

Uro i Sinnet

En undersøkelse av hvordan bipolaritet kan utforskes gjennom en kunstnerisk praksis med explosion box som format.

Hanna Skår Dalen

VEILEDER

Kristian Nødtvedt Knudsen
Marianne Nødtvedt Knudsen

Universitetet i Agder, 2024

Fakultet for kunsthøgskolen

Institutt for visuelle og sceniske fag

Sammendrag

Denne masteroppgaven er en studie på hvordan bipolaritet kan utforskes gjennom explosion box som format. Formålet mitt med oppgaven er å undersøke hvordan bipolaritet kan formidles gjennom en kunstnerisk praksis, i form av en utstilling jeg hadde som den praktiske delen av dette masterprosjektet. Jeg lagde explosion bokser i ulike formater, for å utfordre egenskapene ved konseptet, og for å formidle ulike aspekter ved sinnslidelsen. Disse åpnet opp til interaktivitet hos deltakere. Jeg ba dem også legge igjen en lapp om deres tanker fra utstillingen, og dette har blitt empirisk materiale videre i min forskning. For å utføre oppgaven har jeg anvendt hermeneutikk og autoetnografi som teoretisk perspektiv og metode. Hermeneutikken har gitt meg en inngang for å oppnå forståelse og svar på spørsmålene jeg stilte ved prosjektet. Autoetnografi tar jeg i bruk ettersom jeg baserer selve kunsten jeg lager på mine egne erfaringer med temaet jeg har valgt. Relasjonell estetikk, sanselighet, og kunstformidling er sentrale aspekter ved oppgaven, hovedsakelig rundt utstillingen.

Abstract

This master's thesis is a study of how bipolarity can be explored through explosion box as a format. My main objective is to investigate how bipolarity can be communicated through an artistic practice, in the form of an exhibition I had as the practical part of this master's project. I made explosion boxes in different formats, to challenge the characteristics of the concept, and to show different aspects of the mental disorder. These boxes invited interactivity for participants. I also asked them to leave a note about their thoughts from the exhibition, and this has become empirical material further in my research. This has become empirical material further in my research. I have used hermeneutics and autoethnography as a theoretical perspective and method. Hermeneutics has given me an entrance to gain understanding and answers to the questions I have asked during the project. I use autoethnography as the actual art I create is based on my own experiences with the theme I have chosen. Relational aesthetics, sensuality, and art communication are central aspects of the thesis, mainly around the exhibition,

Anerkjennelser

Dette masterprosjektet har vært en reise. Det har vært oppturer og nedturer – en berg-og-dalbane uten like. Jeg har hatt verdifull hjelp og veiledning gjennom prosjektet, og det er mange jeg skylder en stor takk.

Først og fremst vil jeg takke mine veiledere, Kristian og Marianne, for god veiledning gjennom hele prosjektet. Takk til Kristian som har vært med meg fra start til slutt, og gitt meg konkrete og gjennomtenkte tilbakemeldinger som utfordret mine egne tanker og idéer. De hjalp meg med å holde kursen min gjennom utforskningen. Takk til Marianne, som hjalp meg med å kuratere utstillingsrommet, og å velge ut hvilke arbeider som kunne bearbeides, og hvilke *darlings* jeg burde vurdere å drepe.

Jeg vil takke venner og familie for støtte gjennom mine hypomaniske og depressive episoder. Det har vært tungt å jobbe med et tema som står så nært meg selv, så jeg er veldig takknemlig for å ha bli møtt med forståelse og omtanke. Takk til Ebbelille som har lest gjennom oppgaven med meg, rettet på både skriveleif og den dårlige holdningen jeg får når jeg skriver. Takk for tid til avbrekk, og de riktige ordene jeg trenger å høre for å skjerpe meg. Takk for at du ofra den nye, svarte buksa di for å hjelpe å male soklene hvite før utstillingen.

Takk til alle som deltok med tilbakemeldinger fra utstillingen – det har blitt en viktig del av prosjektet. Tilbakemeldingene, både muntlige, skriftlige, og nonverbale, har gitt meg en bedre forståelse av hvordan mitt arbeid har blitt tolket og oppfattet av andre mennesker som har tatt del i den interaktive utstillingen. Jeg har selv fått nye inntrykk og tolkninger av min egen kunst, og det har vært spennende.

Jeg vil også takke Samsen Kulturhus for lån av Galleriet som utstillingslokale. Her fikk jeg gitt arbeidene mine god plass, og god belysning. Jeg fikk også nådd ut til en målgruppe jeg tenkte temaet for utstillingen kunne være relevant for. Takk til Tor Helge som var til god hjelp med fotografi og promotering av utstillingen.

Innhold

1.0 Innledning	6
1.1 Problemformulering	7
1.2 Introduksjon av prosjektet	7
1.3 Introduksjon av utstillingen.....	8
1.4 Bipolaritet – en tematisk utforskning	15
1.4.1 Edvard Munch – fra dagbok til museum.....	16
1.5 Fra prosess til utstilling	17
1.6 Forskningsetikk	18
2.0 Inspirasjon fra samtidskunst.....	19
2.1 Marit Roland – Paper drawings in box #3-7	19
2.2 Sisters Academy	20
2.3 Explosion box – en kunstform?.....	22
2.3.1 Origami.....	24
3.0 Teoretiske perspektiver.....	29
3.1 Kunstformidling	29
3.1.1 <i>Uro i Sinnet</i> som kunstformidling.....	30
3.2 Kuratering.....	31
3.2.1 <i>Uro i Sinnet</i> som kuratert utstilling.....	32
3.3 Relasjonell estetikk.....	32
3.3.1 <i>Uro i Sinnet</i> i en relasjonell estetisk kontekst.....	34
3.4 Sanselighet.....	36
3.4.1 <i>Uro i sinnet</i> i et sanselig perspektiv.....	37
3.5 <i>Uro i Sinnet</i> - et etisk blikk	37
4.0 Vitenskapsteoretisk ståsted.....	38
4.1 Hermeneutikk	38
5.0 Metode	40
5.1 Autoetnografi.....	40
6.0 Kunstneriske utforskninger.....	42
7.0 Analyse, refleksjon.....	45

7.1 Kunstformidling	45
7.1.1 Kuratering.....	49
7.2 Relasjonell estetikk.....	51
7.3 Sanselighet.....	52
8.0 Drøfting.....	59
9.0 Avrunding	64
9.2 Perspektivering.....	65
10.0 Litteraturliste.....	66

1.0 Innledning

I mørket har selv din egen skygge forlatt deg.

(Narrativ beskrivelse fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Bipolar lidelse – en daglig kamp med seg selv. Det er slik bipolaritet kan oppleves for en med denne sinnslidelsen. Det kan ikke alltid sees utenfra. Noen ganger kan det være vanskelig å beskrive disse følelsene med ord, så for enkelte kan det være lettere å formulere seg gjennom kunst. Jeg fikk diagnosen da jeg var 15 år gammel. Så langt tilbake jeg kan huske så har det vært lettere å lære og huske det jeg har lært ved å jobbe kreativt. Jeg synes det kan være vanskelig å uttrykke følelsene mine med ord noen ganger, og jeg opplever en større frihet ved å uttrykke følelsene mine når jeg jobber med kunst. I masterprosjektet vil jeg undersøke hvordan bipolaritet kan bringes med inn i møtet med en kunstnerisk praksis i form av explosion-box. Explosion-box konseptet åpner opp for å vise flere sider i samme arbeid. I prosjektet har jeg utforsket hva en explosion-box kan være, ved å ta utgangspunkt i dens hovedelementer, og det mener jeg er overraskelsesmoment og kontrast. Disse vil jeg bruke som virkemidler for å fremstille de ulike kontrastene ved lidelsen, og hvordan det kan se ut fra utsiden i forhold til følelsene man kan ha på innsiden.

I mitt prosjekt er jeg i dialog med teorier fra relasjonell estetikk (Bourriaud, 2007), hermeneutikk (Jordheim et al., 2019), og autoetnografi (Svensson & Brandt, 2023) som både teoretiske perspektiver, og som og metode. Relasjonell estetikk er en kunstform som forholder seg til de mellommenneskelige relasjonene i f.eks. prosess og utstilling, fremfor et ferdig resultat. «Kunstneren fokuserer altså mer og mer på de forholdene som arbeidene hennes skaper blant publikum» (Bourriaud, 2007, s. 38). Deltakelse og interagering med kunst står sentralt i denne kunstformen. Hermeneutikk kan beskrives som en fortolkningslære som danner «et sett av tanker og idéer som kan hjelpe oss å forstå hva vi gjør, og hvordan vi går frem når vi fortolker» (Jordheim et al., 2019, s. 201). Autoetnografi som forskningsmetode går ut på å utforske ens egne erfaringer og opplevelser i forhold til den kulturelle konteksten «I autoetnografi brukes både selvbiografi og etnografi for at beskrive og systematisk analysere (grafi) personlige opplevelser (auto) i kulturelle kontekster (etno). (Svensson & Brandt, 2023, s. 19).

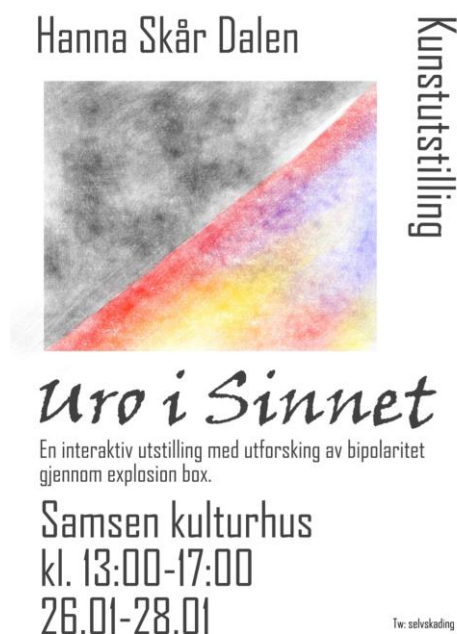
Sitatet som står innledningsvis, er hentet fra utstillingen som jeg presenterte i januar. Gjennom hele oppgaven henter jeg sitater skrevet av meg og deltakere med inn som en rød tråd og som en forbindelse mellom min kunstneriske praksis og oppgaveteksten.

1.1 Problemformulering

Hvordan kan explosion-box gi publikum en sanselig opplevelse av bipolaritet gjennom deltakelse i en interaktiv utstilling?

Hensikten med problemformuleringen min er å undersøke hvordan utforskning av explosion bokser kan åpne opp for å møte bipolaritet på et sanselig og kroppslig plan. Dette har jeg forsøkt å gjøre gjennom en utstilling, hvor jeg går i dialog med relasjonell estetikk, kunstformidling, og sanselighet. Relasjonell estetikk er en form for kunstnerisk praksis som tar utgangspunkt i mellommenneskelige relasjoner og deres sosiale kontekst (Bourriaud, 2007, s. 165). Ifølge Christensen-Scheel handler formidling i dagens museer ikke bare om å overføre kunnskap, men formidlingen skal være en arena for sosial og kulturell utvikling (Christensen-Scheel, 2019, s. 23). Sanselighet kan være inntrykk vi får av noe, hvor det er motoriske bilder som setter i gang mental aktivitet (Dewey, 1934/1980, s. 102).

1.2 Introduksjon av prosjektet



Figur 1. Plakat fra utstilling, *Uro i Sinnet*, vist 26.01-28.01.

Jeg valgte å realisere prosjektet mitt praksisbasert. Dette er fordi jeg ville bruke kroppen og mine ferdigheter innen kunst og håndverk, og bringe dem med inn i en forskningssammenheng. Jeg ville skape noe som publikum kan ta del i, på et kroppslig og sanselig plan, som jeg kan utforske i praksis. Jeg har undersøkt hva som skjer i møtet med kunstprosjektet mitt og deltakere

i en interaktiv utstilling. Det er denne utstillingen og teorien jeg har anvendt gjennom prosjektet, som jeg skal bruke i denne skriftlige oppgaven ved å gi et innblikk i utstillingen, analysere den opp mot teori, og drøfte prosjektet i sin helhet.

1.3 Introduksjon av utstillingen

Uslåelig!

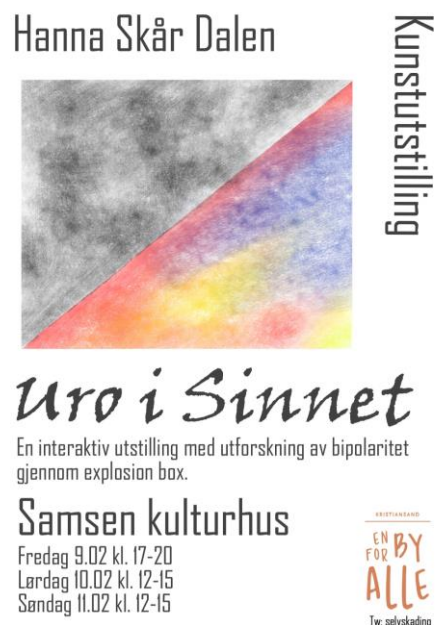
Multitalentløs.

Alt er helt fantastisk!

Du er verdiløs.

(Narrativ beskrivelse fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Uro i Sinnet er navnet på utstillingen jeg holdt fra 26. januar til 11. februar i år. Dette var min praktiske del av masteroppgaven. Sentralt for prosjektet står tematikken bipolaritet. Utstillingen var basert på hvordan bipolaritet kunne bli formidlet gjennom å ta i bruk explosion box som format. Planen var å gi utstillingen et start- og endepunkt, hvor deltakerne til slutt ville møte noen bokser hvor jeg spurte om de kunne skrive hva de satt igjen med av tanker, følelser, og inntrykk. Tilbakemeldingsboksene ville jeg skulle være det siste deltakerne gikk til, så disse boksene plasserte jeg i den ene enden av utstillingen, mens jeg inviterte deltakerne til å starte ved den andre. Ellers kunne deltakere velge selv hvilken rekkefølge de ville interagere med arbeidene i.



Figur 2. Plakat fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 09.02-11.02.

Det som skiller min utstilling ut fra det tradisjonelle formatet av en kunstutstilling, er at jeg åpner opp for at publikummere kan ta del i å utforske kunsten med hendene deres. Det interaktive står i strid med normen for de fleste utstillinger, hvor man ikke kan ta på kunsten. I min utstilling var det den interaktive dimensjonen jeg ville utforske. Jeg hadde en idé om at dette ville være en mulighet for å la andre komme tettere på hva bipolaritet er, og at de kan utforske kunsten og tolke selv hvilke inntrykk de fikk.

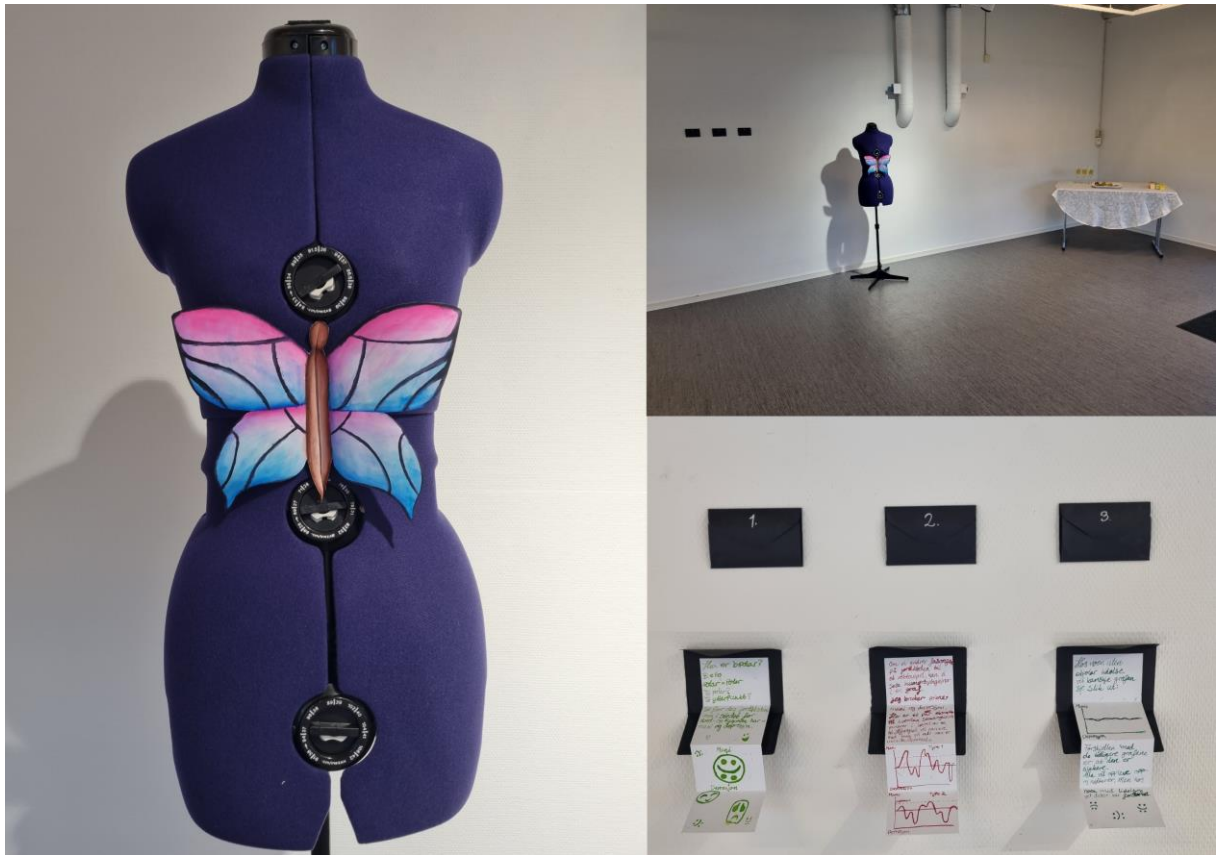
Etter den første helgen med utstilling ble jeg spurt om den kunne stå helgen etter også, gjennom kommunens regi av «En by for alle». Det takket jeg ja til, ettersom jeg hadde fått tilbakemeldinger om at det var meningsfullt og lærerikt for flere deltakere. Det var også stort for meg å kunne vise utstillingen til flere.



Figur 3. Mat og bokser fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02.

Jeg hadde et bord med druer, kjeks, og cider som sto til høyre da man gikk inn i galleriet. Introduksjonsboksene er også avbildet her. Disse delte jeg ut i det enhver person kom inn til utstillingen, og sa samtidig at de kunne forsyne seg med fingermat og cider. Etter deltakerne hadde lest i boksene, viste jeg dem til første arbeid.

Det første kunstneriske arbeidet man ble møtt med var en byste med sommerfugl plassert foran magen. Man kan trekke ut sommerfuglen for å se hva som gjemmer seg på innsiden.



Figur 4. Bokser fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02.

Det er så deilig å kjenne gleden sprer seg ut i hele kroppen.

Kreativiteten blomstrer i deg!

(Narrativ beskrivelse fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

På veggen til venstre for bysten er det plassert tre nummererte konvolutter med fakta om hvordan humørsvingningene til personer med bipolar kan være i forhold til noen uten diagnosen. Dette er illustrert ved hjelp av grafer som svinger mellom mani, hypomani, og depresjon.

Hva er bipolar?

Bi = to

Polar = poler

To poler?

To ytterpunkt?

(Narrativ beskrivelse fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)



Figur 5. Boks fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02.

Midt i rommet møter man en kube som er satt sammen med lerret, papir, og tekstil. Utsiden på denne har lyse farger, imens innsiden kan virke mer dramatisk og smertefull. Her har jeg brukt kontrast mellom utside og innside som et viktig virkemiddel. Det var flere steg man måtte gjennom for å åpne denne boksen. Man fjerner tekstilbåndet ved å løfte strikket av sløyfen. Så, for at sidene skal utfolde seg, må hengslene løsnes. Det gjøres ved å fjerne papirstavene som binder sammen lerretene, slik som på bildet nede til høyre.

Isoler deg.

Sett opp vegger.

Lås deg inne.

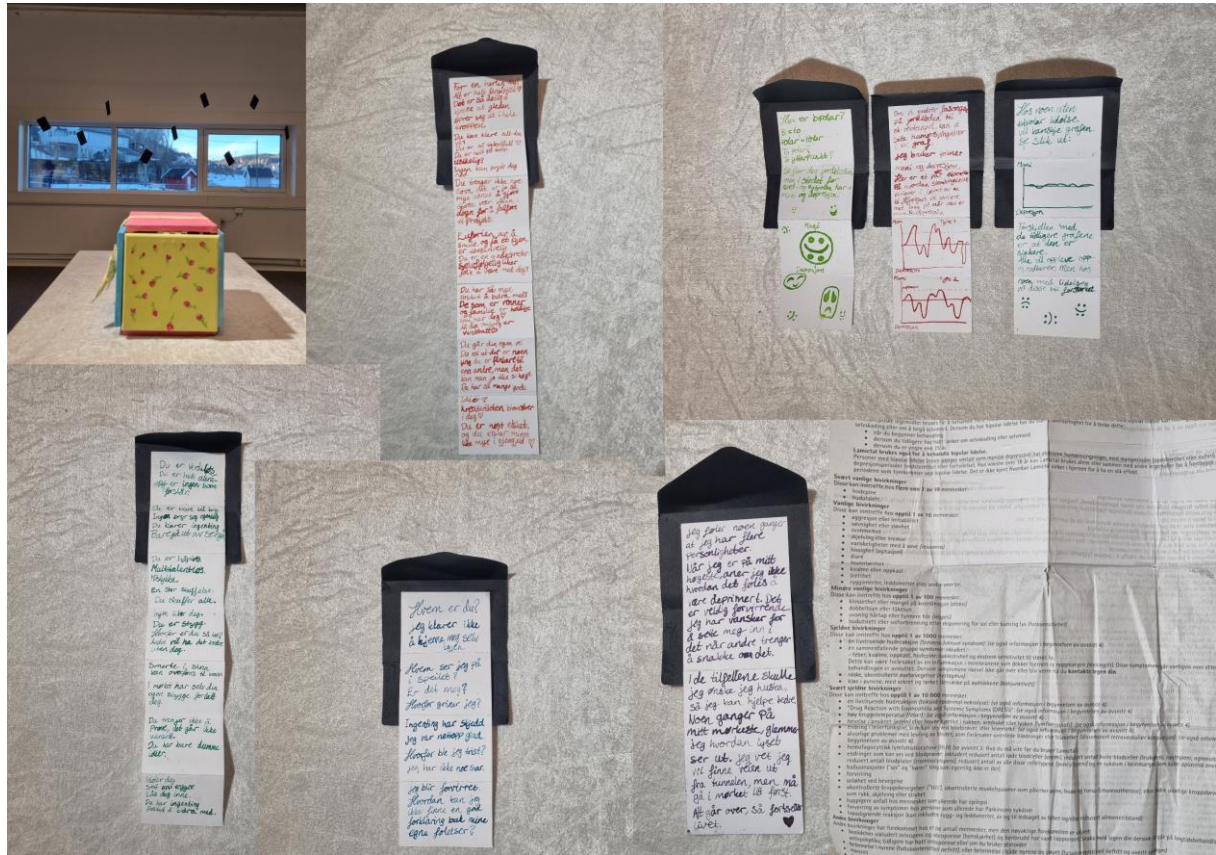
Du har ingenting positivt å bidra med.

(Narrativ beskrivelse fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)



Figur 6. Boksene fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02.

I enden av rommet hadde jeg plassert tre sokler med én boks på hver. Her anvendte jeg origami som arbeidsteknikk. Alle tre boksene hadde mindre kuber inni, som var flate og i spenn av en gummitråd. Da boksene ble åpnet strammet strikkene seg, poppet de flate papirrektanglene opp, og tok form av en kube. Effekten av disse boksene kan likne en eksplosjon, som da blir et overraskelsesmoment.



Figur 7. Narrative beskrivelser, og informasjon om bipolaritet, fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02.

Ingenting har skjedd.

Jeg var nettopp glad.

Hvorfor ble jeg trist?

Jeg blir forvirret.

Hvordan kan jeg ikke finne en god forklaring bak mine egne følelser?

(Narrativ beskrivelse fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Mot vinduene i galleriet hang det en rekke konvolutter ned fra taket. I disse var det skildret både tanker og følelser fra perspektivet til en med bipolar lidelse, og fakta om denne lidelsen. Her var det tanker under maniske og depressive episoder satt på spissen. Jeg inkluderte også et skriv som følger med medisiner for bipolaritet. Her står det en rekke bivirkninger.

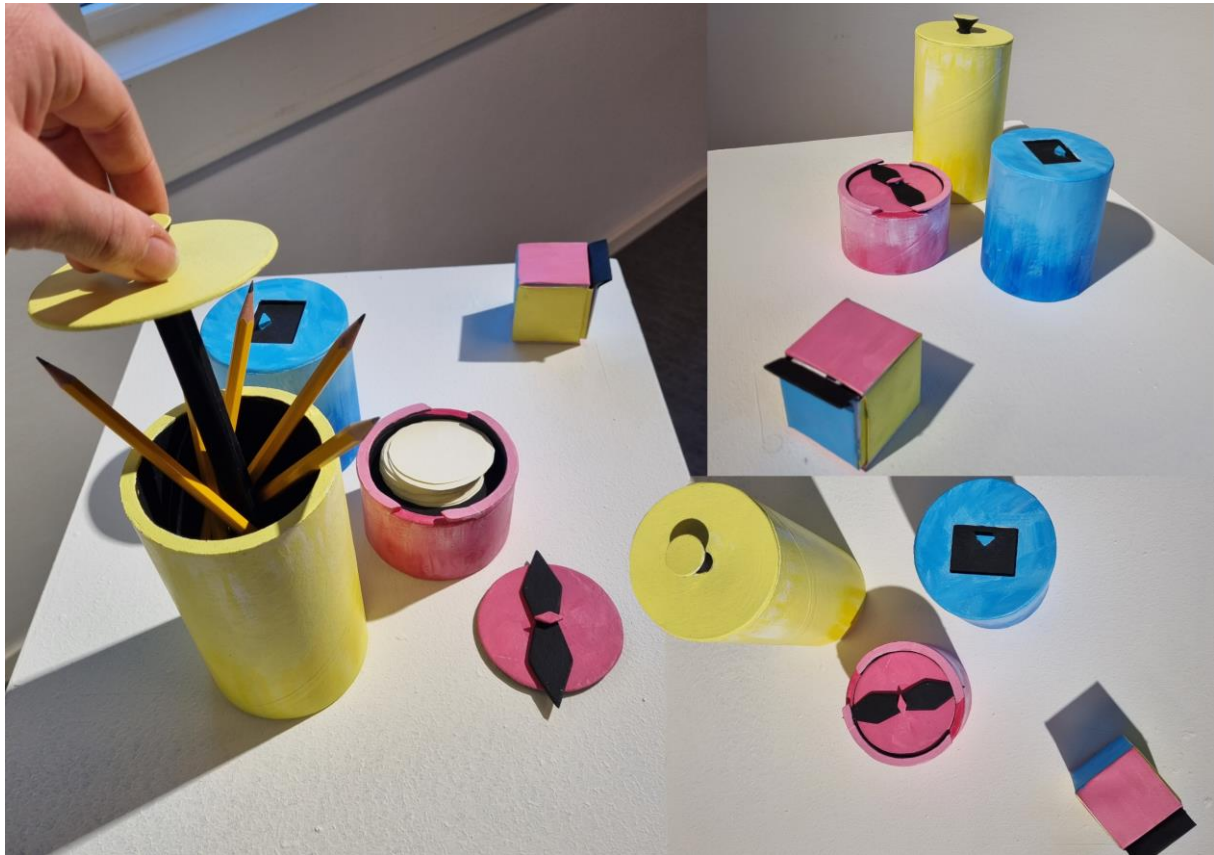
For en herlig dag!

Du kan klare alt du vil!

Du er så talentfull!

Du har så mye positivt å bidra med!

(Narrativ beskrivelse fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)



Figur 8. Bokser fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02.

Til slutt kommer man til en sokkel med tre sylinderformede, og en kubeformet boks. Her var det en forklarende del i kuben, om at man gjerne kunne legge igjen en tilbakemelding om tanker og inntrykk fra utstillingen. Disse tilbakemeldingene vil jeg ta opp og analysere lengre nede i oppgaven. Tilbakemeldingene har blitt et empirisk materiale for å utforske og tilnærme meg et svar til problemformuleringen min.

Jeg er alene.

Alene med tankene mine.

Mange tanker som ikke henger sammen.

De overlappes, og jeg blir liggende med tankekjør.

(Narrativ beskrivelse fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

1.4 Bipolaritet – en tematisk utforskning

Alle vil oppleve opp- og nedturer.

Hos de med lidelsen vil disse bli forsterket.

(Narrativ beskrivelse fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Å bruke bipolaritet som en tematisk utforskning blir i denne sammenheng rettet mer mot det sanselige fremfor det medisinske. Det medisinske vil likevel være betydelig for å oppnå en nærmere forståelse av hva bipolaritet egentlig er. I boken *Bipolare Lidelser* (Haver et al. (red.), 2012) står det forklart at bipolare episoder kan forklares med intens fortvilelse, skam, og et ønske om å ikke ha blitt født, og andre perioder med berusende glede, aktivitetstrang, og kreativitet mange kan misunne (Haver, 2012, s. 23). I en artikkel fra helsenorge står det: «Bipolar lidelse er en psykisk lidelse som gjør at humøret ditt og aktivitetsnivået ditt svinger mer enn hva andre mennesker opplever. Bipolar betyr «to poler», og disse to polene står for mani/hypomani (oppstemthet) og depresjon (nedstemthet)» (Helsenorge, 2021). Forskjellen på mani og hypomani er i hvilken grad disse uttaler seg ovenfor eget funksjonsnivå. Videre i artikkelen står det: «Ved mani er de oppstemte episodene så uttalte at de i stor grad går ut over evnen til å fungere i dagliglivet. Ved hypomani er de oppstemte episodene forholdsvis milde og går ikke i vesentlig grad utover funksjonsnivået» (Helsenorge, 2021). Når man er oppstemt, har man gjerne hevet stemningsleie og overskudd av energi. «Episoder med senket stemningsleie og redusert energi og aktivitet kalles depresjon» (Helsenorge, 2021). I det følgende vil jeg kort gå nærmere inn på hvordan bipolaritet og kreativitet er koblet sammen i en kunstnerisk kontekst.

Bipolar og kreativitet henger sammen.

Malere som hadde diagnosen var blant andre Vincent van Gogh,

Jackson Pollock, og Edvard Munch

(Narrativ beskrivelse fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Det kan være galt å komme med slike bombastiske konstateringer som overstående utdrag fra utstillingen. Likevel har det blitt gjort undersøkelser og forskning om hvorvidt bipolaritet har en direkte sammenkobling. Ifølge Risberg (2022) hadde Vincent van Gogh trolig bipolar lidelse. Han hadde flere psykotiske episoder i livet, og begikk selvmord da han var 37, i 1890. Greske filosofer fra oldtiden mente at kreativitet er en gave fra gudene. De mente dette var en guddommelig galskap. Aristoteles skal ha sagt «Intet stort geni var uten et snev av galskap» (Risberg, 2022).

1.4.1 Edvard Munch – fra dagbok til museum



Figur. 9. (Munch, 1893-95)

*«... Mine venner gik
videre og jeg sto
igjen skjælvende
af angst –
og jeg følte det gik et
stort uenneligt
skrig gennem
naturen»*
(Munch, 1892)

Ifølge Risberg, hadde Edvard Munch bipolar lidelse (Risberg, 2022). Et symptom som følger denne lidelsen, er angst. I 1892 skrev han et dikt i dagboken sin om en gang han gikk på tur med vennene sine, og hvordan omgivelsene hans i naturen ble endret. Han så himmelen som blodig rød, og ble fylt av angst. Da følte han at det gikk «et uendelig skrik gjennom naturen». (Munchmuseet, u. å.). Det kan være interessant å se hvordan omgivelsene påvirker Munch i så stor grad, hvor vennene ikke nødvendigvis føler det samme. I sin kunstneriske praksis har Munch funnet en måte å skildre følelser gjennom et dikt, for å så gjengi det i form av malerier og litografier. Jeg har latt meg inspirere av dette, hvor jeg inkluderer egne emosjonelle autoetnografiske narrativer i mitt masterprosjekt. Det er mine egne følelser som er skildret gjennom kunsten spredt rundt i galleriet, og sitatene i konvoluttene. I denne teksten har jeg plassert sitatene ved mine egne arbeider, hvor jeg mener det kan trekkes koblinger mellom tekst og kunstnerisk arbeid.

1.5 Fra prosess til utstilling

Min første idé var å ha en vandring hvor jeg ville forsøke å påføre en gruppe mennesker de følelsene jeg har som er forsterket av min bipolaritet. Jeg tenkte å si ifra på forhånd at det ikke var egnet for alle, ettersom det kunne vært triggende for noen om de hadde problemer med denne typen følelser selv, eller om de enkelt og greit ikke hadde ønske om å føle på slikt ubehag. Denne vandringen mellom flere rom, hvor jeg skulle ha en aktiv rolle hvor jeg ville interagere med mennesker, hadde ikke latt seg gjøre for store grupper. Det som ble mest praktisk var å ha all kunsten samlet i ett rom, hvor deltakere kunne gå hvor de ville i sitt eget tempo. Jeg fikk også tilbakemelding på at det ikke var en god idé å påføre andre de følelsene – selv om de hadde blitt advart. Jeg hadde også planer om å ha med koreografier i aerial silks. Dette er en form av luftakrobatikk, og blir brukt i sirkus, som trening, eller annen underholdning. Denne delen tok jeg fort ut av bildet, ettersom jeg merket det ville være forstyrrende i den typen utstilling jeg ville sette opp for å formidle tema i kunsten. Det var heller ikke veldig fristende å trene foran publikum, for så å fortelle om boksene mine og lede vandring imens jeg var andpusten. Jeg måtte fjerne flere elementer, siden idéene mine var for omfattende. Det ville nok heller ikke vært mulig å gjennomføre alt jeg ønsket å gjøre på det tidspunktet, innen tiden jeg hadde på meg før utstillingen.

Jeg begynte med å skisse bokser med ulike åpne/lukkemekanismer. Flesteparten av skissene mine ble forkastet, ettersom jeg ville beholde det som virket til å ha mest relevans i forhold til det jeg ville utforske. Jeg valgte å beholde noen få elementer, og heller gjenta disse i utstillingsgalleriet. Jeg lagde tre bokser hvor mange bokser i ulik størrelse hoppet ut da man åpnet boksene (DIY Blaster, 2019, 7:10). Dette passer navnet explosion box bedre enn andre idéer jeg forkastet. Likevel inkluderte jeg noen arbeider, som konvolutter og sommerfugl, som ikke nødvendigvis kan anses som alminnelige bokser. Disse boksene utfordrer konseptet av hva en explosion box kan være.

Etter jeg hadde laget all kunsten jeg ville ha med i utstillingen, var det på tide å kuratere rommet. Jeg var bevisst på å tydeliggjøre hvor man skulle starte, og ende. Dette ble viktig ettersom det siste kunstneriske arbeidet var for tilbakemelding, og jeg mente det ville gi mer mening om det kom etter deltakerne hadde sett alt som var stilt ut. Disse tilbakemeldingene ble så viktig videre i utforskningen. Disse ble empirisk materiale som jeg analyserte opp mot min problemformulering, hvor jeg ville se om deltakere hadde fått en sanselig opplevelse av bipolaritet ut fra explosion boksene de hadde utforsket og interagert med. Det andre jeg anser som empirisk materiale er sitatene skrevet i konvoluttene i utstillingen. Disse har jeg tatt med videre inn i forskningen, og i denne skriftlige oppgaven.

1.6 Forskningsetikk

Forskningsetikk går ut på hvordan forskeren forholder seg etisk til ens egen forskning, og kan gjøres gjennom et normsystem (Ruyter, 2003, s. 17). I mitt tilfelle gjelder dette for utstillingen, mine bilder og sitater, og de tilbakemeldingene jeg samlet under utstillingen. Jeg har ikke vedlagt, eller tatt noen bilder av andre uten samtykke. Det empiriske materialet var lappene jeg samlet som tilbakemelding fra deltakere, og egne autoetnografiske narrativ i form av sitat i konvolutt. På forhånd gav jeg informasjon om at lappene kunne bli brukt videre i forskning. Jeg gjorde det mulig å gjøre dette anonymt, ettersom jeg ikke krevde at deltakerne formidlet det direkte til meg, eller at de var nødt til å skrive navnet deres på.

Forsvarslinjer innen forskningsetikk kan bli satt for å beskytte enkeltpersoner og samfunn (Ruyter, 2003, s. 25). Med forsvarslinje betyr det hvordan forskeren ivaretar mennesker som en del av ens forskning. De sju forsvarslinjene det står om, er ansvar, det frivillige informerte samtykke, den nedadstigende rekke av tillatelighet, risiko-nytte, forhåndskontroll av uavhengige komitéer, demokratisk kontroll gjennom åpenhet, innsyn, og dialog, og beskyttelse av forskningsinterne normer (Ruyter, 2003, s. 26-34). Den andre forsvarslinjen er for det frivillige informerte samtykke (2003, s. 28). Ifølge Nürnberg-kodeksen står det at «frivillig samtykke er absolutt nødvendig» og at forsøkspersonen er informert (2003, s. 28). Jeg ivaretar begge deler i min forskning ved å gjøre det mulig for deltakerne å skrive tilbakemelding, men at det ikke er tvang. I utstillingen kunne de også velge fritt hva de skrev på lappene, etter de var blitt informert at det var anonymt og kunne bli tatt videre i min forskning.

Den sjuende forsvarslinjen er for beskyttelse av forskningsinterne normer (Ruyter, 2003, s. 34). Som forsker har man også et etisk ansvar overfor en selv. I boken om forskningsetikk av Knut W. Ruyter forteller han at det er en rekke aktører som er enige om behovet for en forskningsetisk opprustning «for å beskytte forskere og forskningsinstitusjoner mot press og sikre at forskningen kan utføres med en viss grad av frihet og vilje til objektivitet» (Ruyter, 2003, s. 35). Det diskuteres om sammenhenger hvor forskerne må forholde seg til visse begrensninger. «Det gjelder både reduserte muligheter til å velge forskningstema og ideologisk basert forskning på områder som miljø, risiko, kjønn, og rus» (Forsman, 2000, sitert i Ruyter, 2003, s. 35). Med disse begrensningene kan forskere miste muligheten til å forske på det de vil.

2.0 Inspirasjon fra samtidskunst

I dette kapitlet vil jeg gjøre rede for en utstilling av Marit Roland, Sisters Academy – et internat stiftet av performancegruppen Sisters Hope, og hvordan patentet med navn explosion box kan trekkes videre inn i en kunstnerisk praksis. Jeg vil så trekke koblinger til hvordan disse kan ha en relevans til min utstilling.

2.1 Marit Roland – Paper drawings in box #3-7

I mitt prosjekt henter jeg inspirasjon fra Marit Roland sin utstilling, «Paper drawings in box #3-7». Hun viste denne gjennom en gruppeutstilling med navn TOMROM i 2015 hos Sandefjord og Larvik Kunstforening (Roland, 2015). Roland bruker selve papiret for å lage tegninger, fremfor å bruke blyant eller maling. Hun former, bretter og krøller papir. I disse verkene har hun brettet papir, og stilt disse ut på sokler med glass rundt. De holdes da på plass, og det er ikke mulighet for å berøre kunsten vi kan se på innsiden.



Figur 10. Paper drawings in box #3-7, 2015, av Marit Roland. (<https://maritroland.wordpress.com/works/>)

I et intervju angående en annen utstilling hun har hatt i 2021, paper drawings #33, forteller hun at hun jobber stedsspesifikt, hvor hun går i indre dialog med henne selv og verket. Hun tegner så rommet, og bevegelsene som kommer fra dette er med på å skape verkene. Hun forteller at «I mine siste arbeider jobber jeg med å i enda større grad synliggjøre denne skjørheten» (Samtiden, 2021). Denne skjørheten kommer fra materialet hun bruker. Bevegelsene hennes når hun skaper verkene varierer fra stødige repetisjoner, til kaotiske slåsskamper, til punktet hvor papiret når bristepunktet. Det hun har fortalt i dette intervjuet kan også ses som relevant for hennes tidligere arbeider, som nevnt og vist over.

Det er likheter, og forskjeller med vår kunstneriske praksis. Materialet jeg brukte mest av var papir, i likhet med Roland. De fleste av mine arbeider var formet med målinger og konstruksjoner, deretter påført maling. Dette er altså motsatt fra Rolands verk, hvor hun kun «tegnet» med papiret ved å brette det. Jeg utforsket størrelser og variasjonen av dimensjonene i arbeidene i min utstilling. Mine arbeid er interaktive, i motsetning til Roland. Dette er en vesentlig forskjell, med tanke på at interaktivitet er en essensiell del av oppgaven min. Med ytre påvirkning, i form av å åpne boksene, tok kunsten min mer plass i galleriet. Disse gjelder de fleste boksene, men kanskje ekstra for de boksene som har kuber i ulike størrelser som spretter ut i det de åpnes.

2.2 Sisters Academy

Sisters Academy er en internatskole i Danmark hvor besøkende kan få ta del i, og bebo i kunsten. Skolen ble stiftet i 2017 av performancegruppen Sisters Hope (Sisters academy, 2017, s. 7). Fra man kommer inn på internatet kan man allerede få en følelse av at man kommer inn i et annet univers. I løpet av en måned er det omtrent 30 utøvere som opptrer som ansatte på internatet. Denne skolen skal forestille en mulig fremtid som kalles The Sensous Society. Den eneste måten man kan se denne performancen på er om man selv registrerer seg for å bli med i minst 24 timer. Studentene får ulike tidspunkt for å sjekke inn og ut så de ankommer og drar alene. Ved ankomst får de være med på et ritual hvor hensikten er å gi studentene en følelse av at sansene blir forsterket, og at de kan tune seg inn på et saktere tempo enn hva en vanlig hverdag kan være. Man vil da sove i en delt sovesal, og bli presentert med denne alternative verdenen som skapes, hvor fokuset er på sanselighet og estetikk. Når de drar fra internatet, blir de ledet gjennom et nytt ritual, hvor hensikten er å ta inn hvordan hverdagen er utenfor skolen. Et slikt ritual kunne vært å få et frø sådd i en liten haug med jord på toppen av hodet (Sisters Academy, 2017, s. 7).

I det man ankommer Sisters academy blir man møtt med andre uttrykk enn hva man vanligvis ser på utsiden. Her er det stille, dempet belysning, og mykt underlag for føttene (Garfield, 2022). Store deler av Sisters Academy er basert på estetikk og sanselighet. Metodologien bak Sisters Hope er en krysning mellom performancekunst, pedagogikk, aktivisme, og forskning (Sisters academy, 2017, s. 8). Alle disse bidrar til å gi prosjektet deres en unik karakteristikk. Selv om gruppen holder en kunstnerisk opplevelse, er det likevel læring innblandet, hvor man lærer om et nytt, sanselig og estetisk samfunn, og å utforske sitt poetiske selv.

The Sensous Society er et svar på motsetning til dagens samfunn, hvor økonomi og industrialisering dominerer (Sisters Academy, 2017, s. 15). Dette samfunnet er ikke rettet mot økonomi, men heller mot det sanselige, hvor man på denne måten kan engasjere seg i verden. De i dette samfunnet tror at alle har et kunstnerisk potensial, og at om ens tilværelse i verden går mot det sanselige, vil dette potensiale utfolde seg. Et spørsmål de stiller er hvordan en slik verden vil se ut, hvor sanselighet og estetikk er de største verdiene et samfunn kan ha. Videre sier de at de ikke på noen som helst måte kan besvare spørsmålet, nettopp fordi de ikke har opplevd det. Likevel kan de utføre eksperimenter, i form av en kroppslig performance, hvor de utøver visjonene deres av hvordan en fremtid som dette eventuelt kunne vært. Et av disse performance-prosjektene er Sisters Academy. Estetikken på dette internatet er transformert fra å se ut som en vanlig skole, gjennom sett-, lys-, og lyd design. Toalettene er rosa med en lav summelyd, eller lyden av skrik. Klasserommene ser ut som en skog, et ritual rom, et eldgammelt bibliotek, under vann, eller en revehule (Sisters academy, 2017, s. 16). Grunnen til at omgivelsene endres ligger i at man kan nå et nytt, intellektuelt plan. Man kan få en kroppslig reaksjon som reagerer på andre omgivelser, og vil etter instinkt tilpasse seg. Da kan man også åpne seg mer opp for nye inntrykk, som man igjen kan tilpasse seg til.

Som nevnt er å finne sitt poetiske selv en del av den sanselige læringen i Sisters Academy. Dette kan ses på som en metode for å utvikle seg selv, gjennom performance og indre dialog. Det er ingen karakter man skal spille, men heller ens indre poetiske potensial som skal få rom til å tre frem (Sisters academy, 2017, s. 41).

Sisters Academy jobber innenfor en ramme for ritualistisk interaktivt design, hvor de ansatte kan lage deres eget interaktivitetsdesign for deres ritualer og klasser. Denne interaktiviteten involverer mennesker med å måtte forlate sitt hverdagslige selv, for å utforske sitt poetiske selv imens man fremkaller og aktiverer sanser og følelser gjennom lærende erfaringer (Sisters academy, 2017, s. 45).

I mitt masterprosjekt henter jeg inspirasjon fra å ta del i kunsten, og vil forsøke å gi følelsen av å tre inn i et annet univers. Med å ta del i kunsten mener jeg at deltakere får lov til å interagere med alt jeg har stilt ut, og se kunsten endre form ved deres påvirkning. Med et annet univers mener jeg at deltakere får tatt en titt inn til hodet til noen med bipolar lidelse.

Det åpnes opp for dette ved at deltakere kan oppleve boksene i førstepersonsperspektiv. For noen vil det kanskje være noe ukjent og nytt, imens andre kanskje er kjent med følelsene og tankene som blir skildret. Jeg ville forsøke å gi dem en sanselig opplevelse ved å la de ta på kunsten, og å lytte til boksene som åpnet seg, og traff gulvet. Jeg har inkludert noe fakta som informerer om bipolar lidelse, imens noe er abstrakt. Å utforske det abstrakte kan åpne opp til

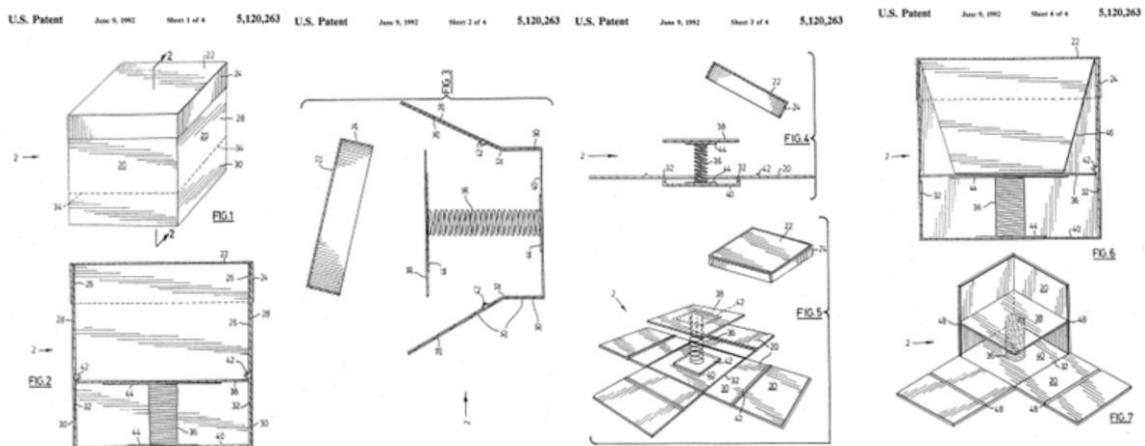
individuell tolkning. Det er ingen fasit på hva de ulike arbeidene skal forestille. Kanskje det ikke er noen mening bak. Kanskje så lite som den ene lille detaljen som du, men ingen andre legger merke til, betyr alt. Kanskje man ikke får noen sanselig opplevelse av utstillingen min, men det er også greit. Alle er forskjellige, og har ulik bakgrunn. Denne bakgrunnen kan påvirke synet deres på bipolaritet, kunst, og sanselighet. Kanskje de er interesserte fra start, og tar til seg det de ser. Kanskje de helst vil holde bipolaritet og psykiske lidelser litt på avstand. Uansett hva, åpner jeg opp for valgfri interaksjon og tilbakemelding.

I motsetning til å finne sitt eget poetiske selv gjennom Sisters Academy, går min utstilling mer ut på å fremstille en sinnstilstand som deltakere hadde mer eller mindre kjennskap til. Jeg åpnet opp for at de kunne skrive ned tanker og følelser de fikk etter utstillingen, men annet enn det hadde jeg ikke samme grad av verbal interaktivitet. Det var mer fokus på de pedagogiske og sanselige opplevelsene som kunne oppstå av å interagere med kunst som fysiske objekter.

Det var ingen form for sjekk-inn i utstillingen min, men jeg hadde likevel en planlagt velkomst for alle besøkende. Jeg delte ut mindre explosion bokser, som jeg kaller introduksjonsboks. I denne introduksjonsboksen står det informasjon om utstillingen, og at jeg inviterer til å interagere med boksene. Jeg inviterte også til at de kunne forsyne seg med cider, kjeks, og druer. Jeg ville at alle besøkende skulle føle seg velkomne og ivaretatt.

2.3 Explosion box – en kunstform?

Explosion box konseptet har eksistert i lang tid. En form for dette er jack-in-the-box, som ble oppfunnet av en tysk klokkemaker tidlig i 1500-tallet (Swenson, 2024). Jeg vil likevel starte utforskningen av konseptet gjennom en annen oppfinnelse, med navn exploding box. Oppfinnerne av denne boksen var Don Ierfino og Vincenzo Leonetti. Tekst [1]. På bildene nedenfor kan vi se konstruksjonen av boksen de lagde. Denne boksen består av papplater og ståltråd.



Figur 11. Exploding box, 1991, av Ierfino & Leonetti.

Fig. 1 viser boksen lukket.

Fig. 2 er et tverrsnitt av boksen lukket.

Fig. 3 er et tverrsnitt av boksen i det den åpnes.

Fig. 4 viser boksen fra siden, helt åpnet.

Fig. 5 viser den åpne boksen ovenfra.

Fig. 6 tverrsnitt som likner fig. 2, men har noen modifikasjoner.

Fig. 7 viser boksen ovenfra, halvveis åpen.

Bakgrunnen for denne boksen var å overraske dem som skulle åpne boksen deres. «This invention relates to exploding boxes, and more particularly to exploding boxes which are used to startle unsuspecting persons who open such boxes». Tekst [1]. De skriver om at Jack-in-the-box tydeliggjør for den som åpner den, at det kommer til å hoppe noe ut av boksen. De ville lage en boks som kunne overraske på en mindre synlig måte. Det intenderte innholdet i boksen var ting som konfetti eller godteri – noe som kunne skape en god og gøy atmosfære. Deres boks hadde altså et hensiktsmessig bruksområde bestående av en form for maskineri. I min praksisbaserte oppgave har jeg utforsket hvordan jeg kan ta konseptet videre fra et maskineri til noe som kan appellere til andre følelser, og kanskje gi en sanselig og kroppslig reaksjon.

Denne oppfinnelsen kan trekkes videre inn i sosiale medier, hvor det er mange innlegg om hvordan man kan lage ulike eksplosjon bokser. Jeg har brukt inspirasjon fra oppfinnelsen, samt videoer fra YouTube og andre sosiale medier. Utover det har jeg gått gjennom en kunstnerisk prosess og funnet egne måter å lage boksene på. På videoer jeg har sett har jeg observert at eksplosjon bokser ofte blir brukt som gave og/eller kunst. Jeg vil referere til eksplosjon box som en kunstform, i og med at det er mulighet for å bruke den eksempelvis som dekorasjon og/eller

uttrykkelse av følelser. Flatene kan likne lerret som om den er et tredimensjonalt maleri. Det er mulig å forme materialene så de kan likne mer en skulptur enn en boks. Det som skiller en explosion box fra et maleri er at den blir interaktiv, og kan endre uttrykk med ytre påvirkning. Det første møtet man får med en uåpnet explosion box kan stå i en større eller mindre kontrast i forhold til en boks som åpnes. Kontrast mellom utside og innside kan også bli ansett som et hovedelement ved konseptet, som videre kan påvirke overraskelsesmomentet for arbeidet. Origami ligger ikke langt unna dette konseptet – noen ganger er det det samme. Explosion bokser kan lages med origami som teknikk. Det er mulig holde seg til ett tema, eller utforske flere på samme tid. Det er mulig å bruke ulike materialer, og ulike teknikker, og trenger ikke være begrenset til origami. Man kan fylle boksen med andre ting, kanskje flere bokser? Kanskje la den være tom? Trenger det å være en boks, om den tilfredsstillt hovedelementet – overraskelsesmoment? Kan en explosion box være helt flat? Kun et brettet ark? En konvolutt? Det er disse spørsmålene jeg har forsøkt å finne svar på i min utforskning. Utstillingen viser resultatet av den praktiske kunstneriske utforskningen min.

2.3.1 Origami

Under er det avbildet tre bokser fra utstillingen. Bildene er tatt i det boksene åpnes, og kubene spretter ut. Jeg har brettet papir for å forme boksene. Dette har en direkte kobling til origami.



Figur 12. Bokser fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02. Foto: Tor Helge Svendsen.

Origami er japansk for papirbretting. Selv om ordet er japansk, stammer kunstformen trolig fra Kina, kort tid etter papir ble oppfunnet (Iwasaki, 2023). Da det ble introdusert i Japan ble det hovedsakelig brukt til dekorasjoner. Et eksempel på dette er at et par origami sommerfugler kunne blitt brukt som dekorasjon i et Shinto bryllup, for å symbolisere et vakkert liv for paret. Jeg har benyttet origami som arbeidsteknikk for noen av boksene. Dette gjelder hovedsakelig boksene helt innerst i galleriet, som står på én sokkel hver. Når disse åpnes, spretter det flere kubeformede papirbokser opp – som om det skulle vært en eksplosjon (DIY Blaster, 2019, 7:10). Det ligger en del konstruksjon bak boksene, som skaper effekten av at kubene spretter opp.



Figur 13. Bokser fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02.

Jeg har brukt papir og gummistrikk for å lage konstruksjonen av boksene. Boksen nede til venstre på bildet over er uten lim, som er det mest tradisjonelle når det kommer til origami. For å sette sammen de andre boksene og kubene, har jeg brukt lim. Ellers har jeg brukt akrylmaling, oljepastell, og kull for å dekorere sidene.

2.3.2 Materialer

Mine kunstneriske arbeider består hovedsakelig av papp/ papir, tre, og tekstil. Jeg har brukt noe metall i et par arbeider, for å sikre mer stabilitet, for å bidra til 3D effekt for sommerfuglene i bysten, og for å gi et dramatisk uttrykk i boksen med sløyfe, hvor nåler stikker gjennom lerretet. Jeg har brukt papir, siden dette materialet er praktisk å bruke til ulike formål. Både til detaljer og til konstruksjonen av boksene.



Figur 14. Bokser fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02.

Sommerfuglen består hovedsakelig av papir, med noen spiraler med ståltråd. Disse spiralene gjør at sommerfuglene på innsiden stikker mer ut, og får en dynamisk bevegelse, i det boksen åpnes.

For boksen med sløyfe, på høyre side, har jeg brukt 6 lerret, papir, tekstil, og metallhengsler. Metallhengslene bidrar til å gjøre boksen mer robust. Hengslene man tar fra hverandre når man åpner boksen, er laget av papir. Jeg stakk knappenåler gjennom lerretet så de kom ut på innsiden, hvor de kunne bidra til et noe mer dramatisk preg. Tekstilbåndet og sløyfen kan bidra til å gi boksen et mer dynamisk uttrykk, ved å bryte med de harde kantene.

For konvoluttene har jeg kun brukt papir, og det samme gjelder explosion boksene lengst inne i galleriet. Jeg brukte papir for å lage explosion boksene som poppet opp siden det var et lett materiale, og enkelt å brette. Siden de ikke veier så mye får de en god sprett ved hjelp av en stram gummistrikk som holder boksen i spenn.

For tilbakemeldingsboksene har jeg brukt pappør og papplater. Jeg har kuttet lokkene til disse boksene på ulik måte, så de passer til den den intenderte funksjonen deres. Den rosa har et lokk man kan skru og løfte av. Her ligger det papirlapper. Den gule har en stav og plate i bunnen hvor blyanter kan plasseres for å bli løftet og senket i boksen. Den blå har en skyveluke hvor man legger fra seg en lapp. Jeg har valgt å jobbe med tykke pappør og papplater som materiale siden det gjør at boksene blir mer robuste og stødigere. Dette var greit ettersom jeg ville bevare innholdet, så ikke blyantene skulle bøye seg eller knekke. Jeg ville de skulle kunne brukes, og ikke bare være til pynt hvor man kun åpner og lukker.

2.3.3 Tema i explosion box

En explosion box i seg selv kan være spennende nok, men det er også mulig å legge ved et tema til kunsten. Jeg utforsket hvordan jeg kunne utvikle en explosion box til å uttrykke bipolaritet som tema. Med det jobbet jeg kreativt, utforskende, og skapende med boksene. Dette har jeg gjort ved å tegne og lage ulike skisser og bearbeidet dem. Jeg utforsket med former og farger for å få frem ulike uttrykk og skildringer av følelser relevante for temaet jeg valgte. Jeg har også tenkt ut hvilke mekanismer som kan få frem ulike reaksjoner og følelser fra deltakernes side. Jeg kommer til å trekke frem boksen med sløyfe, og boksene med kuber som spretter opp i det boksene åpnes, flere ganger i løpet av oppgaven. Her tar jeg de opp fordi de kan vise til temaet på en abstrakt, men også en konkret, måte. Dette skriver jeg mer om i analysen av prosjektet.

I min utstilling har jeg hatt bipolaritet som tema, og det har jeg brakt inn i kunsten. Jeg har hatt ønske om å få frem ulike følelser og tanker som gjerne blir forsterket med lidelsen. Jeg har gjort noen elementer ganske bokstavelig, med sommerfugler i magen, men også abstrakt, med bokser som ikke har noe figurativt motiv. Her har jeg tatt i bruk noe fargesymbolikk, og ulike teknikker og medier for å dekorere boksene.

Jeg har gjort et forsøk i å formidle hvordan bipolaritet kan påvirke hverdagen til en som har lidelsen. Jeg har gjort det gjennom autoetnografisk metode hvor jeg bruker mine egne følelser og erfaringer til å fremstille lidelsen. Selv om jeg baserer mye på min egen erfaring i utstillingen, gjorde jeg likevel et forsøk i å distansere meg noe. Jeg ønsket ikke at utstillingen

skulle handle om meg som enkeltindivid, men heller være et eksempel på hvordan selve lidelsen kan ses og føles ut.

Jeg har forsket på bipolaritet i sammenheng med explosion box, og hvordan mani og depresjon, som to ytterpunkt i et følelsesspekter, kan formidles gjennom kontraster fra utside og innside. I noen av boksene har jeg valgt å fremstille den ene sinnstilstanden på utsiden, og den andre på innsiden, for å vise frem de sterke kontrastene. Da kan dette også bidra for å forsterke overraskelsesmomentet som allerede kan komme fram ved å se boksen ta ny form. I noen bokser har jeg gjort det mer abstrakt hvor innside og utside kan tolkes mer selv, og gi et ambivalent uttrykk som kan være både godt og vondt på samme tid.

3.0 Teoretiske perspektiver

I dette kapittelet tar jeg opp kunstformidling, kuratering, relasjonell estetikk, og sanselighet. Jeg vil så forsøke å se oppgaven min i lys av disse teoretiske perspektivene gjennom å trekke koblinger til utstillingen, *Uro i Sinnet*.

3.1 Kunstformidling

For å svare på hva kunstformidling er, vil det være relevant å gå til betydningen av ordet formidling. «Å formidle betyr å være imellom» (Myrvold & Mørland, 2019, s. 10). Det vil si at formidling kan være bindepunktet mellom to poler. I sammenheng med kunstformidling, er det kunsten og deltakerne som utgjør polene (Myrvold & Mørland, 2019, s. 10). Ifølge Christensen-Scheel handler formidling i dagens museer ikke bare om å overføre kunnskap, men formidlingen skal være en arena for sosial og kulturell utvikling (Christensen-Scheel, 2019, s. 23). Hun mener at institusjonens bygninger ikke lengre kan forstås som oppbevaringsbokser og utstillingsflater, men at de skal være møtesteder og produksjonsrom (2019, s. 23-24). «Tendensen vi ser ved museer og andre institusjoner til at de prøver å ta inn over seg flere behov og funksjoner, har ført til stadig mer hybride kunst- og kulturinstitusjoner med vekt på interaksjon og medskapning» (Christensen-Scheel, 2019, s. 23). SKMU, som nå er byttet ut med Kunstsiloen, hadde i tillegg til kunst, workshops for barn og unge (Sørlandets kunstmuseum, 2022), og café (. Eksempler på hva som kan være institusjoner utenom kunstgalleri, er bibliotek, kulturhus og litteraturhus. Dokk1 er Aarhus Bibliotekernes hovedbibliotek. I tillegg til å låne ut bøker, musikk, film, eller lydbøker, er biblioteket også brukt for kunstnerisk skapende arbeid, studieveiledning, studentcafe, workshops, og aktiviteter og arrangementer for barn, unge og voksne (<https://www.dokk1.dk/>). Alt dette kan man finne her, men det er i hovedsak et bibliotek. Et kulturhus som Samsen, hvor jeg hadde min utstilling, er et eksempel på dette. Her er det ikke-faglige tilbud som kafé og hvilesoner. Det er mulighet for produksjon av musikk, dans, film, spill, kunst og håndverk med mer. Dette er en sosial arena, hvor det også er mulighet for utstilling i et flott lokale. I stedet for å kun vise frem et ferdig produkt eller verk, skal nå kunstmuseene vise hva som kan produseres. Disse produktene og verkene har ulike arenaer innad kulturhuset, hvor det er mulighet for faglig utvikling, møtested, galleri, og scene for andre praktisk utøvende, i form av dansere, musikere, lyd- og lys teknikere. Aldersgruppen som er mest sentrale er unge fra 15-25 år. Dette gir rom for at unge kan finne ulike hobbyer eller sporter som kan interessere dem, som de kanskje selv vil få personlig erfaring fra som de kan ta med seg videre i livet (<https://samsen.com/>). Litteraturhuset

i Oslo dreier seg, i likhet med biblioteket i Aarhus, om bøker, men har også seminarer, underholdning, og cafe. Her er det i tillegg en bokhandel, podkaster, flerspråklig fortellerstund, og lokale til utleie (<https://www.litteraturhuset.no/nb>).

Christensen-Scheel deler den praktiske formidlingen inn i to ulike kunstpedagogiske syn på kunstteori – det erfaringsbaserte og det kritiske paradigmet (Christensen-Scheel, 2019, s. 24). Hun beskriver det erfaringsbaserte som en personlig og sanselig opplevelse, og det kritiske paradigmet for kritisk refleksjon basert på kunstkunnskap. Jeg spisser meg inn på kunstformidling i sammenheng med en personlig og sanselig opplevelse av mitt praktiske arbeid, så det er mest relevant for meg å skrive mer om det erfaringsbaserte kunstpedagogiske syn.

Ebba Moi skriver at hun har jobbet med publikums deltakelse som kunstnerisk metode. «Utgangspunktet for deltakelsen er ofte at jeg inviterer personer inn i et kunstprosjekt der de bidrar med sine egne personlige erfaringer. Målet er å skape et rom for dialog og kunstnerisk uttrykk i det offentlige rom» (Moi, 2019, s. 48). Denne metoden har i senere år blitt kalt sosialt engasjerende kunst. Å bruke denne metoden kan også ses på som passende i en undervisnings-sammenheng, eller barneverksted på museum. Det er likevel viktig å skille mellom pedagogikk og kunst, om man fortsatt vil kalle noe kunst. Noen kunstnere har holdt avstand til det pedagogiske, nettopp fordi de ikke vil det skal ta bort fra å kunne kalle noe for kunst (Christensen-Scheel, 2019, s. 24-25). Claire Bishop beskriver interaktivitet som en én-til-én-relasjon mellom mennesker. Ifølge Nagel kan disse relasjonene åpne for å aktivisere enkeltbarnet (Nagel, 2019, s. 138). Interaktivitet anvendes ikke nødvendigvis for å kun aktivisere barn, men kan nok i tilfeller også skape nysgjerrighet og aktivitet hos voksne. Det er arenaer som er lagt opp for at enhver person kan delta i interaktive utstillinger, performancer, eller liknende.

3.1.1 *Uro i Sinnet* som kunstformidling

En måte å formidle kunst på kan være å inkludere publikum til deltakelse i sammenheng med en kunstutstilling, eller annet kunstnerisk opplegg med publikum. «Dialog, deltakelse og interaktivitet er populære begreper som signaliserer en inkluderende tilnærming til publikum» (Myrvold & Mørland, 2019, s. 12). Jeg har brakt disse perspektivene inn i mitt arbeid ved å åpne opp for at de kan interagere med kunsten, og inkludere dem i deltakelse. Jeg lar dem bidra med deres personlige erfaringer, hvor det kan skapes rom for dialog og kunstneriske uttrykk. Alle får denne invitasjonen i det de kommer inn i utstillingsgalleriet, i form av en introduksjonsboks. Her er det skrevet at alt kan tas på, og åpnes opp på ulike måter.

Der andre kunstnere har valgt å ta avstand fra pedagogikk for å gi større fokus til kunst, har jeg latt prosjektet gå i en annen retning. Det ble mer naturlig for mitt prosjekt å blande pedagogikk inn gjennom akademisk og praktisk læring, hvor kunsten ble verktøyet for denne læringen. Det sto ingen krav til læring, ettersom det var valgfritt å åpne boksene, og opp til enkeltpersonene i hvor stor grad de ville la sansene og erfaringene deres spille inn i deres tolkning av hva de betraktet, og interagererte med. Utstillingen er ikke ment for å lære barn hva bipolaritet er i en skolekontekst, men det kan likevel være underholdende med selve deltakelsen. Det kan muligens passe bedre for ungdom og voksne, hvor temaet kan være mer relevant for det følelsesmessige og sosiale.

3.2 Kuratering

Når man skal sette opp en utstilling, kan det ha noe å si for plassering av kunsten, og hvordan den fyller rommet. Kuratoren kan styre litt av retningen i hvordan betrakteren skal oppleve utstillingen. Hen kan legge føringer for hvordan betraktere kan oppfatte hva de ser på. «I dagens utstillinger har kuratoren en tydelig «forfatterposisjon», og vi anerkjenner at hans eller hennes arbeid virker inn på og former betrakterens erfaring» (Myrvold & Mørland, 2019, s. 10-11). Om man skal kuratere en utstilling med ti hvite A4-ark, uten noe motiv på, har det kanskje ikke så mye å si med hvilken rekkefølge publikum møter disse på. Om en utstilling har bemerkelsesverdig forskjell på verkene, kan det være plassering kan ha noe viktigere å si for utstillingen, og møtet mellom kunst og betrakter. De to polene nevnt innen kunstformidling, kunsten og deltakere, har et bindepunkt. Dette bindepunktet kan være hvordan kunstner og kurator velger å fremvise utstillingen på.

Nicolas Bourriaud beskriver kuratering som å overta et galleri (Bourriaud, 2007, s. 52). Man kan gjøre dette fra start ved å sette en spesifikk stemning for rommet i møte med mennesker. I verket til Julia Scher (*Security by Julia*, 1991) plasserte hun overvåkningskameraer i utstillingsrommet. Reaksjonen fra menneskene, som begynte å regulere deres menneskelige oppførsel, kunne da anses som hovedmaterialet for verket (Bourriaud, 2007, s. 53). Bourriaud mener at kunstnere ser det sosiale som materiale, hvor måten å skape relasjoner på, danner estetiske objekter (Bourriaud, 2007, s. 39). Det sosiale som kan oppstå gjennom kuratering, kan kobles opp med kunst innen relasjonell estetikk, som jeg skriver videre om i delkapittel 3.3.

3.2.1 *Uro i Sinnet* som kuratert utstilling

I min utstilling inntar jeg rollen som både kunstner og kurator. Det vil si at jeg har hatt ansvar for hvordan plasseringen av kunsten skal se ut, og hvordan den tar plass i galleriet. Plasseringen av arbeidene har jeg vært bevisst på, med tanke på hvordan jeg vil betrakterne skal møte kunsten på. Kunstformidlingen og kurateringen henger sammen, ettersom kurateringen blir et utgangspunkt for hvordan jeg inviterer mennesker til å møte kunsten på.

Jeg kuraterte rommet slik at man har et sted å starte, men ulike retninger å følge videre. Jeg har syv arbeider langs veggene i rommet, og ett som står plassert midt i rommet. Det gjør at rekkefølgen man ser arbeidene i, ikke nødvendigvis blir det samme for alle. Det var forhåndsbestemt at deltakere skulle avslutte ved tilbakemeldingsboksene, og dette fikk de beskjed om i det de hadde lest introduksjonsboksen som ble gitt i starten av utstillingen.

Jeg ville forsøke å appellere til ulike følelser i de ulike arbeidene. Uttrykkene i boksene kunne skape en berg-og-dal bane effekt, så rekkefølgen deltakerne valgte å gå i kunne kanskje gitt inntrykk av en ulik reise fra betrakter til betrakter. I prosessen mot kurateringen av utstillingen reflekterte jeg over hvordan deltakere kunne bli møtt med kunsten i forhold til hvordan verkene var plassert. «Hvis man vil bevege, røre, motivere, appellere eller skape samhørighet og refleksjon hos flere enn kunstkjennere, må dette reflekteres inn i den kunstneriske prosessen» (Christensen-Scheel, 2019, s. 35). Jeg reflekterte over hva som kunne vært førsteinntrykket av utstillingen. Videre tenkte jeg over hvilke veier som var mulige å ta. De fleste arbeidene hadde ulik grad av emosjonelle kontraster, men jeg ønsket at deltakere først skulle bli møtt med sommerfuglen. Det er fordi jeg ville deltakere skulle få et positivt og lekent inntrykk av utstillingen til å begynne med. Veien videre ville være mer preget av kontraster, hvor deltakere kunne bli tatt med på ulike reiser.

3.3 Relasjonell estetikk

Når vi snakker om at noe er relasjonelt, handler det først og fremst om mellommenneskelighet og relasjoner (Bourriaud, 2007, s. 165). I boken relasjonell estetikk av Nicolas Bourriaud (2004) har forfatteren skrevet en begrepsavklaring for hva relasjonell kunst er. «Kunstneriske praksiser som tar mellommenneskelige relasjoner og deres sosiale kontekst som teoretisk og praktisk utgangspunkt, heller enn et autonomt og privat rom» (Bourriaud, 2007, s. 165). Han skriver her at i stedet for at kunsten som omtales er lukket og privat, er relasjonell kunst rettet mot samhandling mellom mennesker. Det kan altså være å samarbeide med å lage noe sammen,

gjøre noe sammen, eller å oppleve og erfare noe sammen. Bourriaud har også avklart begrepet relasjonell estetikk. «Estetisk teori som består i å bedømme kunstverkene i funksjon av de mellommenneskelige relasjonene de forestiller, produserer, og fremkaller» (Bourriaud, 2007, s. 165). I relasjonell estetisk teori skal man, ut ifra denne begrepsavklaringen, bedømme kunstverk, gjennom mellommenneskelige relasjoner som verkene forestiller, produserer, og fremkaller. Ifølge Jean-Luc Godard må man være to om et bilde, som da kan ses på som å være et relasjonelt kunstverk. (Bourriaud, 2007, s. 35).

At noe er relasjonelt, handler om samspill mellom mennesker (Bourriaud, 2007, s. 165). Setter vi dette sammen med estetikk, som kan bety sanseoppfatning (Dewey 1934/1980, s. 115), kan vi se på relasjonell estetikk som et teoretisk perspektiv om sanselig mellommenneskelighet. Denne sanselige mellommenneskeligheten kan bygges opp med sosial interaksjon, hvor det kan være en inngang til hvordan man interagerer med andre i samarbeid med et prosjekt eller skapende arbeid.

Bourriaud gir en beskrivelse av kunstteori og formteori, og hva som kan høre sammen med relasjonell estetikk. «Den relasjonelle estetikken utgjør ikke en kunstteori, fordi dette ville ha innebåret formulering av en opprinnelse og et mål; den er en formteori» (Bourriaud, 2007, s. 24). Videre beskrives en form som «en sammenhengende helhet, struktur (autonom helhet av interne avhengigheter) som gir en karakteristikk av verden» (2007, s. 25). I mitt tilfelle kan disse interne avhengighetene være de ulike boksene som står alene. De kan fortelle hver sin historie om lidelsen, imens den autonome helheten skaper den verdenen jeg gjør et forsøk i å skape. For at en slik verden skal oppstå, i denne sammenheng, vil det være ulike elementer som har et «varig møte» (2007, s. 25). Det kan eksempelvis være penselstrøkene i et maleri, eller rekvisitter som bidrar til å lage en scene i en performance. Om elementene hadde blitt endret, som å bytte ut farge eller gjenstand, ville det kanskje ha oppstått en annen kunstnerisk verden, enn det ble seende ut til slutt. «Samtidskunstverkets form strekker seg utover sin materielle form; den er et sammenbindende aspekt» (Bourriaud, 2007, s. 25). Det kan diskuteres hvorvidt en performance kan beskrives med å ha en form, ettersom det kan omfavne en hel scene, og ikke å være ett isolert objekt. Om vi ser på en form som den beskrivelsen den har fått, et varig møte, kan det argumenteres for at det ikke er en form ved at man på et punkt må vike bort fra møtet. Om man da ser på dette møtet i performansen som varig, i og med at det er et øyeblikk som fanges opp, kan man argumentere for at det finnes en slags form for øyeblikket. I forhold til 1800-tallet, hvor bindingene mellom elementene hovedsakelig ble ansett som malerier og skulpturer, er installasjoner også sett på som varige møter nå i senere tid (Bourriaud, 2007, s.

26). «Fremtidens teknologi kommer kanskje til å gjøre mennesket i stand til å gjenkjenne enda flere «former for verdener»» (2007, s. 26).

Kunstnere som presenterer sosiale øyeblikk og objekter som produserer sosialitet som kunstverk, bruker noen ganger en forhåndsbestemt relasjonell ramme for å trekke ut produksjonsprinsippene (Bourriaud, 2007, s. 45). Eksempler på kunstnere som har brukt former som dette kan være Alix Lambert, som problematiserte ekteskapskontrakten i en serie, med navn *Wedding Piece* (1992) (2007, s. 45). I denne serien giftet hun seg med fire forskjellige mennesker, hvor hun skilte seg med alle i løpet av seks måneder, og dette for å tingliggjøre menneskelige relasjoner (2007, s. 45). Hun gjør altså om noe mellommenneskelig om til et objekt som kan betraktes og være ansett som underholdning – og kanskje dermed en form for objekt som produserer sosialitet (2007, s. 45)

Betrakteren har en viktig rolle i utstillingen, hvor det er deres samhandling med verkene som avgjør utstillingens struktur (Bourriaud, 2007, s. 54). I utstillingen til Felix Gonzalez-Torres' *Stacks* (1988), var det stilt ut mangfoldige bunker med ark i ulike størrelser, med ulike farger og motiv. Det var åpent for at deltakere kunne ta, men om alle gjorde dette ville verket forsvinne. Det kunne appellere til betrakternes ansvarfølelse – om man skal ta, eller la være (Bourriaud, 2007, s. 54-55).

3.3.1 *Uro i Sinnet* i en relasjonell estetisk kontekst

I min utstilling åpner jeg opp for at alle kan delta, uavhengig av personlig erfaring av kunst, eller psykiske lidelser. Det er ikke nødvendig med forhåndskunnskaper, ettersom kunsten kan tolkes forskjellig, og at det ikke krever at man vet noe om bakgrunnen for det man ser, eller hvordan man interagerer med kunsten. «Man kan hevde at kunstverket først blir realisert idet det oppleves på en eller annen måte, gjennom betraktning, lytting eller lesing. Dette forskyver verkets status fra å være et autonomt objekt til å bli ganske relativt.» (Jordheim et al., 2019, s. 388). Min utstilling i seg selv er arbeider som står i stillet for seg selv. Arbeidene kan kanskje realiseres på ulike måter fra betrakter til betrakter. Når deltakere interagerer med kunsten, kan arbeidene realiseres på nye måter. Personlig erfaring kan spille inn i hvordan betraktere realiserer kunsten de kan interagere med, og observere.

Ifølge Helene Illeris blir betraktere ansett som deltakere, fremfor publikummere (Illeris, 2005, s. 238). Dette er fordi bruken av den relasjonelle estetikken inviterer dem til å utforske og gjøre opp sine egne meninger om det de opplever (2005, s. 238). I mitt tilfelle blir publikummere deltakere ved å gi tilbakemeldinger i ulike former, skriftlig, muntlig, og nonverbal, og ved å

undersøke kunsten. Observasjonen og inntrykkene deltakerne får kan åpne opp for sosialitet, hvor kunsten, og eventuelt temaet, kan bli et samtaleemne.

Som tidligere nevnt beskrives skapelsen av en kunstnerisk verden som elementer i et varig møte (Bourriaud, 2007, s. 25). Jeg tar i bruk både de tradisjonelle synspunktene for hva et varig møte i relasjonell kunst kan være, og det er hovedsakelig i hvor pensel, tusj, kull, og penn møter papp og papir. Alle arbeidene mine har et slikt møte med medier. Det er også møte mellom de ulike delene som er satt sammen i arbeidene, men det er ikke nødvendigvis alle som holdes sammen under hele utstillingen. Når boksene åpnes, er det noen bindepunkter som blir brutt. Disse kan kanskje ses på som utradisjonelle varige møter. «Hver av kunstnerne som gjennom sitt arbeid forholder seg til den relasjonelle estetikken, har sitt eget univers av former, en egen problemstilling og en egen retning» (Bourriaud, 2007, s. 60). Som kunstner setter man sitt eget preg på den. Man vil da ha muligheten til å skape et eget univers på denne måten.

I min utstilling kan det trekkes koblinger til lappene jeg skrev jeg ønsket tilbakemelding på. Det var opp til betrakterne å velge om de ville interagere eller ei, ettersom de fikk vite hvordan det kunne bli brukt videre i prosjektet. Disse tilbakemeldingene har gitt meg en større forståelse av hvordan, eller om, menneskene har fått en sanselig opplevelse, som da vil være til stor hjelp når jeg skal besvare problemformuleringen min. Helene Illeris (2005) skriver en artikkel om *Young People and Contemporary Art*. Hun skriver om ungdomsmøter med samtidskunst, og bringer deres refleksjoner inn i det hun analyserer og skriver selv (Illeris, 2005, s. 232-239). Denne måten å analysere på, anvender jeg også i kapittel 7, hvor jeg analyserer tilbakemeldinger fra deltakere i lys av teorien jeg gjør rede for. Sitatene fra ungdommene som har deltatt i utstillinger gjort rede for i artikkelen,

Jeg har forholdt meg til den relasjonelle estetikken i utstillingen ved å skape rom for at besøkende kunne oppleve kunsten på deres egen måte. Jeg hadde et ønske om at arbeidene mine kunne bli objekter for å produsere sosialitet. Denne sosialiteten kunne oppstå fra kommentarer om kunsten, samtaler om temaet, eller de ukontrollerbare reaksjonene som kom fra åpningen av noen bokser. Ettersom temaet for kunsten kunne berøre deltakere, hadde jeg en tanke om at det kom til å bli en form for dialoger gjennom og/eller etter utstillingen. Kanskje også før, da de eventuelt planla å dra sammen – eller alene. Uten å si for mye, ville jeg det skulle være åpent for egen tolkning bak de ulike inn- og uttrykkene. Jeg ville heller at det skulle være opp til deltakerne å snakke sammen om det, eller gjøre opp sine egne meninger. Kanskje kunsten kunne ha ulike betydninger fra en person til en annen.

3.4 Sanselighet

Ifølge Maurice Merleau-Ponty kan sanselighet beskrives som: «en gjensidighet mellom kropp og medium, der mennesket delvis inkorporerer redskaper og medier som en slags forlengelse av seg selv» (Merleau-Ponty, 2003; Christensen-Scheel, 2019, s. 28). Eksempelene på mediene som står i boka er et piano eller en smarttelefon (Christensen-Scheel, 2019, s. 28). Kanskje et medium som piano kan gi en følelse av at man kan forlenge sitt eget selv til å ta plass gjennom musikk. Musikk er en måte å uttrykke følelser på, hvor noen eventuelt kan føle de er en del av selve musikken.

John Dewey beskriver sanselige opplevelser som «shocks», eller sjokk på norsk (Dewey, 1934/1980, s. 126). «When we have «pure» sensational experiences they come to us in moments of abrupt and coerced attention; they are shocks (1934/1980, s. 126). Man blir altså på et vis tvunget til å rette oppmerksomheten mot handlingen som utspiller seg. Dette kan forekomme i det noe uventet skjer, som for eksempel et høyt smell. Da kan man kanskje bli varm, føle på redsel og usikkerhet. Man får kroppslige erfaringer, hvor man ikke nødvendigvis har kontroll over sansene. Noen får kanskje sanselige opplevelser av trygghet og ro, om man får høre rolig musikk, eller blir beroliget med berøring.

Det er ulike meninger om hva sanselighet kan bety. Psykologer og filosofer mener at sanser bare er elementer for å oppnå kunnskap (Dewey, 1934/1980, s. 21). Sansene de refererer til her kan være de fem tradisjonelle, som syn, hørsel, lukt, smak, og følelsessans. Disse sansene kan brukes til å oppnå kunnskap om noe. Likevel mener Dewey at moralistene har en sannere mening om hva den intime relasjonen til sanselighet er (1934/1980, s. 21). «The moralist knows that sense is allied with emotion, impulse, and appetite» (1934/1980, s. 21). Denne formen for sanselighet holder seg ikke låst til de fem tradisjonelle sansene, men kan ses i sammenheng med det emosjonelle, det impulsive, og begjær.

I boken Autoetnografi (Svensson & Brant, 2023) er det skrevet følgende om emosjonell autoetnografisk forskning gjennom noe litterært. «Ærindet er at appellere til læserens sanser gerne for at opnå følelsesmæssig bevægelse» (Svensson, 2023, s. 34). Å forsøke å oppnå følelsesmessig bevegelse hos andre kan være en begrunnelse for hvorfor man forsøker å appellere til sanser. Kanskje det ikke trenger å kun forholde seg til det litterære, men også noe fysisk kan appellere til følelser, og dermed gi en sanselig opplevelse. Jeg vil utype emosjonell autoetnografi som mitt Christensen-metodiske ståsted i kapittel 5.

3.4.1 *Uro i sinnet* i et sanselig perspektiv

I min utstilling blir mediet både de kunstneriske arbeidene deltakerne kan interagere med, og det sosiale fellesskapet som dannes rundt. Ettersom jeg er kunstneren bak *Uro i Sinnet*, bringer jeg inn andre redskaper enn hva deltakere gjør.

Sanselighet kan være motsatt fra det som er rasjonelt, der det relasjonelle bygger på fornuft og logikk (Holmen, 2023). Sanselighet trenger ikke ha noen fast form, men er heller noe menneskelig du kan kjenne og føle gjennom kropp og sinn.

I utstillingen min blir det rasjonelle mindre viktig, ettersom det sanselige kan fylle plassen for inntrykk. At noe er rasjonelt vil si at det preges av fornuft og logikk. Man kan forholde seg rasjonelt til noe av det man ser, men det er først og fremst det sanselige jeg har gitt plass til i utforskningen og prosessen av utstillingen. Det blir da mer flytende og opp til tolkning, hvor man ikke kan ha et fasitsvar på hva det er allmennheten betrakter og sanser.

3.5 *Uro i Sinnet*- et etisk blikk

Andre vil ha det bedre uten deg.

Smerte i sinn kan overføres til kropp.

(Narrativ beskrivelse fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Selvordstanker og selvskading er to symptomer som i tilfeller følger med depressive episoder. Det er ulike studier gjort rundt temaet, som sier at selvmordsraten for bipolar er alt fra 15-60 ganger høyere enn hos resten av befolkningen (Haver, 2012, s. 191). Selv om ikke disse tallene fra de ulike undersøkelsene ikke nødvendigvis stemmer over ens, er det likevel tydelig at disse tankene forekommer oftere enn hos mennesker uten diagnosen. Dette er noe jeg tar opp på ulike måter i utstillingen. Dette kan nok oppfattes som den tyngste delen. Jeg skrev «tw: selvskading» på plakaten min. Tw står for trigger warning, og er med som et etisk aspekt. Snakk og skildringer om selvskading er noe som kan utløse vonde følelser hos andre, og jeg ville derfor informere om dette på forhånd. Selv om jeg ville vise frem de vonde og gode sidene ved bipolaritet, ville jeg ikke ende opp med å påvirke andre på en negativ måte, hvor skildringene av mine tanker og følelser kanskje ville utløse samme reaksjoner hos andre. Jeg vil vise at man ikke er alene om å ha de mørke tankene, men jeg vil ikke skyve noen mot å føle på følelser de kanskje prøver å gjemme bort. Derfor var det viktig for meg at andre visste hva de gikk til.

4.0 Vitenskapsteoretisk ståsted

Dette kapittelet redegjør for mitt vitenskapsteoretiske ståsted, som i denne oppgaven er hermeneutikk. Jeg har brukt hermeneutisk teori og metode for å oppnå forståelse av hva jeg forsker på.

4.1 Hermeneutikk

«Slik går forståelsens bevegelse hele tiden fra helhet til del og tilbake til helheten» (Gadamer, 2003, s. 33).

Hermeneutikk er en teori og metode for hvordan vi kan oppnå forståelse av noe. «Går vi til selve det greske verbet hermeneuein, kan det sies å ha tre hovedbetydninger: å oversette, å uttrykke, og å utlegge» (Jordheim et al., 2019, s. 202). Disse tre går sammen under det vi kaller tolkning. Det kan være vanskelig å skille hermeneutikk fra teori og metode, men kan brukes om hverandre. «Mens teori vil si noe om hva fortolkning er, hva som er formålet med den, og hvilke problemer som knytter seg til den, vil metode beskrive, skritt for skritt, hvordan vi går frem når vi fortolker» (Jordheim et al., 2019, s. 223). Fra et vitenskapsteoretisk ståsted sier hermeneutikken noe om hva fortolkning er. Det kalles gjerne et verktøy man kan anvende for å oppnå en forståelse av noe.

Fortolkning sier noe om at alt kan ha et språk som kan oversettes til noe som er mer forståelig (Jordheim et al., 2019, s. 228). Jordheim bruker det som en metafor for en setning på et språk vi ikke mestrer. Her må vi slå opp ord i ei ordbok for å forstå hva setningen formidler (Jordheim et al., 2019, s. 228). Den tyske filosofen, Hans-Georg Gadamer forklarer det slik: «Slik går forståelsens bevegelse hele tiden fra helhet til del og tilbake til helheten» (Gadamer, 2003, s. 33). Vi går inn i en forskning med et generelt bilde av en helhet, men vi vet ikke nødvendigvis sannheten bak. Dermed undersøker vi mindre deler, og setter det opp mot helheten. «Ustanselig oppdager vi eller kommer vi på nye ting som gjør at vi må korrigere det vi først trodde var sikkert og sant» (Jordheim et al., 2019, s. 226). Ettersom vi får nye forståelser og oppfatninger kan vi nærme oss et mer helhetlig bilde av hva som er riktig. Det kan være hypotesen vår fra start var feil, eller at det var noe ved fordommene som stemte med den faktiske realiteten. Denne formen av å tilegne seg forståelse, kalles den hermeneutiske sirkel.

Jeg bruker hermeneutikk i min forskning ved å stille spørsmålet jeg har i problemstillingen, som jeg bringer med inn i utforskningen av forskningens fokusområde. Gjennom fortolkning av egne tanker og erfaringer, deltakerobservasjon, og skriftlig tilbakemeldinger fra deltakere i

utstillingen, forsøker jeg å finne svar på problemformuleringen. Jeg skaper også empirisk materiale ved å bruke narrativene fra konvoluttene mine, og deltakernes tilbakemeldinger. Spørsmålet jeg stiller fra start er «Hvordan kan explosion-box gi publikum en sanselig opplevelse av bipolaritet gjennom deltakelse i en interaktiv utstilling?».

I noen av mine tidligere arbeider, før masteroppgaven, har jeg brukt explosion box som kunstform med bipolaritet som tema. Jeg gikk altså inn i masteroppgaven med en viss forståelse av hvordan dette kunne påvirke deltakere ut fra deltakerobservasjon og muntlig tilbakemeldinger. Jeg har ikke gjort et dypdykk som dette før, hvor jeg har satt meg lengre inn i det sanselige som skjer med mennesker i møte med interaktiv kunst med et tema om bipolaritet. Jeg har igjen utforsket dette gjennom deltakerobservasjon og muntlig tilbakemelding, men denne gangen også skriftlig tilbakemelding. Jeg skapte nye forståelser etter hvert som deltakerne kommenterte og snakket med meg om hvilke inntrykk de fikk. Det var også noen som kom med spørsmål til meg som hva jeg mente bak kunsten, hvordan det var å jobbe med bipolaritet som tema, eller andre kommentarer til kunsten.

5.0 Metode

I dette kapittelet vil jeg redegjøre for prosjektets forskningsmetode og vise hvordan jeg har anvendt den i min egen forskningspraksis.

5.1 Autoetnografi

Ordet autoetnografi er består av tre elementer. «I autoetnografi brukes både selvbiografi og etnografi for at beskrive og systematisk analysere (grafi) personlige opplevelser (auto) i kulturelle kontekster (etno) (Svensson & Brandt, 2023, s. 19). Denne forskningsmetoden går ut på utforskning av egne erfaringer og opplevelser i forhold til det kulturelle som skjer rundt seg. Dette kan være på et sosialt plan, kanskje en del av dialoger hvor man kan dele egne erfaringer med andre. Kanskje dagbok, eller annen privat utforskning. Kanskje i metode for å analysere andre mennesker, og kanskje objekter eller scener som utspiller seg. Så lenge man bruker noe av seg selv med egne erfaringer, som verktøy for å analysere personlige opplevelser i kulturelle kontekster, kan man kalle det for autoetnografi.

Som tidligere nevnt, i kapittelet om sanselighet, er det skrevet om muligheten av å benytte seg av sanselighet for å oppnå en følelsesmessig bevegelse hos mennesker (Svensson, 2023, s. 34). Videre fra dette står det at leseren enten blir påvirket til å foreta seg en bestemt handling, eller at forskeren kan bruke det i forhold til selvrefleksjon. Det er denne selvrefleksjonen jeg ønsker skal oppstå, både hos meg og deltaker. Jeg ønsker at betraktere skal gjøre opp sin egen mening, og gjerne gi tilbakemelding. Det er disse tilbakemeldingene jeg har brukt for selvrefleksjon, og analyse. Emosjonelle autoetnografiske narrativ kan anvendes som virkemiddel for å skape resonans hos leser eller betrakter. Det kan være et forsøk på å skape ny viten til mottaker (Svensson & Brandt, 2023, s. 34).

Jeg har i denne oppgaven anvendt emosjonell autoetnografi som forskningsmetode. Det vil si at jeg bruker meg selv med mine følelsesmessige erfaringer om noe personlig, og mine kunstneriske arbeider som verktøy. Måten jeg brukte arbeidene mine på i utstillingen åpnet opp for at man kunne tolke mye selv. Det ble mulig for deltakerne å få et inntrykk av hvordan diagnosen rammer de pårørende og andre med lidelsen, samtidig som noen kunne relatere til seg selv. Jeg skaper datamateriale gjennom skriftlige tilbakemeldinger fra deltakere og mine egne beskrivelser av hvordan det er å leve med bipolar.



Figur 15. Tilbakemeldingsbokser fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02.

Et empirisk materiale er tilbakemeldingene jeg fikk fra deltakerne i form av lapper de skrev og mine egne narrative beskrivelser fra konvoluttene. Dette var viktig for forskningen min for å svare på problemstillingen. Lappene for tilbakemelding var å finne i de siste boksene i utstillingen min. Jeg hadde laget fire bokser på denne stasjonen. Den kubeformede var en instruksjonsboks hvor jeg forklarte at boksene var ment for tilbakemelding fra deres tanker om utstilling. Den største, gule boksen inneholder blyanter. Den rosa boksen inneholdt små, sirkulære lapper, og den siste, blå boksen hadde en luke hvor man kunne legge fra seg lappen(e). «I den emotionelle autoetnografi er pointen netop at synliggjørelse forskningsresultater gjennom personlige og kropslige beretninger, og at give stemme til individer og sociale opplevelser, som sjældent ses eller høres» (Svensson & Brandt, 2023, s. 35). Kanskje utstillingen kan være en stemme for de som kanskje ikke finner ordene til å beskrive hvordan de har det. Spesielt blant unge, med mye stress og press med å balansere utdanning, venner, hobbyer osv., er det flere som opplever perioder med nedstemthet (Ungdata, 2020). Det er også her konvoluttene gjør deg gjeldende. I disse var det en blanding av fakta om bipolaritet, og emosjonelle autoetnografiske narrativ.

6.0 Kunstneriske utforskninger

Gjennom perioden hvor jeg lagde kunst til utstillingen, gjorde jeg noen kunstneriske utforskninger i form av ulike prosjekter. Disse prosjektene jeg begynte på ble enten bearbeidet eller forkastet. Jeg måtte velge ut hvilke arbeider jeg ville jobbe videre med, og hva som gav mening i forhold til utstillingen.



Figur 16. Utforskning før utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02.

Jeg visste jeg ville ha en boks som fremstilte smerte på innsiden, med en positiv fasade, og da ville jeg ha noe skarpt på innsiden. Jeg begynte først å skisse med å ha en kniv inni en pappeske. Jeg bearbeidet idéen videre til det ble en boks med lerret og maling, som er avbildet på bilder under. I stedet for å ha en fysisk kniv i boksen, valgte jeg å male omrisset til en kniv på innsiden. Jeg gjorde dette fordi jeg ville at boksen skulle gi følelsen av noe skarpt som kan bringe smerte, selv uten å ta med en kniv som kunne tatt oppmerksomhet bort fra kunsten. Jeg ville da ha blandet inn en readymade som jeg ville holde meg foruten.



Figur 17. Utforskning før utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02.

På denne boksen prøvde jeg å lage papirhengsler, men jeg så fort at de ikke ble sterke nok til å holde seg sammen ved bruk. Jeg byttet da disse ut med hengsler i messing. Da ble boksen mer stabil, og lettere å håndtere. Om den hadde hatt papirhengslene ville jeg blitt nødt til å lime den sammen flere ganger, ettersom selv jeg, som visste hvor skjør den var, ikke klarte å holde den sammen.



Figur 18. Utforskning før utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02.

Idéen bak denne boksen var at konvolutter skulle henge i taket på den, hvor man kunne åpne opp og lese fakta og tanker bipolaritet. Stoffet jeg brukte har et kunstnerisk preg over seg. Ettersom det ikke er jeg selv som kan stå for selve designet, ble det mer riktig å heller forkaste

deler av idéen. Jeg beholdt konvoluttene, men jeg lot de være svarte, og hengende fra taket i galleriet.

De eksemplene jeg peker på viser til det jeg har forklart som å bearbeide idéer, og å forkaste prosjekter. Bildene øverst viser hvordan jeg har bearbeidet en idé, imens de siste bildene viser en boks jeg ikke inkluderte i utstillingen.

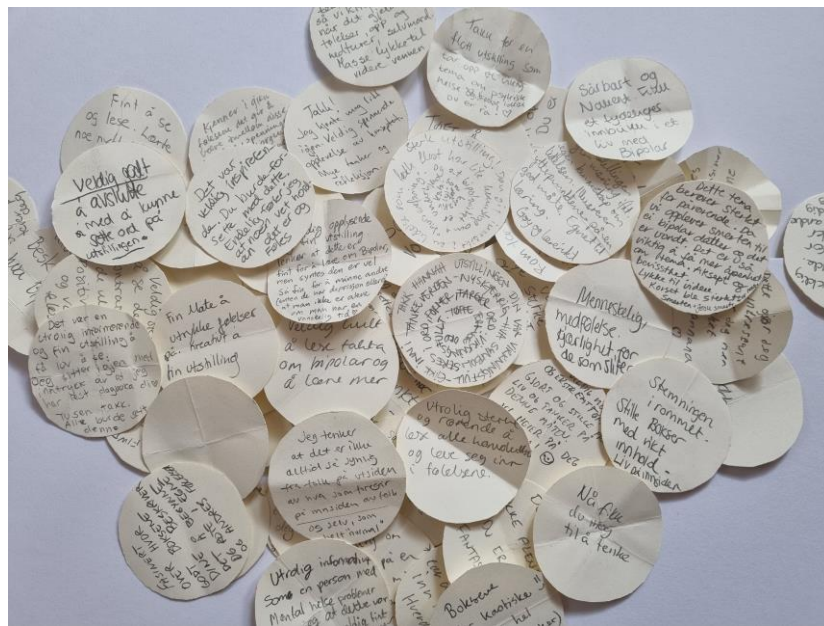
7.0 Analyse, refleksjon

Nå er jeg kommet til analysedelen av prosjektet mitt. Jeg har valgt å strukturere min analyse gjennom kunstformidling, relasjonell estetikk, og sanselighet. Hvorvidt noe ved utstillingen har påvirket deltakere på en sanselig måte, kan jeg tolke ut fra tilbakemeldinger jeg fikk av dem. Disse tilbakemeldingene vil jeg se i lys av de ulike teoriene og temaene jeg har gått gjennom tidligere i teksten. Jeg vil gå tilbake til problemformuleringen min nok en gang for å reflektere over den. «*Hvordan kan explosion-box gi publikum en sanselig opplevelse av bipolaritet gjennom deltakelse i en interaktiv utstilling?*». For å gjøre dette anvender jeg teorien som verktøy for å analysere min prosess, forskning, og tilbakemeldingene jeg fikk.

Tilbakemeldingene gir meg inntrykk av at jeg får lese dagboka til deltakerne, ettersom jeg leser hva de skriver om deres inntrykk fra utstillingen. Det kan være privat, men likevel har jeg fått tillatelse til å lese og bruke dette, ettersom jeg har fått et frivillig samtykke. Jeg har ikke vist noen navn i oppgaven min, selv om noen skrev det ned. Jeg har beholdt anonymiteten til deltakerne, i samsvar med informasjonen jeg gav i den kubeformede boksen ved siden av tilbakemeldingsboksene. Dette samtykket har vært til stor hjelp, ettersom jeg har fått mer empirisk materiale å tolke og analysere. Jeg baserer mye av tolkningen på disse tilbakemeldingene, nettopp fordi det er disse som er det største bidraget jeg får som hjelp til å se deltakernes syn på utstillingen, og om/hvordan de fikk en sanselig opplevelse. Det er dette jeg har behov for å vite for å besvare problemformuleringen for oppgaven.

7.1 Kunstformidling

Jeg har holdt en utstilling som utgjør den praktiske delen av oppgaven, hvor jeg har invitert deltakere til å interagere med de ulike arbeidene jeg har laget. Jeg ville fylle rommet med kunst, og holde alt rettet mot bipolaritet og gi et innblikk i hvordan lidelsen kan se ut, kjennes, og erfares gjennom interaktiv kunst. Jeg ønsket at det skulle være som om man tok et steg inn i en kjent, eller ukjent, verden. Denne verdenen er basert på mine erfaringer, og diagnosen generelt. Dette har jeg gjort et forsøk i å formulere gjennom kunst og sitater.



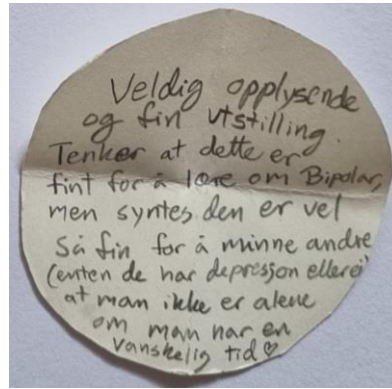
Figur 19. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

Etter endt utstilling var det min tur til å åpne en explosion box. Jeg tømte innholdet i beholderen for tilbakemeldingene, og leste gjennom. Jeg var spent på å få vite hva deltakerne hadde skrevet ned av inntrykk og følelser, siden dette var empirisk materiale for forskningen.

«Hva har de skrevet? Hva synes de egentlig om utstillingen? Lapp etter lapp – ord etter ord, fikk jeg stadig svar på spørsmålene.»

(Personlig refleksjon etter utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Her fikk jeg selv noen overraskelser i form av hva de besøkende hadde skrevet – og ikke skrevet. Jeg fikk selv nye inntrykk, følelser, og tolkninger av utstillingen. Det var noen kommentarer som gikk igjen, men jeg har gjort et utvalg ut fra det jeg mener viser essensen av tilbakemeldingene. Jeg legger ved noen av sitatene, og tolker de i forhold til min oppgave.

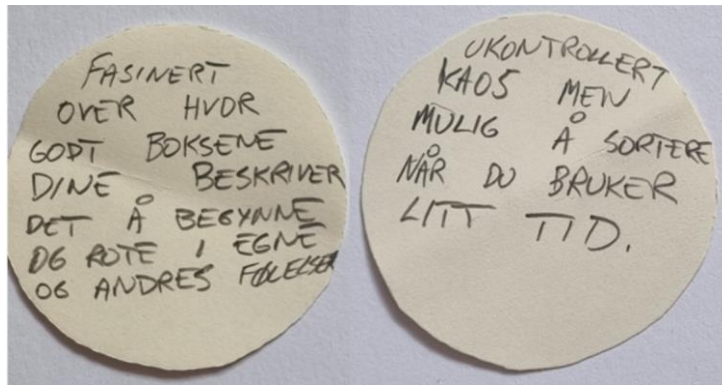


Figur 20. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

«Veldig opplysende og fin utstilling. Tenker på at dette er fint for å lære om bipolar, men synes den er vel så fin for å minne andre (enten de har depresjon eller ei) at man ikke er alene om man har en vanskelig tid»

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Jeg formidler kunsten min gjennom et emosjonelt autoetnografisk, men også erfaringsbasert kunstpedagogisk synspunkt. Det gir meg muligheten til å bringe beskrivelser fra deltakernes erfaringer videre i min oppgave. Jeg har gjort et forsøk i å likestille emosjonell autoetnografi med kunstpedagogikk gjennom arbeidene mine. Den overnevnte tilbakemeldingen viser til at det er flere som kanskje ser muligheten for dette i min utstilling, at man kan benytte kunsten til læring, men også en kunstnerisk form for emosjonell terapi. Det kunstpedagogiske spiller inn på kunsten som er lærende og informativ, så vil de emosjonelle autoetnografiske arbeidene kanskje appellere til menneskers følelser. Som en utstilling som ses på fra et erfaringsbasert kunstpedagogisk synspunkt, kan arbeidene være til læring gjennom kunst som forholder seg til min, og deltakernes erfaring. Jeg bringer min erfaring inn i kunsten, men deltakerne tar også med seg deres egne erfaringer, og får ulike møter med kunsten. Noen tar tilsynelatende til seg læring av det jeg har stilt ut. Noen kan sette seg inn i følelsene, hvor de enten kjenner seg igjen, eller føler på en fremmedhet fra deres egen hverdag. Kunstutstillingen er åpen for alt, og det stilles ikke noe krav til noe. Man kan få se, lese, og interagere med alt, eller man kan velge å la være.



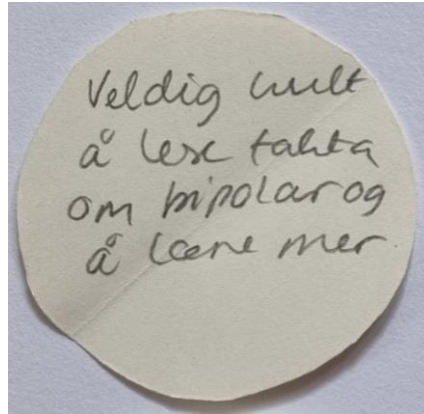
Figur 21. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

«Fasinert over hvor godt boksene dine beskriver det å begynne å rote i sine egne og andres følelser. Ukontrollert kaos, men mulig å sortere når du bruker litt tid.»

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Det var noen som fortalte meg at da de åpnet de tre boksene med flere kuber som spretter ut, følte de at de rotet i andres eller egne følelser. Det var mye på en gang, og ukontrollerbart hvor de skulle ende opp. Noen sa også at det å brette de sammen og legge tilbake i boksen var som å pakke vekk følelser etter man har hatt et utbrudd. Noe liknende sa samtlige om den store boksen med sløyfe, i og med at man måtte pakke de vonde og smertefulle sidene inn, for å vise den glade utsiden. Det var også en deltaker som sa at han kunne se litt av den mørke, «blodige» innsiden fra utsiden, og han hadde ikke lyst til å åpne boksen. Jeg tolker ut fra det, at det var en person som ikke nødvendigvis vil slippe vonde følelser ut, men vil holde de for seg selv – eller helt bortgjemt. Det samme fikk jeg inntrykk av med boksene med kubene, hvor jeg observerte deltakere som holdt igjen kubene så de ikke skulle sprette ut av boksen. Den ble åpnet veldig sent og forsiktig. Ut fra det tenker jeg dette kan være for at man ikke vil lage for mye støy, vil ikke ta oppmerksomhet, eller er redd for det som er usikkert, og kanskje spennende. Det kan være skummelt å skulle åpne eksplosions bokser fordi man ikke vet helt hva man kan forvente. Om deltakeren blir overrasket på noen som helst måte, av å åpne boksen, vil jeg si den er vellykket. Disse overraskelsene så jeg hyppigst og tydeligst ved åpning av boksene med kuber, og boksen med sløyfe. Boksene med kuber har kontraster på innsiden, og en tydelig eksplosjons-effekt i det de åpnes. Det kan oppleves som kaotisk, men det er også en måte å forklare hvordan følelsene og stemningsleiet kan endres helt plutselig. Det kan bli veldig kaotisk, og vanskelig å sortere seg. Om man bruker tid til å tenke og føle på hva som skjer, kan det bli lettere å skille hva som er hva, eller å få en forståelse av en situasjon eller følelser. Boksen med sløyfe var preget av kontraster, og disse kan skape et skifte i stemningen i

omgivelsene. Det kan endre seg fra noe som kan ser på som koselig og fint, til noe med et alvorlig uttrykk.



Figur 22. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

«Veldig kult å lese fakta om bipolar og å lære mer»

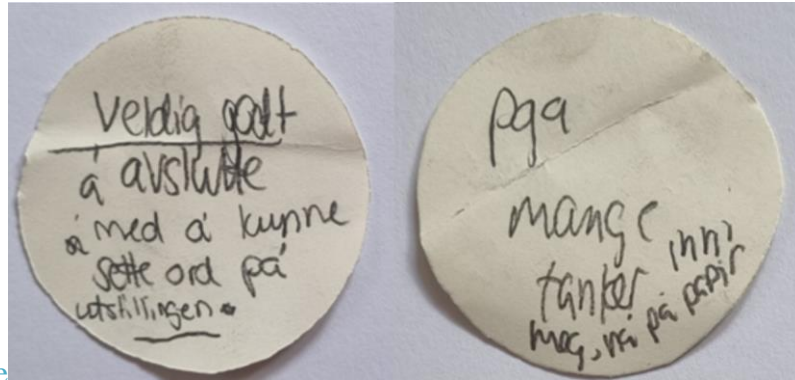
(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Det kan også drøftes om hvorvidt deltakere kunne oppnå en ny forståelse av hva bipolar lidelse er, og hvordan den fungerer. De har kanskje en idé om hva bipolar lidelse kan være, men det kan kanskje ikke stemme helt over ens med hvordan det faktisk fungerer for pasienter med lidelsen. Jo mer de leser og betrakter, desto større sannsynlighet kan det være for at de kan oppnå nye forståelser, som så kan gi et tydeligere bilde. Noen kan ha mer erfaring, og ikke lære like mye om hva det er. Det kan likevel være andre synspunkter og vinklinger de ikke har tenkt over før. Det kan være lettere for noen å lære når det formidles på en leken, kunstnerisk, og praktisk måte. At de kunne interagere med kunsten i deres eget tempo kunne også gi de muligheten for å ta til seg det de fikk erfare.

7.1.1 Kuratering

Slik jeg kuraterte rommet ville de besøkende avslutte med tilbakemeldingene. Dette var fordi jeg ville de skulle få en opplevelse av hele utstillingen før de skulle skrive ned tanker og inntrykk de satt igjen med. De kunne skrive hva de ville, og det har jeg fått bekreftet var godt for noen deltakere. Det var ord som ble skrevet som var ment til meg, til utstillingen, og kanskje til og med deltakerne selv. Det kan noen ganger være godt å få skrevet ned hva man har på hjertet eller i tankene. Kanskje spesielt etter man har fått inntrykk av noe. Det var til hjelp for

noen å ha muligheten til å skrive ned hva de ville si med en gang. Det kan være det kan hjelpe med å sortere tankene eller få ut følelser.



Figur 23. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

*«Veldig godt å avslutte med å kunne sette ord på utstillingen
pga mange tanker inni meg, nå på papir»*

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

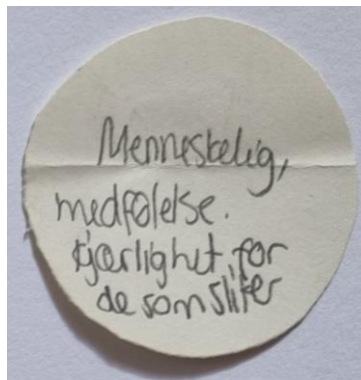
Det virker som personen som skrev denne lappen satt pris på hvordan jeg hadde kuratert utstillingen. Kanskje det var mer fokus på det å sette ord på tankene enn selve kurateringen, men det var likevel nevnt som en avsluttende del. Det ville kanskje vært et annet inntrykk om man hadde sett at man kunne gi tilbakemelding før eller under utstillingen. Å ha muligheten til å skrive ned tanker på papir kan for noen hjelpe med å sortere følelsene sine.

Kurateringen bidrar til kunstformidlingen, i og med at menneskene kan få ulike opplevelser hvor man får ulike inntrykk i forskjellig rekkefølge. Selv om det vanligvis vil være naturlig å følge veggen rundt utstillingen i samme retning, ble det ikke like lett under min utstilling. Med bordet plassert midt i rommet, kunne det oppfattes som uvisst hvilken rekkefølge man skulle se verkene på. Noen tok bordet til slutt, noen gikk dit først, imens andre tok det til ulike tidspunkter i løpet av runden. Boksen på bordet hadde en sterk kontrast fra utsiden til innsiden, hvor innsiden kunne tolkes som smerte, og å pakke den sammen ble som å låse inne følelsene, og holde på det vonde i stillhet. Denne boksen ble trukket fram av deltakere – både muntlig og skriftlig. Kontrastene gjorde inntrykk på dem, og dette kan ha påvirket resten av utstillingen med tanke på hva de fikk sett før og etter. Boksene på soklene i enden av rommet tilførte mye latter til rommet. Kubene som spretter ut, har ulike farger og uttrykk. Noen har lyse farger som kan spre glede og positivitet, mens andre har smertefulle uttrykk. Noen av kubene har et ambivalent og abstrakt uttrykk. Disse uttrykkene kan tolkes på ulike måter, i likhet med samtlige andre aspekter i arbeidene. Disse kubene må også legges sammen for å få boksen

tilbake til den lukkede tilstanden de kunne møte den i. Selv om begge kan tolkes som å pakke vekk følelser, er handlingen og effekten bak åpningen av boksene forskjellig. Ved å møte boksen på bordet først kan deltakerne gå videre i utstillingen med et alvorlig blikk. Man kan selvfølgelig tolke dette på flere ulike måter, ettersom alle mennesker har sin personlige, emosjonelle erfaring med temaet og følelsene som blir skildret. Med et mer alvorlig blikk, kan møtet med boksene hvor kubene spretter ut bryte opp stemningen, og kan for noen spre glede. Om møtet skulle vært i en annen rekkefølge kan det være alvoret berører på en annen måte.

7.2 Relasjonell estetikk

Jeg ville at utstillingen min skulle ha fokus rundt det medmenneskelige i kunsten. Det å ha et tema om mentale lidelser kan i tilfeller åpne opp for sosialitet blant deltakere. Noen av boksene var enkle å åpne alene, imens det var noen bokser som ikke nødvendigvis viste tydelig hvordan man skulle interagere med. Da valgte noen deltakerne å samarbeide. Dette samarbeidet gjaldt nok mest for boksen med sløyfe. Her var det flere steg for å åpne den opp, og dette skapte forvirring og nysgjerrighet blant noen. Samtaler og drøfting oppstod om hvordan den skulle åpnes. Det ble også samtaler og tolkning om hva den abstrakte kunsten kunne symbolisere.



Figur 24. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

«Menneskelig, medfølelse. Kjærlighet for de som sliter»

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Jeg er usikker på om deltakeren refererer til meg eller utstillingen i denne tilbakemeldingen. Om de refererer til meg, tolker jeg det som hvordan jeg ønsker alle velkommen, og prøver å kaste lys på noen tema som kan være betydningsfulle for andre. Om det er en tilbakemelding for selve utstillingen kan det være de følte resonans i de ulike arbeidene. Kanskje de kunne se noe menneskelig og empatisk i de arbeidene i utstillingen. Kanskje deltakeren også kjente på en personlig utvikling på hvordan deres medfølelse og kjærlighet er for de som sliter. Denne

medmenneskeligheten kommer nok mest til uttrykk i mine autoetnografiske narrativ, og den praktiske kunsten. Medmenneskelighet er noe jeg har hatt i tankene hele veien gjennom prosjektet, i og med at jeg bruker meg selv med mine erfaringer, og jeg prøver å appellere til andre menneskers følelser. Jeg tror personen med denne tilbakemeldingen mener at jeg viser frem bipolariteten på en ærlig måte, hvor jeg vil fremme medfølelse og kjærighet for andre med psykiske lidelser, eller som sliter ellers.

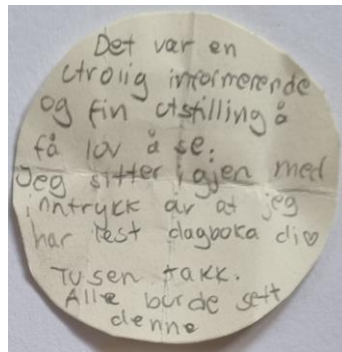
Selv om utstillingen først og fremst dreide seg om bipolar lidelse, var det likevel mye som kunne blitt koblet opp til andre lidelser eller følelser. En annen deltaker sa at *alle har lys og mørke i seg*. Det trenger ikke nødvendigvis være sånn at man må ha bipolar lidelse selv for å kjenne seg igjen. Medfølelsen deltakeren føler på kan komme fra flere ting, men det er ikke skrevet spesifikt. Jeg velger å tolke det som helheten av utstillingen, og at det var flere deler av utstillingen som resonerte med dem. Kanskje det var de sosiale samtalene rundt, hvor det virket som det ble mer forståelse blant andre. Kanskje også personen fikk følelsen av at de selv fikk en medmenneskelig medfølelse for andre som sliter. Når kunsten er abstrakt, kan det også bli mulig for mennesker å tolke det de ser ut fra egne erfaringer og følelser. Det er kanskje noe som resonnerer mer enn andre ting.

Det relasjonelle estetiske kunstverket har koblinger mot samhandling mellom mennesker. Det ble i utstillingen et sosialt møte, hvor alle ble deltakende, ikke nødvendigvis kun de som skrev og la igjen en skriftlig tilbakemelding. Det jeg anser som en deltaker i min utstilling mener jeg kan være alt fra å møte opp, uten å nødvendigvis interagere med kunsten, til å interagere med all kunst, sosialisere seg med mennesker, og skrive tilbakemeldinger. Uansett i hvilken grad betraktere ble deltakere, har de likevel bidratt til min forskning.

7.3 Sanselighet

De ulike arbeidene ville påvirke ulike sanselige opplevelser, hvor de kanskje kunne oppleve å bli følelsesmessig beveget gjennom kunstneriske inntrykk. Noen arbeider som kan være eksempler på dette kan være boksen med sløyfe, og konvoluttene med personlige narrativ. Boksen med sløyfe har tydelig kontrast fra utside til innside, som kan uttrykke gode følelser på utsiden, imens den kan skildre vonde følelser som kan holdes låst på innsiden. Konvoluttene har narrativ som åpner opp for deltakere til å få et innblikk i diagnosen gjennom et medisinsk og emosjonelt ståsted. Her kan man få inntrykk av hvordan verden kan se ut for en med diagnosen. Boksene var preget av kontraster, hovedsakelig mellom innside og utside i boksene

hvor det hoppet ut flere kuber, eller boksen med sløyfen i tekstil. Kontrastene i disse kan tre frem i ulike kunstneriske uttrykk i estetikken. Med det mener jeg de ulike abstrakte bildene, eller motivene som dekorerte boksene, og gav de ulike formidlingsegenskaper.

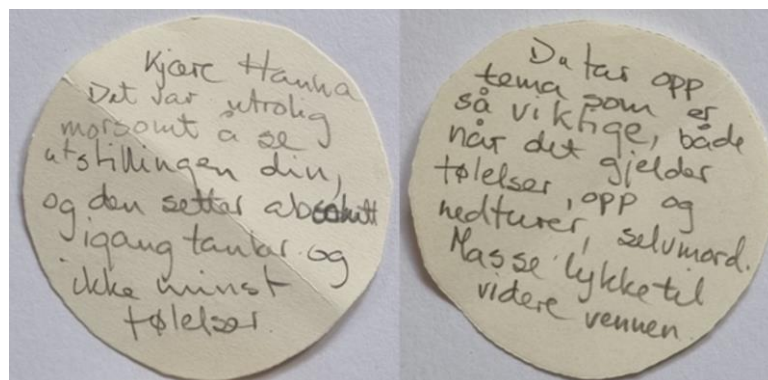


Figur 25. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

«Jeg sitter igjen med inntrykk over at jeg har lest dagboka di»

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Siden jeg brukte egne narrativ i konvoluttene, var det en måte for meg å dele tankene og følelsene mine – gjerne som man skriver i ei dagbok. På grunn av dette tolker jeg denne lappen som at budskapet kan ha appellert til deltakeren gjennom ordene jeg formidlet i konvolutten. Det er ikke nødvendigvis normalt å lese andres dagbøker, så det kan være at det gav inntrykk også siden det var en uforventet og overraskende måte å møte kunsten på. Det kan også være deltakeren refererer til utstillingen i sin helhet, og at de andre abstrakte boksene appellerte på samme måte. Å åpne sommerfuglen i bysten fungerer nesten på samme måte som når man skulle åpne ei bok. Det jeg hadde i tankene da jeg lagde denne var følelsen av å være forelsket – å ha sommerfugler i magen. Jeg plasserte sommerfuglen på magen i bysten, i et forsøk om å formidle følelsen av forelskelse. Dette er en følelse som, i likhet med flere andre, kan bli forsterket med bipolar lidelse.

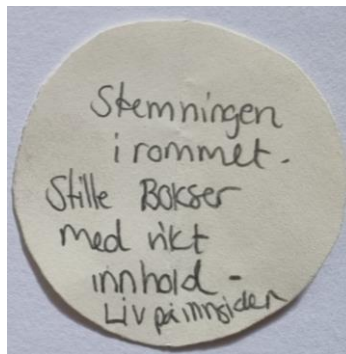


Figur 26. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

«Utstillingen [...] setter absolutt i gang tanker, og ikke minst følelser. Du tar opp temaer som er så viktige, både når det gjelder følelser, opp og nedturer, selvmord.»

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Det var en god del som skrev at utstillingen satt i gang tankeprosesser hos dem. Jeg er også fornøyd med at deltakere også kan få et innblikk i diagnosen gjennom kunsten jeg skaper. Hensikten med mitt valg av tema var og er viktig for meg personlig, men det er også tydeligvis noe flere mennesker kan ha behov for å høre mer om. Det setter i gang tanker og følelser, og det er ikke sikkert at alle er vant til å kjenne disse på den måten. Sanseligheten i utstillingen spiller nok mest inn i den følelsesmessige bevegelsen deltakerne kan få gjennom opplevelsen. Det er denne sanseligheten jeg har holdt sentralt gjennom forskningen rundt den praktiske utstillingen.



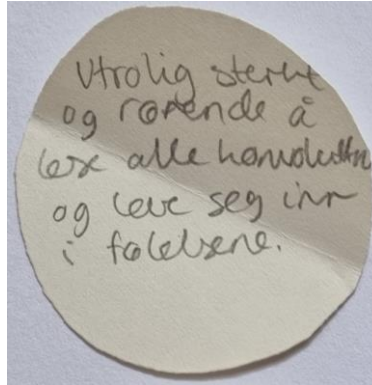
Figur 27. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

«*Stemningen i rommet. Stille bokser med rikt innhold – liv på innsiden*»

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Om deltakeren mente stille som i lyd eller uttrykk, kan jeg ikke vite. Jeg tolker det som om det er intendert å være en måte å si de ikke krever mye oppmerksomhet, men utseendet på innsiden forteller en viktig historie. Boksene lager ingen spesiell lyd, bortsett fra når kubene i tre bokser treffer gulvet. Det kan også lage litt lyd i det sidene på boksen med sløyfe treffer bordet. Likevel gjør innholdet i boksene at de kan ta mer plass – både bokstavelig talt, og metaforisk. Kunsten viser frem flere farger, og fyller rommet med flere uttrykk. Til tross for det alvorlige tema, kan de gøyale boksene bryte opp stemningen – nettopp slik bipolaritet kan fungere. Et skifte mellom glede og sorg. Mani og depresjon. Disse tilstandene som kan stå i sterk kontrast til hverandre. Å være stille kan også være et tegn på nedstemthet. At en boks er som skildrer nedstemthet kan kanskje også da beskrives som stille. Kanskje det er snakk om boksene som er mer monotone, som den svarte boksen med kuber, eller konvoluttene. Disse kan jo virke stille. Innsiden

derimot, kan stå i sterkere eller svakere kontrast. Denne kontrasten kan bidra til å gi boksene et *rikt innhold* ut fra hvordan man tolker kunsten. Det kan være noen ikke får like mange tanker og følelser av noen bokser, men mer av noen andre. Kanskje alle, eller ingen, appellerer til dem. Kanskje det er mengden av tanker og følelser som vekkes som bestemmer hvor rikt innholdet i boksene er for den enkelte.



Figur 28. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

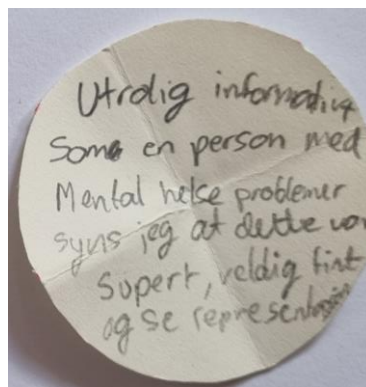
«*Utrolig sterkt og rørende å lese alle konvoluttene og leve seg inn i følelsene.*»

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Deltakeren har fått en sterk opplevelse av det som står i konvoluttene hvor jeg forteller om tanker, og skildrer følelser. Det at de kan leve seg inn i det forteller meg at det er noe som treffer dem. Lappen kan vise at deltakeren kunne få en sanselig opplevelse gjennom å lese det som sto i konvoluttene, og at dette var en formidlingsmetode som kunne resonnerer med dem. Mennesker kan tolke og oppleve alt på ulike måter, så jeg forventet at noen ville kunne resonnerer mer med det skriftlige enn det figurative, og motsatt. Noen har også gitt uttrykk for at den største sanselige opplevelsen oppstod i møte med boksene med den abstrakte kunsten. Denne kunsten kan vekke ulike tanker og følelser hos deltakere ettersom hvilke erfaringer de tar med seg inn i møtet med arbeidene. Noen er kanskje mer vant til å tolke abstrakt kunst, imens noen kanskje ikke er like kjent med det. Uavhengig av erfaringen vil de ha muligheten til å tolke kunsten på deres egen måte.

Selve utstillingen kan beskrives som en forlengelse av meg selv, hvor det oppstod en stille eksplosjon i rommet med meg selv foran alle vegger, hengende fra tak, og liggende på et bord midt i rommet. Selv om det ikke var min fysiske kropp som var stilt ut som kunst, var det likevel en del av meg som var i alle arbeidene. Min kropp og medium eksisterer ikke foruten hverandre i utstillingen – de spiller på lag. Jeg har brukt kroppen min til å lage arbeidene, og mediet jeg

har brukt hadde ikke vært formet slik det er blitt, uten min påvirkning. Redskapene deltakerne tar med seg er deres fordommer og forventninger. Med fordom mener jeg ikke nødvendigvis noe negativt, men kun at det er en forventning eller mening noen har før de har opplevd eller fått en forståelse av noe. Disse fordommene og forventningene kan farge deres syn på utstillingen, og hvordan de vil oppleve kunsten på. Etter hvert som de får nye inntrykk og forståelser, blir det kanskje mer åpent for å se hvordan bipolaritet fungerer. Jeg formidler dette gjennom emosjonell autoetnografisk metode. I oppgaven min har jeg anvendt emosjonell autoetnografi. Jeg har forsket på mine egne erfaringer med bipolaritet, og gjort et forsøk i å formidle dette gjennom kunst i ulike former. Denne kunsten har jeg stilt ut, og gjort utstillingen åpen for alle, i håp om at alle kunne få en sjanse til å delta. Det skulle ikke være et forsøk på å redde verden, men heller åpne opp for at mennesker kunne ta del i noe som kanskje kunne appellere til følelsene til deltakeren. Som en interaktiv utstilling, med emosjonell autoetnografi som metode, inviterer jeg deltakerne inn i hodet mitt, og en hverdag preget av bipolaritet.



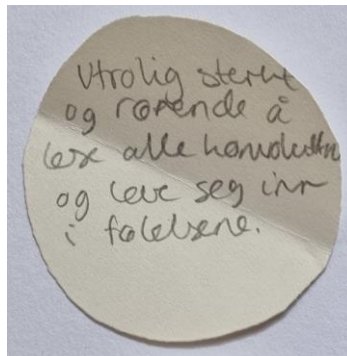
Figur 29. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

«Utrolig informativ. Som en person med mental helse problemer synes jeg dette var supert, veldig fint å se representasjon.»

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Jeg gav en advarsel om at jeg ville skildre selvskading i utstillingen. Det var noen som kom for å se på som selv hadde problemer med egen mentale helse. Hadde jeg ikke informert om dette på forhånd kan det være noen ville fått følelser trigget i seg, og hatt en vond opplevelse. Det er ikke nødvendigvis slik at det er like lett for alle å få inn visse inntrykk, kanskje spesielt hvis det er noe de kan slite med selv. Å se disse skildringene, og å oppleve alt rundt, virket som å være til hjelp for noen. Det var flere som sa det var godt å se andre følte det samme, og å se sine og andres tanker og følelser bli representert på en så åpen måte. Det kan være effekten av at jeg

gav en advarsel om selvskading gjorde at mennesker som har problemer med det, skulle fått større ønske om å dra. Kanskje det kunne få noen interesserte til å se at de ikke var alene om skifte mellom gode og vonde følelser. I dagens samfunn er det ved flere anledninger noen skriver «tw: selvskading, voldtekt» osv. Det er for å forberede mottaker på at det er temaer som vil bli tatt opp i følge av hva som blir skrevet i tekst, vist i utstilling, eller formidlet på en annen måte. Om man ikke ønsker å få inn de inntrykkene, ville det da være mulig å skåne seg selv fra det. Denne muligheten kunne blitt mistet om jeg ikke hadde gitt forvarsel.

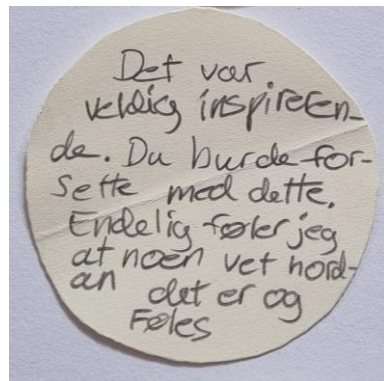


Figur 30. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

«Utrolig sterkt og rørende å lese alle konvoluttene og leve seg inn i følelsene.»

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Noen av deltakerne fikk en sanselig opplevelse av bipolaritet, hvor de kunne leve seg inn i de følelsene jeg skildret. Konvoluttene med disse skildringene påvirket altså noen personlig på et emosjonelt plan. Mitt autoetnografiske prosjekt har gått ut på at jeg skildrer mine egne følelser gjennom kunst. Jeg inkluderer personlige detaljer, og forsøker samtidig å gi deltakerne muligheten til å føle seg inkludert som en del av historien jeg forteller. At deltakerne kan kjenne seg igjen i noe av det jeg formidler, har jeg fått bekreftet både muntlig og skriftlig. Dette gjør at den emosjonelle autoetnografiske forskningen min har resonert med menneskene jeg forsøkte å formidle til.



Figur 31. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

«Endelig føler jeg at noen vet hvordan det er og føles»

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Denne lappen har betydd mye for meg i etterkant. Det kan tolkes slik at denne deltakeren har hatt en slik sanselig opplevelse, i og med at hen tilsynelatende kan føle på en tilhørighet og forståelse. Det å bli forstått kan bety mye, og å føle seg alene kan være vondt. Denne deltakeren gir uttrykk for at livet ikke alltid er like lett, og at hen endelig føler de blir forstått på en annen måte enn de kanskje har opplevd tidligere. Jeg fikk innsett hvor betydelige mine handlinger var for noen andre. Om dette så var den eneste personen som hadde lagt igjen en lapp, hadde jeg fortsatt følt at jeg har hatt en vellykket utstilling, og at prosjektet har gitt mening. Å få noen til å føle at de ikke er alene gjennom noe jeg har laget og utført selv, gir meg motivasjon til å fortsette.

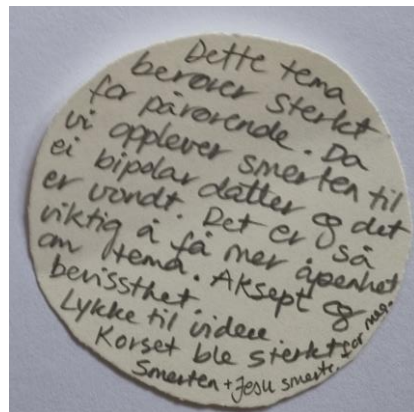
8.0 Drøfting

Nå som jeg har gjort rede for teori og prosjekt, og analysert dette, går jeg videre til drøfting. I denne drøftingen samler jeg alle refleksjoner jeg har hatt gjennom oppgaven, og stiller noen spørsmål ved prosjektet, og tilnærmer meg et svar på problemformuleringen min.

Jeg vil drøfte hvordan min kunst passer inn med de teoretiske perspektivene jeg har gjort rede for. Disse teoretiske perspektivene er kunstformidling, kuratering, relasjonell estetikk, og sanselighet. Kan alle disse fire ha en rødt tråd mellom hverandre? I kapittel 3 gjorde jeg rede for perspektivene i samme rekkefølge som overnevnt. Kunstformidling og kuratering går om hverandre, i og med at kuratoren bidrar til kunstformidling gjennom planleggingen og utførelsen av selve utstillingen. Fra kuratering og kunstformidling går jeg videre til relasjonell estetikk. Hvordan kan disse henge sammen? Det kan oppstå sosialitet og menneskelige reaksjoner som følger av ulike kuratoriske valg, slik som tidligere nevnt med verket til Julia Scher (*Security by Julia*, 1991). Sosialiteten kuratering kan medbringe, kan også ses på som et kunstverk, ifølge den relasjonelle estetikken. Hvordan går man fra relasjonell estetikk til sanselighet? Estetikk kan, ifølge Dewey, bety sanseoppfatning (Dewey 1934/1980, s. 115). Det kan være naturlig å trekke linje mellom relasjonell estetikk og sanselighet, når denne kunstformen har det sanselige i navnet sitt. Mine forsøk på å formidle en sanselig opplevelse for andre, kan kanskje ha noen likheter med hvordan jeg inviterte og ledet deltakere gjennom et univers jeg selv hadde skapt. Jeg mener dette kan passe inn med både Sisters Academy og relasjonell estetikk, hvor det teoretiske perspektivet og det sanselige samfunnet har som mål å skape en egen verden. Som nevnt vil Sisters Academy skape et nytt alternativt samfunn for sanselig læring, og relasjonell estetikk som kunstform kan sies å være en verden bestående av ulike deler i varige møter. Kan Sisters Academy anses som et relasjonelt estetisk verk? Begge disse har til felles et fokus på medmenneskelig sanselighet, og derfor vil jeg se de går hånd i hånd.

Ifølge Dewey (1934/1980) kan en sensasjonell opplevelse komme fra shock, og et sjokk kan i denne sammenhengen være overraskelsesmomentet i en explosion box. Ifølge denne beskrivelsen, vil alle arbeidene jeg stiller ut ha muligheten til å skape disse sensasjonelle opplevelsene? Alle boksene hadde et slags overraskelsesmoment, som jeg mener kan være et svar på Deweys teori om shock. Selv om jeg hadde en intensjon med å overraske, er det muligens ikke slik at alle ble like overrasket av de ulike boksene. Kanskje gjentakelsen av visse bokser gjorde utstillingen mindre spennende? Konvoluttene åpnet seg på lik måte hver gang, og det var tre bokser hvor det var kuber i ulike størrelser som spratt ut av den lille plassen de

var klemt inn i. Kom det noe positivt ut av denne gjentakelsen? Det ble muligens enklere å åpne boksene, ettersom de allerede visste hvordan det skulle gjøres. Kanskje de da ble mer åpne for inntrykk av det kunstneriske, fremfor overraskelsen? Kanskje denne blandingen av overraskelse og forventning av utfallet bidro til en sanselig opplevelse som ble mer fullkommen og forstått, enn å få et sjokk det kunne vært vanskelig å sette ord på? Noen ganger kan det kanskje være lettere å få forståelse av noe om det gjentar seg.



Figur 32. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

«Dette tema berører sterkt for pårørende. Da vi opplever smerten til ei bipolar datter og det er vondt. Det er så viktig å få mer åpenhet om tema. Aksept og bevissthet.

Korset ble sterkt for meg. Smerten + Jesu smerte»

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

At boksen med hengsler bretter seg ut som et kors, er noe som ikke ble snakket mye om blant de fleste. Likevel var det et par dette symbolet gav et sterkt inntrykk hos. Uavhengig om et kors var den intenderte symbolikken, var det noen som tolket det slik, og fikk noe ut av dette. Trenger kunsten å ha en fasit på hva meningen er med den? Kanskje mangelen på informasjon jeg gir om mine meninger og tanker bak kunsten jeg har laget, gir betrakterne mulighet til å finne sin egen fasit? Det kan være deltakere trekker koblinger til kunsten som jeg ikke hadde tenkt gjennom før. Etter sosialisering blant deltakere, kunne det kanskje også oppstå nye forståelser av utstillingen. Deltakerne hadde ulike tolkninger av kunsten, som er det jeg håpet på. Selv om én ting kan bety noe for meg, vil det kanskje bety noe annet for andre. Det er denne tolkningen som kan gjøre prosjektet mer interessant. De ulike tolkningene kan gi prosjektet nye meninger, og andre betydninger. Det er ikke slik at jeg kan bestemme hva noen skal se eller føle gjennom et arbeid, men det er opp til enhver deltaker å tolke, og legge ved deres egne tanker om hva de

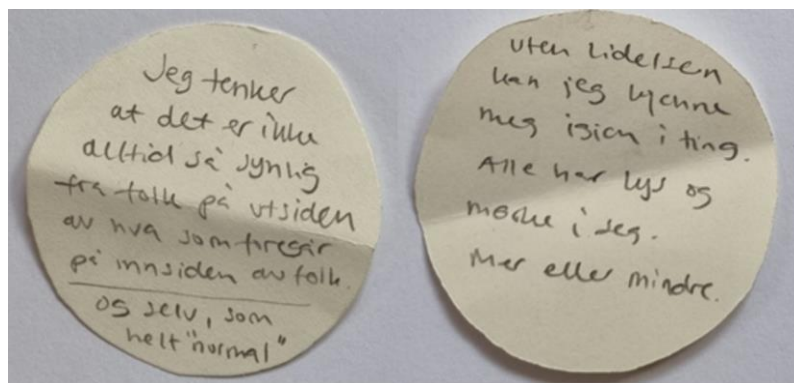
ser – om de vil. Det kan være noen ikke har interesse av å søke etter en dypere mening bak kunsten, og å undersøke det følelsesmessige og sanselige. Det er det også helt åpent for. Jeg stiller ingen krav om at deltakere må gjøre noe de ikke vil. Alt jeg gjør er å invitere til interaktivitet med arbeidene jeg presenterer, så er det opp til hver enkelt hvordan de ønsker å delta. Deltakelsen kan være å møte opp på utstillingen, interagere med kunsten, og legge igjen en tilbakemelding.

Jeg vil drøfte hvordan boksen med tilbakemeldingene kan, eller ikke kan, være et relasjonelt estetisk kunstnerisk arbeid. Det er mennesker som har bidratt med innslag for å fylle en explosion box med sine egne tanker og følelser. Det kan også ses på som et kunsthåndverk i samarbeid mellom kunstner og deltaker. Medmenneskelighet, som er viktig i relasjonell estetikk, er også en del av tilbakemeldingene. Boksen blir kanskje på et vis en sosial arena, hvor det er flere monologer i boksen, og ord som er stående for seg selv. Hadde det vært et rom med menneskene som sa det de hadde skrevet, vil kanskje det være mer relevant for en sosial arena, men må det være mennesker som snakker? Kan en sosial arena også være en samling av skriftlige ord og setninger på papirer i en boks? Er det essensielt å bruke ord for å uttrykke tanker eller følelser? Lappene jeg fikk fra deltakerne inneholdt flere skildringer av deres personlige erfaringer, men det var et par lapper som var helt blanke. Disse fikk meg til å tenke. Først regnet jeg med at noen hadde lagt dobbelt med en feil, men med måten de var brettet på så det ut som om de var brettet alene – uten en annen lapp foran eller bak. Noen skrev at de ikke hadde ord, så da tenkte jeg kanskje å legge inn en blank lapp ville være å si det samme – helt uten ord. Det kan også være noen hadde lyst til å legge oppi lapper bare fordi de kunne. Det vil nok forbli et mysterium for meg. Det var kanskje disse to blanke lappene som overrasket meg mest. Det er uvissheten om det var en feil, eller om meningen bak var dypere enn jeg først antok, som jeg mener er interessant. De står også i tydelig kontrast til resten av lappene, som hadde klare budskap og kommentarer.

Blir deltakerne forskere selv? De kan gå gjennom den hermeneutiske sirkelen, hvor de oppnår ny forståelse av bipolaritet etter hvert som de erfarer flere arbeider. De går kanskje inn til utstillingen med en viss mengde erfaring og forhåndskunnskap, men ettersom de får nye inntrykk vil kanskje disse vise retning i hva bipolaritet kan være hos noen. Jeg mener ikke at mine narrativ, og mine arbeider kun skal representere meg som bipolar, men jeg vil heller la deltakerne bli kjent med diagnosen uavhengig av meg selv. Blir deltakerne til kunstnere? De leverer tilbakemeldinger, egne narrativ, i boksen jeg har laget. Blir ikke da boksen et relasjonelt kunstverk i seg selv – et samarbeid mellom mennesker? Et relasjonelt estetisk verk, bestående

av menneskers ulike verdener. Kan denne konstellasjonen av verdener skape et eget univers? I denne sammenhengen velger jeg å se på tilbakemeldingsboksen som et samarbeid mellom mennesker, og vil derfor si den går under relasjonell estetikk, og er et eget, sammensatt univers av tanker og følelser.

Det har vært interessant å se de ulike reaksjonene som har oppstått, og blir formidlet fra deltakere til meg. Jeg ser det er flere som har hatt gode opplevelser av å komme, og det er også noen som vil dele positive ord med meg. Her skriver de skriver tilbake til meg, i versaler, at jeg heller ikke er alene. Det var uventet å få slike tilbakemeldinger. Selv som kunstner og forsker i en autoetnografisk forskningsoppgave har jeg ikke hatt et mål om å få trøst eller annen tilbakemelding som jeg oppfatter går direkte til mitt velvære fra deltakere. Det kan likevel være det bare var en tanke de satt igjen med – at det var noe de følte på etter å se utstillingen. Jeg kommer nok ikke frem til noe svar på hva den intenderte meningen var bak denne – eller noen av de andre lappene for den saks skyld.



Figur 33. Deltakers tilbakemeldinger av utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02

«Jeg tenker at det er ikke alltid så synlig fra folk på utsiden av hva som foregår på innsiden av folk. Og selv som helt «normal» uten lidelsen kan jeg kjenne meg igjen i ting.

Alle har lys og mørke i seg. Mer eller mindre.»

(Deltakers tilbakemelding fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

Jeg har jobbet med kontrast på ut- og innside i boksene, og utforsket hvordan dette kan gjenspeiles i møte med menneskelige følelser, og eventuelt sinnstilstand. Jeg har gjort et forsøk på å bruke de menneskelige følelsene til inspirasjon for å gjenspeile kontrasten i de kunstneriske arbeidene i utstillingen. Slik som deltakeren sier, kan det være lys og mørke hos alle mennesker, og dermed vil kanskje noen av disse kontrastene appellere til den enkeltes følelser. Er det mulighet for at dette lyset og mørket også kan komme i form av det som kan være åpent og

lukket? Kanskje ved å lukke en boks, setter du opp en fasade for å skjule realiteten? Om det skulle vært motsatt, kan det å åpne boksen være en metafor for å åpne seg opp om hva man føler på innsiden? Enten det er sommerfugler i magen, eller romantiske tanker om en tidligere død.

Noe av teorien og metoden jeg har anvendt baserer seg på relasjonell estetikk, hermeneutikk, og autoetnografi. I min analyse viser jeg flere steder hvordan den relasjonelle estetikken har blitt relevant for selve arbeidene og utstillingen. Dette gjør jeg ved å vektlegge viktigheten av deltakeres interagering med mine kunstneriske arbeider, hvor det åpnes opp for sosialitet. Jeg viser også relevans til relasjonell estetikk ved å vise til det medmenneskelige som kommer til uttrykk gjennom følelsesladet innhold i arbeidene mine. Jeg har anvendt hermeneutisk sirkel for å oppnå forståelse av tankene og tilbakemeldingene fra deltakerne. Å anvende hermeneutisk sirkel har vært til stor hjelp for analysen, og for å svare på problemstillingen, ettersom jeg undersøker ulike deler, tilbakemeldinger og deltakerobservasjon, og finne frem til helheten. Her fikk jeg større forståelse etter hver lapp jeg leste. Jo mer jeg analyserte og tolket disse, desto mer forståelse kunne jeg skrive om i oppgaven, Hadde jeg ikke fått noen tilbakemeldinger, hadde jeg blitt nødt til å fokusere kun på deltakerobservasjon og muntlig tilbakemelding, så tolke opp mot problemstillingen i forhold til dette. Da kunne det vært lite empirisk materiale, og mer synsing fra min side. Bruken av emosjonell autoetnografi har gjort utstillingen min mer personlig og ektefølt. Kanskje dette ville la deltakerne føle seg mer velkommen? Kunne det eventuelt hatt motsatt effekt, så konsekvensen av det ærlige muligens ville føre til inntrykk som ble for intime eller ukomfortable for noen? I løpet av utstillingen var det ved flere anledninger noen som begynte å gråte, og ville fortelle meg om deres egne personlige erfaringer. Det forteller meg at å snakke om slike temaer som jeg tar opp er noe som kan være til hjelp for flere. På en av tilbakemeldingslappene var det noen som hadde skrevet at de vil tro utstillingen kan åpne opp for gode samtaler. Hvordan kan temaet åpne opp for sosialitet? Det er nok mer normalt å gi rom for å snakke om mentale lidelser og psykisk helse i dag, enn det var for noen tiår siden. Likevel merket jeg det oppstod sosialitet om kunsten. Gjennom deltakerobservasjon la jeg merke til at det var mer verbal åpenhet om psykisk helse blant unge, enn eldre. Det er noe jeg også har merket utenfor utstillingen. Om man snakker om kunsten, men vil unngå å snakke om psykiske lidelser, vil samtalen muligens peile seg inn mot det estetiske og praktiske arbeidet, fremfor meningene og følelsene bak.

9.0 Avrunding

I mitt praktiske masterprosjekt har jeg hatt en utstilling, og skrevet en refleksjon og analyse rundt denne. Jeg har anvendt relasjonell estetikk og sanselighet for utstillingen, og hermeneutikk og emosjonell autoetnografi for det som ligger bak forskningen. Jeg har flettet temaet, bipolaritet, inn i explosion box formatet, som jeg har anvendt og argumentert for kan anses som en kunstform.

Gjennom utstillingen, og i ettertid, har jeg fått en dypere forståelse av hvordan deltakere kan få en sanselig opplevelse av bipolaritet gjennom kunsten. Det begynte med kunnskap og erfaring jeg tok med meg videre med mine tidligere arbeider. Denne kunnskapen var at deltakere fortalte meg at explosion box var et imponerende og interessant valg av kunstform. Det oppstod også møter med mennesker, hvor jeg fikk høre deres muntlige tilbakemeldinger om hva de synes om selve kunsten. Gjennom dette masterprosjektet har jeg gjort en dypere analyse av hvordan deltakere kan bli sanselig påvirket av det jeg stiller ut. Jeg oppnådde nye forståelser etter hvert som det ankom mennesker til utstillingen, og jeg kunne observere deres opplevelser gjennom et utenfra perspektiv. Det var tydelig at det var varierende grad av hvor kjent deltakerne var med bipolaritet i starten, og de fleste fortalte meg at de fikk et annet syn på diagnosen som de enten visste mye, noe, eller ingenting om. Jeg fikk også oppleve møter med mennesker som ble emosjonelle, hvor de ville ha samtale med meg om både kunsten og lidelsen. Å se de ulike reaksjonene gav meg inntrykk av at det sanselige ofte kom frem i form av emosjonelle uttrykk hos deltakere. Jeg oppnådde igjen en dypere forståelse av å lese lappene med tilbakemelding. Jeg fikk et overblikk over hva tilbakemeldingene sa som en helhet. Det var mange forskjellige synspunkt, kommentarer, og tanker som sto skrevet. Uten å tolke disse lappene for mye, fikk jeg et inntrykk over hva deltakerne tenkte og fikk ut fra utstillingen. Det var mange som takket, gav komplimenter, og fortalte meg at de hadde lært noe. Det var også flere som hadde skrevet om personlige erfaringer. Det var da jeg begynte å analysere disse opp mot teorien og metoden at jeg oppnådde forståelsen jeg nå har endt opp med. Etter å ha analysert tilbakemeldingene i forhold til teorien har oppgaven falt mer på plass. Det har blitt mulighet for å trekke tydeligere koblinger mellom tilbakemeldinger, mine narrativ, kunsten, og teorien rundt.

Det jeg observerte hos deltakere var undring og overraskelse, gjennom det de opplevde. Jeg ville også appellere til deres sanser og følelser. Det var da jeg tegnet opp rommet og arbeidene på papir, jeg begynte å stille spørsmål til hvordan deltakere kunne møte kunsten på ulike måter, etter hvordan arbeidene var plassert. I likhet med beskrivelsen av hermeneutikk som ei ordbok, hvor man må oversette ett og ett ord, kan boksen for tilbakemeldingene forestille ordboken.

Hver lapp i boksen er et nytt ord, en ny del. Jeg analyserer denne delen opp mot helheten, som i dette tilfelle blir det svaret jeg spør etter i problemformuleringen. Jeg mener å ha fått et tydelig svar på problemformuleringen, ved å anvende teori og metode gjennom analyse og drøfting av publikums tilbakemeldinger. Deltakerne fikk sanselige opplevelser både av figurativ og abstrakt kunst. Disse to kunstformene appellerte til ulike mennesker, hvor alle inntrykk kunne være unike. Deltakerne tok med seg et sett med egne erfaringer da de gikk utstillingen i møte, og dermed kunne utstillingen tolkes på ulike måter.

9.2 Perspektivering

Det har vært vanskelig å vite hvor mye jeg skal blottlegge meg for andre, og hvor mye jeg skal ha med for å distansere meg fra utstillingen. Etter helgene med utstillingen var over kjente jeg på en tomhetsfølelse. Jeg var usikker på hvordan jeg kunne fortsette. Jeg begynte å skrive litt refleksjoner og tanker rundt prosessen. Jeg fikk så lest tilbakemeldingene, og har deretter innsett hvor viktig det har vært for både meg selv og andre å åpne seg opp. Det å snakke om ting som kan være vanskelig gjennom kunst, nådde ut til deltakere på ulike måter. Tilbakemeldingene har vært viktig for metoden min, og refleksjonen av prosjektet mitt i sin helhet. Jeg fikk se hvordan utstillingen utgjorde en forskjell, hvor mange lærte mer om bipolaritet, og noen skrev at det var fint å kunne skrive om sine egne tanker på slutten.

Å jobbe med kunst for utstillingen har gitt meg et prosjekt gjennom mine opp- og nedturen. Det var veldig fint å ha noe kreativt å jobbe med i de periodene. Jeg kunne uttrykke følelsene mine på en måte som var meningsfull personlig, samtidig som det jeg gjorde var viktig for oppgaven min. Jeg har gått dypere inn i følelsene mine, og gravd inn i essensen av de ulike stadiene. Det var nok i konvoluttene hvor jeg skrev de negative tankene og vonde følelsene, som jeg følte på den sterkeste sårbarheten. Noen ganger er det vondt å sette ord på følelser, imens det andre ganger kan være godt. Det har vært vanskelig å jobbe med et tema som står så nært meg selv. Jeg har vært nødt til å møte følelsene mine som de er, uten å skyve noe bort. Å ta imot både vonde og gode følelser er veldig slitsomt i lengden. Jeg kommer aldri til å bli frisk, men jeg må prøve å nyte de gode stundene.

«Jeg vet jeg vil finne veien ut av tunnelen, men må gå i mørket litt først.

Alt går over, så fortsetter livet»

(Utdrag fra utstillingen *Uro i Sinnet*, vist 26.01-11.02)

10.0 Litteraturliste

[1] Iferno, Leonetti, "Exploding box," US5120263A, 09.06.1992.

Dokk1. (u.å.). *Dokk1*. Hentet 07. Mai 2024 fra <https://www.dokk1.dk/>

Christensen-Schneel, B. (2019). Sanselige møter eller kritisk tenkning?: Formidling i samtidens kunstmuseer. I C.B. Myrvold & G. E. Mørland (Red.), *Kunstformidling fra verk til betrakter* (s. 22-46). Pax Forlag.

DIY Blaster. (2019, 17. Februar). *Pop Up Cubes Card Tutorial*. [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=PdaHHFXTUxQ&list=PL7ke0-mH0WKRoQT9jCjxDsqG7Pc6khzpx&index=4&t=27s>

Gadamer, H., G. (2003) *Forståelsens Filosofi*. Cappelen Akademisk Forlag.

Garfield, M. (2022, 15. August) Sisters Hope Home – et nyt kunstparadigme. *Bastard*.

<https://bastard.blog/sisters-hope-home/>

Haver, B., Ødegaard, K. J., Fasmer, O. B. (Red.) (2012). *Bipolare lidelser*. Bergen:

Fagbokforlaget

Helsenorge. 2021, 5. Mars. *Bipolar lidelse*.

<https://www.helsenorge.no/sykdom/psykiske-lidelser/bipolar-lidelse/>

Holmen, H., A. (2022, 29. april). *Rasjonalitet*. Store Norske Leksikon.

<https://snl.no/rasjonalitet>

Illeris, H. (2005). *International Journal of Art & Design Education*. *Young People and*

Contemporary Art, 24(3), 231-242. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2005.00445.x>

Iwasaki, I. (21. november, 2023). *Origami / history, origin & facts*.

<https://study.com/academy/lesson/history-of-origami.html>

Jordheim, H., Rønning, A. B., Sandmo, E., Skoie, M. (2019) *Humaniora – en innføring* (Utg. 2). Universitetsforlaget.

Litteraturhuset. (u.å.). *Litteraturhuset*. Hentet 07. mai 2024 fra

<https://www.litteraturhuset.no/nb>

Moi, E. (2019) Henvendelsen: Om kunst og deltakelse. I C.B. Myrvold & G. E. Mørland (Red.), *Kunstformidling fra verk til betrakter* (s. 48-78). Pax Forlag.

Munchmuseet. (u.å.). *Edvard Munchs skrik-tekst*. Hentet 26. mars 2024.

Nagel, L. (2019). Henvendelser til barn og unge: Deltakelse som formidlingsstrategi. I C.B.

Myrvold & G. E. Mørland (Red.), *Kunstformidling fra verk til betrakter* (s. 136-155).

Pax Forlag.

- O'Neill, P. (Red.), Wilson, M. (Red.). (2010). *Curating and the educational turn*. Open Editions.
- Richman-Abdou, K., Cole, M. (2022, 8. Juli). *Origami: How the Ancient Art of Paper Folding Evolved Over Time and Continues to Inspire*. My Modern Met.
<https://mymodernmet.com/history-of-origami-definition/>
- Risberg, M. (2022, 08. August). Den hårfine linjen mellom kreativitet og et trøblete sinn. *Aftenposten – innsikt*.
<https://www.aftenposteninnsikt.no/viten/den-h-rfine-linjen-mellom-kreativitet-og-et-tr-blete-sinn>
- Roland, M. (2015). *Works*. [Fotografi] Wordpress.
<https://maritroland.wordpress.com/works/>
- Ruyter, K., W. (2003) *Forskningsetikk*. Gyldendal.
- Samsen Kulturhus. (u.å.). *Samsen Kulturhus*. Hentet 07. mai 2024 fra <https://samsen.com/>
- Samtiden. (2021, 19. august) *Marit Roland "Paper Drawing #33"*.
<https://samtiden.no/dp-helg-kunst-samfunn/2021/marit-roland-paper-drawing-33>
- Sisters Academy (2017). *Sisters Academy Education for the Future*. I DO ART Books
- Svensson, C., F. & Brandt, L., I. (2023). *Introduktion til autoetnografi*. Syddansk universitetsforlag.
- Swenson, P. (u.å.). *History of Jack-in-the-box toy*. Hentet 26. Mars 2024 fra
https://www.ehow.co.uk/about_5082822_history-jackinthebox-toy.html
- Sørlandets Kunstmuseum. (2021, 29. september). *Velkommen til Banas Kunstmuseum!*
[Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=U3CUip-VZfw>
- Ungdata. (2020, 23. januar). *Stress, press og psykiske plager blant unge*.
<https://www.ungdata.no/stress-press-og-psykiske-plager-blant-unge/>
- Visit Sørlandet. (u.å.). *Hopeful KunstKafé SKMU*. Hentet den 07. mai 2024 fra
<https://www.visitorslandet.com/listing/hopeful-kunstkafé-skmu/140204306/>