

PROSJEKT K

EN UNDERSØKELSE AV UNGDOMMERS DELTAKELSE I KUNSTFORMIDLINGSARBEID

Masteroppgave

Kunst i samfunnet

Våren 2022

OSLOMET

OSLO METROPOLITAN UNIVERSITY
STORBYUNIVERSITETET

Ingrid Granrud Veiersted
Kandidatnummer 557
Institutt for estetiske fag
Fakultet for teknologi, kunst og design
OsloMet - storbyuniversitetet

FORORD

Takk til mine medstudenter i «Spesialstyrken».

Takk til mine veiledere ved OsloMet, Venke Aure, som overtok stafettpinnen etter Boel Christensen-Scheel, og mine veiledere ved Kunstbanken Hedmark Kunstsenter, Inger Lise Libakken og Christel Sverre. Takk for at dere velvillig har delt av deres kunnskap, kompetanse og erfaringer, og for deres innsiktsfulle og motiverende tilbakemeldinger.

Takk til alle ansatte ved Kunstbanken Hedmark Kunstsenter for at dere «turte» å inngå samarbeid med meg, for at dere har hatt tro på prosjektet, og for deres støtte og interesse hele veien. Dere har fått meg til å føle meg «hjemme» på Kunstbanken.

Takk til alle ungdommene som deltok i Prosjekt K! Uten dere hadde ikke prosjektet blitt noe av. Takk for deres kritiske spørsmål, gode refleksjoner og fine samtaler, både om kunst, og om anime, pizzadressing og busstider.

Takk til familie og venner som har bidratt med konstruktive tilbakemeldinger, korrekturlesing og barnevakt. Takk til Walter for verdifulle avbrekk med duplo og lek. En ekstra stor takk til Kristoffer. Dette hadde ikke gått uten deg.

SAMMENDRAG

Stadig flere kunstinstitusjoner ønsker å involvere ungdom i sitt formidlingsarbeid, med hensikt om å gjøre seg mer interessant for målgruppen. Denne oppgaven tar utgangspunkt i kunstformidlingsprosjektet, Prosjekt K, som ble gjennomført i samarbeid med Kunstbanken Hedmark Kunstsenter, høsten 2021. Hensikten med prosjektet var å undersøke hvordan formidle samtidskunst til ungdom *gjennom* ungdom, ved å involvere en gruppe ungdommer i utviklingen av ulike arrangement eller aktiviteter, i tilknytning til to ulike utstillingsperioder ved Kunstbanken. Undersøkelsen tar utgangspunkt i to gjennomføringer av prosjektet, der totalt 9 ungdom i alderen 14-18 år deltok. Målet med undersøkelsen var å utforske hvordan *medvirkning* kan bidra til medbestemmelse og innflytelse i kunstformidlingsarbeid, og hvordan dette kan bidra til å utvikle forståelse og kunnskap om formidling til denne målgruppen. Oppgaven konkretiserer ulike faser i en medvirkningsprosess, og belyser perspektiver på makt, maktforskyvning og kompetanseoverføring.

ABSTRACT

An increasing number of art institutions want to involve young people in their dissemination work, with the intention of making themselves more appealing to the targeted group. This thesis is based on a project called Project K, which was carried out in collaboration with Kunstbanken Hedmark Kunstsenter, in autumn 2021. The purpose of the project was to investigate how to disseminate contemporary art to young people through youth participation, by involving a group of young people in the development of various events or activities, in connection with two different exhibition periods at Kunstbanken. The survey is based on two implementations of the project, in which a total of 9 young people aged 14-18 participated. The aim of the study was to explore how participation can contribute to co-determination and influence in art dissemination, and how this can contribute to develop understanding and knowledge about dissemination towards young people. The thesis concretizes different phases in a participation process, and sheds light on perspectives on power, power shift and competence transfer.

INNHALDSFORTEGNELSE

FORORD	III
SAMMENDRAG	IV
ABSTRACT	V
1. INNLEDNING	1
ET SAMARBEID MED KUNSTBANKEN HEDMARK KUNSTSENTER.....	2
PROBLEMSTILLING OG FORSKNINGSSPØRSMÅL	9
AVGRENSNING	10
OPPGAVENS STRUKTUR	10
2. TEORETISKE PERSPEKTIVER	11
VITENSKAPSTEORETISK PERSPEKTIV OG DEN HERMENEUTISKE SPIRAL	12
SAMTIDSKUNST OG KUNSTFORMIDLING I ET OPPLEVELSESSAMFUNN	14
UNGDOM.....	19
MEDVIRKNING	20
DELTAKELSE	23
PERSPEKTIVER PÅ MAKT OG MAKTFORSKYVNING.....	26
PROSESSORIENTERT KUNNSKAPSUTVIKLING	27
3. METODE	28
AKSJONSFORSKNING.....	29
OBSERVERENDE DELTAKER OG KVALITATIVE INTERVJU	31
FORSKEREN SOM PROSJEKTLEDER	31
MØTENES STRUKTUR	32
4. EMPIRI OG ANALYSE	33
ANALYSE AV EMPIRI OG DATAMATERIELL.....	34
5. PROSJEKT K	37
FORBEREDELSE	38
RUNDE 1.....	39
<i>Utstillingen «Egentlige Eventyr»</i>	40
<i>Utstillingen «Dvelja»</i>	42
<i>Tanker og refleksjoner rundt utstillingene</i>	45
<i>Paratekster</i>	50
<i>Målgruppetenkning</i>	52
<i>Idémyldring og planlegging av arrangement</i>	53

<i>Deltakerne som referenter</i>	56
<i>Formidlingsarrangement</i>	57
RUNDE 2	61
<i>Utstillingen «Brent hest, svart kart, nytt fjes»</i>	61
<i>Utstillingen «Din Saturn er på min Måne»</i>	63
<i>Utstillingen «Farger i mørket, del II»</i>	65
<i>Tanker og refleksjoner rundt utstillingene</i>	66
<i>Paratekster</i>	70
<i>Idémyldring og planlegging av arrangement</i>	72
<i>Formidlingsarrangement</i>	76
<i>Nyttige erfaringer</i>	78
<i>Evaluering</i>	78
6. DRØFTING	80
FASER OG PROSESSER I MEDVIRKNING	81
HVORFOR AKKURAT UNGDOM?	88
DEN VANSKELIGE KUNSTEN	93
Å BLI SLUPPET LØS UTEN Å BLI LATT I STIKKEN	100
STRUKTURELLE BETINGELSER	102
PRAKTISK/ESTETISK ARBEID	105
OPPSUMMERENDE KOMMENTAR	106
LITTERATURLISTE	109
FIGURLISTE	111
VEDLEGG	112

1. INNLEDNING

Stadig flere kunstinstitusjoner ønsker å involvere ungdom i sitt formidlingsarbeid, med den hensikt om å gjøre seg mer interessant for målgruppen. Ved å benytte seg av den kunnskapen og kompetansen ungdommene har, kan institusjonene utvikle sin kunnskap om formidling til denne målgruppen. Dette kan sees på som et ledd i en demokratiseringsprosess hvor man ønsker at kunsten skal nå ut til flere, eller som et ønske om publikumsutvikling ved institusjonen. Men hva skjer med formidlingen når makten forflyttes fra fagfeltets aktører og over til ungdommene?

Denne oppgaven tar utgangspunkt i et kunstformidlingsprosjekt som ble gjennomført i samarbeid med Kunstbanken Hedmark Kunstsenter på Hamar. Prosjektet hadde som hensikt å formidle samtidskunst til ungdom gjennom ungdom, ved å involvere målgruppen i utviklingen av flere formidlingsarrangement. Prosjektet ble utviklet i tett samarbeid med formidlingsleder ved institusjonen.

Undersøkelsen baserer seg i hovedsak på hvordan medvirkning kan legge til rette for medbestemmelse og innflytelse, der formidlingen i stor grad baserer seg på ungdommenes ønsker. Medvirkning handler ikke bare om å invitere ungdommene inn i institusjonen, og at de deretter får «gjøre det de vil». Det krever en bredere forståelse av hva medvirkning innebærer, hvilke faser som er viktige i en medvirkningsprosess, og hva som kreves for at en medvirkning skal bli reell.

Prosjektet fikk navnet PROSJEKT K, og ble gjennomført høsten 2021.



Figur 1: Kunstbanken Hedmark Kunstsenter. Foto: Kunstbanken Hedmark Kunstsenter

ET SAMARBEID MED KUNSTBANKEN HEDMARK KUNSTSENTER

Kunstbanken Hedmark Kunstsenter¹ er en stiftelse opprettet av Bildende Kunstnere Hedmark og Norske Kunsthåndverkere Øst-Norge som den ene parten og Hedmark fylkeskommune som den andre. Kunstsenteret ligger sentralt til i Hamar, og er åpent for publikum tirsdag til søndag. Kunstbanken har 5 utstillingsperioder gjennom et år, der om lag 15 ulike kunstnere får utstillingsplass, i tillegg til at de produserer og kuraterer vandreutstillinger rundt om i fylket. Hvert år alternerer de også med å arrangere Hamar Performancefestival og Kunstfestivalen. Kunstbanken fungerer i tillegg som et kompetansesenter for kunstprosjekter i det offentlige rom, og tilbyr konsulent- og informasjonstjenester i tilknytning til realisering av slike prosjekter.

¹ Videre i oppgaven blir institusjonen omtalt som kun «Kunstbanken».

Kunstsenteret har som mål å vise et mangfold av visuelle kunstuttrykk, med hovedvekt på eksperimentell og nyskapende norsk og internasjonal samtidskunst. Deres formidlingstilbud spenner fra ulike arrangementer og seminarer til omvisninger, med hovedvekt på dialogbaserte omvisninger rettet mot skole og barnehage. Kunstbankens visjon og hovedmål, som beskrevet i deres strategiplan for 2018-2021, er som følger:

Kunstbanken skal være en døråpner til den visuelle samtidskunsten. Kunstbanken skal bygge kunnskap og engasjement for den visuelle kunsten. Vi vil bidra til å utvikle den kritiske sansen og stimulere til nye refleksjoner. (Kunstbanken Hedmark Kunstsenter, 2021, s. 49)

Videre i strategiplanen fremlegges mål om å tilby kunstformidling til barn og unge av høy pedagogisk kvalitet, i tillegg til å tilby både teoretiske og praktiske kunstfaglige aktiviteter og formidlingsarrangement (Kunstbanken Hedmark Kunstsenter, 2021, s. 49, 50).

Kunstbanken har fire ulike utstillingssaler i ulik størrelse, et formidlingsrom og et stort rom på loftet som kan benyttes både til formidling og utstilling, i tillegg til møtevirksomhet, foredrag eller lignende. Formidlingsrommet i kjelleretasjen brukes til verksteder, utstilling, møterom mm. I tillegg brukes flere rom og arealer i huset periodevis til verkstedaktiviteter etter behov.

Kunstbanken har per dags dato 4 heltidsansatte og 2 deltidsansatte, hvorav to av de heltidsansatte har fungert som veiledere for meg. Formidlingsleder har fulgt prosjektet tett og vært delaktig i utviklingen av prosjektet gjennom kontinuerlige møter, e-poster og samtaler fra januar 2020 og til prosjektets slutt i desember 2021.

BAKGRUNN

Et samarbeid ble initiert fra min side, med et ønske om å utvikle et målgrupperettet kunstformidlingstilbud ved Kunstbanken. Jeg er selv oppvokst i området og syntes det kunne være interessant å samarbeide med en kunstinstitusjon av denne størrelsen, for å se nærmere på muligheter og utfordringer med tanke på formidling. Kunstbanken er av forholdsvis liten størrelse sammenlignet med de store kunstinstitusjonene i Oslo, som Nasjonalmuseet og Astrup Fearnley-museet, men i regionen er den en av de største visningsstedene for samtidskunst.

Gjennom møter med direktør, kunstfaglig medarbeider og formidlingsleder ved Kunstbanken, ble samarbeidet snevret inn og konkretisert til å gjelde utvikling av et kunstformidlingstilbud for ungdom og unge voksne fra 15 til 25 år. Dette er en målgruppe som gjerne har kjennskap til institusjonen gjennom planlagte omvisninger eller andre aktiviteter i regi av skolen, men som sjeldent besøker institusjonen utover dette. Det var derfor et ønske fra institusjonen om å undersøke hvordan de kunne gjøre seg mer interessant for denne målgruppen.

Inspirert av lignende prosjekter ved andre kunstinstitusjoner der ungdom mer eller mindre fungerer som kunstformidlere, kom ideen om å undersøke hvordan samtidskunst kan formidles *til* ungdom *gjennom* ungdom, og samtidig se nærmere på ulike aspekter angående *medvirkning*. Gjennom jevnlig møter med en arrangørgruppe bestående av frivillige ungdommer, skulle deltakerne planlegge og gjennomføre et formidlingsarrangement eller aktivitet i tilknytning til utstillingene ved Kunstbanken. Ungdommene ville få stor medbestemmelsesrett, og være deltakende i alt fra idéutvikling og planlegging til markedsføring og gjennomføring.

Prosjektet oppfordret til samhandling, kreativ utfoldelse, og kritisk refleksjon i møte med samtidskunst, og det stiltes ingen krav til forkunnskaper eller tidligere erfaring med kunst. Ungdommene ville få verdifull læring og arbeidserfaring gjennom prosjektstyring, fordeling av ansvar, og samarbeid med andre mot et felles mål. Prosjektet kunne også sees på som betydningsfullt på individnivå med tanke på utvikling av selvtillit, problemløsningsevne og mestringsfølelse.

STØTTEMIDLER

Med bakgrunn i et ønske om å kunne gi ungdommene en reell mulighet til innflytelse gjennom å bestemme, planlegge, og gjennomføre et arrangement eller en aktivitet, og med de kostnader som det potensielt medfører, ble det bestemt å søke midler fra ulike støtteordninger både regionalt og nasjonalt. Søknader ble skrevet gjennom tett samarbeid med formidlingsleder ved Kunstbanken. To av søknadene ble innvilget, og prosjektet fikk tilsagn på totalt kr 80.000; fra Innlandet fylkeskommunes støtteordning «Utviklingsmidler til kunst- og kulturprosjekter» fikk prosjektet tilsagn på kr 30 000, og fra Sparebankstiftelsen kr 50 000. Å motta støtte fra disse har vært avgjørende for hvordan prosjektet har utviklet seg og blitt gjennomført.

PROSJEKT K

ER DU MELLOM 15 OG 25 ÅR?
VIL DU VÆRE MED Å ARRANGERE EVENTER
OG AKTIVITETER FOR UNGDOM OG UNGE VOKSNE?
VIL DU LÆRE MER OM SAMTIDSKUNST?

VI SØKER DELTAKERE TIL **PROSJEKT K**
EN NYOPPRETET KUNSTKLUBB VED KUNSTBANKEN HEDMARK KUNSTSENTER

FØRST TIL MØLLA! DET KREVES INGEN FORKUNNSKAPER
ELLER TIDLIGERE ERFARING MED KUNST

VIL DU VÆRE MED?
SEND OSS EN MAIL MED NAVN, ALDER
OG SKRIV GJERNE LITT OM DEG SELV:
POST.PROSJEKT.K@GMAIL.COM

FOR MER INFO: WWW.PROSJEKTK.WORDPRESS.COM

 KUNSTBANKEN
Hedmark Kunstsenter

 sparebank
stiftelsen
hedmark

 Innlandet
fylkeskommune

Figur 2: Plakat og flyer brukt til rekruttering

REKRUTTERING

I utarbeidelsen av prosjektet ble det bestemt å la tilbudet gå ut til ungdom og unge voksne i alderen 15-25 år, og rekrutteringsprosessen ble derfor planlagt med tanke på nettopp denne aldersgruppen. Informasjon om prosjektet ble delt gjennom Kunstbankens nettverk og på sosiale medier, i tillegg til at jeg gjennomførte en kartlegging over relevante skoler, foreninger, grupper og andre møteplasser for ungdom der informasjon om prosjektet kunne spres. Rekrutteringen gikk bredt ut mot aldersgruppen 15-25 år som målgruppe, selv om det likevel var nærliggende å tro at prosjektet ville treffe flest kunst- og kulturinteressert ungdom. Da prosjektet i tillegg var et nytt tilbud i Kunstbanken, og med tanke på pandemiens nyervervede tankegang med begrensning av sosiale møteplasser, beholdt rekrutteringen sin brede målgruppe med tanke på å sikre nok deltakere i prosjektet.

Kartleggingen resulterte i over 60 kontaktpersoner, og samtlige ble kontaktet via e-post med flyers og plakat som vedlegg. Det må nevnes at restriksjoner i forbindelse med pandemien gjorde det vanskelig å spre informasjon om prosjektet gjennom personlig oppmøte, og mye av rekrutteringen ble derfor gjennomført digitalt gjennom korrespondanse på e-post, telefonsamtaler eller møter på Teams. Det kom mange hyggelige tilbakemeldinger på prosjektet, og flere skrev ut og hengte opp plakatene, delte ut flyers, la ut gjennom sine kanaler på sosiale medier eller lignende. En av skolene publiserte informasjon om prosjektet gjennom sitt «ukebrev», som hadde over 500 mottakere.

Denne delen av rekrutteringsprosessen begynte i april 2021 og ble videre fulgt opp gjennom oppfølging på e-post og telefonsamtaler, med et håp om å kunne rekruttere gjennom fysisk tilstedeværelse ved skolestart i august samme år. Men da tiden var inne for å rekruttere på ungdomsskoler og videregående skoler, var smittetrykket størst blant ungdom, noe som vanskeliggjorde det å kunne reise rundt på skoler eller andre treffpunkter for målgruppen. Jeg tror at fysisk tilstedeværelse er viktig i en rekrutteringsprosess, for blant annet å kunne ta imot spørsmål fra ungdommene, og ville slik sett ønsket meg dette. I en kort periode med lavt smittetrykk, fikk jeg

imidlertid muligheten til å presentere prosjektet for alle elevene ved KDA (kunst, design og arkitektur) ved Hamar katedralskole, noe som tilsvarte om lag 90 elever. Denne seansen ble likevel unntaket i rekrutteringsprosessen, der jeg i stor grad har måttet stole på at andre ville spre informasjonen videre for meg.

Det ble i tillegg opprettet en egen nettside der ungdommene kunne lese mer om prosjektet, samt melde seg på. Til runde 1 kom det 7 påmeldinger fra ungdom i alderen 14-18 år. Deltakerne fikk lite informasjon på forhånd, utover de opplysningene som nettsiden ga. De fikk heller ingen informasjon om de ulike utstillingene og deres tematikk direkte fra meg, med unntak av én deltaker der jeg, som et ledd i rekrutteringsprosessen ville undersøke hvorvidt mer informasjon om utstillingenes tematikk ville rekruttere flere.

DELTAKERE I UNDERSØKELSEN

Undersøkelsen fordeler seg på to ulike utstillingsperioder ved Kunstbanken, der totalt 5 ulike utstillinger dannet grunnlaget for samtaler og refleksjoner med deltakerne.

I *gruppe 1* deltok 7 ungdommer i alderen 14-18 år. I *gruppe 2* deltok 7 ungdommer i alderen 14-17 år. 5 av ungdommene i gruppe 1 var også med i gruppe 2, så totalt 9 ungdommer har deltatt i undersøkelsen.

Det er også foretatt intervjuer med formidlingsleder og kunstfaglig medarbeider ved Kunstbanken. Samtykke er innhentet fra samtlige i tråd med NSD (Norsk senter for forskningsdata) sine retningslinjer.

PROBLEMSTILLING OG FORSKNINGSSPØRSMÅL

Prosjektet undersøker hvordan inkludere og involvere ungdom i kunstformidlingsarbeid rettet mot andre ungdommer, ved å medvirke i utviklingen av ulike arrangement eller aktiviteter, knyttet til samtidskunsten som vises ved kunstsenteret. På bakgrunn av dette har jeg valgt følgende problemstilling som utgangspunkt for undersøkelsen:

Hvordan kan en undersøkelse av ungdommers deltakelse i kunstformidlingsarbeid, belyse potensielle medvirkningsaspekt for å utvikle kunnskap og forståelse om formidling til denne målgruppen?

Videre har ulike forskningsspørsmål vært definerende for oppgavens undersøkelse. Hva skjer når vi inviterer ungdom inn i en institusjonell kontekst, der det ligger en forventning om hvordan deres evner og kompetanse kan være interessante i en kunstformidlingskontekst? Hvordan legge til rette for medvirkning, og samtidig sørge for at denne blir reell? Og hvilken betydning og relevans har deltakernes møte med samtidskunsten for det de ønsker å formidle videre?

Som problemstillingen og forskningsspørsmålene indikerer vil oppgaven trekke frem og belyse ulike medvirkningsaspekt, som er av betydning for arbeid der ungdommer involveres. Hensikten med undersøkelsen er å oppnå en større innsikt og bredere kunnskap om ulike medvirkningsprosesser, og hvordan disse kan bidra til å skape formidlingssituasjoner med relevans for målgruppen.

Gjennom samtaler og møter med deltakerne i prosjektet, har jeg sett nærmere på hva som karakteriserer ungdommenes ytringer, bemerkninger, og refleksjoner omkring samtidskunst, hva de vektlegger i en formidlingssituasjon, og hva de ser som interessant og relevant å formidle videre til sine jevnaldrende. Jeg har også sett nærmere på hvordan deltakerne opplever og forstår de respektive utstillingstekstene, og hvordan disse potensielt påvirker deres møte med kunsten. Dette som et ledd i kunnskapsutviklingen rundt målgruppen. Slik sett har dette arbeidet også som hensikt å få frem en utvidet forståelse av viktigheten av medvirkning i kunstdidaktiske sammenhenger.

I alle medvirkningsprosesser som legger til rette for reell medvirkning, vil det foregå en forskyvning av makt. Hva skjer når makten forskyves fra institusjonen og over til ungdommene, og i hvilken grad skjer egentlig denne forskyvningen? Gjennom disse spørsmålene vil jeg se nærmere på ulike perspektiver på makt, og forsøke å synliggjøre ulike maktstrukturer, som har betydning for hvorvidt medvirkningen blir reell eller ei.

AVGRENSNING

Denne oppgaven tar i hovedsak utgangspunkt i institusjonens ståsted som arrangør og ansvarlig for prosjektet, for å forsøke å belyse ulike utfordringer og hensyn som sees som relevante i prosjekter der ungdom engasjeres som reelle bidragsyttere. Det er ikke foretatt intervjuer med deltakerne i etterkant av prosjektet, da jeg ikke så det som realistisk å inkludere det i denne oppgaven, både med tanke på tid og oppgavens omfang. Dette sees naturlig nok på som en mulig forlengelse av oppgaven, for å belyse deres deltakelse i, og opplevelse av prosjektet, og om mulig oppnå en større helhetlig oppfatning av prosjektet som sådan.

OPPGAVENS STRUKTUR

I kapittel 2 vil jeg presentere ulike teoretiske perspektiver som danner grunnlaget for mitt vitenskapsteoretiske ståsted, i tillegg til å fremstille ulike begrep og teorier som står sentralt i oppgaven, og som senere brukes for å analysere og drøfte ulike aspekter i tilknytning til undersøkelsesmaterialet. I kapittel 3 redegjør jeg for metodiske tilnærminger som er benyttet i gjennomføringen av prosjektet. I kapittel 4 beskriver jeg hvordan det analytiske arbeidet med det empiriske materialet har fremgått. Dette presenterer jeg videre i kapittel 5, der jeg også gir et grundigere innblikk i prosjektet og undersøkelsesmaterialet. I kapittel 6 drøfter jeg ulike aspekter med betydning for oppgavens problemstilling, i lys av teoretiske perspektiver, før jeg oppsummerer og runder av oppgaven med en avsluttende refleksjon.

2. TEORETISKE PERSPEKTIVER

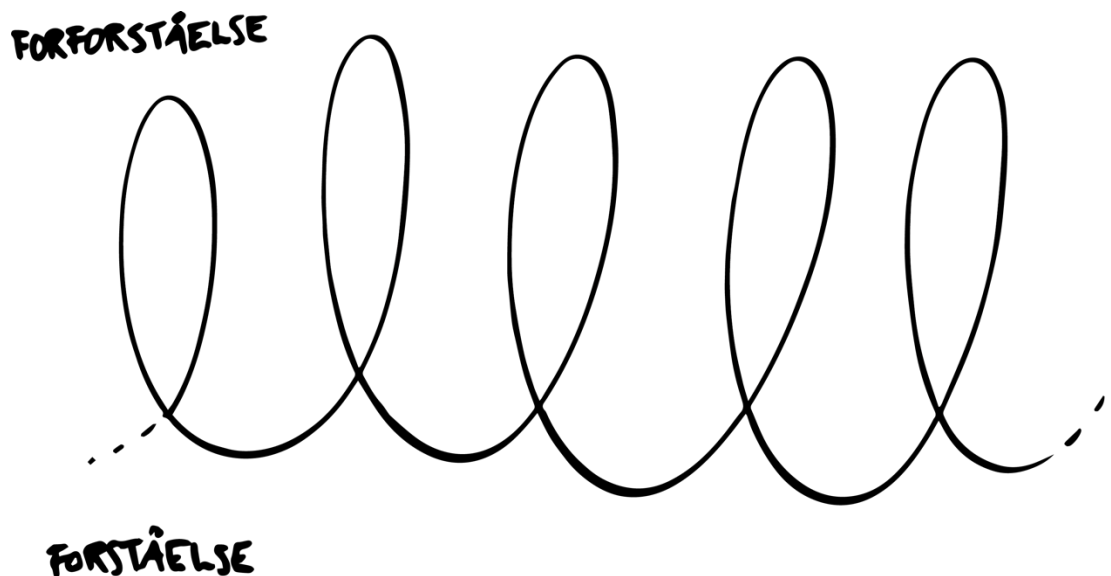
I dette kapitlet vil jeg fremlegge det teoretiske rammeverket som danner grunnlaget for oppgaven. Noen teorier har vært med fra prosjektets start, og noen har kommet til etter hvert som arbeidet med oppgaven og analysen har skredet frem. Dette sees i sammenheng med et abduktivt forskningsdesign, der teori og empiri utvikles i en vekselvirkning med hverandre (Alvesson & Sköldbberg, 2017, s. 16). Både faglitteratur og tidligere forskning danner utgangspunktet for begrepsbruk og analyse av undersøkelsesmaterialet. Jeg vil også presentere ulike begrep med betydning for hvordan oppgaven bør leses, og som danner grunnlaget for min forståelse og bruk av disse.

Undersøkelsen bidrar i tillegg til å utvikle et metodisk forslag, som kan fungere som et grunnlag for en eventuell videreføring av prosjektet, der det teoretiske rammeverket kan fungere som en støtte til å ta kvalifiserte og relevante beslutninger, som er nødvendig for å sikre reell medbestemmelse.

Jeg vil først starte med en avklaring rundt bruk av ulike ord som brukes om hverandre i oppgaven, men som henviser til det samme, for å forenkle videre lesning. Når jeg senere i oppgaven omtaler deltakerne i Prosjekt K, benytter jeg både ordet *ungdommene* og ordet *deltakere* om hverandre, uten særlig annen grunn enn å skape dynamikk i teksten. Ordene *arrangement* og *aktivitet* blir også brukt om hverandre som en henvisning til den iboende åpenheten i prosjektet, med tanke på alle mulige utfall som ungdommenes idémyldringer og planlegging kan ende i. Ordnes betydning går tidvis «hånd i hånd», selv om *aktivitet* henviser til et opplegg der man potensielt er mer aktivt deltakende, som ved en workshop eller lignende, enn ved et *arrangement* som ofte brukes i sammenhenger der man er mer betraktende eller lyttende, som for eksempel ved en artist talk, konsert, paneldebatt eller lignende.

VITENSKAPSTEORETISK PERSPEKTIV OG DEN HERMENEUTISKE SPIRAL

Undersøkelsen tar utgangspunkt i et sosialkonstruktivistisk perspektiv der virkeligheten forstås som sosialt konstruert, kontinuerlig formet av opplevelser og erfaringer individet blir utsatt for, og hvor det subjektive meningsinnholdet i sosiale handlinger står sentralt (Alvesson & Sköldbberg, 2017, s. 40-41). I sammenheng med dette er det også relevant å se til hermeneutikken og hvordan forforståelse og forståelse vektlegges i møte med nye hendelser og erfaringer. Dette fortoner seg i en dialektisk spiral-lignende prosess, hvor det man erfarer baserer seg på, og oppleves ut ifra tidligere erfaringer (Alvesson & Sköldbberg, 2008, s. 194):



Figur 3: Egen illustrasjon basert på den hermeneutiske spiral

Filosof og professor Thomas Krogh presiserer at hermeneutikk ikke kan forstås som en metode, og trekker frem Gadammers standpunkt om hermeneutikk som «en generell filosofisk teori om hva forståelse er, hva som skjer i oss og med oss når vi forstår» (Krogh, 2014, s. 43).

I den aletiske hermeneutikken, som står i kontrast til den objektiverende hermeneutiske tradisjonen, sees *forståelse* som grunnleggende i ethvert menneske, og som derfor utvilsomt også danner bakteppet for ethvert forsker-subjekt: «Förståelse är ett grundläggande existenssätt för varje människa, eftersom vi dagligen och stundligen måste orientera oss i vår tillvaro för att kunde leva. Det är denna basala förståelse man måste börja med att utforska [...]» (Alvesson & Sköldberg, 2017, s. 139)

Måten vi mennesker handler på, kan betraktes som en prosess i konstant endring gjennom sosiale relasjoner og observasjon av andre, og som bidrar til å skape forventninger om en viss adferd i tilknytning til ulike institusjonelle kategorier (Alvesson & Sköldberg, 2017, s. 43), noe som i dette tilfellet kan sies å være (samtids)kunsten. Deltakernes subjektive mening om, og forforståelse av samtidskunst, vil prege deres individuelle opplevelse av utstillingene. Slik kan vi også se deltakernes medvirkning i prosjektet, da dette baserer seg på deres tidligere erfaringer, samt forforståelse av hva medvirkning i et prosjektarbeid potensielt medfører.

SAMTIDSKUNST OG KUNSTFORMIDLING I ET OPPLEVELSESSAMFUNN

Denne oppgaven fokuserer på formidling av *samtidskunst*, og danner grunnlaget for oppgavens empiriske undersøkelsesmateriale. På Kunstbankens nettside står følgende om deres utstillingsprofil: «*Vår utstillingsprofil tar sikte på å vise et mangfold av kunstneriske uttrykk, med hovedvekt på eksperimentell og nyskapende kunst*» (Kunstbanken Hedmark Kunstsenter, 2022). Både norske og svenske kunstnere var aktuelle med utstillinger under Prosjekt K-perioden, og viste arbeider med ulik tilnærming til teknikk- og materialbruk, og et vidt spenn av uttrykksformer.

SAMTIDSKUNST

Definisjonen av samtidskunst er mangefasettert og i kontinuerlig endring. Kunstsosiolog Dag Solhjell definerer samtidskunst med den argumentasjon at begrepet i seg selv viser til tidskonteksten den er en del av (Solhjell, 2001, s. 160). Kunsthistoriker Gunnar Danbolt vektlegger kunst fra 1990-tallet og fremover i tid når han omtaler «kontemporær» kunst (Danbolt, 2014, s. 238), og velger å «starte» den kontemporære perioden på 1990-tallet med bakgrunn i det relasjonelle skiftet i kunsten, som konseptualisert av den franske kunstkritikeren Nicolas Bourriaud (1998). Da skjedde en gradvis fokusendring i kunsten, der man beveget seg bort fra konkrete egenskaper ved verkene og mer i retning av betrakteren, og som åpnet opp for en utvidet relasjonell tilnærming til kunsten, og som Danbolt hevder; «[...] den nye kunsten krev nye haldningar hos tilskodaren for å bli forståeleg» (Danbolt, 2014, s. 18). Kunstprofessor Helene Illeris deler også samme syn som Danbolt og hevder at en 'endring' i kunsten krever nye tilnæringsmåter: «The 'viewer' of the modernist work is replaced by a 'participant' in a relationship that is somehow initiated by the artwork, but which can ideally develop in any direction the participant may wish" (Illeris, 2005, s. 235).

Kunsthistoriker Dorothea von Hantelmann beskriver de seneste tendensene i samtidskunsten som opplevelses- og erfaringsorientert, der man beveger seg bort fra kunstnerens intensjon og mot betrakterens opplevelse (Hantelmann, 2014, s. 4). Hantelmann fremhever i tillegg hvordan det performative aspektet ved samtidskunsten bidrar til å understreke vendingen vekk fra hva verket forestiller eller representerer, og mot hvilke effekter og erfaringer det produserer, og hevder videre:

In principle, the performative triggers a methodological shift in how we look at any artwork and in the way in which it produces meaning. Understood in this way, it indeed offers a very interesting and challenging change of perspective. (Hantelmann, 2014, s. 1)

Denne endringen hevder Hantelmann er en konsekvens av opplevelsessamfunnet, der både sosiale og kulturelle opplevelser blir en viktig del av menneskets verdisyn (Hantelmann, 2014, s. 8). Kunstprofessor Lisbet Skregelid trekker frem hvordan samtidskunstens åpne og demokratiske potensial kan fungere som en invitasjon til refleksjon og filosofisk aktivitet omkring individ og samfunn (Skregelid, 2019, s. 15). Venke Aure og Kristin Bergaust går imidlertid mer kritisk til verks, når de diskuterer hvordan samtidskunstens relasjonelle holdning åpner for flere ulike lag av tolkning og forståelse, og derfor kan fremstå som et «komplekst og utfordrende refleksjonsfenomen» (Aure & Bergaust, 2015, s. 25).

Avsnittet ovenfor viser til en bredspektret opplevelse og forståelse av hva samtidskunst er, eller kan være, og vektlegger dens åpne form som demokratisk og inviterende, noe som samtidig bidrar til å gjøre den kompleks. Med forståelsen av at samtidskunst tidvis kan oppleves krevende, økes behovet for en formidlende mellompart. Dag Solhjell setter rollen som kunstformidler på spissen, når han presenterer ideen om at «alle» er kunstformidlere idet vi «peker på noe og omtaler det som kunst» (Solhjell, 2007, s. 21). Charlotte Blanche Myrvold og Gerd Elise Mørland karakteriserer formidlerens rolle som en «som har publikums opplevelse som sitt anliggende» (Myrvold & Mørland, 2019, s. 11). Begrepet kunstdidaktikk henviser til en mer pedagogisk tilnærming til kunstformidling, som setter kunsten i tilknytning til kunnskapsutvikling og læring (Aure & Bergaust, 2015, s. 8).

KUNSTDIDAKTISKE PERSPEKTIVER

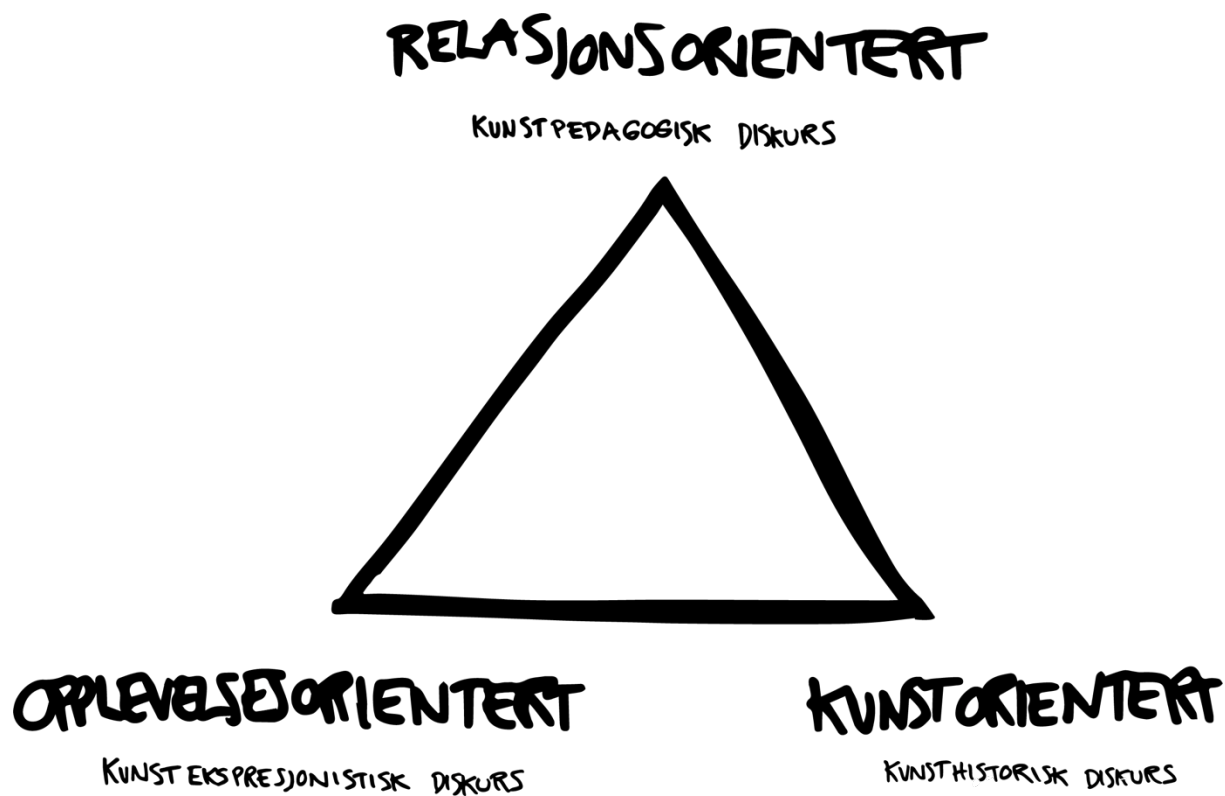
Ved å introdusere begrepet kunstdidaktikk «forflyttes» anvendelsen fra den vanlige bruken der didaktisk refleksjon danner grunnlag for forståelse og analyse av skolens undervisningslære, til å fungere som et analytisk perspektiv rettet mot kunstfeltets formidlingsproblematikk. (Aure, 2013, s. 3)

Ved å se til ulike kunstdidaktiske perspektiv, kan man oppnå en større bevissthet rundt de valg som tas i prosjekter der formidling av kunst står sentralt, og som kan si noe om hvilke didaktiske og epistemologiske syn som ligger til grunn. Det er derfor relevant å se til ulike læringssyn som Aure presenterer i boken «Konsten som læranderesurs» (2009), for å tydeliggjøre de prinsipielle perspektiver som prosjektet bygger på, og som grunnlag for å analysere og diskutere det empiriske materialet i undersøkelsen.

Aure presenterer tre ulike syn på læring: kunstorientert, opplevelsesorientert og relasjonsorientert. Et *kunstorientert* læringssyn kan ses som den mer tradisjonelle holdningen til kunst, der «[k]unstverket sees som et autonomt og selvformidlende estetisk objekt, i den forstand at verket betraktes uavhengig av ytre forhold og individuelle disposisjoner for fortolkning» (Aure et al., 2009, s. 210). På denne måten avskrives betrakteren som deltakende eller medtolkende, og forblir i en objektiv posisjon der kunstformidleren sees på som en ekspert som skal fylle betrakteren med kunnskap og ferdigheter (Aure et al., 2009)

Et *opplevelsesorientert* læringssyn sees i sammenheng med et kunsteksprerjonistisk diskurs, der fokuset rettes mot mottakeren og dens opplevelse av møtet med kunsten (Aure et al., 2009, s. 211). Betrakteren opplever kunsten fra en subjektiv og likeverdig posisjon, som lærer gjennom egne erfaringer og individuelle forutsetninger. Det er likevel ikke uten konsekvenser da en slik mottakerfokusering potensielt kan ende opp som en «total subjektivering», som forlater mottakeren «i stikken» med sin private opplevelse (Lindberg, 1991, s. 16).

Et *relasjonsorientert* læringssyn vektlegger relasjonene og det samspillet som oppstår mellom kunsten, deltakerne, og det kontekstuelle i formidlingssituasjonen, og avviser den mer tradisjonelle forståelsen av *mening* som noe som er iboende i verket, og som må bli avdekket av mottakeren (Aure et al., 2009, s. 211). Et læringssyn med fokus på det relasjonelle vektlegger erfarings- og refleksjonsorienterte prosesser i møte med kunst, der deltakerne får en medkonstruerende rolle ovenfor kunstverkets flertallige betydningsmuligheter (Aure et al., 2009, s. 212).



Figur 4: Mulige observasjonskategorier for prosjekt der kunst formidles (Aure et al., 2009, s. 212)

PARATEKST

I analysen av empirien benytter jeg meg av Solhjells begrep *paratekst*, som beskriver det som står mellom verk og betrakter, eller som *peker på* verket, og som blant annet kan ha en hermeneutisk funksjon ved å bidra til fortolkningen av kunstverket og/eller kunstnerens intensjon (Solhjell, 2001, s. 86). En paratekst kan være alt fra bygningen som utstillingene tar plass i, til mer tekstlige formater som tittellister eller utstillingstekster. Det var nettopp dette siste som ble vektlagt under ungdommenes møte med utstillingene, og som jeg vil henwise til og drøfte senere i oppgaven.

UNGDOM

Begrepet *ungdom* varierer mellom ulike aldersspenn, alt etter hvilken kontekst begrepet blir benyttet i. I NOU-utredningen omkring ungdom, makt og medvirkning defineres ungdomsbegrepet fra 12 til 26 år, med særlig vekt på aldersgruppen 12-19 år (NOU 2011:20, s. 20), mens ungdom defineres fra 13 til 18 år i Roger Harts rapport om barn og unges deltakelse i prosjektarbeid (Hart, 1992, s. 4). I dette prosjektet defineres begrepet etter aldersspennet på deltakerne, nemlig 14-18 år. Samtlige er elever ved henholdsvis ungdomsskole og videregående skole.

Ungdommene tilhører gruppen som ofte blir kalt «Generasjon Z» og blir beskrevet som «unge, flittige, kunnskapsrike og [med] gode digitale ferdigheter» (Boye, 2019). Helene Illeris skisserer «dagens ungdom» som opptatt av å 'være tro mot seg selv' og bevisste sin individualitet ved å aktivt unngå å følge majoritetens perspektiver og meninger (Illeris, 2005, s. 234). Illeris har forsket mye på hvordan ungdom forholder seg til og samhandler med samtidskunst, og hevder at ungdom er det «perfekte publikum» i møte med samtidskunst (Illeris, 2005, s. 232). Dette begrunner hun utfra hvordan ungdommer møter kunsten på sine egne premisser og i kraft av å være ungdom gjennom oppriktighet, det å uttrykke egne meninger, ta ansvar for eget liv og egen læring, og hvordan dette faller godt sammen med samtidskunstens åpenhet og demokratiske potensiale. Dette er teoretiske perspektiv jeg har tatt med meg inn i arbeidet med denne undersøkelsen.

MEDVIRKNING

I utviklingen av prosjektet og som en del av forberedelsene når det kom til strukturering av møtene i Prosjekt K, ble *medvirkning* et viktig aspekt. For å kunne undersøke og besvare problemstillingen, var det nødvendig å gjøre de forberedelser som kreves for å kunne legge til rette for medvirkning, og for å muliggjøre at medvirkningen ble reell.

I rapporten «Ungdom og medvirkning i planlegging og lokalt utviklingsarbeid» beskrives medvirkning som: «[E]t allestedsnærværende fenomen, det har mange former og det opptrer i mange sammenhenger og vil derfor både innebære og bety ulike former og grader av deltakelse og innflytels.» (Sletterød et al., 2014, s. 21). En litt enklere definisjon er beskrevet i boka «Unge og medvirkning»: «Medvirkning innebærer å få være med på å bestemme. Det handler om å få mulighet til å påvirke og forandre ting til det bedre» (Olsen et al., 2019, s. 16).

Ordet medvirkning blir ofte brukt i forbindelse med utvikling av tjenester eller tilbud innen skole-, helse- eller sosialtjenester, eller i politiske prosesser. Begrepet «ungdomsmedvirkning» blir ofte brukt i politiske sammenhenger gjennom for eksempel ungdomsråd eller lignende ordninger, mens «elevmedvirkning» brukes ofte i relasjon til skole og utdanning og «brukermedvirkning» i tilknytning til sosial- og helsetjenester (Olsen et al., 2019, s. 15). Begrepet «borgermedvirkning» kan sies å gjelde deltakelse i råd og utvalg, interesseorganisasjoner eller aksjonsgrupper, der man engasjerer seg i beslutningsprosesser som har konsekvenser for flere (Kvello, 2021, s. 31).

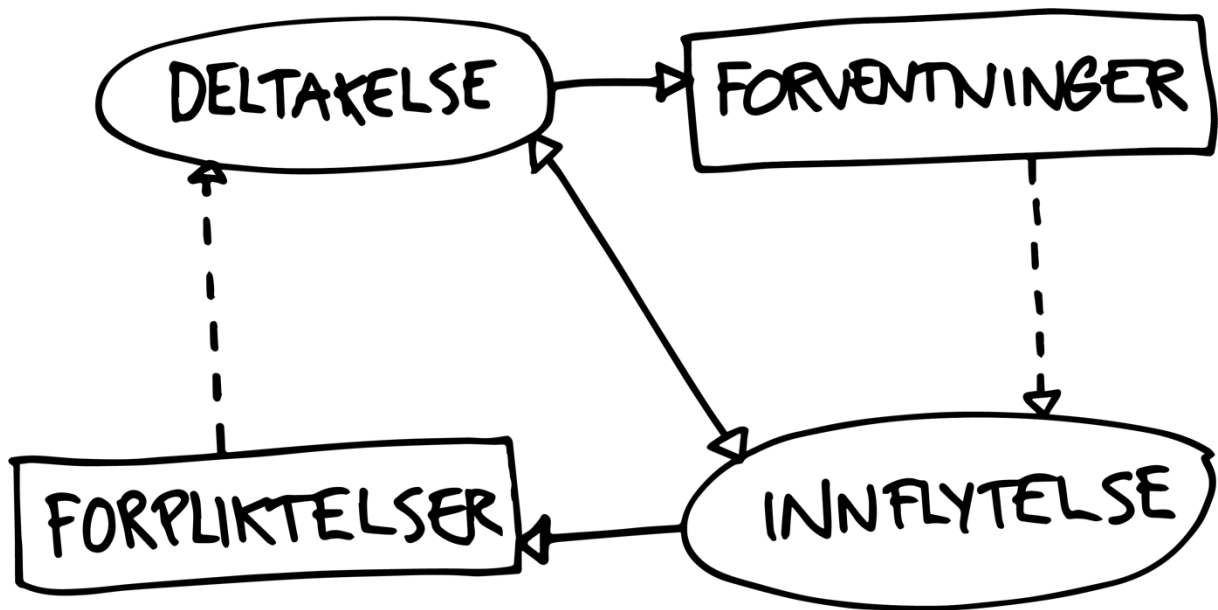
Psykologiprofessor Øyvind Kvello hevder at begrepet *medvirkning*, uavhengig av hvilken kontekst det brukes i, blir definert og forstått ulikt, selv om det i noen situasjoner tas for gitt at det hersker en felles oppfatning av innholdet (Kvello, 2021, s. 30). Kvello problematiserer en spesifisering av begrepet og hevder at «et begrep anno 2021 og de nærmeste årene som skal betegne aktiv involvering, må enten være deltagelse, innflytelse, medvirkning eller samskaping», selv om det tidvis kan være fordelaktig å angi hvilke grupper eller roller som omtales (Kvello, 2021, s. 31).

HVA INNEBÆRER MEDVIRKNING?

I rapporten «Ungdom og medvirkning i planlegging og lokalt utviklingsarbeid» (2014) har Niels Arvid Sletterød, Espen Carlsson, Hanne H. Kleiven og Håkon Sivertsen skrevet om hvordan å legge til rette for medvirkning, og hvilke metoder som kan benyttes ved prosjekter der ungdom er involvert. I denne oppgaven ser jeg det som relevant å anvende noen av de metoder og verktøy som presenteres i rapporten, for å forsøke å forklare og reflektere rundt ulike aspekter i en medvirkningsprosess, både i planlegging og gjennomføring av prosjektet.

Rapporten fastslår at det «å slippe til og bli sluppet løs er to sider av samme sak» og argumenterer med dette at ungdom må slippes til og slippes løs på «egne premisser og i forhold til egne ambisjoner, interesser, behov og utopier» (Sletterød et al., 2014, s. 16). Med dette menes at ungdommene blir gitt muligheten til å vise eget initiativ og utforske egen kreativitet gjennom bevisst tilrettelegging av medvirkningsprosesser ved ulike opplegg eller prosjekter (Sletterød et al., 2014, s. 4).

Medvirkning innebærer ulike prosesser og tilstander i samspill, og som er gjensidig avhengig av hverandre; deltakelse og innflytelse, forventning og forpliktelse (Sletterød et al., 2014, s. 24). Gjennom disse prosessene er tanken at deltakelse skal muliggjøre innflytelse, og at innflytelse fordrer deltakelse. Videre vil ofte tilstander som forventning og forpliktelse oppstå som en konsekvens av henholdsvis deltakelse og innflytelse. Dette kan visualiseres og forenkles gjennom «den grunnleggende medvirkningsmodellen»:



Figur 5: «Den grunnleggende medvirkningsmodellen», som gjengitt i Sletterød et al., 2014, s.24

Modellen viser at medvirkning kan forstås både som handlingsprosesser, men også som subjektive tilstander hos deltakerne. Videre presenterer rapporten flere faktorer som preger en medvirkningsprosess, som omhandler hvordan trygghet, anerkjennelse og tilhørighet hos deltakerne er viktig for å oppnå situasjoner der medvirkningen blir reell. Disse aspektene vil jeg belyse senere i drøftingskapittelet, der jeg ser på sammenhenger mellom det empiriske materialet og teoretiske perspektiver.

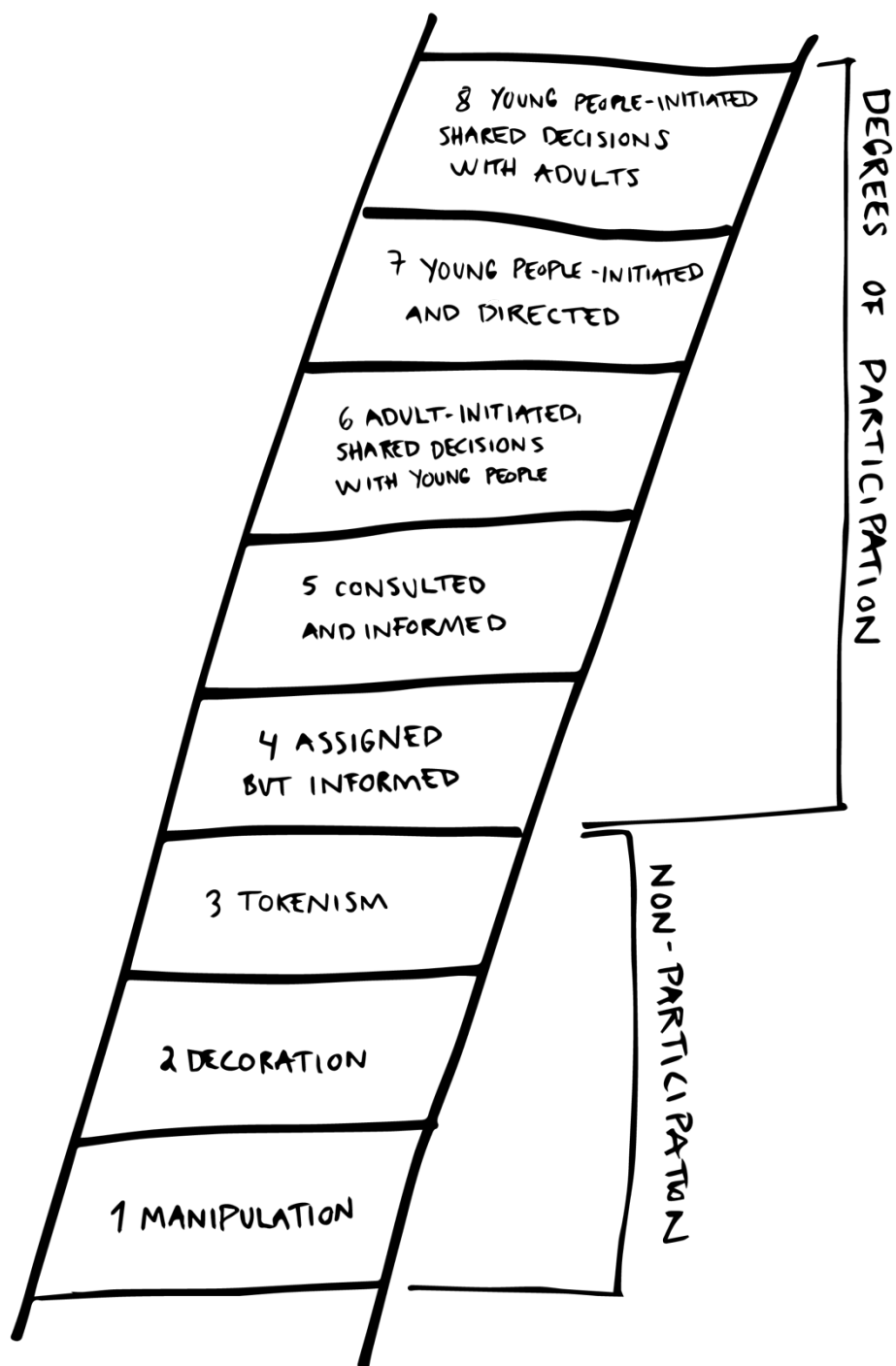
Til tross for at mye av litteraturen som er skrevet om unge og medvirkning ofte omhandler medvirkning i tilknytning til politiske beslutningsprosesser på kommunalt eller nasjonalt nivå, ser jeg prinsippene for medvirkning som overførbare og anvendelige i andre sammenhenger.

DELTAKELSE

Psykologiprofessor Roger Hart har forsket mye på barn og unges deltakelse inn i ulike prosjekter, og har på bakgrunn av dette laget en modell² som beskriver ulike nivåer av deltakelse (1992). Modellen bygger på paragraf 12 og 13 i FNs barnekonvensjon som omhandler barns rett til å bli hørt og delta i saker som angår dem (Hart, 1992, s. 6).

² Modellen bygger på Sherry Arnsteins modell for innbyggermedvirkning (1969)

LADDER OF PARTICIPATION



Figur 6: I denne modellen er ordet «child» byttet ut med «young people», som presentert i Rebecca Sinker's artikkel i Education (2011)

Stigen kan deles i to hva angår deltakelse, der de tre nederste trinnene synliggjør prosjekter der ungdommenes deltakelse kun blir brukt symbolsk, mens de resterende trinnene innebærer ulik grad av deltakelse. Ved trinn 6, 7 og 8 ender deltakelsen i reell medvirkning, der ungdommene er med på å ta avgjørelser, i samarbeid med de voksne.

Det er ikke nødvendigvis slik at deltakelsen alltid bør være som beskrevet i det høyeste nivået på stigen. Ungdom har ulike forutsetninger for å delta ut fra situasjon og kontekst, og det er derfor viktig at prosjekter som søker deltakelse utformes med den mulighet for at enhver deltaker kan velge å delta på det høyeste nivået etter ens egne individuelle evner (Hart, 1992, s. 11).

Den britiske kunsthistorikeren og professoren Claire Bishop skriver om «viewers as producers» i innledningen til boka «Participation» (2006), med det formål om å problematisere sosiale aspekter ved deltakende kunstprosjekter. Bishop trekker frem 3 ulike faktorer hun mener er vesentlig å ta hensyn til, enten man berører én av disse eller alle (Bishop, 2006, s. 12):

- Aktivisering – Et subjekt blir aktivt ved fysisk deltakelse og medbestemmelsesrett
- Forfatterskap - Kreativt samarbeid gir følelse av forfatterskap, og dermed også eierskap, og produserer en positiv og egalitær sosial modell
- Fellesskap – Delt ansvarsfølelse gjennom sosial samhandling gir felles forståelse av mening og mål

Bishops tre punkter anser jeg som relevante også sett fra et kunstformidlingsperspektiv, og støtter meg med dette til kunstprofessor Boel Christensen-Scheel når hun hevder at kunst, formidling og pedagogikk kan «gå samme ærend», til tross for at de har ulike roller i institusjonen (Christensen-Scheel, 2019, s. 46).

Harts «Latter of Participation» og Bishops tre punkter trekkes ikke frem med det formål om å innføre objektivt sanne, eller resultatorienterte punkter, altså der prosjektets suksess hviler på grad av deltakelse, men for å vise hvilke muligheter og hensyn som bør ivaretas i prosjekter som søker deltakelse, særlig de der ungdom involveres.

PERSPEKTIVER PÅ MAKT OG MAKTFORSKYVNING

Young people`s participation cannot be discussed without considering power relations.

(Hart, 1992, s. 6)

I prosesser som oppfordrer til medvirkning og deltakelse, er det nødvendig å se på de maktrelasjoner som er til stede, og hvordan forskyvningen av makt foregår mellom disse (for å muliggjøre medvirkningen). I innledningen til boka «Om makt. Teori og kritikk» skriver sosiolog Fredrik Engelstad at «makt [er] et av de mest fascinerende, men også et av de vanskeligste fenomener å forstå», og at vår oppfatning av den derfor blir i stor grad formet av teoriene om den (Engelstad, 1999, s. 7). For å diskutere ulike perspektiver på makt, blir det derfor relevant å se til teoretikere som diskuterer makt med betydning for ulike områder som kan sees i relasjon til prosjektet.

Dette prosjektet innebærer en utforskning av hvordan en maktforskyvning fra de ”kunstlærde» og over til publikum preger kunstformidlingen. Publikum blir bedt om å delta for å utvikle og gjennomføre (målrettet) kunstformidling gjennom å medvirke i de prosesser som dette krever. Å medvirke handler om å gi og ta makt der de som sitter på makten må sørge for at denne overføres og de som blir «tilbudt» makten må selv sørge for å ta den i bruk (Olsen et al., 2019, s. 22). I en medvirkningsprosess beveger man seg inn i flere lag av makt, både med subjektive opplevelser av makt og objektive maktrelasjoner (Sletterød et al., 2014, s. 35).

«Empowerment» er et ord som går igjen når det er snakk om medvirkning, med den begrunnelse at det ikke finnes et godt begrep på norsk med samme betydning. Stammen i ordet er «power», altså makt, og handler i korte trekk om å gi både enkeltindivider og grupper mulighet til innflytelse og medbestemmelse i saker som angår dem selv (Olsen et al., 2019, s. 22; Sletterød et al., 2014, s. 35-36). «Myndiggjøring» og «selvbestemmelse» er ord som kan brukes for å beskrive den samme

prosessen, men «empowerment» er mer komplekst og rommer en større del av medvirkningsbegrepet.

Dag Solhjell problematiserer makten som kunstformidlere har, og det ansvaret som følger med (Solhjell, 2001, s. 19). Ved formidling som søker deltakelse, finnes mer eller mindre skjulte maktstrukturer. Det er ofte den som initierer deltakelsen som sitter med makten, og som har mulighet til å planlegge graden av deltakelse inn i prosjektet (Christensen-Scheel, 2019, s. 42). Makt kan også utøves gjennom kommunikasjon og språk, enten det er intendert eller ei, der budskapets form og struktur i seg selv blir en kilde til makt (Engelstad, 1999, s. 9). I dette ligger flere synlige og usynlige maktstrukturer som drøftes nærmere senere i oppgaven.

PROSESSORIENTERT KUNNSKAPSUTVIKLING

[T]he idea of being able to foresee the expected outcome of an investigative process, is completely alien to the very notion of what 'education' is about. (Rogoff, 2006, s. 6)

Både i utviklingen av, og underveis i prosjektet har jeg tilstrebet å ha en åpen tilnærming der prosessen, med de erfaringer og utfordringer den gir, blir vel så viktig og interessant som resultatet. Det er gjennom ideen om prosessrelatert kunnskapsutvikling, der det ukjente trigger motivasjon for læring, i stedet for et resultatfokus der forhåndsbestemte kriterier avgjør prosjektets 'suksess', at prosjektet har sin egenart. Irit Rogoff hevder at denne måten å forholde seg til kunnskapsutvikling og læring er særs fordelaktig i prosjekter der kunst er involvert:

That the question in education in general and in art education in particular, the question that we have not yet begun to deal with, are not that of specifying what we need to know and how we need to know it, of who determines this and who benefits from it; instead it is a question regarding how we might know what we don't yet know how to know. (Rogoff, 2006, s. 6)

Hantelmann trekker frem det performative aspektet i møte med kunst, der produksjon av mening også forholder seg til det kontekstuelle i situasjonen, både romlig, relasjonelt og diskursivt, og hvordan disse bidrar til å skape et annet perspektiv på hva som skaper mening i et kunstverk: Consequently, we can ask: What kind of situation does an artwork produce? How does it situate its viewers? What kind of values, conventions, ideologies, and meanings are inscribed into this situation?” (Hantelmann, 2014, s. 1).

Den åpenheten som de teoretiske perspektivene i denne oppgaven tydeliggjør, kan også sees i sammenheng med de metodiske tilnæringsmåter som er valgt, og beskriver hvordan prosjektet ikke søker etter bestemte svar, men snarere forsøker å synliggjøre aspekter som kommer til syne underveis i prosessen.

3. METODE

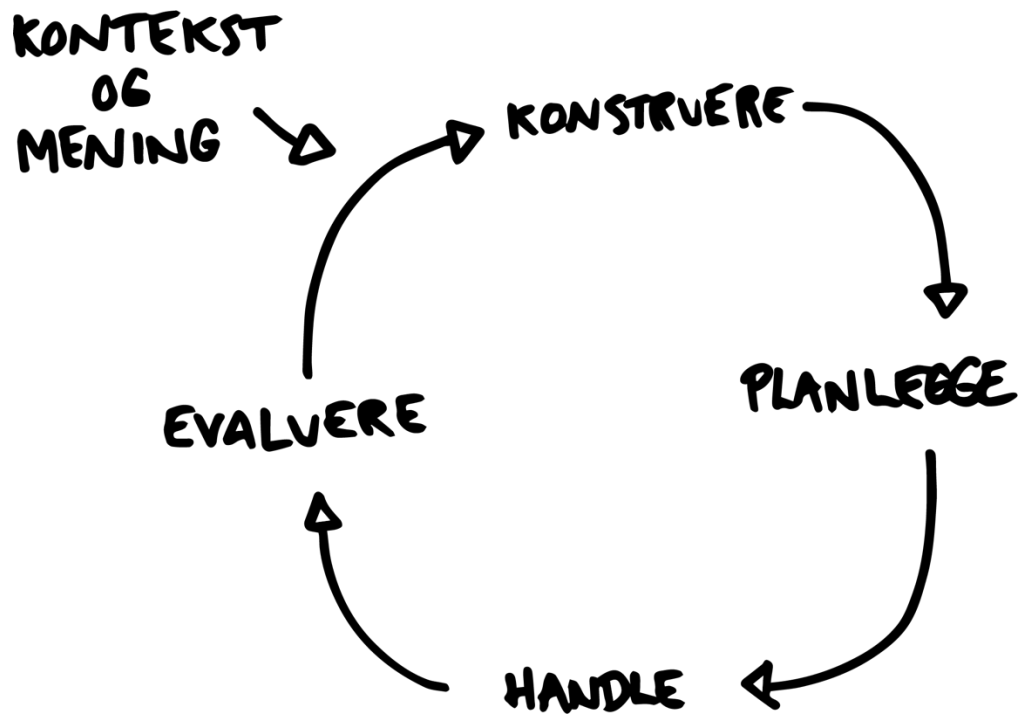
I dette kapitlet gjør jeg rede for hvordan det metodiske arbeidet med oppgaven har fremgått. Oppgaven tar utgangspunkt i en kvalitativ forskningsposisjon, der man søker å gå i dybden i et noe «mindre» tilfelle for å undersøke dets kompleksitet og særegenheter, og på denne måten få fram god og valid kunnskap omkring tilfellet (Krumsvik, 2015, s. 21). I bearbeidelsen av undersøkelsesmaterialet har jeg tatt utgangspunkt i Karin Widerbergs (2001) fremgangsmåte for tematisk analyse. Undersøkelsen baserer seg på en empirinær forskningstilnærming og har flere likhetstrekk med aksjonsforskning.

AKSJONSFORSKNING

En vesentlig del av et aksjonsforskningsarbeid bygger på dialogen mellom forsker og praktiker for sammen å ta del i og ta ansvar for en utviklingsdialog, hvor de personlige møtene, de konkrete samtalene, samt de felles anstrengelser som trengs for å konstruere en ny og bedre praksis, vil være er en nøkkelfaktor (Tiller, 2004, s. 25).

I tillegg ønsker jeg å trekke med meg elementer fra PALAR, Participatory Action Learning and Action Research, som beskrevet av pedagog og samfunnsforsker Lesley Wood (2020). PALAR er en type aksjonsforskning som baserer seg på deltakelse fra ulike grupper i samfunnet, hvor forskeren i størst mulig grad er likestilt med deltakerne, og søker å forske mot et felles mål. Wood beskriver PALAR-metoden som transformativ, demokratisk og tuftet på samarbeid. Transformativ i den forstand at man kontinuerlig er åpen for endringer og på jakt etter nye ideer, innovasjoner og forbedringspotensialer. Demokratisk på den måten at samtlige deltakere i forskningsprosjektet skal ha lik mulighet til å bidra inn mot den samarbeidsbaserte læringsprosessen. Samarbeid gjennom aktivt å oppsøke samarbeid med andre, og særskilt de som har kunnskap man selv ikke har tilgang til, for å potensielt skape en synergisk virkning (Wood, 2020, s. 3).

Til forskjell fra mye annen samfunnsforskning er ikke aksjonsforskningens fremste formål å avdekke hvordan verden «er» i statisk forstand, men heller å forsøke å forbedre kvaliteter ved menneskers liv og virke, og på samme tid produsere mest mulig gyldig kunnskap om slike utviklingsprosesser (Bjørndal, 2004, s. 121). Aksjonsforskning er en ideell metode for å muliggjøre praktiske og emansipatoriske utfall, samt generere relevant teori som er av stor betydning for de involverte, gjennom kunnskapsdemokratiet som skapes av deltakerne (Wood, 2020, s. 5). I en aksjonsforskningsprosess er det nødvendig å arbeide konstruktivt med de ulike fasene i prosjektet, og det er derfor relevant å ta utgangspunkt i Lewins modell for aksjonsforskningens fire faser, som beskrevet i Coghlan og Brannick (2014):



Figur 7: Aksjonsforskningens fire faser (Coghlan, 2014)

OBSERVERENDE DELTAKER OG KVALITATIVE INTERVJU

Jeg har inntatt rollen som den *observerende deltaker* der forskeren «både observerer og utvikler relasjoner til sine informanter», og som er en relativt vanlig rolle innen aksjonsforskning (Bjørndal, 2004, s. 127). Med bakgrunn i denne forskerposisjonen har jeg undersøkt deltakernes individuelle refleksjoner, i tillegg til samtaler og diskusjoner innad i gruppa.

I intervjuer med to av de ansatte ved Kunstbanken har jeg benyttet meg av de strukturelle betingelser for utformingen av et semistrukturert forskningsintervju, der hensikten er å produsere kunnskap og «hente inn beskrivelser fra de intervjuedes livsverden³ for å kunne fortolke betydningen» (Kvale, 2009, s. 23). De ansatte fikk på forhånd tilsendt en intervjuguide som beskrev ulike spørsmål og temaer som intervjuet ville konsentrere seg om. På denne måten er intervjueren i en maktposisjon der agendaen for intervjuet allerede er definert på forhånd, der intervjuet baserer seg på et kritisk spørre-og-lytte perspektiv, men der intervjueren aktivt følger opp intervjupersonens svar for å forsøke å avklare og nyansere uttalelsene (Kvale, 2009, s. 23-27).

FORSKEREN SOM PROSJEKTLEDER

Det er potensielt mange fallgruver ved aksjonsforskning når man går inn i et prosjekt «med hele seg», og er både deltakende og handlende i samtlige deler av prosessen. Til forskjell fra det den mer tradisjonelle forskeren gjør (stiller spørsmål, innhenter informasjon, for så å analysere den), må aksjonsforskeren i tillegg innta flere ulike roller i ulike faser av prosjektet, som for eksempel; prosessleder, katalysator, tilrettelegger, inspirator, veileder, rådgiver, samtalepartner eller rapportør (Bjørndal, 2004, s. 129).

I kvalitativ forskning handler studiens validitet om overføringsverdi, der forskeren er bevisst på ulike forhold som kan bidra til å styrke eller svekke validiteten, og som krever en kritisk holdning til eget arbeid (Krumsvik, 2015, s. 152, 154). Nærheten til prosjektutvikling og deltakere som nettopp denne

³ Edmund Husserl introduserte begrepet «livsverden» i sin bok «Krisen i de Europeiske vitenskapene og den transcendentale fenomenologi» (originaltittel: «Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie»), først utgitt i 1936.

forskningsposisjonen gir, sees på som en styrke når det gjelder validitet og kan bidra med overføringsverdier til lignende prosjekter.

MØTENES STRUKTUR

Møtene med deltakerne i Prosjekt K ble holdt én gang i uka og hadde en varighet på 2 timer med start kl.18.00. I hver runde ble det avholdt 4 møter i tillegg til ett arrangement mot slutten av hver runde. Til stede under møtene var deltakerne og meg selv, i tillegg til formidlingsleder ved Kunstbanken ved tre av møtene. Det ble lagt vekt på en åpen struktur der det ikke var krav om fast deltakelse, men der ungdommene når som helst kunne trekke seg fra prosjektet. Det var også mulig å melde seg som deltaker underveis i prosessen.

Tilrettelegging av medvirkning med utgangspunkt i sentrale teorier dannet grunnlaget for møtenes struktur. Jeg la vekt på at møtene ikke skulle oppleves som intervjuer, der ulike spørsmål måtte besvares av deltakerne, men heller holde uformelle møter som skulle oppleves som trygge og uten prestasjonsfokus. Det å skulle møte opp i en kunstinstitusjon, kanskje uten å kjenne noen, for så å måtte eksponere seg, anså jeg som litt vel utfordrende. Som møteleder prøvde jeg å skape en avslappet stemning og bruke tid på at alle skulle bli godt kjent med hverandre. På denne måten håpet jeg at deltakerne skulle føle trygghet; at de kunne si det de ville og bruke ord og uttrykk som de bruker til vanlig, og dermed skape et ytringsrom for frie samtaler og refleksjoner.

4. EMPIRI OG ANALYSE

Empirien og datamaterialet har jeg valgt å strukturere ved bruk av en nivåmodell, som vist i Aure (2011; 2009). Med utgangspunkt i lignende modeller⁴ har Aure utviklet en nivåmodell som bidrar til å tydeliggjøre ulike planleggings- og gjennomføringsprosesser i formidlingsammenhenger (Aure, 2011, s. 51), og som har vært hensiktsmessig å benytte seg av i den analytiske behandlingen av materialet.

	Empirisk tilgang	Datamateriell
Ideologisk nivå	<ul style="list-style-type: none"> - Kartlegging av kontaktpersoner/steder mht rekruttering - Søknader/prosjektbeskrivelse - Feltforståelse - Kunstbankens strategiplan 2018-2021 	Skjema Tekster Oversikt/tekst Dokument
Formelt nivå	<ul style="list-style-type: none"> - Utstillingstekster 	Tekst
Iverksatt og erfart nivå	<ul style="list-style-type: none"> - Rekruttering - Møtevirkosmhet med eksterne aktører - Deltakernes erfaringer, opplevelser og refleksjoner rundt 5 ulike utstillinger samt planlegging av formidlingsarrangement. Fordelt på to prosjektgrupper. - Workshop 20. okt - Kunstarrangement 4. des - Semi-strukturerte intervju med formidlingsleder og kunstfaglig medarbeider ved Kunstbanken Hedmark Kunstsenter - Tilbakemeldinger og evalueringer fra deltakerne 	Referat og e-poster 5 møter med prosjektgruppe 1 (lydopptaker benyttet ved 3 av møtene). 5 møter med prosjektgruppe 2 (lydopptaker benyttet ved 3 av møtene) Observerende deltaker/feltnotat Transkriberte intervju Svarskjemaer

⁴ Aure har tatt utgangspunkt i J. Goodlads nivåmodell for læreplananalyse (1979) og overført denne til bruk i kunstformidlingsfeltet.

Det *ideologiske* nivået inneholder begrunnelser for, og ulike strategier for utarbeidelse av prosjektet. Det *formelle* nivået inneholder skriftlig materiale fra de aktuelle utstillingene, og er utarbeidet av de ansatte ved Kunstbanken. Innholdet i disse to nivåene forteller hva som *sies* om prosjektet, mens det under *iverksatt og erfart nivå* dreier seg om det som *faktisk* skjedde (Aure, 2011, s. 53). Sistnevnte nivå inneholder realiserte prosesser med betydning for prosjektets utvikling og reelle innhold/omfang, der ungdommenes ytringer og erfaringer fra møte med de ulike utstillingene, danner hovedgrunnlaget for det analytiske arbeidet. Selv om denne inndelingen bidrar til å differensiere undersøkelsesmaterialet, bør det likevel presiseres at det er glidende overganger i nivåene. Dette kan sees i sammenheng med institusjonen som samarbeidet er gjennomført med, da dette er en mindre institusjon der «kommunikasjonslinjene» er tettere, noe som kan sies å ha vært svært fordelaktig i denne prosessen.

ANALYSE AV EMPIRI OG DATAMATERIELL

Min empiri baserer seg på materiale over en lengre periode fra prosjektets oppstart i januar 2020 til desember 2021. Det er likevel møtene med ungdommene i Prosjekt K, fra september til desember 2021, som hovedvekten av analysen baserer seg på.

I utviklingen av prosjektet, som ble gjort i samarbeid med formidlingsleder ved Kunstbanken, foreligger materiale fra møter og e-postkorrespondanse, samt prosjektbeskrivelser tilhørende ulike søknader, som danner grunnlaget for valg og fravalg i forbindelse med utarbeidelsen av selve *Prosjekt K*. Midtveis i Prosjekt K-perioden foretok jeg intervjuer med formidlingsleder og kunstfaglig medarbeider i Kunstbanken, hvor det foreligger transkriberte lydopptak. Intervjuene bidrar til å løfte fram viktig synspunkter og perspektiver inn mot prosjektets «grunnpillarer», hvorfor dette prosjektet er interessant for institusjonen, og hva som kan være interessant å drøfte med tanke på måloppnåelse.

Fra møtene med ungdommene har jeg referat og transkriberte lydopptak, i tillegg til muntlige og skriftlige evalueringer. Møtereferatene har jeg valgt å behandle som feltnotat for å tilføre informasjon og observasjoner (Krumsvik, 2015, s. 145), som lydopptakene ikke nødvendigvis kunne gi. Dette fordi jeg noterte ned hva vi gjorde og hva vi diskuterte på møtene, men også fordi jeg noterte egne tanker og refleksjoner umiddelbart etter møtene, og drøftet aspekter som senere ble en del av analysen. Min tilstedeværelse og deltakelse på møtene gir meg førstehåndskunnskap til

materialet og bidrar til å danne et større bilde av møtene enn hva lydopptakene alene kan gi, og sørger samtidig for at meningsinnholdet samsvarer i størst mulig grad.

På noen av møtene valgte jeg *ikke* å benytte lydopptaker. Dette var ved et par møter der det kom nye deltakere og jeg ønsket ikke at lydopptakeren skulle virke skremmende for deltakerne og hindre de i å kommunisere eller si det de ønsket å si. Jeg vektla det sosiale forholdet i gruppen, og det at noen av deltakerne muligens hadde behov for større trygghet enn andre. Det var viktig for meg at ungdommene ble godt kjent med både meg, som masterstudent og møteleder, men også prosjektet i sin helhet, slik at de visste hva de ble med på, før lydopptakeren ble tatt frem. Jeg tror at det å prøve å oppnå en relasjon og et trygt møtested der man kan uttrykke seg fritt, bør etterstrebes for å få mest mulig ærlige ytringer om kunsten. Det kan være utfordrende å møte opp i en institusjon, og for mange en ukjent institusjon, for så å komme med ærlige ytringer som baserer seg på det institusjonen driver med. Det var heller ikke i min interesse å få ungdommene til å uttale seg «bare fordi de må uttale seg», men at deres meninger skulle være så legitime og reelle/ærlige som mulig.

METODER FOR ANALYSE

I analysen av empirien under *formelt* nivå, samt *iverksatt og erfart* nivå, som beskrevet i nivåmodellen, har jeg valgt å benytte meg av en tematisk analyse, inspirert av fremgangsmåten som skissert av Widerberg (2001). Jeg har valgt en empirinær tilnæringsmåte i utviklingen av de ulike temaene og kategoriene som danner grunnlaget for videre drøfting. Noen av temaene er likevel beskrevet med en klar tilknytning til teori, for å fremheve begreper eller temaer som er interessante å belyse ved hjelp av empirien. En slik kombinasjon av både en empirinær og en teorinær tilnærming anses som fruktbar i en kvalitativ undersøkelse (Widerberg, 2001, s. 127), noe som også er min erfaring i eget arbeid.

Analysen vil også bære preg av å være *abduktiv* i den grad analysen baserer seg på det empiriske materialet, samtidig som det teoretiske grunnlaget justeres og forfines underveis i prosessen (Alvesson & Sköldbberg, 2017, s. 13). I en abduktiv analyse foregår en pendling mellom (teoriladet) empiri og (empiriladet) teori, og har berøringspunkter med en hermeneutisk tankegang (Alvesson og Sköldbberg, 2017, s. 16).

Deltakernes ytringer, refleksjoner, ord og uttrykk de bruker for å beskrive, tolke eller samtale om samtidskunsten, vil være aktuelt å fremheve, og de utvalgte sitatene blir brukt for å fremheve og belyse de ulike tematiseringskategoriene. I et slikt tilfelle kunne også en form for

språkanalyse/diskursanalyse være relevant, men da en slik type analyse kan være svært omfattende har jeg derfor valgt å legge hovedvekten på en tematisk analyse, men hvor jeg tar opp språklige uttrykk til diskusjon og analyse (Widerberg, 2001, s. 153). Det vil likevel være relevant å se på det innsamlede materialet fra et diskursanalytisk perspektiv, da dette kan fremheve andre perspektiv, blant annet maktforhold, enn de man kan se fra kun et tematisk perspektiv (Widerberg, 2001, s. 138).

Gjennom arbeidet med analysen har jeg kommet frem til ulike punkter som jeg senere vil drøfte i analysens påfølgende kapittel.

FREMGANGSMÅTE

For å skaffe oversikt over det empiriske materiale ble alt av transkriberte lydopptak og feltnotater lest raskt igjennom, og en grov sortering av aktuelle temaer ble skissert frem. Etter dette kunne jeg se flere fellestrekk i de nedskrevne temaene, som dannet grunnlaget for ulike kategorier under hvert tema. Dette førte til følgende temaer med tilhørende underkategorier;

- **Deltaker- og grupperelatert:** samspill, relasjoner, personlig motivasjon, opplevelse av egen kompetanse
- **Kunst- og utstillingsrelatert:** assosiasjon, tolkning og refleksjon, kunsten oppleves som interessant/uinteressant, kunsten oppleves som uforståelig og/eller forvirrende, følelser fremprovosert av kunsten
- **Paratekster:** utstillingstekster, informasjon om utstillingen
- **Målgruppetenkning:** tanker rundt målgruppen/andre ungdommer
- **Medvirkning:** trygghet, eierskap, ansvar og ansvarsfordeling
- **Prosjekt:** rammer for prosjektet, idémyldringer

Deretter gikk jeg over det samme materiale igjen, sorterte ut hva som kunne passe innunder de ulike temaene, og hentet frem sitater som var beskrivende for kategoriene. Dette gjorde det mulig for meg å se materialet fra ulike perspektiv, ved å plassere det i en tematisk kontekst. Ved en gjennomgang av undersøkelsesmaterialet dukket det også opp likhetstrekk som var gjeldende på tvers av temaene. I kategorien «medvirkning» har jeg sett på ulike aspekter ved medvirkning, og som også kan sies å gjelde for de andre temaene. Dette vil jeg se nærmere på i drøftingskapittelet.

5. PROSJEKT K

Jeg har valgt å beskrive prosjektet og skrive analysen med et kronologisk perspektiv, og med en tematisk inndeling, da runde 1 av prosjektet ga mange nye erfaringer og åpenbarte noen utfordringer, som førte til justeringer før runde 2. Disse erfaringene var svært verdifulle for prosjektet og i utforskningen av form, innhold, og spesielt med tanke på prosjektleders rolle i forhold til framdriften innenfor den gitte tidsrammen.

Noen av deltakerne pratet mer enn andre, men alle var deltakende i samtalen, enkelte mer i form av kroppsspråk; nikking, trekking på skuldrene osv., enn det som kom til uttrykk verbalt. Det er derfor fordelaktig at både lydopptak og feltnotater ble benyttet, i tillegg til rollen som observerende deltaker, slik at dette samlet sett ga et best mulig helhetlig bilde av situasjonen, som ikke bare baserte seg på deltakernes ytringer.

FORBEREDELSE

I forkant av møtene forberedte jeg, i samarbeid med formidlingsleder ved Kunstbanken, en møteplan som skulle sørge for fremdrift i prosjektet. Denne ble ikke sendt ut til deltakerne, men var kun ment for internt bruk. Et viktig aspekt i planleggingen av møtene og deres innhold, var ikke å planlegge for mye, men heller la deltakerne bli vant med en «åpen» form, som krevde aktiv deltakelse og engasjement fra deres side, istedenfor et spørsmål/svar-forhold til møteleder.

En grov skissering av møtene og deres innhold ser slik ut, og var gjeldende for begge rundene:

Møte 1	Møte 2	Møte 3	Møte 4	Arr./akt.
Bli kjent, både med hverandre og med Kunstbanken. Se utstillinger og «hele huset».	Se utstillinger igjen. Refleksjon og drøfting rundt tanker og ideer.	Planlegge arrangement/aktivitet. Fordele ansvarsområder.	Følge opp ansvarsområder. Forberedelser til arr./akt. Rigge rom, gjøre innkjøp osv.	Gjennomføre arr./akt. Opp- og nedrigg.

I forkant var jeg spent på hvilke forventninger og tanker ungdommene hadde omkring Kunstbanken som institusjon, samt deltakernes tidligere erfaringer fra andre kunstinstitusjoner, ville prege deres forventning til prosjektet. Et aspekt var de ytre faktorene, som rom, tid, sted, men enda viktigere for meg var det å skape et trygt miljø innad i gruppa. Det ble derfor satt av god tid til å bli kjent med hverandre på det første møtet. Med antagelsen om at en hyggelig «atmosfære» potensielt kunne bidra til å skape trygge rammer, der deltakerne kunne føle seg avslappet og dermed lettere kunne snakke fritt, satte jeg sammen en liten, hyggelig sofagruppe og serverte litt enkel snacks og drikke. Dette var også en gest som ble satt pris på av deltakerne.

Deltakerne fikk også gå som de ville rundt på «huset», for å bli bedre kjent med fasilitetene, og for å oppleve Kunstbanken på en annen og mer "fortrolig" måte enn besøkende flest får mulighet til, som potensielt kunne bidra til å gi en følelse av eierskap til institusjonen. Det var også viktig å forklare bakgrunnen for prosjektet, om samarbeidet og min masteroppgave, for å tydeliggjøre hensikten med prosjektet ytterligere.

RUNDE 1

I første runde av Prosjekt K var totalt 7 ungdommer deltakende i alderen 14-18 år. Gjennom samtaler med og mellom deltakerne i starten av møtet kom det frem at deres individuelle motivasjon til å melde seg på Prosjekt K var svært ulike. Noen ønsket å treffe andre ungdommer med samme interesse, få nye venner, og/eller få være kreativ ved blant annet å lage ting selv. Andre så deltakelse i prosjektet som nyttig inn mot skolen, da noen av deltakerne fortalte at de hadde et fag på skolen som handlet om å engasjere seg i samfunnet, og at de ønsket å bruke deltakelsen i dette prosjektet som en del av faget. Det er også nærliggende å tro at en kombinasjon av de ulike faktorene motiverte til deltakelse, eller andre faktorer som ikke ble eksplisitt uttalt.

Alle deltakerne gikk enten på ungdomsskole eller videregående skole i Hamar og omegn. Det var flere konstellasjoner i gruppene der noen gikk i samme klasse, mens andre kom alene uten å kjenne noen fra før. Det viste seg likevel at deltakerne hadde flere felles bekjente, noe som bidro til at stemningen i gruppa var «lett» fra start.

Alle ungdommene fortalte at de likte å være kreative og var interesserte i å tegne, male og å lage ting selv. De hadde ikke vært på så mange kunstutstillinger tidligere, men to av deltakerne hadde besøkt Kunstbanken ved en tidligere anledning, gjennom DKS-opplegg i regi av skolen. En av deltakerne fortalte at hen i tillegg har kunstinteresserte foreldre, som hadde tatt vedkommende med på kunstutstillinger fra hen var liten, og derfor opplevde at hen hadde en annen kunstforståelse enn sine jevnaldrende. Vedkommende mente at hens erfaring, hadde medvirket til at hen visste å sette pris på ulike kunstuttrykk, samt prosessen og tidsaspektet ved utførelsen.

Deltakerne fikk se to ulike utstillinger fordelt på fire ulike rom i Kunstbanken; store sal, lille sal, hvelvet og i kjelleren (totalt 243 kvm). Utstillingsperioden varte fra 28. august til 10. oktober. Begge utstillingene hadde flere tematiske likhetstrekk og tok opp temaer som omhandlet natur, menneskets forhold til natur, og om bruk og misbruk av den. Med et par unntak var det ingen tittletiketter ved siden av verkene, men ark med tekst om utstillingene var tilgjengelig i de ulike utstillingsrommene. Fullstendig verkliste med tittel på alle verkene var tilgjengelig ved resepsjonen. Bevisst unnlot jeg å fortelle deltakerne om tekstene som var til stede i lokalene, i tråd med intensjonen om å la ungdommene oppdage utstillingene på egenhånd.

UTSTILLINGEN «EGENTLIGE EVENTYR»

Kunstnerduoen Ingrid Book & Carina Hedén har samarbeidet siden 1987 og har en sentral plass i norsk samtidskunst. Gjennom dokumentariske foto og videoverk undersøker duoen ulike sosiale, politiske og økologiske tema med et kritisk blikk.

I store salen viste de fotografier, videoverk og skulpturer. Salen ble tematisk delt i to for å synliggjøre to ulike holdninger til naturen; den *rasjonelle* og den *irrasjonelle*. I den rasjonelle delen ble det vist en rekke fotografier som alle avbildet mennesker som utførte en handling i naturen, som for eksempel bruk av sprøytemidler og kontrollering av forurensning i luft og jord. Disse fotografiene hadde kunstnerne hentet fra internett. Foran disse stod 4 skulpturer i leire av henholdsvis to traktorer og to spredere.



Figur 8: Fra utstillingen «Egentlige Eventyr». Foto: Erik Nordby

I den andre delen av salen, den irrasjonelle delen, hang kunstnerne egne fotografier av skog, steiner, trær og stubber, som lignet mytiske skikkelser og vesener fra eventyrene.

På en skjerm ble det vist et videoverk der kunstnerne fulgte vannet i et vassdrag, som slynget seg gjennom frisk og frodig natur. Foran skjermen var det plassert 3 ulike trestubber som fungerte som sitteplasser. I midten av rommet stod en forminsket versjon av et jakttårn, hvor kunstnerne hadde hengt opp 3 ulike verk av den tyske kunstneren Johann Elias Ridinger, som alle skildret jaktscener fra 1700-tallet.



Figur 9: Fra utstillingen «Egentlige Eventyr». Foto: Erik Nordby

I lille salen ble ytterligere to videoverk vist, projisert på en av veggene i rommet. Disse ble vist etter hverandre og hadde en total lengde på om lag 170 min. Videoverkene var begge dokumentariske i sin form, og viste nærbilder av naturen; et landskap forurenset av tungmetaller og et insekthabitat i et jordbrukslandskap.

Til videoverkene i lille salen fulgte en liste over avspillingstidspunkt for hver av filmene, i tillegg til en liste over samtlige insekter representert i filmen «33 dager fra et krekekratt». Lyden fra de respektive videoverkene ble spilt av fra høyttalere, og kunne således høres rundt i hele salen.

UTSTILLINGEN «DVELJA»

Billedkunstner Anne Karin Jortveit er utdannet fra Statens kunstakademi og Universitetet i Oslo. Hun jobber i tillegg som frilansskribent og har tidligere vært konservator ved Museet for samtidskunst. Jortveit arbeider tredimensjonalt og med tekstil, og er opptatt av en økologisk og bærekraftig tankegang.

Utstillingen bestod av to selvstendige arbeider; *Peripeti* og *Dvelja*. *Peripeti* ble vist i hvelvet, et lite og intimt utstillingsrom, der store, lodne bokstaver i håndspunnet ulltråd dannet setningen «Hvordan havnet vi her».



Figur 10: Fra utstillingen «Dvelja». Begge foto: Erik Nordby

I utstillingsrommene i kjelleren viste Jortveit ulike installasjoner der brennesleplanter og epletre fra egen hage, dannet utgangspunktet for materialene. De ulike installasjonene viste fibertråder fra innsiden av brennesleplanten og hvordan denne kan brukes til å lage både papir og tråd. Det nedhuggede epletreet var «avbarket» og saget/kappet i mindre deler, og slynget seg på gulvet mellom de ulike rommene. Flere steder på gulvet lå det også klynger av «epler»; gule avstøpninger i bivoks av epler som tidligere hadde hengt på treet. En lapp med teksten «Vennligst ikke rør kunsten» hang på veggen nede i kjelleren.



Figur 11: Fra utstillingen «Dvelja». Foto: Erik Nordby



Figur 12: Fra utstillingen «Dveljø». Foto: Erik Nordby

TANKER OG REFLEKSJONER RUNDT UTSTILLINGENE

Under det første møtet fikk deltakerne se de ulike utstillingene, i tillegg til at de fikk gjort seg kjent med «hele huset»; alle formidlings- og utstillingsrom, takverandaen, kontor plassene, samt pause- og møterommet til de ansatte. Det ble lagt vekt på en åpen tilnærming til utstillingene, som vil si at ungdommene fikk svært lite informasjon om utstillingene i forkant, kun navn på kunstnerne og utstillingene⁵. En slik tilnærming ble ansett som helt nødvendig for å legge til rette for deltakernes

⁵ Én av deltakerne mottok informasjon om utstillingenes tematikk i forkant av første møte, som et ledd i en utprøving under rekrutteringsprosessen.

genuine og selvopplevde erfaringer og tolkninger, uten noe som helst «innblanding» fra en formidlende part.

Ungdommene fikk gå rundt i utstillingene som de ville, i eget tempo, alene eller sammen med andre, før vi samlet oss og samtalte om det de nettopp hadde sett. Denne prosessen ble også gjentatt på et av de senere møtene da formidlingsleder ved Kunstbanken var deltakende. Hennes tilstedeværelse kunne benyttes som en mulighet for å tenke høyt rundt kunsten på ny, og andre tanker og/eller refleksjoner enn ved første møte, uten at dette var intensjonelt fra start. De umiddelbare reaksjonene i starten av samtalen gikk mye på forståelse og opplevelsen av å «skjønne det», å prøve å forstå hva kunstnerne har ment med verkene eller utstillingen. Dette var ikke noe som var vektlagt eller ytret fra min side, at deltakerne skulle *forstå* utstillingene, men kom som en naturlig respons hos deltakerne.

«For meg, jeg skjønnte det ikke. Jeg gikk inn og var sånn «hva?». Jeg skjønnte ikke hva det var.»

Som en forlengelse av det å forstå kunsten begynte ytringene å dreie seg mer om hvorvidt de *likte* det de så eller ikke. Dette kan henge sammen med følelsen av forståelse, der mestring over å forstå, potensielt kan styrke følelsene knyttet til det å like det man ser. Men disse faktorene trenger nødvendigvis ikke henge sammen, da man som betrakter kan sette pris på andre kvaliteter ved verket enn innholdet eller intensjonen.

«Jeg vet ikke hva som var meningen bak det, men jeg likte den effekten det hadde.»

Her nevner deltakeren at hen setter pris på «effekten» det hadde, at det ga en følelse eller en stemning og at det gjorde noe med vedkommende. Denne opplevelsen kan bidra til å gi deltakeren en *følelse av mening*, at kunstverket «talte» til hen på et vis som var vanskelig å uttrykke, men som gjorde at verket fremstod som interessant likevel. Dette er nok noe flere kan kjenne seg igjen i, at man føler seg truffet på et vis av kunsten, uten at man nødvendigvis kan peke på *hva* som utløste det. Kanskje var det noe *i* verket, fargene eller formene, materialet, eller kanskje var det mer kontekstbundet, opplevelsen av verket på akkurat det tidspunktet, i akkurat det rommet og med de andre til stede. Dette er likevel relasjoner til kunsten som er interessante å ta med seg inn i den videre tenkningen, og det som kan være interessant å formidle til andre ungdommer; dette *noe* kan også være av verdi i møte med samtidskunsten.

Ved å knytte sammen følelser, stemninger eller effekter som kunsten kan gi en, er man også nærmere det punktet hvor man «tør» å ytre egne tolkninger og assosiasjoner, dra paralleller til andre komponenter i livet, og slik sett sette kunstverket i en kontekst som er av betydning for betrakteren. Etter hvert som samtalen utspilte seg, kom vi nærmere inn på tolkning og deltakernes egne assosiasjoner og refleksjoner rundt verkene. I samtale rundt fotoserien av Book & Hedén, som viser ulike eventyr-lignende skikkelser i skogen, fortalte en av deltakerne sin umiddelbare assosiasjon til verkene og om hvorfor hen ser dette:

«På den tynne lange der ser jeg Slenderman. Og ved siden av den tjukke klovnepfisen så ser jeg en trone til den store Hulderkongen, for eksempel. Jeg har litt mer sånn løpsk fantasi, samtidig som jeg klarer å koble noe kjent opp til det. Det er jo forskjellig fra person til person.»

En annen deltaker ytret at hen overhodet ikke delte samme oppfatning, og hadde vanskeligheter med å se noe annet enn det som var avbildet:

«Jeg er egentlig veldig glad i natur, men det blir bare for vanlig. Jeg greier på en måte ikke se på den steinen der og se noe. Jeg ser det jeg ville sett når jeg går ute på tur; en stein. Og jeg greier på en måte ikke å tolke det til noe annet, og da blir det bare en stein for meg.»

Dette førte oss inn på en interessant diskusjon om hvordan vi mennesker er «skrudd sammen», der noen har en mer leken og fantasifull tilnærming til kunsten og kan leve seg inn i kunsten på en annen måte enn andre, som kanskje er mer opptatt av at kunsten skal være noe utover det «vanlige».



Figur 13: Book & Hedén - Verk #11 (sfinx). Foto: Erik Nordby

Deltakerne fikk en oppgave som skulle løses gruppevis. Gruppen ble delt inn i 3 og oppgaven gikk ut på å gå en runde i utstillingene på ny, og tenke ut ulike ord som de syntes var definerende, beskrivende, eller tolkende for de ulike utstillingene, og som de potensielt ville bruke for å fortelle om utstillingen til sine jevnaldrende.

GIFTSTOFFER

FORTID

VERDEN

ENSOMHET

DYRELIV

FREMTID

DYSTERHET

SKOG

GJENBRUK

FORRÅTNELSE

TREGHET

MILJØ

NATUR

ANNERLEDES HET

Ordene forteller noe om hva ungdommene så på som viktig og interessant å formidle til andre ungdommer, og er ord som de selv er komfortable med å bruke. Deltakerne argumenterte for hvorfor de hadde valgt de ulike ordene, og fortalte med det hvilke tematikker og diskusjoner som de syntes verkene satte fokus på, og som var av betydning for ungdommene. Refleksjon rundt temaer knyttet til klima, miljø og bærekraft er noe dagens ungdom er godt kjent med gjennom et økende fokus på presserende globale utfordringer i nyhetsbildet, på skolen og i samfunnet generelt. Flere av deltakerne henviste til Jortveits verk og trakk frem betydningen av hvordan samfunnet som vi kjenner i dag, er et resultat av fortiden og hvordan den også har påvirket og formet oss mennesker til de vi er i dag. Èn av deltakerne syntes setningen var negativ og litt anklagende, og foreslo heller at det burde stått: «Hvor skal vi?». Dette vitner om en klar oppfatning av egen handlekraft og potensiale til å bidra til endring.

PARATEKSTER

Etter å ha opplevd utstillingene på egenhånd, som vi deretter hadde en samtale om, var det interessant å gi de litt mer informasjon om utstillingene, for å høre om deres opplevelse av kunsten ville endre seg, om de anså informasjonen for å være relevant/irrelevant, og om det kunne påvirke opplevelsen deres på noe vis.

Jeg fortalte litt mer om bakgrunnen for utstillingene, hvordan kunstnerne hadde jobbet tematisk, og hvordan prosessen med utførelsen hadde gått til. Vi hadde deretter en samtale om hva de tenkte rundt det å få informasjon om en utstilling eller et kunstverk, hvor mye info trenger man for å forstå (og var det viktig å forstå?) eller la seg bevege, eller i det hele tatt for å fatte interessere for det. Flere kommenterte at det å få informasjon ikke endret deres oppfattelse, dersom de hadde tenkt noe annet enn det informasjonen tilsa, men at det ga «mer mening» når de fikk vite mer. Mange ville gjerne oppleve utstillingene på egenhånd først, før de eventuelt oppsøkte eller fikk noe mer informasjon.

Da jeg spurte deltakerne om de hadde lest utstillingstekstene som befant seg rundt om i lokalene, kom det ulike svar. Kun én deltaker valgte å lese tekstene, mens de andre oppga at de ikke «orket» å lese teksten da de så hvor lang den var, eller at de ikke fikk med seg at det var tekster i lokalet. Deltakeren som leste alle tekstene, oppga imidlertid at hen syntes det var «litt mye informasjon» i den forstand at det ikke er like enkelt å gjøre sin egen tolkning etter å ha lest teksten. Hen påpekte i tillegg at dette var mindre "ødeleggende" ved en utstilling som denne, med et ganske tydelig og konkret innhold, mens ved andre, mer abstrakte utstillinger, burde utstillingstekstene romme mer plass for egen tolkning.

Det er ikke sikkert at de andre deltakerne deler samme mening, og at deltakeren som ytret dette er en person med høy grad av selvstendighet, som liker å åpne for egne tolkninger uten å være hemmet av å "ikke forstå" kunsten. Uttalelsen er også interessant da man skulle tro at det ved motsatte tilfeller, altså ved en «åpen» og mer abstrakt utstilling ville være behov for noen røde tråder for betrakteren å ta tak i.

Som nevnt tidligere, fikk én av deltakerne mer informasjon om utstillingene i rekrutteringsprosessen, og som etter spørsmål om hvordan dette påvirket møtet med kunsten, ga hen uttrykk for at «det gjorde det litt lettere og se på, og å forstå utstillingen».

Det er også nødvendig for det analytiske arbeidet å sette møtene i en kontekstuell sammenheng for å forstå hvilke ytre faktorer som potensielt former et kunstmøte. Som nevnt tidligere foregikk alle møtene på kveldstid når institusjonen var stengt for andre besøkende. Dette innebar at utstillingssalene var tomme for mennesker og de ansatte var gått hjem, inkludert vedkommende som betjente resepsjonen. Den ansatte som til enhver tid sitter i resepsjonen er ofte det første publikum møter når de ankommer Kunstbanken. Vedkommende kan gi informasjon om utstillingene, og/eller henvise til de ulike skriftlige paratekstene, slik at dette er tydelig for de besøkende, og de på den måten kan ta et aktivt valg på hvorvidt de ønsker å motta mer informasjon, eller om de ønsker å oppleve utstillingene på egenhånd, uten ekstra tilleggsinformasjon.

I runde 2 ble det foretatt en grundigere analyse av utstillingstekstene, der ungdommene gikk nærmere inn på ord og uttrykk som både var treffende og beskrivende for de ulike utstillingene, men også ord som var vanskelige å forstå. Dette tar jeg opp nærmere i analysen av runde 2.

MÅLGRUPPETENKNING

Ungdommenes opplevelse av utstillingene, og deres oppfattelse av seg selv som representanter for målgruppen, kom tydelig frem under samtalen i etterkant da utstillingens relevans flere ganger ble trukket frem og diskutert. Det var enighet i gruppa om at utstillingen i kjelleren kanskje ikke ville være så tiltalende eller interessant å formidle til andre ungdommer, da kommentarer som; «Jeg tror ikke ungdommer ville likt dette» og lignende, ble ytret hos flere av deltakerne. En annen kommentar var denne;

«Jeg føler vi er litt feil målgruppe, for å være helt ærlig. For meg var det veldig kjedelig, men jeg kan liksom forestille meg at noen som har en veldig kulturell bakgrunn og som har bodd utpå landet og kan for eksempel veldig mye om hvordan de papirene er laget, at det kan vekke veldig mye hos dem. Men for oss så sier det ikke så mye, så jeg føler at hvis vi skal treffe ungdom mer, så må vi gå til noe helt annet som vi kan relatere [oss] til på noen som helst måte.»

Dette sitatet viser hvordan deltakeren vektlegger egen opplevelse av utstillingen når hen ytrer hvordan andre ungdommer potensielt vil oppleve den på. Deltakeren trekker også frem hvordan forkunnskaper om teknikk og materiale kan være et fortrinn, og hvilken betydning betrakterens tidligere erfaringer kan ha for opplevelsen av verkene. Disse «forkunnskapene» er tilsynelatende noe deltakeren tenker at ungdom ikke nødvendigvis har fra før, og ser det derfor som aktuelt å formidle helt andre kunstverk, som fremstår som mer relevant for ungdommene, uten at det blir konkretisert hvilke andre verk dette kan være.

Grunnen til at det er relevant å se på deltakernes møte med kunsten, er den potensielle overførbarheten til andre ungdommer, og kan gi verdifull erfaring og kunnskap om formidling til målgruppen. Det var også viktig at deltakere fikk god kjennskap til, og ikke nødvendigvis kunnskap om, de ulike utstillingene, da dette kunne ha en innvirkning på den neste fasen i prosjektet der drøfting og planlegging av formidlingsarrangement stod sentralt.

IDÉMYLDRING OG PLANLEGGING AV ARRANGEMENT

Deltakerne var klar over premissene for prosjektet fra start; at det var de selv som skulle komme med forslag og bestemme hvilket arrangement eller aktivitet gruppa skulle arrangere, og at de i tillegg var ansvarlig for forberedelser og gjennomføring – i samarbeid med meg. Tanken bak hele prosessen var at deltakerne selv skulle ta ansvar og få medvirke også under møtene. Dette prøvde jeg å tydeliggjøre ved å fortelle de akkurat dette og bevisst ikke ta for stor plass i gruppa, slik at deltakerne ble «vant» til at jeg tok kontrollen og styrte møtene. Til en viss grad ble jeg likevel nødt til å gjøre det, som ansvarlig for prosjektet, men jeg ønsket å gi ungdommene rom til å snakke «fritt», både til og med hverandre, og ikke bare *gjennom* meg der jeg måtte fungere som en slags ordstyrer.

Til idémyldringen ble ungdommene enig om å skrive 3 (eller flere) forslag hver på ulike lapper, som senere ble lest høyt én og én, og deretter skrevet opp på en tavle. Disse skulle det senere stemmes over. Som en del av analysen har jeg delt de ulike forslagene inn etter disse kategoriene; 1) bruke egen kreativitet og være skapende selv, 2) arrangement med et sosialt fokus, 3) performativt, aktiv deltakelse og 4) sosiale medier. Den første kategorien inneholdt forslag der det å være skapende selv, enten i form av å male, tegne, redesigne, strikke/hekle eller lignende, og kan sees i retning av en mer «klassisk» verkstedbasert aktivitet. Kategori 2 inneholdt forslag med et tydelig fokus på sosialt samvær, der hovedpoenget gikk ut på å invitere andre ungdommer og «henge» sammen i Kunstbankens lokaler, som for eksempel under en filmkveld eller «kosekveld» med ulike leker i regi av deltakerne, samt snacks og drikke. Det ble også ytret ønske om å overnatte i Kunstbanken. Kategori 3 inneholdt et par forslag der ideen var å utføre noe performativt, lage små performance-aktige forestillinger eller arrangere noe som inviterte til interaksjon, uten at dette ble konkretisert ytterligere. Den siste kategorien inneholdt forslag som spesifikt gikk ut på «hvordan (å) bli god på TikTok og Instagram». I dette lå et ønske om å fordype seg i sosiale medier og hvordan man kan benytte seg av disse kanalene for å vise frem kunst man selv har laget eller andre ferdigheter man ønsker å vise frem.

Det var utvilsomt flest forslag i kategori 1, og en nærmere opptelling viste 20 forslag i den første kategorien, mot 8 forslag fordelt på de resterende kategoriene. Den første kategorien kan med fordel deles inn i to underkategorier; 1a) skapende verksted-aktivitet i tilknytning til utstillingene og 1b) skapende verksted-aktivitet med bakgrunn i personlig motivasjon. I underkategoriene var det betydelig flere forslag i sistnevnte, det vil si forslag som tydelig var foreslått med bakgrunn i et ønske om å prøve ut nye teknikker, videreutvikle sine egne kreative/kunstneriske ferdigheter eller teste ut ulike konsepter de har sett andre gjøre via ulike sosiale medier. Da jeg spurte deltakerne hvilke deler av utstillingen de ønsket å formidle gjennom forslaget, kom det svar som:

«Nei, jeg vet ikke. Jeg har bare lyst til å teste det ut.»

«Personlig så synes jeg det hadde vært gøy å drive med fotografi.»

«Jeg har litt lyst til å male.»

Kategori 2 kan sees på som et ønske om å opprette en møteplass for ungdommer, der de kunne treffe andre likesinnede. Dette kan sees i sammenheng med den krevende tiden som hadde vært, med færre treffpunkter, mindre sosialisering og arrangementer for jevnaldrende grunnet pandemien, og de ulike restriksjoner som forhindret ungdom i å være sosiale sammen.

I kategori 3 kan byggets arkitektur og planløsning trolig anses som inspirasjonskilde til forslagene som kom. Under de første møtene, da deltakerne gikk rundt i huset for å bli kjent, dukket det opp spontane ideer, som innebar at deltakerne selv både kunne lage og fremføre ulike teatraliske småscenarier på forskjellige steder rundt om i bygget, som publikum kunne gå rundt og oppleve. Det var også et ønske om «noe interaktivt». Begge disse forslagene kan sees i sammenheng med ..opplevelsessamfunnet, opplevelse

Innen kategori 4 kom et par forslag relatert til sosiale medier og bruken av disse. Det ble ytret et ønske om å lage/kuratere en utstilling med fokus på sosiale medier og kildebruk, og hvor (u)kritisk ungdom stiller seg til det innholdet de blir presentert for gjennom ulike plattformer.

Under idémyldringen og drøftingen av de ulike forslagene, ble *TikTok* nevnt flere ganger. Dette er en plattform som ungdommene tilsynelatende bruker mye og hvor de henter ideer og inspirasjon til kunstneriske prosjekter de selv kan gjennomføre.

«Det hadde vært ganske gøy hvis vi fikk med en del (ungdommer), men det er kanskje ikke så koronavennlig, men en typisk TikTok-trend er å bytte lerret etter for eksempel 10 min, og si at temaet er for eksempel klimakrise og sprøytemidler og hvordan det påvirker jorda, og så bare sende (lerretet) til hverandre etter 5 min og male vårt eget verk. Og så se hva som foregår oppe i hodet til ungdommer når de hører klimakrise, sprøytemidler osv.»

Aktiviteten som beskrives i sitatet baserer seg på at deltakerne maler «oppå» hverandres malerier ved å male i en viss tid, for deretter å sende lerretet videre til den neste deltakeren. Slik gjentas

prosessen helt til alle har malt på alles lerret. Dette fordrer at deltakerne prøver å følge/lese/tolke tankegangen til vedkommende som man fikk lerretet tilsendt fra, og samtidig tilføre noe nytt.

Sitatet er et eksempel på et forslag på en aktivitet som andre ungdommer kan ta del i, og som har en klar sammenheng med utstillingenes tematikk. Det viser også en begrensning/bekymring som var aktuelt på det daværende tidspunktet vedrørende smittespredning og hvorvidt man burde begrense antall kontaktflater. Som nevnt tidligere var smittetykket svært høyt blant ungdommer høsten 2021, og dette var hensyn som både ungdommene, og institusjonen/meg selv, måtte forholde oss til ved planleggingen av arrangementet. Sitatet viser også at deltakeren som kommer med forslaget, er interessert i hva andre ungdommer tenker rundt klimakrise, økologi og landbruk; aktuelle spørsmål som også utstillingene satte fokus på.

ANSVAR OG FORVENTNINGER

Som nevnt tidligere ble forslagene skrevet opp på en tavle, og senere diskutert i plenum. I runde 1 tok denne prosessen ganske lang tid, både fordi nye deltakere dukket opp på møtene og ble innlemmet i prosjektet og utstillingene, men også fordi jeg valgte å innta mer «ikke-styrende» innfallsvinkel, og dermed var det heller ingen som krevde en umiddelbar avgjørelse.

Vi diskuterte ulike forslag en stund, og flere forslag kom til underveis. Vi brukte mye tid på å snakke om hvilken form arrangementet kunne ha, for eksempel workshop, konsert eller filmkveld, men rakk aldri å komme helt til innholdet, og ikke minst *hvorfor* og *hvordan* utstillingen formidles gjennom de ulike forslagene. Det meste av tiden gikk med til å utdype forslag eller komme med nye, og jeg tror her at utstillingen ble litt «glemt» hos deltakerne. Jeg observerte at ungdommene syntes det var gøy å produsere masse nye ideer og forslag utfra deres egne interesser. De visste at de ville bli hørt og innså at deres tanker og ideer potensielt skulle iverksettes.

Deltakerne kom med mange gode ideer som det hadde vært interessant å gå nærmere inn på, etter mitt syn, men i denne fasen var jeg opptatt av at ungdommene skulle diskutere seg imellom uten direkte innblanding fra meg. Jeg oppmuntret ungdommene til å drøfte fordeler og ulemper, løsninger og gjennomførbare ideer, men den «ønskelige» diskusjonen kom aldri helt i gang. Det var lite respons på andres forslag eller kommentarer, foruten respons ala; “ja, det hadde vært kult”. Deltakerne bygget sjeldent videre på de andres forslag, og seansen endte opp med å bli en idémyldring med «tusen» idéer, uten konkrete avgjørelser. På dette tidspunktet hadde også

deltakerne fått beskjed om hvilke økonomiske rammer som lå til grunn for aktiviteten. Dette kan også ha vært en medvirkende faktor for deltakernes store iver og entusiasme over idémyldringen.

I etterkant kan jeg se at jeg med fordel kunne vært tydeligere på prosjektets formål, nemlig å formidle utstillingene til andre ungdommer, men jeg var på dette tidspunktet opptatt av at ungdommene skulle føle eierskap gjennom ansvar og avgjørelser i prosjektet. I dette lå også en forventning fra min side, om ungdommene som «kompetente prosjektledere», der deres tidligere erfaringer fra skole og fritid, kunne brukes inn i prosjektarbeidet – uten at dette ble presisert fra min side.

DELTAKERNE SOM REFERENTER

Som et ledd i å øke deltakernes eierskap til prosjektet, i tillegg til å styrke det metodiske arbeidet med innhenting av empiri, foreslo jeg at ungdommene skulle skrive referat fra møtene, der én deltaker skulle fungere som referent på hvert møte, og at denne rollen skulle rulleres på. Mine feltnotater er unektelig preget av de «brillene» jeg ser med, og med deltakernes egne notater, ord og uttrykk, ville dette bidra til å gi et bredere empirigrunnlag.

Deltakerne var positive til en slik ordning, og flere meldte seg frivillig som referent. Det ble ikke gitt «opplæring», eller definert forventninger rundt hva et referat burde inneholde, annet enn at det ble presisert å notere ned det som deltakerne mente var viktig og for å sikre fremdrift i prosjektet. Det skulle vise seg at denne ordningen ikke fungerte helt optimalt, da tilstedeværelse i samtaler og diskusjoner i gruppa, resulterte i at det å skrive referat fra møtene ble nedprioritert.

FORMIDLINGSARRANGEMENT

Med bakgrunn i fasen som beskrevet tidligere rundt idémyldring og valg av arrangement, og at denne prosessen skulle vise seg å være mer tidskrevende enn først antatt, ble det etter hvert ganske åpenbart at tiden begynte å bli knapp. Utstillingsperioden nærmet seg slutten, og det ble dermed liten tid til blant annet markedsføring av arrangementet. Vi drøftet ulike løsninger, som innebar å avholde et arrangement på et senere tidspunkt enn først planlagt, til tross for at utstillingene da ikke ville henge oppe, men konkluderte raskt med at dette ville være svært utfordrende både for deltakerne som skulle formidle, men også for ungdommene som potensielt ville delta på arrangementet. En løsning ble derfor å arrangere et *internt* arrangement kun for deltakerne i arrangørgruppa. På denne måten fikk deltakerne prøve seg både som arrangør og publikum, og fikk erfare hva som kreves av planlegging og innkjøp, til gjennomføring av selve arrangementet, samt opp- og nedrigg. Det er klart at dette ikke ville være et alternativ likedant/likestilt med et åpent arrangement, som blant annet også krever markedsføring, men det ville fungere som et slags «pilotarrangement». Det var viktig å behandle dette alternativet som om det skulle være et åpent arrangement, slik at deltakerne ikke mistet motivasjonen, eierskap til arrangementet/prosjektet, eller ble skuffet over at resultatet ble noe annet enn det som var forespeilet ved oppstart.

Deltakerne stemte seg/kom frem til at forslaget med inspirasjon fra TikTok, om å male på hverandres lerret, var det de ønsket å gjøre. Ordene fra oppgaven deltakerne fikk tidligere i prosessen, der de skulle beskrive og/eller tolke utstillingene, ble brukt som utgangspunkt for formidlingen. Alle deltakere fikk hvert sitt lerret, som ble plassert på staffeli i en sirkelformasjon, og trakk så hvert sitt ord. Dette ordet skulle danne utgangspunktet for maleriet, og på den måten vise «hva som foregår oppe i hodet til ungdommer», for å bruke ordlyden fra forslaget, når de leste ordene som omhandlet utstillingenes tematikk.



Figur 14: Eksempel på hvordan maleriene ble til, steg for steg.



Figur 15: Alle de ferdige maleriene

Maleriene ble deretter stilt ut i Kunstbankens formidlingsrom frem til neste utstillingsperiode, og fungerte som en slags kommentar til utstillingene som nettopp hadde vært. Lerretene ble stilt ut på staffeliene og i den samme sirkelformasjonen som under arrangementet, i tillegg til en kort veggtekst som beskrev bakgrunnen for «utstillingen»/kommentaren.



Figur 16: Fra utstillingen i formidlingsrommet i Kunstbanken

RUNDE 2

I andre runde av Prosjekt K var totalt 7 ungdommer deltagende i alderen 14-17 år. 5 av ungdommene i gruppe 1 var også med i gruppe 2. Deltakerne fikk oppleve 3 ulike utstillinger. Utstillingene ble vist i de samme rommene som i forrige runde, og utstillingsperioden varte fra 6. november til 30. desember. Denne gangen var utstillingene litt mer ulike tematisk, og viste en bredde i både teknikk- og materialbruk.

Ingen av utstillingene hadde tittetiketter ved siden av verkene, men et ark med tekst om utstillingen var tilgjengelig i de ulike utstillingsrommene. Fullstendig verksliste med tittel på alle verkene var tilgjengelig ved resepsjonen.

UTSTILLINGEN «BRENT HEST, SVART KART, NYTT FJES»

Kunstnerne Cathrine Dahl og Ørjan Aas er begge utdannet ved Kunstakademiet i Trondheim, arbeider med grafikk og har hatt et tett samarbeid siden 2006. I Kunstbanken viste de et utvalg av tresnitt fra et prosjekt som ble påbegynt i 2012 der de arbeider på hverandres skisser og treplater, som sendes frem og tilbake mellom kunstnerne til verket anses som ferdig.

Verkene viste ulike gjennomgående figurer og temaer, som sammen kunne danne historier basert på den rekkefølgen betrakteren selv ønsket å oppleve verkene i. Motivene tok utgangspunkt i forskjellige handlinger eller hendelser relatert til mytologi, evolusjonshistorie og historiske begivenheter, samt kunstnerens egne, hverdagslige erfaringer.

Utstillingen ble vist i store- og lille sal, og samtlige av verkene var i svart/hvitt. Verkene var svært varierte i størrelsen, og flere var satt sammen av mange ark og dannet store, monumentale bilder. Opphengingen varierte fra delvis liggende på gulvet til hengende fra taket.



Figur 17: Fra utstillingen «Brent hest, svart kart, nytt fjes». Begge foto: Oystein Torvaldsen

UTSTILLINGEN «DIN SATURN ER PÅ MIN MÅNE»

Kunstner Trude Johansen arbeider også med grafikk, i hovedsak tresnitt, og i denne utstillingen viste hun tresnitt og objekter av tre inne i hvelvet. Utstillingen tok utgangspunkt i astrologi og begreper knyttet til tolkning av horoskop.

På den ene veggen hang tre innrammede tresnitt, og på de andre veggene hang ulike treplater i formasjoner som beskrevet i en horoskoplesning om planetenes posisjoner og hva disse posisjonene kan si om forholdet mellom planetene. På gulvet stod 12 trefigurer plassert og forestilte abstraksjoner av de tolv stjernetegnsymbolene.



Figur 18: Fra utstillingen «Din Saturn er på min Måne». Foto: Øystein Torvaldsen



Figur 19: Fra utstillingen «Din Saturn er på min Måne». Foto: Oystein Torvaldsen

UTSTILLINGEN «FARGER I MØRKET, DEL II»

Olaf Tønnesland Hodne er utdannet smykkekunstner fra Kunsthøgskolen i Oslo og arbeider med steiner, krystaller og mineraler. I denne utstillingen presenterte Hodne utskårne og slipte brosjer i ulike størrelser av både naturlig og fabrikkprodusert kvarts, ametyst, rubin, safir og opal. Ved å vise både naturlige og syntetiske steiner ønsket Hodne å sette fokus på hva som oppfattes som ekte, når den molekylære oppbygningen er identisk uavhengig av steinenes tilblivelse.

Utstillingen ble vist i kjellerrommene der store skiferheller fungerte som pidestaller for smykkesteinene. Lyset var dempet med spotter konsentrert mot de ulike brosjene.



Figur 20: Fra utstillingen «Farger i mørket, del II». Foto: Øystein Torvaldsen



Figur 21: Fra utstillingen «Farger i mørket, del II». Foto: Øystein Torvaldsen

TANKER OG REFLEKSJONER RUNDT UTSTILLINGENE

I starten av det første møtet brukte vi litt tid på å bli kjent med hverandre og med prosjektet, i tillegg til å samle trådene fra forrige runde. Det var da 3 uker siden vi sist hadde møttes, og to nye deltakere hadde kommet til gruppen. Begge de nye deltakerne kjente en av de andre deltakerne, og fortalte at de alle tre gikk i samme klasse. På denne måten kjente deltakerne til prosjektet fra før og ytret at de visste litt hva de gikk til.

Flere av deltakerne som var med i forrige runde bemerket at det var kunstverk i runde 1 som de ikke likte så godt, og at de derfor var glade for at det nå var nye utstillinger. Kunstverkene som de henviste til, var fotoserien til Book & Hedén som viste fotografier hentet fra internett. Deltakerne

ytret at det å bruke andres bilder på denne måten, var alt for «lettvint», «lite imponerende» og at de «kunne gjort det bedre selv». De argumenterte med at kunst som fremsto som vanskelig å lage, var mer tiltalende og interessant å se på, og at de da også kunne bruke fantasien mer.

I likhet med forrige runde gikk deltakerne rundt i utstillingene, og i bygget, som de selv ville, før vi samlet oss til samtale. I denne utstillingsperioden var det hele tre ulike utstillinger, og samtalen konsentrerte seg derfor naturlig nok rundt de utstillinger og kunstverk, som deltakerne syntes var mest interessante å ta tak i.

Det ble mye prat rundt utstillingen til Dahl og Aas der deltakerne ytret «oi!» og «wow» i det de entret utstillingsrommene. Utstillingen vekket nysgjerrighet hos deltakerne som flere ganger gikk frem og tilbake for å se nærmere på verkene underveis i samtalen i etterkant, og det var tydelig at det var spennende å «lete» i kunstverkene etter motiver eller detaljer som dukket opp i samtalen. Deltakerne viste også entusiasme da de oppdaget at tre av de største verkene, i teorien kunne settes sammen til ett, da motivene fløt over i hverandre. Deltakerne viste også begeistring når de gjenkjente den samme figuren i flere av verkene, og slik sett kunne «lese» en historie ut av det.

Verket «Mindcult» dukket stadig opp i samtalen, som et verk de syntes var tiltalende og ubehagelig på samme tid:

«X: Jeg ble litt 'freaka out' av at de vokste ut av samme hode. Det var to personer hvor den ene på en måte ble den andre oppi hodet. De ble hverandre, men i en mini-versjon.»

«I: Og hva følte du da?»

X: Ubegag. Fordi det er litt sånn at man er andre. Hvis du, for eksempel, henger veldig mye med noen at man på en måte blir en mini versjon av dem.»



Figur 22: Fra utstillingen «Brent hest, svart kart, nytt fjes» – Mindcult, 2019. Eget foto.

Denne deltakeren tolker verket ut fra, det jeg vil anta er personlige erfaringer, som handlet om det å bli lik en annen person som man tilbringer mye tid sammen med, og som for deltakeren var knyttet ubehag til. Samtalen dreide seg etter hvert mot følelser der flere av deltakerne kommenterte hva de hadde følt i møte med noen av verkene, men også følelser fremprovosert av kunst generelt:

X: Jeg føler at det er det det hele, alt med maling og tegning og sånn, jeg føler det er det det går ut på.

I: Hva det får en til å føle?

X: Ja, og hvis du føler noe, så er det som oftest ubehag, for det er en av de sterkeste følelsene. Sånn som når vi gikk inn i rommet og det er så stort og du får sånn ubehag fordi du ikke har sett noe så stort før. Ubeknag er en veldig stor del av kunst, føler jeg.

Her fortalte deltakeren hvordan kunsten i seg selv kunne fremprovosere følelser, men også hvordan utstillingsrommet og dets arkitektur, kunne ha en emosjonell effekt. Store kunstverk og store, monumentale rom ga deltakeren en følelse av det hen selv valgte å kalle «ubehag». Slik jeg ser det kan dette også være en følelse av sublimitet i møte med kunst, av opphøydhet og «noe utenfor en selv». Sitatet viser også hvordan deltakeren fremhevet «maling og tegning og sånn» når hen omtalte kunst, til tross for at utstillingene viste helt andre teknikker. Flere av deltakerne bemerket også selve utstillingssalene og hvordan ulike elementer som størrelse, høyde under taket og belysning virket inn på og forsterket opplevelsen:

«[Belysningen] minnet meg om en gruve. Når jeg går inn så er det helt mørkt, og så er det de krystallene som skinner, at det er lyset liksom.»

«Jeg likte at det var i kjelleren. Det kunne passe med krystaller. Det er litt sånn assosiert med hekser og trolldom.»

«Jeg tenkte på Snøhvit og de syv dverger som prøver å jobbe fram krystall.»

I denne runden virket det som deltakerne delte tanker, refleksjoner og assosiasjoner mer velvillig med gruppen, og at flere av kunstverkene også virket tiltalende på ungdommene. Det var tydelig å se hvordan de trakk frem og la mer vekt på verkene med mer konkrete og figurative motiver, og hvor de lot seg imponere av detaljnivået. Det ble også lagt mer vekt på utstillingssalene, rent

arkitektonisk, i tillegg til belysningen, og som bidro til å «ramme inn» de ulike utstillingene og samtidig påvirke deltakernes opplevelse av utstillingene.

PARATEKSTER

«IL: Var det noen som fikk med seg at det var navn og tekst på veggen til denne utstillinga?»

Alle: Nei»

Sitatet kommer fra en samtale rundt tekster i utstillingslokalene, der både navn på de aktuelle kunstnerne og tittel på utstillingene stod skrevet på veggene. I likhet med forrige runde var det få av deltakerne som la noe særlig merke til, eller valgte å lese tekstene som var plassert rundt om i lokalet, dette til tross for at tekstene var plassert på nøyaktig samme sted som i forrige runde. Det å aktivt oppsøke eller se etter paratekster som peker mot kunsten, er noe som ofte kommer med erfaring fra gjentatte utstillingsbesøk, da tekstlig materiale svært ofte benyttes enten i form av veggtekster, kataloger, etiketter eller lignende. I forrige runde ga deltakerne uttrykk for at utstillingstekstene var litt vanskelige å forstå, i tillegg til å være litt vel lange. Det at deltakerne var klar over at det fantes tekster i utstillingslokalet i runde 2, men ikke valgte å lese disse, fikk meg til å ville undersøke dette nærmere.

I likhet med forrige runde fikk deltakerne en oppgave, men denne gangen med utstillingstekstene som utgangspunkt. Formålet med oppgaven var å få deltakernes perspektiv på innhold og ordvalg, og hvordan tekstene eventuelt burde skrives om for å «treffe» ungdommene mer. Gjennom å gjøre denne oppgaven ville deltakerne samtidig få enda mer kjennskap til utstillingene som de senere skulle formidle. Ikke overraskende kommenterte flere av ungdommene ulike fremmedord som ble benyttet i de ulike tekstene, og ga uttrykk for at disse var vanskelige å forstå:

«Ett ord jeg slet litt med var «irrganger». Den sa «innganger og irrganger», men jeg vet ikke helt hva det betyr.»

«(Ordet) metafysisk var litt vanskelig, for jeg tror ikke det er så mange, spesielt unge, som vet hva metafysisk betyr.»

Deltakerne poengterte også at flere av setningene ikke ga mening eller fremstod som uklare, og at fremmedordene gjorde at de ikke nødvendigvis forstod koblingen mellom verket og konteksten som teksten plasserte verket i:

«Også syntes vi at «heraldikkens fargespråk» var litt uklart, for med mindre man har lest om det eller lært om det, så innbiller jeg meg at man ikke kommer til å skjønne det helt.»

Deltakerne trakk også frem deler av utstillingstekstene som informative og interessante, og at de bidro til å øke forståelsen av verkene eller utstillingene:

I: Det står også litt om astrologi her. Synes dere det var fint å ha med?

X: Ja, for da forstår man litt mer hva kunstneren tenker.

I: Men stemte noe av dette overens med noe dere fikk inntrykk av?

Y: Jeg forstod hvert fall utstillingen mye bedre.

I: Etter dere leste teksten?

X: Ja, samme her, mye bedre. For jeg hadde ikke tenkt på det i det hele tatt. Du får jo ingenting, med mindre du tar det arket. Da får du bare «Saturnen er på min Måne», så får du liksom ikke en pekepinn på hva det er.»

Vi diskuterer ulike paratekster, og hva som kan fungere som et alternativ til, eller istedenfor utstillingstekstene, da ungdommene igjen gjentar at de synes det er «kjedelig» å lese. Det kommer forslag om å ha høyttalere rundt om i rommet som gir noe av samme informasjonen som utstillingstekstene gjør, eller skjermer som viser ulike deler av prosessen. Begge disse forslagene vitner om et ønske om en mer sanselig behandling, ikke bare av kunsten, men også av ulike paratekster som peker mot kunsten.

«Jeg skjønner ikke hvorfor de ikke viser prosessen? Ha en video på det. Bare arbeidet han har lagt inn med å lage disse steinene, for meg er det det som er imponerende, ikke steinene i seg selv, for de kan du kjøpe på butikken. Men hvis du viser at dette er noe du har brukt flere år på, så blir det med én gang noe helt annet for meg.»

Her blir det igjen poengtert hvordan nitidig arbeid i prosessen med å lage kunstverket blir satt pris på og verdsatt av ungdommene, og hvordan dette kan bidra til å endre deres syn på kunsten.

IDÉMYLDRING OG PLANLEGGING AV ARRANGEMENT

Etter runde 1 erfarte både ungdommene og jeg at prosessen rundt idémyldring og hvilke arrangementer/aktiviteter som deltakerne kunne tenke seg å formidle utstillingene gjennom, med fordel kunne være noe kortere. Ikke bare med tanke på prosjektets tilmålte tid, men også på grunnlag av at dette viste seg å komplisere avgjørelsesprosessen, da det ble svært mange forslag å ta hensyn til. I runde 2 kom det ikke like mange forslag som i runde 1, noe jeg tolker som en direkte konsekvens av den tidligere erfaringen.

Alle forslagene kan tematiseres under kategori 1); bruke egen kreativitet og være skapende selv, og der omtrent halvparten av forslagene var knyttet til utstillingene, mens resterende halvpart var begrunnet med personlig motivasjon. Det var likevel flere forslag rettet mot utstillingene, enn ved forrige runde, noe som kan ha påvirket antall forslag. Virket utstillingene og deres tematikk begrensende for deltakerne? Var det vanskeligere å finne måter å formidle utstillingen på, når det faktisk var det som var «oppgaven», og ikke et personlig motivert ønske?

Jeg spurte om deltakerne ville skrive forslagene sine på lapper, slik som i forrige runde, men alle ønsket heller å si de høyt, noe som vitnet om trygghet i gruppa. Etter at deltakerne fortalte om sine ideer, pratet de litt mer inngående om noen av forslagene og muligheten for å kombinere disse. Det ble derfor heller ikke aktuelt å stemme over forslagene, som i forrige runde, men heller å samtale rundt dem, og på den måten komme frem til en felles løsning.

I starten av denne prosessen fungerte jeg litt som en slags ordstyrer, da mange ønsket sitt eget forslag og argumenterte for det, uten at dette førte oss nærmere et valg. Jeg måtte prøve å binde samtalen sammen, stille åpne spørsmål som fikk de til å drøfte mer med hverandre, og samtidig minne de på rammene for prosjektet, og om hva som var praktisk mulig å få, til ved å ta alle prosjektets elementer i betraktning. Mot slutten av møtet, da gruppen begynte å finne ut hva workshopen skulle inneholde og det ble diskutert hvordan møtene skulle legges opp fremover for å sikre fremdrift, opplevde jeg et økende engasjement hos deltakerne. I takt med at ideen tok form og ble konkretisert i form av

innhold, hvordan spre informasjon om arrangementet og fordeling av ansvarsoppgaver, økte også deltakernes iver og eierskapsfølelse ovenfor arrangementet, da det ble viktig for de å gjennomføre et godt arrangement. Den siste delen av møtet var det ikke behov for meg som «ordstyrer» da det fløt mer over i en naturlig samtale og diskusjon, i kontrast til starten av møtet der én og én rakk opp hånda for deretter å få «ordet», mer lik en klassesituasjon.

2 X WORKSHOP

Som et resultat av diskusjonen mellom deltakerne om de ulike forslagene, ble det besluttet å avholde to ulike workshoper; én workshop der man kunne lære å trykke linosnitt⁶ og én der man kunne lage egne smykker. Førstnevnte var tydelig inspirert av utstillingen til Dahl/Aas, der de brukte tresnitt som teknikk, men også Johansen benyttet denne teknikken i sin utstilling. Til å holde denne workshopen ønsket deltakerne å spørre kunstnerne Cathrine Dahl og Ørjan Aas, noe de velvillig takket ja til.

Smykkeworkshopen var inspirert av utstillingen til Hodne, der man kunne lage smykker med store smykkesteiner og ståltråd. Ideen kom fra en video som en av deltakerne hadde sett på TikTok, og denne workshopen ønsket de selv å være ansvarlig for. Ingen av deltakerne hadde erfaring med å lage smykker fra før, men dette var noe de ytret et ønske om å lære mer om, og å fordype seg i, slik at de kunne lære bort dette til andre ungdommer under workshopen.

For at arrangementet skulle tiltrekke seg flest mulig ungdom og at deltakerne i arrangørgruppa skulle føle størst mulig eierskap til arrangementet, var det viktig å arrangere etter ungdommenes premisser, og at dette måtte gjelde alt fra innhold, til dato og tidspunkt, markedsføring og gjennomføring. Det ble ytret ønske om å avholde arrangementet på en lørdag, da mange ungdommer er slitne på hverdager, og at tidspunkt for arrangementet ikke burde være tidligere enn kl.13, slik at ungdommene kunne sove lenge, og samtidig rekke å spise frokost før de kom. Dette ble presisert som viktige forutsetninger, i tillegg til servering av gratis drikke og snacks.

⁶ Linosnitt gir et tilnærmet likt uttrykk som tresnitt, men platene er enklere å skjære i og støver ikke. Dette var kunstnernes eget valg.

ANSVARSFORDELING

Da de viktigste rammene for prosjektet var satt, måtte ansvarsoppgaver fordeles mellom deltakerne. I denne prosessen bidro jeg med forslag til hvilke ansvarsoppgaver som kunne fordeles, i tillegg til at deltakerne selv kom med forslag til hva som måtte bli gjort. I en bisetning ga jeg uttrykk for at det var viktig at deltakerne ikke tok på seg mer enn de hadde kapasitet til å gjøre med tanke på skole og/eller andre arenaer hvor det var forventet at deltakerne skulle bidra. Noen uttrykte at de hadde nok med mindre ansvarsoppgaver, men andre uttrykte ønske om å ha ansvar for flere ting.

«Vi er nødt til å utfordre oss selv på det her, og jeg har også lyst til å gjøre det. Jeg har lyst til å ta på meg ganske mye ansvar.»

Plakater ble trykket opp, og deltakerne måtte selv sørge for å få hengt opp disse på steder de anså som relevante, og der mange ungdommer ville få øye på dem. Det ble foreslått skoler, butikker, kjøpesentre, ungdomsklubber, kulturskoler og bussholdeplasser. Det ble også opprettet et event gjennom Kunstbankens side på facebook, etter deltakernes eget ønske.

KUNST- ARRANGEMENT

FOR UNGDOM
MELLOM 13-25 ÅR

LØRDAG
4. DESEMBER
KL: 13-16

KUNSTBANKEN
Hedmark Kunstsenter
Parkgata 21, Hamar

Påmeldingsfrist
30. NOVEMBER
Meld deg på via QR-kode:



SJEKK UT VÅRT
FACEBOOK-EVENT!



Lær deg å lage linotrykk eller
lag dine egne smykker!

GRATIS

sparebank
stiftelsen
hedmark

Innlandet
fylkeskommune

Figur 23: Illustrasjon laget av to deltakere, inspirert av utstillingen til Dahl/Aas. Deltakerne hadde selv ansvar for å bestemme innhold og ordvalg i plakaten, mens en grafisk designer fikk i oppgave å sette plakaten sammen til en helhet.

FORMIDLINGSARRANGEMENT

Første lørdagen i desember ble arrangementet avholdt, og ungdommene i arrangørgruppa var glade og spente. Vi hadde fått trykket opp t-skjorter med påskriften «Prosjekt K CREW», som deltakerne viste entusiasme over, og ønsket å bære for å tydeliggjøre deres funksjon som arrangører. Kunstnerne Cathrine Dahl og Ørjan Aas var til stede som kursholdere for linosnitt-workshopen, og deltakerne hadde selv klargjort for smykkeworkshopen. På forhånd hadde deltakerne fordelt ulike ansvarsoppgaver gjennom dagen, og satt opp en vaktliste slik at det til enhver tid var arrangører rundt om på bygget, og tilgjengelige for de ungdommene som deltok på arrangementet.

Deltakerne holdt en åpningstale for de fremmøtte, før de viste de rundt i alle utstillingene. Her hadde tre av deltakerne forberedt en liten mini-omvisning, der de selv hadde ansvar for innholdet. Deltakerne tok utgangspunkt i utstillingstekstene, men formidlet også utstillingene gjennom å vise til enkelte egne tolkninger og bruk av egne ord. Her kunne det vært interessant å se nøyere på innholdet i omvisningene, hvordan deltakerne valgte å ordlegge seg og hva de la vekt på, men jeg anså det ikke som hensynsfullt ovenfor deltakerne å ta egne notater underveis i omvisningene, eller be om deres notater i etterkant. Jeg ønsket heller ikke å benytte lydopptaker med tanke på den krevende jobben med innhenting av samtykkeerklæringer fra de fremmøtte. På dette punktet i prosjektet er maktbalansen ujevn i deltakernes favør – dette var deres dag og deres ansvar og ære, og det var derfor ikke nødvendig for meg å fungere som noe annet enn en tilrettelegger eller bidragsyter ved behov.

Èn av deltakerne hadde tidligere ytret ønske om å opprette en TikTok-bruker for Prosjekt K, som kunne benyttes i formidlingssammenheng, og tok ansvar for å lage og å legge opp en video fra arrangementet.

Totalt kom det 15 ungdommer på arrangementet, og informasjon innhentet fra påmeldingsskjemaet, viste en aldersfordeling fra 14 til 21 år.



Figur 24: Skjermdump fra video lagt ut på TikTok

NYTTIGE ERFARINGER

På mange måter kan runde 1 sees på som en slags «pilot», en testrunde av prosjektet og de rammer som ble satt i forkant, og alle de erfaringer som både jeg og deltakerne gjorde underveis. Dette førte til at runde 2 ble en mer effektiv runde, og at vi slik sett fikk gjort enda mer. Vi fikk følt på varigheten av prosjektet (4 møter), vi var mer klar over hvor (liten) tid vi hadde, og derfor også kunne jobbe mer målrettet i andre runde. Det var også vesentlig at de fleste av deltakerne i runde 1 ønsket å bli med videre i runde 2, og kunne derfor bruke egen erfaring inn i denne runden.

EVALUERING

Ambisjonen i forkant av Prosjekt K-rundene var å legge strategier for hvordan gjennomføre evalueringer løpende underveis i prosjektet, men dette ble ikke prioritert under gjennomføringen, da en slik evalueringsprosess må utvikles over tid og krever både teknikk og kunnskap. Det ble likevel foretatt både skriftlig og muntlig evaluering i etterkant av prosjektet, med håp om likevel å kunne se tilbake på prosjektet og vurdere forløpet sammen med ungdommene, til tross for formen på evalueringen.

Etter formidlingsarrangementet i runde 2, fikk deltakerne utdelt skjemaer der jeg på forhånd hadde forberedt spørsmål om deres opplevelse av prosjektet. Evalueringen via skjema foregikk anonymt, og deltakerne kunne selv velge hva de ønsket å skrive ned, og hva de eventuelt ønsket å gi tilbakemelding om muntlig. Dette var derfor noe som måtte tas hensyn til i behandlingen av tilbakemeldingene. Spørsmålene i evalueringsskjemaet gikk ut på hva deltakerne satte mer eller mindre pris på ved møtene, deres forventninger til prosjektet, hvorvidt de følte at de var blitt hørt, og forslag til forbedringer til en eventuell ny runde. Tilbakemeldingene fra deltakerne var innsiktsfulle og konstruktive, og ga inntrykk av at deltakerne stort sett var fornøyd med deltakelsen i prosjektet. På spørsmål om hvordan de syntes det hadde vært å være med i Prosjekt K, svarte en av deltakerne; «*supergøy, spennende og skikkelig unikt*». De fleste ga uttrykk for at de satte pris på det sosiale aspektet ved prosjektet, da de trakk frem det «*å se at folk ble kjent*» eller «*hvorfor folk ble mer*

komfortable og begynte å dele ideene sine» som noe av det de likte best ved møtene. En annen deltaker trakk frem «*at det var veldig lave skuldre og at gruppa var komfortabel med hverandre»*, som det hen satte mest pris på.

Under spørsmålet om hvorvidt deltakerne følte seg hørt i gruppa, kom det utelukkende positiv respons på dette, og at det ble satt pris på at deltakernes forslag og ideer til arrangement ble stemt frem på en rettferdig måte. Det ble også kommentert hvordan personlige utfordringer ble mottatt av de andre i gruppa; «Noen ganger sliter jeg med å forme setninger og da var det veldig godt at gruppa ikke lo, men prøvde sitt beste å forstå.»

Under spørsmålet om forslag til forbedringer ble det poengtert fra flere deltakere at møtene startet litt sent (kl.18), og at det til neste runde ville være fordelaktig å starte en time eller to tidligere. En annen deltaker kommenterte tidsaspektet, og at man med fordel kunne ha brukt tiden mer effektivt, men at dette forbedret seg fra første til andre runde. Det ble også løftet frem et ønske om å reflektere mer over egne handlinger, uten at det ble spesifisert ytterligere om hvorvidt dette gjaldt i planleggingen av arrangementet, eller om det gjaldt mer reflekterende samtaler omkring individ, samfunn og eget liv i møte med kunsten.

6. DRØFTING

Jeg har i dette kapitlet valgt å trekke frem de funn og perspektiver jeg anser som av betydning for å kunne svare på problemstillingen. Først vil jeg legge frem erfaringer og funn i lys av ulike medvirkningsaspekter i tilknytning til målgruppen. Deretter drøfter jeg ulike temaer som utpekte seg i samtalene med deltakerne. Til slutt trekker jeg frem strukturelle betingelser som kan ha betydning for en potensiell videreføring av prosjektet, og som er vesentlig å ta i betraktning for institusjonen som arrangør.

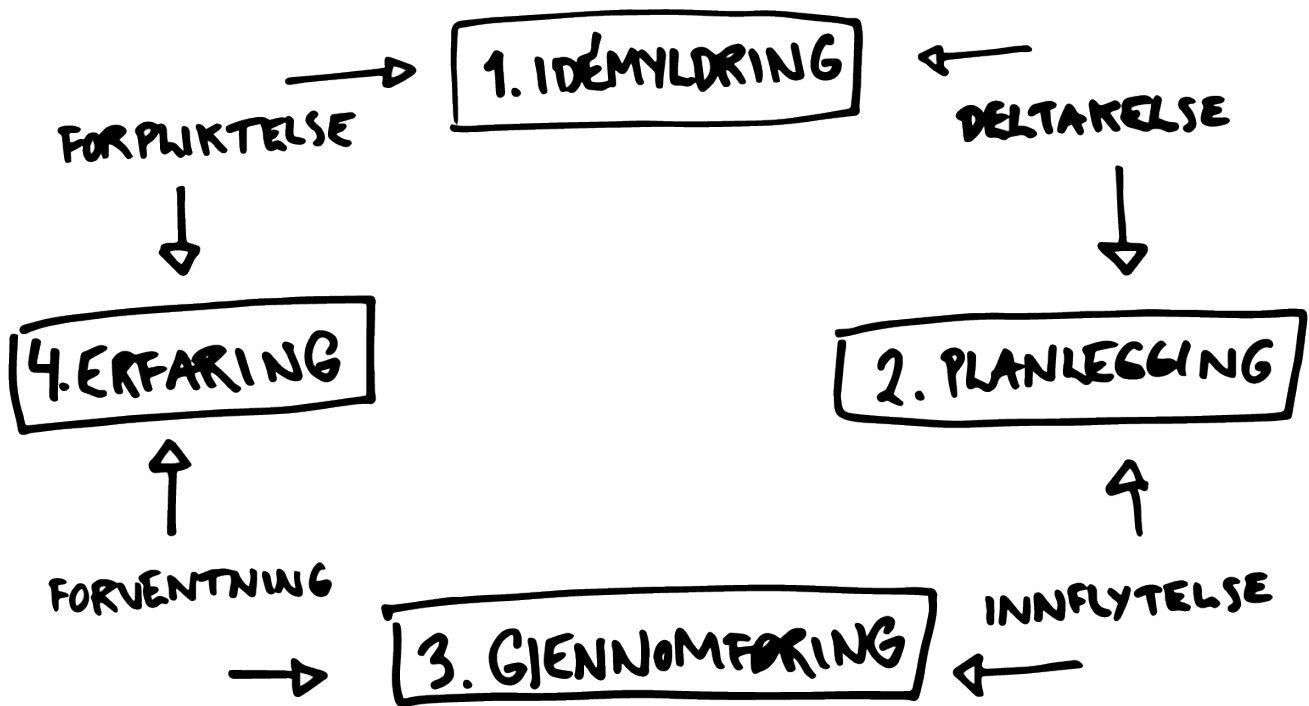
FASER OG PROSESSER I MEDVIRKNING

Tidlig i utviklingen av prosjektet ble «reell medvirkning» et av hovedmålene, der ungdom, gjennom deltakelse i Prosjekt K, ville få mulighet til medbestemmelse og innflytelse i formidlingsarbeidet ved Kunstbanken. Tanken var at dette arbeidet kunne bidra til å utvikle forståelse og kunnskap om målgruppen, og prosjektet ble derfor planlagt og strukturert etter aktuelle prinsipper for deltakelse. Trinn 6 i Harts «Latter of Participation» (som vist på s. 24,) ble førende, da prosjektet var initiert av voksne, men ungdommene ville få medbestemmelse i viktige avgjørelser underveis i prosjektet (Hart, 1992, s. 8).

Ungdommenes erfaringer fra møtene med utstillingene dannet grunnlaget for idémyldringen og utviklingen av formidlingsarrangementet. Dette synet på ungdom som «medkonstruktører» i møte med kunst legger også Aure til grunn når hun hevder at barn og unge er «*de mest kompetente informanter når det gjelder å bidra til voksnes refleksjon knyttet til formidling av kunst rettet mot disse målgruppene*» (Aure, 2011, s. 35). I runde 1 ble det likevel tydelig at ungdommenes forslag til formidlingsarrangement i større grad bunnet i personlig motiverte ønsker, i stedet for et ønske om å formidle innholdet i utstillingene. Formidlingsleder ved Kunstbanken legger vekt på hvordan deltakernes forslag kan bidra positivt inn i utviklingen av det endelige arrangementet og er derfor et viktig ledd i medvirkningsprosessen:

[E]n har jo alltid noen rammer, både tidsmessige og økonomiske rammer. Sånn at de umiddelbare første-forslagene, de går ikke fordi vi har ikke plass, tid eller råd til å gjøre det på akkurat den måten. Men det kan jo generere ideer som blir veldig styrende for hva innholdet blir [...]. Alle forslagene er gyldige forslag, men ikke alle forslag kan settes ut i livet. Men likevel er det veldig høy grad av medvirkning, fordi det er ikke arrangøren, altså institusjonen eller masterstudenten sine forslag. Det er ikke det som er utgangspunktet for den aktiviteten det blir, så det tenker jeg er reell medvirkning. Både de forslagene og den arbeidsinnsatsen som kreves for at noe skal realiseres er reell medvirkning. For da blir det gjort på den måten som akkurat de vil.

Ungdommene var deltakende i alt fra idémyldring, planlegging og gjennomføring av arrangement, til evaluering av prosessen i etterkant som tydeliggjorde de erfaringer som deltakerne gjorde seg i prosjektet. Disse fasene kan også sees i sammenheng med beskrivelsen av de viktigste elementene i en medvirkningsprosess (Sletterød et al., 2014, s. 24), for å enklere forstå og vurdere de prosesser som har funnet sted:



Figur 25: Modell inspirert av «Medvirkningsprosessens faser» (Sletterød et al., 2014, s. 29)

Modellen viser hvordan deltakelse i idémyldringsfasen legger føringer for arbeidet med planleggingen av arrangementet, og hvordan deltakerne allerede i første fase blir aktivert gjennom medbestemmelse (Bishop, 2006, s. 12). I planleggingsfasen er det viktig at deltakerne kommer frem til arrangementets innhold og praktiske løsninger gjennom samarbeid, noe som vil styrke deres innflytelse på selve realiseringen av arrangementet. Dette er viktig for at arrangementet blir gjennomført etter de intensjoner og ønsker som deltakerne har (Sletterød et al., 2014, s. 30). Gjennom deltakelse og innflytelse i prosjektets to første faser, skapes forventninger til gjennomføringen av arrangementet. I forkant av, og under selve gjennomføringen av arrangementet, har deltakerne fordelt ulike ansvarsoppgaver, som bidrar til å styrke følelsen av både fellesskap og eierskap (Bishop, 2006, s. 12). Deltakernes eierskapsfølelse til arrangementet, og til prosessen som helhet, avspeiler om medvirkningsprosessen har vært meningsfull eller ei (Sletterød et al., 2014). Etter endt arrangement evalueres prosessen for å se på individuelle og kollektive erfaringer, som kan være til nytte i arbeidet med en ny prosjektrunde der nye arrangement skal planlegges og avholdes. Selv om forpliktelse først kommer til syne i siste fase på denne modellen, vil jeg hevde at forpliktelse og eierskapsfølelse også kom til uttrykk tidligere i prosessen. Allerede etter første møte i runde 1 hadde to av deltakerne hengte opp plakater, delt ut flyers og vært rundt i forskjellige klasserom på skolen sin, for å fortelle om prosjektet og potensielt rekruttere flere deltakere. Dette gjorde de helt og holdent på eget initiativ, uten at jeg som prosjektleder ba de om dette.

Gjennom hele medvirkningsprosessen var tanken fra min side at ungdommenes deltakelse skulle finne seg et sted mellom trinn 7 og 8 på Harts stigemodell, altså der ungdommene tok alle beslutninger, men i samråd med meg (Hart, 1992, s. 14). Jeg erfarte imidlertid raskt at ungdommene hadde behov for en prosjektleder som tok mer plass og som i større grad var delaktig i deres diskusjoner og avgjørelser. Under idémyldringen opplevde jeg at deltakerne var mer opptatt av å fremme egne forslag, fremfor å bygge videre på hverandres, og at det ofte var de mest taleføre, trygge eller de med høy selvillit som førte ordet. Jeg anså det derfor som nødvendig å rette fokuset mot de mer «stille» ungdommene ved å henvende meg direkte til de og involvere dem i samtalen.

«X: Nei, jeg har ikke så spesielle meninger. Jeg synes det som har blitt sagt er fint.

I: Hva har du lyst til å gjøre da?

X: Det er egentlig det samme for meg. Jeg kan være med å gjøre alt.

*I: Hvis du fikk være med å bestemme da?*⁷

X: Jeg har ikke noen meninger om det.»

Samtalen over viser hvordan deltakeren ikke ønsker å delta i beslutningsprosessen, da hen ikke har noen spesielle meninger om hva gruppen skal arrangere, men har tiltro til at de andre deltakerne kommer frem til en beslutning som er passende. Dette viser at deltakelsen ikke er konstant, men varierer i ulik grad og mellom ulike trinn, i en dynamisk prosess. Grad av deltakelse varierer også utfra hva ungdommene selv ønsker eller har forutsetninger for, og vil være ulik ut fra situasjon og kontekst (Hart, 1992, s. 11). Denne situasjonen viser også hvordan «empowerment» fungerer i praksis der makten overføres verbalt til deltakeren, men hvor man også er avhengig av at deltakeren faktisk *tar* makten, for at medvirkningen skal bli reell (Olsen et al., 2019, s. 22).

ANERKJENNELSE, TRYGGHET OG SELVTILLIT

I introduksjonen til prosjektet var jeg opptatt av å legitimere deltakernes kompetanse i kraft av å være ungdom, gjennom å anerkjenne deltakerne som valide meningsskapere i møte med samtidskunsten. Under idémyldringsfasen i runde 1 kom deltakerne med utallige forslag og ideer til arrangement, og virket nesten «ustoppelige» i deres myldring. Deres engasjement kan tolkes som et tegn på trygghet, der deltakerne viste selvtillit gjennom å dele egne tanker og erfaringer med hverandre, noe som også understøttes av en av deltakernes tilbakemelding i evalueringen: «*Jeg følte jeg kunne komme med hvilket som helst forslag uten å bli dømt for det*». Selvtillit henger nøye sammen med medvirkning, der lav selvtillit fører til lav medvirkning (Sletterød et al., 2014, s. 27). I tilfellet med idémyldringen var selvtilliten høy hos deltakerne, noe som potensielt kunne bidratt til høy grad av medvirkning. Da mange av forslagene ikke var relatert til utstillingene, kunne de derfor ikke avholdes, og slik sett ble medvirkningen lav på akkurat dette punktet.

⁷ Setningen der jeg sier «*Hvis du fikk være med å bestemme da?*» kan fremstå som om vedkommende i utgangspunktet ikke fikk være med å bestemme, men jeg vil argumentere for at formålet med, og premissene for diskusjonen, at deltakerne selv skulle avgjøre og bestemme, var avklart mellom begge parter og at setningen ser misvisende ut når den er trukket ut av kontekst.

Følgende sitater viser også tilfeller der deltakerne ytret at de manglet kompetanse i møte med kunsten:

«Jeg har veldig lite kunnskap om akkurat det, så jeg ble veldig forvirra når jeg så det.»

*«[D]et er ikke sikkert man føler man får uttrykt seg heller, på den måten man ønsker, hvis man ikke har det i språket.
Det er ikke alltid man har de ordene man trenger.»*

Disse sitatene vitner om en tilnæringsmåte til kunst, der det forventes at man bør ha en viss kunnskap eller et visst vokabular for å kunne forstå eller ytre seg om det man ser, og kan sees mer i retning av et kunstorientert læringssyn (Aure et al., 2009, s. 210). For å unngå situasjoner der ungdommene føler at de «kommer til kort» i møte med samtidskunsten, kan det være nødvendig å tydeliggjøre de kunstdidaktiske rammene for prosjektet, der relasjon, kontekst og refleksjon danner grunnlaget for møtet med kunsten (Aure & Bergaust, 2015, s. 9). For å synliggjøre denne kunstdidaktiske tenkningen er det viktig å skape trygge forståelsesrammer rundt møtene, der det ikke handler om å dekode samtidskunsten eller reprodusere kunstnerens intensjon, men der deltakernes refleksjoner blir møtt med aksept og anerkjennelse. Dette kan bidra til å styrke selvtilliten, slik at deltakelsen oppleves som meningsfull, uavhengig av deres kunstkompetanse. Anerkjennelse og trygghet hos den enkelte deltaker er med på å skape selvtillit rundt det man står for, det man kan og det man vil (Sletterød et al., 2014, s. 25). Et godt eksempel på dette er smykkeworkshopen i runde 2, der deltakerne ønsket å lede workshopen på egenhånd uten å ha særlig kunnskap om materialer og teknikk. De kastet seg uhemmet seg uti det, tilegnet seg nødvendig kunnskap og ledet workshopen med stor suksess. Denne handlingen kan vitne om trygghet hos deltakerne innad i gruppa, noe som resulterte i selvtillit og dermed høy grad av medvirkning. Tilbakemeldingen fra en av deltakerne forteller hvorfor workshopen opplevdes som meningsfull:

«For meg så føltes det ut som vi egentlig ikke var ledere. Vi var bare masse folk i et rom som prøvde å lære det samme.»

En av forutsetningene for å skape trygghet, er forståelse og opplevelsen av fellesskap, noe som er interessant å se på i denne sammenhengen, der ungdommene oppfordres til å reflektere over prosesser som kan fremstå som uforståelig eller vanskelig, og som potensielt kan hindre utviklingen

av selvtillit. Enten det er opplevelsen av å ikke forstå kunstverkene, eller følelsen av å ha begrenset kunnskap om hva som kreves i et prosjektarbeid, kan det føre til at egen kompetanse oppleves som mangelfull. Dette kan være noe av det mest utfordrende i et prosjekt der deltakerne sees på som «eksperter», uten selv å være klar over hva de anses å være eksperter på. Dette drøfter jeg nærmere litt lenger ut i oppgaven.

MEDVIRKNING MED VIRKNING

Som arrangør må det utformes opplegg som bevisst gir ungdom tiltro til seg selv, sine evner og ønsker, og som aktiverer deltakerne gjennom samarbeid og delt ansvarsfølelse (Bishop, 2006, s. 12). Opplegget må også bevisst følges av prosjektleder for å unngå at deltakernes medvirkning kun blir av symbolsk karakter (Hart, 1992, s. 9, 14; Sletterød et al., 2014, s. 133)

Både under utarbeidelsen av prosjektet og i analysen av undersøkelsesmaterialet, så jeg det som veldig nyttig å se til ulike modeller for medvirkning, for lettere å kunne forstå de faktorer som betinger reell medvirkning, og hvordan disse har forløpt i prosjektet. Kvello hevder at modeller for medvirkning ikke er en teknikk, men en verdi som bør gjennomsyre aktiviteten, og at både et innholds- og prosessperspektiv bør ivaretas i en medvirkningsprosess (Kvello, 2021, s. 33, 40). Et innholdsorientert perspektiv retter fokus mot resultatet av medvirkningen, som i denne sammenhengen kan anses for å være formidlingsarrangementene som deltakerne arrangerte, og innholdet i disse. Et prosessorientert perspektiv handler om hvordan medvirkning praktiseres underveis i prosessen, og hvordan deltakerne involveres i planlegging og gjennomføring av arrangementet. Jeg vil også argumentere for at den kunnskapen og forståelsen som er ervervet om målgruppen, er et resultat av ungdommenes medvirkning, og kan således sees på med et innholdsorientert perspektiv.

Selv om deltakerne i Prosjekt K har bidratt med å utvikle en viss forståelse og kunnskap om målgruppen, er det likevel viktig å ta i betraktning at ungdommene som meldte seg på allerede var kunstinteressert, og at denne interessen sannsynligvis motiverte til deltakelse. Her vil jeg anta at dersom man i utgangspunktet er interessert i det innholdsmessige i et prosjekt, er det trolig også enklere å medvirke. Deltakelse og innflytelse er i tillegg noe som må øves på, og som ofte henger sammen med ressurser innad i familien, der foreldrenes engasjement smitter over på barna (NOU 2011:20, s. 8). Flere av deltakerne ga uttrykk for å ha kunst- og kulturinteresserte foreldre, og at

dette kan ha bidratt til å forme deres interesse. På denne måten vil derfor makt og innflytelse delvis være sosialt og kulturelt betinget (NOU 2011:20, s. 8).

HVORFOR AKKURAT UNGDOM?

I intervjuene som er foretatt med formidlingsleder og kunstfaglig medarbeider ved Kunstbanken, begrunnes valg av målgruppe i prosjektet med at dette er en aldersgruppe som sjelden besøker institusjonen utenom opplegg i regi av skolen, og at ungdommers evne til å tørre å være konfronterende og *kreve noe* av kunsten, er interessante aspekter å ta tak i, i en formidlingssammenheng. De ansattes erfaringer fra tidligere formidlingssituasjoner der ungdom har vært mottakerne, vitner om en oppfattelse av ungdom som reflekterte og orienterte, og med valide ytringer og meninger om kunsten.

Med sitt språk, så er de (ungdommene) akkurat like nyanserte og reflekterte som voksne som har sett hundrevis av utstillinger (...). Jeg synes noen ganger at det er ganske skarpe observasjoner, og så er det kanskje en liten tendens til at de er litt mer konfronterende, at de vil ha en forklaring på hvorfor kunsten er som den er, og kan komme med ganske klare påstander om at det er feil. Så de er mye modigere, sånn sett, til å være mer kategoriske.

Når jeg først får de (ungdommene) i tale, så er de ikke noe redde for å være konfronterende og protestere og kreve noe av kunsten og kreve noe av verden. Og da blir ting ganske tydelige, så det med å få overført den tydeligheten som de kan ha, når de bare blir gitt muligheten, den kan vi også ta til oss som institusjon [...].

Fra interju med formidlingsleder ved Kunstbanken. November 2021

Sitatene beskriver også en utfordring med ungdommer i en formidlingssituasjon, som handler om det å «få de i tale». Kunstbankens tilbud til ungdommer har hovedsakelig vært dialogbaserte omvisninger i regi av skolen, der én og én klasse eller gruppe med elever besøker institusjonen for å se de aktuelle utstillingene. En omvisning varer som oftest i 45 minutter, som tilsvarer én skoletime, og en vanlig gruppestørrelse er på om lag 20-30 elever. Det er derfor ikke vanskelig å forstå at formidleren kan oppleve det som utfordrende å få elevene i tale på den korte tiden. Å reflektere høyt rundt noe man kanskje ikke har så stor kjennskap til eller kunnskap om, kan være krevende, både for unge og voksne. Gjennom sitatet kan man forstå at formidlingslederen har ulike «verktøy» og

strukturerer omvisningene på en slik måte at hen raskt kommer i kontakt med elevene og får de til å føle seg trygge, med tanke på at en reflektert samtale kan finne sted.

Prosjekt K har en annerledes struktur enn en typisk omvisning, samt et annet tidsaspekt, noe som gjør det mulig å bygge en relasjon med ungdommene over tid, og å se hvordan dette påvirker deres møte med kunsten og de etterfølgende samtale.

Under intervjuet med formidlingsleder ble det også påpekt at valg av målgruppe er begrunnet i et «fremtidsperspektiv», der de unge sees på som «morgendagens voksne», som vil sitte i ulike posisjoner og roller i samfunnet, og det derfor er relevant å gi de unge kunstopplevelser fra ung alder, som forhåpentligvis manifesterer seg videre gjennom livet.

KOMPETANSE I KRAFT AV Å VÆRE UNGDOM

[J]eg synes det er veldig nyttig, både for meg personlig, men også for oss som institusjon, at vi har blikket på oss, at vi får inn et annet perspektiv og andre, ikke akkurat krav, for de er ikke i en posisjon til å kreve, men vi får andre spørsmål og blir konfrontert på en helt annen måte av den aldersgruppen enn våre jevnaldrende.

Samtidskunsten blir jo ofte beskrevet som litt vanskelig tilgjengelig, og det gjelder ikke bare for unge eller barn, det gjelder for voksne og erfarne utstillingspublikummere òg, så der har vi jo et ønske om å prøve å klare å knekke den koden, og når du (Ingrid) sier at det er dere som sitter på den ekspertisen, så er jo det helt sant, men jeg tror ikke det at dere sjøl nødvendigvis tenker at «ja, jeg er ekspert på dette her», men fordi at dere er ungdom, så vil dere raskere enn oss kjenne hva er det som appellerer og hva slags språk skal en bruke når en henvender seg til andre unge, og hva slags poenger skal en fremheve for at det skal fremstå som interessant.

Begge sitatene tilhører formidlingsleder ved Kunstbanken, hvorav det første sitatet er hentet fra intervjuet, mens det andre sitatet er fra et av Prosjekt K-møtene der ungdommene også var til stede. Sitatene forteller noe om hvorfor det er interessant å involvere ungdom i formidlingsarbeidet ved institusjonen. Det siste sitatet henviser til en samtale der jeg påpekte at ungdommene var «ekspertene» i dette prosjektet, for å understreke forskyvningen av makt, gjennom myndiggjørende

kommunikasjon, med den hensikt å styrke deltakernes tiltro til egne ressurser, kompetanse og muligheter (Sletterød et al., 2014, s. 35).

Kan man ha kompetanse i kraft av å bare være seg selv? Er individuelle meninger og ressurser representativt for ens egen aldersgruppe? Og hvor mye verdi har det å være ung i dag inn mot formidlingsarbeid ved ulike institusjoner?

Flere institusjoner har i de senere år ønsket å benytte seg av den kompetansen ungdom besitter i kraft av å være ungdom, inn i prosjekter som ønsker å nå ut til nettopp denne målgruppen. Dette gjelder særlig institusjoner som ikke nødvendigvis er steder ungdom besøker foruten opplegg i skolens regi. «Blikkåpner» er et slikt prosjekt og er tilknyttet kunstinstitusjoner som Nasjonalmuseet, Astrup Fearnley Museet, Kunsternes Hus, Galleri F15, Henie Onstad Kunstsenter og Lillehammer Kunstmuseum. Som Blikkåpner blir man ansatt ved institusjonen for et års tid av gangen og blir betalt for 4 timers arbeid i uka. Dette arbeidet består av å arrangere eventer, og å lage annet innhold for å nå ut til andre ungdommer (Blikkåpner, 2022). Dette prosjektet er tydelig inspirert av Blikopeners ved Stedelijk Museum i Amsterdam, som fungerer på lignende måte der ungdommene blir ansatt ved museet for en begrenset periode, og som skal bidra til å øke museets kunnskap om ungdom og ulike måter å formidle kunst til denne målgruppen på (Stedelijk Museum, 2022).

Norsk Folkemuseum ansetter ungdommer i prosjektstillinger de har valgt å kalle *ungdomsrådgivere*. Som tittelen tilsier ønsker altså institusjonen å bruke ungdommer som rådgivere inn i deres formidlingsarbeid rettet mot andre ungdommer, og som stillingsannonse videre beskriver; «*finne ut av hva som skal til for at unge og unge voksne opplever museer som relevante og meningsfulle steder*»⁸. I dette ligger både en antagelse, og det som sannsynligvis også er institusjonens egen erfaring, om at unge og unge voksne ikke opplever museer som «relevante og meningsfulle steder» ved at de sjeldent oppsøker disse av egen fri vilje.

Som nevnt tidligere, kom det frem i intervjuene med formidlingsleder og kunstfaglig medarbeider ved Kunstbanken, at de opplever at ungdommer svært sjeldent oppsøker Kunstbanken av egen fri vilje, men først og fremst besøker institusjonen i forbindelse med omvisninger eller opplegg i skolens regi. Det kan være flere faktorer som spiller inn på dette, og som gjør at ungdommene ikke nødvendigvis ser hvordan å «bruke» institusjonen, men i hovedsak tror jeg det handler om mangel på formidlingsopplegg rettet mot ungdommer, som kan bidra med å vise nettopp dette.

⁸ Hentet fra stillingsannonse på finn.no publisert 15. mars 2022:
<https://www.finn.no/job/parttime/ad.html?finnkode=251441059>

I de fleste slike prosjekter er det de ansatte ved institusjonen, de *voksne*, som er initiativtakerne til prosjektet, og som driver prosjektet med den overbevisning om at ungdommer vil oppleve et besøk til deres institusjon som nettopp meningsfull og/eller relevant. Man kan også se for seg at institusjonen mottar, eller kan motta finansiell støtte, ved å vise til at mange ungdommer besøker institusjonen. Prosjekter som har denne typen motivasjon, kan potensielt havne i fare ved å gi ungdommenes tilstedeværelse symbolsk makt, der kvantitet blir viktigere enn kvalitet. Som deltaker i Prosjekt K, eller ansatt som Blikkåpner eller ungdomsrådgiver, er det viktig at ungdommenes forslag og ideer inn mot institusjonen, ikke forblir på et innspillnivå der deres uttalelser, meninger og ideer blir lyttet til, men ikke nødvendigvis realisert. Dersom dette er tilfellet vil ungdommene ende opp med å få en konsultativ funksjon, snarere enn å sitte med reell beslutningsmakt (NOU 2011:20, s. 54).

VET PUBLIKUM HVA DE VIL HA?

Deltakernes ytringer i møte med de ulike utstillingene kan si noe om hva ungdommene synes er interessant, relevant eller problematisk, og hva som kan være aktuelt å vektlegge i en formidlingssituasjon. I dette prosjektet var hovedmålet at ungdommene skulle få arrangere det de selv ønsket å arrangere, innenfor de gitte rammene for prosjektet.

Prosjekt K, Blikkåpner og Blikopeners er alle strategiske prosjekter som undersøker hva visningssteder for samtidskunst kan gjøre for å virke mer interessante og relevante for ungdommer, og kan sees på som en del av en publikumsutvikling hos de respektive institusjonene, der hensikten er å nå et bredere publikum og nye målgrupper. Gerd Elise Mørland, avdelingsdirektør for formidling ved Munchmuseet, argumenterer for en mer åpen dialog mellom kunstinstitusjon og publikum, der sistnevnte kan bidra med verdifulle tilbakemeldinger i arbeidet med formidling:

[V]iktigst av alt er det at vi kan få bedre kontakt med dem vi snakker til – og få tilbakemelding på om vi jobber godt nok med kunstformidlingen. Det er jo ikke slik at det allmenne publikum ikke har forstand på kunst; saken er heller at mange mangler den kunnskapen og erfaringen som kunstfeltets aktører har. Det er vårt ansvar å invitere dem inn. (Mørland, 2017)

Slik jeg tolker Mørland er det viktig å være klar over ulikhetene når det kommer til kunstrelatert erfaring og kompetanse mellom fagfelt og publikum, når en tenker formidling. Mørlands argumentasjon kan sees i retning av et kunstorientert læringssyn, der kunstfeltets aktører, med den kunnskap og erfaring de besitter, blir underlagt en «ekspertposisjon» der publikum skal motta og reprodusere den allerede etablerte viten om kunst (Aure et al., 2009, s. 210). Samtidig åpner Mørland opp for å etablere tettere kontakt med de man formidler til, for å unngå at formidlingen ender opp som en envegskommunikasjon. Hvorvidt disse tilbakemeldingene bør gis på allerede eksisterende formidlingstilbud, eller om publikum faktisk blir reelle deltakere i utviklingen av formidlingen, blir ikke videre utdypet, men i sitatet antyder Mørland at kontakten bør etableres ved å *invitere* publikum inn i institusjonen.

Formidlingsleder ved Kunstbanken fremhever at det for deres del ikke er noe problem å få i gang en dialog med publikum dersom de allerede er introdusert for institusjonen, men at utfordringen ligger i *«hvordan å komme i kontakt med dem og gjøre oss selv relevante for dem uten å forandre på innholdet»*⁹. En invitasjon viser en interesse overfor publikum, og som oppmuntrer til deltakelse, men som i utgangspunktet ikke fremsetter krav om det (Christensen-Scheel, 2019, s. 42, 43). Men publikums deltakelse i utvikling av kunstformidling, fordrer reell medvirkning etter mitt syn, og er slik sett ikke helt uproblematisk. Christensen-Scheel hevder at en slik maktforskyvning fører oss inn på diskusjoner som problematiserer hvem og hva kunstinstitusjonen er for, og om hvorvidt publikum er i stand til å vite hva de vil ha (Christensen-Scheel, 2019, s. 106). På denne måten får kunstinstitusjonene behov for å redefinere sin posisjon i prosesser der publikum får mer og mer makt.

Disse aspektene lar jeg ligge i luften til videre ettertanke, men vil samtidig vektlegge viktigheten av å ivareta alle disse perspektivene i formidlingsprosesser som søker deltakelse. Man må ikke glemme hvorfor man i utgangspunktet ønsket en maktforskyvning fra fagfeltet og over til publikum, der reelle medvirkningsprosesser, og ikke kun tilbakemeldinger og innspill, former det videre formidlingsarbeidet. Institusjonen må tillate seg å innta en åpen og undersøkende posisjon i møte med de erfaringer og kunnskap som produseres underveis i prosessen. På denne måten kan erfaringsgrunnlaget fra deltakelsen, i kombinasjon med kunstfeltets faglige kompetanse, føre til en engasjerende og meningsfylt formidlingssituasjon for alle parter.

⁹ Med «innholdet» henviser formidlingsleder til utstillingene og samtidskunsten som vises ved kunstsenteret

DEN VANSKELIGE KUNSTEN

«Jeg syntes det var veldig random, jeg skjønnte ikke hva det var.»

Sitatet ovenfor er en av deltakernes reaksjon på et av verkene i runde 1. En av kommentarene som ble gjentatt flest ganger, og spesielt i runde 1, gikk på opplevelsen av kunsten som uforståelig, uinteressant, eller at kunsten ikke betydde noe for deltakerne. I følge Illeris er dette også en gjenganger blant ytringer fra ungdom i hennes forskningsprosjekter (Illeris, 2005, s. 242). Om vi forsøker å se dette tidvis anstrengte forholdet til kunst i sammenheng med det Jacques Rancière kaller for 'tilskuerens paradoks'¹⁰, finnes det ingen kunst uten tilskuer. Rancière åpner dermed opp for en rekonstruksjon av tilskuerens rolle. Behovet for rekonstruksjon bunner i tilskuerens to 'onder': å *se* er det motsatte av å *vite* og av å *handle* (Rancière, 2012, s. 10). Ungdommene, som fungerer som tilskuere i denne sammenhengen, blir stilt overfor et verk man ikke har kunnskap om, vet hvordan er skapt eller hvilken virkelighet det representerer, og fører ungdommene inn i en passiv rolle som tilskuer uten viteevne og handlekraft. Dette kan også sees i sammenheng med det Lindberg karakteriserer som «uppfostrarhållningen» der mottakeren «ska fyllas på med kunskaper og ferdigheter som instruktören antas besitta» (Lindberg, 1991, s. 16). Dersom en ser ungdommenes erfaringer fra kunstmøtene med dette perspektivet, er det ikke vanskelig å forstå deres usikkerhet og frustrasjon i møte med samtidskunstens kompleksitet.

Et annet perspektiv som kan ha vært til hinder for ungdommene, er om deres syn på samtidskunst var preget av en forutintagelse om denne som nettopp vanskelig eller uforståelig. Dette kan sees i lys av Gadammers oppfatning av forståelse og forforståelse, som formidlet gjennom Thomas Krogh (2014). En forutgående forståelse kaller Gadamer en fordom, i betydning av en oppfatning som er

¹⁰ Det Rancière kaller for 'tilskuerens paradoks' formulerer han som «det finnes intet teater uten tilskuer» (Rancière, 2012, s. 9)

utviklet på forhånd (Krogh, 2014, s. 49). En oppfatning kan hjelpe oss til å forstå ved å se tilbake på tidligere erfaringer, men den kan også være til hinder dersom våre egne overbevisninger står i veien for en ny oppdagelse. Dersom ungdommene hadde en oppfatning av samtidskunsten som vanskelig eller uforståelig på forhånd, er det klart at dette kan ha preget deres opplevelse av utstillingene.

Jeg tenker at samtidskunsten trenger noen innganger, du trenger veiledning inn hvis du ikke har kunnskap om den. Og det er ikke nødvendigvis fordi den er så vanskelig, men det er kanskje fordi den har litt sånn iboende i seg at den ikke formidler så mye selv. [...] [D]en trenger kanskje noen flere innganger for å få en rikere forståelse og opplevelse av den.

Sitatet ovenfor er hentet fra intervjuet med kunstfaglig medarbeider ved Kunstbanken, og signaliserer en forståelse av samtidskunsten som kompleks, der ulike «innganger» kan bidra til å forminske det som eventuelt måtte oppleves som en avstand mellom betrakter og kunstverk. Det kan tenkes at ungdommene hadde manglende kjennskap til ulike «innganger», og at dette påvirket deres opplevelse av verkene. Dette kan også ha medvirket til at deres forslag til arrangement eller aktivitet, i stor grad var preget av personlig motiverte behov og ønsker, dersom samtidskunstens kompleksitet var mer til hinder enn inspirasjon.

Heldigvis kan våre oppfatninger, eller fordommer for å bruke Gadammers begrep, alltid bli endret og overprøvd i møte med kunsten (Krogh, 2014, s. 51). Dette var noe som muligens også kom til syne i runde 2, da deltakernes forslag i større grad var rettet mot utstillingene. På denne måten hadde deltakerne allerede fått en erfaring og en forståelse av hvordan å møte samtidskunsten, som kan ha bidratt til å synliggjøre flere muligheter for et formidlingsarrangement.

Dette prosjektet kan sees på som et forsøk på å tydeliggjøre en maktforskyvning mellom betrakter og verk. For å unngå å havne i en passiv tilskuerrolle i møte med kunsten, kreves det, slik Rancière foreslår, en holdningsendring der tilskueren må gi avkall på rollen som observatør, og heller innta «etterforskerens rolle» der man prøver å trekke egne konklusjoner basert på egne livsenergier (Rancière, 2012, s. 12-13) og egen livsverden. For å benytte seg av de mulighetene som oppstår ved en slik maktforskyvning, ser jeg det som nødvendig at deltakerne blir gjort oppmerksom på denne forskyvningen, slik at rollen også kan utvides ytterligere gjennom en utforsking av hva denne kan innebære. Med dette perspektivet kunne svaret forventes å ligge i ungdommenes samtaler og diskusjoner gjennom planlegging og gjennomføring av ønsket arrangement.

Ifølge Rancière trenger vi «et teater uten tilskuere, der de tilstedeværende lærer, i stedet for å la seg forføre av bilder, der de blir aktive deltakere i stedet for å være passive kikkere» (Rancière, 2012, s. 12). Dette kan sees i sammenheng med det skiftet i samtidskunsten som Hantelmann aksentuerer (2014). Men én ting er å påpeke disse endringene i kunsten som fører til en omposisjonering av betrakteren, og en annen ting er å gjøre det i praksis.

DEN NITIDE KUNSTENS FORFØRELSE

«Men hvis du viser at dette er noe du har brukt flere år på, så blir det med én gang noe helt annet for meg.»

Ved gjentatte anledninger poengterte flere av deltakerne at de lot seg fascinere av kompleksiteten i arbeidet eller teknikken, og tiden det tok å lage verket. Deltakerne ønsket mer informasjon om hvordan verkene *ble til*, og når de fikk vite dette var det akkurat som om de «omfavnet» verket på en annen måte en tidligere. Ved verk som ikke var like tidkrevende å lage, var interessen en litt annen. Dette ble tydelig gjennom deltakernes respons på fotografiene fra utstillingen til Book & Hedén som var hentet fra internett, der deltakerne ytret at dette var for «lettvint», «lite imponerende» og at de «kunne gjort det bedre selv».

Etter deltakernes første møte med utstillingene, der de gikk rundt å så på kunstverkene uten noen form for formidling eller informasjon i forkant, var det tydelig hvordan fotografiene til Book & Hedén (de som var tatt av kunstnerne selv og som avbildet naturelementer i skogen som lignet mytiske skikkelser og vesener) vekket ulike reaksjoner:

«[...]Jeg ser det jeg ville sett når jeg går ute på tur; en stein. Og jeg greier på en måte ikke å tolke det til noe annet, og da blir det bare en stein for meg.»

«På den tynne lange der ser jeg Slenderman. Og ved siden av den tjukke klovnfisken så ser jeg en trone til den store Hulderkongen, for eksempel. Jeg har litt mer sånn løpsk fantasi, samtidig som jeg klarer å koble noe kjent opp til det.

[...]

Det første sitatet viser hvordan deltakeren ser på verket og kobler det til egen (tur-)erfaring, men som forventer at det skal ligge noe *mer* i verket som hever verket opp fra det dagligdagse og vante. Her kan fordommer omkring samtidskunstens utilgjengelighet bidra til å styrke opp under deltakerens opplevelse av verket. Det andre sitatet viser hvordan deltakeren kobler verket opp mot fantasi og figurer, som hen har sett og hørt om i forskjellige fortellinger. Begge sitatene kan sees fra et opplevelsesorientert perspektiv der ungdommenes individuelle forutsetninger legger føringer for hvordan kunstverkene fremstår (Aure et al., 2009, s. 211), men som egentlig kun forlater deltakerne «i stikken» med sin egen opplevelse uten å oppnå en dypere forståelse av kunstverkene (Lindberg, 1991, s. 16).

Gjennom sin forskning på ungdom og deres tilnærming til samtidskunst sett i et læringsperspektiv, fremlegger Illeris (med henvisning til pedagogprofessor Thomas Ziehe), viktigheten av en selvreflekterende praksis hos ungdommene i møte med kunstverk som er veldig forskjellig fra det dagligdagse liv eller som oppleves 'annerledes' på noe vis. Dette er nødvendig dersom ungdommene skal lære å håndtere disse konfrontasjonene uten å snu seg unna med det vanlige «det betyr ingenting for meg» (Illeris, 2005, s. 238). Jeg vil argumentere for at en selvreflekterende praksis også er nødvendig i møte med verk som er gjenkjennbare for betrakteren og som viser situasjoner nettopp fra det dagligdagse liv, da dette også kan kreve anstrengelse for å se verket som noe mer enn bare «det det er».

Anna Lena Lindberg henviser i sin doktoravhandling til Carlo Derkert, en anerkjent formidler ved blant annet Moderna Museet på 60-tallet og som holdt mange omvisninger for barn (Lindberg, 1991, s. 272). Under omvisningene la Derkert fokus på å avmystifisere kunstneren og dens ferdigheter, og beskrev sin praksis på denne måten:

[O]m man går på ett museum, så skall man veta att det som hänger på väggarna inte är något gudomligt givet. Det är gjort av människor i ett material, för att berätta någonting, för att symbolisera någonting. Bilderna är ett minne av vårt liv och vår historia, och det är någonting som varje människa har en möjlighet att använda sitt språk på olika vis, men också bildspråket för att skapa sig ett minne av sin historia, av sin situation. (Lindberg, 1991, s. 273).

Med dette viser Derkert til verdien av verkstedbaserte aktiviteter, og leder oss derfor inn på neste avsnitt.

Å BRUKE EGEN KREATIVITET TIL Å FORSTÅ KUNSTEN

I begge rundene var flertallet av forslagene til arrangement eller aktivitet rettet inn mot det å være skapende selv, i form av å male, tegne, redesigne eller lignende. Forslagene viste et ønske om å utforske materialer, lære seg nye teknikker, eller på andre måter utfolde seg kreativt gjennom en verkstedbasert aktivitet. Det var også dette som ungdommene endte opp med å arrangere i begge rundene; en maleworkshop i runde 1, og linosnitt- og smykkeworkshop i runde 2.

Verkstedbaserte aktiviteter er allmenn kjent innenfor kunstinstitusjonene, og mange har egne verksteder, ja til og med egne ansatte som har som hovedoppgave å drive verkstedbasert formidling. Dette er et komplekst område i seg selv, og jeg vil derfor ikke bruke mye plass på å drøfte dette, men jeg ser det som interessant å fremheve, da utfallet av begge rundene endte i en verkstedaktivitet. I forkant av prosjektet var jeg spent på å se hvorvidt ungdommene ville komme opp med *noe annet* enn verkstedaktiviteter, og jeg hadde forventninger om at ungdommene ville «tenke annerledes» enn det etablerte og tradisjonelle. Slik det kom frem under samtaler med ungdommene, var deres tidligere erfaring med kunstformidling stort sett basert på dialogbaserte omvisninger eller verkstedaktiviteter, og det kunne derfor ikke forventes at ungdommene skulle komme opp med «revolusjonerende» former for kunstformidling. Et annet perspektiv er ungdommens bytte av posisjon, der de tidligere har vært deltakende som publikum, mens de i denne sammenhengen skulle opptre som kunstformidlere. Kan man forvente at deltakerne skal tenke *formidling* når de har begrenset erfaring med dette fra før, eller kanskje ikke har en forståelse av hva formidling *er*, eller *kan være*, i det hele tatt? Slik formen på prosjektet har fungert i denne omgang, ser det ut til å bygge trygghet og opplevelse av kompetanse hos ungdommene. I et lengre perspektiv vil det være realistisk å tro at deres kompetanse om formidling også vil styrkes, som vil gjøre det lettere å utforske (og å utfordre!) både form og innhold på formidlingen.

Å være medskapende i møte med kunst kan tolkes på flere måter. Betrakteren kan medskape intellektuelt, der det handler om forståelse, kunnskap, assosiasjon, fortolkning og refleksjon, eller fysisk medskapende, der betrakteren opptre som «kunstner» gjennom kreativ utfoldelse og lek (Lindberg, 1991, s. 271). (En kan også være kroppslig medskapende gjennom deltakelse.) Derkert hevder hvordan publikums mulighet til å være skapende gjennom verkstedaktiviteter, kan komplementere møtet med kunst i institusjonen, og fungere som «*en andlig inre opplevelse, detta at man själv skulle kunna göra en bild*» (Lindberg, 1991, s. 273). Mørland på sin side hevder at det ikke lenger fungerer å arrangere verkstedsaktiviteter som ligner hobbyaktiviteter man gjør hjemme: «*De gir ikke nok kunnskap og erfaring, og kanskje er de heller ikke fristende nok til å kunne motivere for et museumsbesøk*» (Mørland, 2017).

UTSTILLINGSTEKSTENS PARADOKS

«Du får jo ingenting, med mindre du tar det arket»

Sitatet ovenfor kommer fra en av deltakerne i en samtale om de aktuelle utstillingstekstene. Som en del av å utvikle forståelse og kunnskap rundt formidling til målgruppen, ønsket jeg å se nærmere på deltakernes møte med utstillingstekstene som var plassert rundt i utstillingslokalet. På forhånd var jeg spent på om tekstene, som i utgangspunktet var relativt kompliserte med flertallige fremmedord og henvisninger til kunstfaglige begrep, ville komplisere kunstmøtet ytterligere.

Under intervjuer og samtaler med formidlingsansvarlig og kunstfaglig medarbeider ved Kunstbanken, ble det opplyst om ulike hensyn som må tas i utarbeidelse av utstillingstekstene, som potensielt bidrar til å komplisere prosessen og dermed også resultatet. Utstillingstekstene baserer seg som oftest på kunstnerens egne tekster og bearbeides av kunstfaglig medarbeider, som oftere har hatt et tett samarbeid med kunstnerne underveis i arbeidsprosessen mot utstillingen, enn for eksempel formidlingsleder. Utfordringene som oppleves rundt det å skrive utstillingstekster dreier seg om konvensjonelle krav som bør oppfylles i forhold til faglig relevans og institusjonens profesjonalitet, i tillegg til kunstnerens egne intensjoner og ønsker. Under bearbeidelse av utstillingstekstene påpeker vedkommende at hen havner i et klassisk «kunstspråk», underforstått at dette inneholder mange faglige termer og fremmedord, og har et tekstlig avansert nivå, som ikke nødvendigvis er så lettfattelig for personer utenfor det kunstfaglige feltet. Deltakernes reaksjon på utstillingstekstene var blandet, der noen fremhevet at de «forstod utstillingen mye bedre» mens andre syntes tekstene var «uklare», i den forstand at de var usikre på innholdets betydning. Flere fremmedord ble også trukket frem som vanskelige for målgruppen, med den argumentasjon at de selv ikke visste ordets betydning.

Det er ikke slik at en utstilling er avhengig av at betrakteren leser de tekster som er skrevet til den aktuelle utstillingen, men tekst i form av en veggtekst eller på et ark, er ofte en mye brukt paratekst i utstillingssammenheng, og som kan påvirke betrakterens opplevelse av verket. Denne posisjonen er noe man som formidler bør være seg bevisst, og det kan derfor noen ganger være fordelaktig å innta et «naivt perspektiv» (Solhjell, 2001, s. 234) så fremt dette er mulig, for å lettere kunne se hvordan tekstene fremstår, hva som kreves for å forstå dem og hvilken påvirkningskraft de har, både rent tekstuelt, men også i den overordnede kunstdiskursen. I denne sammenhengen var det

interessant å gjøre ungdommene bevisst på de paratekster som fantes i utstillingen, for dels å se hvilken påvirkning (og virkning) disse hadde på ungdommene, og samtidig oppnå en forståelse av hvordan målgruppen forholder seg til disse. De fleste deltakerne ga uttrykk for at de satte pris på den kontekstuelle rammen som teksten ga, til tross for flere uforståelige ord og/eller setninger, samtidig som de ikke ønsket å bli styrt for mye. Det skal likevel sies at de detaljerte tilbakemeldingene som ble gitt på utstillingstekstene, kom i runde 2, etter deltakerne hadde fått i oppgave å «bryte ned» teksten. I runde 1, der deltakerne selv kunne velge hvorvidt de ønsket å lese utstillingstekstene eller ei, valgte de fleste å la være.

ARRANGEMENTENE SOM PARATEKSTER

Deltakernes arrangement kan sees på som paratekster, og deltakerne i seg selv som kunstformidlere, da de fungerer som «pekere» til de ulike utstillingene, og bidrar til å sette disse i en kontekst som deltakerne mente kunne være interessant for andre ungdommer. Solhjell er sikker i sin overbevisning, når han hevder at «kunstformidlere ikke er nøytrale mellomledd mellom kunsten og publikum, men at de alle er med på å påvirke selve det kunstbegrepet som anvendes» (Solhjell, 2001, s. 18). Det deltakerne arrangerer, og som skal synliggjøre det de ønsker å formidle videre til andre ungdommer, bidrar til å definere og kontekstualisere oppfatningen av hva som er kunst, ved å fremheve eller ekskludere ulike deler av utstillingene. Dette kan også ses i et maktperspektiv der deltakerne utøver makt gjennom deres posisjon som arrangør, uten at dette nødvendigvis er noe de selv er klar over. Solhjell hevder makten som følger med rollen som kunstformidler bør brukes med «myndighet og kyndighet», og samtidig synliggjøre den innflytelse som formidleren har over kunsten og dens publikum (Solhjell, 2001, s. 19). Videre kan man drøfte hvorvidt det er problematisk at deltakerne ikke er bevisste sin maktposisjon ovenfor andre ungdommer, eller ovenfor kunstfeltet som sådan.

Å BLI SLUPPET LØS UTEN Å BLI LATT I STIKKEN

Som ansvarlig for prosjektet var noe av det jeg opplevde som mest utfordrende, det å skulle «slippe ungdommene helt løs». Dette med tanke på at deltakerne skulle medvirke med reell virkning, altså at deres ideer og forslag skulle gjennomføres, samtidig som rammene for prosjektet skulle ivaretas med hensyn til formål, tid og økonomi. I den første runden ble dette et vesentlig aspekt, der min rolle som observerende deltaker i metodisk sammenheng, var preget av en flat struktur, der ungdommene og jeg skulle delta i møtene som likeverdige. Jeg hadde hele tiden motstridende tanker om hvorvidt jeg skulle dele av mine egne erfaringer fra tidligere prosjektarbeid som var vesentlige i forhold til tidsbruk, størrelse på arrangement og fordeling av ansvarsområder, for å nevne noe. Samtidig var det viktig å ivareta premissene for prosjektet, og at jeg selv ikke skulle være så opptatt av at prosjektet måtte bli en «suksess», samtidig som jeg ville at arrangementet skulle bli ordentlig bra slik at ungdommene ville få en «god følelse» av å være på prosjektet. Så slo tanken meg: kan jeg egentlig være med på å skape den gode følelsen, eller må deltakerne skape den selv? Kommer den gode følelsen av eierskap og ansvar på grunn av eget initiativ, og innebærer dette også erfaring fra både feiling og suksess? Eller kan den også oppnås selv med delegering og innblanding fra min side?

Erfaringer fra runde 1 ga meg innsikt og erfaring i hvordan å lede møtene, samtidig som prinsippene for reell medvirkning ble ivaretatt. Formidlingsleder ved Kunstbanken hevder at reell medvirkning også fordrer at deltakerne må få erfaringsgrunnlag med å gjenkjenne egen kompetanse, for så å kunne bruke den på andre områder, og samtidig lære å aktivere hverandre:

Så en [prosjektleder] må overføre kompetanse for at [deltakerne] skal kunne bruke kompetanse. Og da blir det reell medvirkning, når en gir de verktøyene som skal til for å faktisk handle. Vi har jo sett det, at det kan det renne litt ut i sanda, hvis en ikke konkretiserer eller krever en avklaring.

Dette velger jeg å se i sammenheng med Lindbergs problematisering av en total subjektivering av betrakteren i møte med kunst, der betrakteren blir «latt i stikken» med sin egen opplevelse (Lindberg, 1991, s. 16). I dette tilfellet kan det å unnlate å overføre egen kompetanse som prosjektleder, over til deltakerne, sees på som å la deltakerne «i stikken». Hart hevder at unge lærer om deltakelse og ansvar gjennom samhandling med mennesker som er mer erfarne enn dem selv:

Children need to be involved in meaningful projects with adults. It is unrealistic to expect them suddenly to become responsible, participating adult citizens at the age of 16, 18, or 21 without prior exposure to the skills and responsibilities involved. An understanding of democratic participation and the confidence and competence to participate can only be acquired gradually through practice; it cannot be taught as an abstraction. (Hart, 1992, s. 5)

Nødvendigheten av kompetanseoverføring fra prosjektleder over til deltakerne, eller mellom deltakerne, støttes opp av Harts syn på hvordan prosjektrelatert «opplæring» foregår i samhandling med andre, og ofte med noen som er mer erfarne enn en selv (Hart, 1992, s. 7). En av deltakerne uttrykte at hen opplevde at runde 2 var mer effektiv, i positiv forstand, enn runde 1. I runde 2 var jeg bevisst mer deltakende under møtene, da erfaring omkring overføring av kompetanse ga meg insentiv til å lede og veilede deltakerne gjennom prosessen i større grad enn tidligere. Deltakerne hadde også ervervet erfaring fra runde 1, som også bidro til å «effektivisere» prosessen, slik at de fleste hensyn med tanke på tid, omfang og ansvar kunne ivaretas. Dette er noe som vil være lettere for hver prosess, hver runde med Prosjekt K, spesielt dersom det blir en «kjerne» av ungdommer som etter hvert får erfaring fra å arrangere mange ulike formidlingsarrangement.

Det å bli sluppet løs uten å bli latt i stikken, kan også sees i sammenheng med ungdommenes møte med utstillingene. Ungdommene ble «sluppet løs» i utstillingene, og stod på mange måter «alene» i deres første møte med kunstverkene. Her var det interessant å se de ulike tilnæringsmåtene som deltakerne hadde, og hvordan disse førte til en intellektuell eller emosjonell forbindelse til verket, eller i andre tilfeller en ren avvisning av verket. I samtale med deltakerne i etterkant av dette, oppga imidlertid flere at de ønsket «noe mer», enn bare å bli stående igjen med sin egen opplevelse av verket. Utstillingstekstene var både til hjelp og til forvirring, som knyttet deltakerne tettere på kunsten, men som også økte avstanden. Slik jeg opplevde det, var det like mye den pågående samtalen i gruppen, der deltakernes egne tanker og refleksjoner ble delt med hverandre, som bidro til en utvidet opplevelse av, og et mer fortrolig forhold til kunsten.

Kombinasjonen av en prosjektleder som overfører kompetanse, og som samtidig bevisstgjør ungdommene sin egen, kan bidra til å utvikle selvtillit og evner i møte med kunsten, og i utforskningen av nye ideer til formidlingsarrangement. Dette kan sees i sammenheng med et relasjonsorientert læringsperspektiv der ungdommene vil få et mer prosessorientert forhold til kunst, der formidleren bidrar med faglig og pedagogisk kompetanse og ungdommene defineres som medkonstruktører i en tolkningsprosess uten «rette svar» (Aure et al., 2009, s. 212).

STRUKTURELLE BETINGELSER

TID OG VARIGHET

En av de mest åpenbare erfaringene gikk på tid, tidsbruk og tidsperspektiv. Både deltakerne og jeg oppdaget raskt at møtene, som varte i to timer av gangen, gikk veldig fort, med tanke på alt som skulle gjennomføres. Først brukte vi god tid på å bli ordentlig godt kjent med utstillingene, da dette ville danne grunnlaget for planlegging av formidlingsarrangementet. Når arrangementet så var bestemt, både med tanke på innhold og tidspunkt, måtte andre tidkrevende oppgaver, som plakatdesign og markedsføring, deretter planlegges og gjennomføres. Møtene ble avholdt én gang i uken i 4 uker på rad, noe som ga prosjektet et tidsperspektiv på en måneds tid fra første møte til gjennomføring av arrangement. Møtene ble strukturert på denne måten av hensyn til utstillingsperiodene, som hadde en varighet på om lag 8 uker. Da man håpet at formidlingsarrangementet ville bidra til å «spre ordet» om utstillingene til andre ungdommer, var det derfor vesentlig at utstillingene fortsatt hang oppe en stund etter arrangementet. Disse tidsaspektene er reelle utfordringer for Kunstbanken, ved gjennomføring av et slikt prosjekt. Ved en eventuell videreføring ser jeg det som hensiktsmessig å forlenge tidsperspektivet med ytterligere et møte.

Runde 1 viste at en flat struktur, der mye av ansvaret ble lagt over på ungdommene, førte til at visse deler av prosessen tok lenger tid enn nødvendig. Løsningen ble derfor å avholde et internt arrangement, kun for deltakerne i gruppa, som fungerte som et slags «pilot-arrangement». Som følge av dette gikk jeg derfor inn for å styre deler av prosessen i runde 2, slik at tiden ble brukt mer effektivt, og dermed sikre muligheten for å faktisk avholde et arrangement åpent for andre ungdommer. Tid er også en viktig faktor for utvikling av trygghet og fellesskap i en gruppesammensetning, og kan også være en av grunnene til at runde 2 derfor opplevdes som mer effektiv og innholdsrik. Da mange av deltakerne i runde 2 også var deltakende i runde 1, hadde de derfor allerede opprettet en relasjon til både institusjonen, meg som prosjektleder, og til de andre deltakerne i gruppen. Dette kan ha påvirket deres følelse av trygghet, og styrket troen på egne evner, både kollektivt og individuelt.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

Det er ingen tvil om at planlegging og gjennomføring av et slikt formidlingsprosjekt krever ressurser og kapasitet av de ansatte, ved siden av allerede eksisterende arbeidsoppgaver. Spesielt opplevde jeg rekrutteringsprosessen som omfattende og tidkrevende. I intervjuet med formidlingsleder poengterte hen utfordringer knyttet til tid og ressurser som kreves for å bygge opp en tenkning og en praksis rundt et slikt prosjekt, for ikke bare å kopiere lignende prosjekter ved andre institusjoner, men tilpasse det etter Kunstbanken og deres reelle situasjon.

Den voksnes oppmerksomhet og lydhørhet overfor de unges synspunkter, meninger og avgjørelser, er avgjørende for hvorvidt medinnflytelsen og medbestemmelsen blir reell (Sletterød et al., 2014, s. 14). Prosjektet krever derfor tett oppfølging av en prosjektleder, for å skape en relasjon til deltakerne, som på den måten kan øke interessen og lydhørheten overfor gruppen med ungdommer.

ØKONOMI

Støttemidlene som prosjektet mottok, bidro til å realisere deltakernes ideer og visjoner, samtidig som de også fikk erfaring med den økonomiske siden ved et prosjektarbeid. Dette var også med på å gi ungdommene reell medvirkning og innflytelse over de avgjørelser der økonomi var involvert. Ved en eventuell videreføring vil det oppfordres til å se på muligheten for at ungdommene som deltar i Prosjekt K mottar honorar for jobben de gjør, slik ungdommene som jobber som «Blikkåpnere» også gjør. Institusjoner som ønsker ungdommenes deltakelse og kompetanse inn i det arbeidet som de ansatte er betalt for å gjøre, uten at ungdommene får betalt for det, er ikke uproblematisk. Det kan sees på som «utnyttelse» av ungdommenes kunnskap og arbeidskraft. Det å motta lønn er heller ikke uproblematisk, da dette kan påvirke motivasjonen for å delta i prosjektet. Disse aspektene løftes frem som del av en eventuell videreføring eller videreutvikling av prosjektet.

Dersom arrangørgruppa etter hvert blir bestående av en mer eller mindre «fast» gjeng, og som kjenner institusjonen godt, vil deres erfaringer og synspunkter kunne bidra til å utvikle prosjektet videre. Ungdommenes kompetanse og medvirke i alt fra utarbeidelse av møtenes struktur, tidsperspektiv og rekruttering, så langt dette er mulig, og så lenge det samsvarer med institusjonens ressurser og interesser.

I boka «Rethinking Research in the Art Museum» (2020) presenterer forskningsleder ved Tate, Emily Pringle, et rammeverk for praksisledet forskning som redefinerer hvordan kunnskap produseres innad i kunstinstitusjoner, og kan slik sett være et bidrag inn i Kunstbankens videre arbeid med prosjektet.

EVALUERING

Flere av deltakernes tilbakemeldinger kunne vært interessante å ta nærmere tak i, for å oppnå en dypere forståelse av ungdommenes opplevelse av egen deltakelse, og aspekter knyttet til medvirkning, men slik evalueringen ble gjennomført, var dette ikke mulig. Evaluering i form av en skjemautfylling etter prosjektets slutt, er nok ikke er den mest hensiktsmessige måten å evaluere et prosjekt på, særlig der ungdom er involvert. Selv om tilbakemeldingene slik de fremsto var nyttige, ser jeg på det som mer hensiktsmessig å innføre en løpende verbal dialog, i tillegg til skriftlige tilbakemeldinger. Forskningsleder ved Tate Museums, Emily Pringle, argumenterer for at evaluering av kunstprosjekter, og særskilt de som involverer læring innad i museet, med stor fordel bør benytte seg av teknikker og teoretiske tilnæringsmåter som søker å utvide evalueringens form fra å være «en lite kreativ skjemautfylling» mot slutten av et prosjekt, til å fungere som en kontinuerlig prosess gjennom hele prosjektet ved kritisk tenkning og vurdering (Pringle, 2017, s. 115, 116).

Ved en eventuell videreføring ser jeg det som fordelaktig å bruke resurser på å utvikle former for kontinuerlig evaluering gjennom alle faser av prosjektet og i samarbeid med deltakerne, slik som opprinnelig var tiltenkt i dette prosjektet, men som uheldigvis falt litt igjennom.

PRAKTISK/ESTETISK ARBEID

Som en del av masteroppgaven skal et praktisk/estetisk arbeid utarbeides og presenteres i en utstilling på universitetet. Mitt bidrag til utstillingen fungerer delvis som en visuell presentasjon av oppgaven, og delvis som en estetisk kommentar til prosjektet, der jeg forsøker å trekke frem de mest vesentlige delene av oppgaven.

I utarbeidelsen av den praktisk/estetiske kommentaren behandles undersøkelsesmaterialet som et kunstnerisk materiale som bearbeides konseptuelt gjennom en utforsking av oppgavens tekstlige og visuelle elementer. Denne utforskingen kan bidra til å oppdage nye koblinger i materialet og se oppgaven fra et annet perspektiv enn tidligere.

Visuelt og formmessig tar arbeidet utgangspunkt i et konfronterende og delvis antagonistisk uttrykk, som kan sees i likhet med for eksempel demonstrasjonsplakater. Denne uttrykksformen er valgt for å fremheve sentrale aspekter på medvirkning og maktforskyvning, som kom til syne gjennom arbeidet med ungdommene, og som visualiserer det å tørre å si sin mening, vise ståsted og hevde sin meningsrett.

OPPSUMMERENDE KOMMENTAR

Det finnes ingen snarveier til god medvirkning. Systematisk arbeid over tid, sammen med en klar intensjon og et ønske om å lykkes, er viktige faktorer. Medvirkning er ikke bare å invitere et barn, en ungdom eller en bruker inn rundt møtebordet sitt, og få dem til å passe inn i det formatet man allerede kjenner best. Man må jobbe dette frem på de unges premisser, og tilpasse både form, språk og innhold. Gjør man ikke dette, faller man fort i den fella at man driver med symbolsk deltakelse. (Olsen et al., 2019, s. 5-6)

Dette utdraget er hentet fra forordet i boka «Unge og medvirkning» og er skrevet av barneombud Inga Bejer Engh. Utdraget trekker frem det som, etter mitt syn, er de viktigste prinsippene for medvirkning, og kan sees i tilknytning til oppgavens undersøkelse og funn. Gjennom Prosjekt K har jeg forsøkt å gå nærmere inn på begrepet *medvirkning*, hva som karakteriserer medvirkning, hvilke prosesser og tilstander som bør være til stede i en medvirkningsprosess, og hvordan dette kan brukes i kunstformidlingssammenheng.

Med en økende interesse overfor ungdom, og deres kompetanse inn i kunst- og kulturinstitusjoner som ønsker å utvikle sin formidling til målgruppen, ser jeg det som nødvendig å definere og konkretisere hva medvirkning faktisk innebærer, da det tross alt er dette institusjonene ber om. Dette er nødvendig for å ivareta både ungdommenes og institusjonens interesser, slik at prosessen oppleves meningsfull og hensiktsmessig for begge parter. En slik prosess krever nøye planlegging og bevisste valg, både i forkant og underveis i prosjektet, slik at medvirkningen ikke ender opp som symbolsk deltakelse, men faktisk blir reell.

Jeg har også undersøkt hvordan medvirkning kan bidra til å utvikle forståelse og kunnskap om formidling av kunst til målgruppen 14-18 år. Deltakerne kan ikke nødvendigvis sees på som

representanter for målgruppen, men med sine individuelle refleksjoner, meninger og synspunkter, har de likevel bidratt til en større forståelse omkring målgruppen, som kan være verdifullt å ta med seg videre. Samtalene med deltakerne ga inntrykk av hvordan ungdommene møter samtidskunsten, hva de er opptatt av, og hvordan de takler «motstand» gjennom å ikke vite eller forstå. De fleste deltakerne var opptatt av å møte verkene uten noen form for «innblanding» først, verken fra en formidler eller en utstillingstekst. Kunstverkene som var mer figurative eller detaljrike, var de som fanget størst interesse. Når de først hadde opplevd verket på egenhånd, ga flere uttrykk for at de satte pris på å få vite litt mer om verket, og at dette bidro til at verket «ga mer mening». Deltakerne var også opptatt av utførelsen, både med tanke på tid og teknikk. Her ble verk som tok lang tid å lage, og som fremstod utfordrende rent teknisk, sett på som imponerende og derfor mer interessant. Ungdommenes ønske om selv å være skapende, og å prøve ut nye teknikker og materialer, kom til syne gjennom de ulike forslagene til formidlingsarrangement. Ungdommene ville lære og utforske gjennom kunsten, uavhengig av tidligere erfaring eller ferdigheter.

Å slippe ungdommene løs handler ikke om å la de være i stikken. Det handler om å la de utfolde seg kreativt, gjenkjenne egen kompetanse og bruke den på nye måter, med kyndig veiledning fra en med mer erfaring. Det handler om trygghet, anerkjennelse og selvtillit til å tørre å si sin egen mening, for å kunne bidra i planlegging og gjennomføring av prosjekter i samarbeid med andre. Det handler om å tørre å tenke egne tanker og å si de høyt. Og det handler om å inspirere og motivere, og å gi ungdommene støtte og trygghet.

Det å skulle ta fatt på et formidlingsarbeid, der selve oppgaven (å formidle) kan virke fremmed og ukjent, krever mot fra ungdommene. De kontekstuelle rammene for formidlingsarbeidet, kan også bidra til at terskelen oppleves høyere enn det initiativtaker selv er klar over. Ungdommene møter ansatte med faglig kompetanse som «vet noe de ikke vet», og som slik sett kan gjøre det vanskeligere å ytre egen mening, i frykt for å si noe «feil». Makten forskyves fra kunstfeltets aktører og over til publikum, med forventning om et ønske om innflytelse og medbestemmelse hos publikum. Med det å medvirke krever mot, og det krever at man «tør» å ta imot den makten som blir gitt. Kun på den måten kan en medvirkning bli reell.

I en hverdag preget av utallige fritidstilbud som ungdommene kan velge og vrake i, var det motiverende å se at ungdommene møtte opp gang på gang, og ønsket å bli værende i prosjektet. I den anonyme evalueringen etter runde 2, fikk deltakerne spørsmål om de kunne tenke seg å bli med i en ny runde, dersom dette ble aktuelt. Alle svarte utelukkende at dette var noe de ønsket. En av deltakerne begrunnet også svaret med: «fordi jeg virkelig koste meg og det føltes meningsfullt».

Slik jeg ser det fungerer prosjektet som en «stepping stone», et fundament for videre arbeid med prosjektet, eller for andre prosjekter der medvirkning står sentralt. De ulike teoretiske og metodiske perspektiv benyttet i utviklingen av prosjektet og i arbeidet med ungdommene, og aspektene rundt medvirkning som er trukket frem, kan tenkes å gjelde også andre målgrupper, for eksempel yngre barn eller unge voksne.

Ser man på prosjektet fra et større perspektiv, er det å håpe at ungdommenes deltakelse og medvirkning, får ringvirkninger inn i andre prosjekt eller ved fremtidige kunstopplevelser. Det er å håpe at ungdommene blir motivert til å undersøke videre hva kunst kan være, vise, eller gjøre, og det er vår jobb som kunstformidlere å sørge for at disse oppdagelsene blir mulige. Det handler om å gjøre det som oppleves vanskelig, litt mindre vanskelig, ved å vise veier og muligheter, innganger og utganger. Og gjennom dette, kan ungdommene selv lære å vise vei.

LITTERATURLISTE

- Alvesson, M. & Sköldbberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion : vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod* (2. utg.). Studentlitteratur.
- Alvesson, M. & Sköldbberg, K. (2017). *Tolkning och reflektion : vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod* (3. utg.). Studentlitteratur.
- Aure, V. (2011). *Kampen om blikket : en longitudinell studie der formidling av kunst til barn og unge danner utgangspunkt for kunstdidaktiske diskursanalyser* [Institutionen för didaktik och pedagogiskt arbete, Stockholms universitet]. Stockholm.
- Aure, V. (2013). Didaktikk - i spennet mellom klassisk formidling og performativ praksis. *InFormation (Oslo, Norway)*, 2(1). <https://doi.org/10.7577/if.v2i1.611>
- Aure, V. & Bergaust, K. (2015). *Estetikk og samfunn : tekster mellom samtidskunst og kunstdidaktikk*. Fagbokforl.
- Aure, V., Illeris, H. & Örtengren, H. (2009). *Konsten som läranderesurs : syn på lärande, pedagogiska strategier och social inklusjon på nordiska konstmuseer*. Nordiska akvarellmuseet.
- Bishop, C. (2006). Introduction : Viewers as Producers. I *Participation* (Documents of contemporary art). MIT Press.
- Bjørndal, C. R. P. (2004). Refleksivitet omkring aksjonsforskerens påvirkning. I T. Tiller (Red.), *Aksjonsforskning i skole og utdanning*. Høyskoleforl.
- Blikkåpner. (2022). *Blikkåpner. Unge i kunst og kultur*. <https://www.blikkåpner.no/>
- Bourriaud, N. (1998). *Esthétique relationnelle*. Les Presse Du Reel.
- Boye, N. (2019, 11.05.2019). Generasjon Z. *NHO*. <https://www.nho.no/regionkontor/nho-vestfold-telemark/artikkelarkiv/generasjon-z/>
- Christensen-Scheel, B. (2019). Sanselige møter eller kritisk tenkning? Formidling i samtids konstmuseer. I C. B. Myrvold & G. E. Mørland (Red.), *Kunstformidling : fra verk til betrakter*. Pax.
- Coghlan, D. (2014). *Doing action research in your own organization* (4. utg.). Sage.
- Danbolt, G. (2014). *Frå modernisme til det kontemporære : tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*. Samlaget.
- Engelstad, F. (1999). *Om makt : teori og kritikk*. Ad notam Gyldendal.
- Hantelmann, D. v. (2014). The Experiential Turn. I W. A. Center (Red.), *Living Collections Catalogue* (Bd. 1). <https://walkerart.org/collections/publications/performativity/experiential-turn>
- Hart, R. A. (1992). *Children's participation: From tokenism to citizenship* (Innocenti Essays, Issue. U. I. C. D. Centre. <https://www.unicef-irc.org/publications/100-childrens-participation-from-tokenism-to-citizenship.html>
- Illeris, H. (2005). Young People and Contemporary Art. *The international journal of art & design education*, 24(3), 231-242. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2005.00446.x>
- Krogsh, T. (2014). *Hermeneutikk : om å forstå og fortolke* (2. utg.). Gyldendal akademisk.
- Krumsvik, R. J. (2015). *Forskningsdesign og kvalitativ metode : ei innføring* (2. utg.). Fagbokforl.
- Kunstbanken Hedmark Kunstsenter. (2021). *Årsmelding 2020*. Kunstbanken Hedmark Kunstsenter.
- Kunstbanken Hedmark Kunstsenter. (2022). *Om Kunstbanken*. <https://kunstbanken.no/om-kunstbanken/>
- Kvale, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju* (2. utg.). Gyldendal akademisk.
- Kvellido, Ø. (2021). *Samtaler med barn og ungdom : medvirkning, kommunikasjon og metoder*. Fagbokforlaget.
- Lindberg, A. L. (1991). *Konstpedagogikens dilemma : historiska rötter och moderna strategier* [Studentlitteratur]. Lund.
- Myrvold, C. B. & Mørland, G. E. (2019). *Kunstformidling : fra verk til betrakter*. Pax.
- Mørland, G. E. (2017). Når makt forskyves fra kunstfeltet til publikum. <https://www.kulturradet.no/fou/vis-artikkel/-/nar-makt-forskyves-fra-kunstfeltet-til-publikum>

- NOU 2011:20. (2011). *Ungdom, makt og medvirkning : utredning fra utvalg oppnevnt ved kongelig resolusjon 29. oktober 2010 : avgitt til Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet 13. desember 2011*. Departementenes servicesenter, Informasjonsforvaltning.
- Olsen, T., Tesfai, A. & Lorentsson, A. (2019). *Unge og medvirkning : maktbruk for nybegynnere*. Universitetsforl.
- Pringle, E. (2017). Kreativ evaluering og undervisningsprosjekter i museer: Alternativer til en målstyringsmodell. Learning Strategies for a New National Museum, Oslo.
- Ranci re, J. (2012). *Den emansiperte tilskuer*. Pax.
- Rogoff, I. (2006). Academy as Potentiality.
- Sinker, R. (2011). On the Evolution of a Peer-Led Programme. I F. Allen (Red.), *Education* (Documents of contemporary art). Whitechapel Gallery.
- Skregelid, L. (2019). *Tribuner for dissens : ungdoms m ter med samtidskunst*. Cappelen Damm akademisk.
- Sletterød, N. A., Carlsson, E., Kleven, H. H. & Sivertsen, H. (2014). *Ungdom og medvirkning i planlegging og lokalt utviklingsarbeid :   slippe til og bli sluppet l s er to sider av samme sak* (Bd. 2014:8). Trøndelag forskning og utvikling.
- Solhjell, D. (2001). *Formidler og formidlet : en teori om kunstformidlingens praksis*. Universitetsforl.
- Stedelijk Museum. (2022). *Blikopeners*. <https://www.stedelijk.nl/en/museum/blikopeners>
- Tiller, T. (2004). *Aksjonsforskning i skole og utdanning*. Høyskoleforl.
- Widerberg, K. (2001). *Historien om et kvalitativt forskningsprosjekt : en alternativ lærebok*. Universitetsforl.
- Wood, L. (2020). *Participatory action learning and action research : theory, practice and process*. Routledge.

FIGURLISTE

FIGUR 1: KUNSTBANKEN HEDMARK KUNSTSENTER. FOTO: KUNSTBANKEN HEDMARK KUNSTSENTER	2
FIGUR 2: PLAKAT OG FLYER BRUKT TIL REKRUTTERING	6
FIGUR 3: EGEN ILLUSTRASJON BASERT PÅ DEN HERMENEUTISKE SPIRAL	12
FIGUR 4: MULIGE OBSERVASJONSKATEGORIER FOR PROSJEKT DER KUNST FORMIDLES (AURE ET AL., 2009, s. 212).....	17
FIGUR 5: «DEN GRUNNLEGGENDE MEDVIRKNINGSMODELLEN», SOM GJENGITT I SLETTERØD ET AL., 2014, s.24	22
FIGUR 6: I DENNE MODELLEN ER ORDET «CHILD» BYTTET UT MED «YOUNG PEOPLE», SOM PRESENTERT I REBECCA SINKER'S ARTIKKEL I EDUCATION (2011)	24
FIGUR 7: AKSJONSFORSKNINGENS FIRE FASER (COGLAN, 2014)	30
FIGUR 8: FRA UTSTILLINGEN «EGENTLIGE EVENTYR». FOTO: ERIK NORDBY	40
FIGUR 9: FRA UTSTILLINGEN «EGENTLIGE EVENTYR». FOTO: ERIK NORDBY	41
FIGUR 10: FRA UTSTILLINGEN «DVELJA». BEGGE FOTO: ERIK NORDBY	43
FIGUR 11: FRA UTSTILLINGEN «DVELJA». FOTO: ERIK NORDBY	44
FIGUR 12: FRA UTSTILLINGEN «DVELJA». FOTO: ERIK NORDBY	45
FIGUR 13: BOOK & HEDÉN - VERK #11 (SFINX). FOTO: ERIK NORDBY.....	48
FIGUR 14: EKSEMPEL PÅ HVORDAN MALERIE NE BLE TIL, STEG FOR STEG.....	58
FIGUR 15: ALLE DE FERDIGE MALERIE NE	59
FIGUR 16: FRA UTSTILLINGEN I FORMIDLINGSROMMET I KUNSTBANKEN	60
FIGUR 17: FRA UTSTILLINGEN «BRENT HEST, SVART KART, NYTT FJES». BEGGE FOTO: ØYSTEIN TORVALDSEN	62
FIGUR 18: FRA UTSTILLINGEN «DIN SATURN ER PÅ MIN MÅNE». FOTO: ØYSTEIN TORVALDSEN	63
FIGUR 19: FRA UTSTILLINGEN «DIN SATURN ER PÅ MIN MÅNE». FOTO: ØYSTEIN TORVALDSEN	64
FIGUR 20: FRA UTSTILLINGEN «FARGER I MØRKET, DEL II». FOTO: ØYSTEIN TORVALDSEN	65
FIGUR 21: FRA UTSTILLINGEN «FARGER I MØRKET, DEL II». FOTO: ØYSTEIN TORVALDSEN	66
FIGUR 22: FRA UTSTILLINGEN «BRENT HEST, SVART KART, NYTT FJES» – MINDCULT, 2019. EGET FOTO.	68
FIGUR 23: ILLUSTRASJON LAGET AV TO DELTAKERE, INSPIRERT AV UTSTILLINGEN TIL DAHL/AAS. DELTAKERNE HADDE SELV ANSVAR FOR Å BESTEMME INNHOLD OG ORDVALG I PLAKATEN, MENS EN GRAFISK DESIGNER FIKK I OPPGAVE Å SETTE PLAKATEN SAMMEN TIL EN HELHET.	75
FIGUR 24: SKJERMDUMP FRA VIDEO LAGT UT PÅ TIKTOK.....	77
FIGUR 25: MODELL INSPIRERT AV «MEDVIRKNINGSPROSESSENS FASER» (SLETTERØD ET AL., 2014, s. 29)	82

VEDLEGG

Vil du være deltaker i masterprosjektet mitt, «Prosjekt K - kunstformidling av og for ungdom og unge voksne»?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å opprette en kunstklubb for ungdom ved Kunstbanken Hedmark Kunstsenter.

I dette skrivet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Med dette prosjektet vil jeg se på hva ungdom og unge voksne ønsker å oppleve i sammenheng med samtidskunst, og hvilke arrangement eller aktiviteter som kan være relevant å arrangere i tilknytning til ulike utstillinger. Målgruppen for prosjektet er ungdom og unge voksne mellom 15-25 år. Det vil bli opprettet arrangørgrupper som møtes jevnlig i en periode for å jobbe med idéutvikling, planlegging og gjennomføring av arrangementene/aktivitetene.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Ingrid Granrud Veiersted er ansvarlig for prosjektet, og prosjektet er en del av hennes masteroppgave ved Oslomet – storbyuniversitetet. Formelt ansvarlig ved OsloMet er Venke Aure. Prosjektet er også et samarbeid med Kunstbanken Hedmark Kunstsenter i Hamar.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du blir bedt om å delta fordi du har meldt din interesse for å delta i en arrangørgruppe etter å ha mottatt informasjon om prosjektet, enten på skolen din, via venner, sosiale medier eller annet.

Hva innebærer det for deg å delta?

- Delta på møter med kunstklubben for å planlegge arrangement eller aktivitet. Prosjektleder (masterstudenten) vil være ansvarlig for møtene og gi informasjon om tidspunkt for møtene.
- Bidra i gjennomføringen av arrangementet eller aktiviteten.
- Prosjektlederen vil innhente opplysninger som navn, e-post og telefonnummer med hensyn til kommunikasjon, samt fødselsdato og postnummer (for å se på geografisk spredning). De to sistnevnte dataene skal kun brukes som en del av analysen i den skriftlige delen av masteroppgaven. Opplysningene registreres elektronisk.
- I noen tilfeller vil det brukes lydopptaker som en del av notatskriving/referat fra møtene. Dette gis alltid beskjed om i forkant og vil ikke benyttes uten samtykke. Opptaket lagres elektronisk og slettes etter prosjektet er slutt.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke deg ut av prosjektet uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

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

- De som vil ha tilgang til opplysningene, i tillegg til meg selv, er mine to veiledere. Veileder fra Oslomet – storbyuniversitet er professor Venke Aure og veileder fra Kunstbanken Hedmark Kunstsenter er Inger Lise Libakken.
- Navnet og kontaktopplysningene dine vil jeg erstatte med en kode som lagres på egen navneliste adskilt fra øvrige data.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Opplysningene anonymiseres når oppgaven er godkjent, noe som etter planen er juni 2022.

Dine rettigheter

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

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet personopplysninger om deg
- å få slettet personopplysninger om deg
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

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

Hvor kan jeg finne ut mer?

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

- Oslomet - storbyuniversitetet ved:
 - masterstudent Ingrid Granrud Veiersted, e-post: ingrid.granrud.veiersted@gmail.com
- Vårt personvernombud: Ingrid S. Jacobsen, e-post: personvernombud@oslomet.no

Hvis du har spørsmål knyttet til NSD sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på e-post (personverntjenester@nsd.no) eller på telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Ingrid Granrud Veiersted

Student og prosjektleder

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Prosjekt K - en kunstklubb av og for ungdom og unge voksne*, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i kunstklubben og utvikle dets innhold i samarbeid med prosjektleder/masterstudent

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av prosjektdeltaker eller foreldre/foresatte, dato)

Vil du delta i masterprosjektet mitt, «PROSJEKT K - kunstformidling av og for ungdom og unge voksne»?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å opprette en kunstklubb for ungdom og unge voksne ved Kunstbanken Hedmark Kunstsenter.

I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

I dette prosjektet vil jeg se på hvordan å formidle samtidskunst til ungdom *gjennom* ungdom, der deltakelse og medvirkning spiller en avgjørende rolle. Hva ønsker ungdom å oppleve sett i sammenheng med samtidskunst, og hvilke arrangement eller aktiviteter kan være relevant å arrangere i tilknytning til to ulike utstillinger. Målgruppen for prosjektet er ungdom og unge voksne mellom 15-25 år i Hamar og omegn, og det vil bli opprettet arrangørgrupper som møtes jevnlig i en periode for å jobbe med idéutvikling, planlegging og gjennomføring av arrangementene/aktivitetene.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Ingrid Granrud Veiersted er ansvarlig for prosjektet, og prosjektet er en del av hennes masteroppgave ved programmet Kunst i samfunnet v/ Oslomet – storbyuniversitetet. Formelt ansvarlig ved OsloMet er Venke Aure.

Prosjektet er også et samarbeid med Kunstbanken Hedmark Kunstsenter i Hamar.

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det et intervju der jeg ønsker å stille deg spørsmål omkring dine tidligere erfaringer og tanker relatert til deltakelse og formidling av samtidskunst rettet mot målgruppen for prosjektet. Jeg vil sende deg spørsmålene på forhånd, slik at du har mulighet til å forberede deg.

Jeg tar lydopptak fra intervjuet som jeg senere transkriberer og lagrer elektronisk.

Det er frivillig å delta

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

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

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

- De som vil ha tilgang til opplysningene, i tillegg til meg selv, er mine veiledere. Veileder fra Oslomet – storbyuniversitet er professor Venke Aure og veiledere fra Kunstbanken Hedmark Kunstsenter er Inger Lise Libakken og Christel Sverre.
- Jeg vil benytte Nettskjema-diktafon til opptak av intervju, som gjør at innholdet kun vil være tilgjengelig via personlig innlogging på Nettskjema. Ingen andre enn meg vil ha innloggingsinformasjon.
- Innholdet i intervjuet vil jeg bruke som en del av en kartlegging av feltet samt erfaringsutveksling innenfor temaet, og vil kunne brukes i tilknytning til masteroppgavens skriftlige del.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Opplysningene anonymiseres når oppgaven er godkjent, noe som etter planen er juni 2022.

Dine rettigheter

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

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

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

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

Hvor kan jeg finne ut mer?

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

- OsloMet - storbyuniversitetet ved:
 - masterstudent Ingrid Granrud Veiersted, e-post: ingrid.granrud.veiersted@gmail.com
 - Vårt personvernombud: Ingrid S. Jacobsen, e-post: personvernombud@oslomet.no

Hvis du har spørsmål knyttet til NSD sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på epost (personverntjenester@nsd.no) eller på telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Ingrid Granrud Veiersted

Student og prosjektleder

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «Kunstformidling av og for ungdom og unge voksne», og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

å delta i intervju

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av intervjuobjekt, dato)

Intervjuguide // semi-strukturert intervju
Onsdag 10. november 2021

Intervju med formidlingsleder og kunstfaglig medarbeider
ved Kunstbanken Hedmark kunstsenter

1. Fortell kort om bakgrunnen din (utdanning, tidligere relevant arbeid, stilling osv).
2. Bakgrunn for Prosjekt K/masteroppgave (samarbeidsprosjekt mellom masterstudent og Kunstbanken); hva var grunnen til at dere ønsket å inngå et samarbeid?
3. Målgruppen for prosjektet er ungdom mellom 15-25 år. Hvilke tanker gjør du deg omkring målgruppen, og hvorfor er dette en interessant målgruppe å nå ut til?
4. Har du, og i så fall hvordan og i hvilke prosjekter har du jobbet med *formidling* rettet mot ungdom og unge voksne tidligere?
5. Har du, og i så fall hvordan har du jobbet med *deltakelse* av målgruppen i tidligere prosjekter? Hva legger du i begrepet *deltakelse*?
6. Hva er dine erfaringer omkring målgruppens forhold til, eller møte med samtidskunst?
7. Hvilke tanker gjør du deg omkring begrepet *medvirkning* og hva må til for at en medvirkning blir reell?
8. Hva opplever du som utfordrende i å formidle samtidskunst til ungdom, og hvilke utfordringer har institusjonen med tanke på dette?
9. Hvilke tanker gjør du deg rundt prosjektet i sin helhet, og hva håper du kan komme ut av det?
10. Er det noe vi ikke har snakket om og som du gjerne vil legge til?

Intervjuet vil bli tatt opp med lydopptaker.
Se samtykkeerklæring for mer informasjon.

Ingrid Granrud Veiersted
Masterstudent Kunst i samfunnet, OsloMet
November 2021

Kontaktliste - kartlegging av målgruppe (ungdom og unge voksne mellom 15 og 25 år)
Foreninger, skoler, grupper etc. i Hamarregionen
<i>Oppdatert 21. mai 2021</i>
Hvem/hva?
Ung4Reg
Mini-Picasso
Tuméorganisasjonen
Ungdomsrådet Hamar
Ungdomsrådet Stange (Barn- og unges kommunestyre, BUK)
Ungdommens fylkesting Innlandet
Hamar kulturskole
Stange kulturskole
Løten kulturskole
Munch i Løten / Camp Munch
Kulturskolene i Ringsaker
Kulturkortet for ungdom
UKM Innlandet
Kultumett Innlandet
SKOLER:
Spillskolen INN, linje animasjon og digital kunst
Storhamar videregående skole
Hamar katedralskole
Steinerskolen på Hedemarken
Ajer ungdomsskole
Børstad ungdomsskole
Ener ungdomsskole
Hamar Montessoriskole
Ottestad ungdomsskole
Stange ungdomsskole
Stange videregående skole
Romedal ungdomsskole
Løten ungdomsskole

Moelv ungdomsskole
Nes ungdomsskole
Brumunddal ungdomsskole
Brøttum barne- og ungdomsskole
Fumes ungdomsskole
Ringsaker videregående skole
Hamar Læringscenter
Jønsberg videregående skole
Toneheim Folkehøyskole
Hedmarktoppen Folkehøyskole
STUDENTORGANISASJONER ved Høgskolen i Innlandet avd. Hamar:
Hamar Studentsamfunn
Pedagogstudentene INN Hamar
Valmuen - for studentene ved Spillskolen
Studentorganisasjonen i Innlandet (StInn)
FORENINGER:
Café UNO (Hamar Frikirke)
Defrost Youth Choir
Hamar Amatørteater
Hamar Ungdomskorps
Hamar Ten Sing
PS:dance
Hamar Sjakkselskaps Ungdom
Hamar Skateboardklubb
Røde Kors Ungdom Hamar
Hedemarken Ungdomsorkester
Innlandet Natur og Ungdom - lokallag for Hamar, Stange Løten og Ringsaker
Kodeklubben Hamar
Norges Bygdeungdomslag avd. Hamar
4H Hamar
Hamar Teater, ungdomsgruppe
Løten ungdomsteater
POLITISKE UNGDOMSLAG:
Hamar Rød Ungdom
Innlandet Unge Høyre

Hamar-Stange AUF
Grønn Ungdom, Innlandet
Hamar & omegn Fremskrittspartiet
Hedmarken Senterungdom
Hamar Sosialistisk Ungdom
Innlandet Kristelig Folkeparti Ungdom
Unge Venstre, Innlandet