

Formidlingsfeltet i endring

En undersøkelse av formidlingen ved Nasjonalmuseet for kunst, design og arkitektur belyst gjennom ulike formidlerstemmer.

Av Kristine Fresvig

Kandidatnr. 308

Masteroppgave i Estetisk fag

Studieretning Kunst i Samfunnet

2018

ANNA KRISTINE FRESVIG

Innholdsfortegnelse

KAPITTEL 1. INNLEDNING	3
1.1 BAKGRUNN	3
1.2 TEMA.....	3
1.3 PROBLEMSTILLING	4
1.4 AVGRENSING	FEIL! BOKMERKE ER IKKE DEFINERT.
1.5 OPPGAVENS STRUKTUR.....	4
KAPITTEL 2. TEORI. FRA MODERNISTISK TIL POSTMODERNISTISK KUNSTFORMIDLING	4
2.1 FORMIDLING PÅ 1990-TALLET: GRUNNLAGET FOR EN TRADISJON LEGGES	4
2.2 KUNSTSCENEN ENDRER SEG	7
2.3 KRITIKK AV FORMIDLINGSFELTET	8
2.4 KONSTEN SOM LÅRANDERESURS (2009).....	9
2.5 FORHOLDET MELLOM TEORI OG PRAKSIS I FORMIDLINGSSAMMENHENGER	13
2.6 DIALOGBASERT UNDERVISNING – EN METODE Å FORMIDLE PÅ	16
2.7 FORMIDLINGSBEGREPET.....	18
2.8 PUBLIKUM	19
KAPITTEL 3 METODE: EN ANALYSE AV FORHOLDET MELLOM RETORIKK OG PRAKSIS.....	20
3.1 METODE.....	20
KAPITTEL 4. NASJONALMUSEET FOR KUNST, ARKITEKTUR OG DESIGN	22
4.1 NASJONALMUSEET FOR KUNST, ARKITEKTUR OG DESIGN	22
4.2 DET IDEOLOGISKE NIVÅET: NASJONALMUSEETS OFFISIELLE FORTELLING	23
4.2.1 Samfunnsoppdraget	23
4.2.2. Strategiske mål 2016 – 2022 Nasjonalmuseet	24
4.2.3 Årsmelding for Nasjonalmuseet 2016	26
4.2.4 Organiseringen av formidlingen ved Nasjonalmuseet	27
4.2.5 Formidlingsfeltet ved Nasjonalmuseet.....	28
4.2.7 Oppsummering: Nasjonalmuseets offisielle fortelling.....	31
4.3 DET FORMELLE NIVÅET. NASJONALMUSEETS OG OMVERDENEN.....	32
4.3.1 Byggeprosessen: Fra konflikt til forventningsbygging.....	32
4.3.2 Hvem er publikum?.....	33
4.3.3. Formidlingstilbud.....	33
4.3.4. Oppsummering.....	35
4.4 DET PERSIPERTE NIVÅET: FORMIDLERNES OM FORMIDLING	35
4.4.1 Dialog og publikumsdeltakelse.....	36
4.4.2. Smale formidlingsopplegg	36
4.4.3. Forskning og dokumentasjon	37
4.4.4 Profesjonalisering av omviserne.....	38
4.5 DET OPERASJONALISERTE NIVÅET: DEN PRAKTISKE FORMIDLINGEN	39
4.5.1 Dialogbasert formidling.....	39
4.5.2 Omviserne om profesjonalisering.....	40
4.5.3 oppsummering	41
KAPITTEL 5. DRØFTING	41
Å SKAPE BRED ENTUSIASME FOR DET NYE NASJONALMUSEET	44
HELE NORGES MUSEUM	45
NASJONALMUSEET SKAL VÆRE LEDENDE I NORDEN	46
Å SKAPE BRED ENTUSIASME FOR DET NYE NASJONALMUSEET	47
OPPSUMMERING	48
OM DEMOKRATISERING AV KULTUR	48
DIALOG OG TILGJENGELIGHET	52
FORSKNING OG KUNNSKAP	53
KONKLUSJON	54

KAPITTEL 1. INNLEDNING

1.1 Bakgrunn

1.2 Tema

I denne oppgaven vil jeg undersøke formidlingsvirksomheten ved Nasjonalmuseet for kunst arkitektur og design.¹ Nasjonalmuseet er en offentlig finansiert institusjon og byggingen av det nye Nasjonalmuseet på Vestbanen finansieres av den norske staten. Kulturdepartementet stiller derfor flere krav til Nasjonalmuseet, blant annet om å øke publikumstallet fra ca. 500 000 til 750 000 årlig, ta imot flere skoleelever med målrettede pedagogiske program og at det nye museet skal styrke Oslo sentrum som et vitalt og publikumsvennlig tilholdssted. Formidling er et av flere virkemidler som Nasjonalmuseet kan bruke for å forsøke å imøtekomme kravene.

Nasjonalmuseet har gjennom flere år hatt et tydelig fokus på formidling. Interessante faktorer det at Nasjonalmuseet har vært en eksponent for nye formidlingsmetoder, som dialogbasert formidling og filosofisk samtale og et ønske om å øke kunnskapen om formidling, både gjennom forskning på egen formidlingsvirksomhet og gjennom formidlingsseminarer.

Nasjonalmuseet engasjerte i 2009 sosiologen Dag Solhjell for ”å utarbeide et utkast til en handlingsplan for museets forskning på formidling, samt en oversikt over aktuell forskningslitteratur” (Solhjell, 2009: Forord). Begrunnelsen for dette var at forskning på kunstformidling er en del av Nasjonalmuseets oppdrag og at museet trenger kunnskap om sin egen formidlingsaktivitet, hvilket publikum de når, hva de som museum produserer av mening og hva den enkelte publikummer lærer og opplever (Solhjell 2009: Forord). Senere har museet utført en publikumsundersøkelse (*Publikum – hvem hva hvorfor?* 2012) og en brukerundersøkelse med tittelen *Tilgjengelighet i utstillingen* (2017).

Gjennom ulike formidlingsseminarer bidrar Nasjonalmuseet til kunnskapsutveksling om formidling, både seminarer som fokuserer på formidlingsmetoder som *Museet som læringsarena*, med utgangspunkt i boken *Dialogbasert undervisning* (Dysthe, Bernhardt, Esbjørn, 2012) og *Filosofisk samtale som metodikk i kunstformidlingen* og større årlige seminarer med inviterte foredragsholdere som jobber med ulike former for formidling.

¹ Heretter kalt Nasjonalmuseet

I tillegg undersøkte Venke Aure kunstpedagogikken ved Nasjonalmuseet i 2007, publisert i boken *Konsten som læranderesus*, noe som gir grunnlag for å se på endringer mellom 2007 og 2017.

1.3 Problemstilling

Hvordan forholder den praktiske formidlingen seg til museets overordnede mål?

På hvilken måte har endringer på formidlingsfeltet endret synet på publikum og formidlerens rolle?

1.4 Oppgavens struktur

I kapittel 2 vil jeg prøve å få frem noe om hvordan formidling har endret seg fra 1990-tallet og frem til i dag. Formidling er langt i fra et nytt fenomen, men på 1990-tallet ble formidling for alvor satt på dagsorden. Siden den gang har formidlingsfeltet ekspandert både i form og innhold. Formidlingsfeltet er komplekst og ulike syn på formidling eksisterer side om side.

Kapittel 3 er en presentasjon av metoden jeg har brukt for å svare på problemstillingen. For å beskrive formidlingen ved Nasjonalmuseet har jeg gått igjennom dokumenter og intervjuet ansatte som jobber med formidling. Jeg har analysert det empiriske materiale ved hjelp av fem nivåer inspirert av Venke Aures analyse og drøfting av Nasjonalmuseets formidling fra 2007.

Kapittel 4 er en presentasjon og analyse av det empiriske materialet.

Kapittel 5 er en diskusjon av hvilke endringer som kjennetegner formidlingen ved Nasjonalmuseet.

Kapittel 6 er konklusjon og avslutning.

KAPITTEL 2. Teori.

Fra modernistisk til postmodernistisk kunstformidling

2.1 Formidling på 1990-tallet: grunnlaget for en tradisjon legges

Formidling som begrep, som noe mer enn det ordet formidling betyr, nemlig å være et mellomledd eller bindeledd mellom noe, oppstod på 1990-tallet. Det betyr ikke at kunstformidling starter på 1990-tallet. Kunstformidling skjedde før dette også. Sosiologen Per Mangset hevder at "Demokratisering av kulturen har vært et hovedmål for moderne

kulturpolitikk i de fleste land” (Mangset, 2012, s. 3). Etter andre verdenskrig har det vært gjort flere tiltak for å sørge for at kulturtilbud ble gjort tilgjengelig for folk uansett bosted og bakgrunn. Kultur skulle være et gode for alle. En rekke kulturinstitusjoner ble etablert for å spre kulturen, blant annet riksinstitusjonene for formidling av kunst og kultur, det vil si Riksteateret (1948), Riksgalleriet (1953), Den norske opera (1957), Norsk bygdekino (1950) og Rikskonsertene (1967). På midten av 1970-tallet ble målsettingen for demokratiseringen forsøkt oppnådd ved å utvide kulturbegrepet til å inkludere dagliglivskultur og egenaktiviteter (Mangset, 2012, s.11-12). Tilgjengeliggjøring er et stikkord i den offentlige kulturpolitikken.

På tross av offentlige forsøk på å demokratisere kulturen hadde formidling lenge liten interesse i akademiske miljøer. Boken *Kunst- og kulturformidling* fra 1985 er, ifølge redaktøren Arnfinn Bø-Rygg, “... laget ut fra et ønske om å få samlet litteratur på et relativt nytt fagområde, som her i landet hittil kun er dekket gjennom artikler i pressen og ulike fagtidsskrifter” (Bø-Rygg & Sørby, 1985, Forordet). Medredaktør og professor i kunsthistorie Hild Sørby beskriver utstillingen som museenes viktigste kunnskapsformidler. Hun fortsetter:

En godt tilrettelagt utstilling bør i størst mulig grad være selvforklarende og fungere i seg selv. En katalog bør ikke være nødvendig for å forstå materialet, men fungere som en utdypelse av det. Ofte vil utstillingen bli ledsaget av utfyllende aktiviteter. I forsøket på å nå et bredere publikum legges det i vår tid stor vekt på dette. Men helt fra 1800-tallet har det vært vanlig at museumspersonalet gir omvisninger på utstillingene. I dag legges det også stor vekt på andre utfyllende oppgaver, som alle har som målsetting å aktivisere publikum. Ofte vil de bestå av praktiske oppgaver i tilknytning til utstillingen. Museet, som tidligere kunne ha karakter av tempel, får dermed nærmere karakter av verksted og lekeplass. Det er delte oppfatninger om disse aktivitetenes verdi. Museet er et sted hvor man skal få kunnskap om og forstå fortid og nåtid. Men for mange aktiviteter kan virke forstyrrende og få preg av tvang. Noen mener museet primært skal være et sted for kontemplasjon og refleksjon.

Sitatet gjenspeiler to kunstsyn som er typiske for modernismen, nemlig at kunst skal være selvforklarende og at kunst må forklares. Det motstridende i disse to kunstsynene problematiseres ikke i boken. Det gjør derimot Anna Lena Lindberg i doktorgradsavhandlingen, *Konstpedagogikens dilemma. Historiske røtter og moderna strategier* fra 1988.² Lindberg kaller kunstsynene for den karismatiske holdningen og den oppdragende holdningen. Med den karismatiske holdningen menes at innlevelse og intuisjon er forutsetninger for den estetiske opplevelsen. Med den oppdragende holdningen menes at en som besitter kunnskap lærer en annen som ikke har denne kunnskapen (Lindberg, 1991, s. 16). At begge gjensidig motstridende holdningene til kunst eksisterer side om side skyldes,

² Doktorgraden ble utgitt som bok i 1991.

ifølge Lindberg fremveksten av den moderne kunstinstitusjonen og resulterer i det pedagogiske dilemmaet som avhandlingens tittel refererer til. Løsningen på dilemmaet ligger, ifølge Lindberg, i pedagogenes tilnærming til kunsten og en refleksjon over hvorfor, hva og hvordan kunst kan formidles. (Lindeberg, 1991, s. 16)

Avhandlingen til Lindberg er også ment som et svar på spørsmålet om hvorfor hun som kunstpedagog savnet fortfeste i en tradisjon (Lindberg, 1991, s. 9). Formidlingfeltets manglende tradisjon var også utgangspunktet for forskningsprosjektet ”Møtesteder – om kunstformidlingsinstitusjoner i Norge”, initiert av kunsthistoriker Anne Wichstrøm i 1991. Prosjektet resulterte i to bøker, *Møtesteder I* og *Møtesteder II*. *Møtesteder I* har undertittelen *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse*. I forordet presenterer prosjektets leder, kunsthistoriker Dag Sveen målet med prosjektet slik: ”... å sette i gang forskning innenfor et område som knapt nok har noen tradisjon i norsk kunsthistorisk forskning; kunstformidling og studiet av kunstinstitusjoner” (Sveen, 1995, s. 7). *Møtesteder I* gir en grundig historisk presentasjon av kunstinstitusjonens fremvekst fra 1700-tallet og kunstens løsrivelse fra en funksjonskontekst og utviklingen mot en kunst som i økende grad blir et uttrykk for kunstnerens egne følelser. Dette gjør kunsten gradvis mer og mer utilgjengelig og behovet for formidling av kunstens innhold oppstår. *Møtesteder II* har undertittelen *Om Norsk kunst og kunstformidling*. Fokuset i denne boken er å gi et bilde av den samtidige formidlingssituasjonen gjennom ”konkrete formidlingsinstitusjoner, med særlig fokusering på den kunstnerstyrte formidlingen” (Sveen, 1996, s. 9). Prosjektet handlet altså mer om hvordan institusjoner presenterer kunst enn om praktiske formidlingstiltak rettet mot publikum. Forskningsprosjektet var tverrfaglig og inkluderte både kunsthistorikere, filosofer og sosiologer. Sosiologen Pierre Bourdieus kunstsyn ble grundig presentert. Også Bø-Rygg og Lindblad viser til Bourdieu. Alle tre bruker Bourdieus kunstsosiologiske undersøkelse for å forklare hvorfor så få faktisk går på museum. Det eneste kapittelet i *Møtesteder* som handler om samtidskunst, *Skulpturlandskap Nord* er behandlet av sosiologen Oddrun Sæter.

Kunsthistorikeren Gunnar Danbolt har kunstpedagogikk som et av sine spesialfelt. På slutten av 1990-tallet beskriver han formidling slik: ”Kunstformidlingens oppgave er å være en brobygger mellom kunstverket og betrakterne. Og den broen som kunstformidlingen bygger, har bare én hensikt – å få betrakterne til å møte og åpne seg for kunstverket” (Danbolt, 1999, s. 9). Formidling inkluderer derfor alt som kan åpne et kunstverk for betrakteren og gjøre det meningsfullt, det vil si kuratering av utstillinger, veggtekster, kataloger, informasjon på hjemmesider, aktiviteter i museet med mer. Omviseren beskriver Danbolt som: ”...den kunstfaglig-skolerte kvinne eller mann som står foran et kunstverk og

forklarer og forteller oss om det. Omviseren har lest både etiketten og katalogforordet, men hun – eller han – har i tillegg en generell kunstfaglig bakgrunn som i beste fall kan sette tekstene og bildet i perspektiv” (Danbolt, 1999, s. 12). Danbolt fortsetter med å svare på den retoriske innvendingen mot å drive med kunstformidling: ”For er ikke – eller bør ikke – kunst være allment tilgjengelig og derfor uavhengig av lærde fortolkere?” Svaret hans er at kunstformidling ikke bare er ønskelig, men også nødvendig, blant annet fordi kunstbegrepet er menneskeskapt og derfor foranderlig. Danbolt problematiserer altså heller ikke motsetningen i de to holdningene til kunst slik som Lindberg gjør. Danbolt forklarer, på lignede vis som i *Møtesteder* nødvendigheten av formidling ved å vise til at da gjenstander ble definert som kunst på 1700-tallet og plassert i en kunstkontekst, så var det bare kunstkonteksten som kunne forklare gjenstander som kunst, til forskjell fra et bilde i en kirke som kunne forstås som en illustrasjon til Guds budskap eller som et tillegg til prestens ord. Etter hvert som kunsten frigjorde seg fra ytre kontekster og i økende grad ble uttrykk for kunstnerens subjektive forståelse av verden, økte også behovet for formidleren, som kunne formidle kunstverket eller kunstnerens intensjoner til et publikum som ikke har den samme kunnskapen selv.

Det norske formidlingsfeltet på 1990-tallet kan synes uberørt av strømninger i tiden, som den nye museologien.³ Mange av de endringene som skjer i formidlingsfeltet i dag kan spores tilbake til en museumsdiskurs som startet på 1980-tallet. Boken *The New Museology* (1989) redigert av Peter Vergo satte navn på en retning som problematiserte museenes eksistensgrunnlag. Den nye museologien omfattet hele museumsfeltet, inkludert formidling. Kjente eksempler på analyser av museumspraksis med et fokus på formidling er Eilean Hooper-Greenhill: *Museum and Gallery Education* (1992), Lisa C. Roberts: *From Knowledge to Narrative* (1997), og George E. Hein: *Learning in the Museum* (1998).

2.2 Kunstscenen endrer seg

1990-tallet var startskuddet for flere samtidskunstbiennaler og etablering av flere samtidskunstmuseer. I Oslo åpnet Museet for Samtidskunst i 1990. Kunsthistorikeren Øystein Ustvedts hevder at det skjedde en forskyvning i kunstforståelsen mellom 1980 – 2000, fra noe som primært knyttet seg til kunstens egne medier og mot et mer relativistisk eller kontekstuellet forankret kunstbegrep, det vil si fra en modernistisk kunstforståelse til en postmodernistisk

³ Det er fullt mulig å trekke linjene lenger tilbake, til 1960-tallet eller begynnelsen av 1900-tallet og Avant garden og deres forsøk på å integrere kunst og liv / virkelighet.

kunstforståelse. Ustvedt sier det slik: ”Kunst forstås nå i større grad ut fra sammenhengen. Endringer i kunstnerrollen er en del av dette. Forståelsen av kunstneren som en som tar for seg og finner adekvate uttrykk for ”seg selv” og sin egen *væren-i-verden*, har blitt erstattet, eller rettere utvidet, med en kunstnertype som i større grad undersøker og utforsker verden og virkelighetens forskjellige forhold og virkemåter” (Ustvedt, 2011, s. 7). Skjer det en tilsvarende forskyvning, fra det verksentrerte til forhold utenfor verket i det norske formidlingsfeltet på 1990-tallet?

Som en del av den endrede kunstforståelsen oppstod også en ny type kurator, en selvrefleksiv tekst- og meningsprodusent, som for eksempel Ute Meta Bauer, Hans Ulrich Obrist, Maria Lind (Amundsen & Mørland, 2015, s.19). Den nye kuratoren forsøker ikke å forstå kunstnerens intensjon, men heller å belyse kunstverk gjennom teori og filosofi og gjennom dette produserer han eller hun ny kunnskap. Nicolaus Bourriaud er også et eksempel på denne nye kuratortypen. I publikasjonen *Esthétique relationnelle* (1988) prøvde Bourriaud å beskrive og analysere en tendens han så i samtidskunsten, som handlet om relasjoner mellom mennesker og sosiale kontekster.

I forbindelse med samtidskunstens frigjorte rolle i forhold til institusjoner spør kuratoren Maria Lind om denne typen samtidskunst i det hele tatt trenger institusjonene: ”Can this art not communicate directly with the audience?” (Lind, 2001, s. 245). Den relasjonelle estetikken og spørsmålet til Maria Lind synliggjør at, ikke bare kunstscenen og kunsten, men også at publikum har endret seg fra en som passivt mottar informasjon til en som aktivt deltar i sosiale hendelser eller i kommunikasjon.

2.3 Behov for nyteknning

Behovet for teoretisering, nye metoder og nye måter å tenke formidling på påpekes i mye av litteraturen som omhandler formidling i dag, blant annet at formidling kan dra nytte av kompetanser fra ulike fagfelt. Solhjell hevder at formidlingsfeltet er flerfaglig, men ikke tverrfaglig. Formidling er “...flerfaglig i den forstand at den omfatter flere tradisjonelle forskningsdisipliner: Kultur,- ide,- og kunsthistorie, kunstsosiologi, pedagogikk, kulturanalyse, kunstteori, arkitektur, pedagogikk og didaktikk, semiotikk, retorikk, litteraturteori, mediateori, antropologi etc. danner tilnærminger som tas i bruk”. Og at tverrfaglighet “...i den forstand at flere disipliner går sammen om felles forskningsprosjekter, synes imidlertid lite utbredt” (Solhjell, 2009, s. 12). Også professor i pedagogikk Helene

Illeris påpeker dette forholdet. Hun hevder at nordiske forskere innen en rekke felt har en stor teoretisk interesse for museumspedagogikk, men at forskningen kun i begrenset grad er i kontakt med museene, som utgjør et forholdsvis uavhengig praksisfelt, hvor de enkelte formidlerne og formidlingsansvarlige som oftest utvikler pedagogiske målsetninger og forløp ut fra egen erfaring, gjerne kombinert med ad hoc kjennskap til museumspedagogisk teori. Kun i noen få tilfeller sees lengre samarbeider mellom museumspedagogiske teoretikere og museer (Illeris, 2010, s. 30). Også professor i kunstdidaktikk Venke Aure påpeker at konkretisering og refleksjon knyttet til formidlingskompetanse i stor grad er mangelvare i litteratur om formidling (Aure, 2011, s. 18) og, i artikkelen *Didaktikk – i spennet mellom klassisk formidling og performativ praksis* (2013) argumenterer hun for at “en sterkere sammenkobling mellom kunst og didaktikk vil kunne bidra til en utvidet og mer refleksiv kunstdidaktisk teori og praksis” (Aure, 2013, s.1). Professor i samtidskunst Kristin Bergaust og Venke Aure i forordet til boken *Estetikk og samfunn* i 2015 at de lenge har observert “at forbindelsene mellom profesjonelle kunstneriske og didaktiske fagfelt er lite utviklet” (Aure & Bergaust, 2015, s. 7). Gerd Elise Mørland hevder at det har skjedd en maktforskyvning fra kunstfeltet til publikum (2017) og påpeker nødvendigheten å ta innover seg dette aspektet for å kunne sikre kvaliteten på formidling.

2.4 Konsten som læranderesurs (2009)

Forskningsprosjektet “Konsten som læringsressurs. En vitenskapelig undersøkelse av nordiske museers kunstpedagogikk” undersøker kunstpedagogikken ved fem nordiske museer, Statens museum for kunst i København, Moderna museet i Stockholm, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design i Oslo, Nordiska Akvarellmuseet i Skärhamn og Kiasma i Helsinki. Undersøkelsene ble foretatt av pedagogene Helene Illeris, Venke Aure og Hans Örtegren.

Forskningsprosjektet fokuserte på tre hovedspørsmål: Hvilke læringssyn fremtrer i museets kunstpedagogiske virksomhet? Hvilke pedagogiske strategier kan avleses i museets kunstpedagogiske virksomhet? Hvordan forholder museets kunstpedagogiske virksomhet seg til sosial inkludering? (Aure, Illeris, Örtegren, 2009, s. 14). Pierre Bourdieus kultursosiologiske teori med fokus på relasjonsperspektiv ble brukt som et utgangspunkt for å forstå museenes kunstpedagogiske virksomhet. Den kunstpedagogiske virksomheten ble forstått som inndelt i sosiale felter som igjen konstitueres av relasjoner mellom objektive posisjoner. Med dette utgangspunktet studerte undersøkelsen hvordan pedagogikk på nordiske

kunstmuseer kommer til syne i fem empirisk baserte nivåer, ideologisk, formelt, persipert, operasjonelt og erfart nivå (Aure, et al, 2009, s. 14).

Forfatterne oppsummerer funnene fra alle de fem undersøkelsene i ti punkter.

1. Alle museene i undersøkelsen mente at kunstpedagogikk var et viktig middel for å tiltrekke, beholde og involvere både erfarne og nye museumsgjester. Alle museene hadde pedagogiske tilbud som henvendte seg dels til barn og unge, dels til andre grupper i samfunnet. Formidlerne som var involvert i undersøkelsen gjorde alle en god jobb for å opprettholde og utvikle museenes pedagogiske praksis. I tillegg fantes en økende bevissthet om betydningen av å utvikle målsettinger og ambisjoner på det pedagogiske området som kan vise vei i det praktiske formidlingsarbeidet (Aure, et al, 2009, s. 19).

2. Museene hadde ulike satsningsområder innen kunstpedagogikk. Erfaringene fra de forskjellige prosjektene utgjør tilsammen en kunnskapsbank. Satsningsområdet for Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design var å integrere verkstedarbeid i de generelle pedagogiske tilbudene. I tillegg hadde Landsdekkende program samarbeid med skoler og institusjoner i hele landet og Museet for samtidskunst hadde samarbeid med skoler i lokalområdet som satsningsområde. (Aure, et al, 2009, s. 19-20).

3. Undersøkelsen fant store innbyrdes forskjeller når det gjaldt hvor mye og hvordan utviklingen av kunstpedagogiske målsettinger og kompetanser ble prioritert og praktisert på de fem museene. De overordnede pedagogiske målsettinger var mest utydelige på de største museene. Dette gjaldt særlig Nasjonalmuseet. Forklaringen på dette var sannsynligvis at de museene som ble slått sammen til en enhet hadde forskjellige tradisjoner. Kunstpedagoger fra Museet for samtidskunst og Riksutstillingene var relasjonelt orienterte, mens pedagoger fra Nasjonalgalleriet heller arbeidet ut fra kunstorienterte strategier (Aure, et al, 2009, s. 20).

4. Undersøkelsen viste at selv om flere av museene hadde en retorikk som prioriterte det pedagogiske arbeidet høyt, så var den pedagogiske virksomheten tydelig underordnet museenes øvrige virksomhet i forhold til økonomi. Tildelingen av midler til den pedagogiske virksomheten var relativt sparsom, og eksperimentelle relasjonsorienterte pedagogiske prosjekter ble helst finansiert gjennom øremerkede og tidsbegrensede prosjektmidler. Resultatet var at den bestilte og betalte omvisningen fremdeles var det dominerende undervisningstilbud rettet mot unge, på tross av ambisjoner om det motsatte (Aure, et al, 2009, s. 20).

5. Læringssynet på de nordiske museene var preget av en ambivalens mellom et omverdensorientert ønske om å komme publikum i møte på deres egne premisser og et ønske om å bevare kunstmuseets tradisjonelle egenart, selv om dette betyr at man henvender seg til

en mer snever og kunstorientert målgruppe. Både på Nasjonalmuseet, på Moderna museet og på Statens Museum for kunst kunne det anes en strid mellom et fortrinnsvis kunstorientert læringssyn hos den øverste ledelse og et langt mer relasjonsorientert læringssyn hos formidlingssjefene, selv om de ikke direkte uttrykte uenighet med ledelsen. På Nasjonalmuseet hadde museets første leder, Sune Nordgren et relasjonsorientert læringssyn. Også enheten Landsdekkende program hadde et relasjonelt orientert læringssyn (Aure, et al, 2009, s. 20).

6. De ansatte i formidlingsavdelingene var i en situasjon hvor de skulle fungere som mellomledd mellom forskjellige posisjoner: på den ene siden mellom ledelsen og museets øvrige ansatte og på den andre siden lærere, elever, freelance undervisere og omvisere, grupper som igjen representerte forskjellige og ofte innbyrdes motsatte interesser og posisjoner. Undersøkelsen viste at flertallet av de formidlingsansatte hadde en meget høy faglig og personlig interesse for kunstpedagogikk, som tross alle vanskeligheter fungerte som en drivkraft for en seriøst engasjert og fremadrettet virksomhet. Videre fremgår det at museenes formidlere jevnlig deltok på konferanser, seminarer og nettverkssamarbeid, med henblikk på å styrke det kunstpedagogiske utviklingsarbeidet (Aure, et al, 2009, s. 20).

7. Undersøkelsen viste at forskning på kunstpedagogikk var fraværende. Nasjonalmuseet og Statens museum for kunst var de eneste museene som hadde vitenskapelig forskning som en del av sitt område, men som kun i liten grad eller ikke i det hele tatt brukte midler til forskning på formidling. Bare Nordiska Akvarellmuseet hadde tatt initiativ til forpliktende forskningssamarbeid med forskningsinstitusjon utenfor museet (Aure, et al, 2009, s. 20).

8. Undersøkelsen viste at de mindre museene og enhetene syntes å ha bedre muligheter til å få eksperimentelle relasjonelt orienterte pedagogiske strategier ut til et bredere publikum. Dette gjelder Kiasma, Nordiska Akvarellmuseet og Avdelingen Museet for Samtidskunst ved Nasjonalmuseet som alle hadde inngått lengre samarbeider med skoler og skoleklasser (Aure, et al, 2009, s. 20).

9. Blant de unge som ble intervjuet var det en utbredt tilfredshet med museenes tilbud, både de mer tradisjonelle omvisingene og de eksperimentelle prosjektene. De unge fremhevet særlig omviserens evne til å involvere de besøkende gjennom å skape dialog og gjennom å tilby nye synsvinkler i forhold til verkene. De unge som deltok i tiltak med verksted på Statens museum for Kunst satte stor pris på dette. Det samme gjelder de unge som deltok i Zon Moderna. Dette indikerer at de unge generelt prioriterer deltakelse som vesentlig for sin opplevelse og utbytte av besøket på kunstmuseer og at museene er på rett spor når de i særlig

grad orienterer sine eksperimenterende prosjekter rettet mot unge, mot deltakelse, samarbeid og eierskap (Aure, et al, 2009, s. 20 -21).

10. Undersøkelsen konkluderte med at de nordiske museene er oppmerksomme på spørsmål knyttet til tilgjengelighet og at museene generelt arbeider aktivt med å øke tilgjengeligheten, ikke bare gjennom ideologiske programerklæringer, men også formelt gjennom ombygginger og ny-opphenginger, forskjellige former for trykt og elektronisk materiale, differensierte undervisningstilbud med mer og til dels gjennom pedagogiske praksisformer som i overveidende grad ble oppfattet som åpne og inkluderende av de unge i undersøkelsen. Arbeidet med målgruppeutvikling, hvor man aktivt oppsøker sosiale grupper som ikke bruker museet var generelt plassert i mindre avgrensede prosjekter. På det relativt nyåpnede Nasjonalmuseet fantes ingen slike prosjekter. (Aure, et al, 2009, s. 21)

Til sist nevnes det at alle de fem nordiske kunstmuseene betraktet kunst som en læringsressurs. Kunst ble plassert, med en viss selvfølgelighet i sentrum for læringssynet og relasjonen eller eleven fikk ikke intuitivt den samme betydningen. Dette kunstorienterte læringssynet stemmer i det store og hele overens med de holdninger undersøkelsen fant på det ideologiske og det formelle nivået, men dette synet ble utfordret på det persiperte nivået i intervjuene med formidlerne og delvis også når man så på den faktiske pedagogiske praksisen. (Aure, et al, 2009, s. 20).

Venke Aure som undersøkte Nasjonalmuseets kunstpedagogikk i 2007 konkluderer med følgende: Ungdom er ikke en prioritert målgruppe på det ideologiske nivået og derfor finnes det heller ingen strategier knyttet til denne målgruppe (Aure, et al, 2009, s. 149). Direktørskiftene i tiden for Aure sin undersøkelse viser seg i at de forskjellige lederne hadde ulike pedagogiske strategier for Nasjonalmuseets program. Formidling omtales i overordnede formuleringer, og uten tydelige pedagogiske strategier, hvilket åpner for pragmatiske løsninger og ad-hoc virksomhet. Hun fremhever også at Landsdekkende program skiller seg ut ved å ha tydelige pedagogiske strategier (Aure, 2009, et al, s.150). Aure finner ikke "...referansepunkter som indikerer at virksomheten ved formidlingsavdelingen bygger på en reflektert pedagogisk strategi, "bortsett fra formidlingen ved Landsdekkende program (Aure, et al, 2009, s.152). Aure finner heller ingen tegn på at det finnes klare strategier på å nå mål om sosial inkludering (Aure, et al, 2009, s.152).

2.5 Forholdet mellom teori og praksis i formidlingsammenhenger

Både Illeris og Aure argumenterer for viktigheten av å klargjøre forholdet mellom teori og praksis i formidlingsammenheng. Illeris sin artikkel “Kunstpædagogisk teori og praksis i et didaktisk perspektiv” (2010) er et ønske om å gi en tiltrengt innsikt i didaktiske diskurser (Illeris, 2010, s. 45) og kartlegger fire ulike formidlingspraksiser som er operative i dag. De fire formidlingspraksisene er basert på teorier om estetisk opplevelse, om læring og kognisjon, om didaktikk og dannelse og på sosial kritikk og forandring (Illeris, 2010, s. 31). Illeris påpeker at det kan være glidende overganger mellom kategoriene og at de ikke nødvendigvis finnes i ren form. Kategoriene som Illeris beskriver har likheter med Venke Aure sine kunstdidaktiske kategorier, formalestetisk, danningsteoretisk, dialogforankret (fortolknings), og relasjonell-pluralistisk- og performativ kunstdidaktikk, som hun presenterer i artikkelen *Didaktikk – i spennet mellom klassisk formidling og performativ praksis* (2013). Aure har et historisk perspektiv på fremstillingen av sine kategorier, hvor tre kategorier sies å tilhøre det modernistiske kunstregimet og den fjerde tilhører det postmodernistiske kunstregimet, men uten at hun sier at det bare er den sistnevnte kategorien som er virksom i dag. I et intervju med kulturrådet sier Aure at ulike lærings syn og pedagogiske strategier kan leve godt side om side, men at en åpen diskusjon rundt disse aspektene er nødvendig for å utvikle kunstdidaktisk kompetanse (Kulturradet.no).

Kunstpedagogikk basert på teorier om estetisk opplevelse har fokus på individuelle møter mellom verk og betrakter. Den overliggende ideen handler om å best mulig legge til rette for at dette kan finne sted og for at møtet kan få en intenst engasjerende kvalitet. Møtet skal i siste instans helst føre til personlig utvikling, det vil si større selvinnsikt, større åpenhet og følelsesmessig modenhet (Illeris, 2010, s. 33).

Kunstpedagogikk basert på teorier om læring og kognisjon er opptatt av hvordan elevene lærer og å tilrettelegge for optimale læreprosesser. Gjennom læring og kognisjon studeres og iscenesettes optimale tilegnelsesprosesser av de kunnskapsformer museet og kunsten representerer, uten at det skapes noen tvil om disse eller at de overskrides (Illeris, 2010, s. 36).

Kunstpedagogikk basert på teorier om didaktikk og dannelse er opptatt av sammenhengen mellom samfunnet og det enkelte menneskets utvikling og læring. Undervisning må alltid være bevisst på forholdet mellom den enkelte elev, undervisningssituasjonen i sin helhet og de institusjonelle, kulturelle og samfunnsmessige faktorer som inngår som en del av undervisningssituasjonen. Dannelse tenkes som en type

relasjon, som gjennom forskjellige typer læreprosesser utvikles mellom menneskets forhold til seg selv, til verden og til samfunnet. Kunstpedagogikk basert på teorier om didaktikk og dannelse er opptatt av, hvordan møtet med kunst kan bidra til å gi elevene redskaper og tankeformer som gjør dem i stand til å møte virkeligheten på en måte som, på den ene siden er selvstendig og fri og på den andre siden står i relasjon til et kulturelt, sosialt og politisk fellesskap og til menneskeheten i sin helhet (Illeris, 2010, s. 39).

Kunstpedagogikk basert på teorier om sosial kritikk og forandring er opptatt av flerkulturell pedagogikk, medborgerskap, sosial inkludering og sosial bæredyktighet. Den didaktiske målsettingen er å tydelig overskride både elevenes og kunstmuseets tradisjonelle roller for å skape nye og annerledes møtesteder, hvor både elever og museum kan konstruere og anvende inkluderende forståelser av hverandre (Illeris, 2010, s. 42).

Aure tar utgangspunkt i ulike syn på danning, kunnskap, menneske og samfunn når hun klassifiserer de ulike kunstdidaktikkene. Hensikten med å systematisere kunstdidaktiske grunnsyn er, ifølge Aure “å løfte frem og drøfte sammenhengen mellom overordnede didaktiske tradisjoner med “tilhørende” syn på kunst og formidling og de ulike epistemologiske posisjonene disse strømningene representerer”. Videre sier hun at bevisstheten om “grunnleggende trekk knyttet til kunstdidaktikkens epistemologiske forankring, vil være en nødvendig hjelp når det gjelder å tydeliggjøre hva en didaktikk på kunstens premisser kan innebære og slik sett bidra til utvikling av refleksjon i forhold til et komplekst område” (Aure, 2013, s. 3-4).

Den formaleestetiske kunstdidaktikken bygger på en didaktisk tradisjon basert på rasjonalistisk mål-middel tenkning. Denne tenkningen var preget av rasjonalitet, logikk og systematikk. Undervisningen handlet om å oppnå klart definerte mål. Læremålene var viktigere enn læreprosessen. Elevene ble oppfattet som mottakere av kunnskapen. Aure mener “denne tradisjonen motsvarer kunstfeltets modernismeforankrede, formaleestetiske ideologier, der presise, forhåndsvedtatte kriterier er utgangspunkt for å klassifisere og forstå kunstverk” (Aure, 2013, s.6). En formaleestetisk didaktikk ser kunstverket som selvformidlende og uavhengig av ytre forhold og individuelle tolkninger. Synet på kunst, kunnskap, formidling og læring er statisk. Kunstformidleren er ekspert som formidler kunstverkets prinsipper til elevene for at de skal motta og reprodusere disse. Formaleestetikken knyttes til imiterende arbeidsoppgaver med på forhånd definerte kunst- og kunnskapskriterier som utgangspunkt for formidlingen (Aure, 2013, s. 7).

Danningsteoretisk kunstdidaktikk bygger på danningspotensialet. Danningspotensialet lå i kulturens gitte verdigrunnlag og didaktiske vurderinger handlet om å føre elevene inn i

felleskulturens kunnskaper og verdier. Undervisningens innhold og motivasjonsprosesser for å lære innholdet ble viktig. Innføring i kulturens verdigrunnlag innebærer at kunnskap fra kulturens ulike og svært forskjellige fag må forstås og bearbeides for å utgjøre et danningspotensial for læreprosesser. Selv om kultur består av mange fag, så utgjør de ulike kulturfagene tilsammen “et tradisjonsbundet utvalg kunnskapsstoff, en kulturkanon. Det er derfor den bestående samfunnsstenkningen som danner de grunnleggende premissene for den didaktiske tenkningen” (Aure, 2013, s. 8). Danningsteorien, har som den formalestetiske kunstdidaktikken et gitt kunnskapsgrunnlag, men skiller seg fra den formalestetiske kunstdidaktikken ved at den vektlegger “mer prosessuelle undervisningsformer for et lærestoff som ideelt sett skulle bearbeides i det enkelte individ for å internaliseres og slik sett fungere reelt dannende” (Aure, 2013, s. 8). Den kunstdidaktiske utvelgelsen av verk er bestemt ut fra en allerede definert verk-kanon. Kunst blir et middel til å videreføre kulturarven og et instrument i formidlings- og danningssammenheng (Aure, 2013, s. 7-8).

Den dialogforankrede kunstdidaktikken har grunnlag i eksistensialistisk inspirert teori. Både mål-middel ideologien og danningsteorien ble møtt med kritikk fra eksistensialistisk inspirert teori, for å ”neglisjere elevenes individuelle forutsetninger og dialogen som grunnlag for undervisning og læring” (Aure, 2013, s. 9). Aure fremhever Martin Bubers tanker om ”et likestilt forhold mellom lærer- og elevsubjekter” som viktig for fremveksten av ulike dialogpedagogiske tenkemåter som grunnlag for didaktikken. Et likeverdig forhold mellom elev og lærer måtte erstatte det tidligere skjeve forholdet for å ivareta det menneskelige aspektet i undervisningen. Kunstdidaktikk bygget på denne tankegangen vil fremheve formidlingsprosesser og kunstens engasjerende rolle. Kunnskapssynet er dynamisk, ”undervisningsprosessene tillegges egenverdi, målene er åpne og elevene trekkes inn som medskapende i sin egen læringsprosess” (Aure, 2013, s. 9). Aure refererer til Elliot W. Eisners som anså at mål-middeltenkningens krav til presise mål knyttet til forståelse og følelser var reduksjonistiske og videre hevdet han med hjelp av Howard Gardners teorier knyttet til *multiple intelligence* ”at møtet med kunsten innebar en særegen mental aktivitet. Den dialogforankrede kunstdidaktikken er mer opptatt av individet som medskaper i læreprosessen og på kunstens sosialiserende funksjon enn å bare fokusere på hva som formidles (Aure, 2013, s. -9-10).

Aure mener at den formalestetiske, den danningsteoretiske og den dialogforankrede kunstdidaktikken er en del av modernismens fornuftsgrunnlag. Disse tre kategoriene fremhever ulike essensielle sentreringsspunkt: formen eller produktet, det dannelsesteoretiske uttrykket eller individentsentrert ekspresjon (Aure 2013, s. 10). Den fjerde kategorien, den

relasjonelle-pluralistiske- og performative kunstdidaktikken er et resultat av postmodernismenes dekonstruksjon av modernismens tro på positivt gitte siste instanser som basis for forståelsen av kunst og kunnskap. Denne dekonstruksjonen banet vei for en ny radikal form for kunstdidaktisk tenkning. En endring som, ifølge Aure innebar et paradigmeskift der fokus ble flyttet fra fortolkningskonsens med utgangspunkt i kunstverket, til en inkludering av betrakteren i meningsskaping i forhold til verkets ulike betydningspotensialer og kontekster. Problematisering av hvordan kunst og vitenskap ble etablert førte til at relasjonene mellom innhold, det situasjonsbestemte og verkets evne til samspill med betrakterne ble viktig. Kunstforståelsen er ikke noe som ligger realisert i verket, men noe som konstrueres i forhold til ulike kontekster og ulike fortolkningsprosesser (Aure, 2013, s. 12). Relasjonell-pluralistisk og performativ kunstdidaktikk bygger på perspektiver som vektlegger relasjonene mellom innhold, det situasjonsbestemte og verkets evne til samspill med betrakterne. Denne didaktikken forsøker “å forankre kunsten i samtidens virkelighetsfortellinger” (Aure, 2013, s. 14). Kunstforståelsen er knyttet til åpne verk, det vil si verk som er åpne for ulike omgivelser, situasjoner, tolkninger og deltakelse. “Den relasjonelle og performative posisjonen fordrer større kunstdidaktiske “frihetsgrader”, fordi den bygger på en kunstnær og mindre regelstyrt grunnlagstenkning.

2.6 Dialogbasert undervisning – en metode å formidle på

Boken *Dialogbasert Undervisning. Kunstmuseum som læringsrom* (2012) av Olga Dysthe, Nana Berhardt og Line Esbjørn⁴ har som formål å fremme formidlingskompetanse. Boken er et av få empiriske undersøkelser av undervisningen i kunstmuseer. Forfatterne bruker begrepet undervisning fremfor formidling fordi de mener at formidling ikke er presist nok for å beskrive det som skjer “når museumsrommet brukes som eget læringsrom i undervisningen” (Dyste, et al, 2012, s. 16).

Boken beskriver og diskuterer sju undervisningsopplegg basert på teoretisk refleksjon både rundt hvorfor man skal formidle, hva og hvordan man skal formidle, samt overordnede menneske- og kunnskapssyn. Dialogbasert undervisning vil si en “...undervisning som bygger på en dialogisk forståelse av meningsskaping og kommunikasjon, der man tar konsekvensen av at mening oppstår og blir utviklet gjennom interaksjon mellom mennesker”

⁴ Olga Dysthe er pedagog, Nana Bernhardt er kunsthistoriker og leder for skoletjenesten ved Statens museum for kunst i København, Line Esbjørn er lærer og leder for skoletjenesten ved Thorvaldsens museum i Danmark

(Dyste, et al, 2012, s. 6). Dialog forstås i en utvidet betydning, som ”å engasjere elevene som deltakere gjennom varierte undervisningsformer og å utnytte flerstemmigheten som ligger latent i alle klasser for å fremme forståelse, læring og demokratisk dannelse” (Dysthe et al., 2012, s. 6). Forfatterne representerer et sosiokulturelt læringssyn, det vil si et læringssyn som hevder at læring skjer i sosialsamhandling. Derfor er elevenes deltakelse viktig.

Videre understreker forfatterne at pedagogikk og kunstfaglighet “...ikke utelukker hverandre, men tvert i mot støtter opp om hverandre, og at profesjonell tenkning i og prioritering av museumspedagogikk er nødvendig for at museene skal kunne utfolde seg som de enestående læringsrommene de har potensial til å være” (Dyste, et al, 2012, s. 17). Formidlerens faglig kunnskap og ønsket om at publikum skal delta må ikke oppfattes som motsetninger, men heller som kompetanser som utfyller hverandre. “Museumsunderviserens faglige ekspertise vil alltid være nødvendig for å lage opplegg som krever at elevene deltar” (Dyste, et al, 2012, s. 50).

En gjennomgående rød tråd i boken er å “tenke museene som demokratiske dannelsesrom med samfunnsmessige forpliktelser” (Dysthe et al., 2012, s. 8). God læring på museet er et samspill mellom museet, brukerne og samfunnet (Dysthe et al., s. 29). For å sørge for god læring kreves det at man reflekterer over brukernes mangfoldighet. At alle har mulighet til å komme på museum, betyr ikke at alle gjør det. Hvem er det som ikke kommer? For å sørge for at flere kommer kan man sikre museumsbesøkets samfunnsrelevans, eller lage outreach programmer, reflektere over hvilke muligheter som ligger i digitalisering og sosiale medier. Forfatterne skiller mellom to måter å forstå medborgerskap på. Objektivt sett betyr medborgerskap å ha juridiske rettigheter i et samfunn. Subjektivt sett handler det om følelsesmessig tilhørighet og identiteter man har som medlem i et politisk felleskap (Dysthe et al., 2012, s.35). Dialogbasert undervisning kan fremme medborgerskap forstått som tilstedeværelsen av flere kulturer og at flere stemmer anerkjennes som en ressurs. Kunst kan perspektivere og gjenspeile samfunnsutviklingen og kulturelle ulikheter og museet kan være et sted for sansing, refleksjon, erfaringsdanning og erkjennelse av verden (Dysthe et al., 2012, s. 35).

Selv om de syv undervisningsforløpene i boken handler om skoleklasser i museet har dialogbasert undervisning verdi i all formidling, nettopp fordi dialogbasert undervisning er like mye et menneske- og kunnskapssyn som en metode. Forfatterne påpeker blant annet likheten i kunstteori og formidling og argumenterer for at en metode som tar hensyn til dagens publikum kan brukes uansett emne for formidlingen ((Dyste, et al, 2012, s. 35).

Forfatterne påpeker, i likhet med Aure, at det har skjedd et skifte fra et modernistisk til et postmodernistisk læringssyn og plasserer seg i en postmodernistisk diskurs (Dysthe et al., 2012, s. 27). På tross av navnelikheten skiller *Dialogbasert undervisning* seg fra den kunstdidaktikken som Aure kaller dialogforankret kunstdidaktikk, som bruker dialog som et pedagogisk virkemiddel for å lære elevene et allerede etablert kunnskapsinnhold, mens *Dialogbasert undervisning* bygger på et sosiokulturelt læringssyn og dialogbasert læringssyn (Dysthe et al., 2012, s. 27).

2.7 Formidlingsbegrepet

Grunnlaget for utviklingen av formidling som et eget fagfelt ble lagt på 1990-tallet da de historiske betingelsene for formidling ble konstruert. I oversikten over forskningslitteratur på kunstformidling starter Dag Solhjell med å klargjøre hvordan formidlingsbegrepet brukes.

Han skriver:

Begrepet “kunstformidling” er i vanlig anvendelse i (minst) tre ulike betydninger.

- 1.- i vid forstand er formidling alt som gjøres for å presentere kunst for publikum
- 2.- i smal forstand, om omvisninger, som en del av formidlingsbegrepet i vid forstand
- 3.- i kulturpolitisk forstand, om all virksomhet som skjer innenfor kunstfeltet (Solhjell, 2009, s. 7).

Disse tre vanlige anvendelsene av formidlingsbegrepet tydeliggjør at begrepet formidling er vidtfavnende og skjer på flere nivåer. Kulturpolitiske føringer blir bestemmende for museenes målsettinger for egen virksomhet som igjen blir styrende for de praktiske tiltakene som museene benytter for å henvende seg til publikum. Sett fra dagens perspektiv kan det innvendes at anvendelsen av formidling i smal forstand, forstått som omvisninger ikke lenger er dekkende. I dag er det en rekke ulike praktiske tiltak rettet mot publikum som faller inn under formidling i smal forstand.

De mange begrepene som brukes om formidling, didaktikk, pedagogikk, undervisning, education, læring gjenspeiler den økende interessen for formidling og de ulike innfallsvinklene til feltet.

Forfatterne av *Dialogbasert undervisning* mener at formidling ikke “(...)presist nok peker på det som foregår når museumsrommet brukes som eget læringsrom i undervisningen (Dyste, et al, 2012, s. 6). “Forfatterne foretrekker også begrepet ‘pedagogikk’ fremfor ‘didaktikk’ fordi didaktikk favner bredere enn ‘didaktikk’” (Dyste, et al, 2012, s. 6).

Forfatterne av *Kunstmuseum som Läranderesurs* bruker kunstpedagogikk fordi det er en avgrensning i forhold til museenes bredere formidlingsbegrep som også omfatter skilting, opphenging, katalog med mer. Men også fordi de som pedagogiske forskere finner at formidlingsbegrepet, stikk i strid med museenes intensjoner, konnoterer en form for enveiskonnotasjon, hvor noen formidler noe til noen. (Aure et al, 2009, s. 17).

Venke Aure bruker "... kunstdidaktikk for å karakterisere kunst- og didaktikkrelaterte fenomener som inngår i sammenhenger der kunst formidles" (Aure, 2013. s. 3). Didaktikk handler i smal forstand om hva som skal undervises og hvordan det skal gjøres. En utvidet forståelse vektlegger hvorfor dimensjonen ved undervisningen, og en utvidet bruk av begrepet inkluderer også fagliggjøring og teoretisering. Aure bruker didaktikkbegrepet i en utvidet betydning og utvider bruken av det. Hun overfører det til kunstfeltet for "å karakterisere kunst og didaktikkrelaterte fenomen som inngår i sammenhenger der kunst formidles" (Aure, 2013, s. 3). Aure bruker begrepet didaktikk på en lignende måte som forfatterne av *Dialogbasert undervisning* bruker begrepet pedagogikk.

2.8 Publikum

Dag Solhjell har skrevet en rekke bøker om det norske kunstfeltet, blant annet *Kunst- Norge* (1995), *Formidler og formidlet* (2001) og *Det norske kunstfeltet* (2012)⁵. Ifølge Solhjell og Øien er ikke kunstfeltet homogent, men har "... en struktur med stor differensiering og store motsetninger mellom posisjoner og agenter" (Solhjell & Øien, 2012, s. 39). De beskriver det norske kunstfeltet ved hjelp av tre kretsløp det eksklusive, det inklusive og det kommersielle. Museer tilhører det eksklusive kretsløpet fordi museenes oppgave er å samle og vise frem den beste kunsten, det vil si den kunsten som har kunstnerisk kvalitet og kunsthistorisk relevans. På grunn av disse kriteriene inkluderer museene noen få kunstnere og ekskludere mange (Solhjell & Øien, 2012, s. 44). Solhjell og Øien deler også publikum inn i de tre kretsløpene. Publikum i det ekskluderende kretsløpet er "...først og fremst (...) interessert i kunstens verdier i seg selv" Solhjell & Øien, 2012, s. 107). Dette er en av mange utfordringer for mange museer i dag, å gjøre den elitistiske kunsten interessant for alle.

⁵ *Det norske kunstfeltet* er skrevet av Solhjell og sosiologen Jon Øien.

Kapittel 3 Metode: En analyse av forholdet mellom retorikk og praksis

3.1 Metode

For å undersøke formidlingssituasjonen ved Nasjonalmuseet har jeg brukt både intervjuer og dokumenter.

Intervjuet med formidlingskoordinatoren ble foretatt november 2017. Intervjuene med de to kurator formidling og tre frilans omvisere ble foretatt i januar 2018. Intervjuene ble tatt opp på bånd og transkribert. De intervjuede har fått tilsendt intervjuet som tekst og fått muligheten til å kommentere det.

Til sammen er det 17 personer med stillingstittelen Kurator formidling og 26 frilans omvisere ved Nasjonalmuseet. Ut fra antall intervjuer kan det argumenteres for at jeg ikke får frem et fullstendig bilde av formidlingssituasjonen eller en representativ bredde, siden ikke alle fagavdelingene er med i utvalget. Derfor har jeg sett på formidlingstilbud på hjemmesiden, dokumenter om Nasjonalmuseet, sett på deler av hjemmesiden, og oppslag i media og gjort seks intervjuer. Av dokumenter har jeg brukt *Prop. 108 S Nybygg for Nasjonalmuseet på Vestbanen*, *Årsmelding for Nasjonalmuseet 2016*, *Strategiske mål 2016 – 2022*, *Satsingsområder på formidlingsfeltet for Nasjonalmuseet 2018-2020*, *Publikum - hvem hva hvorfor?* Dokumentene kan fortelle om hvilke mål og strategier Nasjonalmuseet har for sin formidlingsvirksomhet.

Bruk av intervjuer som innsamling av datamateriale er en kvalitativ metode. Ifølge Dag Ingvar Jacobsen bør vi, for å få en virkelig forståelse av sosiale fenomener, få tak i hvordan mennesker tolker den sosiale virkeligheten. “Det kan vi ikke få på noen annen måte enn ved å observere dem – hva de gjør og sier – og la dem snakke i sine egne ord” (Jacobsen, 2015, s. 30). Intervjuene kan med andre ord gi innblikk i tids- og stedsavhengige situasjoner ut fra informantenes perspektiv, for eksempel hvordan overordnede mål og planer settes ut i praksis av museumsansatte eller hvordan de forstår sin egen formidlingsvirksomhet. Informantene i undersøkelsen har ulike roller og representerer fire nivåer i formidlingsstrukturen på Nasjonalmuseet. Intervjuene er bearbeidet og komprimert med utgangspunkt i temaer som kan brukes for beskriver formidlingssituasjonen. Intervjuer med formidlingskoordinatoren brukes for å belyse flere av nivåene. Informasjon som det er mulig å trekke ut av intervjuene kan forholde seg til de ulike formidlingsnivåene.

I *Konsten som læranderesurs* forklares fem nivåene slik: Det ideologiske nivået handler om museets offisielle fortelling om seg selv i offentlige dokumenter, plandokumenter, årsberetninger og ledelsens muntlige og skriftlige uttalelser i medier og lignende. Det

formelle nivået handler om hvordan den offisielle fortellingen konkretiseres i kommunikasjon med publikum, gjennom skriftbasert materiale, som kataloger, guidebøker, undervisningsmaterialet, hjemmeside, gjennom bilder og gjennom museets arkitektur, opphenging osv. Det persiperte nivået handler om de ansattes forståelse av museets pedagogiske virksomhet, uttrykt gjennom intervjuer. Det operasjonelle nivået handler om hvordan den faktiske pedagogiske virksomheten gjennomføres, omvisninger, verksted og andre aktiviteter. Det erfarte nivået handler om brukernes opplevelse av de pedagogiske virksomhetene (hele avsnittet fra Aure, Illeris, Örtegren, 2009, s. 14).

Struktureringen av datamaterialet i de fem nivåene tillater både vertikale og horisontale analyser. Vertikalt kan de fem empiriske nivåer på ett museum analyseres for å påvise sammenfall evt. manglende sammenfall mellom det et museum sier at det gjør og det det faktisk gjør i forhold til formidling. Horisontalt kan data fra de enkelte nivåene sammenlignes med data på samme nivå fra et annet museum for å vurdere likheter eller forskjeller mellom museenes kunstpedagogiske komponenter (Aure, et al, 2009: 15).

Jeg bruker de fem nivåene slik de blir forklart i *Konsten som Läranderesurs* som utgangspunkt for å gjøre en vertikal analyse av formidlingen ved Nasjonalmuseet. Min undersøkelse omfatter det ideologisk, det formelle, det persiperte og det operasjonelle nivået. Det erfarte nivået som ville omfattet publikums mottakelse på formidlingen, er ikke med i denne undersøkelse. Ved å sortere datamaterialet i disse fire nivåene blir det mulig å undersøke om Nasjonalmuseets overordnede mål påvirker strategier og mål for formidlingen, formidlingens forståelse av seg selv og gjennomføringen av formidlingsvirksomhet (problemstillingens første spørsmål). Ved å undersøke formidling på de ulike nivåene vil jeg forsøke å påvise sammenhenger, eventuelt manglende sammenhenger mellom strategier for formidling og gjennomføring av formidlingen. Tilslutt vil jeg drøfte mulige konsekvenser av endringene på formidlingsfeltet

Datamaterialet er sortert som følger: For å beskrive det ideologiske nivået har jeg brukt Pro 108 S, Årsberetning for Nasjonalmuseet 2016, og dokumentet Satsningsområder på formidlingsfeltet. For å beskrive det formelle nivået har jeg brukt informasjon på Nasjonalmuseets hjemmeside, publikumsundersøkelsen Hvem, hva, hvor? (2012), manualen "Tilgjengelighet i utstillinger" og medieoppslag. For å beskrive det persiperte nivået har jeg brukt intervjuer med formidlingskoordinator og to kurator formidlere. For å beskrive de operasjonelle nivået har jeg brukt intervjuer med tre omvisere.

Kapittel 4. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

4.1 Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Nasjonalmuseets øverste organ er stiftelsen Nasjonalmuseet for kunst. Den nåværende styreperioden er fra 2017 til 2022 og startet med at Karin Hindsbo ble ansatt som ny direktør ved Nasjonalmuseet. I løpet av styreperioden skal flyttingen til Vestbanen gjennomføres og det nye museet skal åpne i 2020. Dette blir Nordens største museumsbygg. Aktivitetene i denne perioden er preget av flytteprosessen. Museet for Samtidskunst, Kunstindustrimuseet og Nasjonalgalleriet skal samles i det nye bygget, mens Nasjonalmuseet - Arkitektur skal fortsette å være i sitt nåværende bygg. Aktiviteter som reduseres i denne styreperioden er utstillinger ved eksisterende visningssteder i Oslo, vandreutstillinger i det landsdekkende programmet, utlån av kunst og bibliotekets åpningstider. 2016 var det siste året med tilnærmet fullt utstillingsprogram. Kunstindustrimuseet stengte 16. oktober 2016 og Museet for Samtidskunst stengte 3. september 2017. Prioriterte aktiviteter i denne styreperioden er bygg- og brukerutstyrprosjektet, eksternt kommunikasjon og forventningsbygging rettet mot det nye museumsbygget, nye utstillingsprosjekter, nye publikumstilbud, formidling, forsknings- og utviklingsarbeid, flytterelaterte aktiviteter som konservering og bevaring og nettbaserte aktiviteter.

Audun Eckhoff ble ansatt som direktør i 2009 i et åremål på åtte år. Oppdraget fra Nasjonalmuseets styret var først og fremst at den nye direktøren skulle skape arbeidsro ved museet (Årsmelding for Nasjonalmuseet 2009, s.7). Da Aure undersøkte kunstdidaktikken ved Nasjonalmuseet i 2007 anså hun det som nødvendig ”å innreflektere de omfattende ideologiske diskusjonene som preget Nasjonalmuseets etablering og virksomhet i årene etter etableringen, fordi virksomheten på alle nivå var berørt av diskusjonene” (Aure, Illeris, Örtengren, 2009, s. 130). De turbulente forholdene førte til to lederskifter. Nasjonalmuseets første direktør Sune Nordgren forlot stillingen sin i 2006, mens Allis Helland bare var leder i et år, fra august 2007 til august 2008. Det ble ro ved Nasjonalmuseet i Eckhoff sin periode. Nasjonalmuseets synlighet i mediebildet har de siste årene handlet mest om det nye bygget på Vestbanen og debatten om Nasjonalgalleriet som et fortsatt visningssted for kunst eller ikke. Eckhoff har vært kritisert for at han ikke har kjempet for å beholde Nasjonalgalleriet som visningssted og for å ha vært en lite synlig direktør. Nå når tiden nærmer seg for åpningen av det nye museumsbygget ønsket styret seg en mer synlig leder. Styreleder Linda Bernander Silseth begrunnet valget av Karin Hindsbo som ny direktør blant annet med ”hennes sterke formidlingsevne og evne til å snakke frem kunsten i et samfunnsperspektiv” (Grindem, 2017).

4.2 Det ideologiske nivået: Nasjonalmuseets offisielle fortelling

4.2.1 Samfunnsoppdraget

Det ideologiske nivået handler om museets offisielle fortelling om seg selv. For å identifisere denne har jeg har brukt følgende dokumenter; ”Prop.108 S (2012-2013) Nybygg for Nasjonalmuseet på Vestbanen”, “Strategiske mål 2016 – 2022 Nasjonalmuseet”, “Årsmelding 2016”, “Satsningsområder for formidlingen 2018 -2020” og intervju med formidlingskoordinator.

Nasjonalmuseets eksistensberettigelse finnes i “Prop.108 S (2012-2013) Nybygg for Nasjonalmuseet på Vestbanen”. Her utdypes Nasjonalmuseets samfunnsfunksjoner. Nasjonalmuseets samfunnsfunksjoner kan forstås med begrepene samfunnsminne og møtested. Samfunnsminnefunksjonen er knyttet til byggingen av samlinger, bevaring og dokumentasjon av visuell kunst. Visuell kunst forstås bredt som billedkunst, kunsthåndverk, arkitektur og design (Prop.108 S, s. 2). Møtestedfunksjonen omfatter ”Nasjonalmuseets samhandlingsaktiviteter med ei samansett gruppe av brukarar – frå den generelt interesserte gjesten som går på utstillingar, foredrag eller konsertar, og til kunstnaren og forskaren som brukar bibliotek, samlingar og museets fagpersonale i sitt eige utviklingsarbeid” (Prop.108 S, s. 2). Samhandlingsaktivitetene viser til museets kapasitet og evne til å formidle kunnskap om visuell kunst gjennom utstillingsprogram, andre aktivitetsprogram, pedagogisk virksomhet og publikasjoner, både i analog og digital form. Et nøkkelbegrep i møtestedfunksjonen er å være tilgjengelig, både i lokaliseringen i bybildet og i tilretteleggingen av museumssamlingene, publikumstilbud og tjenester (Prop 108 S, s. 2). Prop. 108 S beskriver også flere effektmål som Nasjonalmuseet må oppfylle. Som nevnt i innledningen stiller Kulturdepartementet krav om at publikumstallet skal økes fra 500 000 til 750 000 årlig, at museet skal bli i stand til å ta i mot flere skoleelever med målrettet pedagogisk program og at nybygget skal styrke Oslo sentrum som et vitalt og publikumsvennlig oppholdssted (Prop.108 S, s. 2).

Formuleringen “samfunnsfunksjoner” i stedet for, for eksempel “oppgaver” understreker at Nasjonalmuseet har forpliktelser til det samfunnet det er en del av. Samfunnsminnefunksjonene tilsvarer de tradisjonelle museumsoppgavene som handler om å forvalte samlingene. Møtestedfunksjonene kan forstås som formidling i vid forstand, fordi disse funksjonen omfatter en rekke aktiviteter, “utstillingsprogram, andre aktivitetsprogram, pedagogisk virksomhet og publikasjoner, både i analog og digital form”. “Pedagogisk

virksomhet” kan forstås som formidling i smal forstand fordi det er formidlingstiltak utformet av formidlingspersonale rettet mot publikum. Formuleringen “samhandlingsaktiviteter” peker bort fra det tradisjonelle synet på kunstformidling som en overføring av kunnskaper fra museet til publikum, men understreker at både museet og publikum skal være aktive og bidra med noe i selve møtet. Publikum forstås som en “sammensatt gruppe av brukere” og formuleringen “skoleelever ” og ikke “skoleklasse” vitner om et fokus på det enkelte individ. “Målrettet pedagogisk program” utdypes ikke nærmere og kan strengt tatt være mange forskjellige ting, men det er rimelig å forstå formuleringen som at formidlingen av kunst skal skje på en profesjonell måte, hvor mål og virkemidler er gjennomtenkte.

Kulturdepartementet stiller både kvantitative og kvalitative krav til Nasjonalmuseet. Kravet om publikumsøkning handler om tall og er målbart; enten klarer Nasjonalmuseet å øke publikumstallet fra 500 000 til 750 000 eller de klarer det ikke. Det er også lett å måle om Nasjonalmuseet klarer å bli i stand til å ta i mot flere skoleelever med målrettet pedagogisk program, men det kreves andre kriterier for å avgjøre om museet lykkes med “målrettet pedagogisk program”.

4.2.2. Strategiske mål 2016 – 2022 Nasjonalmuseet

I Strategiske mål 2106 – 2022 sammenfatter Nasjonalmuseet samfunnsoppdraget sitt slik: å forvalte, utvikle og tilgjengeliggjøre Norges største og mest betydningsfulle samling innen kunst, arkitektur og design. Dette er det samme som samfunnsminne (forvalte og utvikle samlingen) og møtested (tilgjengeliggjøre samlingen). Samfunnsoppdraget presiseres i Nasjonalmuseets tre overordnede strategisk mål: Nasjonalmuseet skal være hele Norges museum, det skal være et ledende museum i Norden og det skal skape bred entusiasme for det nye Nasjonalmuseet. Disse tre målene er delt inn i tre undermål.

1. For å oppfylle målet om å være hele Norges museum skal de
 - a. utvikle nyskapende utstillinger for et større og bredere publikum.
 - b. nå ut til hele landet gjennom innovative løsninger
 - c. styrke sitt engasjement i museumsnettverk og dele sin kunnskap.

2. For å bli et ledende museum i Norden skal Nasjonalmuseet gjennom sin flerfaglighet
 - a. skape utstillinger som engasjerer, overrasker og skaper innsikt,
 - b. styrke forskning, utvikling og formidling knyttet til utstillingsprosjekter og museets samlinger
 - c. utvikle samlingen og dens betydning gjennom donasjoner og strategiske innkjøp.

3. For å skape bred entusiasme for det nye Nasjonalmuseet skal
 - a. museet begeistre og gi gode publikumsopplevelser gjennom byggets design og innhold,
 - b. være en attraktiv samarbeidspartner for kulturinstitusjoner samt private og offentlige aktører i inn- og utland
 - c. det nye museet skal være en allsidig møteplass og et godt sted å være.

På Nasjonalmuseets hjemmeside oppsummeres dette slik: Nasjonalmuseets mål er “å heve kunnskapen om og engasjementet for billedkunst, arkitektur, kunsthåndverk og design, utvikle den kritiske sansen, stimulere til ny erkjennning, skape økt historisk bevissthet og toleranse for mangfold”.⁶

Visjonen som skal motivere de ansatte og samle dem om felles verdier som skal ligge til grunn for alle avgjørelser og handlinger er å skape nye generasjoner av kunstentusiaster. Nasjonalmuseet tror at kunsten “har kraft til å utvide våre perspektiver og berike våre liv”. Verdien er at Nasjonalmuseet engasjerer, overrasker og gir ny innsikt og at Nasjonalmuseet skaper oppdagelsesreiser i kunsten. I stikkordsform formuleres verdien slik: kunnskapsrik, sjenerøs, leken og modig. Visjonen, verdier og mål skal gi en retning for alle aktiviteter fremover (Strategiske mål 2016 – 2022, s. 12).

Strategiske mål 2016 – 2022 inneholder en del som kalles Strategiske notater som utdyper fem områder, nemlig publikum, utstillinger, innsamling, forskning og utvikling og egeninntjening. Fokus på publikum er stort: Det nye bygget skal bli en magnet for kunstinteresserte, men også et godt sted å være for alle. Oppmerksomheten mot publikum skal være med i alt museet gjør. Museets egen ambisjon er å doble antall besøkende. Mangfoldet blant publikum skal i større grad avspeile mangfoldet i samfunnet, Nasjonalmuseet skal skape rom for opplevelser, læring og refleksjon både for eksisterende og nye grupper, øke kunnskapen om publikum og gi publikum mer enn de forventer. Nasjonalmuseet skal ha en aktiv dialog med publikum, både generelt og gjennom enkeltprosjekter. Kunnskap om publikum, både eksisterende og ny utforskning, skal ligge til grunn for strategier innen formidling og kommunikasjon. Publikumstilbud skal ha høye ambisjoner og lav terskel. (Strategiske mål 2016 – 2022, s. 15).

Også innen de andre områdene er ambisjonsnivået høyt: Gjennom flerfaglighet skal Nasjonalmuseet skape utstillinger som engasjerer, overrasker og gir ny innsikt (Strategiske mål 2016 – 2022, s. 17). Det kreative samarbeidet internt i museet skal styrkes. Forskning, utvikling og formidling knyttet til utstillingsprosjekter og museets samlinger skal styrkes. Nye

⁶ http://nasjonalmuseet.no/no/nasjonalmuseet/om_museet/

utstillings- og formidlingsgrep skal utvikles. Nasjonalmuseets hovedoppdrag er å utvikle og utfylle samlingen innenfor kunst, arkitektur og design med særlig vekt på det norske, men med viktige internasjonale referanser (Strategiske mål 2016 – 2022, s. 18). Under forskning nevnes ikke formidling konkret, men Nasjonalmuseet skal fremme kreativt utviklingsarbeid i skjæringsfeltet mellom fagdisiplinene og formidling kan jo komme inn under dette punktet. Under overskriften egeninntjening sies det at egeninntjening må vurderes i planlegging og gjennomføring av alle museets publikumsrettede aktiviteter og at aktiviteter med inntjening skal være en naturlig del av museets virksomhet og basere seg på museets innhold.

Nasjonalmuseets produkter og kommersielle aktiviteter skal speile museets innhold og skal understøtte museets faglige integritet. Nasjonalmuseet skal alltid bestrebe god kvalitet, uansett pris, aktivitet eller avtale og målet med alle inntektsgivende aktiviteter er å gi en særegen opplevelse.

4.2.3 Årsmelding for Nasjonalmuseet 2016

Direktøren innleder Årsmelding for Nasjonalmuseet 2016 med å påpeke at 2016 var et av de beste årene i Nasjonalmuseet noen sinne, med rekordbesøk, rekordsalg i butikken og høyt aktivitetsnivå generelt. Han trekker også frem den kritiske anerkjennelsen av Nasjonalmuseets suksesser, særlig utstillingene hvor tilbakemeldinger har handlet om involveringen av en bredere faglighet som har gitt en ny fylde i opplevelsen, noe både kritikere og publikum legger merke til. Han forklarer suksessen i 2016 med fremragende kuratering, nye formidlingsgrep, bruk av film og video – og ikke minst den vellykkede balansen mellom alle disse elementene» (Årsmelding for Nasjonalmuseet 2016, s. 3).

Under formidling sies det noe om hva Nasjonalmuseet gjør for å oppnå de overordnede strategiske målene. Nasjonalmuseet har i løpet av 2016 utviklet en publikumsstrategi, hvor viktige punkter er satsing på mer kunnskap om eksisterende og nye publikumsgrupper og tilgjengeliggjøring av samlingene til et mer mangfoldig publikum. Tilgjengelighet på nett begrunnes ut fra målsetningen om at Nasjonalmuseet skal være et museum for hele Norge. I tillegg satses det på mer bruk av digitale publikumsverktøy. I løpet av 2016 har formidlere vært engasjert i arbeidet med museets nye permanente utstilling på Vestbanen, i prosjekter om universell utforming og tilgjengelighet av den nye museumsbygningen og i utvikling av digitale bilder på nett. Til slutt nevnes det at Nasjonalmuseet har gjennomført et stort antall formidlingsarrangementer, hvor mange er spisset mot spesifikke målgrupper. Spissingen mot spesifikke målgrupper begrunnes ut fra et ønske om å utvikle publikumstilfanget og for å

forvalte det gitte samfunnsoppdraget. Ingen forskningsprosjekter som handler om formidling omtales (Årsmeldingen for NM 2016).

4.2.4 Organiseringen av formidlingen ved Nasjonalmuseet

Nasjonalmuseet består av åtte avdelinger, fem fagavdelinger og tre felles avdelinger. De fem fagavdelingene er: Avdeling arkitektur, Avdeling design og kunsthåndverk, Avdeling eldre og moderne kunst, Avdeling landsdekkende program, og Avdeling samtidskunst. De tre fellesavdelinger er: Avdeling administrasjon, Avdeling samlingsforvaltning og Avdeling kommunikasjon. Organiseringen av avdelingene gjenspeiler de ulike enhetene som ble slått sammen til ett museum i 2003. Sammenslåingen av de tidligere museene til Nasjonalmuseet ble (ifølge kritiske røster) fortatt etter ”skrivebordsplaner” og de ansatte fikk liten eller ingen medvirkning, noe som delvis kan forklare uroen i de påfølgende årene (Moxnes, Onsum, Trinh, (2008)). Fagavdelinger basert på de tidligere museene ble oppløst under Sune Nordgren, men det ble ansett som nødvendig å gjeninnføre avdelingene i 2009, blant annet på bakgrunn av en arbeidsmiljøundersøkelse i 2008.

Formidling er altså ikke organisert i en egen avdeling. Formidlerne er (i 2017) organisert under de ulike fagavdelingene. Hver avdeling har en fagdirektør som har ansvar for å følge opp formidlerne i sine avdelinger. På Nasjonalmuseet jobber det 17 personer med stillingstittelen kurator formidling og 26 frilans omvisere, samt en formidlingskoordinator og en formidlingsrådgiver. Utstillinger jobbes frem i prosjekter som består av en kurator, en kurator formidling og en prosjektleder. Prosjektgrupper og stillingstitlene kurator formidling og kurator utstilling ble innført under Nordgren. Kurator utstilling er i dag kurator. Formidlingskoordinator og formidlingsrådgiver er to nye stillinger som ble opprettet i 2016. De er organisert i Landsdekkende program, men har overordnede roller i forhold til formidlingen på Nasjonalmuseet, nemlig å følge opp formidling når det gjelder kompetanseheving og fagutvikling på tvers.

Formidlingskoordinatoren forteller i intervju at hun er involvert i veldig mange prosesser, alt fra små praktiske oppgaver som nyhetsbrev til lærere og arrangementskalender til de større oppgaver som strategiprosessene. Hun har også det overordnede ansvaret for omviserne og mange av de prosessene som er knyttet til det nye museet på Vestbanen som er knyttet til bygg og brukerstyr. Hun er også leder for ressursgruppe formidling som er en undergruppe i den strukturen som jobber med den nye permanente utstillingen som diskuterer formidling på

ters i den permanente utstillingen. Formidlingskoordinatoren jobber også med å få en fastere struktur på outreach arbeidet.

Blant kurator formidlernes oppgaver inngår planlegging og utarbeiding av formidlingsopplegg, mange er også involvert i den nye samlingsutstillingen. Frilans omviserne er enten kunsthistorikere eller kunstnere. De har en ekstern posisjon i forhold til museet og jobber kun med omvisninger og verkstedsaktiviteter.

Nasjonalmuseet er i en omorganiseringsprosess og dagens fagavdelinger skal oppløses. På nåværende tidspunkt jobbes det, ifølge en uttalelse fra Karin Hindsbo til Aftenposten, på et overordnet nivå med funksjoner. Hovedverneombudet for Nasjonalmuseets ansatte, Kurator Mai Britt Guleng sier til Aftenposten at omorganiseringsprosessen har vært grundig og at ansatte på alle nivåer har vært involvert (Borud, 08.04.2018).

Artikkelen "Museum med «uheldig» kultur" publisert i Morgenbladet 13. april 2018 viser til en undersøkelse av Nasjonalmuseets ansatte, ledelse og tillitsvalgte. Karin Hindsbo vil ikke kommentere undersøkelse siden det er interne dokumenter som er unntatt offentligheten og fordi museet er midt inne i en omorganiseringsprosess, men hun vektlegger at prosessen har involvert hele organisasjonen i en åpen og inkluderende prosess og at det er et stort ønske innenfra om å tenke mer helhetlig. Undersøkelsen er grunnlaget for den omorganiseringen som er i gang nå. Morgenbladet ramser opp flere av funnene i undersøkelsen:

"Avdelingsdirektører kjemper mot hverandre. Forskningen er "dysfunksjonell". Ansatte forskjellsbehandles i en "uheldig" kultur som aksepteres. Utstillinger mangler kobling til strategien, og strategien? Få tar hensyn til den i arbeidshverdagen sin." Videre er det, ifølge Morgenbladet enighet om at Nasjonalmuseet i liten grad er klar for å nå målene sine og ingen mener at Nasjonalmuseet i "svært stor grad" klarer å skape utstillinger som engasjerer, overrasker og gir ny innsikt. Selv om Karin Hindsbo ikke vil kommentere funnene i undersøkelse sier hun at de ulike bedriftskulturene har smeltet mer og mer sammen de siste årene og at det nå er viktig å ta steget fullt ut og at museet har norgesrekord i å engasjere medarbeiderne. Hun poengterer at alle ansatte var invitert til å delta i undersøkelsen og at alle har fått si sin mening (Lunde, Morgenbladet, 2018).

4.2.5 Formidlingsfeltet ved Nasjonalmuseet

Intervjuet med formidlingskoordinatoren og det interne dokumentet "Satsningsområder på formidlingsfeltet for Nasjonalmuseet 2018-2020" forteller om de overordnede målsettinger for formidlingen ved Nasjonalmuseet. Satsningsområdene ble vedtatt høsten 2017 og peker ut

en retning fremover, mer enn å beskrive den faktiske formidlingssituasjonen på det tidspunktet jeg gjorde intervjuene. Dokumentet beskriver tre satsningsområder, *Kunstbasert formidling og nye formidlingsmetoder*, *Mangfold og samfunnsansvar* og *Forskning og fagutvikling innen formidling*. Hensikten med satsningsområdene er ”å etablere et formidlingsstrategisk rammeverk med en tydeligere formidlingsprofil for Nasjonalmuseet”, Formidlingsrådgiver og formidlingskoordinator skal koordinere arbeidet og avdelingsdirektørene skal følge opp arbeidet i sine avdelinger.

Satsningsområdet *kunstbaserte formidlingsmetoder og nye formidlingsmetoder* ”skal utvikle og programmere ulike kunstbaserte formidlingsmetoder, dvs en formidlingstenkning og – praksis som på ulike måter tar kunsten som utgangspunkt - enten for å skape mer sanselige og aktivitetsbaserte opplevelser for publikum, eller for at publikum på ulike måter skal komme nærmere kunsten og kunstneren” (Satsningsområder på formidlingsfeltet for Nasjonalmuseet 2018-2020).

Formidlingskoordinatoren vektlegger at det allerede har skjedd en endring i hvordan museet møter publikum. Dialog og å verdsette den erfaringen publikum kommer med er blitt viktigere. Tradisjonelt sett så har museet vært et sted hvor publikum ble fortalt noe, mens nå er det viktigere å fokusere på den erfaringen som skjer i møtet med kunstverket, formidleren eller i atelieret. Dialog kan ifølge formidlingskoordinatoren tenkes som noe som skjer mellom omviseren og gruppen, eller som den dialogen man skaper i hver enkelt. Hun referer til Olga Dysthe og sier at dialogbasert ikke nødvendigvis handler om ord, men at det også kan handle om det som settes i gang i hvert enkelt menneske. I forbindelse med skoleklasser må tidsaspektet også være en del av utvikling av opplegg. Skolene har mye de skal igjennom og de kommer lettere hvis formidlingsoppleggene støtter opp under målene på læreplanen. Utviklingen av opplegg må balansere mellom det verdifulle i å komme til museet, i det å oppleve kunst og i det å gjennomføre en praktisk oppgave ledet av en kunstner og det at oppleggene må være nyttige for skolene.

For å utvikle tilbud til grupper med spesielle behov, er det ifølge formidlingskoordinatoren nødvendig av å samarbeide med ekstern fagkompetanse. Formidlingstilbud for ungdom med spiseforstyrrelse er utformet i nær relasjon med medisinsk personale. Også når det gjelder tilgjengelighet er det nødvendig å benytte fagkompetanse og informasjon fra aktuelle grupper, for eksempel blinde og svaksynte.

Det jobbes også med å profesjonalisere omviserstaben, både når det gjelder hvordan museet forholder seg til dem og i forhold til hvilke krav museet stiller til dem, for eksempel hvordan de skal møte publikum. Profesjonaliseringen omfatter utforming av prosedyrer både

for ansettelse, hva museet vektlegger, og oppfølging. Det holdes også jevnlig informasjonsmøter for omviserne.

Programmet *Mangfold og Samfunnsansvar* viser til oppdraget museet har fra departementet og egne strategier knyttet til publikum om å demokratisere museumsbesøket og gjøre innholdet tilgjengelig for flere. Dette programmet handler om at utviklingen av nye sosiale felleskap i museet er et tilskudd til den kunsthistoriske vinklingen og innebærer tenkning rundt hvordan ulike ikke-kunstprofesjonelle felleskap kan få følelser av eierskap til de kunstfaglige historiene, men handler også om hvordan museet i seg selv er en sosial arena. De sosiale felleskapene kan utvikles i museet eller utenfor. Det refereres til Eilean Hooper-Greenhills (2007) beskrivelse av museet som et rom for læring fremfor undervisning, som ”innebærer en bevegelse vekk fra en instruerende formidling og en vektlegging av at all erfaring, opplevelse og læring skjer i det enkelte individ”. Outreach-aktiviteter, rettet mot skoler, behandlingshjem, sosiale institusjoner eller ungdomsgrupper presenteres som en mulighet for museet til å tilgjengeliggjøre og tilrettelegge for publikum der de er og for at den enkelte skal kunne få erfare på sin måte ved å få eierskap (Satsingsområder på formidlingsfeltet for Nasjonalmuseet 2018-2020).

Formidlingskoordinatoren forteller at det legges vekt på å innhente informasjon om hva skoler og lærerne trenger fra museet. Tilbakemeldinger på spørsmål om hva skolene ønsker av museet handler om tid og at museet sender formidlere til skolene. Museet har ne erfaring med dette i forbindelse med barnehager.

Det siste satsningsområdet, *Forskning og fagutvikling* tar utgangspunkt i at Nasjonalmuseet som en kunnskapsbase for kunst, design og arkitektur skal drive formidling på et høyt internasjonalt nivå. ”I tillegg til forskning og fagutvikling, tar dette området for seg dokumentasjon, kartlegging av eksisterende tilbud, holdninger og kompetanse”. Videre sies det at: ”Forskning og utviklingsarbeid er sentralt for å øke kunnskapsnivå og status for formidlingsfaget i museet” Satsingsområder på formidlingsfeltet for Nasjonalmuseet 2018-2020).

Ifølge formidlingskoordinatoren jobbes det allerede med å synliggjøre formidling som et eget fagfelt. Både profesjonalisering av omviserne og forskning er en del dette. Formidling er ikke, ifølge formidlingskoordinatoren noe hvem som helst kan gjøre bare fordi man har studert kunsthistorie. Det trengs dokumentasjon på hvordan ting virker. Forskning og utviklingsprosjekter er viktig for formidling fordi det er et behov for mer kunnskap, men hun sier også at forskning på formidling kan bidra til å jevne ut forskjeller i det tradisjonelle hierarkiet hvor kuratoren og kunsthistorikeren er øverst og så kommer formidlingen lenger

ned et sted. Det er allerede mange av formidlerne som har forskning på formidling som en del av stillingsbeskrivelsen sin, men formidlingskoordinatoren forteller også at det ikke alltid er så lett å finne den tiden som trengs. Formidlingskoordinatoren påpeker at det har vært gjort en del følgeforskning.

4.2.7 Oppsummering: Nasjonalmuseets offisielle fortelling.

Sentralt i Nasjonalmuseets offisielle fortelling om seg selv er forholdet til samfunnet. Nasjonalmuseet vektlegger at de bidrar med noe positivt i samfunnet, i tillegg til å ivareta “Norges viktigste kunstsamling”. Ambisjonsnivået er høyt på alle museets områder. Kvalitet skal gjennomsyre alt de gjør, både i kunnskap om samlingen og presentasjonen av den. Publikum har en stor plass i denne fortellingen. Museet skal være et godt sted å være for alle. Nasjonalmuseet skal styrke det de allerede er gode på og samtidig forbedre og utvikle seg videre. De skal være modige og lekne, tilby oppdagelsesreiser, publikum skal få mer enn det de forventer, de skal tilrettelegg og tilpasse og de skal produsere og dele kunnskap. Artikkelen ”Museum med «uheldig» kultur” i Morgenbladet fra april 2017 antyder at det kan være interne ved Nasjonalmuseet som strider med den offisielle fortellingen.

Å være et museum for alle – som en mulighet

Innbakt i å være en nasjonal institusjon ligger det at den skal være for alle.

I prop 108 S forventes det at publikumstallet skal øke med 250 000 per år. Selv sier Nasjonalmuseet at de vil fordoble antall besøkende. Dette uttrykker et ønske om at flere skal besøke Nasjonalmuseet. Nasjonalmuseet skal ikke være bare for den spesielt kunstinteresserte, men representere bredden i befolkningen. Nasjonalmuseet setter publikum høyt og anstrenger seg for å imøtekomme publikums behov og interesser. Hvis Nasjonalmuseet klarer å øke publikumstallet til 750 000, så vil det si at cirka 14 prosent⁷ av befolkningen har besøkt museet. Å være et nasjonalmuseum for alle må forstås som en mulighet for alle, ikke som et krav om faktisk tilstedeværelse i museet. Nasjonalmuseet fokuserer mye på å komme publikum i møte. Utadrettet og oppsøkende virksomhet er en mulighet for å nå mennesker som av ulike grunner ikke kommer på museet. Digitalisering av samlingen og ulike former for tilrettelegging i museet er andre prioriteringer i forsøket på å være et museum for alle.

Det forventes mye av Nasjonalmuseet, på alle områder, også formidling. De to stillingene formidlingskoordinator og formidlingsrådgiver er en overordnet organisatorisk

⁷2. kvartal 2018, hentet fra <https://www.ssb.no/befolkning/faktaside/befolkningen>

ledelse av formidlingen. Dokumentet “Satsingsområder på formidlingsfeltet for Nasjonalmuseet 2018-2020” er et tydelig tegn på en vilje til heve kvaliteten formidlingspraksisen og å heve formidlingens status. At Nasjonalmuseet har utviklet en overordnet formidlingsstrategi som gjelder for all formidlingsvirksomhet er en markant forskjell fra funnene i Aure sin undersøkelse som påviser manglende overordnede retningslinjer for formidling. Både dokumentet om satsningsområder innen formidling og intervjuet med formidlingskoordinatoren viser en bevissthet rundt kravene som er formulert i Prop 108 S.

4.3 Det formelle nivået. Nasjonalmuseets og omverdenen

Det formelle nivået handler om hvordan den offisielle fortellingen konkretiseres i kommunikasjonen med publikum. For å beskrive dette har jeg brukt Nasjonalmuseets hjemmeside, publikumsundersøkelsen “Hva, hva, hvordan? Nasjonalmuseet for kunst, design og arkitektur” (2012), manualen “Tilgjengelighet i utstillinger” (2017), uttalelser i media og intervjuer med kurator formidlere.

4.3.1 Byggeprosessen: Fra konflikt til forventningsbygging

Da Nasjonalmuseet ble etablert i 2003 fulgte flere år med omfattende uro og indre konflikter, hvor ideologiske motsetninger stod mot hverandre. Sammenslåingen var et resultat av Kulturdepartementets museumsreform. En av konfliktområdene var forslaget om et felles nybygg. Aure redegjør for de motsatte diskursive ståstedene når det gjelder Nasjonalmuseets ideologiske forankring i byggesaken, det vil si mellom styret i Norsk Arkitektmuseum som jobbet for et eget bygg for arkitektur, samtidig som Nasjonalmuseet arbeidet for et felles nybygg for museet. Disse ulike prosessene drøftes ikke i Årsmeldingen 2007 i lys av fusjonsideologien som lå til grunn for etableringen av Nasjonalmuseet. Audun Eckhoff klarte i sin periode å skape arbeidsro innad i museet. Etter at byggeplanene på Vestbanen ble vedtatt i 2013 har forventningsbygging mot det nye museet vært en prioritert sak. Mellomstasjonen har vært et hovedsted for forventningsbygging med ulike aktiviteter, som debatter og formidlingstilbud til barn. Både på hjemmesiden og i sosiale medier, som Facebook, og Instagram vises ulike prosesser i flyttingen, gjennom ord og bilder.

4.3.2 Hvem er publikum?

Det ble utført en publikumsundersøkelse i høsten 2011 som blant annet konkluderte med at en overvekt av Nasjonalmuseets publikum var norskfødte kvinner med høy utdannelse og at 42 prosent av befolkningen i Oslo og Akershus har aldri besøkt Nasjonalmuseet (Hvem, hva, hvor? 2012 s.10). Rapporten er ment som et verktøy for de ansatte ved museet i arbeidet med å nå både nytt og gammelt publikum (Hvem, hva, hvor? 2012, s. 8).

I 2017 ble det utført en brukertest rettet mot brukere med nedsatt syn, hørsel og bevegelsesfunksjoner. Informasjon om tilgjengelighet og universell utforming er samlet i manualen, ”Tilgjengelighet i utstillinger” (2017). Begrepene tilgjengelighet og universell utforming brukes delvis om hverandre. Begrepet tilgjengelighet brukes gjerne om å planlegge omgivelser, produkter og tjenester slik at de blir tilgjengelige for flest mulig. Universell utforming betyr en utforming eller tilrettelegging av hovedløsningen i de fysiske forholdene som er slik at virksomhetens alminnelige funksjon kan benyttes av flest mulig.

Nasjonalmuseet har valgt å bruke begrepet tilgjengelighet også om forhold som strengt tatt er universell utforming, fordi det i utstillingssammenheng åpner for å snakke om publikums behov utover forskriftene i det tekniske regelverket (Tilgjengelighet i utstillinger, 2017, s. 5). Manualen oppfordrer til å reflektere over hvem publikum er, utstillinger som fysiske rom, kunst, tekst, lys, interaktivitet og audiovisuelle virkemidler, inkluderende design, og barn i utstillingsrommet. Manualen er ment som et verktøy for ansatte til å tenke inn publikum i arbeidsoppgavene sine og har en sjekklister til bruk for alle som deltar i utforming av utstillinger.

På hjemmesiden konstateres det at Nasjonalmuseet skal være for alle.⁸ Det vektlegges at Nasjonalmuseet jobber med universell utforming og skreddersydde tjenester for å sikre at museumsbyggene og tilbudene er tilgjengelig for flest mulig. Det opplyses om at det er mulig å tilpasse omvisninger til konkrete behov, i tillegg til de tilrettelagte tilbudene *Møte med minner*, rettet mot personer med demens og *Det mangfoldige museet*, hvor omvisningen foregår på enkel norsk.

4.3.3. Formidlingstilbud

Under *Undervisning og omvisninger* fortelles det at Nasjonalmuseet ”tilrettelegger omvisninger og undervisning i utstillingssaler og atelier for alle aldersgrupper og

⁸ <http://www.nasjonalmuseet.no/no/nasjonalmuseet/tilgjengelighet/>

anledninger”. Videre er det informasjon om tilbud til ulike grupper under overskriftene: Videregående, ungdomskolen, mellom trinnet, småskolen, barnehager, aktivitetsskolen, lærerkurs, *Det mangfoldige museet*, *Møte med minner*, *Bruk et bilde*, *Inn i bilde*.

Tilbudene rettet mot skoleklasser (videregående, ungdomskolen, mellomtrinnet og småskolen) har den samme introduksjon og vektlegger at undervisningen etterstreber nysgjerrighet og engasjement og at elevene skal være aktive, kreative og reflekterte omkring det de møter. Analyse står sentralt. Noen tilbud er todelte og består av omvisning og oppgaver i atelier. I atelieret får elevene møte profesjonelle kunstnere og de får mulighet til å prøve teknikker og kreativ utforskning. Det er flere ulike typer formidlingsopplegg. Beskrivelsene av de forskjellige oppleggene er ikke fyldige, men det går an å ane ulike orienteringer. Noen formidlingstilbud, som *Visning – filosofisk samtaleveksted med elever* aktiviserer elevene gjennom utsagn og spørsmål som elevene er nødt til å ta stilling til og ved å begrunne sine egne synspunkter. Opplegget er rettet mot videregående skole. I formidlingstilbudet *Arkitekturvandring i Christiania*, oppnås historisk kunnskap om arkitekturen i Kvadraturen gjennom oppgaver som elevene må gjøre. Formidlingsoppleggene *Fra romantikk til realisme* og *Tid for skulptur* er et kunstorientert opplegg, hvor kunsthistorisk kunnskap står sentralt. Tilbudet *Hvem tror du at du er? Mennesket gjennom tidene* trekker historiske linjer fra antikken og frem til i dag. Samtiden blir utgangspunkt for å forstå historien. Oppleggene *Med speil på nesen. Arkitekturanalyse for de minste*, som tilbys til småtrinnet og barnehager og *Geometri og Fantasi – bli kjent med grunnformene* som tilbys til småtrinnet tar begge utgangspunktet i sansene.

Tilbudet *Det mangfoldige museet*, fokuserer på Nasjonalmuseet som læringsarena for sanselige opplevelser. Det mangfoldige museet er en omvisning som kan suppleres med verksted. Omvisningen foregår på enkel norsk som tilpasses til hver enkelt gruppe og passer for de som har noen norskkunnskaper.

Møte med minner er tilrettelagt for personer med demens. Vandringen blant kunstverkene tar om lag 40 minutter, og kan også inneholde praktiske oppgaver. Besøket avsluttes med en kaffekopp og småprat. *Møte med minner* er et prosjekt utviklet i samarbeid med Norsk Teknisk Museum, Norsk Telemuseum, Oslo Bymuseum og Geria.

Bruk et bilde, er et opplegg for bruk i skolen. Det kan benyttes både i småtrinnet, mellomtrinnet og på ungdomskolen. Opplegget starter hver høst med et lærerseminar. Lærerne lærer å se detaljer, sette kunstverket i nye sammenhenger, fortelle historier og billedanalyse. Utgangspunktet for opplegget er helhetlig læring og kan brukes i flere fag. Bildet som brukes i dette opplegget er Adolph Tidemand og Hans Gudes *Brudeferd i*

Hardanger fra 1848. Maleriet gir et utgangspunkt for å lære om alt fra samarbeid til norsk kultur og historie. Ulike innfallsvinkler – som arkitektur, maleri, geometri, historie og drama – blir brukt i elevenes tilnærming til maleriet.

Inn i bilde er et praksisledet opplegg, deltakerne får eksperimentere med ulike teknikker. Opplegget er ledet av kunstpedagoger med Teaching Artist erfaring og har en varighet 2,5time og 6 ganger. Opplegget er åpent for alle som ønsker å bli kjent med kunst på en annerledes måte, og det påpekes at det kan være en ressurs for folk i en sårbar livsfase. Det opplyses også om hvem som har utarbeidet opplegget, noe det vanligvis ikke opplyses om.

Nasjonalmuseet tilbyr også tilrettelagt kurs til lærere. Det kan være introduksjon til en utstilling eller faste samlinger, dybdekunnskap om et spesielt tema eller tips til hvordan utstillingene kan brukes i undervisningen. Kursene ledes av profesjonelle kunstnere, innholdet er praktisk orientert hvor det sentrale er at lærerne skal få teknikker og inspirasjon til å jobbe kreativt.

I tillegg til formidlingstilbudene er det også søndagsomvisninger og familiesøndager og babyomvisninger, samt at det går an å bestille omvisninger. I tillegg finnes det en rekke andre tiltak som ikke blir diskutert i denne oppgaven, men som jeg nevner fordi det antyder noe om bredden av tiltak som på forskjellig vis er rettet mot publikum. Tilbud til Nasjonalmuseets skole-, galleri- og museumsnettverk er ulike kompetansehevende kurs innen utstillingskuratering, formidling, utstillingsdesign, prosjektledelse, konservering og annet. Nasjonalmuseets venner organiserer arrangementer for sine medlemmer. 2020 er en gruppe for unge kunstinteresserte. Medlemsavgiften går til innkjøp av kunst. Plot er en kunstklubb for unge mellom 15 – 25 år. Plot er et samarbeid med Astrup Fearnley og Kunstnernes hus.

4.3.4. Oppsummering

Forventningsbygging, mellomstasjonen, fordi museet er i en mellomperiode
Publikum, arbeid med
Formidlingstilbud presentert på hjemmesiden. Variert og bredde, ulike kunstorienteringer,

4. 4 Det persiperte nivået: formidlerne om formidling

For å beskrive de ansattes forståelse av museets formidlingsvirksomhet har jeg intervjuet to formidlingskoordinator. Kurator formidler 1 jobber ved avdeling eldre og moderne kunst og kurator formidler 2 jobber ved avdeling arkitektur.

4.4.1 Dialog og publikumsdeltakelse

Kurator formidler 1 referer til satsningsområder for formidling og forklarer at hun jobber med kunstbaserte formidlingsformer og nye metoder. Hun konkretiserer arbeidet sitt slik: ”Jeg ivaretar det som handler om deltakelse, (...), hvordan publikum kan være en deltager i det å møte kunst. Jeg gjør undersøkelser på hvordan det er å jobbe med publikumsdeltakelse i utstillingsformat.” Publikumsdeltakelsen kan skje både i atelieret og i utstillingssalen. Formidler kurator 2 er jobber i Villa Stenersen. Oppgaver hennes inkluderer praktiske og administrative oppgaver i tillegg til å utvikle formidlingsopplegg.

Kurator formidling 1 forteller at formidling og publikum har fått større fokus i de seneste årene. Arbeidet med strategiplan for formidling har blitt tydeligere, og at strategiplanen inkluderer hvordan forskningsprosjekter kan utvikles. I forlengelsen av dette illustrerer hun hvordan de ulike satsningsområdene kan henge sammen. Selv om hun jobber mest med kunstbaserte formidlingsformer og nye metoder, “...så er det ingenting som ikke sier at det ikke skal kunne utvikle seg til forskning og utviklingsprosjekt, eller ha en målgruppe som går mot mangfold og samfunnsansvar”.

Begge kurator formidlerne trekker frem dialogbasert metode og publikumsdeltakelse som overordnede målsettinger for formidlingen. Kurator formidler 1 beskriver dialogbasert formidling slik: ”Vi har en dialogbasert formidlingsform. Og det er jo i forhold til det direkte møtet med publikum, som Illeris ser det, et relasjonelt møte, at publikum er en del av formidlingen, og er med på å utvikle formidlingen, i møte med kunstverk og formidler og seg selv. Man tegner en sånn trekant mellom verket, kunstformidleren og publikum”. Kurator formidler 2 vektlegger at publikum bidrar med sine erfaringer i dialogen. Hun er opptatt av selve publikumsmøtet og det som skjer i møtet. Hun understreker at hun synes det er viktigere å gjøre kunsten tilgjengelig enn å gjøre den relevant. Ved å tilgjengeliggjøre kan publikum få et utgangspunkt for å danne egne meninger.

4.4.2. Smale formidlingsopplegg

Kurator formidler 1 har deltatt i samarbeidsprosjektet som utviklet formidlingsopplegget *Møte med minner*. Det var et stort samarbeidsprosjekt mellom Geria, Teknisk museum, Norsk Telemuseum, Oslo Bymuseum og Nasjonalmuseet. *Møte med minner* er tilrettelagt for personer med demens. Målgruppen er veldig smal og har spesielle behov. Selv om målgruppen er veldig smal og har spesielle behov så er det, ifølge kurator formidler 1 “(...)

noe man kan bruke på et større publikum etterpå, for det blir en slags spisskompetanse”.

I forbindelse med et tidligere satsingsområde som handlet om å undersøke hvordan man kunne få ungdommer til å komme til museet utviklet Kurator formidler 1, sammen med en annen kurator formidler, et formidlingsopplegg rettet mot ungdom. Opplegget går over seks ganger og tiden er et viktig virkemiddel. ”Det handlet mye om det egne valget. De fikk selv velge hvilket verk de ville jobbe med, fra samlingen, siden fikk de jobbe med dette seks ganger i atelieret, med kull, i maleri, som skulptur, baksidetegning, så gikk vi tilbake til utstillingen og så kunstverket på slutten, det med å få en relasjon, et eget forhold til museet og til kunsten...”. “Etterpå så vi at dette var noe som man kunne jobbe videre med, med spesielle grupper i museet”. I samarbeid med Oslo Universitetssykehus ble formidlingsopplegget tilpasset ungdom med spiseforstyrrelser. Begge kurator formidlerne som utviklet opplegget har erfaring som Teaching artist. Teaching artist “...handler om at man som formidler må ta med seg sin profesjon, om man er musiker, eller jobber med skuespill eller billedkunst, for eksempel, og som formidler bruke det som en kapasitet eller ressurs inn i formidlingen og uansett hvem du er så har du din personlige ressurs eller dine interesser som du kan ta med deg i formidlingen. Det er kjempeviktig. Og samtidig så sier de at for å være fri så trengs også en ramme. Og at den er ganske tydelig. Det stemmer også når vi jobber med ungdommer med spiseforstyrrelser, at det er ganske klare rammer.”

Kurator formidler 2 forteller at hun har jobbet med forberedelser til formidlingsopplegg rettet mot både psykisk utviklingshemmede og personer med fysiske nedsettelse. Hun har gjort intervjuer med lærere på spesialskoler for å lage best mulig opplegg. Det har ikke blitt noe av disse prosjektene, på grunn av byggets utilgjengelighet, men arbeidet ga ideer til outreach-arbeid. Videre nevner hun et samarbeidsprosjekt som er under planlegging, med Sisterhood. Sisterhood er en ikke-religiøs, ikke-politisk organisasjon som jobber for å bedre jenters selvtillit. organisasjonen jobber også mot rus og vold. Samarbeid med ekstern kompetanse er nødvendig i utarbeidingen av enkelte opplegg.

4.4.3. Forskning og dokumentasjon

Begge kurator formidlerne påpeker viktigheten av å forske på formidling, for eksempel gjennom dokumentasjon av formidlingsprosjekter, men også at det er vanskelig å finne tid til forskning. Kurator formidler 1 har gjort flere prosjekter som handler om å undersøke publikumsdeltakelse, blant annet AVTRYKK, hvor en gruppe studenter fra Kunsthøgskolen i

Oslo jobbet med tresnitt i utstillingen. Publikum kunne se teknikken i praksis og hver torsdag var det åpent atelier, hvor publikum selv kunne jobbe med tresnitt. Kurator formidler 1 undersøkte hvordan det å se teknikken bli utført og det å selv få utføre teknikken påvirket publikums blikk på kunsten.

Tegnerrommet i Nasjonalgalleriet er et annet prosjekt som utforsker publikumsdeltakelse. I Tegnerrommet kunne publikum studere skulpturen *Mor og barn* av Gustav Vigeland gjennom tegning. Gjennom observasjon og spørreskjema ble publikums erfaringer dokumentert. Det viste seg at både barn og voksne brukte tid på å studere skulpturen gjennom tegningen og at de som valgte å delta brukte i gjennomsnitt 20 minutter lenger tid i museet. Hvis de ville, kunne publikum henge tegningen på veggen. Behovet for å dele ble en del av formidlingen: ”Man har et ønske om å vise frem det man har gjort og vi ser jo at det i seg selv er en formidlingsform, det forteller noe om hvordan man kan tegne. Alt blir tillatt på et vis, alt fra det lille barnet, til den som har tegnet hele sitt liv, den som bare gjør en strek. Så det er interessant å se hvordan det står i forhold til tekstbasert formidling”. I dette prosjektet var det ingen veiledning fra museets side. Kurator formidler 1 problematiserte om det er mulig å ha et selvformidlende rom, hvilket utbyttet denne formen for deltakelse kan ha for publikum og om det betyr noe annet når publikumsdeltakelsen skjer i utstillingen enn når den skjer i atelieret. Andre prosjekter som kurator formidler 1 nevner er Grafic boom.

4.4.4 Profesjonalisering av omviserne

Kurator formidler 1 forteller at de nå arbeider litt mer systematisk med å følge opp freelance formidlerne på museet. Når det er nye utstillinger arrangeres en introduksjon til utstillingen. En formidler kurator og en fra administrasjonen følger en omvisning og kommer med innspill ut fra et skjema. Stemmebruk, planleggingen av omvisningen, om det er en rød tråd i formidlingen, hvordan omviseren møter publikum og dialog er gjennomgående tema. Kurator formidler 2 sier følgende om oppfølgingen av omviserne: “Jeg er opptatt av at vi skal ha mye større fokus på kontrakten mellom publikum og formidler og mellom formidler og museet også. Hvorfor er vi her? Hva er det vi skal? Det er jo lettere sagt enn gjort, men jeg har inntrykk av at man som omviser har en forferdelig krevende jobb, som skal ha en sånn oversikt, møte kliss fremmede folk, på en søndag, på tre kvarter, på en måte forsvare hele museets tilsagnsbrev, og da mener jeg at man må ha mye kraftigere forankring der; hva er det de er her for? Og hva er det publikum og formidlerne skal få til sammen? Dette problematiserer også freelance forbindelsene. Det er jo mye lettere for meg å ta en omvisning enn det er for en freelancer, fordi jeg har så mye å spille på, jeg kjenner statsbygg, jeg kjenner

riksantikvaren, jeg kjenner forhistorien, jeg kan spille på alle strenger, på en måte være hjemme i huset, jeg mener ikke som skryt, - mens en omviser kommer inn... fra utsiden. Det er veldig gode intensjoner, men jeg tror vi må jobbe veldig mye mer med hvorfor, hvordan og hva vi gjør i forhold til den avstanden mellom innenfor og utenfor, på godt og vondt”.

4.5 Det operasjonaliserte nivået: den praktiske formidlingen

4.5.1 Dialogbasert formidling.

Alle tre omviserne vektlegger dialogen i omvisninger. Omviser 1 sier at: “... jeg vet jo at de overordnede målene for formidling er dialogbasert formidling og det prøver jeg å gjøre. Det synes jeg er fint, at vi ikke skal manipulere inn en mening. Da er det mye mer interessant å være omviser også. Min personlige er rett og slett å åpne opp kunsten. Jeg mener at kunsten er en veldig resurs å ha i ett liv. Publikum skal tørre å se, de skal tørre å snakke, de skal tørre å bruke kunsten. Du kan både lære om samfunnet som har vært, du kan lære om deg selv, det er enormt mye kunsten kan brukes til. Kunst er ikke bare noe man står og beundrer, kunst er noe man kan bruke i livet. ... Kunst er en berikelse. En måte å tenke på, en måte å være i verden på”.

Omviser 2 forteller at hun stort sett alltid har brukt en dialogisk metode. “Og det har jeg gjort, selv om museet har begynt å fokusere veldig på det nå, i løpet av det siste året kanskje, i hvert fall ovenfor oss, at de ønsker at vi går bort fra den monologiske, forelesningsomvisningen, til en mer dialogbasert omvisning. Jeg har egentlig alltid prøvd å få til en samtale mellom publikum og meg eller mellom de som er publikum. Jeg er nok mest opptatt av at de skal lære noe sånn at de selv kan oppleve kunsten på sine egne premisser. (...) Jeg vil ikke ta opplevelsen fra publikum. Det (å fortolke) synes jeg man gjør om man forteller at «dette tegnet betyr dette og de menneskene i denne sammenhengen betyr dette». Hvis man begynner å forklare verkene på den måten så synes jeg at man kanskje kvikker opplevelsen litte grann, men jeg er heller opptatt av å legge til rette, å snakke om ulike elementer, sånn at publikum selv kan sette det sammen, og relatere det til seg selv og sin egen bakgrunn, til de assosiasjonen de gjør seg”.

Omviser 3 påpeker at selv om man gjerne vil formidle dialogbasert så stjeler dette tid og at det må avpasses i forhold til den aktuelle gruppen.

To av omviserne har fulgt et kurs i filosofisk samtale og blitt sertifisert i denne metoden. Filosofisk samtale som formidlingsmetode handler om å stille en bestemt type spørsmål som oppmuntrer til undring og refleksjon hos publikum. Omviser 1 opplevde kurset

som ”veldig metode og veldig pedagogisk”, men vektla også at det var veldig positivt at museet ville bruke ressurser på omviserne veldig positivt.

4.5.2 Omviserne om profesjonalisering

Alle de tre omviserne uttrykte forståelse for intensjonene med oppfølgingen. Omviserne har alle jobbet som omvisere i mange år og ga uttrykk for at de syntes det var rart at oppfølgingen kom etter at de har jobbet så lenge. En omviser mener at måten å evaluere på er feil, siden det er vanskelig å gjøre en god performance i en slik situasjon, en annen opplever oppfølgingskjemaet som kontroll og mangel på tillitt og mener at for mye kontroll kan ødelegge engasjementet hennes for jobben hun gjør.

En av omviserne mener at omviserne oppfattes som selvgående og at det derfor brukes lite tid og energi på dem. Alle setter stor pris på den friheten de har i å utforme omvisningene selv. Alle omviserne viser til eget engasjement som motivasjon for å gjøre en god jobb. Publikumsrådet og egen kunstinteresse trekkes frem som positive faktorer. Forarbeidet strekker seg langt utover lesetillegget på 1000,- kr. Omviserne bruker mye tid på å sette seg inn i stoffet, finne interessante sammenligninger og spørsmål som de kan stille for å få i gang en god dialog. De driver også kontinuerlig selvevaluering; de vurderer hele tiden, både under og etter en omvisning hvorfor noe fungerer eller ikke fungerer eller hvordan noe kan bli gjort annerledes. Interessen for å snakke om formidling og å dele informasjon med hverandre er stor. En omviser nevner at det har vært snakk om å ha et omviserseminar i løpet av en utstillingsperiode, i tillegg til det som er i forkant av en utstillingsåpning, men at dette ikke har blitt noe av og at omviserne har forsøkt å organisere det på egen hånd, men det er vanskelig å finne tidspunkt som passer for alle.

En omviser poengterer også at kontakten mellom omviserne og de fast ansatte er veldig liten: ”Det kan gå uker mellom hver gang du treffer noen oppover i systemet”. Årsaken til dette er muligens at administrasjonen er i et annet bygg enn utstillingene og omviseren tror at dette kanskje endrer seg når museet flytter inn i nytt bygg på Vestbanen. Omviseren mener at mer kontakt mellom de fast ansatte og omviserne hadde vært en god måte å overføre tanker og instruksjoner om formidling på. Hun mener at mange av de kvalitetene som gjør formidlingen god, ikke kan læres fra bøker, men handler om å være trygg i formidlingssituasjonen, om å lytte til publikum, og evnen til å være fleksibel i møtet med publikum. Omviserne nevner at nye omvisere får følge en mer erfaren omviser og at dette er en form for deling av kunnskap.

4.5.3 oppsummering

KAPITTEL 5. Drøfting

På det ideologiske nivået kan man se en interesse for å være et museum for hele Norge. Både mål, visjoner og strategi retter fokus mot hva Nasjonalmuseet kan være for publikum og samarbeidspartnere. Dokumentet om satsningsområder på formidlingsfeltet følger opp dette med å forsøke å etablere en tydeligere formidlingsprofil, peke ut retningslinjer som skal skje i løpet av en toårsperiode, fra 2018 – 2020 og synliggjøre formidlingens betydning. Det inneholder informasjon om hvem som skal koordinere arbeidet og hvem som skal følge det opp. Dokumentet sier noe om hvilken type formidling, kunstbaserte og nye formidlingsmetoder, og noe om hvordan museumsbesøket kan demokratiseres.

Demokratiseringen av museumsbesøket forholder seg til det overordnede samfunnsoppdraget. Fremfor å gi konkrete instruksjoner forsøker det å være holdningskapende. Dokumentet oppfordrer til en måte å tenke formidling på, til en måte å tenke rundt hvordan ikke-kunstprofesjonelle felleskap kan få en følelse av eierskap, til å tenke outreach-aktiviteter i tråd med Hooper-Greenhills teori om museet som et sted for læring. Formidlingen skal være bred og oppdatert. Kunstbaserte og nye formidlingsmetoder er ikke en bestemt metode. Sier at formidlingen både skal bygge på eksisterende formidlingsvirksomhet og nye formidlingsformer. Dvs mange ulike metode, men en felles holdning til formidlingen. En måte å tenke på, som er kunsten i sentrum og en at kunnskap skjer i den enkelte, mer fokus på læring som en motsetning til instruering, publik blir deltakere. Forskning og fagutvikling innen formidling skal forholde seg til museets øvrige forskningsstrategi og at Nasjonalmuseet skal drive formidling på et høyt internasjonalt nivå. Satsningsdokumentet. Dokumentet nevner at forskningstid eller forsknings- og fordypningslommer bør vurderes, anerkjenner at museumshverdagen tar mest tid.

Formidlingstilbud presentert på hjemmesiden. Dialog, refleksjon er ord som går igjen. ulike didaktiske kunstsyn. Kunstbasert, erfaringsbasert

Hele Norges museum

Det overordnede målet for Nasjonalmuseet er å være et museum for hele Norge.

Formuleringer om dette finnes i årsberetninger, på hjemmesiden og uttalelser i media. Både formidlingskoordinatoren og begge kuratorformidlerne er opptatt av dette.

Det første delmålet handler om å utvikle nyskapende utstillinger for et større og bredere publikum. En kuratorformidler inngår i prosjektgruppen som jobber frem utstillinger og på den måte kan man tenke seg at formidling er med på å ”utvikle nyskapende utstillinger for et større og bredere publikum”. Stillingstitlene Kurator formidling og Kurator utstilling antyder at en verdi(?)messig likestilling mellom disse fagpersonene og derfor også at de går inn i prosjektet som likestilte fagpersoner. Det gir formidlerne en mulighet til å jobbe frem formidlingstema i takt med utstillingen, at formidlingen og kuratering blir mer integrert, noe som muligens ikke skjedde i 2007, da Aure gjorde sin undersøkelse: ”Formidling blir ansett å kunne kobles på den ferdig kurerte utstillingen i ettertid” (Aure, Illeris, Örtengren, 2009, s. 152). Formidler kurator 1 trakk frem prosjektformen som en form for kvalitetssikring.

Det andre delmålet under Hele Norges museum handler om å nå ut til hele landet gjennom innovative løsninger. Dette handler om tilgjengelighet. Landsdekkende program og digitaliseringsprosjekter har selvsagt en viktig rolle i dette. Satsningsdokumentet snakker om en måte å tenke formidling på, mer enn konkrete formidlingsmetoder. Dokumentet peker ut retninger for formidlingsfeltet, blant annet at det å tenke inn det erfaringsmessige og sanselige ved kunst må tenkes inn også i digitaliseringsprosjekter.

Formidlingen deltar i arbeidet med tilgjengeliggjøring gjennom tilrettelegging både gjennom ulike tilbud og gjennom formidlingsmetoder. Ut fra definisjonen på tilgjengelighet og universell utforming, er det ikke aktuelt å velge ut noen grupper som det jobbes spesielt for å nå. Av det materialet som jeg har sett på er dette tydeligst i Satsningsdokumentet på formidlingsfeltet som fremhever viktigheten av å utvikle nye sosiale miljøer og outreach-aktiviteter og å demokratisere museumsbesøket. Outreach-aktiviteter fremholdes som viktig for å nå grupper som ikke kan eller vil komme på museet. Også kunstbaserte formidlingsmetoder, dialogbasert formidling og filosofiske samtaler åpner for nye måter å møte publikum på, hvor publikums erfaringer anerkjennes som viktig i forståelsen av kunst og som åpner for et mer likestilt forhold mellom museet og publikum. Formidlingen utformer opplegg for marginale grupper, som demente og unge med spiseforstyrrelser og dette er grupper hvor det er nødvendig med tilpasninger. Kurator formidler 1 understreket at når man lager opplegg som retter seg inn mot veldig trange målgrupper så oppdager man ofte at de erfaringene man gjør seg også kan brukes på en videre målgruppe. Tilbud til fremmedspråklige nevnes på hjemmesiden og en omviser sier at hun har vært involvert i dette. Publikumsaktiviteter i utstillingssalene.

Det tredje delmålet under Hele Norges museum er å styrke engasjementet i museumsnettverk og dele sin kunnskap, noe Landsdekkende program med sin turnevirksomhet og kursvirksomhet jobber for.

Nasjonalmuseet skal være ledende i Norden

Den andre hovedmålet er at Nasjonalmuseet skal være et ledende museum i Norden. Det første delmålet er at Nasjonalmuseet gjennom sin flerfaglighet skal skape utstillinger som engasjerer, overrasker og skaper innsikt. Formidling kan bidra til dette gjennom den flerfaglige prosjektformen. Eller også muligens gjennom publikumsaktiviteter i utstillingssalene, som for eksempel Tegnerommet. Sett fra publikums perspektiv er det kanskje mindre viktig å skille mellom utstilling og aktivitet. Fra publikums perspektiv handler det om den totale museumsopplevelsen, ikke å karakterisere dele av opplevelsen som utstilling og andre som aktivitet.

Det andre delmålet under Nasjonalmuseet skal være et ledende museum i Norden handler om å styrke forskning, utvikling og formidling knyttet til utstillingsprosjekter og museets samlinger. At formidling anses som noe som må styrkes er viktig. Tiltak som retter seg mot å styrke formidlingen er satsningsdokumentet på formidlingsfeltet, kompetanseheving gjennom samarbeid med ulike eksterne fagmiljøer (buf dir og tilrettelegging, medisinsk kompetanse i utvikling av opplegg), profesjonalisering av omviserne, utvikling av formidlingsmetoder og bevisstgjøring av måter å tenke formidling på, prosjekter som undersøker og dokumenterer publikumsdeltakelse og effekten av formidlingsgrep. Målet sier ikke eksplisitt at det skal forskes på formidling, men forskning er selvsagt en måte å styrke formidlingen på. Det har vært et uttrykt ønske om å forske på formidling, i alle fall siden 2006 (ref Aure som viser til en forskningspolicy), (referanse). det finnes en publikumsundersøkelse fra 2012. satsningsdokumentet understreker at det finnes en vilje til forskning. At det utviklers formidlingsprosjekter hvor publikums deltakelse dokumenteres er ikke forskningsprosjekter i tradisjonell forstand, men det er prosjekter som generer ny kunnskap om formidling og publikum.

Det tredje delmålet under Nasjonalmuseet skal være et ledende museum i Norden handler om å utvikle samlingen og dens betydning gjennom donasjoner og strategiske innkjøp. Ingen av informantene snakket om dette. Medlemsklubben 2020, som retter seg mot unge mennesker under 40 år jobber blant annet mot dette. Klubben tilbyr eksklusive opplevelser til medlemmene mot en kontingent på 5000,-kr som skal brukes til innkjøp av kunst. Det er et publikumsrettet tiltak, som drives av kommunikasjonsavdelingen (?), ikke av formidlerne.

Å skape bred entusiasme for Det nye Nasjonalmuseet

Det tredje hovedmålet er å skape bred entusiasme for det nye Nasjonalmuseet. Dette handler om å bygge forventninger til det nye museet. Informasjon på hjemmesiden og i sosiale medier, uttalelser i media og aktiviteter i Mellomstasjonen forsøker å skape entusiasme for det nye museet. Det første delmålet under dette hovedmålet handler om å begeistre og gi gode publikumsopplevelser gjennom byggets design og innhold. Formidlingskoordinatoren har blant annet vært involvert i prosesser som handler om bygg og brukeropplevelser, ”de uprogrammede publikumsarealene” som er viktige for publikumsopplevelsen. Det andre delmålet handler om at Nasjonalmuseet skal være en attraktiv samarbeidspartner for kulturinstitusjoner samt private og offentlige aktører i inn- og utland. Jeg finner ikke noe i mitt materiale som tyder på at formidling er beskjefliget med dette. Det tredje delmålet handler om at Nasjonalmuseet skal være en allsidig møteplass og et godt sted å være. Dette delmålet handler mer om publikums møte med museet enn med en formidler.

Det er jo også fem effektmål, blant annet at publikumstallet skal økes fra 500.000 til 750.000. Inngangsbilletter og krav om inntjening. Den ene formidlingskuratoren påpekte viktigheten av å skille mellom hva som er formidling og hva som er markedsføring. Noe om det kommersielle perspektivet. Krav til inntjening som handler mer om antall publikummere, og ikke om kvalitet i formidlingen.

Formidling er selvsagt bare et av flere virkemidler som museet kan bruke for å forsøke å oppnå målene sine. Generelt er holdningen til formidling markant annerledes i dag enn for bare 30 år siden, noe sitatet fra Hild Sørby viser, at en utstilling i størst mulig grad bør være selvforklarende og fungere i seg selv og at det er delte oppfatninger av verdien av aktiviteter i museet. Jeg mener også at man kan se en endring i løpet av de siste ti årene. Uroen som preget Nasjonalmuseet de første årene etter etableringen fungerte hemmende i forhold til å utvikle en felles profil for hele museet, noe som også formidlingen bar preg av. I 2007 fant Aure ”Under analysene av virksomheten ved Nasjonalmuseet knyttet til det ideologiske og formelle, er det gjennomgående vist til at vesensforskjellige syn på de museale oppgavene lever side om side i institusjonen”. (sjekk, referanse) De viktigste faktorene som styrker antakelsen om at formidling er en mer integrert del av museets museale virksomhet er prosjektformen, organisasjonsformen og overordnet strategi for formidling.

Formidlingsprosjekt jobbes frem parallelt med utstillingen og ikke forventes å kunne kobles på en utstilling etter at den er ferdig. Også det at formidlerne ikke er organisert i en egen avdeling kan tyde på at formidling er mer integrert i museumsvirksomhetene. Overordnet dokument som definerer prioriteringer og peker ut en retning fremover. Inkludering av publikumsaktiviteter som likestilles med utstilling (?). Aure påviste mangel på overordnede strategier for formidling og ulike museale holdninger har ulikt syn på formidlingens plass og betydning i virksomheten.

Hele Norges museum

Det overordnede målet for Nasjonalmuseet er å være et museum for hele Norge.

Formuleringer om dette finnes i årsberetninger, på hjemmesiden og uttalelser i media. Både formidlingskoordinatoren og begge kuratorformidlerne er opptatt av dette.

Det første delmålet handler om å utvikle nyskapende utstillinger for et større og bredere publikum. En kuratorformidler inngår i prosjektgruppen som jobber frem utstillinger og på den måte kan man tenke seg at formidling er med på å ”utvikle nyskapende utstillinger for et større og bredere publikum”. Stillingstitlene Kurator formidling og Kurator utstilling antyder at en verdi(?)messig likestilling mellom disse fagpersonene og derfor også at de går inn i prosjektet som likestilte fagpersoner. Det gir formidlerne en mulighet til å jobbe frem formidlingstema i takt med utstillingen, at formidlingen og kuratering blir mer integrert, noe som muligens ikke skjedde i 2007, da Aure gjorde sin undersøkelse: ”Formidling blir ansett å kunne kobles på den ferdig kurerte utstillingen i ettertid” (Aure, Illeris, Örtegren, 2009, s. 152). Formidler kurator 1 trakk frem prosjektformen som en form for kvalitetssikring.

Det andre delmålet under Hele Norges museum handler om å nå ut til hele landet gjennom innovative løsninger. Dette handler om tilgjengelighet. Landsdekkende program og digitaliseringsprosjekter har selvsagt en viktig rolle i dette. Satsningsdokumentet snakker om en måte å tenke formidling på, mer enn konkrete formidlingsmetoder. Dokumentet peker ut retninger for formidlingsfeltet, blant annet at det å tenke inn det erfaringsmessige og sanselige ved kunst må tenkes inn også i digitaliseringsprosjekter.

Formidlingen deltar i arbeidet med tilgjengeliggjøring gjennom tilrettelegging både gjennom ulike tilbud og gjennom formidlingsmetoder. Ut fra definisjonen på tilgjengelighet og universell utforming, er det ikke aktuelt å velge ut noen grupper som det jobbes spesielt for å nå. Av det materialet som jeg har sett på er dette tydeligst i Satsningsdokumentet på formidlingsfeltet som fremhever viktigheten av å utvikle nye sosiale miljøer og outreach-

aktiviteter og å demokratisere museumsbesøket. Outreach-aktiviteter fremholdes som viktig for å nå grupper som ikke kan eller vil komme på museet. Også kunstbaserte formidlingsmetoder, dialogbasert formidling og filosofiske samtaler åpner for nye måter å møte publikum på, hvor publikums erfaringer anerkjennes som viktig i forståelsen av kunst og som åpner for et mer likestilt forhold mellom museet og publikum. Formidlingen utformer opplegg for marginale grupper, som demente og unge med spiseforstyrrelser og dette er grupper hvor det er nødvendig med tilpasninger. Kurator formidler 1 understreket at når man lager opplegg som retter seg inn mot veldig trange målgrupper så oppdager man ofte at de erfaringene man gjør seg også kan brukes på en videre målgruppe. Tilbud til fremmedspråklige nevnes på hjemmesiden og en omviser sier at hun har vært involvert i dette. Publikumsaktiviteter i utstillingssalene.

Det tredje delmålet under Hele Norges museum er å styrke engasjementet i museumsnettverk og dele sin kunnskap, noe Landsdekkende program med sin turnevirksomhet og kursvirksomhet jobber for.

Nasjonalmuseet skal være ledende i Norden

Den andre hovedmålet er at Nasjonalmuseet skal være et ledende museum i Norden. Det første delmålet er at Nasjonalmuseet gjennom sin flerfaglighet skal skape utstillinger som engasjerer, overrasker og skaper innsikt. Formidling kan bidra til dette gjennom den flerfaglige prosjektformen. Eller også muligens gjennom publikumsaktiviteter i utstillingssalene, som for eksempel Tegnerrommet. Sett fra publikums perspektiv er det kanskje mindre viktig å skille mellom utstilling og aktivitet. Fra publikums perspektiv handler det om den totale museumsopplevelsen, ikke å karakterisere dele av opplevelsen som utstilling og andre som aktivitet.

Det andre delmålet under Nasjonalmuseet skal være et ledende museum i Norden handler om å styrke forskning, utvikling og formidling knyttet til utstillingsprosjekter og museets samlinger. At formidling anses som noe som må styrkes er viktig. Tiltak som retter seg mot å styrke formidlingen er satsningsdokumentet på formidlingsfeltet, kompetanseheving gjennom samarbeid med ulike eksterne fagmiljøer (buf dir og tilrettelegging, medisinsk kompetanse i utvikling av opplegg), profesjonalisering av omviserne, utvikling av formidlingsmetoder og bevisstgjøring av måter å tenke formidling på, prosjekter som undersøker og dokumenterer publikumsdeltakelse og effekten av formidlingsgrep. Målet sier ikke eksplisitt at det skal forskes på formidling, men forskning er

selvsagt en måte å styrke formidlingen på. Det har vært et uttrykt ønske om å forske på formidling, i alle fall siden 2006 (ref Aure som viser til en forskningspolicy), (referanse). det finnes en publikumsundersøkelse fra 2012. satsningsdokumentet understreker at det finnes en vilje til forskning. At det utviklers formidlingsprosjekter hvor publikums deltakelse dokumenteres er ikke forskningsprosjekter i tradisjonell forstand, men det er prosjekter som generer ny kunnskap om formidling og publikum.

Det tredje delmålet under Nasjonalmuseet skal være et ledende museum i Norden handler om å utvikle samlingen og dens betydning gjennom donasjoner og strategiske innkjøp. Ingen av informantene snakket om dette. Medlemsklubben 2020, som retter seg mot unge mennesker under 40 år jobber blant annet mot dette. Klubben tilbyr eksklusive opplevelser til medlemmene mot en kontingent på 5000,-kr som skal brukes til innkjøp av kunst. Det er et publikumsrettet tiltak, som drives av kommunikasjonsavdelingen (?), ikke av formidlerne.

Å skape bred entusiasme for Det nye Nasjonalmuseet

Det tredje hovedmålet er å skape bred entusiasme for det nye Nasjonalmuseet. Dette handler om å bygge forventninger til det nye museet. Informasjon på hjemmesiden og i sosiale medier, uttalelser i media og aktiviteter i Mellomstasjonen forsøker å skape entusiasme for det nye museet Det første delmålet under dette hovedmålet handler om å begeistre og gi gode publikumsopplevelser gjennom byggets design og innhold. Formidlingskoordinatoren har blant annet vært involvert i prosesser som handler om bygg og brukeropplevelser, ”de uprogrammerte publikumsarealene” som er viktige for publikumsopplevelsen. Det andre delmålet handler om at Nasjonalmuseet skal være en attraktiv samarbeidspartner for kulturinstitusjoner samt private og offentlige aktører i inn- og utland. Jeg finner ikke noe i mitt materiale som tyder på at formidling er beskjeftiget med dette. Det tredje delmålet handler om at Nasjonalmuseet skal være en allsidig møteplass og et godt sted å være. Dette delmålet handler mer om publikums møte med museet enn med en formidler.

Det er jo også fem effektmål, blant annet at publikumstallet skal økes fra 500.000 til 750.000. Inngangsbilletter og krav om inntjening. Den ene formidlingskuratoren påpekte viktigheten av å skille mellom hva som er formidling og hva som er markedsføring. Noe om det kommersielle perspektivet. Krav til inntjening som handler mer om antall publikummere, og ikke om kvalitet i formidlingen.

Oppsummering

Formidling er selvsagt bare et av flere virkemidler som museet kan bruke for å forsøke å oppnå målene sine. Generelt er holdningen til formidling markant annerledes i dag enn for bare 30 år siden, noe sitatet fra Hild Sørby viser, at en utstilling i størst mulig grad bør være selvforklarende og fungere i seg selv og at det er delte oppfatninger av verdien av aktiviteter i museet. Jeg mener også at man kan se en endring i løpet av de siste ti årene. Uroen som preget Nasjonalmuseet de første årene etter etableringen fungerte hemmende i forhold til å utvikle en felles profil for hele museet, noe som også formidlingen bar preg av. I 2007 fant Aure ”Under analysene av virksomheten ved Nasjonalmuseet knyttet til det ideologiske og formelle, er det gjennomgående vist til at vesensforskjellige syn på de museale oppgavene lever side om side i institusjonen”. (sjekk, referanse) De viktigste faktorene som styrker antakelsen om at formidling er en mer integrert del av museets museale virksomhet er prosjektformen, organisasjonsformen og overordnet strategi for formidling.

Formidlingsprosjekt jobbes frem parallelt med utstillingen og ikke forventes å kunne kobles på en utstilling etter at den er ferdig. Også det at formidlerne ikke er organisert i en egen avdeling kan tyde på at formidling er mer integrert i museumsvirksomhetene. Overordnet dokument som definerer prioriteringer og peker ut en retning fremover. Inkludering av publikumsaktiviteter som likestilles med utstilling (?). Aure påviste mangel på overordnede strategier for formidling og ulike museale holdninger har ulikt syn på formidlingens plass og betydning i virksomheten.

Om demokratisering av kultur

Om **sosial inkludering** sier Aure at det ikke fantes noen klare strategier for sosial inkludering ved Nasjonalmuseet (Aure, Illeris, Örtengren 2009: 152) og at ungdom ble omtalt som brukere uten at de var tenkt som målgruppe. Der et krav til Nasjonalmuseet fra Staten er at de skal lage pedagogiske programmer til skoleklasser. Dette gjør det nødvendig å fokusere på skoleklasser. Den ene formidlingskuratoren nevnte at det å tenke inn læremålene for skoleklasser var blitt viktigere de siste årene. Både formidlingskoordinatoren og den ene formidlingskuratoren tok opp instrumentalisering, som en balansegang mellom ”å være på læreplanen” og å hele tiden ha kunsten som utgangspunkt, verdien av å møte kunsten eller en kunstner. Sosial inkludering og målgrupper nevnes ikke i dokumentene (sjekk), nå brukes begreper som sosiale felleskap og demokratisering av museumsbesøket.

Kulturpolitikken i Norge har siden etterkrigstiden hatt som mål å demokratisere kulturen. I notatet ”Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk- og

deltakelse”⁹ drøfter Per Mangset spørsmålet ut fra idehistoriske teorier, sosiologisk forskning og empiriske oversikter fra Statistisk sentralbyrå og konkluderer med at ”det (er) solid empirisk dekning for å fastslå at nordmenns kulturbruk stadig i høy grad er systematisk differensiert etter sosiale bakgrunnsfaktorer, særlig ut ifra utdanningsnivå, yrkesstatus, alder og bosted, men også ut ifra kjønn” (Mangset, 2006, s. 47) og med at ”hovedkonklusjonen på denne analysen må være at selv om samfunnet endrer seg, har viktige sosiale forskjeller i kulturbruk en tendens til å bestå” (Mangset, 2006, s 49). Nasjonalmuseets Publikumsundersøkelsen fra 2012 bekreftet dette når den konkluderte med at etnisk norske kvinner i alderen 35-45 med høy utdannelse er de mest ivrige museumsgjengerne.

Sosial inkludering er ikke et begrep som brukes like ofte som for ti år siden. Sosial inkludering forutsetter at noen har makt til definerer noen andre. I den sittende regjeringens Politiske plattform, (14.januar 2018) nevnes sosial inkludering kun en gang, i forbindelse med at frivillige organisasjoner. Den politiske plattformen vektlegger inkluderende arbeidsliv. Den sier at personer med nedsatt funksjonsevne fortsatt møter barrierer som hindrer like muligheter til aktivitet og deltakelse. Dette nevnes ikke igjen under overskriften kultur. Under kultur sies det at ”Regjeringens mål er et kulturliv hvor et mangfoldig av aktører gir varierte opplevelser til flest mulig”. I stedet for å snakke om at grupper skal inkluderes er det nå stedet som skal være inkluderende. Den samme tankegangen finnes også i nasjonalmuseets vektlegging av tilgjengeliggjøring. Det er stedet som skal utformes sånn at alle, eller flest mulig blir inkludert.

Tilgjengeliggjøring er ikke rettet mot grupper, men at bygninger eller funksjoner skal være tilgjengelig for flest mulig inkludert personer med funksjonsnedsettelse. Tilgjengeliggjøringen av kunst **for flere**, settes i, Satsningsdokument på formidlingsfeltet, i sammenheng med **demokratisering**. Ved å fokusere på tilgjengeliggjøring, utvikling av sosiale felleskap, demokratisering av kulturen og at læring skjer i den enkelte unngår man å operere med potensielt sett stigmatiserende karakteriseringer av andre. Ved å fokusere på sosiale felleskaper, overføres fokuset fra gruppetenkning til muligheter for deltakelse i det sosiale felleskapet.

⁹ Notatet ble levert som et innspill til Kulturdepartementets arbeid med St.meld. nr. 10 (2011-12) Kultur, inkludering og deltaking (KD 2011).

Etter vedtaket av nytt bygg på Vestbanen ble forventningsbygging en av flere prioriterte oppgaver. Forventningsbyggingen handler om å skape et positivt syn på museet, dets betydning og hva det betyr for publikum. Publikum kom i fokus. Dette viser seg i Mellomstasjonen, hvor det arrangeres ulike aktiviteter, seminarer, debatter og formidlingstilbud til barn og på hjemmesiden og sosiale medier, hvor det blir vist videoer fra byggeprosessen, informasjon om flytteprosessen. Formuleringer som går igjen er at Nasjonalmuseet er for alle og at Nasjonalmuseet skal være et møtested og et godt sted å være.

”Satsningsområder på formidlingsfeltet” sier at det er en ambisjon å demokratisere museumsbesøket, å gjøre innholdet tilgjengelig for flere. Tilgjengelighet er blitt et verktøy til å tenke om publikum på. I artikkelen ”Kunstinstitusjoner må utvide sin forståelse av publikum” forklarer Christin Fonn Tømte og Boel Christen-Scheel at tilgjengelighet handler om en sosial bevissthet, der alle skal kunne delta på egne premisser uavhengig av språk og førlighet og om å forstå at det ligger kulturelle koder og makt i formidling av kunst eller kultur. Museene må ta ansvar for å tilgjengeliggjøre.

En måte å tilgjengeliggjøre museumsbesøket på er måten å formidle på, å tenke at den erfaringen publikum kommer med har verdi. Nasjonalmuseet har utviklet flere tilbud som retter seg til små, konkrete målgrupper; demente, unge med spiseforstyrrelser, fremmedspråklige. I utformingen av disse oppleggene har de hentet inn ekstern kompetanse. De har snakket med blinde for å finne ut hva de trenger, samarbeidet med medisinsk kompetanse for å lage opplegg for unge med spiseforstyrrelser. Brukerne eller representanter for brukere blir medprodusenter i planleggingen av formidlingsopplegg.

Planlegging og utforming av opplegg som er rettet for så marginale grupper kan ikke ha mye å si på besøkstallet. I følge historikeren John Luckas bygger demokrati på to fundamentale prinsipper, for det første en forsikring om at det brede lag av folket er representert av majoriteten og garantien for at lovbestemte rammer i de minste beskytter minoriteter (Luckas, 2006, s. 4-6). I beste fall vil rammeverket også støtte, oppmuntre og frigjøre minoriteter. Ut fra dette er tilgjengeliggjøring en forutsetning for demokrati. Hvis tilgjengeliggjøring betyr støtte, oppmuntre og frigjøre minoriteter. Det forutsetter også en forståelse for hvordan kunst og kultur (institusjonene?) utfolder makt og hvordan kultur formes og organiseres innen ulike representasjons, produksjon, konsumpsjon og distribusjons systemer.

Endringen i læringssynet som fokuserer på publikum er en annen måte å demokratisere museumsbesøket. Hooper-Greenhill skriver om britiske museer, hun hevder at det skjedde en vending innen museum mellom 1997 og 2000 og at vendingen var et resultat

av offentlige direktiver og musenes vilje til å utforske mulighetene som lå i de offentlige direktivene. Hun påpeker også at det det er blitt påvist at læring i museum skjer (Referanse: The educational turn in museum). Så skiftet fra å tenke på publikum som mottakere av kunnskap til å inkludere dem som medskapere av mening er muligens en mer egnet måte å demokratisere kulturen på.

Kristoffer Jul-Larsen påpeker i innledningen i et intervju med Jacques Rancière at ”spørsmålet om tilgangen til det fellesskapet som definerer hva som kan anses som fellesskapets problemer” har blitt sentralt i de senere årene. ”Fellesskapet som definerer hva som kan anses som fellesskapets problemer, vil si felleskap med definisjonsmakt Er tilgjengeliggjøringen, utviklingen av nye sosiale fellesskap i Nasjonalmuseet en måte å gi å gi tilgang til det fellesskapet som har definisjonsmakt?

Rancière er opptatt av relasjonen mellom estetikk og politikk. Han reformulerer hva politikk innebærer. Politikk er ikke om saker og interesser, men må forstås som en kamp om tilgang til de fellesskapene som avgjør hvilke saker og interesser som angår felleskapet. Et slikt fellesskap er det politiske systemet. Rancier kaller dette en politiorden. En politiorden er et strengt regulert system, med fastlagte posisjoner for alle deltakerne. Det politiske skjer når noen som er utestengt eller kneblet av politiorden, bryter seg inn eller tar ordet. Et museum er også være et slikt system. For eksempel når vinner kjempet for stemmerett. Dette er kamper som handler om distribusjoner eller redistribusjoner av vår sansbare verden. Så hva skjer når Nasjonalmuseet vil utvikle nye sosiale felleskap?

Hva er den nåværende oppdelingen av det sansbare? Utfordrer utstillingen den nåværende oppdelingen av det sansbare?

Er Nasjonalmuseet er en del av premissleverandørene til hva som er sansbart i samfunnet?

Representerer Nasjonalmuseet det Rancière kaller politiordenen (police), det organisatoriske systemet av lover som etablerer en fordeling av det sanselige eller en lov som deler samfunnet inn i grupper, sosiale posisjoner og funksjoner?

Politiordenen skiller implisitt de som deltar fra de som er ekskludert, og den antar derfor en tidligere estetisk deling mellom det synlige og det usynlige, det hørbare og det ikke-hørbare, det si-bare og det u-si-bare (Rancière, 2011, s. 3).

Politiordenen eller systemet, skiller, som nevnt de som deltar fra de som er ekskludert. Hvem deltar på utstillinger i Nasjonalmuseet eller i sosiale fellesskap enten i eller utenfor museet? Hovedsakelig godt voksne kvinner med høy utdanning. Det er denne gruppen som statistisk er mest kunst- og kulturinteressert. Det er disse kvinnene som drar på

kunstutstillinger og som drar med seg ektemenn, kjærester og barn. museet også interessert i andre målgrupper: grupper som vanligvis ikke besøker museer, blant annet blinde og døve.

De har med andre ord planer om at museets utstillinger skal være et sted for alle, selv om de ikke er der helt enda. Likhetsprinsippet som Ranci re forfekter, krever at likhet ikke er et mål, men en forutsetning som konstant trenger verifisering (Rancier, 2011, s. 3). Er det mulig for Nasjonalmuseet som selv er systemet, som er en del av den nåværende fordelingen av det sanselige, kan kanskje ikke samtidig utføre de politiske forstyrrelser som utfordrer fordelingen av det sanselige eller være stedet hvor slike forstyrrelser finner sted.

Hierarki, vis til arbeidslivsunders kelse hos Aure ,  rstall, synliggjorde et kunsthistorisk hierarki, hvor doktorgrader var øverst og kuratorene over formidlere. De som forsker produserer kunnskap som kuratorene bruker for å lage utstillinger og som formidleren gjenforteller i sine omvisninger. Den som produserer kunnskap er øverst i hierarkiet.

Boel: strategiske mål for formidlingsfeltet og utvikling av formidlingsfeltet

Dialog og tilgjengelighet

M ter å formidle på: Dialogbasert formidling er en felles metode for hele museet.

Filosofisk samtale som metode kan forstås som en dialogbasert formidlingsform. Dialog basert formidling med utgangspunkt i boken Dialogbasert undervisning. Forståelsen av kunnskap er åpent, kunnskap oppstår i interaksjonen mellom mennesker. Ulike formidlerstemmer: de seks intervjuene viser ulike forståelser av dialogbasert formidling. kurator formidleren og formidlingskoordinatoren forstår dialogbasert mer i forbindelse med et åpner kunnskapssyn. KF 1 mer på det **kunstbaserte**. Særlig kurator formidler 1, teaching artist, å bruke egen erfaring i formidlingen. Formidling uten formidler, hvor kunsten skal ha et direkte m te med kunsten. Anerkjennelse av betrakteren

KF2 **praktiske filosofisk holdning**: praktisk tilrettelegging, men også opptatt av spørsmål om hvorfor. Også variasjoner blant omviserne. To av dem knytter det dialogbaserte tettere opp til seg selv. Formalanalytisk posisjon.

Markerer dette en strukturell forskjell mellom KF og omviserne? KF arbeidsoppgaver er mer å planlegge enn å gjennomføre. Gjennomfører for spesielle grupper, er med i tester av opplegg. Opparbeider seg mye kunnskap, kompetanse som ikke nødvendigvis overføres til omviserne. Omvisernes er i situasjonen. Gjenspeiler det ulik oppfatninger av hva Nasjonalmuseets overordnede mål er? Omviserne forholder seg konkret til den gruppen som står foran dem. Akkumuleres kunnskapen blant kurator formidlerne?

Fokus på publikum, ikke bare som ulike grupper, målgrupper, men på den individuelle betrakterens erfaringer som utgangspunkt for opplevelsen i møtet med kunstverket. Omviserens kunnskap som utgangspunkt for betrakterens forståelse for kunstverket. Syn på læring: «Dette innebærer en bevegelse vekk fra en instruerende formidling og en vektlegging av at all erfaring, opplevelse og læring skjer i det enkelte individ». Sitat fra dokumentet/ formidlingsstrategi som nylig er vedtatt, peker fremover, ikke nødvendigvis en beskrivelse av situasjonen nå.

Ulike kunnskapsregimer: akademisk kunnskap: kunnskap om kunstverk, kunstnere og kunsthistorie, forskning: produksjon av ny kunnskap. Kunstbasert formidling: kunnskap gjennom aktivitet eller opplevelse. Publikums læring: individuell kunnskapsproduksjon, men eierskap og meningsproduksjon.

Oppfølgingsskjemaet: det første spørsmålet i oppfølgingsskjemaet er: hvordan syntes du det gikk? Omviserne får lov til å si. Men har ikke vært med i utformingen av skjemaet, det vi si har liten medbestemmelse. Andre spørsmål på skjemaet: viser hva museet synes er viktig. Instruerende. Hvor viktige er omviserens erfaringer som omviser, informantene hadde vært omviser i fem år eller mer.

Omviserne får opplæring, fri til å forme omvisningen selv,

Kurator formidleren planlegger, omviserne utfører. Nederst i hierarkiet. Ansiktet utdad, men blir glemt. Kurator formidler 2: sier at de diskuterer seg til en plattform, mulig påvirkning fra ideer som ligger i Satsingsområdene.

Forskning og kunnskap

Blant formidlingsavdelingene finnes det refleksjoner, men det er stort sprik mellom avdelingene. Skiller mellom formalbaserte og mer relasjonelle formidlingspraksiser. De fleste formidlingsmetodene som presenteres på hjemmesiden er relasjonelt orienterte, men det finnes også noen kunstinterne opplegg. Mange av presentasjonene stiller spørsmål til kunsten, uten at det betyr at omvisningen stiller spørsmål. Flere opplegg presenteres som samtaleverksted eller at de bygger på filosofisk samtalemetodikk. Ulik metoder kan fungere godt side ved side, og publikum er også forskjellig. Når Venke Aure har vektlagt det relasjonelle og pluralistiske så har hun stort sett snakket om formidling av samtidskunst til ungdom. Nasjonalmuseets formidlingsprogram forholder seg til en historisk samling i tillegg til samtidskunst og et publikum i alle aldersgrupper. At det formidles med kunnskap og engasjement viktig uansett hvilken metode man sverger til.

Det holdes også jevnlig informasjonsmøter for omviserne, for i følge formidlingskoordinatorene så er omviserne «en del av organisasjonen, men samtidig ikke. Det er en litt odd posisjon å være i».

Konklusjon

Nasjonalmuseet er midt oppi en omfattende endringsprosess. Formidlingsfelt er i ferd med å bli et kunnskapsproduserende felt

Hva har skjedd? At formidlingsfeltet er i endring er utgangspunktet for hele oppgavene.

Formidling er et komplekst felt som i en vid betydning omfatter alt som gjøres for å vise en utstilling og omfatter flere områder enn de oppgavene som utføres av formidlere ved et museum. Og det er overlappende grener mellom disse.

Formidling er blitt viktigere, det betyr noe i samfunnet. Nye måter å tenke formidling på. maktforskyvning fra museum til publikum.

Formidling har fått høyere status innad i museumsfeltet: forskning på formidling produserer kunnskap. Produksjon av kunnskap er forbundet med høyere status enn å gjengi kunnskap .

Hierarkiendringer: formidling som felt har fått høyere status fordi det anses som viktigere enn før, demokratiserende, middel til å oppnå mål om økt publikum. Balansegang mellom disse to. Større hierarki innad i formidlingsfeltet mellom de som produsere opplegg og de som utfører opplegg. Det vil si mellom formidler kuratorene og omviseren.

Endringene i formidlingen ved Nasjonalmuseet handler om måten å tenke formidling på. formidling tenkes som møter hvor publikums erfaringer anerkjennes som grunnlag for meningsproduksjon. Behovet for økt kunnskap om formidling henger sammen med dette. Økt kunnskap om formidling fås gjennom dokumentasjon av formidlingsopplegg og samarbeide med andre fagmiljøer. Formidling blir forstått som viktig; det har en betydning i samfunnet, tilgjengelighet for flere, demokratisering. Hvorfor har formidling betydning? Fordi det er et rom for læring.

Hvordan har det skjedd?

Hvorfor har det skjedd? I denne oppgaven har jeg beskrevet formidling ved Nasjonalmuseet gjennom intervjuer, dokumenter og Nasjonalmuseets hjemmeside og mediaoppslag.

Formidlingen ved Nasjonalmuseet presenteres som relasjonell performativ fordi den tar utgangspunkt i at læring skjer i den enkelte. Gjennom dialogbasert formidling, aktiviteter Fra overføring av etablert kunnskap til kunnskapsprodusent. Formidlingsfeltet preges i dag av en utvikling fra å gjengi etablert kunnskap til å bli kunnskapsprodusent.

Dette viser seg på flere måter: kunnskapssyn som vektlegger at læring skjer i hver enkelt menneske åpner opp for publikum som meningsprodusenter. Mening kan oppstå gjennom en vekselvirkning mellom det en allerede vet og kan, møte med verket, formidler eller andre. I et tradisjonelt akademisk hierarki, rangerer de som produserer kunnskap øverst, det vil si de som forsker og produserer forskning i teksts. Når Nasjonalmuseet vil forske på egen formidlingsvirksomhet blir formidlingen kunnskapsprodusenter. Formidling får en høyere status i forhold til andre museumsfelt. Innad i formidling antydes en økende forskjell i status. Kurator formidlerne utformer og planlegger formidlingsvirksomhet omviserne utfører. Den erfaringen som omviserne produserer er usynlig. Omviserne bruker mye tid på å sette seg inn i allerede etablert kunnskap gjennom forberedelse til omvisninger. Tenkning i hvordan de skal gjøre omvisningen og erfaringen de opparbeider seg blir usynlig.

Formidling er viktigere i dag enn tidligere. Den energien, interessen og teoretiseringen som formidlingsfeltet blir gjenstand for i dag er et tegn på dette. Formidling legger til rette for møter hvor kunnskap, meninger og refleksjoner kan oppstå. Formidling kan være ord, dialoger, aktiviteter, verksteder, med eller uten omviser. Dreining bort fra formidling som overføring av kunnskap åpner opp for mange metoder. Inkluderingen av betrakter gjør publikum til en meningsprodusent. Det skjer en maktforskyvning fra museet til publikum.

Litteratur

- Amundsen, H.B & Mørland, G.E. (2015). Curating and Politics. Beyond the Curator – Initial Reflections. Hatje Cantz
- Aure, V, & Bergaust, K. (2015). Estetikk og samfunn. Tekster mellom samtidskunst og kunstdidaktikk. Bergen: fagbokforlaget
- Aure, V. (2013). Didaktikk – i spennet mellom klassisk formidling og performativ praksis InFormation, Volum 2, Nr. 1. <http://dx.doi.org/10.7577/information.v2i1.611>
- Aure, V. (2011). Kampen om blikket. En longitudinell studie der formidling av kunst til barn og unge danner utgangspunkt for kunstdidaktiske diskursanalyse (Doktorgradsavhandling). Stockholms universitet. Stockholm
- Aure, V, Illeris, H. & Örtengren, H. (2009). Konsten som lærereresurs. Syn på lærande, pedagogiske strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer. Skärhamn: Nordiska akvarellmuseet
- Barthes, R. (1977). Image Music Text. London: Fontana Press
- Bourdieu, P. (1995). Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften. Oslo: Pax Forlag
- Bourriaud, N. (2007). Relasjonell estetikk. Oslo: Pax Forlag A/S
- Borud, H. (2016. 26. november). Marianne Hurum: - Nasjonalmuseet svikter sin rolle, en hel generasjon går tapt. Aftenposten. Hentet fra https://www.aftenposten.no/kultur/i/egMRK/Marianne-Hurum---Nasjonalmuseet-svikter-sin-rolle_-en-hel-generasjon-gar-tapt
- Borud, H. (2016 12. august). Hagen bryter med Nasjonalmuseet: - Jeg gidder ikke mer nå. Aftenposten. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/kultur/i/gJx45/Hagen-bryter-med-Nasjonalmuseet---Jeg-gidder-ikke-mer-na>
- Borud, H. (2016 7. mars)Nasjonalmuseet stopper utlån til andre museer. Aftenposten. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/kultur/i/4VgE/Nasjonalmuseet-stopper-utlan-til-andre-museer>
- Borud, H. (2017. 29. januar). Uro i Nasjonalmuseet: psykologer må hentes inn for å være med på møtene. Aftenposten. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/kultur/i/GEblQ/Uro-i-Nasjonalmuseet-psykologer-ma-hentes-inn-for-a-vare-med-pa-motene>
- Borud, H. (2018 8. april). Ny direktør snur om på hele Nasjonalmuseet. Aftenposten. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wEbdQG/Ny-direktor-snur-om-pa-hele-Nasjonalmuseet>
- Barne, ungdoms- og familie direktoratet (2018). Hentet fra https://www.bufdir.no/uu/Universell_utforming_A_B_C/
- Bø-Rygg, A & Sørby, H. (red). Kunst og kulturformidling. Stavanger: Universitetsforlaget
- Danbolt, G. (1999). Blikk for bilder. Om tolkning og formidling av billedkunst. Oslo: Norsk kulturråd
- Dysthe, Olga, Bernhard, N. Esbjørn, L. (2012). Dialogbasert undervisning. Kunstmuseet som læringsrom. Bergen: Fagbokutvalget
- Grindem, K (2017.6.februar). Karin Hindsbo blir ny direktør ved Nasjonalmuseet. Dagbladet. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/karin-hindsbo-blir-ny-direktor-ved-nasjonalmuseet/67009982>
- Hooper-Greenhill, Eilean. (2007) Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance (Museum Meanings)Taylor and Francis. Kindle Edition.
- Illeris, Helene (2010) Kunstpædagogisk teori og praksis i et didaktisk perspektiv. NORDISK MUSEOLOGI 2010 Nr. 1, S. 29-49 <http://www.nordiskmuseologi.org/Gamle%20numre/nm2010-1.pdf>
- Jacobsen, Dag Ingvar (2015): Hvordan gjennomføre undersøkelser? Cappelen Damm AS
- Jul-Larsen Kristoffer. (2012). Alle og enhver – Et intervju med Jacques Rancière Agora04(Volum30) s. 224 – 235
- Kulturdepartementet (2012-2013) Prop. 108 S Nybygg for Nasjonalmuseet på Vestbanen. Oslo.
- Lindberg, A.L. (1991). Konstpedagogikens dilemma. Historiska rötter och moderna strategier. Lund: Studentlitteratur
- Lind, M, (2001) Learning from art artist I: Wood, B.K (red.), Selected Maria Lind writing. (2010) (s.243 - 257). Sternberg Press

- Lunde, A.F. (2018 13. april). Museum med «uheldig» kultur. Morgenbladet Hentet fra <https://morgenbladet.no/aktuelt/2018/04/museum-med-uheldig-kultur>
- Manger, T. (2013). Motivasjon for skolebruk. I. Krumsvik, J.K & Säljö, R. Praktisk Pedagogiskutdanning. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke A/S
- Mangset, P. (2012). Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk og -deltakelse, TF notat nr. 7/2012 Oslo: Kulturdepartementet. Hentet fra. https://www.telemarksforskning.no/publikasjoner/detalj.asp?r_ID=2006
- Moxnes, A, Onsum, E & Trinh, D: (2008 15.august) -Planene slo feil. NRK. Hentet fra https://www.nrk.no/kultur/_-planene-slo-feil-1.6177785

- Nasjonalmuseet for kunst design og arkitektur (2012). Publikum - hvem hva hvorfor?
- Nasjonalmuseet for kunst design og arkitektur (2017). Tilgjengelighet i utstillinger
- Nasjonalmuseet for kunst design og arkitektur. Strategiske mål 2016 - 2022
- Postholm, M. B. (2010). Kvalitativ metode: en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier. Oslo: Universitetsforlaget
- Rancières, J. (2011). The Emancipated Spectator. New York, Verso
- Rancière, J. (2000/2011). The Politics of Aesthetics. London. Continuum International Publishing Group
- Regjeringen.no (06.12.2016) Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/linda-bernander-silseth/blir-ny-styreleder-for-nasjonalmuseet/id2522793/>
- Solhjell, D. (2009). Kunstmuseet som læringsarena. Utvalgt og kommentert oversikt over noe av forskningslitteraturen på formidling i kunstmuseer. Nasjonalmuseet
- Sveen, D. (1995). Møtesteder I. Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse. Oslo: Pax
- Sveen, D (1996). Møtesteder II Om Norsk kunst og kunstformidling. Oslo: Pax
- Ustvedt, Øystein. (2011). Ny norsk kunst etter 1990. Bergen. Fagbokforlaget
- Årsmelding for Nasjonalmuseet for kunst design og arkitektur 2016
- Årsmelding for Nasjonalmuseet for kunst design og arkitektur 2009