

9

Målgruppetenkning som konflikt og ressurs

Et spenningsfylt møte mellom visuell kunstner og to-åringer

ANNE-METTE LIENE

SAMMENDRAG Denne artikkelen undersøker hvordan målgruppetenkning kan utløse en konflikt og samtidig være en ressurs i en kunstnerisk prosess. Den tar utgangspunkt i et pilotprosjekt ved Sørlandets Kunstmuseum og drøfter en spenningsfylt hendelse i møte med målgruppa (barn på 2 år). Målgruppetenkning støter her på kunstnerens interesse av å fastholde en kunstnerisk autonomi. Konflikten beskrives og undersøkes fra prosjektlederens perspektiv. I konklusjonen ligger en oppheving av det tilsynelatende paradoksale.

NØKKEWORD kunstformidling | kunst for barn | småbarn | museum | målgruppe

ABSTRACT The article examines how target group thinking may trigger a conflict as well as being a resource in the artistic process. It is based on a pilot project at SKMU and discusses a suspenseful event where the target group is present (children aged 2 ys). Target group thinking meets the artist's interest in maintaining an artistic autonomy. This conflict is described and examined from the perspective of the project leader. There is a repeal of the apparently paradoxical in the article's conclusion.

KEYWORDS art mediation | art for children | toddlers | museum | target group

«Jeg lager aldri kunst for å tilfredsstille et publikum, om du er 2 eller 80 år.»

(Marit Roland, 2016)¹

BAKGRUNN OG METODE

Artikkelen tar utgangspunkt i prosjektet «Kunstproduksjon i BARNAS Kunstmuseum», som fikk økonomisk støtte fra Kunstløftet² i 2015. Kunstnerne Marit Roland og Trond Nicholas Perry ble invitert til å lage kunstverk som skulle inngå i et kunstformidlingsprosjekt i BARNAS Kunstmuseum ved Sørlandets Kunstmuseum (SKMU). Ved å utforme en egen avdeling for barn i alderen 0–10 år har museet lagt vekt på barn som en egen besøksgruppe. I rommene som tilhører avdelingen, finnes stasjonære romkonstruksjoner som innbyr til lek og fysisk utfoldelse. Modulene er utformet med luker og rom der det stilles ut kunst som er beskyttet bak glass. Før prosjektet ble realisert, savnet jeg kunstverk i BARNAS Kunstmuseum som kunne gi mulighet for taktil berøring og opplevelse av kunst gjennom å bruke kroppen og ta i bruk flere sanser i møte med kunstverket.

Karl Olav Segrov Mortensen, kurator og kunstformidler ved SKMU, og jeg hadde som prosjektledere på forhånd definert målgruppa for dette prosjektet til to år. Vi ville undersøke muligheter og utfordringer for kunstproduksjon for denne aldersgruppa der avdelingen BARNAS Kunstmuseum skulle være en aktiv testarena. Prosjektet var et pilotprosjekt og innebar at kunstnerne skulle være i kontakt med målgruppa underveis i produksjonsprosessen. I tillegg skulle jeg som teaterutøver, med utgangspunkt i kunstverkene, utvikle performative sekvenser som skulle integreres i en tverrestetisk kunstformidling for barn i alderen to år. I denne artikkelen skal jeg belyse hvordan *målgruppetenkning* kan utløse konflikt og samtidig være en ressurs i en kunstnerisk prosess. Jeg vil rette søkelyset mot en konkret hendelse som oppstod i møte med barn i produksjonsprosessen, og som fikk betydning for utformingen av kunstverket *Paper Drawing #16* av Marit Roland. Mine perspektiver vil i denne artikkelen være både kunstnerens konflikt i sin egen kunstneriske prosess og min rollekonflikt i grenseoppgangene mellom å være prosjektleder, forsker og utøver i dette pilotprosjektet.

Mitt ståsted er preget av at jeg har vært direkte involvert i den kunstneriske prosessen, og dermed av nærhet til det materialet jeg forsker på. Jeg tar utgangspunkt i erfaringene til både kunstneren og meg selv som prosjektleder og deltaker i pro-

1. Upubliserte refleksjonsnotater.

2. Kunstløftet var en støtteordning i Norsk kulturråd 2008–2015 (se Kulturrådet, u.å.).

sjektet. «Det foreligger en nærhet og et innenfrablikk til det som skal undersøkes, og det å forske med kunsten er en form for forskning som er orientert mot mening, fortolkning, forståelse og endring», skriver Tone Pernille Østern i sin artikkel om «Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat» (Østern, 2017, s. 8). Jeg ville ikke ha fått tilgang til det empiriske materialet og den sanselige dimensjonen uten å være fysisk til stede. I artikkelen diskuterer jeg hvordan min deltakelse innebærer både fordeler og ulemper der min faglige bakgrunn som førskolelærer og erfaring fra scenekunst for små barn blir en naturlig del av min forståelsesramme.

KUNST OG KULTUR FOR DE YNGSTE BARN

De yngste barna er ikke lenger en ny publikumsgruppe innenfor kunst og kultur. Dette har sammenheng med at denne aldersgruppa har fått et større fokus og blitt et viktig satsingsområde i et samfunnsperspektiv, som vises i både forskning og økonomiske støtteordninger som retter seg mot barn i aldersgruppa null til tre år. I forbindelse med Klangfuglprosjektene, som ble finansiert og initiert av Norsk kulturråd (1998–2002) og EU-prosjektet Glitterbird – Art for Very Young (2003–2006), ble det gjort et viktig arbeid med å skape og formidle kunst til barn under tre år. I boka *Med kjærlighet til publikum* formidler forfatterne Hernes, Os og Selmer-Olsen (2010) at en viktig intensjon med Klangfugl og Glitterbird var at små barn skulle få muligheter og rettigheter til å oppleve kunst og kultur på lik linje med andre publikumsgrupper. Dette har medført at denne aldersgruppa har blitt en inspirerende målgruppe for mange kunstnere, også i etterkant av disse prosjektene. Norsk kulturråds egen støtteordning gjennom Kunstløftets første (2008–2011) og andre periode (2012–2015) har hatt stor betydning for at det har blitt utviklet kunst og kulturuttrykk innenfor både bildekunst, musikk og teater for de yngste barna (Kulturrådet, u.å.).

Samfunnets satsing og fokus på barn og unge har også skapt motstand. Da stiftelsen Cultiva i Kristiansand kommune i 2011 endret strategi og hovedsatsingsområdet ble kunst for barn og unge (Cultiva, u.å.), fikk det blandet mottakelse blant kunstnere. En rekke kunstnere fra ulike kunstfelt tilknyttet landsdelen var skeptiske til at kunstneriske prosjekter skulle styres ut fra målgruppetenkning. Det resulterte i et opprop, signert av 87 kunstnere, «Hva Cultiva må gjøre» (Abusdal et. al., 2011), mot Cultivas nye strategi, som blant annet påpekte styrets manglende kompetanse på kunstfeltet, samt utydelige kriterier og evalueringsprosedyrer i søknadsprosesser.

I det tverrestetiske pilotprosjektet i BARNAS Kunstmuseum som denne artikkelen bygger på, ble vi involvert i et motsetningsforhold når det gjaldt både erfaring med og interesse for målgruppetenkning i kunstneriske prosjekter. For oss som prosjektledere var utgangspunktet målgruppetenkning, mens kunstneren Marit Roland uttrykte at hun vanligvis ikke lager kunst for å tilfredsstille et publikum. Hennes fokus var på kunstverket, uavhengig av publikummet det skulle presenteres for. Hun var urolig for at målgruppetenkning kunne begrense hennes kunstneriske frihet. Dette medførte en spenningsfylt dimensjon helt fra starten av. Hva ville involvering av den spesifikke målgruppa i en kunstproduksjon på et kunstmuseum føre til? Det var et spørsmål vi gjennom dette pilotprosjektet ønsket å finne svar på.

DEFINERT MÅLGRUPPE – MOTSETNINGSFYLT STARTPUNKT

Det var flere grunner til at vi på forhånd definerte målgruppa til barn i alderen to år. Sørlandets Kunstmuseum hadde på daværende tidspunkt ingen erfaring med organisert omvisning for det yngste publikummet, bortsett fra Mortensen og mitt første tverrfaglige samarbeidsprosjekt i 2012. Jeg ønsket da å prøve ut min soloforestilling *Cellodans – en forestilling for barn i alderen 0–3 år* (Liene, 2012), som opprinnelig var laget og spilt i ulike barnehager, i en ny kontekst. Vi løste dette ved å lage en omvisningsform der sekvenser av forestillingen ble en del av kunstformidlingen for barselgrupper som bestod av barn i alderen 6–10 måneder og deres foreldre. Denne erfaringen ønsket vi å bygge videre på. Det gjorde vi ved å lage et pilotprosjekt som rettet seg mot målgruppa to år. Valg av målgruppe var derfor en kombinasjon av SKMUs ønske om å utvikle BARNAS Kunstmuseum til en dynamisk avdeling, et ønske om å tilby kunstopplevelser for det yngste publikummet, og min interesse, kompetanse og forskning rettet mot tverrestetiske kunstopplevelser for små barn. Et prosjekt som involverte visuelle kunstnere gav oss en mulighet for videre utforskning i et tverrfaglig samarbeid. Ved å definere en målgruppe i en sammenheng der de involverte hadde ulik erfaring med og interesse for målgruppetenkning tilførte vi prosjektet både utfordringer og muligheter for utvikling av kompetanse innenfor tverrfaglige uttrykk og samarbeid.

Vi valgte kunstnere som vanligvis ikke skaper kunst ut fra målgruppetenkning. Marit Roland er kjent for sine romlige og stedsspesifikke papirinstallasjoner der hun tegner *med* papirmaterialet, og ikke *på* papiret som en todimensjonal flate. Da vi valgte Roland som en av kunstnerne, ønsket vi å tilføre prosjektet en utfordring som innebar motstand. Man kan lett forestille seg at papirmateriale har kvaliteter som er spennende å utforske for barn i alderen to år. Men hvordan skape kunstverk

i papirmateriale for denne målgruppa? Roland hadde ikke erfaring med å lage kunst for denne aldersgruppa, og vi som prosjektledere hadde ingen tydelig ide om hvordan Roland ville løse denne utfordringen, noe som dermed ble en spennende, men risikofylt dimensjon ved prosjektet.

PREMISSER

Et annet premiss som var forhåndsbestemt av oss prosjektledere, var at vi skulle ha kontakt med barn i målgruppa underveis i produksjonsfasen. Vi innledet et samarbeid med en prosjektbarnehage der en gruppe barn i målgruppa skulle komme på besøk i BARNAS Kunstmuseum underveis i prosessen og prøve ut kunstneres ideer til kunstverk, før ferdigstilling. Dette var en videreføring av en arbeidsform som jeg som teaterkunstner hadde gode erfaringer med, for å utvikle og forankre kunstuttrykk til målgruppa. Intensjonen vår var å gi kunstneren en mulighet til å prøve ut idematerialet sitt, og samtidig få erfaring med både å se og oppleve barn i den konteksten som prosjektet inngikk i. Dette medførte blant annet en ny arbeidsform der Roland måtte åpne opp for både barna og oss prosjektledere i en fase der hun vanligvis trenger ro og konsentrasjon. Dette var ikke et ønske og behov fra kunstneren selv. I mine øyne var kunstneren modig som stilte seg åpen for de nye rammene og utfordringene som det innebar.

Det var ikke en selvfølge at Roland takket ja til å være med i et slikt tverrestetisk samarbeidsprosjektet. Som kunstner hadde utstillingskonteksten som kunsten hennes skulle stilles ut i, betydning for hennes avgjørelse. Rolands opplevelse av og skepsis til at kunst for barn i noen sammenhenger kan ha en tendens til å bli naiv med fokus på underholdning, gjorde at visjonene til prosjektet ble avgjørende. For henne hadde det også betydning at Sørlandets Kunstmuseum hadde kjøpt skulpturen *Fantasihjelmen* av Tori Wrånes (Refleksjonsnotat Liene & Roland, 2016 [upublisert]).³ Kunstverket var opprinnelig et bestillingsverk til en barnehage i Kristiansand, men ble fjernet da den skapte reaksjoner hos enkelte foreldre som mente skulpturen av «astronautjenta» gav assosiasjoner til en snikskytter. Det oppstod en debatt om sensur og kunst både lokalt og i nasjonale medier, som Mortensen ser nærmere på i antologiens artikkel «[Kunst i det offentlige rom – tolkning, traumer og konflikter etter 22. juli](#)». Sørlandets Kunstmuseum kjøpte kunstverket, og ved å montere det i BARNAS Kunstmuseum ble det tilgjengelig for det publikummet det var blitt sensurert for. Roland opplevde med dette at SKMU

3. Bruk av felles, upubliserte refleksjonsnotater i denne artikkelen er forhåndsklarert og godkjent av Marit Roland.

viste et tydelig standpunkt i en kunstpolitisk debatt om barn og kunst. Denne holdningen hadde innvirkning på at hun sa ja til å lage kunst for barn i alderen to år på Sørlandets Kunstmuseum (Refleksjonsnotat Liene & Roland, 2016 [upublisert]).

PROSJEKTSTART

På hvilken måte kunne barnas lek brukes som ressurs i Rolands kunstneriske prosess? Det var naturlig og forventet at det dukket opp spørsmål fra kunstneren til rammene, intensjonen og innholdet før møtet med barna. I et refleksjonsnotat uttrykker Roland at når besøket nærmet seg, fikk hun en vond magefølelse og angret nesten på at hun hadde sagt ja til å være med i prosjektet. Hennes uro var knyttet til usikkerhet i forhold til om vi la opp til et pedagogisk opplegg, noe som kunne medføre begrensninger for henne som kunstner. Hun brakte med dette inn en interessant problemstilling. Hva skjer når kunstner og pedagog møter hverandre? Er det slik at rollene gir muligheter, eller begrenser de hverandre? Diskusjonen ble, slik jeg oppfattet det, utløst fordi hun har bakgrunn og erfaring som lærer og kunstformidler, og for henne er målgruppetenkning knyttet opp til formidling. For Roland er det viktig å skille mellom rollen som pedagog og kunstner. Hun uttrykte i et refleksjonsnotat at hvis hun som kunstner begynner å tenke for praktisk og ikke minst pedagogisk, så mister hun den kunstneriske nerven som er så viktig for å lage gode verk. Hennes erfaring i prosjektet var at da hun skulle i gang med det praktiske arbeidet og fikk ideer hun ønsket å gjøre, ble hun brått dratt inn i en pedagogisk tankegang. Hun karakteriserer det som potensielt ødeleggende for den kunstneriske prosessen (Refleksjonsnotat, Liene & Roland, 2016 [upublisert]).

Siden Roland ikke har erfaring med å trekke inn barn i sitt skapende arbeid, var min tolkning at dette var en naturlig reaksjon på premisser i en arbeidsform som hun vanligvis ikke bruker. For meg var det viktig å presisere overfor henne at dette premisset ikke var satt ut fra et pedagogisk tankesett. Ideen om å involvere barn underveis kom fra mine tidligere erfaringer fra egne kunstneriske prosesser som teaterutøver. I slike sammenhenger involverer jeg barna i ideutviklingsfasen. Et viktig prinsipp er at jeg ikke leder barna inn i et planlagt opplegg med et tydelig mål, men at jeg i stedet er sammen med barna i deres spontane lek og utforskning av de objektene jeg har valgt å presentere for dem (Liene, 2010). Min holdning til barn og lek, og dermed også de observasjonene jeg gjør, er preget av min bakgrunn og erfaring som førskolelærer. Mitt faglige ståsted bygger på forskningen til Faith G. Guss på forbindelser mellom barns uttrykksform i deres late-som-om-lek og teaterkunst (Guss, 2015). Leken blir i konteksten jeg har referanse til, et sted der ideer til forestillingen kan oppstå, og dermed kan barnas spontane lek bli en ressurs for den

kunstneriske prosessen. Når idematerialet er videreutviklet, prøves det sceniske materialet på målgruppa før ferdigstilling av forestillingsarbeidet (Liene, 2010).



FIGUR 9.1 Kunstneren Marit Roland har hengt papirkjeglere i en eikekub. Dette var en ideskisse på vei mot et ferdig kunstverk. Foto: Anne-Mette Liene

Spørsmålene og bekymringene fra kunstneren utløste også en usikkerhet hos meg som prosjektleder i forhold til hvordan denne arbeidsformen, som jeg har positive erfaringer med fra teaterfaglig sammenheng i barnehager, ville fungere for en visuell kunstner, og i en museums kontekst. Jeg var opptatt av om og hvordan kunstneren kunne ha utbytte av å observere og delta i barns lek med hennes kunstneriske ideer som skulle presenteres som uferdige papirformer. Ville det gi henne positive erfaringer og oppleves som en ressurs for den videre kunstneriske prosessen? På hvilken måte ville hun være interessert i barnas lek og utforskning av

papirformene når det vanligvis ikke er noe hun har fokus på? Hva slags kunstneriske spørsmål og utfordringer ville oppstå på bakgrunn av disse erfaringene? Fordi prosjektet hadde en eksplorerende design, ble utforskning og erfaring underveis avgjørende for utformingen av prosjektet.

BARNAS MØTE MED PAPIRFORMENE – FORBEREDELSE OG KONFLIKT

Før barna skulle komme på besøk, hadde Roland hengt opp kremmerhusliknende papirformer i taket og langs veggen på en stor eikekube som var plassert i det rommet der hun skulle lage sitt stedspecifiske kunstverk. Denne kjegleformen har hun brukt i tidligere kunstverk, for eksempel i *Paper Drawing #10*, vist i Kunstnernes Hus ved høstutstillingen 2014, og den var et naturlig kunstnerisk utgangspunkt for henne.

Vi hadde på forhånd informert de barnehageansatte som var med barna om at intensjonen med besøket i BARNAS Kunstmuseum var å se etter hva barna ble fascinert av og nysgjerrige på i møte med de kunstneriske skissene. Vi voksne skulle derfor ikke styre barna inn på et bestemt opplegg, men vi skulle se hvordan barna forholdt seg til rommet og de verkskissene som var der ved å la dem utforske det på egen hånd. Med slike åpne rammer var vi innforstått med at vi tok en risiko med tanke på at papirformene kunne bli endret i møte med barnas spontane lek. Dette hadde vi derfor avklart med kunstneren i forkant.

Det var med stor spenning vi åpnet døra til BARNAS Kunstmuseum og ønsket velkommen til en barnegruppe på sju barn i alderen to år. De gikk inn i rommet med små skritt, kikket først rundt i rommet. Noen av barna gikk mellom papirkjeglene som dannet en slags papirvegg på eikekuben. Andre barn gikk inn i kubens og kikket opp på kjeglene som var festet i taket på kubens. Enkelte barn ble stående utenfor kubens og kikket på papirinstallasjonen, litt på avstand. Vi voksne som var til stede i rommet, plasserte oss utenfor kubens og kikket på barnas aktivitet mer enn vi deltok i utforskningen og oppdagelsene til barna. Etter en liten stund fikk et av barna tak i en av kjeglene som hang fra taket, og dro i den slik at den løsnet fra festet. Barnet begynte å slå og dunke papirkjeglen mot gulv og vegger, og kjegleformen ble etter hvert deformert og ødelagt. Flere barn ble nysgjerrige og interessert i denne utforskningen, og plutselig var mange barn med. Flere kjegler ble revet ned og aktiviteten utviklet seg til en fysisk lek der barna hoppet på og rullet seg rundt med og i papirformene. Det var mye lyd, bevegelse, latter og smil fra barna. Da leken var over, var det ingen papirkjegler igjen i rommet, og papiret lå spredt utover gulvet (Liene, 2017, s. 37).



FIGUR 9.2 Barn i målgruppa to år utforsker kunstneren Marit Rolands ideskisse, underveis i hennes kunstneriske prosess. Foto: Anne-Mette Liene

FØLELSER OG UTFORDRINGER

Jeg opplevde usikkerhet og fysisk ubehag underveis da jeg observerte barnas utforskning som plutselig eskalerte til en fysisk lek preget av høyt energinivå. Jeg oppfattet at det var utfordrende for både meg og de andre voksne i rommet å forholde oss til rammen vi på forhånd hadde satt om at barna skulle få utforske uten at vi voksne styrte leken. Flere voksne henvendte seg til både kunstneren og oss prosjektledere for å spørre om de skulle gripe inn. I boka *Med kjærlighet til publikum* (2010) diskuterer Hernes, Os og Selmer-Olsen omsorgspersoners betydning for barns kunstopplevelser. De peker blant annet på hvordan voksnes tilstedevæ-

relse i situasjonen har påvirkning på barna (Hernes et al., kap. 7). Jeg oppfattet at vi voksne ble både overrasket og usikre i situasjonen, og det førte til en uro i rommet. Reaksjonene fra oss voksne, tror jeg, påvirket barnas lek til å bli mer energifull. Vår plassering *utenfor* kuben førte også til at barna fikk en egen plass å boltre seg på, som om de fikk en scene i rommet, og vi voksne en tilskuerplass. Ut fra mitt teaterfaglige ståsted oppfattet jeg at vårt fokus og vår oppmerksomhet mot barna ble som en slags «applaus» til hendelsen, forsterket gjennom måten vi plasserte oss på og tilstedeværelsen vår i rommet (Feltnotater, Liene, 2015 [upublisert]).

Det ble et følelsesmessig kaos da jeg på den ene siden observerte barns frydefulle lek, samtidig som leken deres med papirkjeglene førte til at kunstnerens ideskisser gikk i stykker. Det oppstod utfordringer og dilemma for meg å være tett på den kunstneriske prosessen. Tone Pernille Østern påpeker at «skillet mellom kunst og kunstner, forsker, forskningsdeltaker og forskningsmateriale ofte er svært vanskelig å trekke» (Østern, 2017, s. 20). Jeg hadde flere roller i prosjektet, og på dette tidspunktet kom jeg i en rollekonflikt. Barnas lek kolliderte med verdien av papirskissene som kunstneriske ideer i en kunstners prosess. Jeg kjente på ansvaret for at barna ikke forholdt seg til denne dimensjonen. Min følsomhet og usikkerhet var i stor grad knyttet til kunstneren. I nærhetsforskning, som jeg mener kjennetegner dette prosjektet, «krever høy grad av refleksivitet, og etiske perspektiver blir viktige» (Østern, 2017, s. 17). Jeg var redd for at Roland syntes vi prosjektledere hadde satt rammer som ikke ivaretok og respekterte henne som kunstner.

Jeg ble involvert både emosjonelt og relasjonelt. Jeg var personlig påvirket av konteksten siden jeg hadde vært fysisk til stede i rommet og kjent på det ubehaget som hadde oppstått. Østern skriver om «propeller» som kan gi både drivkraft, motstand og retning i de metodologiske valgene når man forsker med kunsten (Østern, 2017, s. 13). Nærhet, kropp og kontekst er blant begrepene hun trekker frem når man skal ta valg som er knyttet til det hun i sin artikkel omtaler som metodologiske stabiliseringspunkter som har sitt utspring i aesthesis, det sanselige (Østern, 2017, s. 13). Hun peker også på at «det å forske med kunsten nesten alltid setter i sving, eller hviler på, kroppslig kunnskap, hos forskeren selv og/eller hos forskningsdeltakerne» (Østern, 2017, s. 17). Hvordan kunne denne kroppslige erfaringen skape både drivkraft og retning?

SAMARBEIDSRELASJON SOM RESSURS

Roland uttrykte etter hendelsen at hun var usikker på veien videre i forhold til den kunstneriske prosessen. Hun lurte også på om vi prosjektledere opplevde at hun ikke hadde innfridd våre forventninger. På grunn av premisset om åpen samar-

beidsform mellom kunstnerne og oss prosjektledere ble det naturlig og viktig med en felles refleksjon umiddelbart etter besøket av barna. Det gav oss en mulighet til å se på hendelsen ut fra ulike faglige perspektiver. Som teaterpedagog og prosjektleder var det viktig å løfte frem rammene rundt besøket som jeg mente hadde betydning for hva som hadde utspilt seg. Det ble viktig for den videre prosessen at hendelsen og opplevelsen fikk synke inn hos alle involverte. Behovet for å finne en løsning for veien videre meldte seg hos meg som prosjektleder for å moderere usikkerheten som vi kjente på. Men i stedet ble det viktig å stole på at det ved hjelp av *tid* kunne modnes nye veier for den videre prosessen, og på den måten unngå at man gikk inn i konstruerte løsninger for å sikre at prosjektet ble gjennomført (Liene, 2017, s. 39). Samtidig stod vi helt klart foran en krevende utfordring fordi involvering av målgruppa hadde utløst en konflikt i den kunstneriske prosessen. Kunstneren måtte finne en ny vei. Kunne hendelsen brukes som en ressurs i den videre prosessen?

HENDELSEN – EN NØDVENDIG ERFARING

Denne hendelsen ble en konfliktfylt opplevelse både underveis og i etterkant av møtet med barna. Jeg ble både mentalt og fysisk sliten. Jeg erfarte det Østern påpeker i sin artikkel:

Man trenger å ivareta både egen sikkerhet når man er ute på feltet/i praksiser, være klar over de sterke emosjonelle prosesser man kan komme til å sette i gang, få innsyn i og trekkes inn i, samt håndtere den utmattelse man ofte kan oppleve fordi prosessene er nærgående, altopplukkende, sterkt relasjonelle og vanskelige å legge fra seg når man ikke «er på jobb». (Østern, 2017, s. 18)

Min første reaksjon da barna forlot museet, var at jeg følte *ansvar* for hendelsen og at jeg kunne ha *forhindret* situasjonen. Jeg ønsket på det tidspunktet at situasjonen og opplevelsen hadde vært unngått. Jeg så ikke at hendelsen innebar kvaliteter og var en verdifull og nødvendig erfaring.

Selv om involvering av barn var kjent for meg, var konteksten ny. Den kunstneriske ideen eller utformingen tilhørte en kunstner. Jeg måtte gi fra meg kontrollen. Jeg møtte rommet kunstneren hadde utformet på lik linje med barna. Jeg hadde ingen kunnskap eller erfaring med papirmaterialet i forhold til hva det kunne tåle av berøring. Det gjorde at jeg tok en annen posisjon og var mer tilbakeholden enn det jeg vanligvis pleier. Da den grenseløse leken oppstod, ble jeg likevel utfordret som pedagog og prosjektleder. Umiddelbart og ubevisst reagerte

jeg følelsmessig og tankemessig som pedagog, men lot være å gripe inn i situasjonen. I ettertid ser jeg på dette som et kritisk og avgjørende punkt. Mine ulike roller og faglig kompetanse kunne i dette tilfellet ha hindret og blitt en begrensning og ikke en ressurs for den kunstneriske prosessen. Vi erfarte at overføring av arbeidsform mellom ulike kontekster medfører nye erfaringer og utfordringer. Det ble viktig ikke å insistere på mine tidligere erfaringer, men stille meg åpen og forholde meg til nye dimensjoner innenfor nye fagområder.

Vi erfarte hva som *kunne* skje hvis barna fikk fritt spillerom. Kunstverket skulle stilles ut på et kunstmuseum der publikum har tilgang til verket også utenom organisert omvisning. Det måtte derfor utføres på en måte som kunne tåle at barna var der uten voksne. Denne dimensjonen var jeg ikke bevisst på i starten av prosjektet. Dette er noe jeg vanligvis ikke trenger å forholde meg til. I mine teaterprosjekter tas de scenografiske elementene bort når forestillingen er over.

BETYDNING FOR KUNSTNERISK PROSESS?

Vi erfarte at barna ødela ideskissene som hadde blitt presentert for dem. Kunne hendelsen brukes som en ressurs for den videre kunstneriske prosessen? Roland hadde startet i kjegleform, som hun hadde brukt i flere av sine tidligere kunstverk. Det var nærliggende å tenke at kunstverket etter denne hendelsen måtte løftes i en høyde der det ikke var mulig for barna å berøre verket. Samtidig var det et ønske om å lage et kunstverk som kunne gi barna mulighet til å oppleve og møte det på en sanselig og kroppslig måte, slik det er naturlig for denne aldersgruppa å være i og oppdage verden på. I boka *Med kjærlighet til publikum* (Hernes et al., 2010) skriver forfatterne: «Typisk for aldersgruppen er at de gjerne utforsker gjenstander fysisk og motorisk. Gunnvor Løkken [1996, AML] fremhever det kroppslige hos barn i denne alderen, og sier det så sterkt at barn ikke har kropp, men er kropp» (Hernes et al., 2010, s. 84). Ville konsekvensene av den konfliktfylte erfaringen med målgruppa bli pedagogiske føringer og virke hemmende på Rolands kunstneriske frihet? Kunstneren uttrykte usikkerhet i forhold til veien videre.

Motstanden hun opplevde hos seg selv i sin egen kunstneriske prosess, løste hun ved å gå tilbake til den arbeidsformen som hun vanligvis bruker. Hun måtte være i roen og konsentrasjonen som kunstner, som fører henne inn i den tilstanden der hun kan la materialet og rommet bestemme (Refleksjonsnotat, Liene & Roland, 2016 [upublisert]), men nå med den nye erfaringen hun hadde med seg fra møtet med barna. Hun la bort kjegleformen og brukte barnas energi fra hendelsen til å gå løs på papiret. Denne prosessen førte til at hun, som hun selv kaller det, skapte et verk «med autoritet». Hun utdyper dette på følgende måte: «Å skape et verk

med autoritet er for meg å legge bort alle føringer, å jobbe med en fenomenologisk tilnærming, hvor min tilstedeværelse i rommet og materialene bestemmer. Bortenfor språk, nærmere en tilstand» (Roland i refleksjonsnotat, Liene & Roland, 2016 [upublisert]). På dette tidspunktet i prosessen ble det viktig å legge vekk ideer som ble styrt og begrenset av tanker om hvordan vi kunne unngå at verket skulle bli ødelagt i møte med barna. For meg som prosjektleder ble det viktig å gi henne kunstnerisk frihet, vise henne respekt blant annet gjennom *tid* og *rammer* til å styre sin egen kunstnerisk prosess frem til ferdigstilling av verket. Vi endret derfor planen vår til at hun *ikke* skulle ha flere møter med målgruppa.

I etterkant av utformingen av verket *Paper Drawing #16* peker Roland på viktige perspektiver på hvordan kunstnerens tvil og usikkerhet til utstillingskontekst kan ha betydning for publikums møte med og forhold til uferdige kunstverk de blir presentert for. I et refleksjonsnotat uttrykker Roland at hennes erfaring er at et halvhjertet kunstverk blir gjennomskuet enten betrakteren er to eller 80 år. Vi reflekterte over hvordan kunstnerens tvil og usikkerhet kom til uttrykk i ideskissene, og hvordan dette kan ha bidratt til barnas måte å møte dem på. Når kunstneren ikke presenterer verkskisser med overbevisning, er det kanskje ikke å forvente at publikum gjør det. Roland uttrykker dette perspektivet på følgende måte:

Et halvhjertet «test» kunstverk som henger og dingler «tar» ikke rommet, slik verkene mine ofte gjør. Dette så jeg så godt da det endelige verket kom opp og barna ikke ødela verket. *Paper Drawing #16* ble skapt med mye energi og autoritet, noe som speiles i verket, og da forholder også barna seg til dette. De prøver ikke å rive ned og ødelegge, de vil heller finne ut, komme bak-under-rundt. Jakte på lyset. Veldig spennende erfaring! Og oppsummert forteller dette noe svært viktig: Undervurder aldri ditt publikum. Mener du det du sier i kunsten din, vil betrakter, om dette er en kritiker eller en to-åring, med stor sannsynlighet ikke rive det ned! (Roland i Refleksjonsnotat, Liene & Roland 2016 [upublisert])

Da hun gikk tilbake til sin egen arbeidsform, ble det, som hun selv uttrykte det, skapt et verk med autoritet, som førte til andre reaksjoner hos barna. Erfaringen gjorde at hun gikk en ny vei med utformingen av verket, men arbeidsformen og verktøyet hennes forble de samme uavhengig av alderen til publikumet. For meg peker dette på en spennende dimensjon i våre ulike tankesett.

Hun måtte gå i en annen kunstnerisk retning. Hun var opptatt av at hennes kommende verk skulle behandles likt med alle andre arbeider, og ikke ilegges pedagogiske føringer, bortsett fra eventuelle behov for sikkerhet. «Kidsa skal få et like

genuint verk som alt annet jeg lager!» (M. Roland, personlig kommunikasjon, 26. november 2015). Som prosjektleder kunne jeg i prosessen til Roland observere at hun etter møtet med barna tok i bruk papirmaterialet på nye måter og la bort kjegleformene. Ut fra et prosjektleders perspektiv var det spennende å se en utvikling fra en kunstner uten erfaring med målgruppa, som nå gikk inn i skapende prosesser der erfaringen med målgruppa var til stede i bevisstheten hennes.

Ut fra den opprinnelige planen skulle verket vises frem for prosjektbarnegruppa før endelig ferdigstilling, men det tok vi bort. Kunstneren hadde ikke behov for flere tester med målgruppa. Det respekterte vi. Vi imøtekom hennes ønske om å trekke seg tilbake i denne fasen av monteringen. Et av premissene var at vi skulle ha en åpen dialog underveis, som ville gi muligheter og grunnlag for felles refleksjon. Jeg var usikker på om jeg fikk være til stede i denne delen av prosessen. Men jeg fikk lov til å være observatør i rommet, og gjennom egen tilstedeværelse og sansing fikk jeg nærhet til hennes fysiske bevegelser og utforming av verket. Dette ble et viktig materiale for utformingen av det performative uttrykket som jeg senere skulle lage med utgangspunkt i Rolands kunstverk.



FIGUR 9.3 *Paper Drawing #16* av Marit Roland. Foto: Marit Roland

PAPER DRAWING #16

Det ferdige verket til Marit Roland, *Paper Drawing #16*, ble utformet som en stedsspesifikk papirinstallasjon. Det inngår i en pågående serie papirinstallasjoner der Roland jobber med det hun liker å kalle tredimensjonale tegninger der papir, form, rom og bruk av lys står sentralt. I avslutningsrapporten vår til Kunstløftet blir verket videre beskrevet slik:

Med kuben som bærende prinsipp ligger papiret oppå og rundt og nærmest sluker kuben som en stor papirtornado. Roland har jobbet i store bevegelser og formet papiret på en ekspressiv måte, som også tåler at barn setter sine spor igjen i arbeidet. Barna kan krabbe inn under og rundt inne i verket og oppleve det fra ulike sider. (Rapport, Liene & Mortensen, 2016 [upublisert])

Kunstverket fikk et uttrykk som ivaretok og inspirerte barna til å utforske papirinstallasjonen gjennom kropp og sanser. Verket ble stående i ni måneder, uten spor av ødeleggelser. Da det ble demontert, var det på grunn av naturlig slitasje etter vennlige spor av barnas bevegelser. Det var også kunstnerens egen vurdering ettersom papirmaterialet hadde mistet sin spenst etter disse månedene, såkalt materialtretthet. Verket skapte også nysgjerrighet blant det øvrige publikummet. Mange voksne gikk inn i BARNAS Kunstmuseum for å se og oppleve *Paper Drawing #16*. Vi erfarte dermed at Rolands kunstverk skapte interesse og kommuniserte uavhengig av alder, om de var 2 eller 80 år. Jeg vil legge til at *Paper Drawing #16* vakte interesse både i nasjonale og internasjonale sammenhenger, og at fotodokumentasjon av verket har blitt publisert i ulike medier (Jungbauer, 2016; Næsheim, 2017).

Forholdet mellom den fysiske leken og opplevelsen av kunst var, som tidligere nevnt, en interessant problemstilling ut fra utformingen av BARNAS Kunstmuseum. Temaet har tidligere blitt belyst av Kristine Kolloen Nilsen i hennes masteroppgave *Lekeplass eller kunstmuseum? En undersøkelse av samspillet mellom lek og formidling i BARNAS Kunstmuseum på Sørlandets Kunstmuseum* (Nilsen, 2015). Jeg opplevde at Rolands kunstverk både ivaretok og skapte muligheter for målgruppas kroppslige tilstedeværelse og utforskning av rom. Hun skapte et kunstverk på en slik måte at barna kunne berøre verket, og der små spor etter deres bevegelser og forflytninger i papirinstallasjonen tilførte verket verdi.

AVSLUTNING

For meg var det uvant å samarbeide med en kunstner som verken hadde erfaring med eller interesse for den konkrete målgruppa. Etter mange år med undervisning i barnehagelærerutdanningen og med egne forskningsprosjekter rettet mot denne aldersgruppa, har dette blitt en naturlig og selvfølgelig interesse for meg og dem jeg jobber tett sammen med. Kunstneren Marit Roland fikk en verdifull erfaring i møte med målgruppa underveis i prosessen. Jeg hadde forestilt meg at hun, etter ferdigstillelse av verket, hadde interesse av å være med på en omvisning til Mortensen og meg for målgruppa for å se og oppleve hvordan kunstverket ble en del av et performativt uttrykk, og ikke minst se barnas møte med det ferdigstilte kunstverket *Paper Drawing #16*. Jeg ble først litt skuffet over at hun ikke hadde behov for det. Men da jeg spurte henne om hvorfor, var svaret at hun likestilte barnepublikummet med andre publikumsgrupper (Refleksjonsnotat, Liene & Roland, 2016 [upublisert]). Det peker på en holdning om at barn skal tas på alvor på lik linje med annet publikum. Hennes fokus som kunstner er å skape kunst, og når verket er ferdigstilt, tar kunstformidlere seg av kontakten med publikum. Slik ble det også i dette prosjektet. Målet var ikke at vi skulle skape en felles interesse for målgruppa, men at vi skulle skape et prosjekt ut fra målgruppetenkning. En viktig dimensjon var at kunstneren gjorde seg en helt ny erfaring ved å stille seg åpen for å slippe målgruppa inn i den kunstneriske prosessen, uten å forlate sin egen arbeidsform og integritet som kunstner.

Målgruppetenkning var et premiss i dette prosjektet. Uten premissene om definert målgruppe og i tillegg involvering av målgruppa underveis i den kunstneriske prosessen, hadde ikke den omtalte hendelsen oppstått. Uten denne hendelsen hadde vi ikke fått erfaringen – som i første omgang utløste en konflikt, men der konflikten fikk betydning for den videre kunstneriske prosessen og utformingen av det stedsspesifikke verket *Paper Drawing #16*. Selv om det var en følelsesmessig krevende opplevelse og en erfaring for alle som var involvert, fikk vi ved å slippe kontrollen og ta en risiko oppleve det «verste» som kunne skje. Og heldigvis fikk vi oppleve dette underveis, før verket var ferdigstilt.

Roland har uttalt at hun ikke ville ha vært foruten denne erfaringen med barna, men har likevel ikke hatt behov for å slippe barna inn i en kunstnerisk prosess igjen. Hun har i felles refleksjoner uttrykt at det hun lærte, trenger hun ikke å lære igjen. Hun påpeker også at det hun lærte av denne erfaringen handler om hvor viktig det er med autoritet i verket, om ikke å undervurdere sitt publikum, ikke være for høflig og ikke la seg lede. «Det har tydeliggjort at min rolle som kunstner er konstant uavhengig av hvem som måtte oppleve kunsten min. Jeg hadde ikke blitt dette bevisst uten å ha latt kunsten min bli 'utsatt for barn'. Jeg fikk en direkte, ren

og umiddelbar reaksjon på skissen» (Roland i refleksjonsnotat til Liene & Roland, 2016 [upublisert]).

At hun ikke ønsker å slippe barna inn i prosessen igjen, har jeg forståelse for. Men siden denne hendelsen hadde betydning for utformingen av verket, ville det heller ikke være overraskende om hun så det som en mulighet i en annen sammenheng. Dette skiller seg fra og blir en kontrast til min arbeidsform i teatersammenheng der jeg vektlegger erfaringer i møte med referansegruppa ettersom innholdet og konteksten i et hvert kunstnerisk prosjekt vil være ny. Dette understreker at den tverrfaglige samarbeidsrelasjonen førte til at vi utviklet kompetanse og ny erfaring sammen, uten å forlate den faglige tradisjonen hver enkelt av oss involverte befinner oss innenfor. Vi beholdt en spennende dynamikk fordi vi gikk ut av prosjektet med en ny tverrestetisk erfaring der involvering av målgruppa fikk betydning, i tillegg til faglig kunnskap, for utformingen av kunstverket *Paper Drawing #16*, uten å forlate arbeidsform og faglig ståsted.

Motsetningene mellom oss ble en kvalitet og gav oss en mulighet til nye erfaringer og oppdagelser. Jeg vil avslutte med å vise til at Marit Roland har uttalt at den konkrete erfaringen har blitt en ressurs i hennes videre arbeid. Da hun, i 2018, skulle demontere *Paper Drawing #24* i Haugesund Kunstforening, inviterte hun et begrenset publikum i ulik alder inn i kunstverket. De fikk fritt spillerom til å gjøre hva de ville, og hun definerte dette som en performance – *End of Paper Drawing #24* (Roland, 2018). Hun understreker at dette hadde hun ikke gjort uten den erfaringen hun gjorde seg i BARNAS Kunstmuseum.

LITTERATUR

- Abusdal, J., Andersen d.y., R., Aurebekk, B., Avenstroup T., Haugen, K. A. Bang, J. ... Aasan, Ø. (2011, 11. juni). Hva Cultiva må gjøre. *Fædrelandsvennen*. Hentet fra <https://www.fvn.no/mening/i/dzaAA/Hva-Cultiva-ma-gjore>
- Cultiva. (u.å.). Satsingsområder. Hentet fra <https://www.cultiva.no/satsingsomraader/satsingsomraader/>
- Guss, F. G. (2015). *Barnekulturens iscenesettelser I: Lekens dynamiske verdener*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Hernes, L., Os, E. & Selmer-Olsen, I. (2010). *Med kjærlighet til publikum: Kunst for barn under tre år*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Jungbauer, J. (2016, 22. mars). Abstract Paper Art by Marit Roland, IGNANT. Hentet fra <https://www.ignant.com/2016/03/22/abstract-paper-art-by-marit-roland/>
- Kulturrådet. (u.å.). *Kunstløftet 2008–2015*. Hentet fra <https://www.kulturradet.no/kunstloftet>
- Liene, A.-M. (2010). I en boble. *Barnehagefolk*, 27(2), 12–14.

- Liene, A.-M. (2012). *Cellodans: En forestilling for barn i alderen 0–3 år* [Teaterforestilling]. Kristiansand: Bobleteateret. (Urframføring: Odderøya barnehage 1. oktober 2012.)
- Liene, A.-M. (2017). Motstand som kvalitet? *DRAMA – Nordisk dramapedagogisk tidsskrift*, 54(1), 36–39.
- Nilsen, K. K. (2015). *Lekeplass eller kunstmuseum? En undersøkelse av samspillet mellom lek og formidling i BARNAS Kunstmuseum på Sørlandets Kunstmuseum* (Masteroppgave). Kristiansand: Universitetet i Agder.
- Næsheim, E. (2017, 28. august). Stavanger – galleri invitert til Russland. *Stavanger Aftenblad*. Hentet fra <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/LK4W1/Stavanger-galleri-inviter-til-Russland>
- Roland, M. (2018). *End of Paper Drawing #24*. Hentet fra <https://maritroland.wordpress.com/end-of-paper-drawing-24/>
- Østern, T. P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1(5), 7–27. <https://doi.org/10.23865/jased.v1.982>