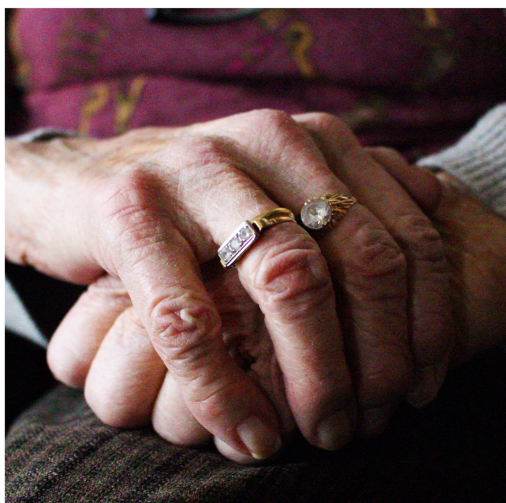
Figur 14, Åse

"Det var vanskelig for mange den gangen det var krig. Og jeg bodde på gård så jeg hadde jo ikke noen problemer. Vi hadde jo dyr så vi slakta jo av og til og da delte vi alltid med oss. Det var mange familier i Oslo som ikke fikk hjelp, og de fikk sendinger med matpakker fra Sverige.

Jeg husker en venninne av meg, hun og foreldrene fikk en pakke fra Sverige med mat og av en eller annen grunn så fikk hun invitasjon til å komme til Sverige og besøke denne familien. Og så ville hun gjerne ha noen med seg, så jeg og hun venninna, vi sykla. Altså vi tok toget til Kongsvinger, og så sykla vi videre til Stockholm.

Vi hadde med oss telt, så vi overnatta underveis for å besøke denne familien. Og de tok oss med på tivoli i Stockholm. Det var en stor opplevelse da etter at krigen var slutt. Og hjem igjen så fikk vi haie med en lastebil og så kom vi til svinesund da. Og da var det greit.

Ja det var morsomt det."



Figur 15, Jeg fikk ikke tatt bilde av Lill så jeg brukte et bilde på nytt

Etter vanlig folkeskole så tok jeg eksamen i archium etter at jeg var voksen som privatist. Jeg var oppe i absolutt alle fagene.

Jeg var hjemme med barna en del år, men så fant jeg ut at jeg ville se om jeg kunne noe annet enn å vaske opp. Jeg synes det var ille at vi ikke skulle kunne noe annet. Så det gjorde seg absolutt å begynne å lese til archium altså.

Men det var jo veldig mye å gjøre i og med at jeg var oppe i alle fag. Det ble mye lesing på slutten altså.

Og det viste seg at jeg kunne noe annet enn å vaske opp. Det var litt artig det da.

- H

Feltnotat fra Erlandsens Conditori 14.02.18

Jeg var der da kaféen åpnet kl10.30. Planen var å være der i et par timer mens jeg observerte responsen Erlandsens gjester ga kortene jeg satt på bordene og det endte med at jeg satt der i fire og en halv time. Jeg førte en logg over beskrivelser av det som skjedde når noen kom inn og om noen ga oppmerksomhet til kortene. Jeg hadde en avtale med eieren av kaféen at jeg ikke skulle gå bort til bordene uoppfordret, men at jeg godt kunne invitere dem til å ta kontakt med meg om de ønsket. Jeg var den første som ankom, og jeg ble sittende alene en liten stund. Noen kom og gikk, men plutselig kom en mann inn og tittet kjapt på kortet idet han gikk forbi. Eieren av kaféen lurte på hva jeg skulle med kortene og jeg forklarte at det var til masteren. Jeg sa at jeg studerte deltagende kunst og han svarte, “men er ikke all kunst deltagende da?”. Da svarte jeg: “jo på en måte er det kanskje det fordi man må være aktiv i å tenke fram en mening eller tolke kunsten”. Jeg ble positivt overasket over at han var reflektert over kunsten og hva det vil si å være deltagende. Flere og flere mennesker kom innom kaféen og noen av de tok opp kortene og leste på dem. Jeg overhørte en si at det var hyggelige kort, eller noe i den duren.

Rundt kl. 13, kom det en del folk, og flere av de stusset litt over kortene og lurte på om det var opptatt. Jeg ga de beskjed om at det bare var jeg som hadde satt ut kortene der og at det bare var å sette seg. Det gjorde meg litt bekymret siden jeg ikke ville skremme noen bort med kortene. Noen eldre damer satt seg ved bordet foran meg. Hun ene tok opp konvolutten og så på de tomme papirene inni. Hun spurte meg om det var noe det var meningen at de skulle gjøre. Jeg fortalte at det bare var å lese på kortet og at de kunne legge igjen noen historier om de ville det. En dame leste på kortet og sa, “Å ja så det er sånne hyggelige historier her”. (og leste litt til)

“Aha ja det er valgfritt da” (og la konvoluttene bort) og hun andre sa “ja vi får se hva samtalen blir til etterhvert da”. Lokalet ble livlig og fullt og jeg følte at tiden gikk veldig fort.

Kl. 14.30 begynte folk å gå igjen og jeg tenkte at det var på tide å samle inn kortene. Da kom jeg i en samtale med de to som satt bak meg. De syntes det var veldig fint det jeg drev med og syntes det var viktig at fortellingene til de eldre ble fortalt fordi de det er mye som går bort med dem. Han forklarte at før i tiden så var det mange som ønsket seg gebiss til konfirmasjonen, blant annet sin egen far, fordi de spiste så mye sukker på den tiden. Han sa det var mye klaseskille før og at det var de “fine” jentene som gikk på Erlandsen i storefri. De som ikke kom fra like “fine” kår gikk ikke dit. Disse jentene går der fortsatt i dag, sa han, og mente også at det var tendenser til klaseskille i dag også. Kona hans fortalte at hun hadde jobbet med eldre og reminisens. Hun syntes det var viktig å bruke tid på de eldre og jeg fortalte at jeg hadde vært innom det med reminisens. De tok meg i hånden og sa tusen takk. Jeg takket hjertelig tilbake.

De foran hadde nok fått med seg at jeg snakket med det andre paret og sa at de hadde glemt seg bort og bare pratet. Hun tenkte egentlig å bidra med noe. Jeg sa at det ikke var noe å tenke på og at det ikke var noe press og at de kunne gjøre akkurat som de følte for selv.

Kl. 15.00 samlet jeg inn de siste kortene.

Jeg fikk ikke inn noen nye historier på papir, men jeg fikk likevel respons i andre former. Jeg fikk god respons fra ekteparet som sa de likte det jeg gjorde. De delta sine synspunkt om å ivareta de eldres historier, og de delte også egne historier. I tillegg hadde jeg overhørt flere som da at det var hyggelige historier. Jeg noterte meg også at 16 gjester hadde lest kortene. Så da hadde historiene på en måte levd videre, og jeg var fornøyd.

5.3 Oppsummering

Prosjektet har hatt en prosess som absolutt har sett ut som en spiral. Jeg viser til diagrammet som illustrerer metoden og prosessen i kapittel 2. For å gi en billedlig forklaring så har det vært som om prosessen har hatt mange spiraler, men med flere små spiraler inni. Jeg har gått gjennom de forskjellige fasene jeg viste i illustrasjonen, hvor jeg har planlagt, gjennomført, analysert, vurdert og revurdert og gått videre med samme hovedidé, men med noen endringer. For eksempel så hadde jeg egentlig tenkt at jeg og deltagerne skulle lage noe fysisk som for eksempel papirdyr eller spå-er, men jeg oppdaget at ikke alle var interessert eller fysisk i stand til det. Da måtte jeg revurdere og endre fremgangsmåte i prosjektet. Etter at jeg ble bedre kjent

med deltagerne, skjønte jeg at de likte å prate og å fortelle om livene sine. Det var det vi kunne skape sammen, altså samtaler. Jeg brukte ulike metoder for å legge til rette for samtaler som blant annet å intervju, bruke objekter, reminisens og åpne samtaler. Prosjektet tok noen større vendinger som for eksempel at jeg brakte prosjektet ut i offentligheten og at jeg valgte å fokusere på det deltagerne selv fortalte om livene sine, altså at det ikke nødvendigvis måtte handle om deres tanker rundt kvinnerollen. Det var kanskje vanskelig å diskutere kvinnerollen uavhengig av andre erfaringer. Det var kanskje bra at vi kunne snakke om andre interessante emner og likestilling og kvinnerollen, kan være et tungt tema.

Jeg valgte da å heller fokusere på det de selv likte å fortelle og som det virket som at de var stolte av. Lise likte å fortelle om sin far og om sin familie, Birgitte fortalte om bunadene hun hadde brodert, Åse fortalte om den lange sykkelturen til Sverige, Lill var stolt av å ha tatt archium, Bjarne som ble med mot slutten, fortalte om hans reiser til sjøs, og både Ada og Randi hadde gode erfaringer med å jobbe på barnehjem. Dette var også en måte å tilrettelegge for at de kunne ta mer eierskap til prosjektet. Det at jeg tok den avgjørelsen om å skifte fokus, var også på bakgrunn av det jeg hadde lest av Pablo Helguera som advarte SEA-kunstnere om at det for uerfarne kunstnere kan være lett å overse deltagerens interesser og ikke gå i dybden av miljøet og gruppen fordi man er for opptatt av sitt eget kunstprosjekt og det de vil oppnå (Helguera, 2011, s. 48). Jeg vil ikke være helt blind på mitt eget prosjekt og jeg håper at jeg har klart å se deltagerne og at de vil få en glede av å hva vært med i prosjektet. Det at de likte kortet jeg viste med Lises fortelling virker i hvert fall positivt og Lise virket veldig fornøyd med å kjenne igjen sin egen historie i kortet jeg hadde laget. Om de som satt på Erlandsens conditori og leste kortene følte seg noe styrket selv, er jeg ikke så sikker på, men flere var positive til mitt prosjekt og fikk en glede av å lese historiene til de eldre på Busterud dagsenter.

Det var også en helt annen form for deltagelse hos de på kaféen kontra de på dagsenteret. De på Kaféen var ikke så snakkesalige og villige til å delta som de på dagsenteret. Jeg oppsøkte dem på en annen måte også da de lese om prosjektet i et kort, og stedet var også noe annet fra dagsenteret. Det virket som at det hjalp å gå bort til gjestene, og at de da syntes det var lettere å dele historier. Jeg hadde en avtale med eieren at jeg ikke skulle gå bort til borene, med mindre gjestene selv inviterte til det, så det var bare de som selv initierte til samtale som deltok med tilbakemeldinger. Det hadde vært interessant å teste ut andre måter å invitere det offentlige publikumet på hvor jeg også kunne bedre tilrettelegge for at de kunne komme i kontakt med

meg og dele historier med meg muntlig. Men med tanke på denne masteroppgavens omfang så får det bli en annen gang. Disse erfaringene og tankene går jeg nærmere inn på i neste kapittel.

6. Diskusjon og drøfting av prosjektet i lys av teorien

I dette kapittelet vil jeg drøfte funnene fra prosjektet opp mot teorien og belyse hvordan et sosialt engasjert kunstprosjekt med eldre mennesker på et dagsenter kan skape samtaler og relasjoner og videreformidle deres erfaringer? Hvor ligger prosjektet på Busterud dagsenter når det kommer til de sentrale elementene i sosialt engasjert kunst som Helguera beskriver? Og hvordan skapte vi samtaler og relasjoner? Hvordan ble dette videreformidlet og til hvilket publikum? Jeg vil også se på deltagerens roller. Og det samme kan jeg spørre om min egen rolle, utførte jeg den i samsvar med teorien om kunstner som etnograf? Og hvordan sto rollene i forhold til likeverd og felles eierskap? Disse forholdene diskuterer jeg i dette kapittelet. I tillegg vil jeg diskutere hvordan metoden kom til nytte i prosessen.

I kapittel 3 presenterte jeg den sosialt engasjerte kunstformen og sammenlignet den med andre relevante praksiser. De deler mye av de samme grunnideene som dialog, relasjon, deltagelse, sosiale skulpturer, dagligdagse hendelser, og kunst for offentligheten, eller folket. Bourriaud beskriver relasjonell estetikk som et rom eller et 'mellomrom' som er skapt gjennom deltagerne og individer sammen bygger relasjoner til hverandre (Bourriaud, 2007). Kaprow snakker også om relasjonell kunst, men fokuserer på den som tar form av dagligdags hendelser (Kaprow, 1966/2006). I mine møter på Busterud Dagsenter vil jeg si at fokuset var den sosiale situasjonen og selve møtene vi hadde. Møtene var også dagligdagse på den måten at jeg oppsøkte dem der de var, altså tirsdaysklubben på Busterud Dagsenter, og tilpasset meg deres rutiner ved å komme når de hadde et åpent opplegg før maten. Men det som gjorde at det ikke var så dagligdags var at jeg kom dit som en utenforstående som intervjuet dem og hadde med kamera. Det tror jeg kanskje gjorde at møtene var litt utenfor normalen, men ved å besøke dem over en lengre periode, tror jeg at førte til at de ble mer vant med at jeg var der. Kaprow viser til at man ikke nødvendigvis trenger å gjøre noe stort og spektakulært for å skape en hendelse, det handler om å overskride skillet mellom livet og kunsten slik at det å spise sammen også kan bli kunst. Deltagerne i tirsdaysgruppa gjorde heller ikke noe stort og unormalt, de samtalte og interagererte sammen, men hvordan kan jeg definere disse deltagerrollene?

6.1 Deltagelse

Deltagere i deltagende kunst er sammen om forfatterskapet av kunstverket, de deler da også eierskapet. Claire Bishop beskrev forfatterskapet som gesten av å overgi noe eller alt eierskap, forfatterskap og kontroll sees på som mer likeverdig og demokratisk enn et verk av en enkelt kunstner (Bishop, 2006, s. 12). Helguera nevner også at kunstnere innenfor SEA, bør utfordre kunstmarkedet i å prøve å redefinere forfatterskapet og eierskapet til kunsten (Helguera, 2011, s. 5). Så hvordan har jeg overgitt eierskap, forfatterskap og kontroll i dette prosjektet? Deltagerne har forfatterskap og eierskap ved at de har stått bak historiene de har fortalt, og jeg har tatt disse historiene og skrevet kortene. Jeg har altså hatt regien siden jeg oppsøkte de eldre på dagsenteret, gjorde utvalget av nøkkeldeltagere, jeg tilrettela for samtaler, valgte ut deres historier og videreutviklet det. Jeg har fortsatt hatt mye av forfatterskapet, men kanskje mer som en kurator? Jeg har tatt det de har gitt meg og funnet en måte å formidle det på. Jeg føler at deltagerne har hatt forfatterskap og eierskap, men i hvilken grad gjør de det selv? I intervjuene og samtalene, hadde jeg åpne formater for å la dem være forfattere og komme med historier de selv ville fortelle. Jeg håper og tror denne åpenheten har gjort at de har følt at de har eierskap. En liten bekreftelse på det kan være da jeg viste Lise kortet jeg hadde laget, med hennes historie. Hun virket stolt og syntes det var gøy å kjenne igjen sin egen historie i kortet. Hun spurte også om hun kunne ta vare på kortet. Det at jeg videreførte historiene deres og viste dem eksempler på hvordan det skulle se ut, ga dem en idé om hva de hadde vært med på og en forståelse av at de hadde bidratt. Det tyder på at vi alle hadde eierskap og forfatterskap til prosjektet.

Deltagernes rolle

Deltagerne har deltatt med å bli med på opplegget og latt seg intervju. De har gitt oppmerksomhet når vi har snakket om objekter og hva de betyr for oss. Noen har bidratt med å ta med objekter, og de har latt seg fotografere. Men først og fremst har de vist interesse i meg og tatt meg åpent i mot, og vi har hatt mange gode og interessante samtaler ut i fra det. Så hvilke former for deltagelse har prosjektet åpnet for?

Helguera nevner ulike måter å delta på som 'nominal participation', hvor deltagerne kun ser på, 'direct participation', hvor de deltar litt ved for eksempel å gjøre en liten oppgave, 'creative participation' er hvor de er en del av kunstverket og bidrar med noe som er en del av verket, mens 'collaborative participation' er hvor de også deler ansvaret for verket (Helguera, 2011, s.

14). Nøkkeldeltagerne på dagsenteret tror jeg kan kategoriseres som kreative deltagere da de er en del av kunstverket siden vi sammen har skapt samtalene og de har stått bak historiene som jeg har brukt på kortene.

Helguera har også diskutert ulike grader av deltagelse som er, 'Voluntary', 'Nonvoluntary' og 'Involuntary'. Voluntary er frivillig deltagelse hvor deltageren på forhånd har valgt å delta på grunn av interesse for temaet. Nonvoluntary er 'ikke-frivillig' hvor de plutselig befinner seg midt i hendelsen. Involuntary er ufrivillig hvor de har valgt å bli med på noe, mens det viser seg å være noe annet, eller at de ikke har blitt fortalt alt alle detaljer (Helguera, 2011, s. 61).

Så hva vil det si å være deltager? Og hvordan står deltagerne på Busterud i forhold til frivillig deltagelse og ufrivillig, og kreativ og 'nominal' deltagelse? Deltagerne på Busterud dagsenter har ikke oppsøkt meg fordi de ville delta i et tema som de var interessert i, det var heller andre veien, hvor jeg oppsøkte dem fordi jeg var interessert i dem. Men de har deltatt frivillig på den måten at de har blitt med etter at jeg har spurt dem om de vil være med og har tydeliggjort det at de kan gi seg når de vil. På en måte har de også vært 'ikke-frivillige' ved at jeg har hatt aktiviteter hvor det har vært meningen at vi skulle gjøre noe sammen. For eksempel da jeg hadde gitt dem en oppgave om å ta med noe, så var det ikke alle som hadde tatt med noe, men det var meningen at alle skulle sitte sammen og høre på når noen fortalte om det de hadde med. De var forberedt på at det skulle skje den dagen, men ikke alle var like ivrige til å lytte. Roar, for eksempel, var ikke alltid med, han kom og gikk litt som han følte for. Men han ble heller ikke presset til å delta på noe heller om han ikke ville. Opplegget forandret seg underveis og jeg hadde nye ting jeg ville prøve ut i møtene. Men presenterte ofte ideen min før neste møte. Jeg fortalte dem på forhånd om at jeg ville at vi skulle snakke om objekter den neste gangen, og jeg ga dem oppgaven som de kunne ha med hjem og tenke på hva de ville ta med. Lill og Randi som tok med ting, vil jo da være frivillige deltagere som selv hadde interesse av å dele historier ved å ta med bilder og andre ting som de ville snakke om. Det at de tok med objekter og var aktive i samtaler viser at de gikk nærmere den skapende formen for deltagelse istedenfor 'nominal' deltagelse. De så ikke bare på møtene og samtalene, de var en del av det.

Så deltagerne har vært litt av alle disse variantene for deltagelse og de har byttet litt på hvor aktive de ville være. Bodil var med i samtaler helt i starten, men valgte å ikke være med senere. Men de som har vært nøkkeldeltagere kan vel kategoriseres som 'frivillige' deltagere, men etter mitt initiativ. I kapittel 3 delte jeg min erfaring som deltager i Marina Abramovics kunstverk

og stilte spørsmål om de på Busterud Dagsenter hadde lignende erfaringer som” ulydig deltager”. Kan det hende at de på samme måte som meg følte at de måtte være lydige deltagere? Var jeg en autoritet som krevde oppgaver av dem? Jeg hadde oppgaver jeg ville de skulle gjøre, men det var aldri noe krav. Jeg var tydelig på at de skulle bli med på det de ville og at de ikke måtte snakke om ting de ikke hadde lyst til. Og de snakket da om det de hadde lyst til, noe jeg tilrettela for og ga plass til i oppgaven. De var kanskje også med fordi de ville være greie og hjelpe til i prosjektet, men jeg fikk også inntrykk av at de trivdes med å fortelle og å ha disse samtalene.

Min rolle

Hva har vært min rolle i dette prosjektet? For meg har det vært vanskelig å definere min rolle, spesielt i starten da jeg var usikker på hvor jeg stod. Har jeg vært en kunstner, eller en student, eller har jeg klart å være begge deler? Jeg har måttet styre prosjektet mer enn jeg først trodde siden deltagerne forventet at jeg skulle styre. Men jeg har likevel forsøkt å integrere deres interesser i prosjektet.

Jeg hadde idéer om å lage en utstilling som skulle være selve verket, men samtidig ville jeg undersøke deltagende kunst og se det fra et forskerperspektiv. Som tidligere nevnt har Helguera sagt at i et sosialt engasjert kunstprosjekt så må kunstneren erkjenne at han/hun er kunstner (Helguera, 2011, s. 5). Jeg har da valgt å kombinere kunstneriske og etnografiske metoder og forsket på hvordan kunst virker i samfunnet gjennom egen praksis. Jeg har gått inn i en situasjon, som jeg også har laget, og har forsket på den. Jeg har studert menneskene i denne situasjonen, altså de i gruppa, og jeg har evaluert erfaringene vi har hatt og sett på hvordan denne typen kunst i samfunnet fungerer. Samtidig har jeg hatt en kunstnerisk regi og jeg har arrangert alt. Jeg har tatt bilder, laget kort og filmet med tanke på at dette skal presenteres på en kunstnerisk måte. Men det har vært utfordrende å balansere dette for meg selv. Foster er kritisk til kunstnere som også er etnograf. Han advarer mot å være for refleksiv, slik at man nærmest blir narsissistisk. Helguera nevner også dette med at kunstneren kan bli så opphengt i de kunstneriske mulighetene at de blir blinde og ikke ser deltagerne. Jeg vil dele dette sitatet igjen da det førte til at jeg ble mer observant rundt min egen rolle og prosjektets hovedpoeng.

Many times, artists who are inexperienced in working with communities see them in a utilitarian capacity – that is, as opportunities by which they may develop their art practices

– but they are ultimately uninterested in immersing themselves in the universe of the community, with all its interests and concerns.” (Helguera, 2011, s. 48)

Dette fikk meg til å revurdere opplegget på Busterud dagsenter. Var jeg en kunstner som tenkte mer på prosjektets muligheter og hva det kunne resultere i som kunst, og da overså deltagerne? Jeg kjente på at det kanskje var egoistisk å kun fokusere på dem som unge kvinner og deres utfordringer? Jeg var på leting etter noe spesifikt som jeg forventet å høre om deres erfaringer som kvinner? Det virket ikke som at de delte det samme engasjementet som meg om å fokusere på dette temaet. Men de hadde vært engasjerte og fortalt om mye annet også. De var jo så mye mer enn kvinner som hadde erfart 40- og 50-tallet. Derfor snudde jeg om litt på prosjektet og bestemte meg for å heller fokusere på det de engasjerte seg over. En fellesnevner over det alle fortalte om var at de ville fortelle meg om noe de var stolt over. Og slik ble det også til at jeg laget kortene. På den måten føler jeg at jeg har tatt rollen som kunstner med en etnografisk forskningsmetode som også ivaretar deltagerens interesser og forfatterskap seriøst og så godt jeg har kunnet.

Lacy presenterte også ulike roller kunstnere kan ha, som 'kunstneren som erfarer', legger vekt på subjektet gjennom empati, 'kunstneren som reporter' som avslører informasjon samlet inn fra andre, hvor 'kunstneren som analytiker' undersøker situasjoner og finner løsninger i konseptuelle kunstverk og 'kunstneren som aktivist' bygger konsensus hos folket og tar de med i deltagende verk for å synliggjøre folkets agenda. Sistnevnte er den som passer best inn i den nye sjangeren for offentlig kunst som hun arbeider med, og det er også den jeg relaterer prosjektet mitt til. Jeg har vært kunstner som aktivist på den måten at jeg inkludert deltagere i kunstprosjektet. Jeg ser en dobbelthet i dette aktivistbegrepet da de har blitt aktivisert i form av aktiviteter og samtaler i prosjektet, samtidig som prosjektet i seg selv og sosialt engasjert kunst går i retningen mot/for å aktivisere/ mobilisere for synliggjøring av et viktig tema. Jeg har forsøkt å synliggjøre deres historier og agenda, men da på et veldig lokalt nivå da jeg bare har jobbet med denne ene gruppen på det ene dagsenteret. Lacy sa at disse rollene også kan gli litt inn i hverandre, og jeg har nokk glidd inn i rollen som analytiker også da jeg har analysert situasjonen vi har vært i og funnet en løsning i form av å videreformidle deres historier med bilder, video og kort.

6.2 Metode og Prosess

Metoden jeg har brukt i prosjektet har bygget på den etnografiske forskningsmetoden og Helgueras bok om sosialt engasjert kunst. I kapittel 2 designet et diagram ut ifra metodeteorien og beskrev ulike faser i prosessen. Jeg startet med problemstilling, og gikk videre med idemyldring hvor jeg tenkte ut ulike idéer, og så planla jeg hvem jeg skulle møte, hva vi skulle gjøre, hvor og hvordan. Og så var det å gjøre det i praksis, som for eksempel intervju eller aktiviteter, deretter gikk jeg gjennom funn som informasjon og våre erfaringer, og til slutt analyserte jeg det for så å se hva jeg skulle bygge videre på.

Empati, åpenhet og likeverd

Den etnografiske metoden bygger på det å være reflektiv og å forstå den undersøkende gruppen, også gjennom sine egne erfaringer. Jeg har ført logg over tanker, erfaringer og følelser jeg har hatt i dette prosjektet. Jeg tror at å være mine egne følelser og erfaringer bevisst, har gjort at jeg også har kommet nærmere deltagerne. Jeg har blitt mer ydmyk og oppmerksom på deres følelser også. Det å lytte, vise empati, og å fokusere på likeverdige forhold, har vist seg å være sentralt i metoden jeg har brukt. Det at jeg har brukt empati som en metode kan lyde rart og kunstig siden empati er å føle for andre. Det er ikke slik at jeg har måttet presse fram empati ut av intet for å lage et bra prosjekt, men det er noe som har kommet naturlig da jeg har åpnet opp for det og anerkjent det som en viktig og fruktbar del av metoden. Jeg ville først undersøke deltagerne erfaringer før i tiden og muligens lage en kritisk diskusjon rundt den skjeve kjønnsfordelingen på femti-tallet og før det, men jeg bestemte meg for å gå en annen vei og fokusere mer på hva deltagerne selv ville fortelle. Dette er et direkte resultat av metoden som gikk ut på åpenhet, lydhørhet, empati og likeverd. Jeg tok metoden i bruk ved på vise hensyn til deltagerne og vendte oppmerksomheten mot samtalene, møtene og historiene.

Tillit og engasjement

Bishop er opptatt av diskusjon og antagonisme i deltagende kunstverk, men hva kan mitt prosjekt vise til av kritisk politisk tema og diskusjon? Jeg kunne kanskje ha gjort noe mer kritisk på kaféen også, men jeg hadde en avtale med kafé-eieren om at det ikke skulle være noe utfordrende og ubehagelig. Dette var også premisser jeg selv hadde lagt til grunn før jeg besøkte de eldre på Busterud Dagsenter, og ikke den stilen jeg ville gå for i dette prosjektet. Jeg valgte å ikke ha et prosjekt som var antagonistisk og kritisk fordi jeg ville skape et trygt miljø som jeg og deltagerne kunne bli kjent i.

Helguera snakker om nødvendigheten av tillit og respekt i sosialt engasjerte kunstverk, og det må vel være viktigere enn antagonismen Bishop snakker om? Jeg fikk jo en diskusjon eller en samtale rundt dette med å dele de eldres historier på kaféen da jeg kom i snakk med det eldre ekteparet. Vi snakket om de eldres historier som ikke settes nok pris på og vi drøftet også rundt hvordan Halden var før og nå med tanke på kjønnsroller og klasseforskjeller. Så det oppstod likevel diskusjoner og samtaler i prosjektet, men det var ikke antagonistisk i deltagerstrukturen. Selv om prosjektet ikke var antagonistisk, så kan det fremdeles være samfunnskritisk. Lacy beskriver den nye sjangeren for offentlig kunst som går ut på å kommunisere og samhandle med en spesifikk publikumsgruppe om et tema som er direkte relevant for dem, og Helguera snakker om en kunst som har som mål å påvirke samfunnet på et meningsfylt plan. Det at jeg valgte å gi mer plass til deltageres selvvalgte historier kan vel sees på som at jeg tok opp et tema som var direkte relevant og interessant for både dem og de jeg kom i kontakt med på kaféen. Men jeg har fått inntrykket av at de som på ulike måter var en del av prosjektet, opplevde at deres erfaringer ble representert gjennom postkortene jeg lagde. Dette på grunn av den samtalen jeg hadde med paret på kaféen som virket å være dypt engasjert i det jeg drev med og å ta vare på de eldres historier.

Refleksivitet og lytting

Lacy arbeider ofte med kvinner, og i prosjektet jeg beskrev tidligere, ville hun hjelpe eldre kvinner med å finne sin styrke som samfunnet og høyere makter tok vekk fra dem ved å synliggjøre deres samtaler (Lacy, 1984). Prosjektene hennes handler om å skape relasjoner mellom kvinner og å synliggjøre deres erfaringer. Hun har gitt kvinnene i hennes prosjekt en plattform hvor de kan bli sett og hørt. Prosjektet mitt handlet også i stor grad om å samtale med hverandre og jeg har gitt oppmerksomhet til eldre kvinner og noen menn. O'Reilly skrev om at det var viktig å være refleksiv og åpen for forandringer i prosessen, Helguera snakket om å ivareta deltageres interesser, og Lacy snakket om å lytte. Dette er metoder og verdier som jeg har forsøkt å bruke og har vist seg å være veldig essensielle som kunstner og etnograf i et sosialt engasjert kunstprosjekt. Jeg har fokusert på å være refleksiv ved å føre logg over egne erfaringer og følelser, og ved å være kritisk til min egen rolle og ansvar i prosjektet. Jeg har også forsøkt å lytte til deltagerne og å kartlegge deres interesser og har i tillegg endret prosjektet for å ivareta det. Det at jeg revurderte fokuset på kvinner og likestilling og heller valgte å lytte mer på hva deltagerne hadde å si, vil jeg si er et eksempel på bruk av refleksivitet. Jeg følte at jeg presset

fram et engasjement rundt dette med deres erfaringer som kvinner, mens de hadde andre emner de også gjerne ville dele. Så ved å lytte, vise empati, og å fokusere på likeverdige forhold så har dette resultert i et åpent prosjekt som har gitt rom for at deltagerne skal føle eierskap til prosjektet.

Aktiviteter, intervjuer samtaler – felles grunn

Andre mer håndgripelige metoder jeg har brukt, som har vært sentrale har vært aktiviteter, intervjuer og samtaler. Dette er ulike fremgangsmåter som jeg har brukt og de har fungert på hver sin måte. De aktivitetene, samtalene, og intervjuene jeg har hatt, har vært den kunstneriske tilnærmingen som jeg har tilført etnografien. Jeg har laget papir-figurer med dem, filmet dem, tatt fotografier og videreformidlet erfaringene i et kunstnerisk uttrykk. Dette tror jeg kan være et godt supplement til den etnografiske metoden. Gjennom denne kunstneriske kreativiteten har jeg fått informasjon og bygget relasjoner med deltagerne.

Intervjuene er en form for samtaler, men de er mer strukturerte. For å bruke Helgueras begrep så tok intervjuene form som semi-strukturerte intervjuer (Helguera, 2011). De semi-strukturerte intervjuene åpnet opp for at deltagerne kunne legge til andre emner de også ville ta opp. Og jeg tror den formen også ga rom for tillit, empati og forfatterskap. Fordi jeg tror et mer strukturert og låst intervju kunne ha gitt en følelse av kunstighet. I intervjuene, svarte jeg tilbake, nesten som i en samtale, og jeg ba de utdype om de nevnte noe annet enn det jeg spurte om for å åpne opp innspill. Det resulterte i at jeg ble mer bevisst deres interesser, noe jeg også tok i bruk senere.

Vi har brettet papir-figurer, lekt med spå, sett på papirdukker og klær, og vi har hatt et møte hvor vi gjennom reminisens og objekter mimret og delte historier. Dette er hva jeg kaller aktiviteter. Og Helguera mener at aktiviteter kan bidra med å utvikle deltagerne relasjoner og å finne fellestrekk (Helguera, 2011, s. 18). Jeg tror aktivitetene og de andre metodene bidro til at våre relasjoner ble styrket, og det diskuterer jeg i de neste avsnittene.

6.3 Samtaler og Relasjoner

Bishop beskriver den deltagende kunsten som en praksis som fokuserer på en gruppes dynamikk, en sosial situasjon, forandring av energi eller økt bevisstgjøring (Bishop, 2012, s. 1-6). Denne dynamikken og sosiale situasjon har resultert i samtaler og bygging av relasjoner, og dette har vært hovedelementer i prosjektet.

Samtaler

Samtaler har oppstått på ulike vis i dette prosjektet. Som nevnt over, hadde vi semi-strukturerte intervjuer som tillot nye samtaleemner å komme frem. Vi hadde samtaler som oppsto gjennom aktiviteter, og vi hadde samtaler som oppsto av seg selv gjennom mingling. Som nevnt tidligere så var lytting, empati og åpenhet elementære metoder som bidro til gode samtaler. Og disse gode samtalene og historiene deltagerne fortalte har resultert i en videreutvikling av prosjektet. Det er en del av videreformidlingen.

Kester beskriver dialogbasert kunst som prosesser som inneholder utvekslinger og dialoger (Kester, 2004, s. 12). Denne kunsten er ikke monologbasert, den er dialogbasert. Det samme gjelder samtaler, det er en dialog mellom to eller flere mennesker. Og for å ha gode samtaler så fant jeg ut at jeg trengte å være lydhør, empatisk og å gi av meg seg. Den delen med å gi av meg selv kjentes litt ubehagelig spesielt da Randi ville vite om mine foreldre og om personlige ting. Men jeg tror det at å bryte den barrieren var bra for samtalen. På den måten tror jeg hun fikk mer tillit til meg, og relasjonen ble styrket. Den nærheten var litt vanskelig siden jeg nettopp hadde møtt Randi. Randi var følelsesmessig engasjert i vår samtale og viste empati i forhold til min oppvekst med adskilte foreldre. Det var ikke bare jeg som viste empati i forhold til dem, men også de viste empati for meg. Likeledes viste jeg tillit til dem ved å dele mine historier, og de meg med deres historier. Denne likestillingen i kommunikasjonen har altså vært avgjørende for å ha gode samtaler. Jeg hadde gjensidige samtaler med flere av de andre også. Jeg snakket blant annet om hvordan jeg opplevde fordeling av kjønnsroller nå for tiden, og om familien min. Men Randi var den jeg hadde en dypere samtale med. Hvorfor hadde jeg ikke like dype samtaler med de andre? Det hadde vært interessant å fortsette møtene på dagsenteret for å se hvordan våre relasjoner utviklet seg og å få muligheten til å ha dypere samtaler med de andre også. Men slikt kan man ikke alltid styre. Det er noen mennesker man får bedre kontakt med en andre, og Randi var nok en av dem. Og Randi sa også at jeg var lett å snakke med så

det var nok gjensidig. Å bruke tid på samtaler og å bygge relasjoner var altså viktig. Jeg vil diskutere de ulike formene for relasjoner som oppsto i prosjektet videre.

Relasjoner

Bishop nevnte også 'Community,' som jeg kaller felleskapet i deltagende kunst, innebærer en oppfatning av en krise i samfunnet eller i felleskapet og det kollektive ansvaret de har sammen, at det er noe de samles om (Bishop, 2006). Hva var felleskapet i gruppen på Busterud Dagsenter? De var der sammen fordi de er eldre mennesker som trenger en form for aktivitet i livet sitt, noe som gir dem en bedre livskvalitet. De hadde nedsatt helse og kroppen får ikke til alt det den fikk til i yngre dager. Da er det viktig for dem å komme seg ut å gjøre noe deres kropp klarer. I tillegg er det like viktig med det sosiale. Jeg tror det er mange eldre mennesker som er ensomme og trenger å sosialisere seg siden mange de kjenner har gått bort, og noen trenger hjelp med å komme seg ut. Derfor har Busterud dagsenter blitt et samlingspunkt for flere eldre, også utenom disse aktivitetsgruppene, da det også er en eldre-kafé i samme bygg. Tirsdagsgruppa er en samling av eldre mennesker og jeg vil si at de er et slags felleskap i det at de samles for samme grunn, å sosialisere seg og å være aktiv. De var et felleskap, men jeg kunne se at det var et felleskap som kunne styrkes. Flere av dem visste ikke hva hverandre het, og visste ikke hvor hverandre kom fra eller hva de hadde gjort. Jeg tror flere var der, bare for å være sammen med noen uten å legge så mye krefter i å bli kjent.

Jeg vet ikke helt i hvilken grad hvor frivillig denne tirsdagsgruppa var da noen kanskje var der etter anbefaling av familie eller lege, men de så ut til å trives, på sin måte. Ikke alle snakket med hverandre, og noen var mer opptatt med å lese avisen, enn å ta del i samtaler med andre. Roar kan være et eksempel på det. Noen var ikke så pratsomme og lot heller andre stå for snakkingen. Birgitte for eksempel trivdes med å høre på andre. Og noen stod gjerne for snakkingen som for eksempel Lise. Men jeg tror disse møtene vi hadde sammen, og de aktivitetene hvor noen hadde med ting og vi snakket sammen i grupper, førte til at de ble bedre kjent. Randi for eksempel, påpekte at Roar endelig hadde lært seg navnet hennes. Helguera peker på dette med at deltagerne finner en felles grunn, og noe som samler dem og styrket felleskapet som viktig i den sosialt engasjerte kunsten (Helguera, 2011, s. 18). Og jeg tror møtene styrket tirsdagsgruppas felleskap. Bourriaud snakker om det felles skapte rommet mennesker seg i mellom skaper gjennom relasjoner (Bourriaud, 2007). Dette prosjektet skapte

sosiale mellomrom gjennom, møter, samtaler og felleskap, og skapte derfor også relasjoner. Jeg fikk en relasjon til gruppa, men de i gruppa fikk også en styrket relasjon til hverandre.

Relasjoner mellom meg og deltagerne

Lacy fremmer en kunst som er mer empatisk og interaktiv som kommer av å lytte og som ikke kan bli realisert gjennom monolog, men gjennom dialog og åpne samtaler hvor man er forpliktet til å lytte til andre og å inkludere deres stemmer (Lacy, 1995, s. 35-36). Og Kester snakker også om dette og hvordan det går galt når man ignorerer deltagerens interesser (Kester, 2004, s. 150). Dette tror jeg er essensielt for å ha et åpent prosjekt hvor deltagerne føler eierskap. Lacy mener at det er helt essensielt å ha en bevissthet rundt hvordan relasjonene i gruppa oppstår og hvordan man kan utvikle det videre ved å vite av gruppens interesseområder (Robbins & Lacy, 2014, s. 159). Jeg har tidligere snakket om dette med å lytte til gruppa, men hvordan har egentlig relasjoner oppstått, og hva slags relasjoner er det? Jeg har nevnt at et mål var å 'bli kjent' med menneskene i gruppa, og hva ligger egentlig i det? Jeg ville ha en slags relasjon til hver av dem, og jeg ville vite hvem der er, om deres interesser, og om livene deres. Der har jeg hatt en åpenhet og en glede av å høre deres historier. De har fortalt om hvordan det har vært å være mor og hjemmeværende, om å studere, om å jobbe med det de har trivdes med, eller noe de ikke trivdes med. Noen har også hatt spennende reiser som Bjarne som har reist over havet rundt om i verden, og Åse som har syklet til Stockholm som ungdom. Jeg har fått vite mye om dem, men det å bli kjent går jo vanligvis begge veier, og hvordan har de egentlig blitt kjent med meg? Jeg har lært dem å kjenne via intervjuer jeg har hatt, og gjennom de møtene vi har hatt sammen. Men ofte har det vært jeg som har stilt dem spørsmål, og jeg har ikke alltid fått så mye spørsmål tilbake, men det var heller ikke noe jeg la opp til. Men det har hendt at jeg har brukt meg selv som eksempel noen ganger for å innlede et spørsmål. Men Lill lurte på utdannelsen min og hvordan jeg skulle klare meg på en masterutdanning i kunst i arbeidslivet. Dette var noe hun spurte om flere ganger. Det virket som at hun nesten var litt bekymret på mine vegne. Og da har vi en slags relasjon da vi begge viser empati ovenfor hverandre. Den som jeg kanskje har kommet nærmest er Randi, fordi vi hadde en god to-veis-samtale, en dialog hvor hun også viste interesse i meg og mine erfaringer. Det var litt utfordrende å skulle dele personlige ting om oppveksten min og mine foreldre, men jeg tror det var viktig for utviklingen av denne relasjonen og å være en kunstner og etnograf som viste empati, og delte av seg selv. Så vi har hatt løse dialoger hvor de også har vist interesse i meg, men jeg fokuserte mest på dem da det var deres historier jeg ville fortelle videre.

Relasjoner mellom deltagere

Jeg ble litt bedre kjent med dem, og de ble litt bedre kjent med meg, men de ble også bedre kjent med hverandre. Som nevnt, tror jeg at gjennom de møtene vi har hatt så har de også lært mer om hverandre, Roar lærte endelig Randi sitt navn, og flere av kvinnene hadde arbeidet med barn, noen til og med på samme sted. De fant ut at de hadde flere ting til felles. Jeg tror også at noen av aktivitetene tilrettela for at de kunne bli bedre kjent. For eksempel allerede andre møte, satt vi alle rundt et bord og hadde det morsomt med disse papir-kattene jeg og Bjarne brettet. Flere ville også prøve, og Bjarne hjalp Birgitte med å brette. Allerede da agerte de med hverandre, noe jeg synes er bra da det noen ganger virket som at de ikke snakket så mye sammen. Det kunne virke som at de snakket mer med de som jobbet der. Jeg husker for eksempel at Bjarne ville at hun ene arbeideren skulle spørre Randi om noe på vegne av han. Han ville altså ikke spørre selv. Kanskje fordi han ikke var så lett til bens og da måtte gå på andre siden av bordet for å høre hva Randi svarte. Men jeg tror også at det var fordi han var litt beskjeden. Nå er det ikke slik at kun mitt opplegg har ført til at de har blitt bedre kjent med hverandre, under aktivitetene på Busterud dagsenter har de kastet ball med hverandre, spilt bowling og danset, dette beviser bare at å gjøre aktiviteter med hverandre også styrker bekjentskapet. Men som både Bishop, Helguera og O'Rielly påpeker så har det å gi prosjektet god tid og møtes flere ganger absolutt vist seg å være nødvendig for å skape relasjoner.

Relasjoner utenfor dagsenteret

Prosjektet tok en ny vending da jeg valgte å videreformidle våre erfaringer. Jeg tok det med ut til offentligheten for å synliggjøre de eldres historier og for å få et større politisk og sosialt engasjement. Og med det utvidet også den relasjonelle horisonten seg.

Politisk og sosialt engasjement

Pablo Helguera mener at den sosialt engasjerte kunsten skal engasjere og påvirke samfunnet på et meningsfylt plan og at den bør utfordre kunstmarkedet i å prøve å redefinere forfatterskapet og eierskapet til kunsten (Helguera, 2011, s. 5). Og Claire Bishop beskrev 'aktivisme' som et motiv for deltagende kunst som er fysisk eller symbolsk deltagelse hvor deltageren kan finne sin egen sosiale og politiske realitet (Bishop, 2006).

Var dette sosialt og politisk engasjerende for deltagerne på dagsentret? Jeg fikk ikke inntrykk av at dette hadde noe større politisk betydning for deltagerne, men på det sosiale, tror jeg det ga en betydning. De hadde mye å fortelle, og ble sett og hørt av meg og de dette prosjektet

videreformidles til. Sist men ikke minst, tror jeg de også knyttet nære relasjoner med hverandre. Hvordan har dette prosjektet utfordret og engasjert på et meningsfylt og politisk plan?

Jeg har blitt utfordret ved å måtte lære hvordan å kommunisere med en generasjon mennesker som er mye eldre enn meg, og har erfaringer og opplevelser som gjør at vi snakker litt ulikt og oppfatter ting ulikt. For eksempel etterspurte jeg også noen tanker rundt forskjell på kjønnsrollene før i tiden, og jeg tror ikke alle forstod hva jeg mente. Jeg fikk som svar at de som kone og mann samarbeidet godt med oppdragelsen av barna, og de fleste hadde ikke så mye mer å tilføye til hva de tenkte om kjønnsroller. Lill snakket om at hun var lei av å ta oppvasken, Ada snakket om at kvinner ikke kunne røyke offentlig, og Åse fortalte om at hun ikke kunne spille håndball. Så de hadde jo noen erfaringer å dele rundt denne skjeve fordelingen på kjønnsrollene, men de hadde ikke de store dype drøftingene som jeg forventet. Det er mulig de hadde gjort seg en del tanker, men bare ikke delte det med meg, og det kan hende ikke så like kritisk på kjønnsrollene som det jeg gjorde. Jeg kommer også fra en tid og en generasjon hvor likestillingen har kommet et stykke på god vei, og de fleste åpent snakker om feminisme, men de som jeg har snakket med på dagsenteret har kanskje ikke hatt det samme miljøet hvor man snakker åpent om sånt. Og der har det kanskje vært utfordrende for dem også. De har ikke alltid visst hva jeg ville med dem. Men jeg fortalte dem flere ganger at jeg var mest interessert i våre samtaler, og at det kunne bli kunst. Diskusjonen kom ikke ut i fra det jeg trodde den skulle komme fra, men det ble en diskusjon rundt et annet tema, og det var oppdragelsen av barn. Flere av dem var ivrige i å diskutere hvordan skilsmisser hadde blitt mer vanlig nå til dags, og hvordan det påvirket barna negativt. Flere var også enige i at det var bedre før da moren var hjemmeværende slik at barna kunne komme hjem til noen som var der og kunne avkoble etter en hektisk skoledag. Det at moren var hjemmeværende var en trygghet for både mor og barn. De var også positive til at fedre nå får en farspermisjon for å få bedre kontakt med sitt nyfødte barn. De så en positiv fremgang i kjønnsrollene hvor samfunnet tilrettelegger for mer tid med far sammen med barnet.

Deltagerne på dagsenteret viste tegn til politisk engasjement rundt barns oppdragelse. Men de hadde et større engasjement rundt våre sosiale møter generelt og de viste glede i å dele stolte historier fra deres liv. Og dette engasjerte også det eldre paret på kaféen. De så stor verdi i å ta vare på disse historiene som de eldre fortalte. Kanskje dette også engasjerer flere av Haldens

innbyggere og enda fler? Hadde jeg tatt prosjektet ut fra kaféen og gjort det enda mer synlig og tilgjengelig for flere så tror jeg dette kunne ha engasjert flere og utvidet relasjonene. Dette er også et viktig poeng. Ved å åpne prosjektet opp for et større publikum og å engasjere dem, så bygges også flere relasjoner. Relasjoner bygges gjennom felles engasjement. Derfor valgte jeg altså å ta prosjektet ut og videreformidle det til et større og offentlig publikum.

6.4 Videreformidlingen og nye deltagerroller

Jeg tok altså prosjektet med ut i offentligheten ved å lage kort med utdrag av deres historier på Erlandsens Conditori. Jeg kom som sagt i prat med noen av gjestene, men ingen ville skrive ned noe på kortene. Hvorfor ikke? Og hvorfor var det enklere å si noe muntlig? Det er nok slik at det krever mer å faktisk skrive noe ned på papir. I tillegg skrev jeg bak på kortene at det de skrev kom til å bli tatt med i masteroppgaven, men at de kom til å være anonyme. Det er mulig det skremte dem litt. Det kan også hende at disse historiene ikke appellerte til alle, selv om jeg overhørte at de syntes det var hyggelige historier. Jeg vet at det appellerte til det paret jeg snakket med, men det er jo enklere å bare si ting muntlig. Jeg merker det selv også at det er enklere å fortelle om prosjektet mitt muntlig, men når jeg skal beskrive det skriftlig så trenger jeg mer tid til å formulere meg. Det krevde nok litt mer enn det de var interessert i selv, i tillegg til at jeg selv sa at jeg ikke stilte noe krav til at de skulle gjøre noe. De damene som satt foran meg spurte om hva de skulle gjøre, og da jeg sa at de kunne skrive ned egne historier om de ville, men at de ikke var nødt til det, så lot de være å gjøre det. Hun ene sa til og med på en litt lettet måte at hun så at det ikke var pålagt at de skulle gjøre noe. Selv om jeg håpet på at de skulle legge igjen historier selv, er jeg likevel forøyd med å ha synliggjort de eldre og prosjektet. Jeg ser på prosjektet på kaféen mer som et pilotprosjekt hvor jeg fikk teste ideen om å videreformidle historiene fra dagsenteret. Dette var så sent i prosjektperioden at jeg ikke førte det videre noe mer, da det ikke var mer tid til det, men dette har i alle fall gitt meg en faktisk/praktisk erfaring som jeg kan analysere.

Nye deltagerroller

Paret på Erlandsen kafé viste også engasjement for mitt arbeid med eldre men hvordan engasjerte de seg? Bishop beskriver kunstneren som partner og produsent av verket, mens publikum er medprodusent (Bishop, 2012). Publikum er altså medprodusent og ikke tilskuer. Men hvordan er gjestene på kaféen i forhold til dette? De så på bildene, og leste historiene, men

de fleste gjorde ikke noe mere ut av det. De gjestene på kaféen kan nok kategoriseres mer som 'nominal participation', siden de deltok kun på den måten at de så på kortene og reflekterte over det i større eller mindre grad. Dette er litt som eieren på kaféen også tenkte om deltagelse da han lurte på om ikke all kunst var deltagende. Og ja den er jo det, men i den løseste forstand da, det eneste som skal til er å se, og å reflektere. Det ene paret som engasjerte seg og ville diskutere prosjektet kan kanskje gå mot det å være 'direct participant', siden de deltok i en diskusjon rundt prosjektet som jeg da oppmuntret dem til å gjøre. De hadde nok passet enda bedre i den kategorien om de i tillegg hadde skrevet ned noen av tankene og fortellingen sine. Så dette blir mer en slags sekundært publikum eller deltagere.

Men hva blir da familie og venner som også har engasjert seg i prosjektet ved å diskutere og å drøfte rundt det? De har jo verken vært med på dagsenteret eller sett kortene, de har bare hørt om prosjektet muntlig fra meg. Blir de da en 'tredje grad' av deltagere eller publikum? Jeg fortalte blant annet om at Åse som ikke følte hun kunne spille håndball pga. blick fra nabodamene, og det ble en diskusjon blant familie og venner. På denne måten har jo flere av historiene til de på dagsenteret levd videre og blitt videreformidlet til mine vener og familie, og jeg hadde et ønske om å skape nye samtaler ut ifra samtaler med de på dagsenteret. Da har det jo allerede blitt nye samtaler ut av dem, men det hadde vært interessant å se hvordan prosjektet kunne ha utviklet seg videre om dette nådde flere mennesker som jeg også ikke kjente, altså at det nådde et mer mangfoldig publikum. Dette prosjektet skal jo også bli videreformidlet som den praktisk-estetiske delen av masteren på en master-utstilling på våren. Og da vil prosjektet på nye publikum og reflekterende deltagere. Bishop kaller de som kommer etter deltagerne for et sekundært publikum siden de bare opplever kunsten gjennom dokumentasjon av hendelsen (Bishop, 2012, s. 217). Familie og venner som jeg diskuterte prosjektet med, vil som jeg forstår Bishop, også være et sekundert publikum da de bare har hørt om prosjektet muntlig gjennom meg.

Ut til offentligheten

Men hvorfor videreutviklet jeg prosjektet og åpnet det for offentligheten? Vi har med møter bygget relasjoner gjennom dialog og aktiviteter, er det i seg selv sosialt engasjert kunst? Eller må det ut til et offentlig publikum for å være kunst? Må det synliggjøres for offentligheten? I følge Helguera er selve prosessen essensiell, og det bør ikke nødvendigvis være noe sluttprodukt i SEA (Helguera, 2011, s. 70). Likevel følte jeg at det var nødvendig å

videreformidle dette prosjektet slik at de på dagsenteret skal bli sett og hørt. Jeg gjorde dette for å undersøke denne kunstformen i praksis, men også for å synliggjøre de eldre på dagsenteret og gi dem en stemme, og å synliggjøre for dem at deres historier er ønsket og verdsatt. Bishop mente også at dokumentasjon og videreformidling av hendelsen til et sekundært publikum var helt nødvendig (Bishop, 2012, s. 217). For å gjøre som Bishop mener, å videreformidle og å skape diskusjon, og som Lacy mener å løfte folkets agenda og å synliggjøre de eldre på Busterud dagsenter, valgte jeg derfor å videreføre prosjektet på Erlandsens Conditori.

6.5 Gjensidig læring

Bishop beskrev fellesskapet som en motivator for deltagende kunst. Det gjaldt å se en krise i samfunnet eller i fellesskapet som trengte å løses (Bishop, 2006). Og Lacy snakket om å finne en agenda som folket engasjerte seg i (Lacy, 1995). Jeg ser på dette kunstprosjektet som sosialt engasjert fordi den tar utgangspunkt i et samfunnsproblem og forsøker å skape forandring. Jeg engasjerte meg i det jeg så på som en krise i samfunnet. Mange eldre føler seg ensomme og jeg syntes at unge og eldre burde omgås mer. Derfor oppsøkte jeg de eldre på dagsenteret for å lage et prosjekt med dem. Men i hvilken grad var de egentlig i en krise? Og hvordan skulle jeg redde dem fra denne krisen? Dette er en holdning jeg kvittet meg med tidlig i prosjektet da jeg forstod at dette ikke var et prosjekt hvor jeg skulle være ignorant og redde dem fra noen krise. Dette måtte være et gjensidig, likestilt prosjekt hvor vi ikke skulle med Freires begrep 'banke' kunnskap i hverandre. Jeg fant ut at dette var et sted jeg også kunne lære av å bli kjent med de eldre. Og det viste seg at jeg har lært masse. De har lært meg å være ydmyk og å forstå at de er en annen generasjon med andre erfaringer og andre begrepsforståelser. Jeg som kommer fra et feministisk ståsted og trodde at de skulle tenke det samme som meg om å være husmor og å ikke få jobbe med hva som helst, men de hadde en litt annen måte å se det på, ikke at de ikke hadde noe å klage på, men de håndterte det annerledes. De bar ikke noe nag over å måtte være hjemmeværende, og de hadde ikke noe behov for å stå opp med knyttneven og knyttneven og skryte av fremgangen av likestilling. De var mer rolige og ikke like åpne om det. Men det betyr ikke at de ikke har noen meninger om det, de har bare ikke det samme behovet som meg om å synliggjøre det, tror jeg.

7. Konklusjon

Ved å møtes over lengre tid og ha samtaler, intervjuer og aktiviteter har jeg og gruppen på Busterud Dagsenter skapt relasjoner. Relasjonene har ikke bare blitt til gode bekjentskap mellom meg og dem, men også dem imellom. De eldre viste engasjement i å fortelle om sine livserfaringer og disse interessene ville jeg ivareta. Derfor valgte jeg å bygge videre på disse samtaleene for å gi dem en større grad av forfatterskap og eierskap til prosjektet. Dette videreutviklet jeg og formidlet videre til et offentlig publikum på Erlandsens Conditori. Gjestene la ikke igjen noen nye historier i konvoluttene, men prosjektet skapte nye samtaler. Likevel ser jeg på videreformidlingen som vellykket da jeg observerte flere som leste kortene. Og med dette vil jeg konkludere med at jeg har svart på hvordan et sosialt engasjert kunstprosjekt med eldre mennesker på et dagsenter kan skape samtaler og relasjoner og videreformidle deres erfaringer.

Denne prosessen har ikke gått feilfritt og jeg har hatt utfordringer underveis, men dette er også slik det er når man bruker den etnografiske metoden ifølge O'Reilly. Det er viktig å være åpen for endringer underveis (O'Reilly, 2012). Jeg har fått en større forståelse av hva det innebærer å ha et sosialt engasjert kunstprosjekt. Jeg kunne ha studert noen andres prosjekt, men ved å faktisk praktisere og erfare det selv tror jeg har gitt meg en langt mer verdifull og lærerik forståelse av hva denne kunsten går ut på. Sosialt engasjert kunst samler mennesker om en felles agenda. Gjennom inkludering tar deltagerne eierskap og forfatterskap i tillegg til at deres engasjement synliggjøres. Lise så at hun hadde blitt hørt og synliggjort, og dette passer inn i Freires pedagogikk om lærer og elev. Alle skal bli sett og hørt fordi alle kan lære av og lære bort. Jeg tror Lise kan føle en grad av eierskap og forfatterskap da hun ble synliggjort. Hun hadde noe å komme med, noe å 'lære bort'. På den måten har jeg engasjert tirsdagsgruppa på Busterud Dagsenter. Jeg har funnet et engasjement hos de eldre om å dele historier og hendelser fra deres liv. Og jeg har lært at tid, empati, og refleksivitet er viktige elementer i et SEA prosjekt og at dette krever en ydmyk holdning fra min side.

Denne oppgaven kan løses på flere måter og jeg kunne gjort ting annerledes. Hadde jeg hatt mer tid, kunne jeg fått en nærmere relasjon til deltagerne. Jeg hadde da hatt mulighet til å videreutvikle prosjektet slik at det kunne nå ut til flere mennesker. Dette kan da sees på som et pilotprosjekt som har et potensial om å videreutvikles. Sosialt engasjert kunst kan sees som en del av et større prosjekt om å gjøre samfunnet til et likestilt og rettferdig samfunn. Å drøfte

dette masterprosjektet opp mot det blir for omfattende i denne omgangen. Men ved en senere anledning hadde det vært interessant å gå nærmere inn på hvordan et publikum er emansiperte, hvordan deltagere kan føle seg styrket eller 'empowered', og hvordan dette kan være et steg mot et demokratisk og likeverdig samfunn.

Etter utstillingen av dette prosjektet vil jeg besøke tirsdagsgruppa på Busterud dagsenter på nytt for å dele videreutviklingen av prosjektet med dem og vise kortene og bildene de har vært med på å lage. Jeg håper de får en glede av å se hvordan deres historier har videreutviklet seg og at føler et eierskap til det.

8. Kilder

- Alvesson, M., & Sköldberg, K. (2008). *Tolkning Och Reflektion - Vitenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Danmark: Författarna och Studentlitteratur.
- Beuys, J. (1973/2006). I Am Searching for Field Character. I C. Bishop, *Participation* (ss. 125-126). London, Cambridge, Massachusetts: Whitechapel Gallery, MIT Press.
- Beuys, J., & Schwarze, D. (1972/2006). Report on a Days Proceedings. I C. Bishop, *Participation* (ss. 120-124). London, Cambridge, Massachusetts,: Whitechapel Gallery, MIT Press.
- Biesta, G. (2014). Making Pedagogy Public: For the public, of the Public, or in the Interest of Publicness? I J. Burdick, J. A. Sandin, & M. P. O'Malley, *Problematizing Public Pedagogy* (ss. 15-25). London: Routledge.
- Bishop, C. (2004). Antagonism and Relational Aesthetics. *October 110*, 51-79.
- Bishop, C. (2006). *Participation*. Cambridge, Massachusetts: Whitechapel Gallery.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells*. London: Verso.
- Blanche Myrvold, C. (2017). *Public Art: Urban Learnig*. Oslo: Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.
- Bourriaud, N. (2007). *Relasjonell estetikk*. (B. Christensen-Sheel, Overs.) Oslo: Pax Forlag.
- Busterud Dagsenter, H. k. (2018, Februar 27). *Dagsenter, Busterud, Helse og Omsorg*. (K. Engebretsen, Redaktør) Hentet fra Halden Kommune:
<http://halden.kommune.no/helseogomsorg/Sider/Dagsenter,-Busterud.aspx>
- De Beauvoir, S. (1949/2011). *The Second Sex*. (C. Borde , & S. Malovany-Chevallier, Overs.) London: Vintage.
- De Beauvoir, S. (1970/1983). *Alderdommen Bind 2, Den indre synsvinkel*. Vidborg, Danmark: Fremad.
- Foster, H. (1995). The Artist as Ethnographer. I G. Marcus, & F. Myers, *The Traffic in Culture - Refiguring Art and Anthropology* (ss. 302-309). London, England: University of California Press Berkeley and Los Angeles, California.
- Freire, P. (1970/2005). *Pedagogy of the Oppressed*. New York: Continuum International Publishing.
- Gürgens Gjørum, R. (2013). *Article 1 Recalling Memories Through Reminiscence Theatre*. Høgskolen i Oslo og Akershus, Kunst, Teknologi og Design. InFormation, Nordic Journal of Art and Research.

- Gürgens Gjørnum, R. (2013). *Article 2, Art, Age & Health: A Research Journey about Developing Reminiscence Theatre in an Age-Exchange Project*. Høgskolen i Harstad. Harstad: Nordic Journal of Art and Research.
- Genzük, M. (2010, Mars 9). *Ethnographic-research*. Hentet 2017 fra Koppa.jyu.fi (Method map):<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/en/methodmap/strategies/ethnographic-research>
- Helguera, P. (2011). *Education for Socially Engaged Art*. New York: Jorge Pinto Books.
- hok.no. (2018, Mars 18). *The Abramovic Method*. Hentet fra hok.no: <http://hok.no/arrangement/the-abramovi%C4%87-method-1>
- Kaprow, A. (1966/2006). Notes on the Elimination of the Audience. I C. Bishop, *Participation*. London, Cambridge, Massachusetts: Whitechapel Gallery, MIT Press.
- Kester, G. (2004). *Conversation Pieces* (2. utg.). Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Lacy, S. (1984, Mars). Arts Writer. (A. Welsh, Intervjuer) Union-Tribune Publishing Co.
- Lacy, S. (1995). *Mapping the Terrain*. Seattle, Washington: Bay Press.
- Lacy, S. (2018, Mars 18). *Early Works*. Hentet fra Suzanne Lacy: <http://www.suzannelacy.com/early-works/#/whisper-the-waves-the-wind/>
- O'Reilly, K. (2012). *Ethnographic Methods* (2. Utgave. utg.). USA, Canada: Routledge, London and New York.
- Ranci re, J. (1991;2011). The Ignorant Schoolmaster. I F. Allen, *Education* (ss. 93-96). London, Cambridge: Whitechapel Gallery, MIT Press.
- Ranciére, J. (2012). *Den Emansiperte Tilskuer*. (G. Uvsløkk, Overs.) Oslo: Pax Forlag.
- Robbins, C. G., & Lacy, S. (2014). Reclaiming the Public in Public Pedagogy: A Conversation Between Christopher G. Robbins and Suzanne Lacy. I J. Burdick, J. A. Sandin, & M. P. O'Malley, *Problematizing Public Pedagogy* (ss. 149 -161). London: Routledge.
- Therkildsen Sudmann, T., & Senter for Omsorgsforskning. (2017). *Aktivitet og Felleskap for Eldre*. Høgskulen på Vestlandet, Senter for Omsorgsforskning, Vest. Vestlandet: Senter for Omsorgsforskning, Vest.
- Tiravanija, R. (2006). No Ghosts in the Wall. I C. Bishop, & C. Bishop (Red.), *Participation* (ss. 149 - 151). London: Whitechapel Gallery.
- Voelker, J. (u.d.). Communist Education. I J. Smith, & A. Weisser, *Everything is in Everything*. Art Center Graduate Press.

9. Oversikt over bilder og figurer

Figur 1, Illustrasjon over samtalestrukturer tatt fra boken 'Education for Socially Engaged Art' (2011) av Pablo Helguera	14
Figur 2, Illustrasjon over de ulike fasene i prosessen	23
Figur 3, Illustrasjon av metodespiralen	24
Figur 4, Illustrasjon fra boken 'Mapping the Terrain', av Suzanne Lacy, 1995, s. 173	40
Figur 5, , Bjarne, meg og Birgitte viser frem papirkattene 24.10.17	45
Figur 6, Spåen jeg laget med spørsmål 31.10.17	46
Figur 7, Lise viser spåen hun har brettet (tatt med samtykke)	47
Figur 8, Dokumentasjonsbilder tatt med samtykke 5.11.17,	56
Figur 9, Birgitte	63
Figur 10, Randi	63
Figur 11, Lise	63
Figur 12, Bjarne	64
Figur 13, Ada	64
Figur 14, Åse	64
Figur 15, Lill	65

10. Vedlegg

1. Godkjenning fra Personvernombudet (NSD)
2. Intervjuguide
3. Eksempel på kort som ble brukt på Erlandsens Conditori



Charlotte Blanche Myrvold
Postboks 4 St. Olavs plass
0130 OSLO

Vår dato: 02.01.2018

Vår ref: 56826 / 3 / OOS

Deres dato:

Deres ref:

Tilråding fra NSD Personvernombudet for forskning § 7-27

Personvernombudet for forskning viser til meldeskjema mottatt 26.10.2017 for prosjektet:

56826	<i>Kvinner før og nå- et kunstprosjekt som tar for seg eldre kvinners minner om hvordan livet var som ung og hvordan ting har endret seg.</i>
Behandlingsansvarlig	<i>Høgskolen i Oslo og Akershus, ved institusjonens øverste leder</i>
Daglig ansvarlig	<i>Charlotte Blanche Myrvold</i>
Student	<i>Sara Emilie Nygaard</i>

Vurdering

Etter gjennomgang av opplysningene i meldeskjemaet og øvrig dokumentasjon finner vi at prosjektet er unntatt konsesjonsplikt og at personopplysningene som blir samlet inn i dette prosjektet er regulert av § 7-27 i personopplysningsforskriften. På den neste siden er vår vurdering av prosjektopplegget slik det er meldt til oss. Du kan nå gå i gang med å behandle personopplysninger.

Vilkår for vår anbefaling

Vår anbefaling forutsetter at du gjennomfører prosjektet i tråd med:

- opplysningene gitt i meldeskjemaet og øvrig dokumentasjon
- vår prosjektvurdering, se side 2
- eventuell korrespondanse med oss

Meld fra hvis du gjør vesentlige endringer i prosjektet

Dersom prosjektet endrer seg, kan det være nødvendig å sende inn endringsmelding. På våre nettsider finner du svar på hvilke [endringer](#) du må melde, samt endringskjema.

Opplysninger om prosjektet blir lagt ut på våre nettsider og i Meldingsarkivet

Vi har lagt ut opplysninger om prosjektet på nettsidene våre. Alle våre institusjoner har også tilgang til egne prosjekter i [Meldingsarkivet](#).

Vi tar kontakt om status for behandling av personopplysninger ved prosjektslutt

Ved prosjektslutt 31.05.2018 vil vi ta kontakt for å avklare status for behandlingen av personopplysninger.

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

Se våre nettsider eller ta kontakt dersom du har spørsmål. Vi ønsker lykke til med prosjektet!

Vennlig hilsen

Katrine Utaaker Segadal

Øyvind Straume

Kontaktperson: Øyvind Straume tlf: 55 58 21 88 / Oyvind.Straume@nsd.no

Vedlegg: Prosjektvurdering

Kopi: Sara Emilie Nygaard, sraemilie@live.com

Personvernombudet for forskning



Prosjektvurdering - Kommentar

Prosjektnr: 56826

FORMÅL

Formålet i prosjektet er å kartlegge kvinner og deres erfaringer, om det var utfordringer ved å være husmor eller ung student, aktivist, arbeider. Prosjektet vil bruke historiene deres til å lage en kunstutstilling dersom deltakerne ønsker det. Det kunstneriske uttrykket kan for eksempel være fotografi eller video av samtalene.

REKRUTTERING OG INFORMASJON

Rekrutteringen skal gjennomføres på et dagsenter. Personvernombudet forutsetter at prosjektet blir klarert med ledelsen ved dagsenteret, og at det gjennomføres på en slik måte at taushetsplikten ikke blir brutt. Deltakerne vil motta skriftlig og muntlig informasjon om prosjektet, og samtykke skriftlig til å delta. Vår vurdering er at informasjonsskrivet til utvalget er godt utformet, og vi har ingen innvendinger til dette.

SENSITIVE OPPLYSNINGER

Personvernombudet gjør oppmerksom på at studien potensielt innebærer behandling av sensitive opplysninger om helse, ved at det spørres om stress og angst. Personvernombudet vurderer data til å være relevante og nødvendige for å gjennomføre prosjektet, og har ingen innvendinger til datainnsamlingen.

INFORMASJON OM TREDJEPERSON

Det fremgår av meldeskjema at du potensielt skal samle inn og registrere enkelte opplysninger om tredjepersoner som kan bli omtalt i intervjuet. I utgangspunktet krever dette at vedkommende skal bli informert om studien, men vi vurderer at det ikke er nødvendig i dette tilfellet. Det er informanten selv som er i fokus i studien og opplysningene vil være av mindre omfang, ikke sensitive, og skal anonymiseres i publikasjon. Så fremt personvernulempen for tredjeperson reduseres på denne måten, kan prosjektleder unntas fra informasjonsplikten overfor tredjeperson, fordi det anses uforholdsmessig vanskelig å informere.

DATASIKKERHET

Personvernombudet forutsetter at du/dere behandler alle data i tråd med Høgskolen i Oslo og Akershus sine retningslinjer for datahåndtering og informasjonssikkerhet. Vi legger til grunn at bruk av privat pc/mobil lagringsenhet er i samsvar med institusjonens retningslinjer.

PUBLISERING

Du har opplyst i meldeskjema at personopplysninger publiseres, ved at et bilde eller film vil publiseres i studenten sin nett-portfolio. Det vil også potensielt bli laget en kunstutstilling med materialet. Dette vil kun gjøres dersom deltakerne samtykker til det, og personvernombudet har dermed ingen innvendinger.

PROSJEKTLUTT

Prosjektslutt er oppgitt til 31.05.2018. Foruten bildet som vil bli lagret, vil datamaterialet for øvrig anonymiseres. Personvernombudet gjør oppmerksom på at anonymisering innebærer å:

- slette eller omskrive/gruppere indirekte identifiserbare opplysninger som alder, kjønn
- slette lydopptak

For en utdypende beskrivelse av anonymisering av personopplysninger, se Datatilsynets veileder:
<https://www.datatilsynet.no/globalassets/global/regelverk-skjema/veiledere/anonymisering-veileder-041115.pdf>

Vedlegg 2

Samtaler om kvinner før og nå (arbeidstittel)

Tema og spørsmål for samtale – Masterprosjekt

Bakgrunn

1. Alder?
2. Hvor er du oppvokst?
3. Har du utdanning utover grunnskole/folkeskole?
 - a. Hva slags?
 - b. Hvilke muligheter hadde du (som kvinne)?
4. Var du i arbeid?
 - a. Hva slags?
5. Har du vært/er gift?
 - a. Ble du gift som ung?
6. Fikk du barn?
7. Var du ”hjemneværende” husmor”?
 - a. Sluttet du i jobben for å være hjemme?
8. Har du vært med på kunstprosjekt før?
 - a. Stilt ut?
 - b. Er du ”kreativ” på noe vis?
 - c. Liker du kunst? Hva slags?

Kvinnerollen

1. Hvilke forventninger følte du at andre hadde til deg som kvinne?
 - a. Hvilke forventninger hadde du selv?
 - b. Plikt som mor og kone?
2. Følte du at du hadde begrensede muligheter som kvinne?
3. Hva synes du om skillet mellom kvinne og mann før?
4. Er det noen kvinner eller én du spesielt ser på som rollemodell?
5. Kvinnebevegelse?

20-åring

1. Hva var din fremtidsvisjon som 20-åring?
2. Følte du noe press på utseende slik unge kvinner (og noen menn) kjenner sterkt på nå?
3. Det sies at unge studenter sliter med stress og angst for å prestere best mulig i skolen. (spesielt jenter), hvordan var det for deg som ung?
4. Noe du husker spesielt fra 20-årene?
5. Noe du engasjerte deg spesielt i? (Klubb, hobby, hippie)

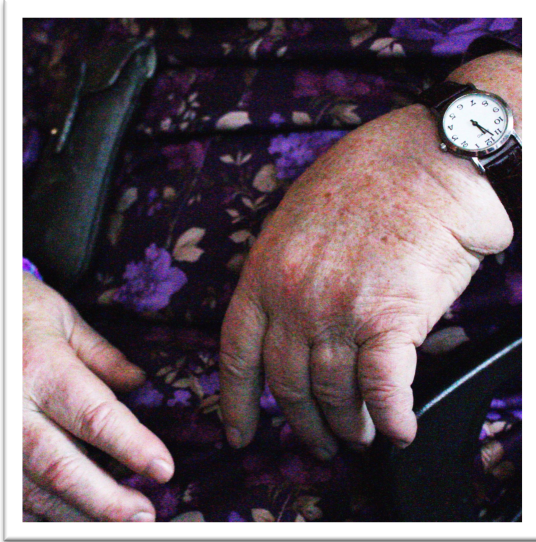
Før versus nå

1. Likestilling har vært svært omdiskutert tema over lang tid. Hva er dine tanker om likestilling før og nå?
2. Sosial norm før og nå: Før var det mer vanlig å gifte seg og stifte familie tidlig. Men nå satser man kanskje på utdanning og karriere først. Hva tenker du om det?
3. Hva har forandret seg?
 - a. Til det bedre:
 - b. Til det verre:
4. Er det noe du tenker yngre folk har "fordommer" mot eller tar feil av når det kommer til hvordan det var å være kvinne på den tiden?
 - a. Eller generelt? En eldre sa dette til meg: "dere vet ikke hvordan det er å bli gammel" og "Vi kan mer en dere tror". Finnes det en stor misforståelse mellom yngre og eldre?

Andre tanker og følelser

1. Skulle du ønske du kunne gjort noe annerledes/ hadde flere muligheter (med tanke på jobb og utdanning)

Vedlegg 3



”Pappa hadde hørt om mye utroskap i militæret til menn i militæret, men så møtte vi han en gang og jeg. Og da var vi sammens med vær vår ryggen til. Han ville ikke vite av oss da. Så strå vi kom hjem, da var jeg så

”Herregud du kan da ikke tro at en 17-åring Nå må du skjerpe deg! og forresten så synes jeg før du begynner å dømm

Er det noe du har erfart som du er stolt av?

Fortell det til en venn da vel?

Eller kanskje du vil dele historien med meg?
Skriv det gjerne ned og legg det i konvolutt.

-->

Hei! Jeg er en kunststudent som tar en Master i Kunst i Samfunnet på OsloMet Storbyuniversitet. Jeg har snakket med flere eldre på Busterud Dagsenter, og vil gjerne dele noen av deres historier her.

Kanskje er dette historier som dere finner interessante eller kanskje kjenner dere igjen i? Kanskje dette skaper nye samtaler og på den måten fører samtalen videre?

Det jeg undersøker er hvordan samtaler kan bli til kunst. Hvis dere velger å legge ved en liten historie så vil jeg gjerne ta det med i masteravhandlingen min. Da vil det være anonymt.

Eller så er jeg bare glad for at du leser dette og på den måten så har historiene til disse historiefortellerne på Busterud Dagsenter levd videre.

Takk for din tid!

Vennlig Hilsen,

Sara Emilie Nogaard

Ps. Jeg sitter her i kaféen om du vil prate med meg :)

