



Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør

Jeanette Eek Jensen ¹

Nasjonalmuseet

Sammendrag

«Inn i bildet» er et praksisledet formidlingsprogram som er utformet ved Nasjonalmuseet i Oslo (NM). Innen dette programmet er det utviklet en metode basert på estetiske prosessorienterte tilnæringsmåter der møtet med et kunstverk starter en aktiv prosess hos betrakteren. «Inn i bildet» viser hvordan kunstbasert læring kan fungere som verktøy for trening av refleksjonsevnen, noe som igjen kan gi forståelse og innsikt både individuelt og som gruppe. Metoden er spesielt egnet for områdene utdanning, arbeidsliv og psykisk helse. Denne artikkelen er en analyse av hvordan arbeidet med et fritt valgt kunstverk bearbeides videre i eget personlig uttrykk. Deltagerne eksperimenterer med ulike teknikker i atelieret, veiledet av kunstpedagoger / *Teaching Artist* (TA). TA er en profesjonell kunstner som arbeider med kunst i utdanning eller i tilknytning til samfunnsorganisasjoner, i denne sammenheng ved Nasjonalmuseet. Hensikten med artikkelen er å løfte fram formidlingsmetoden, slik at leseren steg for steg får ta del i selve arbeidsprosessen. Relevant teori fra pedagogikk, kunstdidaktikk, antropologi og kunstterapi anvendes for å betrakte praksisledet arbeid med kunstformidling i lys av fenomenologiske og hermeneutiske perspektiv.

Nøkkelord: Skapende prosesser, refleksjon, respons, spontanitet, kroppslig oppmerksomhet, initiativ, relasjonelle prosesser

¹ Kurator formidling, Teaching Artist (TA). jeanette.eek.jensen@nasjonalmuseet.no

Innledning

Nasjonalmuseet (NM) har som mål å utvikle nye formidlingsmetoder og nå nye målgrupper. I Nasjonalmuseets strategi 2011–2016 står følgende: «Prioritere aktiviteter som styrker og tilrettelegger møtet mellom kunsten og publikum». Høsten 2017 ble det ved NM vedtatt noen hovedprioriteringer for faglig og strategisk utvikling av formidlingsarbeidet: 1. Kunstbasert formidling og nye formidlingsmetoder. 2. Mangfold og samfunnsansvar og 3. Forskning og fagutvikling innen formidling. Strategien konkretiseres blant annet med formidlingsprogrammet «Inn i bildet» som er initiert og drevet av Anna Carin Hedberg og Jeanette Eek Jensen, begge Teaching Artists og formidlingskuratorer. Bakgrunnen var spørsmålet Hedberg og Eek Jensen stilte seg: Hvordan få publikum til å komme til museet ikke bare en, men flere ganger? Ønsket var å rette fokus på et aktivt publikum der målet var å skape innsikt og kunnskap på kunstens premisser i et prosessuelt forløp ut fra publikums egne forutsetninger.

Museet arbeider med mange ulike formidlingsmetoder. I denne artikkelen skal vi se nærmere på hvordan kunstdidaktisk arbeid kan skape en helsegevinst for mennesker i en sårbar livsfase, og hvordan et intuitivt valg av et kunstverk kan ses i lys av en erfaring. Ved å følge deltagerne i formidlingsprosjektet «Inn i bildet» får vi innblikk i hvordan deres arbeid i Nasjonalmuseets atelier kan ha bidratt til livsmestring og et meningsfylt samfunnsliv. Undersøkelsen av «Inn i bildet» som formidlingsprogram kan plasseres i grenselandet mellom museumspedagogikk og terapi, en sammenheng som kan møte motstand og kan utfordre rollen som museumspedagog

Med begrepet kunstdidaktikk blir det gitt rom for forståelse av kunstformidling som bygger på kunstens premisser der kunst formidles. (Aure, 2013). Aure påpeker at kunst kan formidles på flere måter. Flere undersøkelser løfter fram at dette også skjer innen en og samme kunstinstitusjon. I en vitenskapelig undersøkelse av nordiske kunstmuseers kunstpedagogikk, setter Aure kunstpedagogikken ved Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design under lupen (Aure, 2009). I motsetning til interaktivitet og medvirkning karakteriseres undervisnings- og formidlingsmateriellet til museet av et kunstorientert læringssyn: «Noe spissformulert kan det sies at formidling av kunst ut ifra denne tenkning bygger på den formale kunstens eller en gitt kulturarvs premiss.» (Aure, 2009, s. 175).

«Inn i bildet» ble først gjennomført med en gruppe elever i videregående skole i Oslo som målgruppe. Spiseforstyrrelsespoliklinikken, Oslo Universitetssykehus, fattet interesse for programmet og til nå har seks grupper deltatt derfra. En gruppe fra Eikelund videregående skole, en av tre spesialskoler i Oslo som tilbyr tilrettelagt

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

opplæringstilbud for elever med psykiske og sosiale vansker, har også gjennomført «Inn i bildet». Gjennom samarbeid med Norges musikkhøgskole har tre grupper masterstudenter deltatt som en del av studieemnet *Musikken i perspektiv*. Prosjektet er presentert på kurs for lærere, for ansatte ved spiseforstyrrelsespoliklinikken ved OUS, for Teaching Artist (TA) studenter, og på årsmøte i Kunstterapiforeningen i Norge. I september 2014 ble «Inn i bildet» presentert ved Den norske ambassaden i London i regi av forskningsprosjektet «Be Moved» (Høgskolen i Volda). «Inn i bildet» ble også presentert på Kulturrådets fagdag «Kultur og helse» i november 2014.

Gruppene vi følger er polikliniske pasienter rekruttert fra Spiseforstyrrelsespoliklinikken ved OUS, og mastergradsstudenter ved Norges Musikkhøgskole. Gruppene har i tur og orden siden høsten 2012 til og med høsten 2017 kommer til museet og fulgt et forløp med arbeid i museets atelier i alt seks ganger á to og en halv time annenhver uke. Gruppene fulgte samme opplegg bortsett fra mastergradsstudentene som arbeidet med «Inn i bildet» konsentrert i en uke i museets åpningstid. Arbeidet foregikk på museet, i utstillingssaler med observasjon av verk fra Nasjonalmuseets faste samling, og i museets atelier. Her arbeidet deltagerne² med maleri, tegning med ulike materialer og teknikker samt modellering i leire. Samtaler i grupper foregikk også i atelieret. Mastergradsstudentene benyttet også museets auditorium som øvingslokale med instrumenter på ettermiddagen. Gruppene fra OUS ble fulgt av en kunstpsykoterapeut hver gang, bortsett fra siste gruppe høsten 2017. Masterstudentene ble fulgt av to musikere ansatt ved Norges Musikkhøgskole, (Kjell Tore Innervik og Lisa Dillan). Fra museet deltok to kunstpedagoger. Antall deltagere i gruppene varierte: det var gjennomsnittlig fem i hver gruppe fra OUS og opptil 15 i studentgruppene fra Norges musikkhøgskole. (Se gjennomgang av de seks møtene senere i artikkelen.)

Teaching Artist (TA)

Begrepet Teaching Artist har bakgrunn i et mangeårig arbeid i USA med Eric Booth som en av grunnleggerne. Ifølge Booth kan Teaching Artist defineres som: “an artist who chooses to include artfully educating others, beyond teaching the technique of the art form, as an active part of a career” (Booth, 2009, s. 3). Kunstkritiker og professor i kunsthistorie James Daichendt (2009) definerer en TA på denne måten: “*artist-teacher* represents a more inclusive and richer understanding of the

² I artikkelen blir alle betegnet som deltager ved sitering. Det blir ikke spesifisert fra hvilken gruppe sitater hentes fra.

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

multifaceted aspects of teaching art” (s. 33–38). Han utdyper dette i en korrespondanse med artikkelforfatter i 2016:

The difference between an artist and art historian teaching is huge. An artist has access to the wealth of decisions that are made every minute in the studio. This tacit knowledge is difficult to categorize but it is essentially since the thinking process of the artist is not linear and cannot be captured accurately with words. The art historian plays an important role in education not to be discounted – it’s just that the artist-teacher offers a unique view that cannot be replicated. (Daichendt, personlig kommunikasjon, 4. april 2016; jf. Daichendt 2009)

Det er nærliggende å sette likhetstegn mellom begrepet TA og kunstbasert formidling. Det trenger ikke være slik at kunstbasert formidling kun ledes av kunstnere, men begrepet er med på å løfte fram formidlingsformen, og ikke minst anerkjenne kunstnere på lik linje med kunsthistorikere som kunstformidlere i museet. Kunstnere som arbeider prosessuelt, kan ha lettere for å sette seg inn i deltagerens arbeidsprosess i museets atelier (jr. Daichendt). Det var på dette grunnlaget ideen om å teste ut en formidlingsform med fokus på prosess ble etablert. To kunstnere ansatt ved museet, Hedberg og Eek Jensen, brukte sine erfaringer med prosessarbeid fra egne kunstneriske uttrykk i en formidlingssammenheng. Eek Jensens erfaring fra kunstterapeutiske prosesser har også overføringsverdi i denne sammenheng.

I kapittelet «Artfully educating others» i evalueringsrapporten av Seanse, Høgskolen i Volda (Telemarksforskning, 2012) beskriver Venke Aure oppstarten av Teaching Artist prosjektet i Norge. I rapporten er «Inn i bildet» omtalt som et av tre eksemplariske TA prosjekter. «Inn i bildet» var da allerede etablert som et samarbeidsprosjekt mellom OUS og NM før NM ble kontaktet av Seanse med tilbud om å delta i oppstarten av TA prosjekt i Norge. NM inngikk en intensjonsavtale med OUS der NM retter seg mot området Kunst og helse med ønske om å bli kjent med nye målgrupper. Da den første gruppen startet opp våren 2012, var «Inn i bildet» allerede blitt gjennomført med en gruppe ungdom i videregående skole.

I denne artikkelen henvises det til litteratur fra kunstterapi. Kunstterapeutisk tenkning er av interesse blant annet fordi en av kunstpedagogene i perioden 2008 – 2012 tok utdanning ved Institut for kunstterapi i Danmark. Kunstterapi med fokus på intuisjon og refleksjon om den enkeltes skapende prosess, kan sammen med relasjonelle tilnærminger ha mye til felles med kunstbasert læring. Kunstterapiutdanningen, og

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

kontakten med Åse Minde ble på mange måter en døråpner for Nasjonalmuseets kontakt og senere samarbeid med Oslo Universitetssykehus.³ OUS har benyttet kunstpsykoterapi som en sentral del av behandlingen i mer enn 20 år. Fra å bringe kunsten til sykehuset kunne polikliniske pasienter oppsøke kunsten og bli kjent med den gjennom aktivt arbeid i museet. På denne måten har praksis og erfaring fra kunstterapi vært nyttig for å imøtekomme museets prioriteringer av mangfold og samfunnsansvar. Treadon, Rosal og Wyder (2006) løfter fram museenes betydning for kunstterapi og tar til orde for å åpne museene for terapeutiske prosesser. Museene har en rikdom av kunstneriske ressurser som pasienter kan ha nytte av samtidig som kunstterapeuter bringer nye målgrupper til museet.

Praksisledet forskning

Kvalitativ forskning er påvirket av hermeneutisk og fenomenologisk vitenskapsfilosofi (Kvale & Brinkmann, 2015). Deltagerne i «Inn i bildet» oppfordres til å bruke sansene og stole på dem gjennom hele arbeidsprosessen; stole på sitt valg av verk, og stole på sin fornemmelse av verket når de for eksempel skal male. Alle har rett til å «eie» sine opplevelser og fortolkninger av verkene i museet og bildene de selv skaper. Kunstpedagogene poengterer dette under arbeidsprosessen. Selve metoden er påvirket av fenomenologisk-hermeneutisk tradisjon innen humanvitenskapen. Gjennom deltagerens individuelle erfaring, basert på det de sier og det kunstpedagogene observerer, genereres kunnskap om hvilken mening metoden kan ha for de involverte. Skriftlige tekster, som det å gi titler til hverandres bilder eller svar på evalueringsspørsmål er også eksempler på innlevelse og engasjement fra deltagerne. Slik skapes innsikt i hvordan deltagerne opplever arbeidsmetoden i samhandlingen med prosessveileder (Tjora, 2017).

Med erfaringsbasert kunnskap fra eget kunstnerskap og praksis som Teaching Artist (TA), har prosesslederne både motivasjon og kompetanse. Gray og Malins (2004) viser til teorien om «Constructive Learning» som innebærer tre nøkkelp prinsipper for praksisledet kunstformidling: «the first being that learning is constructed as a response to each individual's experiences and prior knowledge; the second that learning occurs through active exploration; and the third principle is that learning occurs within a social context – interaction between learners» (s. 3) (Prinsippene beskrives nærmere senere i denne artikkelen.)

³ Åse Minde, enhetsleder ved spiseforstyrrelsespoliklinikken ved Oslo Universitetssykehus.

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

Metoden bak «Inn i bildet» innebærer en systematisk bruk av kunstneriske prosesser. Det uventede som skjer, for eksempel med «baksidetegning» (se andre møte – baksidetegning) bidrar til at deltagerens kritiske vurdering av egne prestasjoner i det skapende øyeblikket avtar. Deltageren blir nødt til å ta det uventede på alvor og forholde seg til det som oppstår. Prosesslederne og deltagerne, diskuterer uttrykket som uventet er kommet til syne. Deltageren opplever å bli sett. Dette belyses nærmere av Shaun McNiff (2007) som hevder at systematisk bruk av kunstneriske prosesser innenfor ulike kunstarter kan være en måte å erfare og forstå hvordan man kan nærme seg utfordringer. Det gjelder også viktige avgjørelser i livet. I stedet for å gi raske løsninger kan prosessarbeid være med på å løfte fram en problemstilling. Den kunstneriske prosessen bidrar til et større spekter av skapende intelligens og kommunikasjon. I motsetning til (natur)vitenskapelige metoder, sier McNiff at man vanligvis ikke kjenner slutten på et kunstnerisk eksperiment når man begynner på det: «In the creative process, the most meaningful insights often come by surprise, unexpectedly, and even against the will of the creator» (McNiff, 2007, s. 40). På linje med McNiff foreslår Estelle Barrett og Barbara Bolt (2010) at kunstnerisk praksis bør anses som produksjon av kunnskap eller filosofi. Bolt hevder at ideer og teori er et endelig resultat av praksis og ikke omvendt. Kunnskap utgår fra det å *gjøre fra sansene*.

Kvantitativ kontra kvalitativ tilnærming

Museene er opptatt av besøkstall for rapportering til bevilgende myndigheter, blant annet ved å lage statistikk over hvor mange som har besøkt museets utstillinger. Museene har publikumsundersøkelser der hensikten er å kartlegge de besøkende, hvem som kommer, deres bevegelsesmønster, hvor lenge de oppholder seg der, osv. «Inn i bildet» retter fokus mot forholdsvis små grupper. Det er derfor naturlig å forholde seg til kvalitative observasjoner og dialoger der og da i de relasjonelle møtene mellom individer. Praksisledet kunstformidling fokuserer på hvordan vi mennesker oppfatter verden og hvilke relasjoner som betyr noe for oss. Metoden gir en annen innsikt enn hva man kan oppnå med store, overordnede undersøkelser. Det ligger til «Inn i bildet» som formidlingsprogram å legge til rette for opplevelse, mestring og dypere læring gjennom den dynamikken som utspiller seg.

Teoretiske og metodiske overveielser

Dannelse

Museet har et samfunnsansvar for å nå ut til et bredt publikum. Det er en politisk forventning om å skape relevante kunstopplevelser for så mange som mulig. Museet

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

og andre tradisjonelle dannelsesinstitusjoner er ikke alene om å være et sted for dannelse, og må derfor finne sin rolle i et mangfold av kulturelle tilbud og arenaer. Individualiseringsprosessen får større betydning – vi vil velge selv.

«Dannelsesprosjektet kommer til at handle om individets refleksjon over forhold til medmennesker, natur og samfund. Det bliver en ballance mellem det tænkende og det handlende, det sproglige og det sansede, det boglige og det færdighedsmæssige, det fælles og det personlige.» (Uldall, 2016, s. 4).

I arbeid med *Inn i bildet* kommer deltagerne inn på følelser. Austring og Sørensen (2010, s.10) beskriver ulike menneskesyn og læringssyn. En oppfatning av barn som «tomme kar», der det er underviser som skal fylle opp med kunnskap og kulturell dannelse, står i motsetning til en oppfatning av at barn har en medfødt evne til «at utvikle sig til mennesker, der rummer både kreative, æstetiske og kognitive kompetencer» (s. 10). Videre (s. 12) argumenteres det for arbeid med det estetiske formspråk som nødvendig for læring og erkjennelse, ikke bare for personlig utvikling, men også som en vei til kulturell dannelse. Gjennom estetisk formspråk omformes inntrykk til uttrykk. «Det handler således hverken om at lære *gennem* eller *til*, men nærmere *i kraft av*, da estetisk virksomhet i denne forståelse ses som en integreret del av menneskets sosialisering ind i en given kultur» (s.12). «I og med at den æstetiske læreprocess alltid er relationel og utvikles i et samspill med den omgivende kultur, vil aktørerne i den æstetiske virksomhed kunne utvikle kulturell identitet og sociale kompetanser». Når det gjelder utviklingen av kulturell identitet, kan det påminnes om at museer er dannelsesinstitusjoner. Kulturhistorien blir fortalt gjennom verk fra samlingene. Det er opp til museene å være med i diskusjonen om hvordan og hvilke historier som blir fortalt, og legge til rette for deltagelse i formidling av disse historiene.

«Inn i bildet» tar i bruk metoder som innebærer en inkluderende holdning til forståelse og læring uavhengig av sosial tilknytning og bakgrunn. I denne forbindelse er det interessant å merke seg innledningen til Stortingsmelding nr. 10 (2011-2012) «Kultur, inkludering og deltaking»: «Det er eit overordna mål for regjeringa å jamne ut økonomisk og sosial ulikskap og arbeide for eit inkluderande samfunn der alle kan delta. ... God kunst og kultur set dagsorden, bidreg til meiningsdanninga i samfunnet og kan gi ei stemme til menneske som elles ikkje blir høyrte. Slik kan kunsten bidra til endring og inkludering i samfunnet». (s. 7) «Inn i bildet» har som mål å bidra til mening, mestringsfølelse og høyere livskvalitet gjennom arbeid med kunst. Den svenske kunstpedagogen Carlo Derkert var en av de første til å trekke publikum inn i samtalen om kunst. Han ville inspirere barn og voksne til å skape selv. Det er ikke nok å se på og snakke om kunst, man oppfordres til selv «å gjöra en bild».

Delaktighet gjennom å skape noe selv fører til engasjement og glede. Det er gjennom dialogen deltagerne imellom at kunstverket blir levendegjort og får betydning. Verket får liv og vitalitet når det omtales. Helene Illeris (2000) beskriver dette relasjonelle møtet med kunsten:

Jeg ser på værket, og værket ser tilbake på mig. Jeg ser værket, og jeg ser mig selv se på værket. Jeg stiller spørsmål til værket, til mig selv og til de andre. Måske ser jeg endda mig selv se værket gjennom værkets eller de andres «øjne». Således reflekterer jeg på samme tid over værket, mit forhold til værket, værkets betydning og værkets forhold til mig og til de andre. (Illeris 2000, s. 5)

I «Inn i bildet» eier den enkelte sine opplevelser og det hen ser i bildet sitt, men kan få tilført noe nytt eller annet som vedkommende ikke hadde tenkt på og som gir mening i det relasjonelle møtet. Et eksempel er smilet som kom fram da en deltager ble speilet ved at en annen deltager uttrykte begeistring for et symbol vedkommende tegnet, men selv opplevde som «grått og kjedelig». Det trengte ikke være slik. Ellen Dissanayake hevder at arbeid med kunst uansett handler om materiale: «Vi er utviklet til å bruke hendene og kroppen vår. Enhver lærer vil kunne bekrefte at det å bruke naturen som råstoff for materiale og observasjon stimulerer kreativitet og fantasi. Slik utgjør naturen en erfaringsbasert kilde til emosjonell, kognitiv og kroppslig tilfredsstillelse.» (2000, s. 192). Når vi lager eller gjør noe, vil det alltid speile oss. Vi erfarer at målet ikke alltid er å nå et bestemt sted, men at vi er på reise, kan nyte den, og at reisen er en del av livet. Arbeid med kunst utvikler sinn og sanser på en finurlig og interessant måte. Selv for studenter som er flinke til å lese, skrive og regne, bidrar kunsten til læring og problemløsning generelt, påstår hun. Å skape noe oppøver evnen til disiplin, tålmodighet og tilstedeværelse i eget liv. (Dissanayake, 2000, s. 196). Denne reisen som Dissanayake skriver om, kan sammenlignes med arbeidsprosessen i «Inn i bildet», og kan ses som en type kunstnerisk praksis. Vi er biologisk sett utviklet til å bruke hendene og kroppen vår. Det å arbeide med hendene gir oss en umiddelbar og sanselig erfaring som setter oss i stand til å forstå hva som må gjøres. «Like an athlete perfecting a movement or skill, a person engaged in the arts is aware of improvement achieved by direct effort in the here and now» (Dissanayake, 2000, s. 192). Barbara Bolt (2007) skriver at «The magic is in handling», om betydningen av redskaper og materialer til å produsere og behandle ideer og den spesielle forståelsen av dette samspillet. «Being themselves bits of the world, these materials contribute to the client's getting back in touch with the world". Deltagerne i «Inn i bildet» kan i dialog med materialet oppleve at dette er en måte å få kontakt med verden på. Det å få kontakt med livet og verden gjennom skapende

arbeid belyses videre av Vibeke Skov (2005) som hevder at når den kreative ressurs ikke blir brukt på en måte som tilfredsstillende en persons skapertrang, «så forvrænges den kreative impuls, og dermed visner også glæden ved livet» (s. 15). Det kan være relevant å spørre seg om det er denne gleden «som kommer indefra og som er fri og uafhængig» som deltageren i «Inn i bildet opplever å få kontakt med.

Hermeneutiske og fenomenologiske perspektiver

«Inn i bildet» tar utgangspunkt i det individuelle og det intuitive, og kan knyttes til fenomenologisk og hermeneutisk filosofi. Merleau-Ponty (1994) bruker betegnelsen «livsverden», å være til i verden. Det er den verden vi som subjekt lever i gjennom våre erfaringer. Kroppen og dens omverden utgjør en indre relasjon med gjensidig henvisning til hverandre. Det kunne være interessant å undersøke om det spontane møtet med et verk i utstillingen kunne sette i gang en indre prosess der deltageren kommer i kontakt med denne livsverdenen. Jonathan Gilmore diskuterer forholdet mellom filosofi og kunst med utgangspunkt i Merleau-Pontys essay «Øyet og Ånden». På samme måte som et objekt blir også kunsten oppfattet og forstått gjennom erfaringer når vi står overfor verket (Gilmore, 2006, s. 313), og nettopp fordi maleren, i motsetning til for eksempel fotografen, benytter seg av teknikker som krever kroppens oppmerksomhet, får bilder individuasjon, form og mening (s. 297). Hermeneutikken tar utgangspunkt i individets psykologiske og kulturelle liv, arv og samtid. Vår forståelse og tolkning blir bakgrunn for vår oppfatning og innsikt. Ifølge hermeneutisk filosofi endres vår horisont gjennom interaksjon med hverandre. For «Inn i bildet» kan opplevelsen av kunstverket få vitalitet og liv gjennom dialogen som oppstår i de relasjonelle møtene i gruppen. Kunstpedagogen gir råd når det trengs angående blanding av farger og bruk av ulike redskaper om en deltager ønsker det, men blander seg ikke inn i den skapende prosessen. Kunstpedagogenes respekt for deltagerens autonomi bringer på bane Bengtssons utsagn: «Denna metod eller detta förhållningssätt utgör under alla förhållanden en fenomenologisk grundprincip som består i ett krav på öppenhet, följsamhet och sensibilitet för hela vår levda erfarenhetsvärld i all dens variation och komplexitet.» (Bengtsson, 1998, s. 225).

Fenomenologien (jf. Husserl 2008) viser til hvordan vi erfarer gjennom kroppen. Det intuitive sammen med våre fem sanser danner bevisstheten og er kroppen. Vi er i verden med kroppen. Gjennom vårt møte med verden kan vi tilegne oss ny forståelse ut fra vår individuelle historie og kulturelle påvirkning. Om tilegnelse i betydningen forståelse hevder Paul Ricoeur «at fortolkningen av en tekst fullbyrdes i selvfølgelig til et subjekt som dermed forstår seg selv bedre, forstår seg selv på en annen måte, eller endatil begynner å forstå seg selv. ... [I] den reflektive hermeneutikken – er dannelsen av selvet og dannelsen av meningen samtidige»

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

(Læg Reid & Skorgen, 2014, s. 73). En annen representant for denne filosofiske retningen som er interessant for «Inn i bildet» er Heidegger. Det er ikke bare kunstverkets framstilling det dreier seg om, det er avhengig av en mottager. Kunsten erfares bare «når vi rykkes ut av vårt vanlige liv og rykkes inn i verkets åpenhet» (Heidegger i Halvorsen, 2005, s. 20). Vi «merker» fysisk når noe engasjerer oss. For eksempel kan det vises til reaksjoner som når deltakere i «Inn i bildet» tar av seg på føttene for å få bedre kontakt med gulvet når de arbeider. Eller de begynner å male med hendene, fordi engasjementet rykker dem ut i det spontane arbeidet her og nå. Merleau-Ponty (1994) gir kroppen en sentral plass i innarbeidelse av vaner: « ... det er kroppen som forstår, det er den som opplever ... overensstemmelse mellom det vi ser, og det, der er givet, mellom intentionen og utførelsen – og kroppen er vor forankring i verden ... Man sier, at kroppen har forstået, og vanen er erhvervet, når den har ladet sig gjennomtrænge av en ny betydning, når den har tilegnet sig en ny betydningskerne» (Merleau-Ponty, 1994 s. 100, 103). Merleau-Ponty gir her en begrunnelse for betydningen av en prosessorientert virksomhet, slik som «Inn i bildet» er basert på.

Metode

Improvisasjon, skaperglede og refleksjon er stikkord som beskriver «Inn i bildet». Metoden er praksisledet – deltakere eksperimenterer med ulike teknikker i museets atelier, veiledet av kunstpedagoger med Teaching Artist-erfaring. Det er åpent for alle som ønsker å bli kjent med kunst på en deltagende måte.

Det spesielle ved prosjektet er at det ledes av kunstnere, det er prosessorientert og har et forløp som varer over flere uker. I motsetning til å følge en gruppe som ved et vanlig organisert museumsbesøk, skal deltakerne gå alene i utstillingen og på den måten ta ansvar for eget valg. Oppgaven er å finne fram til et verk som «berører» her og nå, uten tanke på at kunstverket skal være selvformidlende med et «riktig» svar som skal avdekkes. I stedet skal verket få betydning i møtet med betrakteren. Betrakteren får aktivert og vendt oppmerksomheten mot seg selv i valget av et verk som taler til hen. Denne opplevelsen tar de med seg når de så skal male et bilde i atelieret. Her danner tiden en ramme, og innenfor denne rammen ligger en slags «frihet» som begrenser selvkritikeren i å ta plass fordi fokuset rettes mot å se bildet ferdig innen den tiden man har til rådighet.

«Inn i bildet» handler om det intuitive valg av et «objekt», som er et verk fra samlingen ved Nasjonalmuseet. Dette verket blir så utgangspunkt for videre bearbeidelse og refleksjon gjennom en nyutviklet metode – «Inn i bildet». Metoden er individorientert i forståelsen av å oppleve kunst. Metoden starter med at den enkelte

deltager velger et verk fra samlingen som man skal arbeide videre med. Det kan være et verk man liker, misliker eller stiller seg undrende til. Dette verket blir så gjenstand for videre arbeid innenfor fastsatte rammer. Prosjektet er både praktisk og åpner for refleksjon hver gang deltagerne samles. Antall deltagere er begrenset. Dermed kan deltagerne bli kjent med hverandre og trygge på hverandre, og det blir mulighet for god veiledning. Det er laget pilotprosjekter for ulike deltagergrupper og erfaringene fra disse viser at kunstverkstedet oppleves som meningsfullt og utviklende for deltagerne. Og at arbeidet påvirker opplevelsen av identitet. Dette har ført til et sterkt ønske om å finne ut *hvordan og hvorfor* dette skjer. (Prosjektet inn i bildet, 2018).

Premiss for deltagelse – de ulike gruppene

Deltagelse i «Inn i bildet» er frivillig. Påmelding blir som en kontrakt der den enkelte forplikter seg til å følge hele prosessen. Dette må avklares med institusjonen den enkelte er knyttet til. Skolen må gi elevene tillatelse til å delta uten at de får fravær, deltagere fra OUS må tilpasse seg i forhold til tilbud i regi av sykehuset, og studentene må forholde seg til sine undervisningsopplegg, Art in Context ved Norges Musikkhøgskole. De gjennomfører «Inn i bildet» på fire dager og må ikke ha andre oppgaver som konkurrerer i denne perioden. Deltagelse er en kontrakt på individ- og institusjonsnivå. Når man velger å delta er det viktig å avklare disse premissene. Og det er viktig at deltagerne er motiverte og åpne overfor prosessarbeidet: «Læring på høyeste nivå vil si skapende læring hvor den som lærer selv tar initiativet» (Hiim & Hippe, 1998, s. 205, jf. Bjørgen 1992).

Rollen som Teaching Artist (TA)

Med «Inn i bildet» tar TA noen valg som setter i gang en prosess hos deltagerne. Rollen er å veilede, altså være en katalysator for deltagerens egen oppdagelse og forståelse. Prosessarbeidet settes i forbindelse med egen situasjon og omgivelser. TAs oppgave er ikke å tolke og analysere, men å oppmuntre til oppmerksomhet gjennom nysgjerrighet, undersøkelse og refleksjon rundt deltagerens arbeid i atelieret. Det er like viktig å lytte til stillhet som det er å lytte til ord. I boken *What Do You See?* (1995) beskriver Betensky forholdet mellom kunstterapeut og klient. Om vi bytter ut disse med Teaching Artist og kursdeltager blir forholdet det samme: «Just as the art therapist is a member of his or her world, so is the client a member of his/her world. ... Art therapists are also participant observers. In that capacity, they are far from being passive, for their eyes and minds work silently and sympathetically to get to know their clients through the art work”. (Betensky, 1995, s. 23, 25) For «Inn i bildet» gjelder det samme. Prosessledernes fagbakgrunn og personlige erfaring som utøvende kunstnere, kunstpedagoger, eller Teaching Artists, er svært nyttig i

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

denne sammenheng. Estetiske prosesser kan være brennbart materiale for deltagerne. Derfor er det viktig å være bevisst på betydningen av veilederrollen dersom sensitive temaer skulle dukke opp. Selvrefleksjon er en del av pensum i utdanningen som kunstterapeut. Her utvikles følsomhet og evne til å skjelve mellom hvilke spørsmål som hører til i terapirommet, og hvilke som kan belyses der og da. Veilederne eller kunstpedagogene får bruk for sine evner til å improvisere, være kreative og reflektere med åpent sinn. På den måten blir arbeidet med grupper i skapende forløp det samme som arbeidet med egne kunstneriske prosesser. Alle er involvert, kunstpedagoger så vel som deltagerne.⁴

Empiri

Det empiriske materialet består av direkte kilder i form av uttalelser fra deltagere loggført av kunstpedagoger under samtaler i grupper. Det er produsert film. Det er blitt holdt evalueringsmøter med fagpersoner som psykiater og terapeuter ved behandlende institusjon og med musikkfaglig observatør og veileder ved Norges Musikkhøgskole. Disse møtene er referatført. Kildene inkluderer også mailkorrespondanse, rapporter og egne observasjoner fra kunstpedagogene som levendegjør det empiriske materialet. Metodikken synliggjør fagkomplekset innen teori og Teaching Artist - tilnærmingen.

I det følgende beskrives selve arbeidsprosessen for «Inn i bildet», steg for steg med de ulike teknikker som benyttes. Artikkelforfatter foretar ikke her individuelle tolkninger av arbeidet. I artikkelen vises fotografier som illustrerer deltagerens arbeid med materialer. Disse bildene representerer ikke én deltagers sammenhengende prosess. Fotografiene er gjengitt med tillatelse, og det er ikke kommet innvendinger mot videofilmdokumentasjonen «Into the picture» fra deltagerne.

Første møte – fornemmelsen

«Inn i bildet» handler om at publikum skal være aktivt deltagende i sitt møte med kunst når de kommer til museet. Hva skjer når den enkelte deltager «utsettes» for sitt eget valg av kunstverk fra samlingsutstillingen ved Nasjonalmuseet?

Kunstpedagogene hadde en idé om at formidlingsmetoden ville treffe. Deltagerne skulle få en ny måte å erfare på frigjort fra fordommer og forutinntatte oppfatninger om hvordan kunst skal forstås. De har fått vite på forhånd at det ikke trengs noen

⁴ I denne teksten benyttes hovedsakelig det norske begrepet kunstpedagog i stedet for Teaching Artist (TA).

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

forkunnskaper for å delta. Kunstpedagogene var opptatt av om de innenfor en gitt tid kunne finne et verk i samlingsutstillingen som talte til dem der og da. Samtidig skulle den enkelte kunne ta et valg uavhengig av hva andre måtte mene og stole på sitt valg uten vurdering fra sin egen «indre kritiker». Kunstpedagogene har en idé om at en tidsramme vil stimulere til fokus på intuisjon, spontanitet og tilstedeværelse i utvelgelsen.



Figur 1. Oda Krogh, Ved Christianiafjorden (A Japanese Lantern), 1886
Foto: Nasjonalmuseet / Børre Høstland

Deltageren innstiller sin oppmerksomhet på å gi uttrykk for sin intuitive fornemmelse i form og farge uavhengig av hva andre mener. Mange er vant til negativ kritikk, og «derfor stoler jeg heller ikke på det jeg gjør». Det arbeides konsentrert. De fleste velger å stå inntil en vegg når de maler, andre sitter på gulvet. Kunstpedagogene merker seg for eksempel at en deltager begynner å nynne på en melodi under arbeidet sitt. Det kan bety glede. Det hører med til oppgaven å forsøke å sette tittel på bildet. Tittelen kan bidra til å plassere visualiseringen av det ubevisste i en

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

bestemt sammenheng. Refleksjon rundt bilde og tittel skjer i dialogen med hele gruppen som inviteres til å delta.



Figur 2. Uten tittel (fornemmelse av valgt verk: Oda Krogh, Ved Christianiafjorden, 1886)
Foto: Jeanette Eek Jensen

Bildet utforskes sammen med den som har malt det. Gjennom undersøkende spørsmål som «Hvorfor?», «Hva tenker du?» og for eksempel: Hvilket forhold har du til den gule fargen du har malt midt i bildet?», etterstrebes en nysgjerrighet rundt det som er skapt slik at den som har laget bildet oppmuntres til å reflektere rundt det som er framkommet. Det konkrete, det vi alle kan se i bildet, er trygt å forholde seg til. Og det er det den enkelte sier om bildet sitt som gjelder – det er ikke noe riktig eller galt. På den måten får vedkommende indirekte respons og blir sett. Det spontane og intuitive uttrykk som har framkommet er originalt. Det oppstår alltid en personlig relasjon til bildet. Et eksempel på bruk av symboler i en psykologisk prosess kan være når deltageren gir uttrykk for at den gule fargen gir energi og sammenligner den med «løvekraften». Noen kan gjøre bevegelser med armene for å forsterke hvordan figuren framstår. På spørsmål om hvordan denne bevegelsen kjennes kan det settes ord på følelsen. I dette eksempelet var svaret fra deltageren «åpenhet». Deltagere kan oppleve å mislike symboler i bildet de har malt, men kan være fortrolige med

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

fargevalget sitt. Andre i gruppen kan se symbolet på en annen måte og dermed kanskje bidra til starten på en indre dialog hos den som har skapt det.

Andre møte – baksidetegning

Andre gang gruppen møtes er målet å undersøke dypere bildet de malte første gang, som uttrykker fornemmelsen de fikk av sitt valgte verk. En måte å undersøke bildet nærmere på er å lage en *baksidetegning* med pastellkritt (se beskrivelse nedenfor). Hensikten med oppgaven er å undersøke hva som kan ligge «bak», altså et tydeligere bilde på det ubevisste første bildet de malte. Sistnevnte kan kalles en forside til de påfølgende baksidetegninger. Teknikken går ut på at man legger et transparent stykke papir over det første bildet. Deltageren gjenkjenner linjer og tegner omriss og konturer. Papiret tas så bort fra bildet og deretter tegnes linjer på det transparente papiret. Man kan snu og vende på papiret inntil man oppdager et helt nytt motiv i linjene. Man kan tegne flere baksider med utgangspunkt i den forrige helt til man føler en form for «sammenheng». Symbolene i baksidetegningene kan altså framstå som noe helt annet enn det deltagerne fornemmet i det første bildet de malte. Tegningene blir så nummerert og får tittel. På den måten plasseres de innholdsmessig og personlig for den som har laget dem. Igjen er deltagerne alene i prosessen med å kalle fram indre bilder. Denne teknikken ble utviklet av Jes Bertelsen og er beskrevet av psykolog og kunstterapeut Vibeke Skov (2009), som hevder at: «bagsidebillederne indeholder altid et intuitivt eller uforudsigeligt tilbud fra det ubevidste på en løsning af problemet, som ikke kan løses direkte af jeg'et» (s. 40). Gjennom «Inn i bildets» praktisering av denne teknikken, og i arbeid med kunstnerledete prosjekter ellers, framtrer det ofte uventede symboler for deltagerne. Symboler som det kan vise seg de har et forhold til. Det er også interessant å merke seg at den subjektive tilnærmingen virkelig kommer til syne i prosessen nettopp her. Selv om flere kan velge det samme utgangspunkt, kunstverk/objekt, så skapes det alltid ulike baksidetegninger eller figurer.



Figur 3. Baksidetegning. Foto: Nasjonalmuseet / Børre Høstland

Samtale 1 – Om prosess

Eksperimentering med linjer og farger setter i gang fantasien og gir assosiasjoner til noe personlig. Ved at vi i gruppen stiller spørsmålet til symboler og farger vi ser i bildet blir intellektet trukket inn i en dialog med det ubevisste, som på denne måten løftes fram. Det å sette ord på det en ser og å få respons fra andre deltagere og kunstpedagogene medfører at den som har laget bildet blir bekreftet. Bildene kan for eksempel vise til interesse for natur, fugler, dyr, menneskelignende eventyrfigurer, båtformer, minner og hendelser fra barndommen, smaksopplevelser, osv. Det virker som om bildene representerer en ressurs, får en nytteverdi, for dem som har laget dem fordi de relateres til deres egne opplevelser på en eller annen måte, i fortid eller nåtid. «Av den anledning är världen alltid en medvärld, en värld delad med andra», hevder Jan Bengtsson (1998, s. 254). Han refererer til Merleau-Pontys filosofi om at vi mennesker er avhengige av hverandre og at vi skaper og skapes av hverandre gjennom kommunikasjon.

Tredje møte – tredimensjonal fortolkning

Tredje møte handler fremdeles om fordypelse om indre prosesser. Arbeidet i atelieret denne gang tar utgangspunkt i figuren deltagerne kom fram til i baksidetegningen, som de nå skal skape om til en skulptur i leire, altså en tredimensjonal form. Ved å la

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

dem prøve ut ulike redskaper og materialer får de erfaring med ulike teknikker og arbeid med hendene og kroppen. Arbeidet med leire gir ro og konsentrasjon blant deltagerne. Leiras konsistens og temperatur erfarer direkte med hendene. Materialet er sanselig og fysisk i større grad enn pensel og pastellkritt. Deltagerne er i en innadvendt, men samtidig aktiv prosess. Dette kan komme til uttrykk ved at enkelte deltagere utvikler varme som strømmer ut i kroppen mens de arbeider. De får røde kinn eller må ta av seg på bena eller ta av seg jakka. Blodtilførselen øker når musklene slapper av. Vi mennesker kan merke det også fysisk når vi utfører noe som er meningsfylt, slik som nå når bildet fra baksidetegningen er bearbeidet videre og er kommet til syne som et objekt i rommet. Det kan vises til Dissanayake (2000), som referert til tidligere, og betydningen av arbeide med naturmateriale og den kompetanse dette kan gi for den enkelte.



Figur 4. Baksidetegning formes tredimensjonalt. Foto: Jeanette Eek Jensen

Fjerde møte – identifikasjon

Etter tre møter er deltagerne blitt bedre kjent med hverandre, de kjenner til atelieret og rytmen i programmets forløp fra de kommer til museet. De blir bekreftet ved at deres arbeid blir gjenstand for oppmerksomhet hver gang. Det kunsthistoriske verk de valgte er kommet mer i bakgrunnen. Det er deres egne individuelle arbeider og

deres liv og utfordringer som står i sentrum. Det er ny måte å erfare verden på, frigjort fra fordommer om hvordan ting skal være. Hittil har det vært opp til hver og en å velge format på papiret i forhold til oppgaven sin. På samme måte som leire, er kull et materiale som kan «formes». Kull gir stor variasjon i valører, fra det helt sorte, til å la papiret stå uberørt i hvitt. Materialet og formatet kan gi muligheter for eksperimentering, både med teknikk og med store og små armbevegelser. Utfordringen blir å våge å ta plass. Papiret som skal benyttes kan gjerne være på størrelse med en selv. Noen velger også det. Det kan virke som om arbeid med formatet for enkelte gir viktige oppdagelser både fysisk og følelsesmessig.⁵ Oppgaven med kulltegningen handler om å gi uttrykk for hvordan leirfiguren har det, altså *følelsen* den uttrykker. Fremdeles arbeides det med det «indre bildet». For mange representerer det å tegne med kull noe nytt. Dette kan for noen dempe prestasjonsangst slik at de heller får fokus på eksperimentering med teknikk og format. Det er uvant å skulle gi uttrykk for følelser fordi bildene kan virke fremmede for dem som har laget dem. Derfor kan det være vanskelig å sette tittel på bildet. Hva om andre i gruppen bidrar med en tittel? Det ønsket kunstpedagogene å finne ut av.

⁵ Se deltagerens erfaringer fortalt gjennom sitater senere i artikkelen.



Figur 5. Kulltegning. Foto: Nasjonalmuseet / Børre Høstland

Samtale 2 – Identifikasjon

Deltagerne blir oppmuntret til å formulere titler på hverandres bilder. Titlene skrives på et stykke papir og plasseres på gulvet nedenfor tegningen. Denne øvelsen er kjent fra kunstterapeutisk metodikk. På den måten får den som har skapt bildet forslag på innhold. Det er bare den som har skapt bildet som merker om tittelforslagene treffer eller ikke. Det å få kjennskap til andres tolkninger av eget bilde kan skape en stemning av forventning. Poetiske titler som inneholder innslag av håp, lengsel, tilknytning til naturen, eller sitater fra musikktekster og litteraturen, blir som dikt plassert ved bildene. Titlene fra andre kan forsterke bildets innhold, og den som har skapt bildet kan noen ganger få en følelse av at det er blitt satt ord på noe en kanskje ikke har klart å formulere selv. Det kan gi en aha-opplevelse. For deltagerne virker det positivt og glededyt. En kan godt si at disse gledelige opplevelsene med det skapende arbeidet på dette stadiet i arbeidsprosessen har gitt økt selvtillit. Det skapes en form for fellesskap i gruppen og en respekt for den enkeltes prosess.

Femte møte – tilbake til verket

Fram til nå har deltagerne arbeidet med hver sine «indre bilder». For ikke å bli «forlatt» i sitt indre ender de nå tilbake til objektet der «ute» – det verket de valgte og som startet den innadvendte prosessen og som ble vitalisert gjennom prosessarbeid og møtet med de andre. Når deltageren igjen møter «sitt» verk er hele gruppen med. Gruppen snakker om verket, det de ser, og noen kommer med egen tolkning.

Om noen ønsker å få satt verket inn i en kunst- eller kulturhistorisk kontekst så gjøres det. Målet er ikke her å lære kunsthistorie, men å erfare hvordan kunstverk uansett epoke eller periode påvirker oss mennesker her og nå. En ung gutt i videregående skole var svært bestemt da han ga uttrykk for at det ikke har noe å si hvor gammelt kunstverket er, for at det skal bety noe for ham. Kunstverket taler til den enkelte på et ubevisst plan, og verkets betydning projiseres på det bildet den enkelte har skapt. Betydning i denne sammenhengen forstås i retning av den enkeltes kontakt med noe dypere i seg selv. Betydning skapes gjennom kreativt arbeid som ord og intellekt bidrar til å bevisstgjøre.

Gjennom arbeidet med sitt valgte verk har hver deltager kommet fram et personlig uttrykk. De har fått mulighet til å presentere seg selv, noe arbeidsprosessen oppmuntrer til. Det er alltid spennende å vende tilbake til det valgte verket. Det er som om det «å se» er blitt skjerpet. Mange opplever å legge merke til elementer og detaljer de ikke husker var til stede ved første møte. Som for eksempel at øynene på skulpturen *Tenkeren* av Rolf Nesch var så utstående, eller å oppdage sitronen i Johs Rians maleri *Pike med katt*. Det kan for eksempel også være at et maleri og en skulptur i nærheten av det valgte verket liksom trer tydeligere fram og kompletterer innholdet. Sansene og oppmerksomheten kan ha blitt åpnet. Hver enkelt deltager blir speilet av gruppen ved å dele sine observasjoner. Tilbake i atelieret skal deltagerne denne gang med «nye øyne» male inn et element fra det valgte kunstverket på et nytt stykke papir. Deretter plasseres et element eller symbol fra egne indre bilder på samme stykke papir. Derved blir det ytre, objektet, og det indre, subjektet, integrert i hverandre. Det oppstår et nytt, unikt bilde med et personlig innhold. Gjennom skapende arbeid har det foregått en personlig utviklingsprosess.



Figur 6. Siste bilde. Foto: Nasjonalmuseet / Jeanette Veiby

Sjette møte – oppsummering

Avslutningen av den skapende prosessen tilpasses etter behov, målgruppe og om programmet for eksempel benyttes som del av et annet opplegg. For eksempel har masterstudenter ved Norges Musikkhøgskole avsluttet programmet med framføringer med instrumenter i utstillingssalene. Avslutningen kan også ta form som en utstilling utenfor museet, for eksempel i 2013 på Kafé Årstidene, med arbeider fra en gruppe fra Oslo Universitetssykehus. Uansett skal siste møte avsluttes med en montering og oppsummering der deltagerne aktiviseres. Det kan også foregå i atelieret der den enkelte deltager selv bestemmer hvilke av sine arbeider som skal presenteres. På den måten følges prosessen fra første møte. Om tiden tillater det kan gruppen få i oppgave å male et bilde som uttrykker egen prosess. Store format på gulv eller vegg. Enkelte «kaster» maling på papiret. Flere våger å uttrykke seg mer fysisk når de maler. Avslutningen markeres med en form for vernissasje med påfølgende refleksjonsrunde om hvordan man har opplevd tiden individuelt og som gruppe. Som en oppsummering av prosessarbeidet med «Inn i bildet» kan det være på sin plass å referere til Martin Buber: “Når vi går langs en vei og møter et menneske som kommer mot oss og selv har gått langs veien, da kjenner vi bare vårt stykke, ikke det menneskets. Det menneskets stykke opplever vi nemlig bare i møtet.” (Buber, 1922/2003 s. 68)

Resultater

Erfaringer fra ulike grupper kan tyde på at arbeid med skapende prosesser har hatt betydning for deltagerne. Deltagerne virker å være fokuserte og konsentrerte, stoler på egne valg og synes å oppnå selvtilit og mestringsfølelse. Knill og Levine (2005) beskriver kunstterapeutiske prosesser på denne måten:

“The practice of expressive arts therapy is an aesthetic practice. Such a practice depends upon the cultivation of sensitivity: an opening of the senses on the part both of the therapist and the patient or client. The body is the source of sensing activity and the beginning point for artistic work in all the modalities; awakening and sharpening the senses, listening and looking for openings, finding pleasure in the back and forth, the play, of the relationship and with materials (s. 202).

Selv om dette sitatet er hentet fra kunstterapeutisk praksis, er det overførbart til praksis og holdninger som «Inn i bildet» etterstreber, det at deltager og kunstpedagogene skal være likeverdige. Knill og Levine (2005) skriver om individuelle og samfunnsmessige overgangsfaser med et rituel innhold utenom det hverdagslige. Ritualene, hevder de, blir en slags «arkitektur», som for eksempel ved markeringer av dåp, eksamen, giftemål eller begravelse. Gjennom ritualer skapes et rom for fellesskap som er forutsigbart og trygt for de som deltar. «Inn i bildet» dreier seg om ritualer i den forstand at hvert møte har en struktur og ramme. Deltagerne møtes i «sirkelen», og blir introdusert for dagens oppgave som skal utføres på en tilmålt tid. Gruppen blir «tunet in». En ramme kan kanskje for noen oppleves som streng og begrensende. Erfaringene er at «arkitekturen» i formidlingsprogrammet er et positivt rom for deltagerne med flyt, improvisasjon og lekenhet snarere enn noe fast og alvorlig (Dissanayake, 2000, s. 142).

«Inn i bildet» er prosessorientert, det er ikke resultatet som er det viktigste, men hvordan deltagerne arbeider og reflekterer over det de skaper. Det handler like mye om innlevelse som den uttrykte handlingen. Tanken og følelsen blir like viktig. Det ubevisste og spontane får like stor oppmerksomhet som bevisstheten. Figurer, former og farger i bildene kan forbindes med personer og følelser fra eget liv, og slik gi mening. Det arbeides altså med holdningen til bildet som skapes. Mange lytter mer til forventninger og krav som stilles til oss utenfra enn til sin egen kreative stemme. Dette kan medføre fornemmelsen av mangel på glede i livet. Glede som er uavhengig av ytre materielle faktorer. Alle har vi det skapende i oss. Det handler om å gjenfinne gleden gjennom leken fra da vi var barn. Vi har barnet i oss selv om vi er voksne, men leken og følelsene er blitt tilsidesatt til fordel for mer fornuftige gjøremål.

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

Som hjerneforsker Balder Onarheim, sier: «Growing up makes us less creative. Therefore, we have to re-learn creativity, and luckily, there are multiple ways to do so.» (Onarheim, i TEDx Talks, 2015)

Etter hvert møte var det ønskelig med en kort oppsummering fra observatøren om hvordan prosessen hadde vært den dagen. Deltagerne er ikke blitt spurt om hvordan det var å ha en observatør i rommet. En deltager har imidlertid en gang gitt uttrykk for at det å bli observert skapte tanker om kritikk, hvilket er en viktig tilbakemelding til kunstpedagoger og observatør om hvordan forholde seg til mennesker i skapende arbeid. Observatøren forholdt seg til sin rolle i løpet av prosessen, men kunne være aktiv i samtale og refleksjon om arbeidene på slutten av hvert møte. Det ble etter hvert diskutert hvorvidt observatøren skulle bidra inn i samtalen eller ikke.

Observatørene har gitt uttrykk for at det er fristende å la seg engasjere i arbeid med bilder. Det er med andre ord ønskelig med tydelige grenser og avklaring i forhold til observatørrollen. På spørsmål om hvilken rolle som ville fungere best sett fra OUS sin side ble det fra observatørenes hold vektlagt betydningen av å dvele ved, og utforske det deltageren sier om bildet sitt. Men også deltagerens kroppsspråk og det fenomenologiske, det som skjer her og nå. Det som «dukker opp» kan bringes inn i samtalen i terapirommet i etterkant. Observatørene fra OUS bytter på å komme til NM. De ser «Inn i bildet» som en styrke, uten at det drives aktiv terapi.

Kunstpedagogene ville også vite om arbeidet i NM gjør noe med personalet på OUS. Personalet vil alle delta som observatør i gruppene. Det er ingen rutiner for å trekke erfaringer fra gruppene inn blant personalet samlet sett. På spørsmål om «Inn i bildet» har betydning for OUS sier de selv at kunsten fungerer som en overbygning i behandlingen av pasienter ved spiseforstyrrelsespoliklinikken. Terapeutene ved OUS gir uttrykk for at sykehuset får mye materiale fra «Inn i bildet». I rollen som observatør har de gitt uttrykk for at deltagerne påvirkes av det skapende arbeidet individuelt og i gruppe. I tillegg sier kunstpsykoterapeuter at arbeidet i museet også handler om: «å komme ut i verden, det sosiale sammen med andre i gruppen» ved siden av «det å kunne ta valg, det å velge verk og skape» for den enkelte deltager.

Terapirommet er privat. Det avtales time. Museet derimot er et offentlig sted en kan besøke når en vil. Terskelen for å trå innenfor den tunge døra til museet kunne imidlertid være høy for enkelte de første gangene. Dette ble løst ved at en kunstpedagog møtte vedkommende ute på trappa. Mange har et ambivalent forhold til kunst. I likhet med et ambivalent forhold til egen kropp og identitet, kan en føle seg usikker og ha redsel for å dumme seg ut i møtet med kunsten på museet. Når det gjelder å velge seg et verk fra samlingen på museet, er det blitt sagt følgende: «De ga uttrykk for at det var fint å få lov til å gå rundt i Nasjonalmuseet og velge seg et

bilde som snakket til dem. Et bilde som skapte gjenklang i deres sjelelige billedgalleri. Det var også interessant å se at noen hadde valgt bilder som var relatert til egne konfliktområder. Andre hadde valgt bilder som tente håp om en bedre fremtid» (Åse Minde, fra innlegg på Nasjonalmuseets formidlingsseminar våren 2018). Om tidsaspektet fortsetter hun: «Tidsaspektet var også viktig, gjennom å få lov til å arbeide med det ene bildet over tid, gå inn i bildet på ulike måter og oppdage stadig nye aspekter ved bildet og i seg selv. I møtet med bildet ble de overrasket over hva dette kunne åpne for i dem selv. Opplevelsen tok de tilbake til terapirommet og arbeidet videre med. Kunsten hjalp flere til å se seg selv i et nytt perspektiv.» Ordene indikerer at «Inn i bildet» har betydning i sammenhenger utover det som skjer der og da på museet. Videre fortsetter hun: «Det vekker også en nysgjerrighet og et vitebegjær til å lære mer om kunst. Noen fortalte at de hadde begynt å gå på utstillinger og tatt med kjæresten». For «Inn i bildet» kunne betydningen av den estetiske virksomheten bli tydelig ved at deltagerne åpnet seg mer i refleksjonsprosessen gjennom forløpet. Det kan vises til en deltager som opplevde gruppen som støttende i arbeidet nettopp ved å dele noe av sin indre verden med andre gjennom bilden sine. Det kan også handle om utfordringer ved det å ta ordet i refleksjonsprosessen.⁶

Samarbeidet med deltagere fra Norges Musikkhøgskole gjorde at «Inn i bildet» som metode ble satt på prøve. Det ble dobbelt så mange deltagere i gruppen, og med et forløp på kun fire dager fram til avslutningen med musikalisk framføring i utstillingssalene i Nasjonalmuseet siste gang. Deltagerne arbeidet hele dagen i museets åpningstid i motsetning til en varighet på 2, 5 timer per gang annenhver uke. Dette var et premiss fra utdanningsinstitusjonens side, som museet la til rette for. Musikkhøgskolen evaluerte prosjektet (Improvisasjon bilde og musikk, lyd, eller bevegelse). På spørsmål om faglig utbytte ble tverrfagligheten løftet fram, og det å bruke andre sanser enn deltagerne gjør til vanlig for eksempel det å lytte til sitt eget hjerte mens de arbeidet. å lytte til hjertet i et kunstnerisk uttrykk. Andre fikk mulighet til å oppdage en annen side av seg selv gjennom «Inn i bildet» og endog hvordan lytte til musikken. Om hva en kunne tenke seg annerledes ble det gitt uttrykk for ønske om innføring i forskjellige kunstteknikker. Noen ønsket å male mer. En deltager hadde imidlertid heller ønske om å få kjennskap til kunstnerens intensjon framfor selv å tolke et verk i utstillingen. Noen deltagere ga også uttrykk for at det var knapp tid til å fordøye opplevelser og at de savnet flere pauser. På ettermiddagen tok

⁶ <https://youtu.be/VCYU2qYqDgA>

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

deltagerne fatt på deres musikalske eksperimentering. Kunstpedagogene deltok ikke her, men involvering fra deres side kunne være tema for et eventuelt videre samarbeid. Evalueringen av «Inn i bildet» er interessant med tanke på hvordan deltagerne opplevde det sosiale og menneskelige siden av opplegget de var med på. Om kunstpedagogene ble det sagt: «Kurslederne har ikke framstilt noen som spesielt flinke, noe som har skapt likeverd». Begrepet «organisk» ble nevnt, og deltagerne sa at de lærte å være mer til stede i det de gjorde. Om deltagerne opplevde «Inn i bildet» i sammenheng med andre fag i utdanningen ved musikkhøgskolen, blir det tatt til orde for at prosessen har bidratt til en personlig utvikling som menneske uansett om den har betydning for musikken eller ikke. En annen deltager opplever at «Inn i bildet» kom sent i utdanningsløpet, men kunne hatt betydning tidligere i studiet.

Deltagernes erfaringer fortalt gjennom sitater

«Da jeg merket kroppen når jeg malte, da forsto jeg at det stemte». (deltager, våren 2013)

Det kan virke som om formatet for enkelte gir viktige oppdagelser:

«Fint å jobbe med størrelsen. Noe har vært i dvale som har våknet opp igjen. Har lyst å jobbe mer. Kulltegning – motivet er mer personlig. Mer inn til mitt eget. Indre melodi. ... Det er forandring hele tiden». (deltager, våren 2013)

«Har ikke likt det jeg har laget”. Gruppen har gitt omsorg og vært støttende i arbeidet. Når jeg ser på bildene nå så er det beste bildet det som jeg liksom bare” spydde ut”. (deltager, våren 2013)

«Ble så fysisk i kroppen min. Det å tillate seg å gjøre det vi følte for, uavhengig av andre og hva de måtte tenke om det». (deltager, våren 2014)

En deltager som hadde valgt å komme på kurs for å arbeide med bilder for så å oppdage at en del av prosessen handlet om å snakke om arbeidene sine uttrykte følgende:

“Oh, my god, I have to say something really, really clever and stuff. But as the week has progressed I find it much more natural and I don't think as much, you know, critically about what to say and how to say it», (deltager 2014).

«Men det jeg sitter igjen med er i hvert fall at kunsten reflekterte mye av det jeg gikk igjennom og hjalp meg nok også til å uttrykke det jeg ikke klarte å sette ord på. Jeg husker jeg syntes det var vanskelig å være med på akkurat dette prosjektet fordi det

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

foregikk mye i meg, men jeg er takknemlig for at jeg fikk være med og lærte det jeg gjorde der!» (deltager 2014).

«Det er mer av en personlig utvikling for meg. Kanskje det kommer til å påvirke musikken, kanskje ikke, men uansett føler jeg at det var en viktig del av min utvikling som menneske». (deltager 2014)

«Jeg har åpnet meg helt. Vært veldig engasjert og kost meg hele tiden. Har vært bevisst hele tiden, noe jeg kan slite med i andre sammenhenger i livet.» (deltager, vår 2014).

«Føler jeg har vært modig, men det har vært lett fordi at” alt har vært lov” og på grunn av upretensiosheten.» (deltager, våren 2015)

«Jeg glemmer alt annet når jeg arbeider» (deltager høst 2017)

Diskusjon

Det praktiske arbeidet i atelieret ble utgangspunkt for «Inn i bildets» formidlingsmetode. Kunstpedagogene ønsket å rette oppmerksomheten på arbeid i atelieret der improvisasjon, intuisjon og fantasi skulle få plass. Arbeid med ulike materialer og format utfordrer den fysiske og kroppslige oppmerksomheten. Tilstedeværelse i skapende arbeid kan tydelig observeres når deltagerne i «Inn i bildet» for eksempel begynner å male med hendene, står plassert helt opp til arbeidet sitt, eller opplever temperaturforandringer i kroppen, spesielt i arbeid med leire. Tilstedeværelse viser seg også i ro og konsentrasjon.

Forholdet til kroppen og bildet er interessant her når Gilmore likestiller maleren og filosofen: via bildet viser Cézanne det som Merleau-Ponty beskriver via filosofien: at vårt forhold til verden er som kroppslige vesener. (Gilmore, s. 295). Maleren fortolker verden uten annen teknikk enn å se med øynene og gjøre med hendene, en sammenfletting av syn og bevegelse. Ved å låne verden sin kropp forvandles verden til et maleri, hevder Merleau-Ponty.

Erfaringene fra «Inn i bildet» viser at et kunstverk har relevans utover den tid det ble skapt. Ta for eksempel granittskulpturen *Isis* fra ca. 300 år før Kristus som ble valgt som utgangspunkt for arbeid i atelieret mer enn en gang. Eller hva er det ved Délaacroix sitt maleri *Kristus på Genesareth sjø* (1854) som en ungdom i videregående skole ble så fascinert av? Det er betrakterens møte med verket som gir det mening. Verket har en betydning uavhengig av den tid det ble skapt i. For å sitere Dewey (2005, s. 113): «A work of art no matter how old and classic is actually, not

just potentially, a work of art only when it lives in some individual experience.».
Spørsmålet var: «Kunne «Inn i bildet» skape eierforhold til et kunstverk i museet?»
Deltagerne har gitt uttrykk for at de i stor grad har vært fornøyd med å delta. Metoden synes å ha utvidet deres opplevelse av kunstens betydning både når det gjelder egen kunstneriske og personlige prosess, og også deres kjennskap til Nasjonalmuseets samling.

Kunstpedagogenes observasjoner og uttalelser fra deltagerne bekrefter det
Dissanayake påpeker, at alle sanser, spesielt berøringssansen, blir framkalt i arbeid med ulike typer materialer. Deltagere i «Inn i bildet» har «kastet» maling på papiret. Parallelt viser Dissanayake også til kunstnerens bevegelser, til Jackson Pollocks «drip paintings» der han tillater seg å helle ut malingen. Slik benytter Pollock seg av den mest direkte måten å la linjene ha sin egen energi for å uttrykke sin materialintegritet som maling. Dette i samspill med kroppens tilstedeværelse med materialet i tid og rom i det skapende arbeidet. (Dissanayake, 2000, s. 151). Vi har sett at samarbeidet mellom materiale og hendene, eller kroppen som Merleau-Ponty hevder, har gitt umiddelbar sanselig erfaring for eksempel ved å utvikle varme og følelsen av å forholde seg til formatet på tegnepapiret. Ifølge Merleau-Ponty er kroppen åsted for enhver erfaring der alle sansemodaliteter arbeider sammen. På lik linje med Merleau-Ponty hevder Dissanayake at vi speiles når vi skaper noe. Symbolene som framkommer i deltagerne bilder og skulpturer relateres til deres egne opplevelser på en eller annen måte. Og her kommer så dialogen inn: «Når vi snakker, gjentar ikke ordene rett og slett det vi tenker å si, men tanken fullbyrdes ved å uttrykkes». (Østerberg i Merleau-Ponty, 1994, s. X). På samme måte som det å se er en handling, er også tenkningen en aktivitet. Det sitter i det å være kroppslig. Tanken og talen hører til en kropp. Gjennom talen aktiviseres inntrykkene fra arbeidene som deltagerne i «Inn i bildet» har skapt. Refleksjoner rundt bildene gjør inntrykkene artikulert og eksternalisert. Språket er et kommunikativt forhold til andre. «Jeg kommuniserer ikke først og fremst med «forestillinger» eller med en tanke, men med et talende subjekt, med en særlig værensstil og med den «verden» han er rettet mot» (Merleau-Ponty, 1994, s. 149-150). På spørsmålet om arbeidsmetoden «Inn i bildet» kunne skape eierforhold til kunstverk på museet, så kan man hevde at deltagerne gjennom prosessen har bidratt til fornemmelsen av at den intensjonale og ekspressive kroppen er i verden, slik fenomenologien og Merleau-Ponty forklarer det. Altså det som den enkelte, i betydning av kroppen er rettet mot, objektet, kunstverket i museet og hvordan deltageren gir det mening gjennom å arbeide med bilder.

«Inn i bildet» er resurskrevende for museet. Det krever to kunstpedagoger som leder små grupper på fem til åtte personer. Grupper på åtte personer er ideelt. Bortsett fra

deltagere fra videregående skole har de øvrige som regel blitt fulgt av fagpersoner fra institusjonene. Det er nødvendig å definere roller. Kunstpedagoger fra Musikkhøgskolen fulgte gruppen delvis i atelierarbeidet på formiddagen og underviste selv på ettermiddagen (performativ uke). Prosjektet tok utgangspunkt i verk fra samlingsutstillingen fordi det er viktig at publikum har mulighet til å komme tilbake til kunstverkene.

At det performative og spontane arbeidet fortsatt påvirker deltageren, bekreftes av utsagn fra kunstpsykoterapeuter ved OUS. Det er ikke foretatt systematiske spørreundersøkelser om metoden har innvirkning i etterkant, men flere deltagere uttrykte at de hadde utbytte av prosjektet. (Se sitater). Deltagerne har gitt tilbakemeldinger angående tidsaspektet. Det er viktig å holde tiden. Nesten hver gang kom noen for sent og gruppen måtte vente på at alle fikk beskjed om dagens plan for arbeidet. Det var observatøren fra de respektive institusjonene som holdt i kommunikasjonen med deltagerne og ga beskjed til kunstpedagogene om avvik.

Det er et mål at alle opplever å bli tilgodesett med nok tid til refleksjon. Denne tiden ble fordelt på hver enkelt hver gang. Deltagerne i «Inn i bildet» må være innstilt på å delta på hvert møte. De blir gjort oppmerksomme på at påmelding er bindende. Utfordringen med deltagere fra OUS er at de har tilbud i institusjonen de blir oppfordret til å følge, men museet forsøker å imøtekomme institusjonens ønsker om tidspunkter. Det må også tas hensyn til observatørens arbeidstid. Like viktig som innstillingen til å delta på hvert møte er at det er frivillig påmelding til formidlingsprogrammet. Kunstpedagogene har fått erfare at når en lærer velger for hele klassen så har en og annen deltager måttet avslutte prosessen etter et par samlinger. Det tyder på at det å ikke få bestemme selv kan stenge for møtet med kunst på grunn av innstillingen.

Det kan virke som om verket fra museets samling «forsvinner» fra deltagerens bevissthet i løpet av arbeidsprosessen i atelieret der de går inn i en prosess med sine egne bilder. Verket som utgangspunkt kan blekne noe til deltagerne møter det igjen i siste fase. Da åpner verket seg på nytt for den som har valgt det, ikke alene som første gang, men i det relasjonelle. I mellomtiden har deltageren vært i dialog med sin indre og ytre verden, det bevisste og det ubevisste, gjennom skapende arbeid og refleksjon. Verket blir nå gjenoppdaget og flere detaljer kan komme til syne samtidig som tilstøtende verk i utstillingssalen å få en tydeligere sammenheng med det valgte verket. Det kan virke som om den indre prosessen har åpnet øynene i gjenopplevelsen. En kan ikke se bort fra at tanken og talen i løpet av arbeidsprosessen har hatt en betydning her. For hver ny gruppe gjør

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

kunstpedagogene deltagerne oppmerksomme på at det ikke er kunstverkets plassering i kunst- og kulturhistorien det handler om i denne sammenheng, men dersom ønsket om en slik kontekstualisering oppstår, imøtekommer kunstpedagogene dette.

Det å stå med gruppen ved sitt valgte verk i utstillingssalen kunne være en utfordring. Selv om gruppen kan kjennes trygg, kan det å skulle utlevere egen opplevelse av verket virke hemmende fordi noen kjente kunne komme forbi. Dette må kunstpedagogene være klar over og komme vedkommende i møte ved for eksempel å spørre om de er komfortable i situasjonen. Det er ikke gitt at alle er det. For å komme tilbake til det Åse Minde påpeker så kan en føle seg usikker og ha redsel for å dumme seg ut i møtet med kunsten. Om noen utvikler motstand mot figurene de skaper så poengterer kunstpedagogene at det i orden. Metoden legger opp til arbeid med det intuitive og i arbeidsprosessen kan uventede symboler dukke opp. Derfor er det viktig at det ubehagelige også betraktes som en verdi som får oppmerksomhet. (se under Første møte).

Konklusjon

«Inn i bildet» er et pågående program som kan ha stor forskningsmessig verdi. Det har et strukturert forløp og resultater en allerede ser. På bakgrunn av uttalelser, observasjoner og tilbakemeldinger kan det virke som de fleste av deltagerne opplever endring. Noen påstår endog at endringen er dyptgripende. Samarbeidet med OUS og høyere utdanningsinstitusjoner som Norges musikkhøgskole, utgjør dessuten en viktig tverrfaglig verdi.

Programmets metode, som beskrevet her, er prøvd ut med ulike deltagergrupper. Det er ikke ført statistikk på deres bakgrunn, men vi har sett hvordan arbeid med kunstneriske prosesser i atelieret har påvirket enkelt deltakere og grupper som helhet. Valget av et kunstverk og bearbeidelse gjennom praktisk fortolkning av verket ved hjelp av ulike materialer samt refleksjon i atelieret, synes å være en måte å søke indre, subjektiv forståelse, erkjennelse og vekst. Man kan hevde at «Inn i bildet» har en helsegevinst. Som Treadon, Rosal og Wylder (2006) påpeker kan museet være en arena for livsmestring: «the art museum offers a wider context for life experiences, provides relief from the sickness role, and is a place of inspiration» (Treadon et al., 2006, s. 290). Prosjektet kan dessuten forstås som en motpol til negative tendenser i

samfunnet. Kari Rød⁷ trekker fram en stadig økende trend, også på sykehuset, der enkeltmennesket anonymiseres. Menneskelig velferd og verdier har ikke lenger prioritet, men møtes med standardiserte skjemaer der en går ut fra at alle er like. «Inn i bildet» etterstreber mer personlig involvering, medvirkning og deltagelse. Fra spiseforstyrrelsespoliklinikkens perspektiv har kunstpedagogene fått bekreftet kunstens betydning i terapi. Museet har et samfunnsansvar og ønsker å knytte formidlingstiltak til helseaspektet. Med «Inn i bildet» kan man si at det er utviklet en formidlingsmetode med et læringsforløp der deltagerne får en mulighet å være til stede i sitt eget liv her og nå. «Inn i bildet» bidrar også til at deltagere og publikum får mulighet til å gjøre seg kjent med museets samling. Samtidig strekker museet seg ut i samfunnet med et tilbud som også kan tilpasses andre institusjoner gjennom gjensidig tverrfaglig samarbeid. Programmet er også med på å sette fokus på hvordan kunstformidling drives og kan forskes på ved museet. Som Estelle Barret tar til orde for, er arbeid med kunst kunnskapsfremmende, og praksisledede undersøkelser kan bidra til å utvide forskningsfeltet. Barbara Bolt viser til Heidegger som foreslår et alternativ til den pedagogiske praksis som gjelder ved universitetene: «If we are to begin with Heidegger's premise that we come to know the world theoretically only after we have come to understand it through handling, then how do we structure programmes to give a voice to material thinking?» (Barret & Bolt, 2010, s. 33). Forstått slik kan «Inn i bildet» og praksisledet formidling og slik programmet har artet seg for de involverte, deltagere så vel som observatører og kunstpedagoger, inngå i denne diskusjonen.

I undersøkelsen av «Inn i bildet», og formidlingsprogrammets plassering i grenselandet mellom museumspedagogikk og terapi, kan en vise til Dissanayake som løfter fram kunsten som en måte å gi uttrykk for en indre verden gjennom kroppens arbeid med materialer. «By enabling the searching out and expressing of one's own feelings and the exploration of others', the arts expand awareness of what it means to be human. » (Dissanayake 2000, s. 198). Derfor er det kanskje ikke så viktig hvor formidlingsprogrammet kategoriseres, men at museet har en rik samling av skatter som de besøkende får mulighet til å ta del i uansett hva formålet for den enkelte måtte være.

⁷ Kari Rød, overlege og spesialist i psykiatri ved spiseforstyrrelsespoliklinikken og observatør ved en av gruppene fra OUS

Takk

Under arbeidet med denne artikkelen har jeg hatt god hjelp fra Cecilie Meltzer, Anne Grethe Uldall, Solgerd Bakke, Anne Elise Tjemsland, Boel Christensen-Scheel, Mona Klubben, Venke Aure, Nina Denney Ness, Hildegunn Gullåsen, Åse Minde, Line Engen, Vidar Ibenfeldt, Børre Høstland, Eli Solsrud, Anna Carin Hedberg, Anita Rebolledo, Ingvild Torsen og Jan Sverre Knudsen.

Forfatteromtale

Jeanette Eek Jensen er ansatt som kurator formidling, Avdeling formidling og publikum, ved Nasjonalmuseet for kunst arkitektur og design. Hun har tidligere arbeidet ved Riksutstillinger. Eek Jensen har diplomeksamen fra Statens håndverks- og kunstindustriskole, Oslo foruten kunstfaglig og pedagogisk utdanning fra Konstfack i Stockholm og praktisk - pedagogisk utdanning fra Høgskolen i Akershus. Hun har gjennomført studieprogram: Arts in Education, Teaching Artist, ved Høgskulen i Volda og Critical Exhibition Studies ved Gøteborgs Universitet. Eek Jensen har eksamen i kunsthistorie ved Universitet i Oslo. Eek Jensen har også utdanning fra Institut for Kunstterapi i Danmark.

Referanser

- Aure, V. (2009). Konsten som læranderesurs. Syn på lærande, pedagogiska strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer. s. 130-178.
<https://doi.org/10.5617/nm.3189>
- Aure, V. (2013). Didaktikk – i spennet mellom klassisk formidling og performativ praksis. *Information: Nordic Journal of Art and Research*, 2(1).
<https://doi.org/10.7577/if.v2i1.611>
- Austring, B. D. & Sørensen, M. (2010). Æstetisk virksomhed i pædagogisk regi. *Dansk Pædagogisk Tidsskrift* 58(2), 6-15.
- Barrett, E., & Bolt, B. (2010). Practice as research: Approaches to creative arts enquiry. London: I.B. Tauris.
- Bengtsson, J. (1993). Sammanflätningar: Husserls och Merleau-Pontys fenomenologi. Göteborg: Daidalos.
- Bengtsson, J. (1998). Fenomenologiska utflykter. Människa och vetenskap ur ett livsvärldsperspektiv. Göteborg: Daidalos.
- Betensky, M.G. (1995). *What do you see? Phenomenology of therapeutic art expression*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Bjørgen, I. (1992): Det amputerte og det fullstendige læringsbegrep. *Norsk Pedagogisk Tidsskrift*, 1992, 9-28.

- Booth, E. (2009). *The music teaching artist's Bible*. Oxford: Oxford University Press.
- Buber, M. (2003) *Jeg og du*. Oslo: De norske bokklubbene.
- Daichendt, G. J. (2009). Redefining the artist-teacher. *Art Education*, 62(5), 33-38.
<https://doi.org/10.1080/00043125.2009.11519035>
- Dewey, J. (2005). *Art as experience*. New York: Penguin.
- Dissanayake, E. (2000). *Art and intimacy: How the arts began*. Seattle: University of Washington Press.
- Gilmore, J. (2006). *Between Philosophy and Art*. Cambridge companion to Merleau-Ponty. Hentet fra <https://www.cambridge.org/core>. Cambridge University Press
- Gray, C. (1996). Inquiry through practice: Developing appropriate research strategies. Innlegg på konferansen No Guru, No Method? UIAH, Helsingfors, Finland. Hentet fra <http://carolegray.net/Papers%20PDFs/ngnm.pdf>
- Gray, C., & Malins, J. (2004). *Visualizing research: A guide to the research process in art and design*. Farnham: Ashgate.
- Halvorsen, E. M. (2005). Forskning gjennom skapende arbeid? Et fenomenologisk-hermeneutisk utgangspunkt for en drøfting av kunstfaglig FoU-arbeid. Bø I Telemark: Kopisenteret HiT.
- Heidegger, M., Gadamer, H., Øverenget, E., & Mathisen, S. (2000). *Kunstverkets opprinnelse*. Oslo: Pax Forlag.
- Hiim, H., & Hippe, E. (1998). *Læring gjennom opplevelse, forståelse og handling*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Husserl, E. (2008). *Introduction to logic and theory of knowledge: Lectures, 1908/09*. New York, NY: Springer. <https://doi.org/10.1007/978-1-4020-6727-3>
- Illeris, H., Aure, V., & Ørtegren, H. (2009). *Konsten som læranderesurs: Syn på lærande, pedagogiske strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer*. Skärhamn: Nordiska Akvarellmuseet.
- Illeris, H. (2000). Det relationelle møde med kunsten – overvejelser om børns møde med kunstværker i en undervisningssammenhæng. København: Undervisningsministeriet.
- Knill, P., & Levine, E.G. (2005). *Principles and practice of expressive arts therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Lindberg, A. L. (1991). *Konstpedagogikens dilemma*. Lund: Studentlitteratur.
- Lægreid, S., & Skorgen, T. (2014). *Hermeneutisk lesebok*. Oslo: Spartacus.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Kroppens fenomenologi*. Oslo: Pax Forlag A / S.
- McNiff, S. (2007). *Art-based research*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Jeanette Eek Jensen. Inn i bildet: Fra rollen som betrakter til rollen som aktør.

Onarheim, B. TEDx Talks. (2015, 20. januar). 3 tools to becoming more creative | Balder Onarheim [videofil]. Hentet fra

<https://www.youtube.com/watch?v=g-YScywp6AU>

Prosjektet inn i bildet. (2018). Inn i bildet - Into the Picture [videofil]. Hentet fra <https://youtu.be/VCYU2gYqDgA>

Skov, V. (2003). *Det skabende menneske*. Vejle: Marcus.

Skov, V. (2009). *Kunstterapi*. Vejle: Marcus.

Stortingsmelding nr. 10 (2011–2012). *Kultur, inkludering og deltaking*. Oslo, Norge: Kulturdepartementet.

Telemarksforskning. (2012). *Infrastruktur for kvalitet? Evaluering av Seanse – senter for kunstproduksjon*. Bø i Telemark: Telemarksforskning.

Tjora, A. (2017) *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Treadon, C. B., Rosal, M., & Wylder, V. D. T. (2006). Opening the doors of art museums for therapeutic processes. *The Arts in Psychotherapy*, 33(4), 288–301. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2006.03.003>

Uldall, A. G. (2016, januar). *Skisse til formidlingsstrategi*. Internt notat, Nasjonalmuseet, Oslo.