



OSLO METROPOLITAN UNIVERSITY
STORBYUNIVERSITETET

Demokratisk sett!

Hvordan kan universelt utformet kunstformidling bidra til samfunnsmessig inkludering av mennesker med synshemninger?

En undersøkelse av prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* som eksempel på inkluderende formidlingskonsept for mennesker med synsnedsettelse

Anastasiya Alexeeva

Masteroppgave i Estetikk: Kunst i samfunnet

Institutt for estetiske fag

Fakultet for teknologi, kunst og design

Oslo, våren 2021

Innhold

1. Innledning	6
Om prosjektet <i>Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet</i>	6
Funksjonshemmede: fra utelukket til inkludert.....	7
Problemformulering og problemstilling.....	7
Avgrensning og teoretisk ramme	8
Nærmere beskrivelse og analyse.....	9
En oversikt over feltet.....	9
Aktualitet og bakgrunn	10
2. Vitenskapsteori, metodologi og forskningsmetode.....	11
Hermeneutikk som vitenskapsteoretisk ramme for studien	11
Metodologiske valg.....	12
Forskningsmetodiske valg - triangulering.....	13
Casestudie som innsamling av primærdata	13
Deltakende observasjon	14
Dokumentundersøkelser som innsamling av sekundærdata	15
Validitet og reliabilitet	15
3. Teori.....	17
Universell utforming: forskjellige definisjoner med en felles kjerne	17
Tilgjengelighet som rettighet. Universell utforming som politisk strategi mot diskriminering.....	20
Funksjonsnedsettelse og funksjonshemning	21
Synshemning som funksjonsnedsettelse	21
Teorier om funksjonshemning	22
Medisinsk, biologisk eller individbasert forståelsesmodell av funksjonshemning	22
Sosial forståelsesmodell av funksjonshemning.....	22
Relasjonell forståelsesmodell av funksjonshemning	23
Universell utforming i kunst- og kultursektor.....	23
Universell utforming av fysiske utstillingsmiljø.....	24

Universell utforming av digitale områder	25
Universell utforming av kunstformidling	25
Funksjonshemmede og læring	26
Læringssyn i kunstformidling	27
Et kunstorientert læringssyn.....	27
Opplevelsesorientert læringssyn	27
Et relasjonsorientert læringssyn	28
Dialog og samspill i læring	28
Sosiokulturell læring	29
Deltakelse.....	29
Dialog og språk	30
Demokrati som situasjon hvor alle kan handle	30
4. Undersøkelse av <i>Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet</i>	32
Det offentlige rom og museet som mellomrom	32
Tverrfaglig samarbeid som inkluderende prosess.....	33
Samarbeid. Felleskap for de ulike.....	34
Gjenspeiling av et nytt perspektiv i det tekstlige	35
Skilting for informasjon og forutsigbarhet.....	37
Taktile skilt	38
Skilting som gir forutsigbarhet	40
Inkluderende digitalisering	40
Etikk. Respekt. Ansvar	42
Mangfold som grunnlag for universell utforming.....	44
Universell utforming og identitet.....	45
Overførbarhet. Økt bevissthet og kompetanse	46
Workshops som videreføring av kunnskap.....	47
5. Drøfting. <i>Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet</i> som demokratisk prosjekt	49
Kunst som mellomrom hvor alle kan handle	49
Offentlig rom som mellomrom	50

Museer som mellomrom	51
Kunstformidling som mellomrom.....	51
Demokratiske elementer i prosjektet <i>Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet</i>	52
Dialog og deltakelse som forutsetninger for demokrati.....	52
Pluralitet og mangfold som demokratisk ressurs	54
Identitet i ulikhet	55
<i>Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet</i> som et demokratidannede prosjekt i sosiopolitisk perspektiv	55
<i>Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet</i> i sosiokulturelt læringsperspektiv.....	57
6. Avsluttende refleksjon	60
7. Vedlegg.....	65
Bibliografi	68

Sammendrag

I denne masteroppgaven undersøker jeg universell utforming av kunstformidling som samfunnsmessig inkluderende praksis for mennesker med redusert synsevne. Undersøkelsen sentrerer seg rundt formidlingspilotprosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*, utviklet og gjennomført på OsloMet i samarbeid med Blindeforbundet i 2019-2021. Målet med prosjektet var å tilgjengeliggjøre en del av OsloMet sin kunstsamling til publikum med synsnedsettelse gjennom å utvikle et universelt utformet formidlingskonsept i samarbeid med fokusgruppen. Jeg ser analytisk på prosjektet og dets elementer, og undersøker på hvilke måter fasene og prosessene i *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* kan karakteriseres som samfunnsmessig inkluderende for mennesker med synsnedsettelse. For å svare på dette spørsmålet analyserer jeg prosjektet både fra politisk-filosofisk perspektiv ved bruk av Hannah Arendt og Gert Biesta sine demokratiske teorier, fra pedagogisk perspektiv gjennom sosiokulturell læringsteori og fra sosiopolitisk ståsted, hvor universell utforming betraktes som et humanistisk begrep.

1. Innledning

Om prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*

Jeg var i tidsperioden fra oktober 2019 til april 2021 med på et pilotprosjekt som skulle gjøre OsloMets kunstsamling tilgjengelig for publikum med synsnedsettelse. Prosjektets navn er *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*, og det ble finansiert av både OsloMet og Bufdir, Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet. Det er et samarbeidsprosjekt mellom OsloMet og Norges Blindforbund, en service- og interesseorganisasjon for blinde og svaksynte i Norge. Norges blindforbund, på vegne av synshemmede, uttrykker sitt behov og ønske om å ta del i samfunnet gjennom likeverdig tilgang til museer og et fullverdig utbytte av formidlingen, som ofte er visuell (Norges Blindforbund, 2016, s. 3). Målet med prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* var å oppfylle dette ønsket og sikre likeverdig tilgang til kunstsamlingen gjennom å kartlegge og undersøke behovet for tilrettelegging av deler av den til publikum med synshemninger, samt utarbeide konkrete tiltak for å dekke deres behov for kunstopplevelser.

OsloMet eier en solid kunstsamling bestående av flere tusen verk av kunstnere kjent både i Norge og i utlandet. Den er en åpen brukssamling med lange røtter, og består av verk fra flere ulike institusjoner som alle har sin særegne historie. Kunstsamlingen har utviklet seg i takt med universitetets utvikling. Dette gjenspeiles i verkene, som blir bærere av institusjonens historie og tradisjon, med vekst frem mot en stadig større høyskole, og OsloMet – storbyuniversitetet i januar 2018. I tråd med denne utviklingen er målsettingen for kunstsamlingen å bidra til synliggjøring av OsloMet sin historie, mangfold og nyutvikling, men også en erkjennelse om at kunst kan være en identitetsmarkør og et uttrykk for verdisett (OsloMet, 2021).

Om kunstsamlingen i seg selv er rikholdig, har formidlingen av den et stort videreutviklingspotensial. Og i møtet med publikum med synshemninger kunne formidlingstilbudet, før vårt pilotprosjekt, beskrives som nærmest ikke-eksisterende. Publikum med nedsatt synsevne opplevde kunstsamlingen som lite tilgjengelig når det gjaldt både fysisk atkomst til bygget og kunstsamlingens innhold. Hensikten med prosjektet var planlegging og utarbeidelse av noen tiltak rettet mot tilrettelegging av det fysiske miljøet rundt verkene, og utvikling av et spesielt kunstformidlingskonsept for publikum med synshemninger. Begge deler er like viktig for en vellykket kunstopplevelse for målgruppen. En essensiell forutsetning for at flest mulig har tilgang til og er inkludert i hele samfunnet, er at omgivelsene er universelt utformet. Ambisjonen til universell utforming basert på likeverd: Alle skal ha en rettmessig plass i samfunnet og få likeverdig tilgang til det, uavhengig av funksjonstilstand. Likeverd er også like muligheter for utdanning, arbeid og sosialt liv, noe som kunst og kultur er en del av, står det i

Regjeringens strategi for likestilling av mennesker med funksjonsnedsettelse for perioden 2020–2030 (Et samfunn for alle: Regjeringens strategi for likestilling av mennesker med funksjonsnedsettelse for perioden 2020–2030, 2018, s. 8). Inkludering i kulturlivet ses i den på lik linje med inkludering i arbeidslivet.

Funksjonshemmede: fra utelukket til inkludert

Samfunnsaktører med funksjonsnedsettelser er en befolkningsgruppe som er blant de mest utsatte for utestengning, både i hverdagen og fra det kulturelle liv. Rundt 15 prosent av verdens befolkning lever med en form for funksjonshemming, ifølge Verdens Helseorganisasjon (WHO). Dette gjør personer med nedsatt funksjonsevne til verdens største minoritet (World Health Organization, 2011). Fram til 1. januar 2009 fantes det ingen lov mot diskriminering på grunnlag av funksjonsnedsettelser. Det var unaturlig å tenke at en med funksjonsnedsettelse kan leve et meningsfullt liv. 2000-tallet ble en kamp mot diskriminering, både gjennom ratifisering av *FN-konvensjonen om rettighetene til personer med nedsatt funksjonsevne*, og innføringen av Diskriminerings- og tilgjengelighetsloven, som i dag heter *Likestillings- og diskrimineringsloven*. Begge dokumentene framhever universell utforming som en strategi for å oppnå likeverdig tilgang til ressurser og samfunnsgoder.

FNs konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne ble ratifisert i Norge i 2013. Dens formål er: «Å fremme, verne om og sikre mennesker med nedsatt funksjonsevne full og likeverdig rett til å nyte alle menneskerettigheter og grunnleggende friheter, og å fremme respekten for deres iboende verdighet» (Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, 2013, s. 6). Konvensjonen slår fast at mennesker med nedsatt funksjonsevne har rett til å delta i kulturlivet på lik linje med andre, og at det trengs hensiktsmessige tiltak for å gi mennesker med nedsatt funksjonsevne mulighet til å utvikle og utnytte sitt kreative, kunstneriske og intellektuelle potensial, ikke bare av hensyn til seg selv, men også til berikelse for samfunnet (Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, 2013, s. 27).

Problemformulering og problemstilling

Synshemmede er en sammensatt gruppe med stor variasjon i synsnedsettelser. Men uavhengig av hvordan den enkelte synsapparat fungerer, har alle demokratisk rett til å oppleve kunst og være inkludert i kulturlivet. Inkludering og deltakelse i kulturlivet av mennesker med nedsatt synsevne kan ha ulike utfordringer, hvor utilgjengelig kunstformidling er en av dem. Å gjøre kunstopplevelser tilgjengelig for mennesker med synshemninger gjennom universelt utformet formidling var målet for prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*, som jeg altså bidro i.

I denne oppgaven vil jeg undersøke om, og i hvilken grad, prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* kan fremstå som et eksempel på inkluderende formidlingskonsept som tilgjengeliggjør kunstsamlingen for publikum med nedsatt funksjonsevne, med fokus på mennesker med synsnedsettelse.

Jeg ønsker å undersøke inkluderende potensial av *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* i et større samfunnskontekst, som kulturlivet er en del av.

Problemstillingen lyder slik: **Hvordan kan universelt utformet kunstformidling bidra til samfunnsmessig inkludering av mennesker med synshemninger?**

Avgrensning og teoretisk ramme

Mine drøftinger av problemstillingen vil sentreres rundt tekster av teoretikere som har arbeidet i spennet mellom fagfeltene funksjonshemming, universell utforming og sosiologi: Inger Marie Lid, Finn Aslaksen, Tom Shakespeare, Lennard J. Davis, Jennifer Eisenhauer, Aslak Syse, og Marianne Jenum Hotvedt.

For å plassere og diskutere prosjektet i kunstformidlingskontekst støtter jeg meg til Venke Aure, Boel Christensen-Scheel, Charlotte Blanche Myrvold, Gerd Elise Mørland og Oddrun Sæter, som alle har skrevet om kunstformidling i offentlige rom og institusjoner.

I tillegg refererer jeg til teoretikere som har jobbet med problemstillinger knyttet til demokrati i både sosiologisk, pedagogisk og politisk-filosofisk kontekst, hvor Hannah Arendt og Gert Biesta er to sentrale tenkere.

For å undersøke problemstillingen fra læringsperspektiv refererer jeg til Olga Dysthe, Mikhail Bakhtin og John Dewey.

Siden oppgavens problemstilling er knyttet til dagens sosiopolitiske og kulturelle felt, bruker jeg også Norsk Kulturråd, Barne- og likestillingsdepartementet, Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet samt De forente nasjoner (FN) sine nettsider.

I oppgaven benytter jeg følgende hovedbegrep: *universell utforming, inkludering, funksjonsevne og funksjonshemming, demokrati og demokratisk dannelse*, med underbegrepene: *tilgjengelighet, samarbeid, fellesskap, pluralitet, mangfold, medborgerskap, sanselig erfaring og kritisk tenkning*.

Universell utforming er et sentralt begrep i oppgaven. Begrepet er kontekstsensitivt, og i denne oppgaven blir universell utforming fortolket som et verdibasert menneskerettighetsbegrep som omhandler menneskers muligheter til å leve som likeverdige borgere i et demokratisk samfunn.

Nærmere beskrivelse og analyse

Kunsten har i seg et stort katalyserende potensial for utvikling av inkluderende prosesser i samfunnet, hvor mange svake røster fortsatt blir utestengt og overhørt, og mange ulike grupper opplever ufrivillig utenforskap, hvor blinde og svaksynte ikke er et unntak.

Av personlige og faglige interesser velger jeg å rette blikket mot denne befolknings- og publikumsgruppen. Hensikten med oppgaven er å foreta en grundig gjennomgang av prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* for å skape en oversikt over hvilke elementer i det som har inkluderende potensial for publikum med synsnedsettelse. Gjennomgangen basert på egen deltakelse, erfaring og observasjon samt refleksjon knyttet til teoretiske perspektiver.

Med dette innledende kapitlet, består denne masteroppgaven av seks kapitler. Etter innledningen, hvor jeg presenterer en kort oversikt over prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* samt dets intensjoner og problemstillingen, kartlegger fagfeltet og aktualiserer forskningen i det, presenterer jeg min metodiske tilnærming og vitenskapsteoretiske ramme for studien i kapittel 2.

I kapittel 3 skaper og presenterer jeg teoretiske rammer for å undersøke prosjektet i kapittel 4.

I kapittel 4 danner jeg empirisk grunnlag ved å beskrive og undersøke prosjektet i lys av utvalgt teori. Jeg ser også på hvilke elementer ved prosjektet som innehar inkluderende aspekter for å bruke funnene i kapittel 5 til drøfting i en større kontekst. Og sist oppsummerer jeg min undersøkelse og funnene i kapittel 6.

En oversikt over feltet

Noen nøyaktig statistikk over antall mennesker i Norge og resten av verden som har et synsproblem, finnes ikke. Verdens helseorganisasjon (WHO) har gjort beregninger, og en del av disse legges til grunn for tallene vi benytter i Norge. I 2018 var det registrert mer enn 320 000 personer med synshemming her til lands. Antall blinde/praktisk blinde utgjør nesten 9 300 personer i Norge, ifølge Blindeforbundet (Blindeforbundet, 2019). Dette utgjør for utstillingsinstitusjonene en utfordrende gruppe grunnet deres spesielle behov å inkludere i formidlingsplanleggingen.

I Norge finnes det aktører som synstolker filmer for DVD, film på kino og teaterforestillinger på Nationaltheatret i Oslo. Men tilbudet som kunne gjort visuell kunst tilgjengelig for synshemmede dekker ikke behovet. Det er flere institusjoner som har tatt initiativ til kunstformidling for svaksynte i Norge, blant annet Munchmuseet og Bergen byarkiv (Munchmuseet, 2019, Bergen byarkiv, 2009). Et annet initiativ til kunstformidling til blinde og svaksynte er samarbeidsprosjektet *Touch me!*, mellom Norges Blindeforbund, Norges Museumsforbund, Bymuseet i Oslo og Vigelandmuseet. Prosjektet hadde fokus på sanselig kulturformidling, og ble gjennomført i 2015-2016 (Norges Blindeforbund, 2016). Prosjektet kombinerte synstolking, berøringsomvisning (touch tour), ledsagerteknikker og visuell bevissthet, et kurs i formidling for synshemmede samt et inspirasjonsseminar.

Dette viser at kunstinstitusjonene er bevisst på at det må tenkes annerledes for å nå et bredt publikum, men allikevel kan situasjonen defineres som langt fra ideell. Norges Blindeforbund uttrykker behov for og aktualitet av planlegging og utvikling av kunstformidlingskonsepter for publikum med synshemninger: «Det finnes tilbud for demensrammede, for fremmedspråklige, hørselshemmede kan få dekket døvetolk, og ulike programmer er spesialdesignet for barn, noe som er svært positivt. Men lite fantes for synshemmede, dette var et savn» (Norges Blindeforbund , 2016, s. 2).

Aktualitet og bakgrunn

FNs konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, understreker at de har rett til å delta i kulturlivet på lik linje med andre (Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, 2013, s. 26). Her til lands kan det være viktig å nevne *Stortingsmelding om utviklingshemmedes rettigheter*, som regjeringen la frem i desember 2018. Der står et tilgjengelig kulturliv for personer med funksjonsnedsettelse blant flere andre områder, som noe regjeringen ønsker å rette fokuset mot i 2020-2030 (Barne- og likestillingsdepartementet, 2018, s. 23). I meldingen beskrives sosial deltakelse blant personer med funksjonsnedsettelse som lav. Mennesker med funksjonsnedsettelser møter flere barrierer enn resten av befolkningen når det kommer til deltakelse i kunst- og kulturlivet. Til tross for en sterk inkluderingsideologi, som legger vekt på at alle mennesker med nedsatt funksjonsevne skal ha muligheten til å være i samme arenaer som andre, viser det seg at dette ikke alltid er situasjonen for dem.

Ifølge Statistisk sentralbyrå deltar 31 prosent av personer med funksjonsnedsettelse i liten grad i sosiale aktiviteter (Ramm & Otnes, 2013, s. 24). Det er dobbelt så mange som i befolkningen for øvrig. 40 prosent av personer med funksjonsnedsettelse oppgir at de ønsker å delta mer i sosiale aktiviteter, som for eksempel besøk hos familie og venner, utflukter, ferier eller som tilskuer på kulturelle eller idrettslige arenaer. I hele befolkningen er det 9 prosent som ønsker å delta mer i sosiale aktiviteter, står det i *Regjeringens strategi for likestilling av mennesker med funksjonsnedsettelse* (Et samfunn for alle: Regjeringens strategi for likestilling av mennesker med funksjonsnedsettelse for perioden 2020–2030, 2018, s. 27). Implementering av strategien universell utforming på alle samfunnsområder skal bidra til motvirkning av diskriminering på grunnlag av funksjonsevne og til bygging av et inkluderende og sosialt bærekraftig samfunn basert på menneskelig mangfold og deltakelse. Det er et politisk mål at Norge skal bli universelt utformet slik at alle mennesker får tilgang til samfunnet som likeverdige. I oppgavens kontekst dreier det seg om å ha tilgang til kulturelle ressurser.

2. Vitenskapsteori, metodologi og forskningsmetode

I det følgende vil jeg etablere og beskrive vitenskapsteoretiske rammer rundt studien, videre presentere metodologisk posisjon og hvilke metodiske fremgangsmåter jeg valgte i forskningen.

Denne masteroppgaven tar utgangspunkt i en undersøkelse og analyse av planlegging og gjennomføring av formidlingsprosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* for publikum med synshemninger. I min forskning har jeg arbeidet med å få frem de særegne egenskapene ved formidlingsprosjektet gjennom problemstillingen: *Hvordan kan universelt utformet kunstformidling bidra til samfunnsmessig inkludering av mennesker med synshemninger?* Å undersøke det særegne ved et fenomen er nettopp betegnende for kvalitativ forskning, og min undersøkelse sees følgende som en case-studie innen denne forskningstradisjonen (Jacobsen, 2005, s.91). Jeg har særlig ønsket å undersøke det jeg beskriver som inkluderende potensial av kunstformidling.

Hermeneutikk som vitenskapsteoretisk ramme for studien

Mitt vitenskapsteoretiske ståsted i oppgaven er hermeneutikk. Hermeneutikk spiller en stor rolle innen store deler av kvalitativ forskning, og forekommer hyppigst innen humaniora og samfunnsvitenskap, noe som undersøkelsesfeltet jeg jobber i tilhører.

Med utgangspunkt i denne hermeneutiske inngangen skal jeg fortolke prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* ved først å søke etter mønstre og trekk i delene av det som har inkluderende karakter, og deretter anvendes dette for å skape grunnlag for fortolkning av prosjektet som samfunnsmessig inkluderende i sin helhet. Dette samsvarer med det hermeneutiske perspektivet oppgaven faller inn under: hvordan delene fortolkes avhenger av hvordan helheten fortolkes, og omvendt. I undersøkelsen pendler jeg også mellom å betrakte universell utforming og implementering av den i kunstformidling generelt i et bredere perspektiv, for å komme til dypere undersøkelse av *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*. Hele undersøkelsesprosessen blir en kontinuerlig pendling mellom distanse og nærhet, del og helhet, noe som kalles den hermeneutiske sirkel, og følgelig kjennetegner et hermeneutisk forskningssyn. Alvesson og Sköldberg beskriver en aktiv dialektikk mellom distanse og nærhet, som fremtrer i hermeneutiske perspektiv (Alvesson & Sköldberg, 2009, s. 206):

Frågorna emanerar ursprungligen från förförståelse, och kommer att utvecklas/omformas under processens gång. En ödmjuk men samtidig aktiv inställning är således att rekommendera. Tolkningsföremålets autonomi måste respekteras, samtidigt som vi måste «gå in i» det. En dialektik mellan distans och familjaritet är därvid det bästa förhållningssättet.

Tolkningen av casen som et mangfoldig fenomen som skal forstås, blir en ledende prosess i mitt arbeid, noe som et hermeneutisk forskningssyn fremhever som en motsats til å søke en avbildning av virkeligheten som kan forklares (Alvesson & Sköldberg, 2009, s. 25). I undersøkelsen av *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* vil jeg stille meg kritisk til prosjektets elementer og egenskaper som fenomenene slik de fremtrer, med tanke på at ingen tolkning kan være evig eller absolutt sann ifølge hermeneutikken. Undersøkelsen i oppgaven sentrerer omkring et hermeneutisk perspektiv der gyldighetskravet omhandler spørsmål som «hva betyr dette?» og «hvilken mening har det?», som kjenner seg igjen i hermeneutikk i *Tolkning og refleksjon: vetenskapsfilosofi og kvalitativ metode* (Alvesson & Sköldberg, 2009, s. 206). I min studie betrakter jeg først prosjektets enkle deler fra et inkluderende perspektiv, og deretter stiller meg kritisk og fortolkende til spørsmålet om hvilken mening de har, slik at universell utforming av kunstformidling kan fungere som samfunnsmessig inkluderende prosess.

Metodologiske valg

Min intensjon er som nevnt å finne særegne kvaliteter ved prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*, som kan karakteriseres som inkluderende. Undersøkelsesområdet består av sammensatte relasjoner og mønstre. For å undersøke *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* som et samfunnsmessig inkluderende initiativ, ville jeg se på hvordan de enkelte elementene i prosjektet kan fortolkes som inkluderende for publikum med funksjonshemninger. Til slutt skaper jeg i fortolkningen av prosjektselementene et overordnet paraplybegrep som alle funnene finner sin plass under.

Problemstillingen må besvares i form av en nyansert tekst som gir uttrykk for ulike meningssammenhenger og helhet, og følgelig er en kvalitativ undersøkelse egnet for å besvare slike problemstillinger. Jeg skal operere med ord som «kvalitativ data» og presentere innsamlet data i form av en tekst: «Kvalitativ data opererer med meninger, og meninger er i hovedsak formidlet via språk og handlinger (Jacobsen, 2005, s. 126). Inger Marie Lid, med bakgrunn fra teologi, og som er en av de sentrale tenkerne innen universell utforming, diskuterer metodebruk knyttet til FoU-arbeid innen universell utforming som forskningsområdet i boken *Universell utforming og samfunnsdeltakelse* (Lid, 2020, s. 70). Hun hevder at kvalitative metoder er velegnet for bruk i studier innen universell utforming, fordi nettopp brukerperspektivet på individets samspill med miljøet står sentralt for forskere (Lid, 2020, s. 70).

Forskningsmetodiske valg - triangulering

Kunnskapsutvikling innenfor universell utforming er alltid og med nødvendighet tverrfaglig, ifølge Inger Marie Lid (Lid, *Universell utforming og samfunnsdeltakelse*, 2020, s. 64). Lid jobber med forskningen knyttet til universell utforming, og mener at kunnskapsutviklingen innenfor dette fagområdet må være preget av metodepluralisme. Dag Ingvar Jacobsen argumenterer også for metodisk pluralisme i *Hvordan gjennomføre undersøkelser*: «[...] jo flere ulike metoder vi anvender, desto flere vinklinger får vi på ett og samme fenomen» (Jacobsen, 2005, s. 166).

Tverrfaglighet av feltet som min problemstilling befinner seg i, påvirker metodevalg for forskning i denne oppgaven. For å besvare problemstillingen må jeg skaffe meg kunnskap om universell utforming generelt og mere konkret, universell utforming av kunstformidling fra ulike vinklinger som befinner seg i teoretisk og praktisk områder. Derfor vil jeg, med utgangspunkt i en hermeneutisk ramme, bruke flere kvalitative forskningsmetoder i case-studien, som dokumentundersøkelser og deltakende observasjon. Et slik metodisk grep er benevnt som triangulering.

Triangulering, et faguttrykk som benyttes dersom to eller flere forskningsmetoder for datainnsamling, blir tatt i bruk for å studere det samme aspektet ved menneskelig atferd (Hellevik, 2002, s. 469). Triangulering er altså et metodisk grep som kan skape et mer nyansert og sammensatt bilde av fenomenet som blir studert. Universell utforming forutsetter teoretisk og praktisk kunnskap fra vitenskaper og fagtradisjoner samt erfaringsbasert kunnskap fra personer og grupper med ulik livserfaringer (Lid, *Universell utforming og samfunnsdeltakelse*, 2020, s. 65).

Casestudie som innsamling av primærdata

Min casestudie er altså en undersøkelse av prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*, og fremgangsmåten for å innhente materiale til undersøkelsen har vært å benytte en utvidet case-studie. Lid mener at casestudie er en velegnet metode innen universell utforming, fordi den kan bidra til teoriutvikling av begrepet, og til utvikling av praktiske prosesser knyttet til universell utforming (Lid, *Universell utforming og samfunnsdeltakelse*, 2020, s. 77). Dette kan gi verdifull kunnskap om hvordan universell utforming kan gjennomføres samtidig som det tas andre viktige hensyn, i mitt tilfelle hensyn til kunstformidling til mennesker med synsnedsettelse.

Undersøkelsen bygger på empiri jeg tilegnet meg i arbeid med fokusgruppen og gjennom observasjon med refleksjons- og feltnotater, møterapporter fra prosjektet, samt oppsummeringer og refleksjoner i etterkant av det. Skriveworkshopen for studenter på OsloMet våren 2021, som videreføring av prosjektet, ble også inkludert i studien.

En casestudie er en detaljert undersøkelse av et enkelt eksempel, og kan gi innsikt om en konkret situasjon og et konkret tilfelle (Yin, 2014). Casestudier kan gi rik og detaljert kunnskap fordi mange

forhold ved en valgt case kan undersøkes, ofte gjennom kvantitative, eller kvalitative metoder, som i denne studien.

Jeg deltok i *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* fra oppstarten i oktober 2019, og var primært engasjert i skrivearbeid. Men jeg fikk også et godt innblikk i andre prosesser i prosjektet. Da merket jeg at alle delene av *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* hadde en inkluderende målsetting. Jeg ble interessert i denne inkluderende kvaliteten av prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*, og ville undersøke den. For min undersøkelse var det relevant å samle observasjoner, data og refleksjoner rundt elementene av prosjektet som gjorde det mulig å skape inkluderende og tilgjengelig formidling av kunst til publikum med synshemninger. Jeg merket trekk og hendelser i materialet som virket særskilt relevante for å besvare problemstillingen. Da skilte jeg ut flere kategorier som fremsto særlig interessante for undersøkelsen, grunnet inkluderende elementer, og de ble deretter tematisk kategorisert og analysert. Faglige refleksjoner omkring kunstformidling for funksjonshemmede gjennom universell utforming og sosialpolitiske implikasjoner i et større perspektiv, følger som resultater av undersøkelsen i etterkant i avslutning.

Deltakende observasjon

Jeg brukte deltakende observasjon med påfølgende feltnotater under prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* hvor jeg var en del av teamet i samarbeid med fokusgruppen under utviklingen av prosjektet, også jobbet jeg som assistent med studenter under skriveworkshoppene.

Aase og Fossåskaret skriver at deltakende observasjon innebærer at forskeren setter seg inn i en situasjon der det er mulig å observere aktiviteter i sin naturlige kontekst og selv delta i dem (Aase & Fossåskaret, 2014, s. 27). Med deltakende observasjon kunne jeg som forsker komme informantene nært inn på livet og få tilgang på innsiden av feltet. Dette å få innblikk i og forstå fokusgruppens perspektiv var en forutsetning for vellykket utforming av formidlingskonseptet. Observasjonen i min forskning var også et viktig verktøy for å erverve en helhetlig forståelse av feltet og problemstillinger knyttet til mennesker med synshemninger som publikumsgruppe, som senere skulle dykkes dypere i, i form av en dokumentundersøkelse. Det var derfor et fokus gjennom hele prosjektet å inngå i en samhandling med fokusgruppen.

For meg som forsker var ikke direkte datainnsamling som senere skulle analyseres hovedfokuset i observasjonen, men heller en innstudering av et nytt felt og et nytt perspektiv. Jeg sørget for å dokumentere arbeidet i form av feltnotater, som fungerte for meg som en innføring i det aktuelle miljøet, samt inspirasjon til utarbeiding av formidlingskonseptet. For å sikre nøyaktighet, skjedde nedskrivning umiddelbart etter observasjonen. Dette resulterte i flere tekster, hvor jeg bearbeidet inntrykkene jeg fikk i møte med fokusgruppen, og i undervisningssituasjon med studentene. Jeg skrev ned både stikkord underveis, samt konkrete utsagn og registrerte observasjoner. Denne formen for notatskriving var nyttig for å sortere informasjon, men også for å lagre ideer og inntrykk som kunne være nyttige i utviklingen

av formidlingskonseptet. Notatene beskriver sosiale prosesser som foregikk i samhandling med fokusgruppen og studentene, supplert med egne tankerekker og refleksjoner jeg gjorde meg underveis.

Dokumentundersøkelser som innsamling av sekundærdata

For å skaffe meg mer informasjon og oversikt knyttet til problemstillingen, bruker jeg dokumentundersøkelse som metode for innsamling av sekundærdata, for å belyse casestudien.

Oppgaven har kulturpolitisk karakter, derfor er det viktig å få empirisk tilgang til eksisterende planleggingsdokumenter, og rapporter fra ulike kultur- og sosialpolitiske nivåer, som er ment å ivareta interesser for personer med funksjonshemninger i møte med kunst og kultur. I studien benytter jeg meg av *FNs konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne* (2013), *FNs rapport World Report On Disability* (2011), *Stortingsmelding om utviklingshemmedes rettigheter Et samfunn for alle: Regjeringens strategi for likestilling av mennesker med funksjonsnedsettelse for perioden 2020–2030* (2018), *Regjeringens Handlingsplan for Universell utforming 2015-2019, Universell utforming - kunnskapsutvikling, kompetanseheving og informasjon* av Bufdir, Kulturdepartements rapport *Musea i samfunnet. Tillit, ting og tid* (2020) og *Norges arbeid for kulturelle rettigheter* av Utenriksdepartementet (2019).

Dette suppleres med undersøkelser av dokumenter som tar for seg allerede eksisterende tiltak for formidling av estetisk opplevelse for svaksynte publikum: *Se på - Ta på - Høre på. Om tilgjengelighet og formidling. Erfaringer fra Bergen byarkiv* fra 2009 og *Touch me! Sanselig kulturformidling* av Blindeforbund fra 2016.

Ved å granske dokumentkildene, vil jeg få tilgang til fortolkninger av en slik situasjon fra andre institusjoner og deres erfaringer i sammenheng med kunstformidling til publikum med synshemninger. Informasjonen kan fungere som en forståelsesramme, og kan hjelpe til med å sette undersøkelsen i begrunnet sammenheng.

Validitet og reliabilitet

Begrepene validitet og reliabilitet er nært knyttet til kvalitative studier. Enkelte teoretikere, som Dalen, hevder at kvalitativ forskning bør behandle spørsmål knyttet til både validitet og reliabilitet, men en kan velge å benytte andre begreper og en annen terminologi enn i kvantitative studier (Dalen, 2011). Jeg har forholdt meg til denne oppfordringen i begrepsbruk og benytter begrepene gyldighet, gjennomsiktighet og overførbarhet, som David Silverman foreslår (Silverman, 2006). Jeg har søkt en bevissthet om disse perspektivene for å gi tydelig innsikt i min undersøkelse. Dette handler også

gjennomgående om å være eksplisitt i stegene i forskningsarbeidet, men også å skildre det teoretiske grunnlaget for tolking og drøfting (Silverman, 2006, s. 282).

Overførbarhet handler om, som ordet antyder, i hvor høy grad en kvalitativ undersøkelse som er utviklet i en kontekst, lar seg overføre til en annen kontekst. Altså krever dette av forskeren å beskrive konteksten så godt som mulig, slik at det blir tilstrekkelig med informasjon for at andre kan få innsikt i overførbarhet til andre relevante sammenhenger. For å sikre høy overføringsverdi i denne studien har empiri fra casestudien blitt beskrevet nøye i kapittel 4. På den måten ønsker jeg å gi leseren et grundig innblikk i hva som skjedde under planleggingen, utprøvingen og gjennomføringen av formidlingskonseptet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*. Jeg presenterer utviklings- og utprøvingsprosessen systematisk, og så eksplisitt som mulig.

3. Teori

I dette kapitlet utdyper jeg prosjektets kunstfaglighet, de teoretiske perspektivene som prosjektet faller under, og teorier og begrep som skaper grunnlag for videre undersøkelse og drøfting i de neste kapitlene. Forskingen i området er sammensatt av kunnskap fra ulike felt, og teorien som ligger til grunn har derfor blitt hentet fra ulike fagfelt som kunstformidling, kultur- og sosialpolitikk. Kapitlet inneholder teori rundt universell utforming og dens samfunnsrolle, med utgangspunkt i tekster av Inger Marie Lid.

Jeg tar også for meg lovverket som sikrer realisering av universell utforming som politisk strategi, og presenterer sentrale dokumenter som setter de juridiske rammene rundt begrepet på makro-, meso- og mikronivå. I tillegg ser jeg på prosjektet fra læring- og kunstformidlingens fagperspektiv. For å plassere prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* i fagområdet, ser jeg på ulike læringssyn som brukes i kunstformidling og den sosiokulturelle læringsteorien med grunnelementene dialog, felleskap og deltakelse.

Demokrati viste seg å være et begrep som er nødvendig her, og jeg vil dekke det i lys av Gert Biesta og Hannah Arendt sine teorier.

Universell utforming: forskjellige definisjoner med en felles kjerne

Begrepet universell utforming sier noe om prinsipper for at samfunn, varer og tjenester utformes og fungerer uavhengig av den enkeltes behov og forutsetninger. Dette gjør universell utforming til en samfunnskvalitet med særlig betydning for personer med funksjonsnedsettelse, som det står i *Regjeringens handlingsplan for Universell utforming 2015-2019*, som ble utvidet frem til 2021 (Et samfunn for alle: Regjeringens strategi for likestilling av mennesker med funksjonsnedsettelse for perioden 2020–2030, 2018, s. 8).

Begrepet universell utforming ble første gang brukt i offentlig sammenheng i Norge i 1997, i publikasjonen *Universell utforming, planlegging og design for alle*, av Finn Aslaksen. Han definerer begrepet slik: «Universell utforming er utforming av produkter og omgivelser på en slik måte at de kan brukes av alle mennesker, i så stor utstrekning som mulig, uten behov for tilpasning og en spesiell utforming» (Aslaksen, 1997, s. 3). Han introduserer universell utforming som et konsept med likestilling, likebehandling og likeverd som sentrale ideologiske begrep (Aslaksen, 1997, s. 6). I disse begrepene legges det til grunn tanken om at alle skal ha like muligheter til å bidra på samme livsområder i så stor utstrekning som mulig.

Til Norge ble begrepet ble hentet fra USA. I rapporten *Universell utforming. Planlegging og design for alle*, utgitt av Rådet for funksjonshemmede i 1997, bygger man på arbeid gjort av The Centre for Universal Design ved North Carolina State University (NCSU). Senteret ved NSCU utarbeidet 7 prinsipper for universell utforming:

Prinsipp 1: Like muligheter for bruk: utformingen skal være brukbar og tilgjengelig for personer med ulike ferdigheter.

Prinsipp 2: Fleksibel i bruk: utformingen skal tjene et vidt spekter av individuelle preferanser og ferdigheter.

Prinsipp 3: Enkel og intuitiv i bruk: utformingen skal være lett å forstå uten hensyn til brukerens erfaring, kunnskap, språkferdigheter eller konsentrasjonsnivå.

Prinsipp 4: Forståelig informasjon: utformingen skal kommunisere nødvendig informasjon til brukeren på en effektiv måte, uavhengig av forhold knyttet til omgivelsene eller brukerens sensoriske ferdigheter.

Prinsipp 5: Toleranse for feil: utformingen skal minimalisere farer og skader som kan gi ugunstige konsekvenser, eller minimalisere utilsiktede handlinger.

Prinsipp 6: Lav fysisk anstrengelse: utformingen skal kunne brukes effektivt og bekvemt med et minimum av besvær.

Prinsipp 7: Størrelse og plass for tilgang og bruk: hensiktsmessig størrelse og plass skal muliggjøre tilgang, rekkevidde, betjening og bruk, uavhengig av brukerens kroppsstørrelse, kroppsstilling eller mobilitet.

Disse prinsippene er laget for både å evaluere eksisterende utforming og veilede i utviklingsprosessen for nye universelle løsninger. Prinsippene har vært en viktig referanse for å lage universelle løsninger i Norge.

Universell utforming er et kontekstsensitivt begrep. Inger Marie Lid skiller mellom tre analytiske nivåer av begrepet (Lid, 2020, s. 21). Det er først et overordnet makronivå, dernest et institusjonelt mesonivå og sist et mikronivå. På et overordnet makronivå kan universell utforming forstås som et prinsipp, verdigrunnlag og en strategi. På mesonivå handler universell utforming om spesifikke løsninger, forskrifter og standarder, reguleringsplaner, samt tekniske løsninger som henvender seg til

utfordringer for brukergrupper. På mikronivå ser vi individenes perspektiv som opplevd kvalitet og brukbarhet (Lid, 2020, s. 21).

Kjernen i alle definisjoner av begrepet er at de alle har et mål om å utforme omgivelsene på en måte som ivaretar hele befolkningens variasjon i funksjonsevne, inkludert behovene til personer med nedsatt funksjonsevne, slik at flest mulig kan delta aktivt i samfunnet. Omgivelsene kan stille store krav til mobilitet, oppfatning, orienteringsevne, syn, hørsel, leseferdigheter og kompetanse på ulike områder (Universell utforming - tilstandsanalyse og kunnskapsstatus, 2020, s. 8). Derfor må det utarbeides løsninger og utforminger i samfunnet som alle kan bruke. I tillegg til utforming eller tilrettelegging av hovedløsninger i de fysiske forholdene, inkluderer begrepet også universell utforming av informasjons- og kommunikasjonsteknologi (IKT), slik at virksomhetens alminnelige funksjoner kan benyttes av flest mulig, uavhengig av funksjonsnedsettelse (Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, 2013).

FN-konvensjonen om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne definerer universell utforming slik: «Med universell utforming menes: utforming av produkter, omgivelser, programmer og tjenester på en slik måte at de kan brukes av alle mennesker, i så stor utstrekning som mulig, uten behov for tilpassing og en spesiell utforming» (Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, 2013, s. 9). Inkludering i konvensjonen er en viktig rettesnor i politikken konkretisert i normen «leaving no one beyond», «ingen skal utelates» (Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, 2013). Dette er et viktig styringsprinsipp for operasjonaliseringen av bærekraftsmålene. Disse målene blir også en del av den menneskerettslige tilnærmingen til universell utforming, som jeg også vil omtale nærmere. Denne fortolkningen er viktig fordi den hindrer oss i å redusere universell utforming til en teknisk standard som gir bedre tilgjengelighet for noen samfunnsgrupper og enkeltpersoner. Vi må vite hva slags barrierer personene møter i ulike livssituasjoner, og hvilke oppgaver dette gir de som jobber med universell utforming av samfunnet. Personer med demens kan møte andre barrierer enn personer med synshemninger. Mennesker er altså like i verdighet og ulike som enkeltmennesker (Lid, Universell utforming og samfunnsdeltakelse, 2020, s. 59). Det er et stort mangfold blant menneskets funksjonsevne. For alle, uavhengig av denne funksjonsevnen, er det å bli møtt med positiv interesse en viktig dimensjon ved likeverdig tilgjengelighet, det å kunne erfare å være velkommen (Shakespeare T. , 2018, s. 69).

Tilgjengelighet som rettighet. Universell utforming som politisk strategi mot diskriminering

Inger Marie Lid er blant sentrale tenkere i Norge som arbeider med begrepet universell utforming i lys av likestilling, likeverdig tilgjengelighet til samfunnsarenaer og medborgerskap. Hun hevder at vi ikke har kommet dit enda hvor likestilling og likeverd er selvsagt for alle (Lid, 2020, s. 32). Bare siden 2009 har funksjonshemmede fått et juridisk vern mot diskriminering basert på funksjonsnedsettelse, som også inkluderer universell utforming av samfunnet i seg selv. Våren 2020 vurderte Bufdir, som samordner og analyserer status for utvikling av universell utforming, tilstandsanalyse og kunnskapsstatus på feltet. Bufdir slo fast i statusrapporten for 2020 at det er en positiv utvikling på flere områder, men at det fortsatt er behov for betydelig innsats (Universell utforming - tilstandsanalyse og kunnskapsstatus, 2020). Dette gjelder spesielt oppgradering av eksisterende bygg, uteområder, infrastruktur og transportmidler. Det er usikkert om målet om allmenn tilgang til de deler av samfunnet som er eksplisitt nevnt under bærekraftmål 11, kan nås innen 2030, ifølge Bufdir.

I dag er universell utforming et krav i flere lover. Jeg skal nevne de viktigste av dem.

Ett av de sentrale dokumentene på feltet er den tidligere nevnte *FN-konvensjonen om rettighetene til personer med nedsatt funksjonsevne*. Konvensjonen fremmer rettighetene til mennesker med funksjonshemninger, og kan brukes som et verktøy for å fremme medborgerskap i praksis (Lid, 2020, s. 39).

Norge fikk *Lov for likestilling og mot diskriminering* i 2018. I denne loven ble de forskjellige grunnlagene samlet i én lov. Likestilling betyr i loven likeverd, like muligheter og like rettigheter, og forutsetter tilgjengeliggjøring og tilrettelegging (Likestillings- og diskrimineringsloven. Lov 16. juni 2017 nr. 51 om likestilling og forbud mot diskriminering, 2018, §1). Tilgjengelighet forstås i loven ikke som en ny rettighet, men som en forutsetning for likestilling. Ifølge loven regnes brudd på plikten til universell utforming eller individuell tilrettelegging som diskriminering (Likestillings- og diskrimineringsloven. Lov 16. juni 2017 nr. 51 om likestilling og forbud mot diskriminering, 2018, §12). Universell utforming kan bidra til økt tilgjengelighet, og dermed til likestilling (Lid, 2020, s. 33).

Norges siste *Universell utforming av velferdsteknologi og IKT* er i denne planen sentrale satsingsområder. Planen inneholder også en rekke tiltak på områdene universell utforming av bygg og anlegg, planlegging og uteområder samt persontransport. Ansvaret for utvikling og implementering av tiltak for universell utforming på de ulike sektorene i samfunnet ligger i ulike departementer. Kulturdepartementet koordinerer politikken på området og forvalter stimuleringsmidler til gjennomføring av handlingsplanen og støtte til tiltak i flere av sektorene. Bufdir, Barne-, ungdoms- og

familiedirektoratet, har ansvar for kunnskapsutvikling og kompetanseheving i universell utforming. Bufdir skal også følge opp og videreutvikle tiltakene, drive informasjonsforum for planen i offentlig og privat sektor og gjennomføre enkelte tiltak i planen. Også andre lover har tatt inn hensynet til universell utforming.

I *Plan- og bygningsloven* understrekes viktighet av universell utforming allerede i formålparagrafen: «Prinsippet for universell utforming skal ivaretas i planleggingen og kravene til det enkelte byggetiltak. Det samme gjelder hensynet til barn og unges oppvekstvilkår og estetisk utforming av omgivelsene» (*Plan- og bygningsloven*, 2010, §1)

Sist, men ikke minst ønsker jeg å nevne et dokument som også står ganske sentralt i Norge: *Regjeringens strategi for likestilling av mennesker med funksjonsnedsettelse for perioden 2020–2030. Et samfunn for alle*. Strategien ble lagt fram i 2018 og er ment å bidra til en bedre samordnet og helhetlig innsats for å nå mål om inkludering av personer med funksjonsnedsettelse. Strategien hviler på 4 pilarer (Et samfunn for alle: Regjeringens strategi for likestilling av mennesker med funksjonsnedsettelse for perioden 2020–2030, 2018):

1. Utvikle både universelle løsninger og spesielle tiltak.
2. Jobbe for selvbestemmelse, medvirkning, deltakelse og inkludering.
3. Bedre samordning på alle nivåer.
4. Fire innsatsområder: utdanning, arbeid, helse og omsorg, og kultur og fritid.

Universell utforming er nummer 1 av de 4 innsatsområdene som skal utvikles strategisk for å legge til rette for et likestilt og inkluderende samfunn: universell utforming kan bidra til økt tilgjengelighet, og dermed til likestilling (Lid, 2020, s. 33). I strategien står også likeverdig tilgang til det kulturelle livet blant innsatsområdene, og strategien skal sikre at blant annet museene skal komme flest mulig til gode, i tråd med gjeldende politikk for likestilling av personer med funksjonsnedsettelse. Videre vil jeg beskrive nærmere ulike forståelser av disse begrepene: funksjonsnedsettelse og funksjonshemming.

Funksjonsnedsettelse og funksjonshemming

Synshemming som funksjonsnedsettelse

Personer med funksjonsnedsettelse er et samlebegrep som blir anvendt om ulike personer med forskjellige funksjonsnedsettelse. Funksjonsnedsettelse innebærer tap av, skade på eller avvik i en kroppsdel eller i en av kroppens psykologiske, fysiologiske eller biologiske funksjoner.

Synsnedsettelse er blant de vanligste funksjonshemningene. Fellesbetegnelsen synshemmet dekker en variasjon og ulike grader av nedsatt synsevne. Det varierer sterkt hvor mye man ser, hva man ser og

hvordan man ser (Bergen Byarkiv, 2009). Synshemmede er en sammensatt gruppe med ulike typer utfordringer knyttet til persepsjon av visuell informasjon. Noen er total blinde, mens andre fortsatt kan bruke synet. Det handler ikke alltid kun om de vanligste årsakene, som redusert synsskarphet og utfordringene knyttet til innskrenket synsfelt. Synet består av flere delfunksjoner som for eksempel mørkesyn, fargesyn, kontrastsyn og lys-/mørke-adapsjon, og problemet kan ligge i alle delfunksjonene (WHO's definisjon på blind/svaksynt, 2021).

I FN-konvensjonen om rettigheter til personer med funksjonsnedsettelse står det at funksjonshemning er et begrep som er under utvikling, og som er et resultat av mennesker med funksjonsnedsettelse og holdningsbestemte barrierer i omgivelsene som hindrer dem i å delta fullt ut og på en effektiv måte i samfunnet, på lik linje med andre (Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, 2013, s. 6). Forståelsen av funksjonshemning har gjennomgått en endring i løpet av de senere år. Også i dag finnes det ulike teoretiske perspektiver på funksjonshemning både innen humaniora, helsefag og samfunnsfag, ifølge Tom Shakespeare, en engelsk professor i sosiologi, som arbeider med forskning knyttet til funksjonshemning i sosiologisk kontekst (Shakespeare, 2006). Jeg skal se videre på teoriene som definerer forståelsen av begrepene funksjonsnedsettelse og funksjonshemning, og hvordan de virker inn på begrepet universell utforming.

Teorier om funksjonshemning

Medisinsk, biologisk eller individbasert forståelsesmodell av funksjonshemning

Tradisjonelt har funksjonshemning vært forstått som et biologisk avvik ved individet, som en konsekvens av sykdom eller mangler. Dette ligger i grunn i *Medisinsk, biologisk eller individbasert forståelsesmodell*. Funksjonshemning i den forankres i individets medisinske diagnoser eller kroppslige forhold som omfatter både fysiske, mentale og kognitive egenskaper hos individet.

I 1960-årene ble den medisinske eller biologiske fortolkningen kritisert. Grunnen til det var at mange funksjonshemmede følte seg stigmatisert og diskriminert når de ble definert som avvikende fra de som ikke erfarer funksjonsnedsettelse. Personer med funksjonsnedsettelse insisterte på å bli definert som likeverdige borgere, og argumenterte for at de ikke var funksjonshemmet på grunn av deres skade eller diagnose, men at muligheten til samfunnsdeltakelse ble forhindret av fysiske, sosiale og kulturelle barrierer (Lid, 2020, s. 26). Slik ble den biologiske forståelsen av funksjonshemning som et individuelt problem utfordret ved at omgivelsenes betydning for den enkeltes mulighet til å delta i samfunnslivet ble gitt større oppmerksomhet (Shakespeare, 2006, s. 13).

Sosial forståelsesmodell av funksjonshemning

Tom Shakespeare argumenterer for at det er omgivelsene som gjør mennesker funksjonshemmet, ikke den enkeltes helsetilstand og individuelle forutsetninger. En person med nedsatt funksjonsevne som for

eksempel bruker rullestol, blir gjort funksjonshemmet av samfunnet som er utformet slik at vedkommende ikke kan delta ut fra egne forutsetninger. Og analogisk, en museumsbesøker med redusert syn er synshemmet, ikke fordi vedkommende har et synsapparat som skiller seg ut fra flertallets synsevne, men av fraværende formidlingsgrep som ville ivarettatt vedkommende sitt behov i møte med kunst. På denne måten blir funksjonshemning å forstå som en sosial konstruksjon og et produkt av sosiale og kulturelle forhold, ifølge Shakespeare (Shakespeare, 2006). Dette fostret en ny, sosial forståelse av funksjonshemning. En *sosial modell* setter fokus på sosiale og politiske forhold, og vektlegger at omgivelsene kan føre til funksjonshemning for personer med nedsatt funksjonsevne.

Relasjonell forståelsesmodell av funksjonshemning

Både en individuelt og sosialt forankret forståelse av funksjonshemning gir innsikter. Men ingen av dem er dekkende nok, ifølge Inger Marie Lid. Hun presenterer en tredje måte å forstå funksjonshemninger på, som *relasjon* og *interaksjon*.

Hun argumenterer for at både samfunnsmessige og individuelle forhold spiller inn for funksjonshemning. Hvis universell utforming knyttes tett til en sosial forståelse, er det fare for at enkeltmenneskers fysiske opplevelse av tilgjengelighet og barrierer overses i arbeidet med å gjennomføre universell utforming av fysiske omgivelser. Funksjonshemning betraktes da som en relasjon mellom indre og ytre forhold, og dermed kontekstuell og situasjonsbetinget (Lid, 2009, s. 20). Ytre forhold kan ligge i utforming av det fysiske miljøet, men det kan også være andre menneskers holdninger og fordommer. Denne modellen kalles ofte Gap-modellen. Den er ikke avhengig av diagnoser, men er forankret i en forståelse av mennesket som deltaker på ulike samfunnsarenaer. Modellen setter interaksjonen menneske–omgivelser, som også kan fortolkes relasjonelt, i sentrum (Lid, 2020, s. 27). Funksjonshemning og tilgjengelighet oppstår i interaksjonen mellom mennesket og omgivelsene som manglende samsvar mellom enkeltmenneskets forutsetninger og omgivelsenes forventninger til personer med funksjonsevner. Det er derfor nødvendig å inkludere både individuelle perspektiver og omgivelsenes betydning i arbeidet med universell utforming.

Jeg finner den siste, relasjonelle modellen av funksjonshemning relevant i oppgaven, og bygger forståelsen i min studie rundt funksjonshemning som en interaksjon mellom mennesket og omgivelsene. Interaksjon forstås her som en relasjon hvor både personen og omgivelsene har betydning for om når funksjonshemning og deltakelseshindring oppstår.

Universell utforming i kunst- og kultursektor

Artikkel 30 i *FN-konvensjonen om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne* handler om deltakelse i kulturliv, rekreasjon, fritid og sport. Den omfavner også religiøs deltakelse som kultur- og fritidsdeltakelse, samt i det å kunne fortolke og diskutere historie og kunsthistorie. Konvensjonen slår

fast at alle har rett til å delta i kulturelle aktiviteter. Det å gjøre museene tilgjengelig for alle, er slik sett ikke et spørsmål om velvilje, det er en demokratisk rett å kunne gjøre seg nytte av kulturtilbud (Meld. St. 23, 2020-2021, s. 58).

Inger Marie Lid berører problematikken knyttet til tilgjengelighet til kultur og kulturarv i sin bok *Universell utforming og samfunnsdeltakelse* (2020). Hun mener at vi ikke kan snakke abstrakt om universell utforming og likeverdig tilgjengelighet til kultur og kulturarv, for dette er et svært komplekst område (Lid, 2020, s. 152). Området inkluderer flere elementer som det må tas hensyn til og det kreves tverrfaglig tilnærming til universell utforming av det.

Fysiske bygningene og fasilitetene for publikum skal utformes på en måte som ivaretar hele befolkningens variasjon i funksjonsevne, inkludert behovene til personer med nedsatt funksjonsevne. I tillegg til universell utforming av fysisk adgang til stedene der kunst stilles ut, skal det også sikres likeverdig tilgang til kunst gjennom spesielt tilrettelagt formidling. Digital formidling, samt museenes hjemmesider, skal også utformes på en måte som gir likeverdig tilgang til alle.

Universell utforming av fysiske utstillingsmiljø

Tilgjengeligheten for personer med nedsatt funksjonsevne i planlegging, bygging og rehabilitering av utstillingsstedene står nå sentralt i utforming av de fysiske rom for kunst- og kultur både på institusjonelt meso- og mikronivået. Her menes det at de fysiske omgivelsene er utformet i samsvar med vedtatte spesifiserte krav. I tillegg til større arkitektonisk planlegging og retningslinjer på mesonivå, skal også flere tiltak på mikronivå bli iverksatt. Dette inkluderer for eksempel utforming av åpne og fleksible utstillingsrom med tanke på at under omvisning beveger besøkende seg på en annen måte enn ved enkeltbesøk, og minste svingradius for rullestol er 150 cm. Det er et minstemål for alle offentlige rom der personer skal stå eller bevege seg rundt hverandre. For å skape bedre orientering for personer med synsnedsettelse skal kontrastfarger brukes, og det skal sikres grunnlysnivå som gjør det mulig for dem å orientere seg. Sitteplasser skal være tilgjengelig på utstillingen, og unødige nivåskillere, som podier eller trinn, skal unngås (Mellemsæther, s. 40).

Flertallet av prosjektene som får statlige investeringer under ordningen Nasjonale kulturbygg av rehabilitering av eldre bygg, har universell utforming som et viktig tiltak for å sikre allmenn tilgang til samfunnet. Dette er av særlig betydning for personer med funksjonsnedsettelse, som fremheves i FNs bærekraftsmål 11, men også for befolkningen generelt. Museene trekker selv ofte fram utfordringene med eldre bygningsmasser i arbeidet med å legge til rette sånn at formidlingen og arenaene er tilgjengelige. Antikvariske hensyn avgrensene ofte hvilke tiltak som kan gjennomføres. I slike tilfeller kan alternative eller supplerende formidlingsstrategier, som blant annet tar i bruk digitale løsninger, medvirke til å gjøre det utilgjengelige mer tilgjengelig, ifølge Kulturdepartementets rapport *Musea i samfunnet. Tillit, ting og tid* (Meld. St. 23, 2020-2021, s. 58).

Universell utforming av digitale områder

Digital tilstedeværelse er nærmest blitt en forutsetning for deltakelse på de fleste samfunnsarenaer. Også i kunstformidlingssammenheng kan mennesker med ulike typer funksjonsnedsettelse ha ekstra nytte av digitale løsninger.

Universell utforming av norske nettsider er et krav som følger av *Forskrift om universell utforming av IKT*. Måltrettet IKT-politikk bidrar til å legge grunnlaget for en brukerrettet, effektiv og omstillingsdyktig forvaltning, samt øke verdiskaping og deltakelse for alle. Digitaliseringsstrategien *Én digital offentlig sektor 2019-2025* nevner likeverdig deltakelse i samfunnet som et mål for utvikling av den digitale sektoren: «[...] offentlig sektor skal legge til rette for likeverdig deltakelse i samfunnet for alle innbyggere, uavhengig av funksjonsevne eller livssituasjon. En viktig faktor for dette er at tjenester som tilbys er universelt utformet [...]» (Digitaliseringsstrategien: *Én digital offentlig sektor 2019-2025*, 2019, s. 25).

Museenes hjemmesider tar på seg stadig flere oppgaver i møte med publikum, og derfor er det viktig at de blir universelt utformet og er tilgjengelige for alle. Ettersom formidling og invitasjon til deltakelse stadig oftere blir lagt ut digitalt, er det avgjørende at museene prioriterer å legge til rette for flere på digitale kanaler. I tillegg til universell utforming av digital formidling, skal digitale plattformer også utformes i samsvar med universelle prinsipper. Mange av prinsippene som skal hjelpe mennesker med nedsatt funksjonsevne, øker brukervennligheten av digitale områder også for mennesker uten funksjonsnedsettelse. For eksempel, godt nok kontrastnivå mellom farger er helt nødvendig for mennesker med nedsatt syn, men kan også være gunstig for mennesker uten synsnedsettelse som befinner seg ute i sollys. Klarspråk i tekstinnehold på nettsidene og tydelig oppbygging av det visuelle innholdet gjør teksten lettlest også for alle andre, for eksempel brukere med dysleksi eller konsentrasjonsvansker. Tekstede videoer eller et tekstsammendrag er en nødvendighet for mennesker med redusert hørsel, men kan også hjelpe dem som har problemer med å motta informasjon i auditiv form eller i gitt tempo.

Universell utforming av kunstformidling

Det å gjøre kunsttilbud tilgjengelig for publikum med funksjonsnedsettelse handler ikke kun om nedbygging av de fysiske og digitale barrierene. Formidling av kunst må også utformes universelt for å nå så mange som mulig, uavhengig av publikums funksjonsevne.

Boel Christensen-Scheel skriver i sitt essay *Sanselige møter eller kritisk tenkning?* i antologien *Kunstformidling. Fra verk til betrakter* at formidlingsfeltet drives av både kunst og pedagogikk, og at både læring og kunst forenes gjennom kunstformidlingen (Christensen-Scheel, 2019, s. 32). Læring er ofte integrert i formidlingskonsepter som ulike kunstinstitusjoner bruker i møte med publikum. Og

funksjonshemmede som en publikumsgruppe trenger en spesiell pedagogisk tilnærming i formidlingen. Universell utforming utfordrer måten å lære og undervise på, innholdet i læring og undervisning og forståelsen av læring (Lid, 2020, s. 122).

Funksjonshemmede og læring

Ifølge *FN-konvensjonen om rettighetene til personer med nedsatt funksjonsevne*, artikkel 24, har personer med nedsatt funksjonsevne rett til utdanning på lik linje med andre. Men tradisjonelt har samfunnet ikke gitt like muligheter til det, grunnet både materielle og sosiale aspekter.

Alice Wexler og John Derby, som har arbeidet med problemstillinger knyttet til funksjonshemmede, betrakter denne befolkningsgruppen i pedagogisk kontekst. De nevner mennesker med funksjonshemning, som påvirker deres kommunikative og sosiale evner, som den mest utfordrende gruppen innen pedagogikk: “People with disabilities, especially disabilities that affect communication and other social behavior, present a pedagogical challenge for art educators” (Wexler & Derby, 2015, s. 128). Det har ikke alltid vært slik at funksjonshemmede har hatt rett til utdanning på lik linje med resten av samfunnet. Før i tiden fikk mennesker med mentale eller fysiske funksjonshemninger merkelapp som inkompetente og uegnet for læring, og ble plassert på spesielle medisinske institusjoner på permanent basis (Wexler & Derby, 2015, s. 128). Tradisjonelle metoder som gjaldt, viste seg som uegnet for bruk i pedagogisk arbeid med mennesker med funksjonshemning: “Traditional special education often has promoted clinical techniques, such as external rewards and punishment, with the chief aim of persuading disabled people to act within the sphere of normality” (Wexler & Derby, 2015, s. 28). Denne pedagogiske modellen forsterket den marginale posisjonen til mennesker med funksjonshemninger og skapte segregering. Segregering er også historisk betinget når det gjelder fysisk atkomst og tilgjengelighet av skoler og universiteter når det kommer til mennesker med fysiske funksjonsnedsettelse. I Norge har mennesker med funksjonsnedsettelse, kvinner og barn vært forhindret fra å delta i offentlige rom og fellesarenaer på like vilkår med menn. Det var derfor da slik at da kvinner fikk tilgang til høyere utdanning og arbeidsliv i Norge, måtte det bygges institusjoner og rom som skulle ivareta de oppgavene som kvinner tidligere hadde ansvar for, blant annet barnehager og sykehjem. Og i tillegg måtte det bygges toaletter for kvinner på universiteter, høyskoler og andre offentlige bygg. Offentlige rom og institusjoner ble etablert i den tid da mange funksjonshemmede gikk på spesialskole og de færreste fikk utdanning og lønnet arbeid. Felles arealer var tiltenkt dem som ikke brukte hjelpemidler eller hadde spesielle behov. Derfor er konsekvensen i dag at mange med funksjonshemninger, for eksempel en rullestolbruker, møter fysiske barrierer. Det samme gjelder for synshemmede, hørselshemmede og personer med kognitiv funksjonsnedsettelse (Lid, *Universell utforming og samfunnsdeltakelse*, 2020, s. 19).

Å lære i dag er en demokratisk rettighet med høy verdi, og alle elementer i utdanningssystemet skal følge retningslinjene for inkludering, de skal ta på seg ansvaret for å imøtekomme mangfoldet, og

anerkjenne at alle skal gis mulighet til å lære (Shakespeare T. , 2018, s. 107). Dermed er utdanningsinstitusjoner pålagt å legge til rette for læring, gjennom pedagogiske, didaktiske, romlige, digitale og sosiokulturelle tilpasninger (Lid, Universell utforming og samfunnsdeltakelse, 2020, s. 122).

Læringssyn i kunstformidling

Som nevnt tidligere er kunstformidling tett knyttet til læring. Det finnes en variasjon i læringssyn som implementeres i kunstformidling og definerer dens perspektiv og karakter. Når museene skal utvikle sine formidlingsstrategier, gjøres dette med utgangspunkt i kunsten, men også i en kunstpedagogisk tradisjon, ifølge Boel Christensen-Scheel (Christensen-Scheel, 2019, s. 32). Ulike valg som blir tatt i bruk i formidlingspraksis representerer den museale virksomhetens sine epistemologiske posisjoner når det gjelder syn på læring, og varierer med både tid og sted.

Jeg ser på ulike læringssyn Venke Aure beskriver i sin artikkel «Læringssyn» i antologien «Konsten som Läranderesurs». Venke Aure nevner vesensforskjellige tilnæringer til læring i formidlingsprosessen: kunstorientert, opplevelsesorientert og relasjonsorientert læringssyn (Aure, Læringssyn, 2009).

Et kunstorientert læringssyn

Dette læringssynet var dominerende på 1960-tallet, og er basert på forhånd presiserte målbeskrivelser som skulle danne basis for valg av lærestoff, arbeids- og vurderingsformer.

Kunstverket i dette læringssynet betraktes som et autonomt og selvformidlende estetisk objekt, i den forstand at verket betraktes uavhengig av ytre forhold og individuelle disposisjoner for fortolkning (Aure, Læringssyn, 2009, s. 210). Kunstformidleren disponerer den etablerte kunnskapen som skal videreformidles på den formale kunstens premisser.

Dette læringssynet forsterker formidlerens ekspertposisjon der betrakteren skal motta og reproducere på forhånd etablert viten om kunstverket. Publikum blir objektivert og redusert til deltakende eller medtolkende aktør. Det kunstorienterte læringssynet ble kritisert fordi de nevnte tilnærmingene utelukker betrakterens egen kreativitet, egne forutsetninger og dialog som grunnlag for læring.

Opplevelsesorientert læringssyn

Læringssynet preges av mottakerorientering og bygger på en tradisjonell utviklingsoptimistisk forestilling om vårt eget iboende anlegg for vekst og utvikling (Aure, 2009, s. 211). I motsetning til et kunstorientert læringssyn, bygger et opplevelsesorientert læringssyn på et mangfoldig teorigrunnlag, der ulik vektlegging fører til ulike opplevelsesorienterte diskurser som betoner mottakere, for eksempel kunsteksprerjonistisk diskurs. Andre perspektiver som kan knyttes til dette synet, er utviklet av John Dewey, Elliott Eisner, Herbert Read og Victor Lowenfeldt. Deres teorier setter elevenes opplevelsesrelaterte arbeid med kunst i en kreativ og sosialiserende forståelsesramme.

Et relasjonsorientert læringssyn

I dette læringssynet blir det relasjonelle mellom verkets form og innhold, samspill med aktørene i formidlingssammenheng, det situasjonsbestemte og kontekstuelle vedlagt (Aure, 2009, s. 211).

Dette synet argumenterer imot forståelsen av at meningen med kunstverket ligger realisert i selve verket som noe som må avdekkes. Her argumenteres det for at kjennskapet til kunst utvikles gjennom en åpen kommunikativ praksis basert på erkjennelse og fortolkning i forhold til et sett av sammensatte faktorer. Kunst kan knyttes opp mot dagens virkelighet og forestillinger, hvor relasjonsorienterte tilnærminger kan tas i bruk for å begripe verkets egenart og funksjon. Formidlingssituasjonen preges av diskursene benevnt som kunstpedagogiske. Aktørens interaksjon med verk er viktig i et relasjonsorientert læringssyn, og læring konstrueres og utvikles med utgangspunkt i publikums samhandling og refleksjon i møte med verket. Formidleren i dette synet har både en kunstfaglig og en pedagogisk kompetanse. Siden det ikke finnes noen fasit, fremtrer de ulike aktørene og kunstverkene som «kommunikasjonspartnere» for å kunne konstruere en kunstpedagogisk diskurs, ifølge Aure (Aure, 2009, s. 212).

Boel Christensen-Scheel nevner 2 syn på formidling: det erfaringsbaserte, hvor hun forener det som Aure presenterer som opplevelsesorienterte og det relasjonsorienterte, og det kritiske. Disse synene vektlegger henholdsvis den personlige sanseopplevelsen og kunnskapsbasert kritisk refleksjon (Christensen-Scheel, 2019, s. 24).

Dialog og samspill i læring

Inger Marie Lid nevner inkluderende utdanningssystem og livslang læring som virkemidler som skal realisere retten til utdanning for personer med nedsatt funksjonsevne. Hun betrakter læringsprosess i skole som fremmede for demokrati, ytringsfrihet og medborgerskap. Derfor må det sikres likeverdig tilgang til den for alle. Hun refererer til Hannah Arendt, filosof og en av de viktigste politiske tenkerne i det 20. århundre: «Ifølge Hannah Arendt er det å kunne delta i samfunnet gjennom tale og handling, altså å kunne ytre seg i et felleskap med andre, en vesentlig side ved livet som borger i samfunnet». (Lid, 2020, s. 121).

Olga Dysthe, professor i pedagogikk ved Universitetet i Bergen, undersøker dialog og samspill i læringsperspektiv. Dialog ifølge henne er både en måte vi får viten om verden på, og en måte å være i verden på (Dysthe, 2001). En forutsetning for dette er at alle parter er likeverdige, og at de har kunnskap og erfaringer som bidrar til at de lærer av hverandre. Samtidig ligger motivasjonen til dialog ofte nettopp i at det eksisterer asymmetri mellom kunnskapsnivået til partene (Dysthe, 2001, s. 56). Dette gjør dialogen kunnskapsdannende. Dialog, ifølge Dysthe, utfordrer mennesket til å bli kritisk tenkende og handlende vesen (Dysthe, 2001, s. 56). En sentral tenker innen dialogisk teori, som Dysthe ofte refererer til, er Mikhail Bakhtin. Bakhtin hevder at dialog er det grunnleggende prinsipp i menneskets eksistens (Bakhtin, 1984, s. 287). Å leve handler for ham om å delta i dialog: «The very being of man (both

internal and external) is a profound communication. To be means to communicate», - refererer Olga Dysthe til Bakhtin i *Dialog, samspel og læring* (Dysthe, 2001, s. 109). For Bakhtin, som er opptatt av relasjoner som utgangspunkt i læring, er dialog et hovedprinsipp i læring. Han hevder at mening, forståelse og viten blir skapt i dialog, og på denne måten er man avhengig av at mennesker ytrer seg i fellesskap. Ifølge Bakhtin oppstår tanker nettopp her, i ulikheten og spenningen mellom ulike stemmer. I likhet med Arendt hevder han denne grunnleggende verdien av «den andre» alltid vil påvirke vår måte å tenke og tale på; det er ikke jeg som skaper mening, men «vi» (Dysthe, 1995, s. 71). Dermed blir «den andre» sin stemme en del av ytringen, ettersom vi ytrer oss med hensyn til mennesker vi samhandler med. I et slikt perspektiv er Bakhtin sin dialog en forutsetning for et demokratisk samfunn (Dysthe, 1995, s. 71).

Sosiokulturell læring

Den intellektuelle arven etter Mikhail Bakhtin utgjør et åpent og inkluderende landskap for utvikling av humanvitenskapelige teorier. En teori som tar for seg dialog og samspill med andre er sosiokulturell læringsteori.

Deltakelse

Sosiokulturell læringsteori bygger på en grunnleggende forståelse av at det er den sosiale gruppen og fellesskapet som individet er en del av, som selve utgangspunktet for læring (Dysthe, 2006, s. 33). Læring i sosiokulturell teori har med relasjoner med mennesker å gjøre, og skjer gjennom deltakelse og samspill mellom deltakerne. Språk og kommunikasjon er sentrale i læringsprosessen, balansen mellom det individuelle og det sosiale er et kritisk aspekt i hvert læringsmiljø. Læringsteorien har sine røtter i amerikanske pragmatiske tradisjoner fra Dewey og Mead, og fra den kulturhistoriske tradisjonen fra Vygotskij, Luria og Leont'ev (Dysthe, 2001, s. 33).

John Deweys pragmatiske syn på kunnskap innebærer at kunnskap blir skapt gjennom aktivitet, og at konteksten er viktig. Han understreker stadig også at kommunikasjon er sentralt i en læringsprosess. Deweys pragmatiske kunnskapssyn legger til grunn at vi skaffer oss kunnskap gjennom å ta del i praktiske læringsaktiviteter og gjennom å samhandle med andre mennesker. En hovedpåstand i Dewey og Mead sin pragmatisme er at intersubjektiviteten konstruerer subjektiviteten, eller som Mead har formulert det «We must be others if we are to be ourselves» (Vaage, 2001). Det intersubjektive forståes som et felt, som møteplasser mellom individer, der den enkelte utveksler erfaringer med den andre gjennom deltakelse og kommunikasjon.

Dewey var også opptatt av at kunnskapen alltid er innvevd i en samfunnsmessig sammenheng og ikke kan løsrives (Dysthe, *Dialog, Samspel og Læring*, 2001, s. 43). I sosiokulturell teori blir kunnskap konstruert gjennom deltakelse i sosiale praksiser og samhandling, og ikke primært gjennom individuelle prosesser, ifølge Dysthe (Dysthe, 2001, s. 42). Derfor blir interaksjon og samarbeid sett på som grunnleggende for læring, ikke bare et positivt element i læringsmiljøet.

Dialog og språk

Sosiokulturell læringsteori legger stor vekt på språkets læringspotensial, språket er et viktig redskap for læring i teorien. Språk og kommunikasjon er ikke bare et middel for læring, men selve grunnvilkåret for at læring og tenking skjer, hevder Olga Dysthe (Dysthe, Dialog, Samspel og Læring, 2001, s. 49). Ifølge Bakhtin er all kommunikasjon grunnleggende dialogisk, det vil si at forståelse og mening oppstår som et samarbeid mellom den som taler og den som skriver, den som skriver og den som leser (Dysthe, 2001, s. 49). Bakhtin utviklet et begrep for tekst i tverrdisiplinære studier som: «den umiddelbare virkeligheten (tankens og opplevelses virkelighet)» (Børtnes, 2001, s. 98). Tekst i hans teori lar seg ikke å redusere til lingvistiske eller semiotiske elementer: «Om det dreier seg om en enkel ytring eller om et komplekst kunstverk, dreier det seg om helhetlige, integrerte komposisjoner, hvor enkeltelementene inngår som momenter i en større meningsfylt helhet, og hvor teksten igjen inngår i en større utenomtekstlig kontekst» (Børtnes, 2001, s. 100). Bakhtin benytter kunstverk som eksempel, siden han var opptatt av forholdet mellom estetikk, etikk og kognisjon. Gjennom kunsten foregår det en uendelig meningsutveksling, en stadig omforming og fornyelse av kulturene i dialogiske møter og konfrontasjoner. Et kunstverk kan bringe ulike kulturer sammen i dialogiske grensesituasjoner, hvor de mister sin selvfølgelige entydighet og identitet i møtet med andre, utenforstående kulturer. For Bakhtin er møtet med det fremmede den sterkeste drivkraften for forståelse (Bakhtin, dialogen og den andre, 2001, s. 101):

En fremmed kultur åpner seg bare fullere og dypere, sett med en annen kulturs øyne (men ikke i hele sin fylde, for det kommer andre kulturer, som vil se og forstå mer). En mening åpenbarer sine dybder når den møter og berører en annen, fremmed mening: det er som om det begynner en dialog mellom dem som overvinner disse meningenes lukkethet og ensidighet. Vi stiller nye spørsmål til en fremmed kultur, som den selv aldri har stilt seg, vi søker svar på våre egne spørsmål i den, og den fremmede kulturen svarer oss ved å åpenbare nye sider av seg selv for oss, nye meningsdybder.

Det ligger pluralitet-aspektet i sosiokulturell læringsteori som forutsetning for læring som vi har sett. Meninger skapes og læring foregår i slike felt hvor det foregår møter mellom ulike mennesker og tankesett.

Demokrati som situasjon hvor alle kan handle

Det å leve i et samfunn hvor vi er ulike ligger til grunn i flere demokratiske teorier, blant annet Gert Biestas demokratiske teori. Teorien tar utgangspunkt i at vi lever i en pluralitetens og forskjellighetens verden. Demokratiet forstås ikke som et gitt identitetsfellesskap, for eksempel bestående av rasjonelle individer, men som situasjoner hvor alle kan handle: “[...] democracy can precisely be understood as the situation in which everyone has the opportunity to be a subject, that is, to act and, through their

actions, bring their beginnings into the world of plurality and difference” (Biesta, 2006, s. 135). Han mener demokratiets viktigste utfordring ikke går ut på hvordan vi kan leve sammen som like, men hvordan vi kan leve sammen som ulike. Han betrakter demokrati i dannelsesperspektiv i sin bok *Beyond Learning. Democratic Education for a Human Future* hvor han snakker om demokratisk dannelse, ikke individualistisk eller instrumentelt, som noe vi dannes til, men som en utveksling av ansvarlige responser i samhandling med andre, som en kvalitet ved fellesskapet. Biestas demokratiforståelse er sterkt influert av filosofen Hannah Arendt.

For Arendt er ikke demokratiet kun en styreform, men en livsform der mennesket får uttrykke seg i ord og handling. Gjennom demokratisk deltagelse får innbyggerne mulighet til å handle, og det er evnen til å handle som skiller mennesket fra alle andre livsformer, skriver hun i sitt hovedverk *Vita Activa* fra 1958 (Arendt, 2012). «Handling» i hennes forståelse er en aktivitet som direkte utspiller seg i menneskers samkvem. Grunnbetingelsen for handling er pluralitetens faktum (Arendt, 2012, s. 28). Pluralitet oppstår i hennes forstand når «[...] alle individer riktignok er like, dvs., mennesker, men der det på et merkelig vis er slik at ingen av disse menneskene ligner på et som har levd før, som lever nå eller kommer til å leve» (Arendt, 2012, s. 29). Dette kan tolkes slik at handling i Arendts teori bygger på 2 prinsipper: menneskenes likhet og ulikhet. Men individet kan ikke handle alene. Ifølge henne kan individet først realiseres i en felles verden i fellesskap med andre. Det som gjør en handling til en handling er at den inngår i et menneskelig relasjonssystem, ifølge Arendt (Arendt, 2012). Menneskene må handle i fellesskap, og gjennom slik handling etableres et offentlig rom. Et slikt rom må skapes og gjenskapes kontinuerlig.

Arendt forstår demokratiet som en vedvarende prosess og politikk som for henne innen en demokratisk kontekst er direkte og vedvarende engasjement, og har sivil karakter hvor innbyggerne aktivt deltar i grunnlagsdebattene. Politikken i seg selv er debatt, frigjøring og deltagelse i felles avgjørelser. For Arendt er aktiv politisk deltagelse en forutsetning for fullverdig medborgerskap (Arendt, 2012, s. 29).

Som Dewey omtaler også demokratiet in *Democracy and Education* som noe mer enn en politisk styreform. For ham er forståelse av demokratiet nært knyttet til erfaring, det er primært en livsform, en måte å leve sammen på gjennom felles kommunisert erfaring. Vi lever i samfunn (communities) i kraft av det vi har felles (common), og vi får noe til felles gjennom å kommunisere med hverandre (communication) (Dewey, *Democracy and Education. An Introduction*, 1966). Det å bli en demokratisk medborger dreier seg, slik Dewey ser det, om å delta i felles liv og kommunisert erfaring (Stray & Sætra, 2018, s. 109). I *Skapende demokrati – oppgaven foran oss* skriver Dewey at «sammenlignet med andre måter å leve på er demokrati den eneste med helhjertet tro på erfaringsprosessen som mål og middel» (Dewey, *Skapende demokrati – oppgaven foran oss*, 2000, s. 269). Ut fra dette kan vi se at Dewey argumenterer for demokratiet gjennom å vise til at dette er den livsformen der mulighetene for stadig vekst og utvikling gjennom stadig nye erfaringer er størst.

4. Undersøkelse av *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*

I Dette kapitlet ser jeg på casen, prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* og dets enkeltdele, og hvordan det sikrer inkluderende perspektiv i lys av utvalgte teorier presentert i forrige kapittel.

Det offentlige rom og museet som mellomrom

Vår intensjon med *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* var å tilgjengeliggjøre en del av OsloMets kunstsamling, som er plassert i fellesarealer på universitetet. Verkene som inngår i samlingen er plassert både utendørs og innendørs, i møtelokaler, auditorier og i representasjonskontorer over hele universitetet, både i Oslo og på Kjeller.

Kunstverkene som skulle være med i prosjektet ble utvalgt etter en rekke kriterier som skulle gi oss største mulig bredde av erfaringer og kunnskap gjennom arbeidet. I tillegg var ønsket at kunstverkene skulle representere bredden i samlingen, dekke historisk og samtidig kunst, to- og tredimensjonalt, figurativt og abstrakt, maleri, grafikk, tegning, installasjon, tekstil og digital kunst. Plassering som kriterium sto også sentralt i utvalget: vi ønsket å inkludere verker plassert både inne og ute. Til sammen har vi arbeidet med 20 kunstverk: skulpturene «Torso» av Kristian Blystad, «Lying low/male nude» av Christine Aspelund, «Omsorg for mennesket – vårt ansvar, vårt yrke» av Ada Madssen. Installasjon «Quattro Stagioni (1) og (2)» av Jan Freuchen. Maleriene: «Tsunami» av Inger Sitter og «Portrett av Åsulv Frøysnes» av Kira Wager, grafikkverkene: «Uten tittel» av Kalle Grude, «Hjemsted/Nature mort» av Kjell Nupen. Digitale videoverkene: «Wave» av Bård Ask, «HMol» av Marius Watz og «WaveLight» av Squidsoup / Anthony Rowe. Og tekstilverkene: «Opus» av Unn Sønju, «Apokalypse nå» av Unn Sønju, «Stillhetens hav» av Unn Sønju.

Samlingen er en viktig del av studie- og arbeidsmiljøet på universitetet. Kunstverkene går inn i sosiale prosesser ved universitetet og blir en medspiller i dem. Det ligger mange fortellinger om stedet i kunstsamlingen: flere kunstverk har en tett tematisk og historisk knytning til OsloMet. Deler av kunstsamlingen har en stedsspesifikk karakter og øker stedsbevisstheten. Dette gjør at kunsten på OsloMet inngår i lokale fortellinger om stedet. «Møter mellom sted og kunst kan utløse både diskusjoner og stridigheter, og det kan skape nye fortellinger», skriver Oddrun Sæter om kunst i offentlige rom i *Kunst Møter Steder, Kunst Skaper Steder* (Sæter, 2003, s. 24).

Både det offentlige rom og museer kan fungere som rom oss imellom, eller *mellomrom*, i lys av Arendt sin teori. Der får ulike røster komme til uttrykk og bli hørt, ifølge henne. Det rommet skal være en

frisone for alle, et sted der man er fri til å si hva man mener, uavhengig av klasse, opphav, kunnskap, helsetilstand og økonomi. OsloMet som offentlig rom er et sted som knytter alle ulike samfunnsdeltakere sammen i en felles virkelighet. Men Arendt mener at til tross for den virkeligheten som forener alle, kan ikke det offentlige rommet gjøre alle mennesker helt like: «For selv om vår felles verden er forsamlingssted for alle, så har alle forskjellige plasser» (Arendt, 2012, s. 65). Den enes posisjon kan like lite falle sammen med den andres som til gjenstander kan stå på samme sted. Det som høres og ses av andre blir gjort ut fra det faktum at noen hører og ser fra sin posisjon. Det er nettopp det som er meningen med det offentlige samværet. Slik skaper det offentlige rom et fritt område for handling og tale. Handling og tale i det mangfoldige rommet er kun mulig gjennom samarbeid mellom individer. Og samarbeid foregår gjennom deltakelse, dialog og kommunikasjon (Arendt, 2012, s. 65).

Tverrfaglig samarbeid som inkluderende prosess

Alle former for deltakelse for mennesker med funksjonshemninger krever tilgjengelighet, og ofte med flere faktorer og elementer i komplekse situasjoner. Tilgjengelighet er et kunnskapsområde som fordrer samproduksjon, fordi det i liten grad dreier seg om generalisert kunnskap. Tilgjengelighetskunnskap er situert kunnskap. Tverrfaglige prosesser er en forutsetning for implementering av universell utforming i konkrete sammenhenger og kontekster (Lid, Universell utforming og samfunnsdeltakelse, 2020, s. 99). Konteksten vi jobbet med i prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* krevde også tverrfaglig tilnærming.

Det hadde ikke vært mulig å planlegge, utvikle og gjennomføre dette prosjektet uten samarbeid, både på tvers av fagretninger og med målgruppens representanter. Vi jobbet i et tverrfaglig team, noe som har både vært spennende og effektivt: prosjektet var et samarbeid mellom OsloMets kunstsamling og Fakultet for teknologi, kunst og design ved Institutt for estetiske fag, Institutt for informasjonsteknologi og Makerspace. Jeg, som student fra masterstudiet Kunst i samfunnet, var tilstede som observatør, referent og skribent. Min hovedoppgave var utprøving og utforming av tekst til kunstverkene, både selvstendig og i samarbeid med en annen student samt ledelsen av prosjektet. I tillegg var studenter fra studiet i Produktdesign engasjert i prosjektet. De var ansvarlige for materialprøver, gjennomførte ulike tester av skilt og design, og utviklet gjennom prosjektet nye skilt i dialog med fokusgruppen.

Helt siden universell utforming ble innført i norsk politikk og fagmiljø for mer enn 20 år siden, har dette vært en ovenfra-og-ned-prosedy med utgangspunkt i håndtering av strategier, forskrifter, planlegging, lovgivning og veiledning. Samtidig har fagorganisasjoner også engasjert seg i denne prosessen, noe som har gjort universell utforming til en nedenfra-og-opp-prosedy (Lid, Universell utforming og samfunnsdeltakelse, 2020, s. 66). Da fikk mennesker med funksjonshemninger, direkte eller via fagorganisasjoner, uttrykke sin stemme, og ble aktive medskapere i planlegging og gjennomføring av universell utforming. *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* var også ment som en slik

nedenfra-og-opp-prosess med mennesker med synshemninger som aktive medprodusenter av formidlingskonseptet.

For å sikre dette brukerperspektivet etablerte vi kontakt med Norges Blindforbund, og det utviklet seg etter hvert til et spennende og fruktbart samarbeid. Norges Blindforbund bidro til å sette sammen fokusgruppen for prosjektet. I utviklingen av formidlingskonseptet ble det sentralt at fokusgruppen hadde en bred sammensetting med ulik grad av synshemming, bakgrunn og interessefelt, variasjon i alder, kjønn og interesse for kunst. Variasjon i teknologisk interesse var også viktig for å kunne finne ut hvordan vi kunne få brukere til å gå inn og hente ut digital informasjon om kunstverkene de møter uhindret.

Vi hadde flere møter med fokusgruppen som var essensielle for utvikling av formidlingskonseptet. Vi tok gruppen med på en omvisning av verkene, presenterte formidlingstekstene og fikk tilbakemeldinger og innspill på stedet. I tillegg til møtene der verkene er stilt ut, hadde vi flere diskusjonsmøter både på OsloMet og hos Blindforbundet. Der snakket vi om innholdsmessig utforming av formidlingstekstene og utviklingsmulighetene for teknologiske løsninger for digital formidling av samlingen til publikum med synshemninger. Vi diskuterte også materialbruk, fysisk utforming og design av skilt, samt taktile motiv- og tekstsilt. I samspill utviklet vi en arbeidsform hvor vi greide å kombinere vår faglige kompetanse og deres tilbakemeldinger. Arbeidsprosessen vår ble til en veksling mellom rent tekstarbeid, diskusjoner i fokusgruppemøter, både rundt bordet og ved kunstverkene der de er utstilt.

Samarbeid. Felleskap for de ulike

Medvirkning, deltakelse og inkludering skal legges til grunn for politikktutformingen for personer med funksjonsnedsettelse. Det skal være gode systemer for medvirkning og deltakelse. Mennesker er samfunnets viktigste ressurs. En grunnleggende forutsetning for at alle kan bidra og utnytte de mulighetene samfunnet gir, er å bli inkludert på alle samfunnsarenaer og delta så selvstendig som mulig på disse arenaene. Medvirkning på alle nivåer er avgjørende for å belyse problemstillinger og iverksette gode tiltak og løsninger. Medvirkning er derfor av stor betydning i saker som angår den enkelte eller grupper av borgere (Et samfunn for alle: Regjeringens strategi for likestilling av mennesker med funksjonsnedsettelse for perioden 2020–2030, 2018, s. 18).

Arendt hevder at pluralitet har en grunnleggende betingelse som manifesterer seg på to måter: som likskap og ulikskap. Uten likskap kunne ikke mennesker forstå hverandre. Uten ulikskap, når hver enkelt person er absolutt ulik fra andre som lever, har levd eller kommer til å leve, hadde vi ikke hatt behov for verken språk eller handling for å kommunisere (Arendt, 2012, s. 176). Casestudien av prosjektet *Universell utforming av kunstsamling på OsloMet* utmerker seg i tråd med Arendt sin tanke. Fokusgrupperepresentantene sine meningsmøter ved kunstverkene, og videre diskusjon rundt formidlingstekstene, er nemlig et eksempel på at møte mellom ulike individer øker forståelse for hverandre, og et felles tema som møtene foregikk rundt. Møtene var et godt utgangspunkt for meningsskapelse og meningsutveksling. Enkeltinformantene sine tanker, assosiasjoner og meninger ble

utgangspunktet for det Arendt kaller en felles historiebok: «Hvert enkelt menneskeliv har en helt egen historie å fortelle, og historiene kan bli til menneskehetens uendelige historiebok» (Arendt, 2012, s. 187).

Gjennom samarbeid skapte vi en slik historiebok, en felles forståelsesramme ved at perspektivene våre ble kommunisert og forstått av de andre deltagerne. Vi ønsket å få med oss fokusgruppens perspektiv så presist og nyansert som mulig. Vi ga deltagerne mulighet til å kommunisere sine standpunkt, som derved kan fremstå som unike og annerledes enn våre. Slik kan deltagerne, ifølge Arendts terminologi, få mulighet til å fremstå for hverandre i sin forskjellighet. For Arendt er det et sentralt poeng at for å kunne tre frem for hverandre og handle som likeverdige subjekter, må man ha en nødvendig distanse til hverandre, det vil erkjenne vår ulikhet og annerledeshet. Avstand gjør det mulig for deltagerne å fremstå som enkeltindivider, og ikke som en upersonlig masse (Arendt, 2012).

Det ga frihet for deltakerne å fungere som aktivt handlende individer i sin ulikhet i etablering av felles diskusjon rundt kunstverkene, og i utvikling av formidlingskonseptet. Gjennom handling etableres og opprettholdes den offentlige debatt som kjennetegnes av likeverdighet mellom alle deltagere, som opptrer som frie individer, ifølge Arendt.

Gjenspeiling av et nytt perspektiv i det tekstlige

Målet i dette prosjektet var å tilgjengeliggjøre utvalgte deler av OsloMet sin kunstsamling for alle, spesielt med tanke på studenter, ansatte og andre besøkende med redusert syn. Vår intensjon var å skape likeverdig tilgang til kunstsamlingen for blinde og svaksynte gjennom både tekstlig formidling, skilting og utforming av taktile motivskilt. Det var til stor hjelp å samarbeide med en fokusgruppe som var tydelige i å uttrykke sine behov og dele med oss sine perspektiv. Under samarbeidet viste det seg med én gang at målgruppen hadde behov for en helt spesiell tilnærming til kunstformidling. Formidlingskonseptet måtte «skreddersys» for dem. For å lykkes med dette måtte vi se det hele gjennom deres øyne. Formidlingstekstene skulle delvis ta på seg oppgaven som målgruppen selv ikke kunne løse grunnet deres reduserte syn. Deres perspektiv skulle vi bruke i utviklingen av formidlingskonseptet på 2 plan: universelt utformede formidlingstekster, og universell utforming av og fysisk miljø bestående av paratekster rundt verkene.

Jeg begynner med å beskrive prosjektet fra arbeidet med formidlingstekster, der hvor jeg selv var mest involvert. Vi startet med å skrive tekster til prosjektets nøkkelverker: «Apokalypse nå» av Unn Sønju, «Stillhetens hav» av Unn Sønju, «Lying low/male nude» av Christine Aspelund, «Omsorg for mennesket – vårt ansvar, vårt yrke» av Ada Madssen og «Tsunami» av Inger Sitter. Vi gikk inn i arbeidet med forestillinger om tekstene, som burde være forholdsvis korte, tydelige og beskrivende. Men i det første møtet med fokusgruppen ble vi fort klar over at tekstene vi hadde skrevet overhodet

ikke fungerte. Fokusgruppen hadde veldig høy bevissthet rundt språkbruken, og vi fikk tydelige tilbakemeldinger. Én av tilbakemeldingene var at de opplevde tekstene som ferdigtolkede og noe påtvungne. Det at tradisjonelle formidlingstekster som møter publikum på hver utstilling ikke var brukbare for svaksynte publikum, var vårt første store funn og utfordring. I stedet for å medvirke til å skape estetiske opplevelser, forvirret de målgruppen med både overbelastende ord og uttrykk, og formuleringer som for dem opplevdes som upresise. Samtidig fratok tekstene gleden fra dem ved å benytte egen fantasi og kritisk-kreative tenkemåter, hvilket videre forhindret dem fra å danne seg et bilde av verket. Da måtte vi bearbeide tekstene og noen ganger skrive dem helt på nytt. Vi foretok mange endringer av formidlingstekstene før vi ble fornøyd med resultatet og fikk positive tilbakemeldinger fra fokusgruppen. Det var mye uventet å ta stilling til, fra etiske aspekter knyttet til målgruppens helt konkrete egenskaper, til formidlingstekstens struktur. Dette kommer jeg tilbake til senere.

Å tenke kunsttekster nytt har vært en øvelse og utfordring. Riktig språklig og strukturell utforming av formidlingstekster er av nøkkelfaktorene for vellykket formidling av kunst til publikum med synshemninger. For oss var det utfordrende å legge fra oss en tillært måte å jobbe med formidling gjennom tekster på. Dette pekte mot behov for utvikling av nye retningslinjer for synstolkning av billedkunst. Vi gikk inn i dette prosjektet uten særlig kompetanse og praktiske kunnskaper om kunstformidling til denne gruppen, så hver gang utprøvinger viste at våre forslag ikke fungerte, prøvde vi å finne mønstre som forårsaket det, formulere dem og ta det videre med oss som erfaring. I tillegg lot vi oss inspirere av retningslinjer for synstolkning av film, noe som hadde medvirkende effekt i utformingen av 2 sett med retningslinjer i dialog med fokusgruppen: 1 for skilting, og 1 for synstolkning av visuell kunst hvor vi samlet våre funn.

Vi oppdaget i samarbeid med fokusgruppen at for å fungere for publikum med synshemninger, må det konsekvent følges noen regler i tekstopbyggingen. For eksempel at det først skal prioriteres en beskrivelse av det som er viktig i tekstene for at betrakter skal få med seg historien. Fortelling skal foregå etter det som er «den røde tråden». Teksten skal være objektiv, fortolkninger skal unngås, slik at brukeren kan gjøre opp sin egen mening. Hovedelementene i bildet skal presenteres på en måte som gjør det mulig å identifisere dem, og hovedelementer skal prioriteres. Språket skal være presist, variert og forståelig. Fremmedord og fagspråk bør unngås. Om det er nødvendig å dekke konkrete fakta, bør det gjøres undersøkelser og forberedelser som sikrer korrekte beskrivelser. Beskrivelsene skal være nøytrale, uten sterkt følelseladete uttrykk. I arbeidet med tekstene var det viktig å beholde balansen: skape den strukturen som skulle skape et bilde av et kunstverk, men samtidig holde tekstene «levende», samt føre et presist og tydelig språk som skulle minimalisere rom for misforståelser og forvirring. Det var viktig å være beskrivende nok til å presentere all nødvendig informasjon, men ikke fortolke den for dem, og la betrakterens fantasi jobbe i stedet. Selv om vi har skapt en struktur som vi har oppnådd enighet med fokusgruppen om, var det viktig å huske at det ikke finnes en fasit. For å få synstolkningen

til å passe inn og for at betrakteren skal være fullt informert, må det ofte gjøres unntak. Det lønner seg å være kreativ og fleksibel i formidlingsarbeidet og beskrivelsene må tilpasses for å få et best mulig resultat.

Å skape en fungerende mal for utforming av formidlingstekster var kun mulig gjennom å skaffe oss et perspektiv som tidligere var ukjent, grunnet forskjellene i vår funksjonsevne. For Arendt handler det å forstå andre menneskets perspektiv også om dialog, som foregår lydløst inne i det enkelte individ. Denne indre dialogen, som hun kaller tenkning, setter oss i stand til å forstå andre mennesker og utvikle våre forståelseshorisonter når vi lever i mangfoldig samfunn. Alt dette kan tenkningen gjøre fordi den skaper en viss avstand til den virkelighet mennesket befinner seg i. For det meste går vi så opp i våre gjøremål at vi ikke reflekterer over vårt virke i verden, men tenkningen lar oss tre ut av denne «fortapelsen» i virkeligheten (Øverenget, 2012, s. 39). Når mennesket trer inn i dette indre rommet, stopper opp og reflekterer over den verden det finnes seg i, vender mennesket seg fra det umiddelbare og nærmest automatiske respons til verdens krav som styrer vårt liv. Denne evnen kan hjelpe mennesket å skille det gode og det vonde. En slik måte å tenke på omtaler Arendt som kritisk tenkning. Vi tenker kritisk og benytter vår dømmekraft når vi blir konfrontert med noe vi aldri tidligere har sett, og som vi derfor heller ikke har noen kjente referanser til, reflekterer litteraturviter og filosof Helgard Mahrtdt i *Hannah Arendt – politisk dannelse og reflekterende dømmekraft*. (Mahrtdt, 2012, s. 195).

Skilting for informasjon og forutsigbarhet

Parallelt med utviklingen av det tekstlige jobbet teamet vårt med tilrettelegging av de fysiske paratekstene rundt verkene. Skilting er noe vi også måtte produsere etter en mal som ble utviklet i samarbeid med fokusgruppen, i «ulikheten og spenningen mellom ulike stemmer», som Bakhtin omtalte det, hvor den grunnleggende verdien av «den andre» kom veldig til nytte. Mennesker med synshemninger er en mangfoldig gruppe, som nevnt tidligere, og det varierer veldig hva og hvordan de ser og hvordan de ønsker å bruke sine sanser. Mange behov kan være felles for, for eksempel, blinde og svaksynte når det gjelder formidling, mens andre er spesifikke for hver gruppe, først og fremst fordi blinde og svaksynte bruker sansene forskjellig (Bergen Byarkiv, 2009, s. 16). For blinde gjelder det å erstatte visuell informasjon med informasjon som kan oppfattes med andre sanser, mens svaksynte vil primært ønske å bruke det synet de har og orientere seg visuelt. Det gjelder derfor å gjøre synsinntrykkene forståelige, og eventuelt støtte opp under dem med annen informasjon. I et tilrettelagt miljø vil en svaksynt kunne orientere seg på samme måte som en seende, ved først å ta et overblikk og deretter se på detaljene. En som er blind, vil derimot først måtte konsentrere seg om detaljene, for på grunnlag av dem å skape seg et inntrykk av helheten. I tillegg er mange synshemmede fargeblinde, noe som ikke gjør en formidlingssituasjon enklere.

Vi prøvde ut, designet, utviklet og satte opp skilting og taktile motivskilt av utvalgte verk som vises på OsloMet – Campus Pilestredet. På OsloMet har det til nå ikke vært et konsekvent system for hvordan skilting skal gjennomføres, typen og plasseringen av skiltene varierer veldig fra verk til verk. I tillegg kolliderte våre intensjoner med skiltingen i dette prosjektet med eksisterende tankegang om at skiltene skal være så upretensiøse som mulig, blant annet for ikke å forstyrre persepsjon av kunstverket eller vekke for mye oppmerksomhet. Estetiske hensyn er blant utfordringene knyttet til universell utforming, og de kan hevdes å være uforenlig med krav til universell utforming. Men vi synes at vi likevel klarte å forene begge hensyn.

Tilnærming til formidling med fraværende eller ekstremt diskre paratekster rundt kunstverket, som en del av kunstnernes intensjon, hvor overraskende effekt er en forutsetning for vellykket formidling, var uaktuelt i dette prosjektet. Behovet for tydelig fysisk skilting var et av de entydige resultatene vi med en gang kom fram til. Fokusgruppen var samstemte om at skiltingen skal være konsekvent, og at skiltene skal være tydelig utformet med tilstrekkelig tekststørrelse og kontrastnivå, slik at en med sterkt redusert syn kan både finne dem frem og få med seg informasjonen om verkene. Fokusgruppens representanter var enige om at skiltingen først og fremst må gi forutsigbarhet i en slik ikke-typisk utstillingssituasjon, der verkene er plassert i det offentlige rom. Vi gikk ut ifra at skiltingen har en «signaleffekt» i det offentlige rom, som peker mot kunstverket, og fanger publikums oppmerksomhet.

Taktile skilt

For blinde og svært svaksynte er den taktile informasjonen vesentlig for orientering og forståelse.

Taktile skilt var et annet grep vi har direkte erfart viktigheten av. I samarbeid med Makerspace og studentene fra produktdesign utviklet vi først et taktilt skilt for testing av Unn Sønjus vevde teppe *Apokalypse nå*. I utgangspunktet satset vi på bruk av naturmaterialer, både for å sikre et bærekraftsperspektiv, og for å bruke de brukervennlige taktile kvalitetene i naturlige materialer. Men fokusgruppen var samstemte i at naturmaterialene var vanskelig å tyde, og at skiltingen ble vanskelig å lese gjennom berøring for en med svært redusert syn. Etter mange utprøvinger ble det bestemt at akrylplater skulle passe for denne oppgaven. Da fokusgruppen først skulle prøve ut det taktile skiltet var de veldig opptatt av detaljer og materialer. De studerte skiltet med hendene, og skapte samtidig et bilde av kunstverket i hodet, og det var viktig at dette bildet ikke kolliderte med teksten. Da kom det frem at ikke alle detaljer var tatt med i den tekstlige beskrivelsen. Det var først da vi diskuterte formene i det taktile skiltet til *Apokalypse nå* at det kom frem at noen av detaljene som fokusgruppen registrerte på skiltet var utydelige i teksten: skyggen bak skjelettet som rir på hesten er en soldat som bærer en bazooka på skulderen var manglende, noe som skapte konflikt mellom teksten og skiltet. Tilbakemeldingene fra fokusgruppen tydeliggjorde behovet for taktile kontraster i de taktile skiltene, i tillegg til fargekontraster. Vi måtte gå bort fra å bruke naturmaterialer og ulike taktile flater, og heller innlemme farger som formidler formene og kontrastene i verket.

I tekstene til skulpturene som kunne tas på, oppmuntret vi til berøring. Berøringsomvisning (touch tour på engelsk) er kunstmvisning på et museum el. hvor synshemmede får lov til å ta på utvalgte objekter i en utstilling eller samling. Dette har vært vanlige tilbud på museer i utlandet, blant annet i Storbritannia og USA, allerede siden 1980-tallet. Berøringsomvisning er et tiltak innenfor erfaringsbasert formidling som er ofte brukt for synshemmede. Sanselige møter med selve kunstverkene, eller med deres taktile motiver, har avgjørende betydning for synshemmedes opplevelse av kunst. Det personlig rettede og erfaringsbaserte perspektivet bygger på fenomenologiske og pragmatiske filosofiske tradisjoner (Christensen-Scheel, 2019, s. 25).

Filosofen John Dewey og hans *Art as Experience* fra 1934, representerer den amerikanske pragmatismen som den sosiokulturelle læringsteori omfavner. Den legger sansingen til grunn for læring som er erfaringsbasert. Dewey har stor betydning for utvikling av den pedagogiske ideen om at mennesket lærer gjennom kropp og erfaring. Hans «learning by doing» har blitt videreutviklet og er i dag en godt etablert teori. Deweys teori er avhengig av menneskers praktiske interesser og behov, og disse er mange og i konstant forandring. Derfor er pluralisme viktig i pragmatismen, man må være åpen for flere virkeligheter.

Sansingen er en viktig del av vårt forhold til verden og vår måte å orientere oss på. Særlig for mennesker med synshemninger øker viktigheten av de sanselige og taktile erfaringene proporsjonalt med deres synsnedsettelsesgrad. Kunsten gir ofte mening for dem primært gjennom sanselig-kroppslige erfaringer. Kunst er altså en erfaring for dem, og de som erfarer må tenkes inn når formidlingsstrategiene utvikles. Dewey vektlegger i sin teori at den sanselige erfaringen som del av en erkjennelsesbygging skjer i betrakterens kropp: “An experience is always what it is because of a transaction taking place between an individual and what, at the time, constitutes his environment” (Dewey, *Art As Experience*, 2005, s. 43). Kunstopplevelse og læring foregår gjennom erfaring. Dette kan representere den erfaringsbaserte formidlingstankegangens ambisjon for å få publikum til å være medskapere og medprodusenter i kunstutstillinger. Her forstås læring som noe som eies og forvaltes av den enkelte, og er «situert i kropp» (Christensen-Scheel, *Introduksjon: Formidling for et nytt museum*, 2019, s. 32). Utviklingen av denne formidlingstenkningen illustrerer tradisjonen på formidlingsfeltet – bevegelsen vekk fra undervisning og instruksjon over mot læring, inkludering og opplevelse, fra publikum som «uvitende», mot en «myndiggjøring» av publikum, blant annet gjennom sansedrevet formidlingsprogram (Christensen-Scheel, 2019, s. 26).

Skilting som gir forutsigbarhet

I et slik standardiseringsprosjekt innenfor universell utforming er det forpliktende å være konsekvent for at informasjonen lett kan finnes frem, og skiltingen er forutsigbar og systematisert. Kulturdepartementet legger til grunn at museene i fellesskap, og på faglig grunnlag, må avgjøre hvilke standarder det er hensiktsmessig å organisere og strukturere arbeidet etter (Det Kongelige Kulturdepartement, 2020-2021, s. 73). Konsistent praksis og sammenfallende terminologi er blant premissene for effektiv utvikling av utstillingsinstitusjonene, samt formidling av kunstsamlinger. Dette inkluderer utarbeiding av retningslinjer og standarder tilpasset utstillingens virke og kontekster.

Vi utarbeidet i dialog med fokusgruppen en standard for skiltene. Resultatet ble av en helt annen form enn de vi kunne se for oss i begynnelsen. Skiltene ble markert større enn forventet, kvalitet og farge ble også annerledes enn det vi tradisjonelt finner i formidling av kunst. Skiltene er veldig tydelige, har store kontraster i utforming: med hvit skrift på svart bakgrunn, noe som sikrer lesbarhet for publikum med redusert syn. Kontrasten mellom skiltet og veggen er også viktig, og svart kontrasterer fint mot de lyse veggene på universitetet. Informasjonen som brukeren kan finne på skiltene er verkets tittel, dimensjon, materiale, og en nøkkelsetning, en kortfattet setning med essensiell informasjon om verket.

Vi revurderte også plasseringen av skilt i forhold til kunstverkene på bakgrunn av tilbakemeldinger fra fokusgruppen i tillegg til vår prosjektinterne fagkompetanse på kunstformidling og paratekster som omfavner kunstverket. Plasseringen ble heller ikke slik man er vant til: skiltene ble plassert for å være iøynefallende, til venstre for verkene, litt under øyehøyde for lett lesbarhet. Fokusgruppen var også tydelig på at skiltene burde ha punktskrift, selv om ikke alle svaksynte kan lese den. Braille-skiltet ble plassert under tekstskiltet med bunnlinje på 1 meter, og skråstilt 45 grader ut fra veggen for riktig ergonomisk lestilling. En QR-kode fulgte også med på skiltet med en oppfordring om å skanne den for mer informasjon, som brukeren kan bli kjent med på digitale plattformer. Betrakteren blir sendt til bloggen hvor den finner en lenke til lydfil, samt norske og engelske tekstfiler. Der kan brukeren finne oversikt over alle verkene fra kunstsamlingen som var universelt utformet gjennom prosjektet.

Inkluderende digitalisering

I Kulturdepartementets melding *Musea i samfunnet. Tillit, ting og tid* nevnes digitalisering og digital samlingsforvaltning som en selvfølge i vår tid, og det påpekes at dette legger til rette for bedre samlingsutvikling, kunnskapsutvikling, formidling og forvaltning (Meld. St. 23, 2020-2021, s. 73).

Digitalisering er blant de største drivkreftene for samfunnsutviklingen. Kunstinstitusjoner flest anser digitalisering som en selvfølge i dag. Dette har virket inn på oppfatningene av hvordan utstillingsaktører kan forventes å oppfylle rollen som samfunnsinstitusjoner, og som følge av dette, hvilken form formidlingen skal ha. For å svare på dette spørsmålet må museene vite hvem deres publikum består av, og hvilke behov publikumsgruppene har. Digitale løsninger kan nå et bredest publikum og kan bidra til

at formidling i større grad kan møte publikum der de er, og på deres premisser. Samtidig danner de et rom for mangfoldig dialog, og deltakelse via nye kanaler og plattformer for kunnskapsdeling.

Bruk av digitale løsninger er en viktig del av tilgjengeliggjøring av kunst for publikum med spesielle behov, også i prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*. QR-kodene som er plassert på skiltene ved kunstverkene gir utdypende informasjon om dem ved skanning. Betrakteren blir sendt til bloggen hvor hen finner en lenke til lydfil, samt norske og engelske tekstfiler, lest inn av en profesjonell oppleser. Bakgrunnen for valget av egenproduserte lydfiler er at synshemmede hører mye på maskinopplest tekst, som oppleves trøttende og ensformig. Dette ble gjort for å tilgjengeliggjøre teksten på et annet og mer tilpasset nivå enn det synshemmede vanligvis blir møtt med, noe fokusgruppen satte pris på. Vi konkluderte også med at teksten måtte være tilgjengelig som lesbar tekst for hørselshemmede og engelsk for de som ikke behersker flytende norsk. Denne muligheten kommer ikke bare blinde og svaksynte til gode, men kan også gi en større verksforståelse til de som sliter med oppmerksomhet, lesevaner og språkforståelse. Å skape en slik multifunksjonell formidlingskontekst hadde vært problematisk uten tilgang til digital teknologi. Formidling er ikke lenger avgrenset til fysiske utstillinger, og det digitale er ikke lenger bare et supplement til disse. For flere befolkningsgrupper, funksjonshemmede inkludert, er digitale formidlingsplattformer et selvstendig grep. Det er viktig å påpeke at digital tilgjengeliggjøring skiller seg fra digital formidling ved at innholdet ikke blir omarbeidet og tilpasset definerte målgrupper.

Museenes digitale muligheter og ideen om «digitale museer» eller «nettmuseer» utvikles også i stadig større grad, blant annet for å møte nye publikumsgrupper som ikke kommer seg til museet, men også for kunne vise frem større deler av samlinger som ellers befinner seg i magasinene (Christensen-Scheel, 2019, s. 11). For funksjonshemmede, som en av befolkningsgruppene som ofte ikke får kommet seg til de fysiske museene, er digitale tjenester i kunstformidling ikke bare en «teaser» og markedsfører for de originale kunstverkene og -arenaene, men også et permanent substitutt for dem.

Selv om teknologiutvikling og digital mediekultur har en stor betydning både for produksjon og formidling av kunst, er det viktig å peke på at digitalisering av kulturlivet også er en mulig trussel mot mangfoldet når det gjelder mottakerne. En mulighet til å kunne benytte seg av noe, må bygge på respekt for at mennesker er likeverdige, mener Lid. Tilgjengelighet handler om rettigheter og plikter og dermed om medborgerskap (Lid, 2020, s. 14). Eldre, mennesker med nedsatt funksjonsevne og andre kan lett falle utenfor hvis det ikke sikres universell utforming på dette området. Derfor er det viktig å sikre likeverdig tilgang til digitale ressurser også, slik at de kan være et instrument for inkludering, og ikke virke mot sin hensikt og medvirke til forsterkning av utenforskap og ytterligere segregering av samfunnet.

Etikk. Respekt. Ansvar

Universell utforming handler om likeverdig samfunnsdeltakelse, og er derfor som fagområdet og i praksis av etisk interesse og betydning. Etikk handler om menneskers liv sammen med andre, i små og store samfunn, preget av mangfold og ulike former for samvær og samliv, ifølge Inger Marie Lid (Lid, 2020, s. 46). Lid skriver om verdsetting av menneskelig mangfold som en av de etiske verdiene i et demokratisk samfunn. Alle mennesker er likeverdige og skal ha mulighet til å utvikle seg og trives i felleskap med andre, etter egne ønsker og interesser. Og fordi alle mennesker er likeverdige, bør alle også ha samme rett til å bli tatt hensyn til i samfunnsutforming. (Lid, 2020, s. 44). Samtidig er mennesker på et empirisk nivå ulike og har ulike ønsker og planer for livet. I vår tid skal alle menneskene respekteres som likeverdige og som samfunnsborgere med rettigheter og plikter.

Vi måtte ta hensyn til etiske problemstillinger liggende i språket og bevisstgjøre vår språkbruk i dette prosjektet. Språket vi bruker til å kommunisere med hverandre er verdiladet av etisk betydning (Lid, 2020, s. 52). I *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* har vi direkte erfart at gjennom riktig språkbruk kan man gjenskape en del av virkeligheten som ellers er utilgjengelig for mennesker med synsnedsettelse. Språket kan virkelig være med på å skape «den umiddelbare virkeligheten», som Bakhtin formulerte det (M. Bakhtin i (Børtnes, 2001, s. 98). Men språklige valg kan også medvirke i utforming og kontekstualisering av funksjonsnedsettelse som begrep. Språket vi brukte i prosjektet skulle også være inkluderende, og måten man ordlegger seg på, som ikke peker på nedsettelse som ville segregert publikumsgruppen, var et viktig aspekt som skulle ivaretas i formidlingskonseptet. Som nevnt tidligere er synshemmede en mangfoldig gruppe, tross deres felles utfordringer. Det gjelder også deres interesse for kunst. Og denne annerledesheten skulle vi bruke som en ressurs, og ikke som en eventuell kilde for mistolkninger og kultivering av feil assosiasjoner.

Vi som jobbet med utvikling av formidlingskonseptet tok på oss rollen som «avsender», og skulle gjennom tekstene formidle et budskap til «mottakeren», mennesker med synshemninger. Derfor var det vårt ansvarsområde å skape og bruke inkluderende vokabular og uttrykksform.

Vi brukte språket som var tilgjengelig for alle, og som ikke var overbelastet med tunge faguttrykk. I teksten ville vi også unngå en rekke ord og fraser, som for eksempel «vi ser» og «vi kan se», som peker direkte på nedsettelse denne målgruppen har. I tillegg var det også viktig å unngå subjektive, sterkt ladede ord og uttrykk, for eksempel «kraftig» eller «følelsesfull» - noe som de ble hindret fra å oppleve grunnet sine funksjonshemninger. Språkbruket er et problematisk område i universell utforming, som kan gjøre kommunikasjon og utforming vanskelig. Lid påpeker at frykten for å bruke feil ord kan skape distanse mellom mennesker, og usikkerhet i samarbeidsprosesser (Lid, 2020, s. 53). Vi forholdt oss også til ikke-diskriminerende språkbruk i arbeidet, som for eksempel ekskluderte ord med forstavelse blind-, døv-, handicap-, og som «blindetekst» i stedet for «punktskrift» eller «Braille-tekst». Alle mennesker har funksjonsevne, altså evner til å fungere i hverdagslivet. Det inkluderer evne til å bevege

seg, evne til å oppfatte omgivelsene og evne til å forstå. Lid analyserer problemstillingen knyttet til begrepet funksjonshemming i etisk perspektiv, og sier at det er bedre å snakke om grader av funksjonsevne enn å kontrastere funksjonsnedsettelse med en tenkt person uten funksjonsnedsettelse. Funksjonsevnene avhenger av situasjonen og forandrer seg også gjennom livet. Funksjonsnedsettelse er derfor et kontekstuel begrep (Lid, 2020, s. 20). Det er målet med universell utforming, at det som utformes kan brukes av alle. Det ideologiske grunnlaget for universell utforming er derfor mangfold og likestilling, som jeg skal se på videre.

Siden vi i *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* brukte dialog som et grunnleggende element for utvikling av konseptet, er det relevant å dekke etiske aspekter knyttet til dialogen som følger. Etisk ansvar er integrert i sosiokulturell læringsteori. Det er umulig å etablere forståelse gjennom dialog uten gjensidig moralsk forpliktelse, ifølge Olga Dysthe (Dysthe, 2001, s. 122). Det krever vilje til å lytte og ta andres følelser og verdier med i betraktningen. Kompetansen å ta andres perspektiv er også kjernen i Mead sine teorier. Med uttrykket «å ta andres perspektiv» vil Mead gripe differensieringen av erfaringer i en felles erfaringsverden. Med dette oppnår han å få fram både det individuelle og det unike knyttet til det enkelte individ, og det som er felles for unike grupper av individer. Samtidig åpner dette potensialet for det kreative og det nye, hvert enkelt individ nærmer seg felleskapet ut fra sin egen forståelseshorisont, og dermed skaper eller rekonstruerer sine erfaringer i møte med den andre.

Innenfor sosiokulturell læringsteori, som kjennetegnes av dialog fremfor en hvilken som helst type samtale, er det et grunnleggende prinsipp at deltakerne føler at de er på lik linje, stoler på hverandre og behandler hverandre med respekt i kommunikasjonen, ifølge Olga Dysthe. Respekt for den andre er en av forutsetningene for etablering av dialog. I prosjektet måtte vi skape et trygt rom for samtale og atmosfære for gjensidig kommunikasjonen med fokusgruppen, og la dem uttale seg. Vi måtte også legge til grunnlag det faglige, som handlet om deres opplevelse om kunst ved hjelp av vår erfaring og faglig kompetanse. Senere måtte vi kombinere de subjektive tilbakemeldingene vi fikk av fokusgruppen og vår faglige kunnskap i arbeid med tekstene. Dette sikret også dialogisk perspektiv i arbeidet mellom fokusgruppens subjektive tilbakemeldinger og vårt faglige perspektiv. Dialog, i motsetning til monolog, gir frihet å handle, men legger også ansvar på deltakeren. Bakhtin kaller en flerstemmig samtale, som handler ikke om utsagnsutveksling, men om en utveksling av ståsteder og synspunkter, for en *polylog*. For å oppnå en slik samtale, må det være et rom for kritikk og uenighet (Christensen-Scheel, 2019, s. 42). Bakhtin stiller seg kritisk mot monologiseringen som skjer når det flertydige blir entydig, når åpne meningsutvekslinger blir lukket og når fasitsvar erstatter søking. (Dysthe, 2001, s. 116) For ham er monolog en autoritær ytring som ikke gir rom for tvil, spørsmål eller motsetning. Derfor blir deltakere i dialog pålagt ansvar, de må både ta ordet og kunne uttrykke seg, og ta ansvar for det de sier. En slik «monologisering» av kunstformidling, i form av fravær av diskusjon og dialektikk,

skaper ensidige fremstillinger, en ensidighet som i ytterste konsekvens kan minne om propaganda (Christensen-Scheel, 2019, s. 30).

Mangfold som grunnlag for universell utforming

Kunst kan være med på å bygge fellesskap og mangfold, både kulturelt, kunstnerisk og sosialt: direkte og indirekte. Likeverdig tilgang til kulturopplevelser, som *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* sikrer, har menneskelig mangfold som utgangspunkt. Iwarsson og Ståhl, som jobber med universell utforming og funksjonshemming, peker på betydningen av at menneskelig mangfold er et grunnlag for all planlegging av Universell utforming (Iwarsson & Ståhl, 2003). De løfter frem demokrati- og likestillingsaspektet ved universell utforming, og understreker behovet for å drøfte forholdet mellom tilgjengelighet på individnivå og på gruppenivå (Lid, 2009, s. 23). Tilgjengelighet som skal oppnås og gjennomføres må være likeverdig. En viktig hensikt med universell utforming er å oppnå løsninger som faktisk er brukbare for mennesker med ulike brukerforutsetninger.

Synshemmede er en mangfoldig gruppe i seg selv, med bred variasjon av funksjonsnedsettelse og behov knyttet til dem. Vi i vårt prosjekt satset på å ivareta behov for så mange i denne gruppen som mulig. Det er viktig å huske at hvis universell utforming ikke er inkluderende nok, er det fare for at en omfattende implementering vil kunne føre til usynliggjøring av de mennesker som ikke blir inkludert (Lid, 2009, s. 24). Derfor iverksatte vi flere grep i formidlingskonseptet som skulle bygge på hverandre og dekke behov for gruppens ytterpunkter, for eksempel kombinasjon av tekstlig og sanselig formidling supplert med punktskrift, samt auditiv presentasjon av materialet. Som en positiv følge kan Universell utforming ivareta interesser også for andre grupper, selv om innsatsen ikke var rettet mot dem i utgangspunktet, for eksempel kombinasjon av lyd, tekstlig og sanselig formidling, i tillegg til bruk av både norsk og engelsk for det fremmedspråklige publikum.

Aslak Syse sammen med Marianne Jenum Hotvedt diskuterer nedsatt funksjonsevne i et mangfoldig, menneskerettslig og helhetsperspektiv. Her skriver de følgende om hvorfor universell utforming er viktig i et mangfoldighetsperspektiv (Syse & Hotvedt, 2006, s. 528):

Universell utforming vil sikre tilgjengelighet for mennesker med nedsatt funksjonsevne, og i tillegg tilgodese mange personer uavhengig av deres funksjonsevne. Bedret tilgjengelighet og universell utforming vil for eksempel være av betydning for gravide kvinner, småbarnsforeldre med og uten barnevogn, mennesker med forbigående funksjonsnedsettelse og mennesker som på grunn av alder får redusert bevegelse, svekket syn, hørsel eller orienteringsevne.

Forfatterne peker videre på at universell utforming retter seg mot alle mennesker, uavhengig av funksjonsnivå; hensikten er å bedre tilgjengeligheten for alle. Politisk og etisk bidrar universell utforming til å tydeliggjøre at alle skal ha like muligheter til samfunnsdeltakelse ut fra egne

forutsetninger (Lid, 2009, s. 25). Dermed vil strategien som gjennomført politikk kunne synliggjøre både mangfold og identitet.

Universell utforming og identitet

In the field of disability studies in art education, disability is recognized as a cultural identity comparable with other cultural minority identities (Eisenhauer, 2007).

Det finnes teoretiske innganger til temaet *funksjonshemninger som identitet*. Jennifer Eisenhower er en av teoretikere som jobber med funksjonshemning i kunstnerisk kontekst, i *Disability Studies in Art Education* definerer funksjonshemning som: “A cultural identity comparable with other minority identities” (Eisenhauer, 2007). En annen disability-teoretiker og -professor i kunst, Lennard Davis, sammenligner funksjonshemninger med identitetsmarkører som rase, klasse og kjønn: “Disabled minorities have been oppressed, repressed, isolated, incarcerated, observed, controlled, written about, operated on, instructed, regulated, and institutionalized, and should indeed be theorized and discussed similarly as race, class and gender” (Davis L. J., 2006, s. 15). Begrepet “identitet” har en objektiviserende karakter her, og forsterker marginal posisjon av mennesker med funksjonsnedsettelse. Mennesker med funksjonsnedsettelse forstått som biologisk misdannelse, ble behandlet uetisk, for eksempel ved å bli utstilt som underholdningsobjekter for mennesker uten funksjonsnedsettelse. I denne modellen legges det fokus på annerledeshet som avvik, uten respekt for individet. For at mennesker med funksjonsnedsettelse skal bli anerkjent i det mangfoldige samfunnet i dag, må deres nedsettelse bli sett på som en ressurs og brukes til samfunnets berikelse.

Jeg viser til *Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne* (2013) som betrakter spesielle identiteter som oppstår og utformes i kombinasjon med funksjonshemninger i menneskerettsperspektiv. Dokumentet peker på at mennesker med nedsatt funksjonsevne har rett til anerkjennelse av og støtte til sin spesielle kulturelle og språklige identitet, herunder tegnspråk og døvekultur, på lik linje med andre (Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, 2013, s. 27). Variasjon i funksjonsevne representerer menneskelig mangfold på linje med kjønn, alder og seksuell legning, variasjoner i funksjonsnivå er en del av menneskelivets grunnvilkår (Lid, s. 21). Menneskers forskjellighet bør bli mer synliggjort, det handler om å leve i et samfunn hvor mangfold anses som en verdi. Mangelen på representasjon i eksisterende kunstformidlingsopplegg er en utfordring for flere grupper i samfunnet. Dette kan medvirke til dyrking av utenforskap, og til at utstillingsinstitusjonene mister legitimitet og aktualitet: «Det å aktivt invitera andre røyster og andre blikk inn i museet medverkar til at definisjonsmakta til musea vert utfordra, og det opnar for nye perspektiv på samlingane og kva for kontekstar dei kan inngå i», - *står det i Musea i samfunnet. Tillit, ting og tid* (Meld. St. 23, 2020-2021, s. 62).

Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet synliggjør mennesker med synshemninger som en samfunnsgruppe og sikrer mangfoldig perspektiv, også indirekte. Skiltingen som vi utviklet og plasserte rundt omkring i campusen sikrer mangfoldig perspektiv for synshemmede som publikumsgruppe som sin primære oppgave, men har også positive virkninger. Både design og plassering av skiltingen trekker mye oppmerksomhet for de som befinner seg på campusen og vekker nysgjerrighet. Dette kan sette lys på mennesker med synshemninger som ofte forblir i skyggen, slik det også er for mennesker med andre funksjonsnedsettelse. En annen måte å øke kulturell bevissthet på tar jeg for seg i neste avsnitt.

Overførbarhet. Økt bevissthet og kompetanse

Prosjektet ble møtt med stor interesse og engasjement både internt og av eksterne institusjoner. Dette peker på savn, relevans og nødvendigheten av kunstformidlingstilbud med publikum som ser verden annerledes grunnet fysiske nedsettelse. Funnene fra prosjektet ser ut til å være overførbare. Dette kan være nyttig for gjennomføring av lignende prosjekter senere.

Prosjektet vekket interesse hos både vår fokusgruppe, som representerte svaksyntes interesser, studenter på OsloMet, og andre som har med kunstformidling å gjøre. Interessen rundt prosjektet skyldes etter vår mening dets potensial til å avdekke og løse flere problemer som synshemmede støter på i møte med kunst. At kunnskap om hvordan forskjellige brukergrupper møter kunsten, og hvilke behov disse har, mangler, var ett av de tydeligste funnene i prosjektet. Diskusjonene vi hadde med fokusgruppen, og en konstant revisjon av våre ideer om hvordan kunstformidling fungerer, var tankevekkende. Selv om det ble foretatt godt praktisk arbeid hos kunstinstitusjoner og i fagmiljøer, ser vi at utformingen av tekstlig innhold og forståelsen av hvorfor dette er viktig, fortsatt er en blindsoner i formidling av kunst for denne publikumsgruppen. Prosjektet har også ført til en økt bevissthet rundt, og gjennomslag for, universelt tilgjengelig skilting av kunst. Intensjonen er å spre denne kunnskapen til andre institusjoner og dele resultatene ved egen institusjon til både studenter og ansatte. For å videreføre kunnskapen om hvordan å utforme tekster med tanke på synstolkning av visuell kunst for blinde og svaksynte til andre studenter fra Institutt for estetiske fag, gjennomførte vi flere workshops for masterstudenter på OsloMet. Workshopene er en del av CRPD-lab – HelseKunstMaxtrix: Universell utforming som fag- og kunnskapsbegrep i høyere utdanning, som er initiert av UiT Norges arktiske universitet. Kompetanseheving i universell utforming som fag- og kunnskapsbegrep i høyere utdanning er prosjektets mål. Prosjektet er et samarbeid mellom Institutt for vernepleie, Arktisk senter for velferds- og funksjonshemningsforskning ved UiT, og OsloMet, Fakultet for teknologi, kunst og design, Institutt for estetiske fag. Dette har som hensikt å utvikle kompetanse i universell utforming i tverrprofesjonelt samarbeid, på tvers av estetiske fag og helsefag. Slik skal det også bidra til å utvikle kunnskap og ferdigheter om universell utforming som en realisering av FN-konvensjonen om rettigheter for mennesker med nedsett funksjonsevne.

Workshops som videreføring av kunnskap

FN-konvensjonen om rettighetene til personer med nedsatt funksjonsevne forplikter til å utvikle ny forskning og kunnskap om universell utforming i tråd med konvensjonens definisjon i artikkel 4. (Universell utforming og samfunnsdeltakelse, 2020, s. 65). Norge, som part i konvensjonen, forpliktet seg til å iverksette eller fremme forskning og utvikling av universell utforming. Konvensjonen pålegger også statene å gi opplæring i menneskerettighetene for fagpersoner i artikkel 2, slik at fagpersonale lettere kan sørge for den bistand og de tjenester som garanteres gjennom disse rettighetene. (Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, 2013, artikkel 2). Artikkel 4 berører også nødvendigheten for felles forståelse i form av en problembevissthet, og den kunnskapsdannelsen som er knyttet til forskning og kunnskapsutvikling for å styrke universell utforming for forskjellige samfunnsarenaer. (Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, 2013, artikkel 4, f og g). Etter nivåstrukturering av universell utforming, presentert i kapittel 3, kan det sies at det er behov for kunnskap om verdigrunnlag på overordnet nivå og implementering av lover og forskrifter på et mesonivå. Samtidig er det viktig med kunnskap i mikroperspektiv, ifølge Lid (Lid, 2020, s. 65).

Målet med workshopene var å bevisstgjøre studenter ved Institutt for estetiske fag om de store utfordringene vi har i Norge når det kommer til formidling av kunst til publikum med synshemninger, og videreformidle vår kunnskap. Vi presenterte prosjektet til studentene, gikk gjennom retningslinjene for synstolkning, gjorde flere skriveøvelser sammen, og til slutt gikk studentene inn i en selvstendig skriveøkt av formidlingstekster for synshemmede, med oss som veiledere til disposisjon. Dette var et nytt stoff å sette seg i for absolutt alle studenter, men oppgavene vi presenterte ble møtt med stort engasjement og entusiasme.

I begynnelsen av en av skriveworkshopene for bachelorstudentene i studiet kunst og formidling i mars 2021, oppsto det en dialog som dekket et spørsmål som stadig kom opp i hver studentgruppe i forskjellige formuleringer:

Student: Hvordan gjør man visuell kunst tilgjengelig for blinde mennesker? Visuell kunst er jo skapt for å *bli sett*!

Vi svarer: Vi gjør dette ved bruk av ord.

Student: Ok, men hva slags språk bruker man da? Hvilke ord?

I tillegg til utvikling av faglig kunnskap om formidlingsarbeid med mennesker med synsnedsettelse som fokusgruppe, bidro workshopene til økning av felles forståelse av denne befolkningsgruppen og utfordringene de møter i samfunnet. Under workshopene oppsto interessante diskusjoner med studenter i spenningsfeltet mellom deres forkunnskaper om kunst og kunstformidling, og det ukjente, synshemmede som en publikumsgruppe med helt spesielle egenskaper og behov, som vi til daglig ikke

alltid tenker over. Vi måtte tenke kritisk sammen med studentene i en slik problemstilling, hvor det ikke finnes noen kjent målestokk. Jeg refererer igjen til Hannah Arendt og hennes teori om tenkning som prosess, som dialog mellom seg selv og sitt ego. Vi fører en samtale med oss selv når vi tenker. Tenkningen er «en virksomhet hvor man selv på samme tid både er den som spør og den som svarer» (Arendt, 2012, s. 388). Dette kan også uttrykkes som at tenkningen er noe man selv gjør, men som man ikke kan være alene om, fordi den krever at den som tenker «spaltes i seg selv i en stum samtale» (Mahrtdt, 2012, s. 197). I et tilfelle der bedømmelsen er uten kjent målestokk, noe studentene i workshopene erfarte, kan man ikke påberope seg noe annet enn den evidens som utgår fra fenomenet, selv og forutsetningene har sitt utspring i den menneskelige dømmekraften. Og det å kunne vurdere det enkelte fenomen på denne måten har større slektskap til dømmekraften som menneskelig evne, enn til det å subsumere og ordne fenomenene under kjente målestokker (Mahrtdt, 2012, s. 195).

5. Drøfting. *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* som demokratisk prosjekt

I det foregående kapitlet ble empirien presentert. Jeg undersøkte *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*, samt prosjektets enkeltdele med en inkluderende målsetting. I gjennomgangen av empirien ble det gjort funn som utmerket seg: i alle deler av prosjektet viste det seg et mønster som kunne relateres til inkludering som formidlingsstrategi, både knyttet til det offentlige rom, mangfold, tverrfaglig samarbeid og felleskap, det sanselige i formidling, identitet, respekt for individet og digitalisering. I tolkningen og sammenfatningen av disse funnene fant jeg at mer overordnet så dreide dette seg om demokratisk deltakelse i prosjektet. På bakgrunn av denne forståelsen av empirien, sett i forhold til tidligere gjennomgått teori, vil jeg i dette kapitlet ta for meg hvordan prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* viste seg å ha demokratidannende potensial i seg. Funnene fra undersøkelsen blir i dette kapitlet plassert under tre overordnede analysekategorier: deltakelse, dialog og mangfold. Under bearbeidningen av det empiriske materialet relaterte jeg de overordnede funnene kan kobles til begrepet demokrati i tråd med Hannah Arendt og Gert Biestas demokratiforståelse. Som en følge drøfter jeg i dette kapitlet hvordan *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* som kan ses som et demokratidannende prosjekt i lys av deres teorier.

Underkapitlene består av tre deler, hvor det første er mer overordnet og rammer inn de to andre. Den første delen omhandler kunstinstitusjonene og kunstformidling som mellomrom i Arendt og Biestas forståelse, som skaper av før-politisk felleskap. Den andre delen handler om dialog og deltakelse fra et demokratisk perspektiv. Del 3 omhandler hvordan det flerestemmige og mangfoldige var benyttet som ressurs.

Til sammen danner funnene grunnlag for å betrakte prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* som demokratisk, noe jeg drøfter sist, både i sosiopolitisk og pedagogisk perspektiv.

Kunst som mellomrom hvor alle kan handle

Jeg mener at kunst kan være en viktig faktor i arbeidet med mennesker som av ulike grunner utestenges fra samfunnet, enten grunnet nedsatt funksjon eller ufrivillig sosial eller etnisk eksklusjon. Dette synspunktet støttes også av Venke Aure og Rikke G. Gjærum, som i epilogen til sin artikkel *Kunstdidaktikkens møte med marginale røster* skriver: «Kunsten kan bidra med et estetisk mulighetsrom for å realisere et reelt kulturelt demokrati i samfunnet vårt» (Aure & Gjærum, 2015, s. 14). Dette mulighetsrommet for realisering av et reelt kulturelt demokrati, som Aure og Gjærum omtaler det, betrakter jeg som mellomrom, som det ble kalt av Hannah Arendt. Dette mellomrommet skal være en frison for alle, der alle individer skal fremstå som likeverdige, og ulike røster skal komme til uttrykk.

Slike mellomrom, åpne rom for tale og handling der ulike røster blir møtt, kan legge til rette etablering av før-politisk fellesskap som kan benyttes til politisk deltakelse og demokratibyggning. Begrepet mellomrommet omfavner de fysiske rommene hvor kunst stilles ut: i museer, gallerier og det offentlige rom, og i min undersøkelse omhandler dette det institusjonelle som OsloMet her representerer. Videre argumenterer jeg for at mellomrom som begrep også finner sin gjenspeiling i det metaforiske rom som oppstår mellom kunstverket og den som formidler det, altså i kunstformidlingssituasjonen. Jeg ser nærmere på dette videre. Først ser jeg på det offentlige rom, hvor OsloMet sin kunstsamling er plassert, som mellomrom.

Offentlig rom som mellomrom

Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet tok for seg tilrettelegging av kunst som er plassert i det offentlige rom. Kunst i det offentlige rom kan legge til rette for et møte mellom ulike sett av forestillinger, både om steder og om kunst. Det offentlige rom skal være et nøytralt område hvor det etableres kontakt mellom samfunnsdeltakere, på tvers av deres ulikheter.

Det offentlige rom for Arendt er politisk ladet og forbeholdt realisering og «store ord og store handlinger» (Arendt, 2012, s. 52). Bare frie mennesker kan handle i det offentlige rom fordi det ligger i handlingens karakter at det omfatter noe mer enn det som ligger utenfor de nødvendige aktivitetene. Det offentlige rommet kan slik sett forstås som identitetsdannende; vi definerer oss selv ut ifra det sosiale rommet vi befinner oss i. Rommet hjelper oss å forstå hvem vi er i forhold til oss selv og andre. Arendt påstår at identiteter som ikke har sin stemme representert i offentligheten vil leve i en skyggeaktig tilværelse. «Vårt behov for det offentlige rommet er så grunnleggende at uten realiteten som konstitueres av det som blir hørt og sett, lever selv de sterkeste kreftene i våre indre liv – hjertets lidenskaper, åndens tanker, sanselig lyst – en usikker og skyggeaktig tilværelse» (Arendt, 2012, s. 63).

Det offentlige rommet kan altså bli et mellomrom, som Arendt kaller det, et rom for reelle handlinger og tale:

Handling og tale beveger seg i en sfære som befinner seg mellom menneskene som mennesker. De retter seg direkte mot omverdenen, der de bringer de handlende og talende inn på banen, frem i lyset, selv når handlingens og talens ærend er helt og holdent «objektivt», når det dreier seg om ting som angår verden, altså det mellomrommet der menneskene oppholder seg og dyrker sine objektive, verdslige interesser. Disse interessene er i ordets opprinnelige betydning det som inter-est, som ligger mellom og skaper relasjoner, det som på samme tid både forbinder og skiller menneskene. (Arendt, 2012, ss. 184-185)

Et slikt rom er en forutsetning for etablering av demokrati i Arendts teori (Arendt, 2012, s. 12).

Museer danner også et slikt mellomrom for aktiv handling. Selv om oppgaven dreier seg om kunst i det offentlige rom, anser jeg det som relevant å nevne museer i denne konteksten, for å skape en helhetsforståelse.

Museer som mellomrom

Museene kan også ta på seg mellomrom-rollen i samfunnet og være en møteplass for alle mennesker. Museene fungerer som arena for deltakelse, for sanselige opplevelser, for ettertanke og som møtested og for samfunnskritikk i demokratisk perspektiv. På denne arenaen skjer møtene mellom mennesker enten gjennom tradisjonell formidling, kurs, arrangementer eller én-til-én-kontakt for de som ønsker mere kunnskap og innsikt på fagområdet. De møtene, i tillegg til tradisjonell utstillingsvirksomhet, er viktige utgangspunkt for dialog og inkludering.

Betrakterne blir ofte gitt en ny, deltakende rolle i dagens museum, en utvikling i museumssektoren de siste tiårene, både i Norge og internasjonalt, som blir omtalt som en deltakervending. Hva en slik deltakervending betyr i praksis kan tolkes bredt, avhengig av hvert museums visjon. Det kan innebære økt aktivisering i formidlingskonseptet, ved for eksempel bruk av interaktive og sosiale teknologier. Mange institusjoner arbeider målbevisst for å knytte sterkere bånd til lokalsamfunnet, med intensjon om å oppdage nye måter å legge til rette for nye grupper, og for å nå ut til flere. I dag påvirker publikum utstillinger på ulike måter, både i utforming av utstillingens form og innhold. Museer etablerer dialog med publikum for å kartlegge deres ønsker og avgjøre hvilke aktiviteter utstillingsinstitusjonene skal legge opp til. Men når det gjelder publikum med synshemninger handler det ikke kun om ønsker lenger, men også behov. Uten dialog og samarbeid i utvikling av formidlingen kan kunstopplevelsen forbli usynlig eller utilgjengelig for dem.

Museene kan bygge et mellomrom, et uttrykksrom for et mangfold av stemmer gjennom mangfold i deltakelse, publikum og representativitet. Tilnærming til både museer og det offentlige rom som mellomrom kan følgelig skape en inkluderende og identitetsskapende arena for deltakelse for et mangfoldig publikum.

Kunstformidling som mellomrom

Via mellomrom kan også kunstformidling skape nye mulighetsrom for inkludering av mennesker med funksjonshemninger. Å formidle betyr å være imellom, det kommer av latin *mediare*, det som er i midten (Myrvold & Mørland, 2019, s. 10). Formidling kan forstås som en prosess som foregår mellom to poler – kunsten og betrakteren. Myrvold og Mørland skriver at det fort kan tenkes at formidlingen i seg selv er uinteressant, og at det kan tillegges den nøytraliteten det i virkeligheten ikke har (Myrvold & Mørland, 2019, s. 10). Fagområdets forståelse som en nøytral praksis, har muligens bidratt at det potensielle i mellomrommet ikke blir utnyttet. Konsekvensen er at formidling fremdeles først og fremst

forstås som envegskommunikasjon av fagkunnskap (Myrvold & Mørland, 2019, s. 12). Det ligger imidlertid et potensial i dette rommet mellom kunsten og betrakteren som kan transformeres til et rom for inkluderende handlinger og utøvelse av demokrati. Et slikt syn på formidlingen, som en ikke-nøytral praksis, er en del av perspektivskiftet på fagfeltet, som har foregått siden 1960-tallet, og vender seg bort fra den etablerte tradisjonen og mot den erfaringsbaserte. Dorothea von Hantelmann beskriver perspektivskiftet i dagens kunststoffentlighet som en endring i kunstens rolle fra å være ensidig kunnskapsprodusent til å legge til rette for opplevelser (Hantelmann, 2014). I en slik situasjon får betrakteren en medskapende rolle og kan være medprodusent i både forståelsen av kunstverket og i formidlingsprosesser, noe jeg har argumenter som å være et gjennomgående perspektiv i *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*. Det er nettopp denne perspektivendringen i retning av deltakelse i motsetning til å være passiv mottaker, som demokratiserer og åpner museumsbesøk.

Tradisjonelt sett har de fleste museer vært knyttet til en kultur der deres formidlingstilbud, utover skoleopplegg, har vært rettet mot relativt homogene publikumsgrupper. Men i dag er mangfold et viktig element i planleggingen av både kunstutstillingenes innhold og formidlingen av det. Samfunnsaktører med nedsatt fysisk eller psykisk funksjon er blant de mest utsatte gruppene for sosial eksklusjon. Dårlig tilgjengelighet, holdningsbestemte barrierer og barrierer i omgivelsene som hindrer dem i å delta fullt ut og på en likeverdig måte i samfunnet, oppfattes som diskriminering fordi samfunnsdeltakelsen forhindres, står det i *FN-konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne* (Konvensjon om rettighetene til mennesker med nedsatt funksjonsevne, 2013, s. 6). Gjennom å sikre likeverdig tilgang til kulturlivet blir mennesker med funksjonsnedsettelse også inkludert i samfunnet. Universell utforming kan skape en bro mellom individuelle forutsetninger og barrierer definert av samfunnets krav for deltakelse i kulturlivet.

Prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*, er et illustrativt eksempel på et initiativ som skaper et inkluderende mellomrom for mennesker med synshemninger i kulturlivet, og reduserer barrierer for deres sosiale deltakelse i samfunnet. Mitt funn er at effektene av prosjektet ikke kun er inkluderende, men også har sterke demokratiske aspekt. Videre vil jeg se på hvordan prosjektelementene deltakelse, dialog og mangfold i kontekst av *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* kan eksplisitt omtales som demokratiske.

Demokratiske elementer i prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*

Dialog og deltakelse som forutsetninger for demokrati

Dialog, deltakelse og interaktivitet er begrep som signaliserer en inkluderende tilnærming til publikum i formidlingen. *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* er basert på disse prinsippene.

Prinsippene plasserer prosjektet i den relativt nye formidlingstankegangen, hvor betrakteren står i sentrum og er aktiv deltaker og medskaper i utformingen av kunstopplevelsen. Prosjektet kan være en viktig byggestein i etableringen av det nye museet, som ikke bare skal romme objekter, men også inkludere hva publikum medbringer av kunnskap, forforståelse og sosiale relasjoner (Myrvold & Mørland, 2019, s. 13). Dialog og samarbeid med publikum i form av inkluderende samtaler og handling kom tydelig til syne i *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*. Dialog er en viktig og elementær del av demokratiet i Hannah Arendt sin forstand. For å utvikle demokratiske holdninger og egenskaper er det viktig å legge til rette for åpne rom for dialog ifølge henne. Det dialogiske perspektivet var sikret i prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* gjennom hele samarbeidsprosessen mellom oss og fokusgruppen, vårt samarbeid på tvers av studie- og fagretninger var dialogbasert, også workshopene med studenter hadde dialogisk karakter. Kritisk tenkning var noe som vi måtte benytte i slike dialoger, men samtidig var den måten å tenke på, som også er viktig i demokratibygging, utviklet gjennom dialog.

Kritisk tenkning som et tankerom

I offentlige dokumenter understrekes det at museene som institusjoner må være med på å fremme kritisk tenkning og læring, og å strebe etter kvalitet og kunnskap i den utadrettede virksomheten (Det Kongelige Kulturdepartement, 2020-2021, s. 57). Museene og kulturinstitusjonene kan slik sett delta som en del av den bærende infrastrukturen for demokrati og frie ytringer i samfunnet, og bidra til en sosialt bærekraftig samfunnsutvikling, blant annet ved å stimulere kritisk tenkning. Nettopp kritisk tenkning var en av forutsetningene for utvikling av *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*, og dette perspektivet ble også betegnende for resultater av prosjektet. Dialog er et fundament for etablering av kritisk tenkning og utfordrer mennesket, ifølge Dysthe, til å bli kritisk tenkende og handlende vesen (Dysthe, Dialog, Samspel og Læring, 2001). Dialog i dette prosjektet, både med fokusgruppen, i faglige diskusjoner i teamet vårt, i diskusjoner i skriveøktene og med studentene i workshopene, foregikk rundt problemstillinger vi ikke hadde noen kjent målestokk for, noe som åpnet for kritisk refleksjon. Å åpne for dette tankerommet er i tråd med hvordan filosof Einar Øverenget reflekterer rundt Arendts tenkning idet han hevder at kritisk tenkning gjør noe viktig for et menneske i et pluralistisk samfunn, idet den «etablerer en korrigerende annethet – en kontinuerlig påminnelse om at verden ikke må være som den er. Den representerer menneskets frihet» (Øverenget, 2012, s. 29). *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* skaper et rom for kritisk tenkning, og kritisk tenkning skaper en avstand - et rom, mellom samfunnet og dets forestillinger om mennesker med synshemninger og problematikken berørende dem. Denne avstanden etablerer et tankerom: et ståsted utenfor verden slik den er, og en påminnelse om at verden kan være en annen enn vi tror den er.

Pluralitet og mangfold som demokratisk ressurs

En annen overordnet kategori som skilte seg ut som demokratisk i undersøkelsen av *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*, kan betegnes som mangfold. Mangfold som verdi innebærer å verdsette og synliggjøre at vi bærer med oss ulike røster og perspektiver som kan tilføre fellesskapet noe positivt og utvide forståelsen av, og fortellingen om, oss alle som et stort fellesskap. Mellomrommet, som kunst og kultur kan bidra med, til refleksjon og meningsdannelse, er avgjørende i et demokrati. At mange røster på tvers av bakgrunn, alder, kjønn og helsetilstand kan bidra i det rommet, står sentralt.

I kulturdepartementets melding *Musea i samfunnet. Tillit, ting og tid* nevnes et mangfoldig publikum som en forutsetning for demokratirealisering i kulturpolitikken (Meld. St. 23, 2020-2021, s. 59):

For å realisere demokratimålet i kulturpolitikken må kunstinstitusjonene på ulike måter medvirke til at kunstopplevelsen er en tilgjengelig og relevant praksis for så mange som mulig. Gjennom dette kan museene oppfylle det potensialet de har til å være arenaer for samhold, fellesskap og identitetsbygging.

Arendt nevner demokratiet som en livsform der mennesker får uttrykke seg i ord og handling. «Handling» i hennes forståelse er en aktivitet som direkte utspiller seg i menneskers samkvem. Grunnbetingelsen for handling er pluralitetens mulighetsrom, rammer som fordrer to forutsetninger: menneskets likhet og menneskets ulikhet.

Mangfold og pluralitet manifesterte seg som ressurs i utviklingen av *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* på flere måter. Selv om fokusgruppen gikk under fellesbetegnelsen «synshemmede», var gruppen mangfoldig når det kom til synsnedsettelsens art. Fokusgruppen som vi jobbet med var sammensatt av individer med ulike forutsetninger som påvirket deres opplevelse av kunst, og vi brukte denne pluraliteten som ressurs i utviklingen av formidlingskonseptet. Spredningen i alder, grad av synsnedsettelse, digital kompetanse og interesse for kunst, skapte en god base for fruktbare dialoger og diskusjoner, noe som var svært effektivt og givende for utviklingen av prosjektet. Arendt poengterer at vi gjennom vår menneskelighet er like og har mulighet til å forstå hverandre, og at samhandling foregår i spenningen mellom menneskers likhet og ulikhet (Arendt 1996). Et slikt pluralt fellesskap som fokusgruppen i tillegg til vårt tverrfaglig team representerte, fremstod som et fellesskap med mulighet for handling i tråd med Arendts teori. Ideelt sett kan pluralitet skape grunnlag for etablering av politisk fellesskap for handling, i motsetning til homogenitet som undergraver demokratiet (Arendt 1996).

Det plurale samarbeid i *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* resulterte i et formidlingskonsept som tilgjengeliggjør deler av kunstsamlingen for publikum med synsnedsettelser. I tillegg skal prosjektet tilgjengeliggjøre kunstsamlingen for andre publikumsgrupper i et

mikroperspektiv. På bloggsiden, hvor brukeren blir sendt gjennom QR-koden fra skiltene, er formidlingstekstene tilgjengelig i audioformat, noe som er avgjørende for fokusgruppen. Men denne muligheten er også et gode for dem som sliter med oppmerksomhet, har lesevansker eller liten språkforståelse. Informasjon er også tilgjengelig som lesbar tekst for hørselshemmede. Som tidligere nevnt ble tekstene dessuten presentert på engelsk for de som ikke behersker flytende norsk. Inger Marie Lid reflekterer rundt menneskelig mangfold som fortolkningshorisont for begrepet universell utforming og sier at hvis universell utforming skal være nyttig for alle, er det viktig at det rike menneskelige mangfoldet ikke forsvinner i en abstraksjon av et menneske med funksjonsnedsettelse, gjennom karakteristikk som for eksempel en «rullestolbruker» eller en abstrakt «blind person». En konkret utforming dekker ikke alle menneskers behov, selv om de hører til samme gruppe nedsettelse. Derfor kombinerte vi i *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* flere grep, lyd og punktskrift og taktile skilt for praktisk talt blinde, og tekst med høyt kontrastnivå på skiltene for publikum som kan bruke synet sitt i noen grad.

Identitet i ulikhet

Et viktig potensial ved universell utforming er at det styrker muligheten for at forskjellige mennesker kan møtes som likeverdige på tilgjengelige arenaer. Implementering av universell utforming bidrar ikke kun til inkludering, men synliggjør også visse befolkningsgrupper som ellers har en tendens til å havne i en blindsoner i samfunnet.

I mellomrommet, som prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* skaper, får mennesker med synshemninger utfolde seg gjennom dialog og handling, og på den måten fremstå som reelle deltakere med anerkjennelse. Mennesker ifølge Arendt «ikke bare er, men fremstår» (Arendt, 2012, s. 56). Og for å kunne fremstå trenger de en scene, altså en offentlig arena som er politisk garantert. På den måten etableres det en offentlighet som for det første gjør enkeltmennesker synlige og hørbare for hverandre, noe som videre kan bidra til å understøtte identitetsdannelse. Ifølge Arendt er identitetsutforming kun mulig i samspill med andre, da de andre «bekrefter vår egen identitet» (H. Arendt i (Mahrtdt, 2012, s. 197). Det er først i møte med andre mennesker at vår samtale med oss selv forløses og blir en virkelig dialog der egne tanker avklares og blir forpliktende, da det er i selve samværet med andre at vår egen identitet bekreftes (Mahrtdt, 2012, s. 198).

Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet som et demokratidannede prosjekt i sosiopolitisk perspektiv

Jeg har sett på hvordan formidlingsprosjektet kan tolkes som et «arendtsk» mellomrom og hvilke demokratiske handlinger som foregikk i dette rommet. Arendt omtaler dette mulighetsrommet eksplisitt som demokratidannede og beskriver det som et rom for «[...] reelle handlinger og tale, som en forutsetning for demokrati og en motkraft til totalitære ideologier (Arendt, 2012, s. 12). Ifølge henne er politisk felleskap kun oppnåelig gjennom etablering av likeverdig dialog, som er basert på respekt av

individet og aktiv handling av deltakerne, noe jeg mener var sikret i prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*.

Å bli kjent med et annet perspektiv, noe som også er sentralt i Arendts demokratiforståelse, var kjernen for utvikling av vårt prosjekt. I dette knyttet vi blant annet an til hvordan Mahrtdt refererer til Arendt i *Hannah Arendt – politisk dannelse og reflekterende dømmekraft*: «Jeg danner meg en mening, ikke bare ved å se en bestemt sak fra forskjellige synspunkter, men også ved at jeg forsøker å sette meg inn i andres synsvinkel, slik at de også blir representert i og med det synspunktet jeg danner meg. (Mahrtdt, 2012, s. 201). Denne understrekingen av at mennesker utvider egen tenking ved å gjøre seg kjent med andre sine tanker og oppfatninger var en gjennomgående bevissthet i utformingen av prosjektet.

Det å la mennesket handle, komme til orde, bli hørt og få lov til å påvirke med stemmen sin, er grunntanken bak demokratiet, også i Gert Biestas forstand: “Action is anything but self-expression; it is about the insertion of one’s beginnings into the complex social fabric and about the subjection of one’s beginnings to the beginnings of others who are not like us” (Biesta, 2006, s. 139).

Med Arendt sin filosofi som utgangspunkt kan vi si at for å oppnå et demokratisk samfunn, må vi legge til rette for åpne, frie rom for meningsutveksling for alle. For å etablere en slik dialog, må mennesker tilegne seg kunnskap, verdier og holdninger som trenges for å leve i et slikt samfunn, noe som ofte knyttet til problemstillinger som vi ikke har kjente referanser til. Da blir kritisk tenkning et instrument i demokratisk dannende prosess. Slike rom er identitetsdannede. Det å skape sin identitet, som er unik og ulik andre, er et grunnlag for pluralitetens verden. Det å leve i et samfunn hvor vi er ulike, er kjernen i Gert Biestas demokratiske teori. Demokratiet forstås ikke som et gitt identitetsfellesskap, men som situasjoner hvor alle kan handle i sin annethet.

Ifølge Arendt oppstår samfunnet i det private interesser, som får offentlig betydning: «*Det merkelige hybridnivået der private interesser får offentlig betydning, altså det vi kaller samfunn.*” (Arendt, 2012, s. 50).

For Arendt er ikke demokratiet kun en styreform, men en leveform der mennesket får uttrykt seg i ord og handling. I prosjektet fikk mennesker med synshemninger et rom for demokratisk deltakelse gjennom tale og handling. Gjennom demokratisk deltagelse, som prosjektet gir mulighet til, får mennesker med synshemninger mulighet til å handle. «Handling» i hennes forståelse er en aktivitet som direkte utspiller seg i menneskers samkvem, individet kan ikke handle alene. Ifølge henne kan individet først realiseres i en verden i felleskap med andre. Vi utviklet formidlingskonseptet i felleskap, på tvers av fagområder og synsnedsettelse. Dette sikrer en annen grunnbetingelse for handling: pluralitetens faktum (Arendt, 2012, s. 28).

Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet i sosiokulturelt læringsperspektiv

Denne oppgaven har tatt for seg inkludering av mennesker med synsnedsettelse i kulturlivet gjennom tilgjengeliggjøring av kunstformidling. I det foregående har jeg mest sett på hvordan *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* legger til rette for inkludering av mennesker med synshemninger, og hvilke prosjektelementer som skaper grunnlag for at prosjektet kan kalles demokratisk i sosiopolitisk perspektiv. Prosjektet danner et rom hvor mennesker med synshemninger kan utfolde seg og være aktive, handlende individer i en felles skaperprosess basert på pluralitet og respekt. Gjennom samarbeid og dialog kunne de også få bekreftet sin identitet, noe som medvirker til etablering av pluralitet og mangfold, som forutsetninger for demokrati.

Derimot er inkludering alltid en toveisprosess. En forutsetning for inkludering skal lykkes er at samfunnet rundt de som skal inkluderes anser synsnedsettelse som en verdifull ressurs som frembringer styrke og mangfold. Derfor mener jeg at kunnskap om synshemmede som en del av et mangfoldig samfunn, innsamlet gjennom prosjektet, må formidles videre, både for å øke faglig kompetanse for videreføring av universell utforming av kunst i andre institusjoner, og for å øke generell kulturell kompetanse og bevissthet rundt mennesker med funksjonsnedsettelse. Workshopene om universell utforming av formidlingstekster til studentene på OsloMet, hvor vi brukte kunnskapen fra prosjektet, hadde dette som mål. Det dannende aspektet av *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* vil jeg se på nærmere i et sosiokulturelt læringsperspektiv i dette underkapittelet.

Inger Marie Lid refererer til FN-konvensjonen som vektlegger at fagpersoner må ha kunnskap om personer med funksjonsnedsettelse, og deres rettigheter. For å oppnå dette må de som har kunnskap og kompetanse på området bidra til bevisstgjøring om menneskers mange individuelle forutsetninger, funksjonsevner og bruk av hjelpemidler (Lid, 2020, s. 84). Den vitenskapelige kunnskapen om bredden og variasjoner i funksjonsevne i en befolkning er like viktig som den praktiske kunnskap om planlegging og implementering av konkrete tiltak, som for eksempel hvordan et bygg eller uteområde kommer til å fungere i bruk. For å fremme innsikt og refleksjon på fagfeltet ønsket vi å videreformidle kunnskapen om nyskapende formidling og målrettet tilrettelegging av kunstsamlingen for mennesker med redusert synsevne.

Demokrati henger ofte sammen med dannelse på forskjellige vis, ifølge Bernt Gustavsson, forfatter og professor i pedagogikk (Gustavsson, 1998, s. 192). Selve opprinnelsen av dannelsestanken går tilbake til antikkens Hellas, hvor ambisjonen var å utvikle medborgernes kunnskap, som skulle gjøre dem bedre i stand til å delta aktivt i samfunnet. Denne ambisjonen går tett sammen med deres ønske om å utvikle demokrati i de greske delstatene. Slik kan dannelse og demokrati tilskrives samme opprinnelse (Gustavsson, 1998, s. 192). Der og da skilles det heller ikke mellom mennesket som personlighet og mennesket som borger.

Gert Biesta er inspirert av Hannah Arendt sin demokratiske teori med utgangspunkt i at vi lever i en pluralitetens og forskjellighetens verden, og han ser på demokratiet som situasjoner hvor alle kan handle. Han betrakter demokrati i dannelsesperspektiv i sin bok *Beyond Learning. Democratic Education for a Human Future*, hvor han snakker om demokratisk dannelse som ikke er individualistisk eller instrumentelt, noe vi dannes til, men som en utveksling av ansvarlige responser i samhandling med andre, som en kvalitet ved fellesskapet (Biesta, 2006, s. 120):

I wish to advance a different understanding of democratic education, one that is not centered around the idea that democratic education is about the “production” of the democratic person, one that does not conceive of the democratic person as an isolated individual with a predefined set of knowledge, skills, and dispositions, and one in which it is acknowledged that democracy is about plurality and difference, not identity and sameness.

Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet skapte slike situasjoner med utveksling av ansvarlige responser i samhandling med andre i form av dialog. Vi lærte i dialog med fokusgruppen, og senere lærte studentene i dialog med oss i workshopene. Det var de samme prinsippene som gjaldt: begge prosessene foregikk gjennom dialog og samspill i noe som sosiokulturell læringsteori baserer seg på. Dialog var en måte å få viten på for både oss og studentene. Alle deltakere var likeverdige. Men samtidig eksisterte det asymmetri mellom kunnskapsnivået til partene, noe som skapte motivasjonen til dialog og gjorde dialogen kunnskapsdannende. Dialog utfordrer mennesket til å bli kritisk tenkende og handlende vesen, noe som er det viktigste i Hannah Arendt sin demokratiforståelse.

Dialogen foregikk i et pluralt felleskap, der både vi som underviste og studentene representerte en bred spredning i både faglige og individuelle ferdigheter, tankemåter og bakgrunn. Men ellers mener jeg at fokusgruppen også deltok i denne dialogen indirekte, og ga uttrykk for sin posisjon og ståsted når det kom til kunstformidling for publikumsgruppen som de representerer. Ifølge Bakhtin oppstår tanker nettopp her, i ulikheten og spenningen mellom ulike stemmer som deltar i dialogen. Både han og Arendt hevder at denne grunnleggende verdien av «den andre» påvirker måten å tenke på; det er «vi» som skaper mening i felleskap, dermed blir «den andre» sin stemme en del av ytringen. I et slikt perspektiv er Bakhtin sin dialog en forutsetning for et demokratisk samfunn (Bakhtin, 1984, Arendt, 2012).

Læring foregikk også i grupper hvor studentene skulle universelt utforme formidlingstekster, både i felleskap og individuelt, lese hverandres tekster, diskutere dem og gi tilbakemeldinger til gruppemedlemmer. Dette gjenspeiler John Deweys pragmatiske syn på at kunnskap blir skapt gjennom aktivitet, og at kommunikasjon er sentralt i en læringsprosess. Studentene har skaffet seg kunnskap gjennom å ta del i praktiske læringsaktiviteter, og gjennom å samhandle med andre studenter. Det intersubjektive forstås som et felt, som møteplasser mellom individer, der den enkelte utveksler erfaringer med den andre gjennom deltakelse og kommunikasjon, ifølge Dewey (Dewey, *Democracy and Education. An Introduction*, 1966). Det er i slike felt meninger skapes.

Kunnskapen vi har tilegnet oss og videreformidlet til studentene er innvevd i en samfunnsmessig sammenheng, og kan ikke løsrives fra denne sosiale konteksten, noe Dewey også var opptatt av. I sosiokulturell teori, blir kunnskap konstruert gjennom deltakelse i sosiale praksiser og samhandling, og ikke primært gjennom individuelle prosesser slik vi så i *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*. Dewey omtaler demokratiet som noe mer enn en politisk styreform. For ham er demokratiet en livsform, en måte å leve sammen på gjennom felles kommunisert erfaring, det er det som innebærer å være en demokratisk medborger. Biestas demokratiforståelse i pedagogisk perspektiv er, sterkt influert av filosofen Hannah Arendt, basert på felleskap og handling. Han refererer til Arendt og hennes forståelse av demokrati i dannede perspektiv, hvor det ikke skal ligge fokus på subjektet som dannes, men på selve dannelsesprosessen. Da skal det tas i betraktning både den som lærer som individ, og på resten av samfunnet, og det medfører også ansvar på begge sidene: “It thus entails a double educational responsibility: a responsibility for each individual and a responsibility for “the world,” the space of plurality and difference as the condition for democratic subjectivity” (Biesta, 2006, s. 138). Både i Bestas og Arendt sin tenkning skal ikke individet demokratisk dannes målrettet, for eksempel på skoler. Det er en kontinuerlig prosess som foregår i hele samfunnet (Biesta, 2006, s. 141):

If we give up the idea that education can produce the democratic individual and see democratic subjectivity as something that has to be achieved again and again, the question of action and democratic subjectivity is no longer one that is only relevant for schools: It extends to society at large and becomes a lifelong process.

Handling er et primært element i både Biestas og Arendts demokratiforståelse. Men for å bygge et demokratisk samfunn må det ikke spørres om hvor mye handling det er mulig å legge til i den, men *hva slags samfunn* vi må ha som kan åpne rom for handling.

From the point of view of democratic education we should therefore not just ask how much action is possible in schools. We should also ask: What kind of society do we need so that people can act? Again, this question can also be phrased as a question for investigation into the democratic condition of a society: How much action is actually possible in society? (Biesta, 2006, s. 141)

Han svarer deretter på dette spørsmålet: “The only way to improve the democratic quality of society is by making society more democratic, that is, by providing more opportunities for action—which is always action in a world of plurality and difference” (Biesta, 2006, s. 141).

Universell utforming og prosjektet *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* kan bidra til dannelse i et slikt demokratisk samfunn, basert på pluralitet og mangfold, gjennom å gi for synshemmede et større handlerom.

6. Avsluttende refleksjon

Kulturdepartementets melding til Stortinget, *Kulturens kraft. Kulturpolitikk for framtida*, som viser den overordnede politiske retningen for kulturpolitikken, begynner slik: «*Kunst og kultur er ytringar med samfunnsbyggjande kraft, og kulturpolitikken skal byggje på ytringsfridom og toleranse. Kulturlivet og sivilsamfunnet er føresetnader for danning og ei opplyst offentlegheit, og dermed ei investering i demokratiet*» (Kulturens Kraft. Kulturpolitikk for Framtida, (2018–2019), s. 7). Fra meldingens start pekes det altså på kunst og kultur som demokratibyggende «aktører» i samfunnet, med toleranse i grunnleggende verdigrunnlag.

Museene og andre kunstinstitusjoner har som samfunnsmandat å forsterke sin posisjon som demokratiske og inkluderende institusjoner. *Museer for alle* blir slik sett til et felles museumspolitisk mål. For at museene skal kunne nå et stort publikum, er måten kunsten formidles på én av de viktigste forutsetningene for vellykket og inkluderende kunstformidling. Kunstformidlingstilbudet må være tilgjengelig for alle, slik at den kan nå så mange som mulig, uavhengig av kjønn, bakgrunn, hudfarge eller helsetilstand. Jeg undersøkte i denne oppgaven hvordan denne tilgjengeligheten kan oppnås gjennom universell utforming.

Gjennom undersøkelsen av *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* har jeg forsøkt å vise at universell utforming som en strategi ikke bare kan tilgjengeliggjøre kunstopplevelser til mennesker med synsnedsettelse, men også bidra til samfunnsmessig inkludering gjennom å gi dem et større handlingsrom i samfunnet. Ifølge Biesta og Arendt er dette rommet, skapt og tilrettelagt for handlinger og deltakelse, noe som er en forutsetning for demokrati (Biesta, 2006, s. 141, Arendt, 2012).

I lyset av det relasjonelle synet på funksjonshemning, eller Gap-modellen som det også er kalt, blir begrepet forstått som en relasjon mellom enkeltmenneskets forutsetninger og omgivelsenes forventninger til personer med redusert funksjonsevne. Da kan universell utforming være med på å dekke dette gapet, samtidig skape et handlingsrom og dermed legge til rette for samfunnsdeltakelse. Sett i et menneskerettsperspektiv handler dette om medborgerskap, om retten og muligheten til å leve som likeverdig borger i et samfunn.

Som humanistisk begrep innebærer universell utforming noe viktig og nytt, fordi omgivelsene i større grad tilpasses mennesker i stedet for motsatt (Shakespeare, 2006). Mennesker er unike, og derfor må omgivelsene utformes slik at den enkelte kan delta og komme til uttrykk som seg selv. Universell utforming er forankret i en erkjennelse av at det i enhver befolkning finnes variasjon i evner og funksjonsnivå (Iwarsson & Ståhl, 2003). Menneskesynet i universell utforming handler om å legge til rette for deltakelse for alle, respektere og fremme den enkeltes likeverd og identitet, uten å gjøre alle mennesker like, hverken ytre eller indre sett.

Det er viktig at personer med redusert funksjonsevne ikke blir holdt fast i en svak og negativ posisjon grunnet deres annerledeshet, verken i samhandlingssituasjoner i kunstrommet eller i planlegging av formidling. En forutsetning for at en person skal posisjoneres som svak eller maktesløs, er at noen andre posisjoneres som mektig. I et demokratisk samfunn går makten til folket. «Eit godt samfunn blir bygd nedanfrå» står det i meldingen *Kulturens Kraft. Kulturpolitikk for Framtida* (Kulturens Kraft. Kulturpolitikk for Framtida, (2018–2019), s. 9). Dette prinsippet resonnerer også med *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* – i prosjektets intensjoner og innhold der målgruppen var inkludert som aktive deltakere og medskapere der utvikling av formidlingskonseptet var basert på deres ekspertise.

I deltakelse i kunstformidlingssituasjon ligger det mange mer eller mindre skjulte maktstrukturer. Den som initierer deltakelsen, som oftest formidleren, er den som sitter med makten og har mulighet til å planlegge for en bredere eller mindre styrt form for deltakelse (Christensen-Scheel, 2019, s. 42). Deltakelse kan initieres gjennom en relasjonsforankret invitasjon. Invitasjonen er da en gest som kan aksepteres, en henvendelse som viser interesse overfor publikum, men som i utgangspunktet ikke påtvinger publikum noe. En slik målrettet invitasjon har i utgangspunktet gode intensjoner, og publikumsgrupper som ellers er underrepresentert på et museum kan inviteres inn, noe som kan forsterke museets posisjon som inkluderende. Men en slik direkte målgruppesetting i et museum kan være problematisk fordi det ikke er nødvendigvis slik at for eksempel blinde mennesker, asylsøkere eller gamle mennesker ønsker å bli inkludert i museet som blinde mennesker, asylsøkere eller gamle mennesker. Likevel må museene tenke på ulike grupper som mulige publikummere, og dette krever at museene gjør endringer eller tilpasninger språklig, sansemessig og fysisk, slik at utstillinger blir tilgjengelig for disse publikumsgruppene. *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* kan da være et eksempel der slik invitasjon til deltakelse på en likeverdig og respektfull måte ble praktisert, og slik sett belyser prosjektet inkluderingsperspektiver for nye publikumsgrupper.

Deltakelse i kunstformidlingen kan sies å være en del av ulike diskurser: kunstfaglige, sosiale, pedagogiske og politiske. Funnene og erfaring fra *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* kan skape et rom for tverrfaglige diskurser knyttet til problemstillingene rundt samfunnsmessig inkludering av mennesker med redusert synsevne gjennom universell utforming av kunstformidling. Diskursene kan utvikle kunnskap og en forståelse av kunstformidling til denne gruppen, noe som kan integreres i eksisterende formidlingspraksiser eller skape nye på tvers av fagfeltet. Slike drøftinger fordrer et rom for refleksjon over formidlerens rolle i møte med mennesker med synshemninger som publikumsgruppe.

Selv om det er sterkt begrenset i hvilken grad mennesker med synsnedsettelse kan benytte visuell informasjon for å få en kunstopplevelse, tyder funnene fra undersøkelsen på at det er negativt å tenke at formidlerens rolle er å pakke ut kunstverkets mening for dem rett ut. Nedsatt synsevne definerer ikke

en person som utviklingshemmet, mennesker med synshemninger ønsker å bruke sin fantasi og kritisk tenkning i møtet med kunstverket som alle andre, selv om de ikke ser det med sine egne øyne. Da er det formidlerens ansvar å skape rammer hvor et kunstverk kan utfolde seg i møte med betrakteren. Uavhengig av betrakterens funksjonsevne, bør kunsterfaringen fortsatt oppstå i betrakteren, noe Hantelmann beskriver samtidskunstens vending mot betrakteren (Myrvold & Mørland, 2019, s. 16).

Formen på budskapet der formidleren er «avsender» og publikum «mottaker», må også demokratiseres og tenkes nytt og fleksibelt, slik at formidling kan sikre mangfoldige og inkluderende praksiser. For å tilrettelegge for funksjonshemmede i samfunnet, skal planleggingen av tiltakene følgelig ta utgangspunkt i variasjoner i funksjonsevne og et stort menneskelig mangfold. I tiden vi lever i er det avgjørende at museene må kunne håndtere et mangfoldig publikum med sammensatte interesser og behov.

Disse perspektivene avspeiles også i museenes arbeid for å nå FNs bærekraftsmål, som i meldingen *Musea i samfunnet Tillit, ting og tid* der museer omtales som en del av den kulturelle infrastrukturen for et sunt og levende demokrati. Museene er karakterisert som kunnskapsinstitusjoner, og inngår sammen med andre kultur- og utdanningsinstitusjoner i dannelses- og opplæringsprosesser for stadig nye generasjoner (Meld. St. 23, 2020-2021, s. 95). Museene blir omtalt i meldingen *Musea i samfunnet Tillit, ting og tid* som sentrale aktører i den grunnleggende infrastrukturen for demokrati og frie ytringer (Meld. St. 23, 2020-2021, s. 41). Museene med et slikt utvidet ansvarsområdet i samfunnet utover rent kunstformidlingsoppgaver til befolkningen benevnes ofte som et «nytt museum» og henviser blant annet til Nasjonalmuseets nye bygg, som står klart i 2022, men også andre nybygde kunstinstitusjoner og de nye rollene disse har eller kan få (Christensen-Scheel, 2019, s. 11).

Universell utforming kan være en viktig byggestein i etablering av det nye, inkluderende museet, som tar alle mennesker på alvor. Å ta alle mennesker på alvor i kunststrømmet handler om å ta inn over seg andre menneskers erfaringer, opplevelser og forutsetninger, og gå inn i et felles refleksjonsrom. Samarbeidet med fokusgruppen i *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet* bidro nettopp til økt forståelse av disse aspektene ved universell utforming i kunstformidlingen. Personer med nedsatt funksjonsevne har erfaringer som er viktige for utvikling av samfunnet, derfor må de inkluderes i samfunnsutviklende prosesser. Mennesker med synshemninger har etablert en personliggjort teoretisk og praktisk kunnskap i daglig interaksjon med omgivelsene rundt seg. Slik kunnskap er verdifull i samfunnsutvikling, men ytringsfrihet er en forutsetning for at den kunnskapen får sin stemme og kommer til nytte i samfunnet.

I en relasjonell modell hvor funksjonshemning betraktes som en relasjon mellom indre og ytre forhold, er ytre rammer ikke kun utforming av det fysiske miljø, men kan også innebære andre menneskers holdninger og fordommer (Lid, 2020). Følgelig må det jobbes med samfunnets både uttalte og uuttalte

holdninger i form av mulige fordommer rundt mennesker med funksjonsnedsettelse for å minimisere avstand mellom funksjonshemmedes forutsetninger og omgivelsenes forventninger.

Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet kan finne sin plass i diskusjonen av funksjonsnedsettelse som kommer til syne i norsk offentlighet som en del av den store tverrfaglige diskursen. Stiftelsen Fritt Ords Pris 2021 ble tildelt forfatterne Jan Grue, Bjørn Hatterud og Olaug Nilssen for deres sterke og kritiske bidrag til å belyse samfunnssituasjonen og yringskulturen for funksjonshemmede i Norge (Stiftelsen Fritt Ord, 2021). Stiftelsen Fritt Ord er en allmennyttig privat stiftelse som arbeider for å fremme yringsfrihet, offentlig debatt, kunst og kultur. Grue, Hatterud og Nilssen løfter frem sine egne historier og erfaringer som funksjonshemmede (Grue og Hatterud) eller pårørende (Nilssen). Gjennom debattskapende innlegg og litteratur av høy kvalitet fremhever de tre hvilket samfunnsproblem lave forventninger og svak yringskultur for funksjonshemmede faktisk er (Stiftelsen Fritt Ord, 2021).

Mangfoldsdebatten i norsk offentlighet rommer sjelden personer med nedsatt funksjonsevne. De tre forfatterne fikk prisen for å gi språk til mennesker som ofte ikke finner sitt eget, gjennom sitt bidrag i form av bøker og avisartikler. Personer med nedsatt funksjonsevne blir ofte utelatt i diskusjoner om menneskerettigheter og yringsfrihet. Dette understrekes av Stiftelsen Fritt Ord, som hevder at denne svært sammensatte og omfattende gruppen sliter spesielt hardt med å nå fram i offentligheten (Stiftelsen Fritt Ord, 2021). I tillegg, nå under koronatiden har dette problemet vist seg som særlig aktuelt, idet mange funksjonshemmede har vært særlig utsatt og skadelidende under pandemien.

En sentral grunn til at yringsfriheten til mennesker med funksjonsnedsettelse bør forsterkes, er at flest mulig ulike stemmer skal kunne brytes mot hverandre for å stimulere til en mer opplyst og demokratisk samfunnsdebatt. Dessverre er mediene lite interessert, og følgelig blir ikke de funksjonshemmedes synspunkter og erfaringer inkludert. Ifølge Grete Brochmann, styreleder av Stiftelsen Fritt Ord, blir gruppen dessuten sjelden representert i offentlige utredninger (Stiftelsen Fritt Ord, 2021). Funksjonshemmede er en av de vernede gruppene i straffelovens forbud mot diskriminering, men i motsetning til for eksempel etniske og religiøse minoriteter har den fått lite oppmerksomhet i offentligheten.

Ifølge Hannah Arendt er det å kunne delta i samfunnet gjennom tale og handling, altså å kunne ytre seg i et felleskap med andre, en grunnleggende side ved livet som borger i samfunnet (Lid, 2020, s. 121). Å gi yringsfrihet til mennesker med synsevne var en underliggende demokratisk målsetning i *Universell utforming av kunstsamlingen på OsloMet*, noe som fikk betydning for prosjektets utforming. Erfaringene fra prosjektet har fremhevet at man gjennom universell utforming kan skape et rom for handling for individer som er ulike. Universell utforming kan også få frem det unike ved hvert enkelt perspektiv, og derved dyrke pluralitet fremfor heterogenitet, noe som er en forutsetning for reelt

demokrati, slik også Biesta hevder: «Democracy itself is, after all, a commitment to a world of plurality and difference, a commitment to a world where freedom can appear» (Biesta, 2006, s. 151).

Universell utforming kan bidra som et strategisk virkemiddel for utvikling av et mer inkluderende samfunn, for å oppnå sosial bærekraft og alles demokratiske rett til å delta i samfunnet. Derfor bør universell utforming støttes opp om og være en betingelse i videreutviklingen av demokratiske formidlingsformer innen ulike institusjoner som har som intensjon å legge til rette for møter med kunst for alle landets borgere.

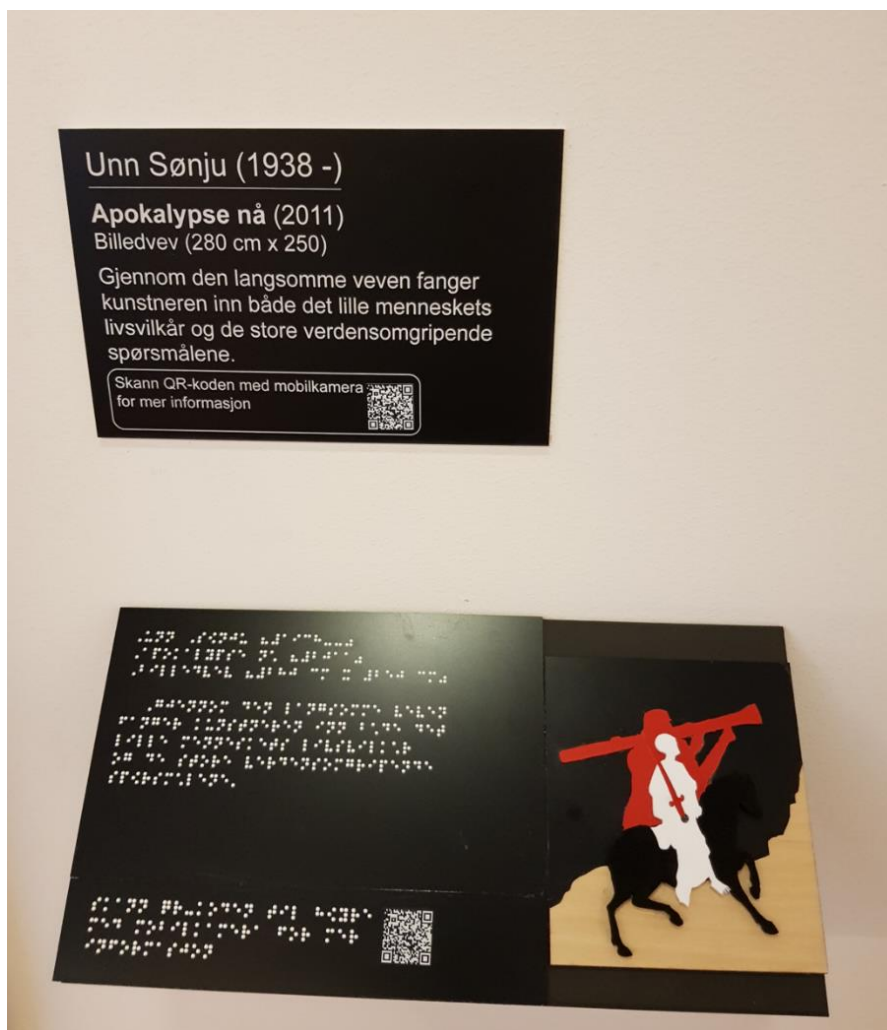
7. Vedlegg



Unn Sønju, Apokalypse nå (2011). Foto: Istvan Virag



Materialeutprøving i produksjon av taktile skiltene. Foto: Siv Hofsvang



Nærbilde av skilt, taktilt skilt og punktskriftskilt for Apokalypse nå av Unn Sønju. Foto: Siv Hofsvang



Plassering av tekstsilt, punktskiftskilt og taktilt skilt ved Apokalypse nå av Unn Sønju. Foto: Siv Hofsvang

Bibliografi

- Alvesson, M., & Sköldbberg, K. (2009). *Reflexive Methodology. New Vistas for Qualitative Research*. SAGE Publications.
- Arendt, H. (2012). *Vita activa – Det virksomme liv*. Oslo: Pax Forlag.
- Arneberg, P., & Overland, B. (2001). *Fra tilskuer til deltaker: om skoledemokrati, tilpasset opplæring og inkludering*. Oslo: NKS-Forlaget.
- Aslaksen, F. (1997). *Universell utforming, planlegging og design for alle*. Oslo: Rådet for funksjonshemmede.
- Aure, V. (2009). Læringssyn. I V. Aure, H. Illeris, & H. Ortegren, *Konsten som Læranderesurs. Syn på lærande, pedagogiske strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer* (ss. 208-224). Nordiska Akvarellmuseet.
- Aure, V. (2013). Didaktikk – i Spennet Mellom Klassisk Formidling og Performativ Praksis. *INformation. Nordic Journal of Art and Research*.
- Aure, V., & Gjørum, R. G. (2015). Kunstdidaktikkens møte med marginale røster. *Nordic Journal of Art and Research*.
- Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Barne- og likestillingsdepartementet. (2018, Desember). Hentet fra Et samfunn for alle: Regjeringens strategi for likestilling av mennesker med funksjonsnedsettelse for perioden 2020–2030: <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/strategi-for-mennesker-med-funksjonsnedsettelse-et-samfunn-for-alle/id2623105/>
- Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet. (2013). Hentet fra Konvensjon om Rettighetene til Mennesker med Nedsatt Funksjonsevne: https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/bld/sla/funk/konvensjon_web.pdf
- Barne-, Likestillings- og Inkluderingsdepartementet. (u.d.). *Regjeringens Handlingsplan for Universell Utforming 2015-2019*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/regjeringens-handlingsplan-for-universell-utforming-2/id2473299/?ch=1>
- Barne-, Ungdoms- og Familiedirektoratet. (2019, November 04). <https://www.bufdir.no>. Hentet fra Universell Utforming - Kunnskapsutvikling, Kompetanseheving og Informasjon:

- https://www.bufdir.no/Tilskudd/Se_hvem_som_har_fatt_tilskudd/Likestilling_og_inkludering/Universell_utforming__kunnskapsutvikling_kompetanseheving_og_informasjon/
- Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet. (2020). *Universell utforming - tilstandsanalyse og kunnskapsstatus*. Oslo: Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet.
- Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet. (2021, April 5). Universell utforming A-B-C. Hentet fra https://www.bufdir.no/uu/Universell_utforming_A_B_C/
- Bergen Byarkiv. (2009). *Kulturradet.no*. Hentet fra Se På - Ta På - Høre På, Om Tilgjengelighet Og Formidling. Erfaringer fra Bergen Byarkiv: <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/publikasjon-se-pa-ta-pa-hore-pa>
- Biesta, G. (2006). *Beyond Learning. Democratic Education for a Human Future*. London, New York: Routledge .
- Blindeforbundet. (2019, Desember 15). <https://www.blindeforbundet.no>. Hentet fra Fakta og statistikk om synshemninger: <https://www.blindeforbundet.no/oyehelse-og-synshemninger/fakta-og-statistikk-om-synshemninger>
- Børtnes, J. (2001). Bakhtin, dialogen og den andre. I O. Dysthe, *Dialog, samspel og læring* (ss. 91-107). Oslo: Abstrakt Forlag.
- Christensen-Scheel, B. (2019). Introduksjon: Formidling for et nytt museum. I B. Christensen-Scheel, W. Woon, A. B. Lydersen, M. Lind, & E. Pringle, *Formidling for et nytt museum* (ss. 11-27). Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design i samarbeid med OsloMet.
- Christensen-Scheel, B. (2019). Sanselige møter eller kritisk tenkning? I C. B. Myrvold, *Kunstformidling. Fra Verk Til Betrakter*. Oslo: PAX Forlag.
- Dalen, M. (2011). *Intervju som forskningsmetode - En kvalitativ tilnærming*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Davis, L. J. (2006). *The Disability Studies Reader*. New York: Taylor & Francis Group.
- Davis, L. J. (2008). *Why Our Schools need the Arts*. New York: NY: Teachers College Press.
- Det Kongelige Kulturdepartement. ((2018–2019)). *Kulturens Kraft. Kulturpolitikk for Framtida*. Melding til Stortinget. Hentet Januar 02, 2021 fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-8-20182019/id2620206/?ch=1>
- Det Kongelige Kulturdepartement. (2020-2021). *Musea i samfunnet Tillit, ting og tid*. Melding til Stortinget.
- Dewey, J. (1966). *Democracy and Education. An Introduction*. New York: The Macmillan.

- Dewey, J. (2000). Skapende demokrati – oppgaven foran oss. I S. V. (red.), *Utdanning til demokrati. Barnet, skolen og den nye pedagogikk. John Dewey i utvalg* (ss. 263-269). Oslo: Abstrakt Forlag.
- Dewey, J. (2005). *Art As Experience*. New York: The Berkley Publishing Group.
- Dysthe, O. (1995). *Det flerstemmige klasserommet*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Dysthe, O. (2001). *Dialog, Samspel og Læring*. Bergen: Abstract Forlag.
- Eisenhauer, J. (2007). Just Looking and Staring Back: Challenging Ableism Through Disability Performance Art. *Studies in Art Education*, ss. 7-22.
- Fauskevåg, O. (2013). Kant. Fridom gjennom Fornuft. I I. S. Straume, *Danningens Filosofihistorie* (ss. 147-159). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Grønmo, S. (2004). *Samfunnsvitenskapelige metoder*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Gustavsson, B. (1998). *Bildning i Vår Tid*. Wahlstrom & Widstrand.
- Hantelmann, D. v. (2014). *The Experiential Turn*.
- Hellevik, O. (2002). *Forskningsmetode i sosiologi og statsvitenskap*. Oslo.
- Iwarsson, S., & Ståhl, A. (2003). *Accessibility, usability, and universal design – Positioning and definition of concepts describing person-environment relationships*, ss. 57-66.
- Jacobsen, D. I. (2005). *Hvordan Gjennomføre Undersøkelser*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Jørgensen, M. W., & Phillips, L. (1999). *Diskursanalyse som Teori og Metode*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Kittelsaa, A., Wik, S. E., & Tøssebro, J. (2015, Februar). *Rapport 2015 NTNU Samfunnsforskning Mangfold og inkludering*. Hentet fra Levekår for Personer med Nedsatt Funksjonsevne: Fellestrekk og Variasjon: <http://samforsk.no/Sider/Publikasjoner/Levekår-for-personer-med-nedsattfunksjonsevne.aspx>
- Kommunal- og moderniseringsdepartementet. (2010). *Plan- og bygningsloven*.
- Kommunal- og moderniseringsdepartementet. (2019). *Digitaliseringsstrategien: Én digital offentlig sektor 2019-2025*.
- Kulturdepartementet . (2014). *Kulturutredningen 2014*. Oslo.
- Kulturdepartementet. (2018). *Likestillings- og diskrimineringsloven. Lov 16. juni 2017 nr. 51 om likestilling og forbud mot diskriminering*. Oslo: Kulturdepartementet.

- Lid, I. M. (2009, August 31). Hva kan man oppnå gjennom universell utforming? En undersøkelse av ulike sider ved begrepet. *Formakademisk*, ss. 17-27.
- Lid, I. M. (2020). *Universell utforming og samfunnsdeltakelse*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Mahrtdt, H. (2012). Hannah Arendt – politisk dannelse og reflekterende dømmekraft. *Norsk filosofisk tidsskrift*, ss. 193-207. Hentet fra https://www-idunn-no.ezproxy.oslomet.no/file/pdf/56944217/hannah_arendt_-_politisk_dannelse_og-reflekterende_doemmekr.pdf
- Maxwell, J. A. (1992). Understanding and Validity in Qualitative Research. *Harvard Educational Review*, ss. 279-300. Hentet fra <http://www.msuedtechsandbox.com/hybridphd/wp-content/uploads/2010/06/maxwell92.pdf>
- Mellemsether, H. (u.d.). *Bare gjør det! Hvordan gjøre museet mere tilgjengelig for alle*. Trondheim: Museene i Sør-Trøndelag. Hentet fra <https://relevantmuseum.files.wordpress.com/2017/11/bare-gjc3b8r-det.pdf>
- Munchmuseet. (2019, Desember 15). *Omvisning for blinde og svaksynte*. Hentet fra <https://munchmuseet.no>: <https://munchmuseet.no/arrangementer/omvisning-for-blinde-og-svaksynte-15-9>
- Myrvold, C. B., & Mørland, G. E. (2019). Kunstformidlingens nye mulighetsrom. I *Kunstformidling. Fra verk til betrakter*. Pax Forlag.
- Norges Blindeforbund . (2016). *2015/RB 14700 Touch me! Sanselig kulturformidling*. Oslo: Norges Blindeforbund. Hentet fra <https://dam.no/prosjekter/touch-me-sanselig-kulturformidling/>
- Norges Blindeforbund. (2021, April 15). WHO's definisjon på blind/svaksynt. Hentet fra <https://www.blindeforbundet.no/oyehelse-og-synshemninger/whos-definisjon-pa-blind-svaksynt>
- OsloMet. (2021, April 08). Om OsloMet kunstsamling. *Universell utforming i kunstformidlingen*. Hentet fra <https://uni.oslomet.no/uukunstformidling/om-oslomet-kunstsamling/>
- Ramm, J., & Otnes, B. (2013). *Personer med nedsatt funksjonsevne. Indikatorer for levekår og likestilling*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Repstad, P. (2007). *Mellom Nærhet og Distanse. Kvalitative Metoder i Samfunnsfag*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Shakespeare, T. (2006). *Disability Rights and Wrongs*. London: Routledge.
- Shakespeare, T. (2018). *Disability: the basics*. London, New York: Routledge .

- Silverman, D. (2006). *Interpreting Qualitative Data*. London: Sage Publications.
- Solhaug, T. (2006). Strategisk læring i samfunnsfag. I E. Elstad, & A. Turmo, *Læringsstrategier - søkelys på lærernes praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Straume, I. S. (2013). Danningens Filosofihistorie: en Innføring. I I. S. Straume, *Danningens Filosofihistorie* (ss. 14-53). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Stray, J. H., & Sætra, E. (2018, 1). Skole for demokrati? En diskusjon av betingelser for skolens demokratidannede funksjon. *Utbildning & Demokrati*, ss. 99–113.
- Strømsnes, K. (2009). *Folkets makt – Medborgerskap, demokrati, deltakelse*. Oslo: Gyldendal Akademiske Forlag.
- Syse, A., & Hotvedt, M. J. (2006). *Likeverd og tilgjengelighet – nedsatt funksjonsevne i et menneskerettsperspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sæter, O. (2003). Kunst Møter Steder, Kunst Skaper Steder. I *Kunst i offentlig rom* (ss. 24-29). Oslo: Forlaget Press.
- Thurén, T. (2009). *Vitenskapsteori for nybegynnere*. Gyldendal akademisk.
- Tjora, A. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Utenriksdepartementet. (2019, 06 24). *Norges arbeid for kulturelle rettigheter*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/tema/utenrikssaker/menneskerettigheter/ny-struktur/kulturelle-rettigheter/id2661630/>
- Vaage, S. (2001). Perspektivtaking, rekonstruksjon av erfaring og kreative lærerprosesser: George Herbert Mead og John Dewey om læring. I O. Dysthe, *Dialog, samspel og læring* (ss. 129-151). Oslo: Abstrakt Forlag.
- Wexler, A., & Derby, J. (2015, 56:2). Art in Institutions: The Emergence of (Disabled) Outsiders. *Studies in Art Education*, ss. 127-141.
- World Health Organization. (2011). *World Report On Disability*. Geneva: World Health Organization.
- Yin, R. K. (2014). *Case Study Research: Design and Methods*. Los Angeles: SAGE.
- Øverenget, E. (2012). I Homo Fabers verden. Om mål og mening. I Ø. Varkøy, *Om nytte og unytte* (ss. 29-41). Oslo: Abstrakt Forlag.