



Evaluering av prosjektet Blikkåpner

Utarbeidet av: Enhet for innovasjon og kompetanseutvikling (EIK), Institutt for estetiske fag, OsloMet



Innholdsfortegnelse

<i>Forord</i>	5
<i>Kapittel 1 Innledende om prosjektet Blikkåpner</i>	6
<i>Kapittel 2 Presentasjon av evalueringen</i>	7
Evalueringens struktur og empiri	8
<i>Kapittel 3 Presentasjon av prosjektet Blikkåpner</i>	10
Blikkåpner i en historisk kontekst	10
Blikkåpner i en samtidskontekst	11
<i>Kapittel 4 Visuell profil</i>	16
Rekruttering	17
<i>Kapittel 5 Evalueringens tre case-undersøkelser</i>	18
Henie Onstad Kunstsenter	18
Galleri F 15	36
Lillehammer Kunstmuseum	51
<i>Kapittel 6 Oslo-samarbeidet</i>	67
<i>Kapittel 7 Bruk av sosiale medier</i>	79
<i>Kapittel 8 Avsluttende refleksjoner</i>	83

Forord

Rapporten er utarbeidet av Enhet for innovasjon og kompetanseutvikling (EIK) ved Institutt for estetiske fag, TKD ved OsloMet. Arbeidsgruppen har bestått av Venke Aure, professor ved OsloMet (kapittel 1, 2, 3, 5, 8), Joar Skrede, forsker 1 ved OsloMet og Norsk institutt for kulturminneforskning, NIKU (kapittel 6, 8), Anastasiya Alexeeva og Maria Magdolna Vida, universitetslektorer ved OsloMet (kapittel 4 og 7) og Ingrid Granrud Veiersted (kapittel 5).

Instituttet ønsker å takke Sparebankstiftelsen DNB for oppdraget med å evaluere Blikkåpner. Vi vil særlig rette en takk til rådgiverne Birthe Mørreaunet Selvaag og Anastasija Semyonova i stiftelsen for konstruktiv dialog og samarbeid i prosjektperioden.

Dag Johannes Sunde

Leder for Enhet for innovasjon og kompetanseutvikling (EIK)

Kapittel 1 Innledende om prosjektet Blikkåpner

Prosjektet Blikkåpner er et treårig pilotprosjekt som foregår i tidsrommet 2020 – 2023 i regi av Sparebankstiftelsen DNB. Prosjektet inngår som en del av stiftelsens 200 års etablerte tradisjon med finansiering til lokalmiljøer og prosjekter (Sparebankstiftelsen DNB, 2022a). I disse satsningene prioriterer stiftelsen følgende områder: Kunst og kultur, nærmiljø og kulturarv, natur og friluftsliv, og idrett og lek. Barn og unge opp til ca. 25 år er utpekt som hovedmålgruppen, men også tiltak som kommer hele befolkningen til gode skal støttes (Sparebankstiftelsen DNB, 2022b). Disse overordnede rammene åpner følgelig for kunstformidlingsprosjekter rettet mot ungdom, og stiftelsen støtter flere enkeltstående tiltak, men også andre langsiktige prosjekter, blant annet Oslo kunst- og kunnskapsverksted, et ungdomsråd ved Oslo Kunsthall (Kunsthall Oslo, 2022), og NåDa, et prosjekt i regi av Norske kunstforeninger hvor en kunstner inviteres til å undersøke lokale kulturminner i samarbeid med stedets ungdommer (Norske Kunstforeninger, 2022).

Blikkåpner-prosjektet ble initiert og blir hovedsakelig finansiert av stiftelsen. Kunstinstitusjonene som deltar i prosjektet er Galleri F 15 Jeløy, Henie Onstad Kunstsenter, Lillehammer Kunstmuseum og såkalte Blikkåpner Oslo som består av Nasjonalmuseet, Kunsternes Hus og Astrup Fearnley Museet¹. Fra stiftelsen ble prosjektets hovedmålsetning innledningsvis formulert på denne måten: «Blikkåpnerne skal være mellom 16 – 19 år, og de skal få opplæring og veiledning i å se og å formidle kunst fra sitt personlige ståsted. Målet er at de skal få større interesse og forståelse for kunst og skape engasjement hos jevnaldrende. Terskelen blir lavere når unge formidler til andre unge».²

¹ Vi vil heretter variere bruken av institusjonsnavn.

² Selvaag, Birthe M. i notat for prosjektdeltakerne, Sparebankstiftelsen DNB 24.02.2022.

Kapittel 2 Presentasjon av evalueringen

Foreliggende evaluering foretatt av OsloMet har tatt utgangspunkt i Blikkåpnerprosjektets intensjoner som var formulert av stiftelsen og sett disse i forhold til de deltakende kunstinstitusjoners virksomhet og begrunnelser for sitt arbeid. Stiftelsens målsetning om å bidra til at ungdommer får «større interesse og forståelse for kunst og skape engasjement hos jevnaldrende» fordrer en kvalitativ evaluering på ulike nivå. Vi har samlet empiri gjennom ulike planleggingsdokument, årsrapporter og formidlingsmateriale. Videre er det på hver av de deltakende institusjonene intervjuet både prosjekt- og formidlingsleder for å innhente erfaringer og synspunkter knyttet til virksomheten i prosjektet. Videre valgte vi at Galleri F 15 Jeløy, Henie Onstad Kunstsenter, Lillehammer Kunstmuseum skulle undersøkes som tre case der også observasjoner og intervju med blikkåpnerne ga et vesentlig materiale til evalueringsgrunnlaget.³

I evalueringen av det kvalitativt funderte blikkåpner-prosjektet har vi ikke sett det som sakssvarende å anvende tradisjonelle måle- eller effektbegrep som tilhører en mer mål- og effektoppnående tankegang som er bærende i mer kausale evalueringssammenhenger. Vi modifiserer målevalueringen i mer kvalitativ retning, der blant annet konsistens mellom intenderte, operasjonaliserte og erfarte mål vurderes. På lignende måte forlates effektbegrepet til fordel for vurderingen av hvilke erfaringer og spørsmål som kan løftes frem på grunnlag av materialet som er kommet frem.

Vi hevder ikke at en evalueringsform er bedre eller mer vitenskapelig enn andre, vi insisterer imidlertid på at valg av evalueringsmetoder må relateres til de deltakende prosjektenes egenartede arbeidsområder og aktivitetsformer. Slik sett kan evalueringen karakteriseres som kontekstbasert, og følgende fire innganger er valgt for å belyse Blikkåpner-prosjektets virksomhet:

- Prosessevaluering - som vektlegger det som skjer underveis med hensyn til organisering og gjennomføring.
- Kontekstevaluering – som trekker inn utenforliggende faktorer som påvirker iverksetting, gjennomføring og resultater
- Målevaluering – hva kom ut av arbeidet i forhold til oppsatte mål? Målkonflikter?

³ En grundigere begrunnelse for valg og bruk av case som metode, se under Evalueringens struktur og innvirkning på ulikt empiritilfang i foreliggende kapittel og i kapittel 5 Evalueringens tre case-undersøkelser.

- Konsekvensevaluering – hvilke spørsmål kan løftes frem på bakgrunn av prosjekresultatene som konsekvenser for videre arbeid (på formidlingsfeltet)?

Mer overordnet karakteriseres evalueringen av å ta utgangspunkt i en empirinær, beskrivende tilnærming som danner grunnlag for fortolkende tematiseringer av materialet. I drøftingen anvendes dette for å løfte frem mer analytiske spørsmål som trådte frem som vesentlige knyttet til erfaringene fra Blikkåpner-prosjektene, spørsmål som kan være viktige i en diskusjon om eventuell videreføring av prosjektet.

Evalueringens struktur og empiri

I notatet som ble lagt til grunn for evalueringsoppdraget til OsloMet ble det sagt at dette arbeidet var ønsket fordi stiftelsen ville vurdere en eventuell videreføring av Blikkåpnerprosjektet etter 3 år. Det ble presentert mange spørsmål som var ønsket å få belyst, knyttet til rekruttering, programinnhold, opplæring, sosiale medier, tilhørighet til kunstinstitusjonen, bruken av institusjonen, relevans for institusjonen, publikum, personlig tilbakemelding fra blikkåpnere og uniform/Merch⁴. I tillegg til disse spørsmålene det ytret ønske om særlig å evaluere de to hovedområdene «metoden unge som formidler til unge» og «samarbeidet mellom tre institusjoner (Oslo-samarbeidet)». I dette notatet ba stiftelsen evalueringsinstansen om å vurdere case-studium som metode.

OsloMet har utført oppdraget med særlig tanke på de to hovedområdene stiftelsen ønsket å få belyst, som nevnt «metoden unge som formidler til unge» og «samarbeidet mellom tre institusjoner (Oslo-samarbeidet)» som består av Kunsternes hus, Nasjonalmuseet og Astrup Fearnley. Evalueringen av dette samarbeidet er i sterk grad knyttet til det institusjonelle nivået, og følgelig har intervju av nøkkelinformanter ved institusjonene vært viktig for å innhente informasjon og synspunkter. I tillegg har vi ved hver av samarbeidsinstitusjonene observert og gjennomført intervjuer og/eller samtaler i tilknytning til en workshop og ett arrangement for publikum utført av blikkåpnerne ved de tre institusjonene. For dette arbeidet ble en mer prosessbasert evaluering anvendt.

Når det gjelder evalueringen av det andre hovedområdet som det var ønsket å få belyst, metoden unge som formidler til unge, valgte vi å se prosjektene ved Henie Onstad Kunstsenter, Galleri F 15 og Lillehammer Kunstmuseum som tre case der vi mer gikk i dybden gjennom observasjoner og intervjuer for et grundig innblikk og forståelse det som i prosjektets plandokumenter fra stiftelsen beskrives som *å formidle til og av unge*.

⁴ Evalueringsnotat fra Sparebankstiftelsen DNB presentert i møte 27.04.2022 til OsloMet.

Case er en åpen metodisk betegnelse der en ønsker en dybde- kunnskap på et avgrenset undersøkelsesfelt. I forbindelse med case som metode henvises det ofte til Robert Yin som gjennom mange publikasjoner behandler ulike case som en metode for nettopp å gå i dybden for å forstå fenomen og virksomheter i sosiale felt (Yin, 2007).

Robert Stake trekker i følgende definisjon inn det komplekse og kontekstuelle som vesentlig i denne formen for forskningsstrategi: «In qualitative case study, we seek greater understanding of the case, we want to appreciate the uniqueness and complexity, its embeddedness and interaction with its contexts» (Stake, 1995, s.16). Både Yin og Stake vektla nødvendigheten av å anvende et teoretisk rammeverk for å benytte caseundersøkelser på en kompetent måte.

Aktivitetene som foregikk ved Henie Onstad Kunstsenter, Galleri F 15 og Lillehammer Kunstmuseum tilbød av praktiske årsaker ulike innganger til casestudier blant annet på grunn av ulike tidsforløp der vi kom inn i ulike faser knyttet til planlegging og gjennomføring av arrangementer. Under evalueringen har vi vurdert bredden og ulikheten i empirisk materiale som positivt idet intensjonen ikke har vært noen form for sammenligning mellom institusjonenes virksomhet, men snarere å få belyst ulike perspektiv knyttet til formidlingsvirksomheten.

I tillegg til evalueringen av de to hovedområdene har vi vektlagt en vurdering av bruk av sosiale medier som også var et punkt stiftelsen ønsket å få belyst. Siden ungdommers bruk av sosiale medier er utstrakt i dagens samfunn, anså vi det som viktig å få innblikk i hvilken grad og hvordan dette fikk en rolle i blikkåpneres formidling til andre ungdommer.

Fra Henie Onstad har vi innhentet et empirisk grunnlag i hovedsak ut ifra observasjoner av planleggings- og gjennomføringsfasen av to arrangement, i tillegg til intervjuer av ungdommene og både formidlings- og prosjektleder. Ved Galleri F 15 er det først og fremst intervjuene fra ungdommene og de to prosjekt- og formidlingslederne som danner empirigrunnlaget, i tillegg til observasjoner av planleggingsfasen av et sluttarrangement. Fra Lillehammer er datamaterialet basert på observasjon, samtaler og intervjuer i forbindelse med planlegging og gjennomføring av arrangementer, med både blikkåpnerne, publikum og lederne i prosjektet. Det er til sammen foretatt 11 intervjuer av voksne nøkkelinformanter. I tillegg består intervjumaterialet av gruppeintervjuer med blikkåpnerne fra de tre casene. Vi har videre hatt samtaler med ungdommene som deltok på samlingene, workshopene og arrangementene vi har observert.

Kapittel 3 Presentasjon av prosjektet Blikkåpner

Vi vil kort skissere den historiske sammenheng prosjektet inngår i for å bedre forstå den tenkning som er lagt til grunn for å vurdere utviklingen av prosjektet. Prosjektet sees også i lys av den samtidskonteksten det er en del av, særlig knyttet til feltet kunstformidling rettet mot unge.

Blikkåpner i en historisk kontekst

Siden Blikkåpner-prosjektet opererer innen etablerte kunstinstitusjoner tar vi utgangspunkt i kunstmuseenes og gallerienes fremvekst som den institusjonelle rammen for visning av kunst på 1700-tallet. Den gang var folkeopplysning og nasjons- og identitetsbygging det sentrale formålet med institusjonenes virksomhet. Under perioden med institusjonenes fremvekst ble det i liten grad stilt spørsmål ved visningenes organisering og innhold. Det var institusjonenes samlinger og den autonome kunsten som dannet utgangspunkt for en kronolog kunsthistorisk formidling knyttet til en såkalt gitt kunstkannon. Dette statiske kunstsynet er i litteraturen beskrevet som den institusjonelle kunstteorien og beskrevet som her av Arthur Danto i boka *Art after the end of Art* som «kunst er det kunstverden kaller for kunst» (Danto 1997).

Denne kunstteoretiske posisjonen ble imidlertid satt under debatt, og et utvidet institusjonsbegrep der ulike markedsmekanismer og kunstens rolle i ulike sosiale og kulturelle kretsløp i tillegg til rådende formidlingsideologier ble drøftet (Bourdieu 1991, Solhjell 1995, Mangset 1997, Aure 2006). Som en fortsettelse av spørsmålene som ble reist har museets mandat i kultur- og museumspolitiske dokument de siste tretti årene endret seg til å omhandle kunstinstitusjonenes aktive samfunnsrolle. Til tross for denne dreiningen knyttet til institusjonenes mandat har spørsmål som dreier seg om selve formidlingen av kunst vært lite belyst som et eget teoretisk og praktisk felt. Langt ut på 1990-tallet var formidlingsfeltet nærmest fraværende i institusjonsdebatten. Formidlingsspørsmål var, som Anna Lena Lindberg fremholdt i den første nordiske doktoravhandlingen om kunstformidling, *Konstpedagogikens dilemma. Historiske rötter och moderna strategier*, preget av teoretisk og praktisk rådvillhet, uten en egen historie eller utdanning (Lindberg, 1991, s. 9). I kjølvannet av Lindbergs arbeid vokste det frem et teoritilfang der forholdet mellom formidling og tilskuernes rolle ble undersøkt. Aspekt som dreide seg om museumspublikummets deltakende rolle ble understøttet av blant andre Georg Hein, som skrev om det konstruktivistiske museet, Eileen Hooper-Greenhill, som drøftet museet som læringsagent, og slik John H. Falk og

Lynn D. Dierking vektla interaktive erfaringer i møter med kunst (Hein 1998, Hooper-Greenhill 2000, Falk og Dierking 1992). Det er i denne kritisk, reflekterende formidlingstenkningen vi finner røttene til både de nederlandske og norske blikkåpnerprosjektene. Og det er i lys av denne kronologiske skissen vi bedre kan forstå på hvilken måte nederlandske Blikopeners fremsto som inspirator for det norske Blikkåpnerprosjektet.

Blikkåpner i en samtidskontekst

Et intervju med Sparebankstiftelsen DNBs prosjektleder for Blikkåpnerprosjektet Birthe M. Selvaag, synliggjør et sterkt engasjement for samtidens kunstformidlingsprosjekter og en gjennomtenkt holdning knyttet til de spesifikke lærings- og erfaringspotensialer som møter med kunst kan bidra med.⁵ Det formidlingsfaglige engasjementet kan blant annet knyttes til hennes tidligere arbeidserfaring fra Lillehammer Kunstmuseum og arbeidet med prosjekter som stiftelsen støtter på området. Stiftelsen hadde i lengre tid hatt en vedtatt satsing på aktivitet og formidling knyttet til sin instrumentsamling (Sparebankstiftelsen DNB, 2023). Etter en intern omorganisering våren 2018 ble det opprettet en egen avdeling for kunst og kultur, og aktivitet og formidling av visuell kunst ble også definert som et prioritert område. Det ble i denne sammenhengen en naturlig konsekvens å se nærmere på Blikopeners ved Stedelijk Museum i Amsterdam, og det ble foretatt en studiereise som viste seg å gi inspirasjon og innspill til videre planlegging og utvikling av prosjektet Blikkåpnere i Norge. For å konkretisere Blikopeners som kilde til inspirasjon gis en kortfattet beskrivelse av hovedtrekk i det nederlandske prosjektet.

Prosjektet Blikopeners ble opprettet i 2008, og følgende fem punkter ble satt opp som mål for arbeidet:

Connect to young people, stimulate museumvisits by young people, develop peer education method, fresh look upon museumorganisation, collection, communication and education, create a young, well informed art museum audience (Blikopeners, 2009).

Hvert år ansettes en gruppe på femten blikkåpnere ved museet. Etter fem års aktivitet ble prosjektet evaluert, og i evalueringsrapporten trekkes det frem hvordan ungdommenes deltakelse gjennom Blikopeners bidro til å øke deres selvtillit: «One of the most important

⁵ Intervju foretatt 06.09.2022.

factors is that Blikopeners feel that they're taken seriously» (Stedelijk Museum Amsterdam, 2014). Dette begrunnes med ungdommenes opplevelse av å bli inkludert, lyttet til og følelsen av å være likestilt med de andre ansatte ved institusjonen gjennom selv å være ansatt. I tillegg vektlegges troen på strategien der "Blikopeners connect with young people, through young people. After all, adults don't always know how to trigger young people's interests, and the museum was keen to harness and benefit from their knowledge" (Stedelijk Museum Amsterdam, 2014). Museet fremhever også at de støtter en utvikling av nye perspektiv i blikkåpnerens arbeid: "The Blikopeners is a group of artistic people who aim to inspire everyone to look at art and creativity with a new perspective" (Maak Amsterdam, 2021).

Denne beskrivelsen fra Blikopeners viser med tydelighet likhetstrekk med prosjekter rettet mot ungdom som Sparebankstiftelsen DNB tidligere hadde finansiert, som PLOT Oslo (samarbeid mellom institusjonene Kunstnernes Hus, Astrup Fearnley Museet og Nasjonalmuseet) eller filmklubben LEO (Kunstnernes Hus). Men som prosjektleder hevdet, så var disse prosjektene i større grad styrt av en kunsthøgskolelig voksen enn det som var igangsatt ved Blikopeners i Nederland. Denne erfaringen ble starten på utviklingen av det norske prosjektet Blikkåpner der navet skulle handle om de unges inkludering og medbestemmelse, og metoden skulle vektlegge formidlingsstrategier der unge formidler til unge.

Utgangspunktet for eventuelle nye initiativer med prosjekttinnhold og struktur blir av stiftelsen beskrevet som åpen. Dette betyr at de gjennomfører innspillmøter, seminarer og workshops for å utforme strategier for arbeid på nye områder. De følger gjerne en arbeidsprosess som de internt har kalt Sparebankstiftelsen DNBS «5-trinnsmetode» der stiftelsen 1: ser et behov i samfunnet som det kan være interessant for stiftelsen å ta tak i 2: ser nærmere på saken 3: identifiserer samarbeidspartnere 4: formulerer prosjekt. 5: betaler, andre jobber.

I april 2019 inviterte stiftelsen til en workshop med 54 deltakere fra formidlingsavdelingen i norske kunstmuseer, kunstsentre, kunstnerorganisasjoner og andre kunstinstitusjoner med blant annet følgende spørsmål på dagsorden:

- Mer kunstformidling? Har vi nok? Burde vi gjort noe annet? I tillegg?
- Hvordan kan vi gi kunstformidlingen et løft?
- Kriterier i en søknadsordning?

- Hvordan kan kunstformidling kobles med våre prioriteringer fellesskap, frivillighet, ferdigheter og forbilder?
- Hvilke tiltak og aktiviteter gir økt interesse for visuell kunst og økt deltakelse

I et dokument fra et møte med stiftelsen 24. juni 2021 viser prosjektansvarlig tilbake til 2018 da stiftelsen fikk kjennskap til det etablerte formidlingsprosjektet Blikopeners ved Stedelijk Museum i Amsterdam.⁶ Prosjektet vakte også interesse hos stiftelsens ledelse blant annet fordi strategiene som lå til grunn for det nederlandske prosjektet tydelig kunne knyttes til de overordnede strategiene stiftelsen la til grunn for sitt arbeid med kunst. Denne strategien er samlet under de overgripende begrepene «Samle – Skape – Sanse», føringer som var i slektskap til tenkningen som lå til grunn for det nederlandske Blikopeners. Disse rammebetingelsene la til rette for studiereiser til Blikopeners ved Stedelijk, Nederland, og til Unges Laboratorium For Kunst ved Statens Museum for Kunst i København for å få innblikk i hvordan de arbeidet med sine respektive formidlingsprogram. Dette førte til et videre, mer konkret arbeid der et mulig kommende prosjekt ble drøftet.

I de nevnte saksdokumentene fremholdt stiftelsen ideer om å utvikle en norsk modell med eventuell inspirasjon fra Blikopeners ved å koble kunstformidling til stiftelsens mer overordnede prioriteringer om «fellesskap, frivillighet, ferdigheter og forbilder». Også ble «økt deltagelse» og «gode kunstopplevelser» i formidling beskrevet som viktig. I tillegg ble samfunnsperspektivet knyttet til «relevans» og «tilgjengeliggjøring» fremhevet.

I oppstarten av arbeidet fremhevet prosjektleder at hennes oppgave i den nye kunst- og kulturavdelingen særlig ble å «fokusere på SANSE-delen, det vil si å bidra til å utvikle kunstformidlingen i Norge slik at stadig flere skal få gode kunstopplevelser». Dette ble beskrevet som å passe godt sammen med behovet der ute for at kunsten skal ha større relevans og være mer begripelig.

Stiftelsens arbeid gikk inn i fase tre i «5-trinnsmodellen» og følgende fire aktører ble identifisert som samarbeidspartnere: Galleri F 15 Jeløy, Henie Onstad Kunstsenter, Lillehammer Kunstmuseum og såkalte Blikkåpner Oslo som bestod av Nasjonalmuseet, Kunstnernes Hus og Astrup Fearnley Museet.

⁶ Henvisninger og sitater i dette kapittelet bygger på dette møtedokumentet i tillegg til Sparebankstiftelsen DNBs dokument Blikkåpner Norge.

Deretter fulgte planleggingens fase 4 der de nevnte aktørene 22. august 2019 ble invitert til et arbeidsmøte, der følgende punkter ble formulert som en prosjektskisse for Blikkåpner Norge.

- Programmet går over et år. Første halvår er opplæring, andre halvår feltarbeid.
- Deltakerne mottar lønn inntil 4t per uke.
- Deltakerne rekrutteres bredt, og mangfold vektlegges.
- Innholdet i opplæringen skal være relevant for ungdom og utvikles i samspill med deltakerne underveis. De må med fordel få møte kunstnerne som stiller ut i perioden.
- Deltakerne skal i stor grad være involvert i utforming av formidlingsopplegg og aktivitet i sosiale medier. De må gjerne få innblikk i alle deler av (f.eks.) galleridriften, ikke bare formidlingen.
- Deltakerne inviteres til å bidra i fremtidig rekruttering og å være mentorer for nye Blikkåpnere.
- Sparebankstiftelsen DNB bidrar med en felles ressurs og er bindeledd for de ulike institusjonene. Stiftelsen arrangerer fellessamlinger med erfaringsutveksling
- Programmet tilpasses til de ulike kunstinstitusjonene (ref. stedsspesifikke behov) samtidig som man følger de felles retningslinjene. Felles navn er derfor «Blikkåpner: Oslo», «Blikkåpner: Lillehammer» etc.

De fire aktørene som var invitert til samarbeidet ble bedt om å søke støtte fra Sparebankstiftelsen DNB om å delta i en treårig pilot med frist 21. februar 2020.

Søknadskriteriene var som følger:

- Institusjonen må ha gratis inngang for andre unge når Blikkåpnerne er på jobb.
- Prosjektet er godt forankret internt, og det er aksept for at det jobbes tverrfaglig med prosjektet. Leder av institusjonen signerer søknaden til Sparebankstiftelsen DNB.
- En intern ressurs må knyttes til programmet.
- Det søkes i første omgang for ett kull med en tentativ treårig plan. Innen rekruttering for år to søker man om videreføring iht. planen i opprinnelig søknad, med ev. erfaringsbaserte tilpasninger.

Det kunne søkes om støtte på følgende områder:

- Avlønning deltakere. Inntil 4 timer pr uke i programperioden.
- Midler til gjennomføring av arrangementer og aktiviteter.

- Midler til opplæring, kurs og verksteder.
- Inntil 20% prosjektkoordinator.
- Nødvendig utstyr.

Stiftelsen vektla at institusjonen også selv måtte bidra økonomisk. Stiftelsens styre tildelte 2,6 millioner kroner på bakgrunn av søknadene til første kull, 2020- 2021, Blikkåpnere i Norge. Kull to ble finansiert med 3,1 millioner, og kull tre med 3,6 millioner kroner. Stiftelsens bidrag varierer fra 60 – 90% av de respektive Blikkåpnerbudsjettene.

I planleggingen av prosjektets gjennomføringsfase, trinn 5, påtok stiftelsen seg rollen som nettverksadministrator og koordinator for prosjektlederne og formidlingsansvarlige ved institusjonene. Stiftelsen la opp til å arrangere administrasjonsmøter 6 – 8 ganger i året med oppdateringer og erfaringsutveksling. Videre tok stiftelsen ansvaret for å administrere hjemmesiden. I prosjektskissen sies det at «Blikkåpnerne skal være mellom 16-19 år, og de skal få opplæring og veiledning i å se og å formidle kunst fra sitt personlige ståsted. Målet er at de skal få større interesse og forståelse for kunst og skape engasjement hos jevnaldrende. Terskelen blir lavere når unge formidler til andre unge».

Alle aktørene hadde ansvar for å engasjere egne prosjektledere, Formidlingsavdelingen ved museene ble pålagt å utforme og gjennomføre program i samarbeid med de rekrutterte blikkåpnerne. Intensjonen var at aktivitetene også skulle formidles via institusjonenes følgende Instagramkontoer:

@blikkåpneroslo

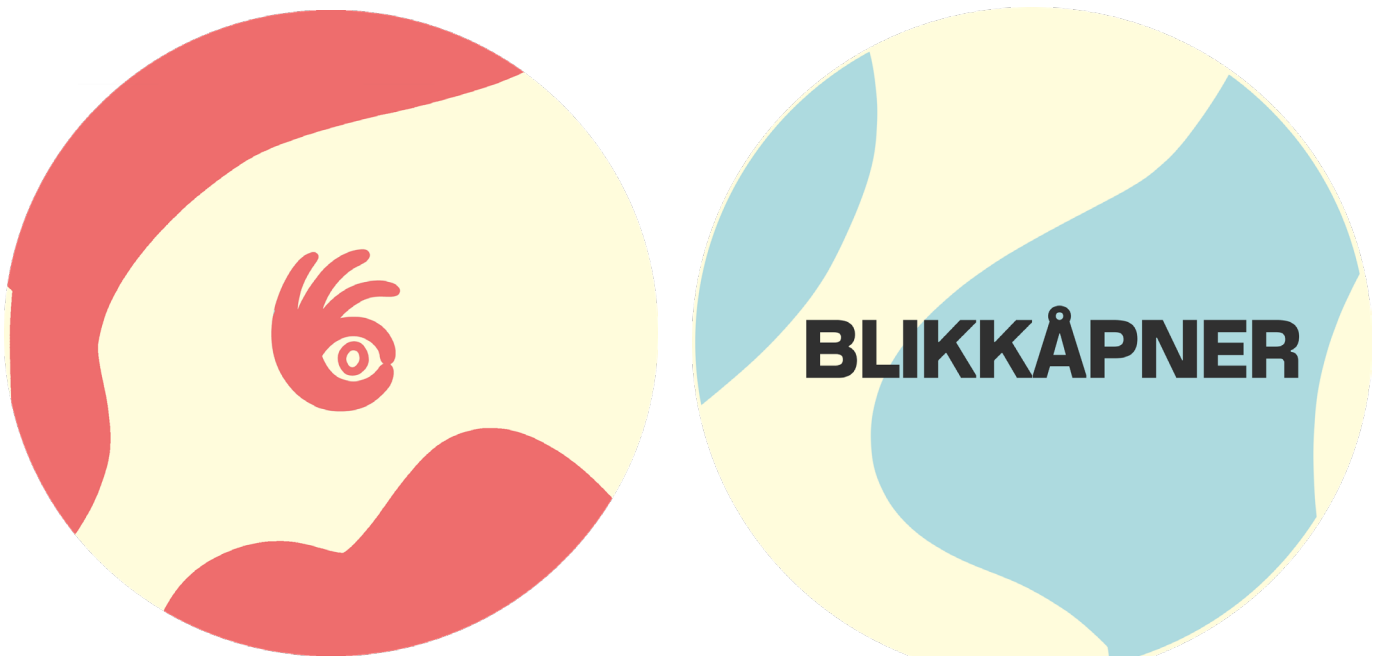
@blikkåpnerlillehammer

@blikkåpnerhenieonstad

@generasjonF15

Kapittel 4 Visuell profil

Citrus Studio (citrusstudio.no) ble tatt inn i prosjektet for å utarbeide en felles designprofil. Denne brukes også på hjemmesiden for informasjon og rekruttering: www.blikkåpner.no. For at Blikkåpner skal appellere til ønsket målgruppe, er det valgt en fargepalett som er ment å påkalle en moderne identitet. I en presentasjon levert til stiftelsen ytret Citrus ønske om å utforme en logo som kunne bli en større del av identiteten til Blikkåpner og fungere som signatur (Citrus Studio, 2021).

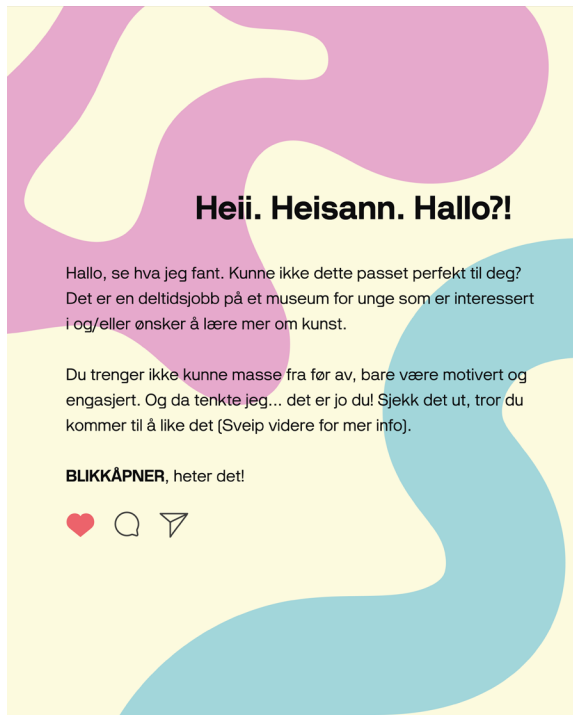


Bilder: Blikkåpner – logo og visuell profil utarbeidet av Citrus

Citrus Studio var også med på utforming av innhold til sosiale medier, samt holdt kurs for blikkåpnere i hvordan de kan bruke, videreføre og eksperimentere med den visuelle profilen.

Rekruttering

Citrus utviklet det grafiske designet for en kampanje som skulle rekruttere nye blikkåpnere.



Bilder: Rekrutteringsdesignet utarbeidet av Citrus

Kapittel 5 Evalueringens tre case-undersøkelser

I kapittelet *Om evalueringen* presenteres OsloMets evalueringsdesign⁷. I designet inngår en undersøkelse i form av tre case knyttet til Galleri F 15, Henie Onstad Kunstsenter og Lillehammer Kunstmuseum.⁸ Det ble valgt å anvende tre case. Evalueringens ene hovedmandat dreide seg om å belyse selve grunnidéen i Blikkåpnerprosjektet som beskrives av stiftelsen som å *formidle til og av unge*.⁹ For å innsikt i hva en slik vidt formulert målsetting kan innebære, så vi det som nødvendig gjennom casestudier å både ta et dypdykk i den faktiske tenkningen som lå til grunn for planlegging, og å undersøke selve gjennomføringen av formidlingen.

De tre casene består av undersøkelser med utgangspunkt i blikkåpnerprosjektene ved de tre nevnte institusjonene. Casene fikk ulik form i evalueringsperioden fordi de ble preget av forskjellige arbeidsprosesser og tidsfaser for planlegging og gjennomføring i de ulike prosjektene. Dette betyr at empirien fra Galleri F 15 først og fremst er basert på intervjuer med lederne av prosjektet og en gruppe blikkåpnere. Ved Henie Onstad danner hovedsakelig blikkåpnernes egen virksomhet knyttet til planlegging gjennom workshops og gjennomføring av arrangementer grunnlag for datamaterialet. Fra Lillehammer Kunstmuseum har vi vært opptatt av å undersøke de ulike nivåene i prosjektet, fra planlegging til ungdommenes erfaring av virksomheten. Vi anser dette spennet i evalueringsperspektiv som en styrke idet evalueringens intensjon ikke innebærer sammenligninger, men søker å løfte frem særegne og egenartede aspekter ved de respektive prosjektene. Dette ser vi blant annet gjennom såkalte «rike» beskrivelser der kontekst og virksomhet i utvalgte kulturelle enheter undersøkes ved hjelp av kvalitative metoder (Geertz, 2008). Vi har fremholdt mangfoldige og konkrete beskrivelser for å undersøke hvordan de tre blikkåpnerprosjektene som er valgt som case har håndtert prosjektets målformulering om å formidle til og av unge.

Henie Onstad Kunstsenter

Ved Henie Onstad ble som nevnt case-undersøkelsen sentrert rundt det faktiske arbeidet blikkåpnergruppen planla og utførte gjennom workshops og arrangementer for publikum. Evalueringen tok særlig utgangspunkt i to arrangementer og to workshops som utgjorde planer og forarbeid for to publikumsarrangementer.

⁷ Se kapittel Om evaluering for en presentasjon av evalueringsdesignet.

⁸ I kapittelet Om evalueringen henvises det til den teoretiske forankringen for valg av case som undersøkelsesenheter.

⁹ Det andre hovedområdet Sparebankstiftelsen DNB særlig ønsket å få evaluert var samarbeidet mellom Astrup Fearnley, Kunstnernes Hus og Nasjonalmuseet i den såkalte Oslo-modellen.

Den første workshopen skulle forberede et arrangement med utgangspunkt i den japanske kunstneren Yayoi Kusama sin installasjon *Hymn of life*. Den andre workshopen forberedte et arrangement knyttet til den retrospektive utstillingen av Niki de Saint Phalles kunstnerskap.

Planlagt prosjektoppstart

Ved Henie Onstad Kunstsenter ble det ansatt en koordinator i 50% prosjektstilling for å samarbeide med formidlingsleder om å drive Blikkåpnerprosjektet. Antallet blikkåpnere har gjennom prosjektperioden bestått av 8 – 9 ungdommer fra Bærum og Oslo. I invitasjonen om å søke for å delta i prosjektet det første året, ble det fra institusjonens side sagt at blikkåpnerne i løpet av et skoleår skulle jobbe i team for å planlegge og formidle utstillinger ved Henie Onstad til andre ungdommer. Dette ble utdypet som følgende på kunstsenterets hjemmeside:

Liker du musikk og kunst? Er du en person som liker å utforske, være kreativ, erfare, treffe nye mennesker, dele erfaringer, få ny kunnskap og ha det gøy? Da er du den rette personen for program Blikkåpner. På Henie Onstad vil du være med å skape en møteplass for likesinnede med samme interesse som deg, og du som søker har et stort ønske om å gjøre kunst tilgjengelig for andre ungdom. Som Blikkåpner vil du blant annet være med å arrangere eventer og lage innhold, podcast, musikk, workshops og formidle utstillingene på Henie Onstad. Du trenger ingen tidligere erfaring med kunst eller musikk for å søke, hverken utdanning eller en fancy CV er avgjørende. Arbeidet er betalt og du vil jobbe deltid rundt fire timer i uka i ett år. Å kombinere dette med skole er null problem! Henie Onstad Kunstsenter har alltid vært en viktig støttespiller for produksjon av kunst og nye uttrykk og du kan oppleve, foto, avantgarde, modernisme, samtid og musikk på et sted som setter kunsten i sentrum (Henie Onstad Kunstsenter, 2023).

Som opptakskriterier la prosjektansvarlige ved Henie Onstad videre vekt på at ungdommene skulle ha interesse for kunst og musikk. I tillegg ble viktigheten av mangfold fremhevet på denne måten:

Her er det en gylden mulighet til å endre et tankesett ved å få innsikt på tvers av miljø, sosialt, økonomisk, geografisk og kulturelt. Ved å få et innblikk i hverandres miljø vil det kunne gi en større forståelse og respekt for hverandre og gi en plattform for mangfold.¹⁰

Det ble lagt opp til fleksibelt arbeidsår, blant annet fordi blikkåpnerens arbeid skulle koordineres med kunstsenterets varierende utstillinger. Det har årlig vært gjennomført samlinger omtrent annen hver onsdag ettermiddag, cirka åtte workshops i helger, i tillegg til gjennomføring av fire arrangementer for publikum.

¹⁰ Hovedinnholdet under denne og påfølgende deloverskrift bygger på informasjon i dokumentet Status for program Blikkåpner 2021 ved formidlingsleder, Henie Onstad Kunstsenter.

Aktivitetsperioden 2020 – 2021

I det første prosjektåret 2020, gjorde pandemien gjennomføringen av prosjektet komplisert. Det ble gjennomførte digitale samlinger, men blikkåpnerne fikk ikke komme inn i kunstsenteret for å ta del i og utvikle aktiviteter og arrangementer som planlagt. Følgelig ble det i årsrapporten fra denne perioden fremhevet at det tverrfaglige utgangspunktet Blikkåpnerprosjektet hadde planlagt som et grunnlag for arbeidet, ble vanskelig fordi man ikke kunne møtes fysisk. På grunn av nedstengningen av institusjonen vil vi presentere en skisse over planer og aktiviteter som er gjennomført våren 2021, da de fysiske aktivitetene kunne settes i verk, og frem til evalueringens slutfase senhøstes 2022.

Aktivitetsperioden 2021 – 2022

I plandokumenter for dette pilotprosjektåret fremhever de ansvarlige for Blikkåpnerprosjektet som tidligere at ungdommene skal arbeide i team ved kunstsenteret. I tillegg ser vi en noe faglig spisset formulering når det gjelder planlegging av aktivitetsformene idet det sies: «Arbeidet kan være refleksjoner og tolkninger av verk, tekster, omvisninger, tilstedeværelse på konserter, re-miksing av kunst og egne kunstneriske prosjekter».¹¹

Samlingene

Aktivitetene i samlingene for blikkåpnergruppen i prosjektperioden viser til et mangfold av tema som spenner fra idéen om å fremme trygghet i blikkåpnergruppen, til faglige perspektiv og innganger for møter med kunst. Dette kom tydelig frem i den første samlingen for blikkåpnerne med tema *Samhold*, der planen for den kommende virksomheten ble presentert via en åpen og inviterende form:

Tema for samlingen er at alle kunstuttrykk henger sammen, veien handler om å finne ut hva du ønsker å fortelle og formidle. Spørsmålene vi håper å snakke litt om er hvem er vi, hvilken vei skal vi gå og finne måter å utrykke seg på. Hvordan henger vi og kunsten sammen. Ingen svar er feil, og vi gleder oss til å høre hva du har på hjertet.

Under samlingen presenterte deltakerne seg selv via stillfoto og instastory. I tillegg ble kunstsenterets rominstallasjon *Hymn of Life* av Kusama tatt i bruk ved at ungdommene interagerer med verket via foto og ved å skape et lydspor av nynning til verket. Videre ga publikasjonsansvarlig ved Henie Onstad, en presentasjon av temaet *En*

¹¹ Status for program Blikkåpner 2021 ved formidlingsleder, Henie Onstad Kunstsenter.

utstilling blir til.

Denne koblingen av en individrettet kommunikasjon med en seriøs behandling av temaer som omhandler kunst var gjennomgående i årets påfølgende samlinger. Innholdet bestod til dels av presentasjoner av de ansatte og deres arbeid ved Henie Onstad. En annen innfallsvinkel var workshops der blikkåpnerne ble engasjert i ulike aktiviteter. Eksempel på dette var i den andre samlingen med tittel *Digital Workshop*, der blikkåpnerne i forkant var bedt om å orientere seg om hvordan Henie Onstads brukte Instagram og Facebook. Dette var ment som en forberedelse, både til den digitale presentasjonen som ble holdt av kunstsenterets kommunikasjonsavdeling om deres arbeid, og til samlingens workshop der det ble lagt opp til en drøfting av spørsmål som dreide seg om retningslinjer for å legge ut materiale på ulike plattformer. I oppsummeringen fra prosjektledelsen ble det sagt at samlingen var preget av mange refleksjoner blant ungdommene, og i etterkant ble følgende problemstillinger reist:

Utfordringen blir hva ungdommen har hjemmel for å legge ut, hva får en lov til å legge ut, hva er greit og ikke greit? Her er det mange fallgruver å gå i for ungdommen. Hvis man ikke har lov til å publisere et verk og skrive tekst på det, hva gjør man da? Hvordan skal ungdommen finne sitt eget språk innenfor retningslinjene om hva som er lov og ikke lov? Hvem er du når du poster et innlegg? Er du Blikkåpner eller er du privat person? Hva er BONO? Hvordan skal blikkåpnerne ha et selvstendig uttrykk og snakke til likesinnede ungdom når man skal følge retningslinjene som marked og kommunikasjon har for et voksent publikum?

Etter denne samlingen kom blikkåpnerne i gang på SoMe (sosiale medier), hvor de hadde postet og lagt ut innlegg på Instagram. Dermed var Blikkåpner Henie Onstad Kunstsenter opprettet. I en annen samling ble arbeidet ved Citrus Studio, som er et kreativt fellesskap som arbeider i krysningen mellom kunst, kultur, kommunikasjon og design, presentert. Ved prosjektoppstart hadde Citrus Studio fått oppgaven fra stiftelsen å utforme Blikkåpnerprosjektets visuelle profil. I etterkant ble det i denne samlingen ved Henie Onstad holdt en workshop med blikkåpnerne fordi intensjonen var at profilen skulle «overtas av unge som er i en læringsprosess, og ikke nødvendigvis kan alt innenfor de ulike programvarene» og de ønsket videre å «motivere blikkåpnerne til å leke og eksperimentere med prosjektets fremtidige visuelle uttrykk og kommunikasjon!» (Citrus Stidio, 2021).

I forkant av en samling kalt *Digit*, hadde blikkåpnerne fått anledning til å komme med forslag til en ressursperson på det digitale området. I samarbeid falt valget på fotograf og billedkunstner Maria Pasenau. Som observatør var det tydelig å merke enighet om forslaget gjennom kommentarer som: «kult», «fett», «digg», og ungdommene var ivrige i å utforme spørsmål som skulle stilles gjesten. Dette førte

til en workshop i regi av Pasenau som hun kalte *Å bruke seg selv i kunsten*.

Som en av inngangene til tematikken holdt Pasenau et skriveverksted der blikkåpnerne ble bedt om å gå ut og skrive det de så og følte der og da. Etterpå leste blikkåpnerne det de hadde skrevet høyt for hverandre. Kunstneren uttrykte at det var sterkt, dype tanker, sårbarhet og ærlig ord, og Pasenau avsluttet denne seansen med disse ordene:

Så deilig at dette ikke skal legges ut på SoMe. Dette skjedde her og nå. Dette er deres, og dere bestemmer og gjør akkurat som dere vil med det. I samlingen ble det også laget en visuell collage med kunstarbeider, intervjuer med og filming av blikkåpneres aktiviteter som skulle bli en kul og kreativ filmvisning av «merkevaren» Blikkåpner på Henie Onstad.

Et underliggende spørsmål som ble stilt til blikkåpnerne i forkant av samlingen var formulert på følgende måte av prosjektkoordinator: «hvordan henger kunsten sammen, hvordan henger dere og dette sammen?» Til flere av samlingene var kunstnere invitert for å ha en kunstnersamtale med blikkåpnerne. I disse sammenhengene ble blikkåpnerne bedt om å forberede spørsmål til samtalen.

Workshops og arrangement for publikum

Året 2021 var Blikkåpnerprosjektets første periode der en virkelig kunne ta fatt i prosjektet gjennom fysiske møter. På vårparten dette året ble det ansatt ni ungdommer ut ifra prosjektets intensjon om å formidle kunst til andre unge. Oppgaven var «å spre gleden av kunst til flere ungdommer og gjøre kunst mer relevant for egen aldersgruppe».¹² På kunstsenterets hjemmeside sies det at ungdommene gjennom dette året tok fatt på oppgaven via en Instagramkonto med et kreativt innhold, der de blant annet laget egenproduserte videokollasjer, filmer, podcaster og fotografier. Videre sies det at blikkåpnerens arbeid hadde bestått av tolkning, omvisninger, tilstedeværelse på konserter, re-mixing av kunst og egne kunstneriske prosjekter. Deres arbeid tok utgangspunkt i hovedutstillinger i tillegg til utvalgte både nåtidige og historiske kunstnere som er representert ved kunstsenteret. Videre på hjemmesiden skisseres utvalgte aktiviteter, henholdsvis workshops og arrangementer, «for å gi et innblikk i spennet i formidlingsprofilen som ble utviklet.»¹³ I ulike arbeidsdokumenter og i tekster på kunstsenterets hjemmesider kommer prosjektleders arbeidsmåte tydelig frem som en holdning preget av å skape trygghet, samtidig som forventninger og bevissthet knyttet til arbeidet som blikkåpner diskuteres. Programmets intensjon, og forholdet mellom opplæring og deltakelse var også tema.

¹² For denne informasjonen om Blikkåpnerprosjektet har vi benyttet Henie Onstad Kunstsenterets hjemmeside <https://www.blikkåpnerhenieonstad.no> og kunstsenterets årsrapporter som materiale for beskrivelsene.

¹³ Aktivitetene ligger på Henie Onstads Kunstsenterets hjemmeside for blikkåpnerprosjektet.

Det første prosjektet denne blikkåpnergruppen tok fatt på var en tolkning og en «musikalsk oversettelse» av Jan Erik Volds dikt *Blikket*, et arbeid som førte til et egenprodusert lydspor.¹⁴

I en annen arbeidsperiode fikk blikkåpnerne arbeide med skriftlig å bearbeide verket *Krympende klode* av musikerne Jørgen Træen og Stein Urheim, der musikken ble «akkompagnert» av Anna Jorges bildeunivers. Den audiovisuelle konserten ble beskrevet som et fantasifullt og lekent elektroakustisk univers fylt med et kaleidoskop av lyd. Følgende sitat er fra blikkåpnerens tekster:

Fra første stund i konserten satt jeg egentlig og lurte på hva jeg hadde begitt meg ut på, det var nesten så jeg bare hørte lyd som ikke hadde noen sammenheng med musikk eller bildet på skjermen. Men det artistene greide å oppnå var å sette publikumet i en transe hvor det du sitter igjen med var en følelse av å være i ro og tanken om at dette er det sykeste du noensinne har sett på den aller beste måten» og «hypnotiseringen skjedde heller ikke bare gjennom ørene. Ana Jorge sørget for at du ble fordypet i en bobleverden, gjennom analoge VFX-tenk bakepulver, sprite og konditorfarge – som ble fremkastet på skjermen via mikroskop. Samspillet mellom lyd og bilde får deg til å lure på om du kanskje hadde glemt en avtale med Lucy i himmelen.

Som et annet eksempel er blikkåpnerens arbeid med utgangspunkt i Yoko Onos bok *Grapefruit* med undertittelen *A Book of Instructions and Drawings*. Boka regnes som et av de første eksemplene på konseptuell litteratur, og den inneholder en form for «instruksjoner» for å lage egne verk og events. Noen instruksjoner er enkle, mens andre bare har som hensikt å stimulere fantasien. I et arrangement på Henie Onstad Kunstsenter, kalt *Taste of Yoko Ono. Ft. GRAPEFRUIT*, inviterte blikkåpnerne til det de beskriver som et event for barn og unge der de med inspirasjon fra Onos univers viste egenkomponerte tolkninger, og via instruksjoner ble publikum inviterte til å delta i utførelser av disse i form av performances. Under denne arbeidsperioden utga blikkåpnerne en liten bok med tittelen *Grepfrukt* der de i innledningen skriver at de har tatt utgangspunkt i Onos «klassiske bok» for å presentere egne tekster basert på tolkninger av *Grapefruits* instruksjoner knyttet til ulike kunstuttrykk.

I tillegg til workshop og arrangementer utarbeidet blikkåpnerne podcaster og en EP med egenprodusert musikk i denne tidsperioden. Podcastene bestod av tre episoder og ble kalt Blikkpod med «et heftig og spennende innhold». Hver av episodene tok utgangspunkt i et intervju med en invitert gjest. Disse var rolleinnhaveren Aisha fra NRK serien 19, TikTok-profilen David Mokel og kunstner Ahmed Umar. I intervjuene ble viktige spørsmål knyttet til kultur- og kjønnsidentitet drøftet. Samtalen med Umar dreide

14 Referanse: Henie Onstads årsrapport fra 2020 – 2021.

seg om «hvordan annerledeshet kan virke skremmende i det norske samfunnet og hvilken utvikling vi ønsker fremover» (Henie Onstad Kunstsenter, 2023).

Workshop og publikumsarrangementet *Silent Disco*

Som evalueringsinstans kom OsloMet inn i evalueringsrollen på slutten av skoleåret 2021-2022. Vi fikk fra evalueringens oppstart i juni 2022 med oss en workshop og publikumsarrangementet kalt *Silent Disco*. Dette var vårt første møte med denne gruppen av blikkåpnere, en erfaring som gjennom observasjon og samtaler viste en arbeidsprosess preget av engasjement og iver etter å dele planleggingen og tenkningen bak arrangementet for publikum med oss.

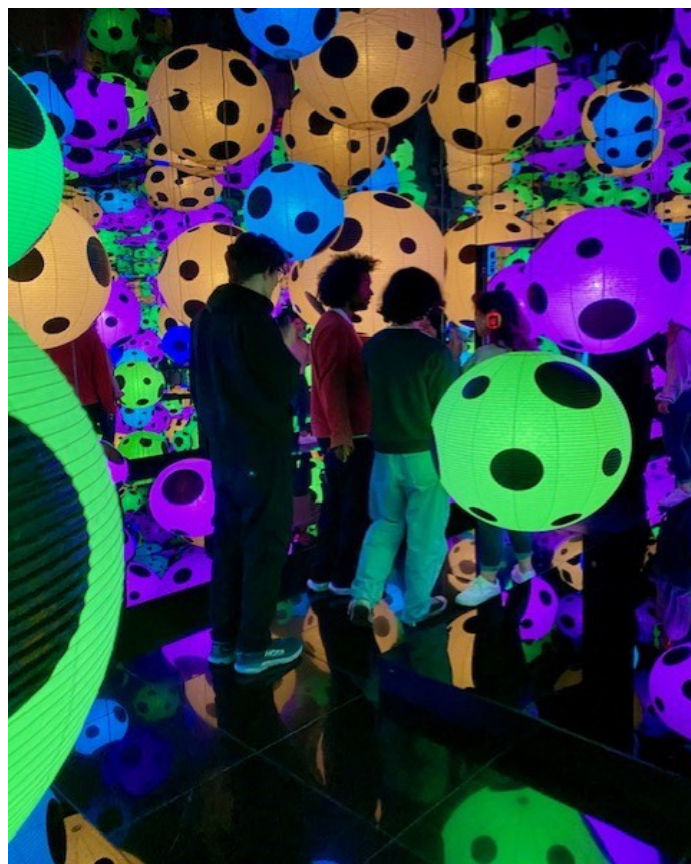
Under den fire timers lange workshopen, som var den siste før selve arrangementet *Silent Disco*, fremkom det tydelig at aktiviteten i gruppen bygde på et deltakelsesprinsipp som strukturerende for kommunikasjonen. Som prosjektleder selv sa, så lå det en «masterplan» til grunn for planleggingen frem til et arrangement, men det var lagt til rette for at blikkåpnerne selv skulle utforme aktivitetene for og med publikum. Samtalen under workshopen var med andre ord ikke voksenledet i den forstand at ungdommen «slapp til», derimot var deres stemmer reelt og aktivt medvirkende i å skape både utforming og innhold for det planlagte publikumsarrangementet. Dette understrekes også i intervju med både formidlings- og prosjektleder, som gjennomgående anvender begrepet *medskapning*.¹⁵ Som en følge var prosessen frem mot arrangementet preget av forhandlinger der en del av arbeidet gikk ut på å skrive et manus for utformingen og innholdet i omvisningen. Ulike grupper hadde ansvar for egne sekvenser i dette arbeidet. Følgende utsagn fra en av blikkåpnerne gir et bilde på det medskapende engasjementet hos de unge. «Vi vil at publikum skal danse året som var sammen med oss!» Noe mer konkret uttrykte en annen blikkåpner seg om arrangementet som «et tilbakeblikk på hva vi har gjort i året her på Henie Onstad».

Forslagene fra blikkåpnerne for arrangementet var varierte og fantasifulle, kunstfaglig funderte og til dels ukonvensjonelle, som: «Får vi ved velkomsten ute klatre og ta imot publikum ved å stå på skulpturen ... ved inngangen?» og «vi vil gjerne så noe, kan vi bruke et område for å plante frø?». Ungdommene var opptatt av å sette publikum i en stemning gjennom tekst og lyd, det de kalte en «meditasjonsseanse, en bølge publikum skal bevege seg i». Bruk av musikk var et gjennomgående element i planleggingen. Under selve arrangementet *Silent Disco*, tok blikkåpnerne utgangspunkt i Kusamas verk *Hymn* og *Life* som er en 50 kvadratmeter stor rominstallasjon som publikum kunne

¹⁵ Sitat fra intervju 19.06.2022. Aspektet medskapning utdypes under drøftings-kapittelet og i evalueringens sluttdrøfting.

gå inn i. Kunstneren har konstruert installasjonen med speil både på vegger og på gulv, noe som på Henie Onstads hjemmeside beskrives som en effekt som «gjør at opplevelsen av å være i dette rommet, med pulserende lamper som forandrer farger, gir en svært original opplevelse, rom for refleksjon og en verden publikum kan speile seg selv». I blikkåpnernes publikumsinvitasjon til utstillingen ble denne egenarten ved verket brukt i en direkte henstilling til publikums deltakelse med følgende formulering: «Velkommen til Henie Onstad og Hymn of life! La det hektiske livet ditt være igjen og gå inn i en drømmeverden og få påfyll til fantasien!»

Selve omvisningen ble utformet som en lydvandring der publikum via høretelefoner fikk følge en audiovisuell «formidlingsrute» gjennom et bygg som var omgjort til «én stor organisme». I starten ble publikum ledsaget inn i rominstallasjonen mens de lyttet til en nærmest hypnotiserende nynning utført av en av blikkåpnerne. Blikkåpnerne hadde under planleggingen uttrykt at de ønsket å «skape en rød tråd», bruke historier for å binde sammen formidlingen som skulle «gå fra meditasjon til dansefest.» Arrangementet ble avrundet med fremføring av en blikkåpnernes egenproduserte musikk.



Bilde: Yayoi Kusama, *Hymn of Life* Foto: Venke Aure

Arrangementet Silent Disco ble et vellykket arrangement med en oppslutning på cirka 75 deltagende publikum. Vi opplevde omvisningen som engasjerende formidlet gjennom blikkåpnerne egne audiovisuelle tolkninger der lyd, egenkomponert sang og musikk levendegjorde verkene utstillingen bestod av.

Perioden høst 2022

I denne prosjektperioden fulgte vi blikkåpnerne ved Henie Onstad gjennom en seks timers workshop og deres gjennomføring av et publikumsarrangement som var knyttet til Niki de Saint Phalles retrospektive utstilling ved kunstsenteret, for øvrig den første utstillingen i Norge av denne kunstneren. Hennes kunst krysser en mengde genremessige grenser og er preget av en sosial agenda og et feministisk og personlig engasjement. Kurator for utstillingen, Caroline Ugelstad skriver i innledningen til utstillingskatalogen at Saint Phalle viser at kunsten også kunne være en begivenhet eller en performance, der disse kunstuttrykkene var preget av at kunstneren «lekte, men med alvor».

Workshop

Workshopen var den andre for denne gruppen blikkåpnere for arbeidsperioden 2022/2023, og var berammet til en helg i november, og både lørdag og søndag innebar arbeidsdager fra kl.11:00 til kl.17:00. Vi ble fortalt at den første samlingen hadde dreid seg om å bli kjent med hverandre og å påbegynne arbeidet med å planlegge arrangementet de skulle ha ansvar for i desember 2022. Under workshopen fikk de åtte blikkåpnerne også omvisning i utstillingen som var rammen for arrangementet de skulle være ansvarlig for. Utstillingen bestod av verkene til Saint Phalles, og presentasjonen for ungdommene ble gitt av den ansatte ved kunstsenteret som har hatt ansvar for omvisningsformidling for blikkåpnerne siden prosjektoppstart.

Vi var til stede den første arbeidsdagen i denne andre workshopen for observasjon og samtaler med deltakerne. Hensikten var å forstå og komme så nær som mulig inn på hvordan ungdommene i samarbeid med prosjektleder tenkte og planla oppstart og utvikling av arrangementet for publikum.

Workshopen startet uformelt ved at de unge fortalte om hva de hadde opplevd i uken som hadde gått, og de la kort frem hvordan de hadde jobbet med oppgavene som ble bestemt under den første workshopen. Flere av deltakerne beskrev introduksjonen som ble gitt av formidler om Saint Phalles kunstnerskap som inspirerende. Formidleren presenterte både faktakunnskap og forklaringer av kunstnerens symbolbruk, noe tre av

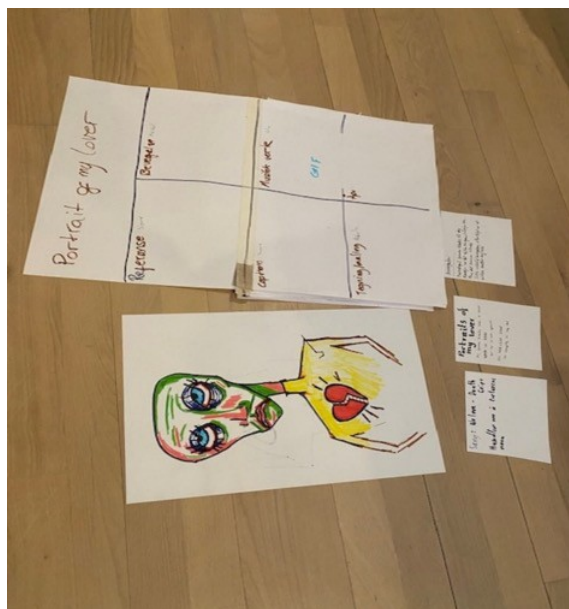
blikkåpnerne fremhevet som viktig. Dette fremkom blant annet i følgende uttalelse fra ungdommene: «det er nødvendig å få vite noe fakta før vi selv skal formidle». Samtidig beskrev blikkåpnerne omviserens presentasjon som «ikke kjedelig i det hele tatt». En tredje blikkåpner uttrykte at det var «fint at vi fikk den bakgrunnen, men også fint at det ikke ble for mye skole». I tillegg kom det under samtalen frem flere ytringer som viste til enighet om at omviserens holdning hadde vært åpen for ulike spørsmål fra gruppen.

I forbindelsen med denne omvisningen hadde blikkåpnerne i samarbeid med omviseren valgt ut de verkene som skulle danne utgangspunkt for deres formidling av utstillingen under publikumsarrangementet. For det videre arbeidet ble det bestemt at de skulle arbeide med seks enkeltverk som ble fordelt på de enkelte blikkåpnerne ut ifra deres egne preferanser. Etter valg av verk utarbeidet gruppen et skjema med seks kategorier for hvordan de så for seg innganger til å bearbeide verkene for formidling til andre unge. Dette er en innarbeidet metode i formidlingsarbeidet ved Henie Onstad som er blitt brukt i mange sammenhenger. Vi ble fortalt at antallet kategorier kan variere relatert til ulike arbeidsmåter man velger å jobbe med utstillingene på. Under forrige utstilling var det jobbet med åtte kategorier, noe som ble opplevd som for omfattende, derfor ble seks valgt ut for å utvikle formidlingsstrategier knyttet Saint Phalles utstilling.

De seks kategoriene det ble enighet om som omdreininger for å arbeide med kunstverkene var: referanse, caption, tegning/male, bevegelse, musikkverk og det siste punktet fikk betegnelsen «åpen». En av blikkåpnerne formulerte følgende som en underliggende intensjon for valgene av de seks kategoriene: «Vi ønsker å bruke et materiale slik at det treffer publikum, vi tror dette gir mer dybde enn bare å snakke om et maleri. Vi tror dette gjør det lettere å dykke inn i kunstnerens verden. Og vi må ha en regi slik at publikum ikke bare går.» En annen blikkåpner uttrykte at det var viktig «ikke bare spille på noe du som betrakter skal føle, men også få fram noe en skal vite om spørsmål og mening med dette verket».

Planleggingen tok utgangspunkt i gruppen på seks ungdommer, seks verk og de seks kategoriene. For hvert verk hadde den enkelte blikkåpner ansvar for å utvikle innhold og formidlingsform knyttet til en kategori. Hver ungdom hadde ansvar for å jobbe med en ulik kategori for hvert verk. Utviklingen av formidlingsplanen for arrangementet bygde altså på at hver av blikkåpnerne til slutt hadde arbeidet med alle de seks kategoriene gjennom et «rullerende» system knyttet til de ulike verkene. Begrunnelsen som ble gitt for denne arbeidsmåten var at den bidro til å gi den enkelte erfaring med alle de seks inngangene for å formidle, og det at hver deltager hadde arbeidet med alle kategoriene ville underbygge gruppedynamikken i den felles presentasjonen for publikum. Det å delegere hovedansvar for kategorier ble med andre ord ikke sett som motsetning til

samarbeid, men som et strukturerende prinsipp i en sammensatt arbeidsprosess med tidsbegrensinger. Med utgangspunkt i denne arbeidsskissen arbeidet blikkåpnerne individuelt med innspill som skulle presenteres og bli gitt tilbakemeldinger på i workshop 2.



Bilde: Seks analysekategorier for å arbeide med kunstverk av Saint Phalle Foto: Venke Aure

I denne andre workshopen knyttet til planleggingen av publikumsarrangementet med utgangspunkt i Saint Phalles kunstnerskap, deltok alle de åtte blikkåpnerne som gruppen bestod av dette arbeidsåret. Siden to personer ikke var på den første workshopen, og følgelig ikke hadde arbeidet med forberedelser som da ble planlagt, ble de tildelt oppgaven med å samle tråder for det som foregikk i denne andre samlingen for å bruke dette videre i en introduksjon under arrangementet for publikum i desember.

Samlingen startet med at alle ble bedt om å fortelle om noe de hadde opplevd de siste to ukene, som en type «oppvarming», for å få i gang kommunikasjonen i gruppen. Samtalen fungerte også som en sammenbinding av hverdagshendelser, tidsbruk og arbeidsoppgavene de hadde fått mer eller mindre tid til å forberede til workshopen. Det å være blikkåpner ble av gruppemedlemmene omtalt som «å være ansatt» og «å være på jobb», noe de i uttrykte som vesentlig motivasjon for arbeidet.

Under denne innledende samtalen kom det frem at flere av deltakerne var opptatt av at

materialer som ark og maling var dyrt å kjøpe. Prosjektleder informerte da om de muligheter museet hadde for å bidra med diverse materialer, blant annet maling som blir til overs etter montering av ferdigmonterte utstillinger. Denne informasjonen ble tatt imot med begeistring fra flere av blikkåpnerne. Som prosjektkoordinator formulerte det: «vi promoterer dere, og dere promoterer Henie Onstad».

Etter denne samtalen startet arbeidet med videre planlegging av arrangementet for publikum. En av blikkåpnerne omtalte entusiastisk det som skulle skje innledningsvis med beskrivelsen «the lesson of the decade». Dette førte til en diskusjon om hva arrangementet skulle beskrives som, og det var enighet om benevnelsen «omvisning» skulle forkastes til fordel for betegnelsen «event». I startfasen ble selve logistikken rundt den praktiske gjennomføringen diskutert med spørsmål om rekkefølge, mulighet for antall publikum, om oppdeling i grupper, om det skulle benyttes hodetelefoner som del av «veivisningen» osv. Selve promoteringen av eventet ble også drøftet, der ulike former for invitasjoner som via Instagram ble foreslått.

Prosjektleder kom opp med idéen og muligheten for å få Marstein å komme for å gi en konsert på slutten av arrangementet, noe som vekte sterk begeistring, og den ene blikkåpneren reagerte slik: «Åh, så fett, musikk er jo kunst». Et eventuelt musikkinnslag i dette formatet ble et utgangspunkt for å diskutere hvilken plass et slikt innslag burde og ikke burde få. Alle var engasjert i debatten, og det ble lagt vekt på at publikum ikke bare kunne få komme for en konsert med Marstein, dette måtte være en del, eller slutten på, en guidet tur der Saint Phalles kunst hadde vært i sentrum. Konkrete uttalelser som disse fra tre ulike blikkåpnere gikk igjen: «Marstein må knyttes til utstillingen» og «Vi kan likevel bruke Marstein for å lokke ungdom inn i kunsten», og til sist «Vi må hele tiden tenke på hva målet med utstillingen er». Deretter ble ulike forslag for måter å integrere Marstein og/eller hans musikkform i eventet diskutert. Det mest radikale forslaget var kanskje dette: «Vi kan få Marstein til å freestyle oppå verket». Som en sluttkommentar til diskusjonen uttalte en av blikkåpnerne at prosjekt at «musikk er en portal inn i kunsten». Et par andre av blikkåpnerne ytret seg også om musikkens rolle i arbeidet med å planlegge formidling til målgruppen på deres egen alder: «Musikk og referanser vi kjenner kan gjøre det lettere å se utstillingen» og «vi vil at musikken skal være en del av det vi ønsker å formidle».

Prosessarbeid med verk og kategorier

Det konkrete arbeidet med planlegging av formidlingen ble foretatt i selve utstillingen av Saint Phalles kunst, der bruk av refleksjonsskjemaet med seks kategorier ble presentert i tilknytning til de utvalgte verkene.

Under dette arbeidet ble innholdet i kategoriene diskutert, slik som i denne uttalelsen fra en av deltakerne: «vi jobber med det som er mest relevant for verket». I denne sammenhengen var blikkåpnerne opptatt av at de hadde tenkt igjennom de seks kategoriene knyttet til hvert verk, men at dette ikke måtte bli en mal fordi «det kan bli for monotont», og en av de utdypet at «slik kan kategoriene være grunnlaget for at vi kan tolke verkene slik vi gjør». Under arbeidet fikk enkelte kategorier forrang fordi noen passet bedre enn andre til å formidle det konkrete verket. Kategorien «referanse» viser hvordan både fakta og personlige opplevelser ble brukt for å nærme seg de ulike verkene. Et eksempel på faktaforankring er at den antikke skulpturen *Venus fra Willendorf* ble foreslått som referanse for Saint Phalles frodige Nana-skulpturer slik de «feirer kvinnekroppen».¹⁶ Et annet eksempel er formuleringen fra en av blikkåpnerne «jeg måtte dø litt før jeg fikk mulighet til å leve» og hvordan denne ble relatert til Saint Phalles periodevis tragiske liv, her knyttet til et av hennes selvportretter. Svært ofte ble film, musikk og musikktekster anvendt som referanser. Blikkåpnerne var opptatt av at Saint Phalles verker i sterk grad handlet om at «hun var kreativ, men fanget». Kunstnerens ulike livssituasjoner ble derfor et omdreiningspunkt for uttrykksformene blikkåpnerne ønsket å bruke under arrangementet. Gjennomgående ble spørsmålet om hvordan engasjere publikum diskutert.

Når det gjaldt diskusjonen knyttet til Saint Phalles *Portrett av min elsker* ble det startet med kategorien «bevegelse». Tre av guttene foretok her en dans som viste til en kampsituasjon. De var opptatt av at det var «weird» å bare vise bevegelse og uttalte at «det må lages en scenografi som kan settes i relasjon til verket, og vi ønsker å vise fullt sinne». Kampbevegelsene blikkåpnerne utførte ble akkompagnert av musikken *No Love* med *Death Grips*, som omhandler blodig galskap og kaos. Forslag som å kaste piler på veggen kom også opp som ett av mange, som av ulike grunner ble forkastet¹⁷.

På bildet ser vi de utarbeidede kategoriene som strukturerer planleggingen av presentasjonen av verket *Portrett av min elsker*. Tegningen og diktet på bildet ble laget under blikkåpnerens planlegging av omvisningen – en arbeidsprosess som viser til en innlevende og uttrykksfull bearbeiding av verkets tematikk:

He forms traits like a lover
splits in three
for he is not special
I am staying in my bed

¹⁶ Sain Phalles er kjent for sine Nana-skulpturer som fremstiller frodige, store og fargerike kvinnekropper i bevegelse. Venus fra Willendorf er en ferm kvinnefigur som er et av de tidligste eksemplene på kunst som er funnet i Europa, laget for rundt 29.000 år siden.

¹⁷ I en annen sammenheng oppfordret faktisk Saint Phalle nettopp til pilkasting på dartskiven som portrettes hode består av ved at piler for bruk hang ved siden av verket.



Bilde: Blikkåpnerarbeid ved Portrett av min elsker Niki de Saint Phalle Foto: Venke Aure

Niki de Saint Phalle - Arrangementet for publikum desember 2022

Blikkåpnerne brukte Instagram med følgende invitasjon til arrangementet: «Bli med på en interaktiv og annerledes omvisning i Niki de Saint Phalles univers!»

På omvisningen ble publikum tildelt høretelefoner som var redigert med «lyttestasjoner» tilpasset ulike verk der lyd, musikk, rap og dikt ble en del av formidlingen. Andre typer

presentasjonsformer ble også brukt, som fortellinger om Saint Phalles turbulente liv som bakgrunnsforståelse. Ved noen verk ble kunstuttrykkets tema behandlet via ulike interaktive grep. Et eksempel på dette var en egenprodusert video ved verket *Portrett av min elsker* der tre blikkåpnere optrådte i en slåsskampaktig dans. Et annet teknisk regigrep var utviklet slik at om publikum nærmet seg verket *Bruden* og tråkket henne for nær, «responderte verket» med høylytte protester. Reaksjonen hos publikum var overraskelse og forskrekkelse. Ved en av kunstnerens frodige nanaer var det lagt ut lapper der publikum skulle skrive sin respons og fortsettelse på setningen «Jeg er for mye når jeg ...». Videre ble temaet om ødipuskomplekset, som et av verkene omhandlet, formidlet via en performance. I tillegg ble historien om ødipus presentert i en håndskrevet og illustrert liten bok som publikum fikk. Et siste eksempel, av så mange flere som kunne vært beskrevet, vises her i bildet av en av blikkåpnerne som «intervjuer» skulpturen Billie Holliday akkompagnert av musikerens egen stemme. Blikkåpneren hadde lagt på egne tolkninger som ord i lydfilen som vevdes sammen med Holidays såre melodi *Lady Sings the Blues* i publikums høretelefoner.



Bilde: Utstilling Niki de Saint Phalle Foto: Henie Onstad Kunstsenter/ Camilla Sune

Etter omvisningen ble publikum geleidet til Henie Onstads konsertsal der det skulle være en konsert med artisten Turab Awam. Vi kom inn i konsertsalen omgitt av fargesatte vegger med bevegelige nanaer og fargekollager laget av to blikkåpnere. Fargene som var brukt for å skape fargekollagene var tatt fra Saint Phalles fargepalett ved hjelp fra en tekniker på kunstsenteret for å finne fargekodene i ulike kunstverk. Publikum ble også møtt av en behagelig stemme som leste opp slutten på setningen vi hadde fylt ut, med starten «Jeg er mye når jeg ...». Svært personlige utsagn ble en del av rommet der vi på en treffende måte ble en del av den audiovisuelle regien.

Artisten Turab var valgt med begrunnelse om at hans musikk og tekster omhandlet tema som Saint Phalles kunst kretset rundt, utenforskap og det å føle seg annerledes. Slik begrunner blikkåpnerne valget av Turab på Instagram: «Vi ser paralleller i hans og Saint Phalles tilnærming til samfunnsaktuell tematikk.» I det siste bildet ser vi avslutningen der en av blikkåpnerne, med en kopi av darts-kiven fra Saint Phalles verk *Portrett av min elsker* foran ansiktet, uttrykte følgende fra scenen knyttet til Turabs avrunding av arrangementet: «Musikken hans tar opp temaer som urettferdighet, utenforskap og tilhørighet, og beskriver reisen mot frihet. Det å gi slipp på fortid/framtid. Å heller leve i nuet».



Bilde: Avslutningsarrangement Niki de Saint Phalle Foto: Venke Aure

Tolkning av virksomheten

Vi vil trekke frem de to begrepene mangfold og medskapning som vesentlige for å karakterisere formidlingsvirksomheten for og av blikkåpnerne ved Henie Onstad. Mangfoldet dreier seg om varierte innholds- og uttrykksformer, og i tillegg kan begrepet betegne holdninger som omhandler både det å skape trygghet i gruppen og å behandle kunsten med faglig alvor. Det sistnevnte aspektet ble uttrykt slik av en blikkåpner: «Vi må ikke glemme kunstneriske fakta som ligger bak det vi gjør.» Dette spennet som mangfoldsbegrepet betegner i prosjektet kommer tydelig frem i planen for virksomheten som blikkåpnerne fikk presentert ved oppstart:

Tema for samlingen er at alle kunstuttrykk henger sammen, veien handler om å finne ut hva du ønsker å fortelle og formidle. Spørsmålene vi håper å snakke litt om er hvem er vi, hvilken vei skal vi gå og finne måter å utrykke seg på. Hvordan henger vi og kunsten sammen. Ingen svar er feil, og vi gleder oss til å høre hva du har på hjertet.

Denne koblingen av en individrettet kommunikasjon med en seriøs behandling av temaer som omhandler kunst var gjennomgående i aktivitetene vi fulgte.

Det innholds- og formmessige mangfoldet ble synlig gjennom blikkåpnernes produksjon av podcaster og videoer og i omvisninger der dikt, tegning, film, performance, musikk, lydspor, prosjekterte audiovisuelle performanser med sterke kvaliteter er noen av eksemplene. Vi ble slått av blikkåpnernes «utvekslinger» med verkene som utgangspunkt for deres mangfoldige praksiser der både sanselig kreativitet og kunnskap om kunstnerskap ble satt i spill. Gjengivelsen av et utdrag fra samtalen med Caroline Ugelstad, kurator for utstillingen med Saint Phalle, tydeliggjør nettopp hvordan vi som publikum ble deltakere gjennom blikkåpnernes regi av sansende omvisningsgrep koblet med en kunstnær forankring:

Blikkåpnerne har fått til noe utrolig fint. Jeg synes formidlings- og prosjektleder har fått til noe unikt med blikkåpnerprogrammet. Ungdommene er jo veiledet gjennom dette, og de er tett på hva som skjer på Henie Onstad og med utstillingene, men samtidig lager de helt deres egen inngang. Deres kreativitet og innspill til Niki de Saint Phalle, alt dette som får folde seg ut var nydelig å se. Saint Phalles verk kommer jo hit i svære transportasser, og det er dyre verk og stor utstilling, og det er jo fantastisk på sin måte. Men gjennom det blikkåpnerne presenterte her, gjennom blikket deres kommer vi så nært kjernen i det hun strevde med. Og det verket der inne (min anmerkning: sluttarrangementet i konsertlokalet med lys, musikk og ord regissert av blikkåpnerne) det var kult altså! Jeg blir helt rørt jeg.

Når det gjelder medskaping har vi via observasjoner og intervjuer som er beskrevet vist at dette ikke bare handlet om at blikkåpnerne «slapp til», deres stemmer ble derimot reelt og aktivt medvirkende i å skape både utforming og innhold for planlagte aktiviteter og publikumsarrangement. Dette understrekes også i intervju med både formidlings- og prosjektleder som i flere sammenhenger anvendte begrepet *medskaping*¹⁸. Som en følge av dette ble arbeidsprosessene i sterk grad preget av forhandlinger om kommende visningers formidlingsinnhold og -form. Resultatene for omvisningene fikk i mange tilfeller et eksperimenterende preg der lys, lyd og verk ble flettet sammen. Det interaktive tok også uventede former som i da Saint Phalles verk *Bruden* responderte på publikums bevegelse. Og det å komme inn i konsertlokalet etter omvisningen og få høre en varm stemme lese egne formuleringer som tidligere i omvisningen var skrevet som en fortsettelse av blikkåpnerens setningsstart «Jeg er mye når jeg ...» berørte tydelig et publikum som hadde fullført setningen med personlige, vakre og såre ord.

Opplæring fikk blikkåpnerne via prosjektleder og i møter med flere av de faglig og administrativt ansatte. Her hadde lydteknikere og musikere ved Henie Onstads musikkverksted en viktig rolle når det gjelder teknisk støtte og opplæring¹⁹. De mange eksemplene på blikkåpnerens remixing og egenproduksjon av lyd og musikk viser at musikkkompetansen hos de ansatte, prosjektleder er for øvrig også musiker, hadde sterk innflytelse på blikkåpnerens læringskurve innen dette feltet. På sluttarrangementet av utstillingen til Saint Phalle var lyd- og lysteknikernes kompetente og engasjerte deltagelse i arrangementet et vesentlig bidrag. Kompetansen innen musikkfeltet beskrives også som viktig for institusjonen på kunstsenterets hjemmeside: «Utforskningen av forholdet mellom musikk og andre kunstuttrykk er en av Henie Onstads kjerneverdier og noe senteret aktivt jobber med for å oppnå» (Henie Onstad Kunstsenter, 2023).

Blikkåpnerne ytret seg om musikken som et formidlingsmessig nav eller omdreiningspunkt i sin virksomhet, noe en av dem formulerte slik: «vi vil at musikken skal være en del av det vi ønsker å formidle.» I denne sammenhengen vil vi gjenta sitatet fra en av blikkåpnerne som viser til at bruk av lyd- og bildekompetanse, som atmosfæreskapende kan skape magi: «Samspillet mellom lyd og bilde, får deg til å lure på om du kanskje hadde glemt en avtale med Lucy i himmelen.»

Gjennom intervjuer og observasjoner erfarte vi at Blikkåpnerprosjektet hadde «satt seg» i store deler av organisasjonen ved Henie Onstad. Formidlingsleder var imidlertid tydelig på prosjektets egenart og hevdet at dette kunne bidra til «å pushe

¹⁸ Sitat fra intervju 19.06.2022. Aspektet medskaping utdypes under evalueringens sluttdrøfting.

¹⁹ Henie Onstads har for øvrig tradisjon for å presentere ny eksperimentell musikk, noe som går helt tilbake til åpningen i 1968 og bestillingen av Arne Nordheims kjente verk *Solitaire*.

grensene for å vise nye formidlingsmetoder der en tør å være ambisiøse.» Vi fikk også innspill som handlet om viktigheten av at prosjektet hadde støtte hos den øverste ledelsen. Daværende direktør, Tone Hansen, ble ansett som en slik støttespiller. Talen hun holdt under åpningen av Yoko Onos utstilling, gjengitt fra Hansens Instagramkonto, viser til blikkåpnerens integrerte rolle i institusjonen:

For en søndag! Ikke bare har vi kunnet kaste munnbindet og holde alle dører åpne: Blikkåpner Henie Onstad har tolket Yoko Onos publisasjon, klassikeren Grapefruit og har i dag tatt over hele Henie Onstad med egenkomponerte tolkninger, instruksjoner, workshops og performanser sammen med musikk og nye grep for å presentere Onos legendariske scores.

Støtten i institusjonsapparatet kommer også til syne i bidragene som gis til ulike former for dokumentasjon av Blikkåpnerprosjektets virksomhet, som for eksempel videoproduksjoner.

Galleri F 15

Galleri F 15 på Jeløya i Moss ble i 1966 opprettet som et kunstgalleri for formidling av samtidskunst. Galleriet er ikke-kommersielt uten en fast samling. Samtidig får driften offentlig støtte, noe som setter F 15 i en særstilling. Formidlingen ved F 15 tar ikke utgangspunkt i en fast utstilling, men derimot i skiftende utstillinger som presenterer nordisk og internasjonal samtidskunst. I 2006 ble galleriet en del av Punkt Ø og Momentum, som er en nordisk biennale for samtidskunst. Den tolvte biennalen i 2023 skal avholdes på F 15 og kurateres av kunstnerkollektivet Tenthaus

Blikkåpnerprogrammet har vært en del av Galleri F 15 og Momentum siden 2015. Under følgende intervju med de ansatte fikk vi informasjon om at oppstarten tilskrives nåværende direktørs interesse for formidlingsvirksomheten ved Stedelijk museet i Amsterdam. Direktøren ble inspirert av prosjektet Blikopeners i Nederland og ønsket å implementere dette på Galleri F 15. Tanken var at troen på at ungdom formidlet til ungdom ville kunne styrke den allerede etablerte orienteringen rettet mot ungdom som Momentum-biennalen var preget av. I denne sammenhengen ble det arrangert en studietur til Stedelijk som inspirasjon for ansatte ved F 15. Og de ansatte hevdet at blikkåpnerprogrammet siden den gang har vært en viktig satsning for galleriet.

Ved F 15 er det femten stillinger, og i Blikkåpnerprosjektet har det vært to ansatte, prosjektleder/ rådgiver formidling og en formidlingskonsulent/koordinator for ungdomsprosjektene, med særlig ansvar for virksomheten. Andre fagpersoner kobles til prosjektet, til opplæring innen det kunstrelaterte i tillegg til kommunikasjon og bruk av

sosiale medier. På galleriets hjemmeside beskrives blikkåpnernes rolle i institusjonen på følgende måte:

Blikkåpnernes oppgave er å jobbe med formidling og kommunikasjon fra sitt ståsted, med mål om å gjøre galleriets aktiviteter og utstillinger mer tilgjengelig for et yngre publikum. De får opplæring, har workshops, møter ansatte, kunstnere og kuratorer. De planlegger og gjennomfører sideprogram til utstillingene på galleriet i ett år av gangen. (Galleri F 15, 2022)

Som i de andre institusjonene som har deltatt i Blikkåpnerprosjektet i samarbeid med stiftelsen fra 2020, ble oppstarten påvirket av pandemien med påfølgende forandringer i utstillingsprogram og stengte utstillinger. Opprinnelige planer ble endret til å foregå som digital formidling og møter på teams. I intervju med prosjektleder uttrykker hun imidlertid at til tross omarbeidede arbeidsformer hadde galleriets ansatte vært svært opptatt av at ungdommene skulle få utbytte av blikkåpnerprogrammet. Som et ledd i dette ble perioden for det første kullet blikkåpnere forlenget ved at de ble tilbudt sommerjobb for å gjennomføre fysiske arrangementer når samfunnet begynte å åpne opp før sommeren. Hele sju av åtte blikkåpnere takket ja til sommerjobben.

Den digitale kontakten med blikkåpnerne under pandemien førte blant annet til et initiativ som de titulerte *Alene med kunsten*. Her lot de seg inspirere av stengningen av galleriet med de tomme rommene og kom opp med idéer om hvordan den planlagte utstillingen *Noe må Gjøres* av Charlotte Thiis-Evensen kunne levendegjøres og oppleves bak stengte dører. Arbeidet resulterte i tre kunstfilmer basert på virksomheten i som blikkåpnerne iverksatt i *Alene med kunsten* (Galleri F 15, 2023).

Case-evalueringen av blikkåpnerprosjektet ved Galleri F 15

I innledningen til inneværende kapittel, *Evalueringens tre case-undersøkelser*, knyttet til Henie Onstad Kunstsenter, Lillehammer Kunstmuseum og Galleri F 15 relaterer vi anvendelsen av case til evalueringens ene hovedmandat som dreide seg om å belyse selve grunnideen bak Blikkåpnerprosjektet som handlet om å *formidle til og av unge*²⁰. For å forstå hva denne formuleringen innebar i prosjektet argumenterte vi for at nettopp casestudier åpner for grundig å kunne undersøke formidlingsproblematikken gjennom bruk av ulike kvalitative metoder.

Idet prosjektets intensjon er rettet mot målgruppen ungdom, så vi det som nærmest en selvfølge at deres stemmer måtte få en viktig plass i evalueringsdesignet. Derfor

²⁰ Det andre hovedområdet Sparebankstiftelsen DNB særlig ønsket å få evaluert var samarbeidet mellom Astrup Fearnley, Kunstnernes Hus og Nasjonalmuseet i den såkalte Oslo-modellen.

gir vi gjennom intervjuer og observasjon eksempler på hva blikkåpnerne selv la i formidling av unge. Vi avholdt et intervju med formidlings- og prosjektleder ved F 15 for å få frem synspunkter på hvordan det å formidle til unge ble forstått og håndtert. I tillegg til den evalueringfaglige begrunnelsen for å se intervju som et viktig datamateriale, hadde valget av intervjumetoden også sammenheng med at innhenting av empiri måtte foretas innen relativt stramme tids- og økonomiske rammer. Dette umuliggjorde at alle tre case kunne undersøkes ved tidkrevende observasjoner av virksomheten kombinert med intervjuer. En videre begrunnelse for å benytte intervju var at evalueringen hadde oppstart idet blikkåpnerne ved F 15 fra skoleåret 2021 – 2022 planla sitt avslutningsarrangement, et arrangement de hadde bestemt skulle forbeholdes invitert ungdom, ikke voksne. I tillegg ble det planlagte arrangementet blikkåpnerne skulle holde høsten 2022 flyttet til 2023. Ut ifra denne sammensatte bakgrunnen arrangerte vi et gruppeintervju med fem blikkåpnere den dagen de hadde siste workshop for å planlegge sitt avslutningsarrangement våren 2022. Under workshopen var vi observatører.

I fremstillingen av intervjuene skiller vi mellom en innledende og beskrivende sitat- del for deretter å tolke utsagnene. Under presentasjonen av blikkåpnerens intervjuer gis korte tolkninger underveis, mens det gis en samlet tolkning etter intervjuer med de to ansatte. Fremstillingsformen som skiller tydelig mellom beskrivelser av foretatte intervju og tolkninger av disse er valgt for å underbygge evalueringens transparens når det gjelder bearbeiding av det empiriske materialet. Tolkningene som er foretatt vil bli brukt i evalueringens sluttdrøfting om Blikkåpnerprosjektets hovedaspekt som omhandler formidling til og av unge.

Beskrivelse og tolkning av gruppeintervju med fem blikkåpnere

Intervjuet med ungdommene ble foretatt sittende i fint vårvær ute på en stor steintrapp ved en av de gamle bygningene på Galleri F 15s område. Ungdommene var av prosjekt- og formidlingskonsulent blitt forberedt på vårt besøk, og vi ble ønsket hjertelig velkommen av de fem ungdommene som tydelig viste at de ønsket å dele sine erfaringer. De var også opptatt av vår jobb og hvorfor vi ville skrive om prosjektet. Når vi begrunnet dette blant annet med viktigheten av å lytte til og ta ungdommenes egne stemmer på alvor ble stemningen ytterligere preget av et forhold med gjensidig respekt. Vi fortalte at vi dagen før hadde overvært en lignende workshop som de skulle ha denne dagen, nemlig planleggingen av sluttarrangementet *Silent Disco* ved Henie Onstad Kunstsenter. Flere av ungdommene sa at de skulle delta som publikum på dette arrangementet og så frem til det.

Vi la opp intervjuet som «løst» semistrukturert, for ikke å være førende, men derimot åpne for ungdommens egne meninger og holdninger. Det første spørsmålet vi stilte handlet om hva de syntes hadde vært den viktigste erfaringen fra det å jobbe som blikkåpner i året som var gått. Det første svaret kom raskt: «Jeg synes det var veldig spennende å få se en kunstinstitusjon fra innsiden og skjønne hvordan den fungerer med både arrangementer og utstillinger.» Fra to andre blikkåpnere kom også disse svarene kjapt: «Jeg skjønner nå på en måte hva en kurator er og hva den gjør, og hva de ulike roller i et galleri er. Jeg vet mer om å ikke bare være besøkende, men ser også alt arbeidet bak» og «Jeg vet mer om å sette sammen utstillinger. En kurator må jo ha en god kunnskap om utstillinger for å kunne videreformidle det som står bak valgene som er tatt, og hvorfor disse kunstverkene er satt sammen.»

Tema vi vil holde frem på grunnlag av kommunikasjonen over er blikkåpnerens klare forståelse av ulike sider ved en kurators arbeid som vesentlig i utstillingssammenheng. Ungdommene ga eksempler på ulike bakenforliggende valg kuratoren måtte ta i arbeidet med å planlegge presentasjoner av kunstverk. Denne innsikten vitner om et samarbeid mellom ansatte og blikkåpnere som hadde bidratt til kunnskap og forståelse av vesentlige formidlingsfaglige aspekt knyttet til visninger av kunstutstillinger.

Som en videreføring av det første spørsmålet ba vi ungdommene fortelle mer konkret om hva jobben som blikkåpner hadde innebært. Det ene svaret var:

Vi jobber jo med å formidle kunst til andre unge, så vi har jobbet med sosiale medier og arrangementer og sånt, samtidig som vi har fått opplæring i skrivekurs, filmkurs, pratet med kuratorer og litt av hvert.

På neste oppfølgingsspørsmål om de kunne gi eksempler på hvordan disse forberedelsen hadde vært nyttige i deres formidling var to svar som følgende: «Vi brukte det i hvert fall indirekte, jeg kan ikke huske at det var veldig direkte brukt, men vi fikk trent noen indre kvaliteter.» En annen blikkåpner svarte: «Det vi lærte ga liksom erfaring.» Samtalen dreide seg ytterligere om opplæring, og blikkåpnerne fortalte at de hadde hatt både eksterne og personer fra F 15 som hadde bidratt til forståelse av utstillingene og kunst mer generelt, som i dette svaret: «På Katie Paterson sin utstilling ga kuratoren ved F 15 oss noen utforskende oppgaver så vi kunne finne ut hva som resonnerer i oss og kunne fordype oss i det.»

Svarene fra blikkåpnerne viser til varierte opplæringsformer, blant annet skrive- og filmkurs. Samtidig viser det som sies til et samarbeid med kuratorer, både i mer konkret opplæringsøyemed og ved erfaringslæring gjennom å få oppgaver som inviterte til mer individuell forståelse i kurateringssammenheng. Videre stilte vi spørsmål om hva

blikkåpnerne mente var viktig med hensyn til å kommunisere og få ungdom som besøkende i tale under omvisningene. Hele gruppen var enige om at ordet *relevans* var avgjørende, som i dette svaret: «Vår målgruppe er ungdom så det er mer et avslappet, casual innlegg som skal være relevant for dem. Kanskje vi er ikke så formelle som andre gallerier.» Vi fulgte opp med å spørre om de kunne gi eksempel på hvordan de hadde arbeidet med å gjøre utstillingene relevante, og følgende eksempler ble gitt av fire ulike blikkåpnere:

Vi hadde en omvisning når vi hadde filmvisninger, så vi snakket om noe litt mer relatert for ungdom, men også om noe som er relevant for alle, for eksempel kjærlighetshistorier. Så vi prøvde å vinkle det til dette temaet i utstillingen. Vi bruker det vi syntes var interessant og relevant for oss, og formidler dette til de som kommer. Også i samme utstilling var det et bilde av en dame som angivelig var lesbisk, så vi snakket om skeiv problematikk. Så vi prøvde å knytte det opp til filmen. Siden vi følte at temaet var relevant for unge (...) Og vi har tatt opp psykisk helse. Vi hadde et bading-arrangement og fordi Munch slet med psykisk helse så vi utstillingen i sammenheng med det, at det er bra å være ute i naturen. Vi prøvde å få folk med på bading.

Under denne samtalen fremhevet gruppen at de hadde fått arbeide selvstendig og fritt med å velge det de mente var viktig å ta opp i forbindelse med omvisningene. Alle fem ytret at de opplevde dette som viktig. I denne sekvensen kommer det tydelig frem at blikkåpnerne både får mulighet til å anvende egne innganger til formidlingens form og innhold som å legge opp til en «causal» atmosfære, og å knytte formidlingens innhold til tema de ser som relevante for ungdomsgruppen.

Vi var inne på hvilken måte blikkåpnerne inviterte til omvisninger og fikk følgende svar:

Vi har jobbet en del med å få våre egne venner og noen på skolen som vi tror kunne vært interessert i å komme på et galleri, som Kunst, design og arkitektur eller Musikk, dans og dramalinjene. Men vi reklamerer også på sosiale medier og spesielt Instagram, så det har også dukket opp noen som vi ikke kjenner på arrangementer. Det har vært veldig gøy og Vi har brukt TikTok og jobber mest på digitale flater. Invitasjonen ble sett i forhold til antall besøkende: På det Munch- arrangementet brukte vi mest tid og vi har reklamert mye, så der kom det ganske mange, i hvert fall over 20 gjester.

Blikkåpnerne ytret seg om sosiale media på en måte som viste til variert bruk og interesse for å anvende ulike digitale flater.

Rundt spørsmålet om de etter jobben som blikkåpnere tenkte annerledes på kunst enn tidligere var det enighet om at de hadde blitt mer interessert i kunst, og to blikkåpnere

utdypet dette slik:

Jeg føler at jeg har fått mer erfaring i å tolke og oppleve kunst, og føler meg mer integrert i den norske kunstverdenen. Også har jeg møtt mange kule personer, både kunstnere og folk som driver med kreative ting. For eksempel improteater på Astrup Fearnley og Det Andre Teatret. Og at vi har fått jobbe med folk som driver med film (...) Jeg setter pris på formidling og hvor viktig det er å drive med formidling. Mange unge sier at kunst er meningsløst og spesielt abstrakt samtidskunst, men jeg har skjønnet at hvis man har god formidling av den vanskelige kunsten, kan den være veldig gøy og spennende.

Svarene som omhandlet eventuelle endringer med hensyn til holdninger til kunst viser at den erfaring blikkåpnerne hadde fått gjennom møter med kunstnere, andre «kule» personer og med kunst hadde ført til en fortrolighet med samtidskunstheltet. Flere av uttalelsene synliggjorde trygghet til å kjenne på og mene noe om et kunsthelt som ungdommene mente ofte ble beskrevet som «vanskelig». Ytringene som at man følte seg «mer integrert i den norske kunstverden» og at abstrakt samtidskunst kan «være veldig gøy og spennende» vitner om dette.

Videre stilte vi spørsmål om de hadde tenkt på om det var forskjellige arbeidsmåter ved F 15 sammenlignet med måten det ble jobbet på skolen, og vi fikk disse to svarene:

Hm ... det har jeg ikke tenkt på, men det er veldig spennende å jobbe her (...) Vi samarbeider mye her og er avhengige av hverandre, sparrer med idéer. Det er sånn vi har kommet opp med idéer til arrangementer. Vi pleier å brette ut et stort ark og skrive ned idéer til arrangementer og bygge på hverandres idéer. Det blir veldig bra, og det er litt i kontrast til skolen, føler jeg, som går studiespesialiserende. For det er mye jobbing alene der, og du skal finne mye ut selv.

Gruppen tok opp at det hadde vært diskutert å samarbeide med skoler og uttrykte at «det hadde vært fint i framtiden, hvis vi for eksempel har en omvisning for klasser» og «Vi snakket om det i starten, at vi hadde lyst til å gjøre det. Men det er mye man ikke rekker.» I denne sammenhengen fortalte de at F 15 som institusjon har et utstrakt samarbeid med skoler.

I sine svar pekte blikkåpnerne på arbeidsmåter som var mer preget av prosess og åpenhet for idémyldring på galleriet enn det som preget skolen. Samarbeidsaspektet ble også vektlagt. Arbeidsformene ved F 15 ble positivt beskrevet og som en «kontrast» til skolens mer individpregede opplæringsformer. Litt uventet, «av seg selv», tok ungdommene opp at de kunne ha lyst til å holde omvisning for skoleklasser.

Et spørsmål dreide seg om noen i gruppen av de åtte blikkåpnerne ved F 15 hadde

kjent hverandre fra tidligere og fikk følgende svar: «Nei, vi kjente ikke hverandre, men mange av oss er jo fra Moss, så noen av oss går på samme skole» og «Men det er også noen som er fra andre steder faktisk. Det er tre fra Moss, en fra Horten og resten er eksterne.»

Vi spurte også om de hadde tenkt på å holde noe kontakt med F 15 etter blikkåpnerjobben, noe som medførte disse svarene fra hver av de fem som deltok på intervjuet: «Jeg vet ikke om det er eksklusivt på F 15. Men her kan vi bli alumni», «Vi får hjelp her til vi er 25 hvis vi ønsker å drive med kreative prosjekter. Så vi kan være med. Og tidligere blikkåpnere har vært med på arrangementer. Noen av dem har fått jobb her også», «Ja, jeg synes det er veldig fint å jobbe i dette miljøet her, det er veldig trygt» og «Ja, veldig fint arbeidsmiljø her synes jeg. Fin institusjon.» I tillegg kom en av blikkåpnerne med denne sluttkommentaren knyttet til dette spørsmålet: «Vi vil bare legge til at det er en veldig bra jobb og vi kunne gjort det ubetalt faktisk. Jeg synes det er litt som en fritidsklubb på en måte. Vi lærer om ting som henger sammen, og vi gjør ting med venner og er kreative.»

De gjennomgående ønskene om videre kontakt med F 15 vitner om at sterk grad av institusjonstilknytning hadde etablert seg i blikkåpnergruppen.

Vi avrundet intervjuet med en samtale om avslutningsarrangementet, og slik ble planleggingen beskrevet:

Hvis vi får gjennomført det som vi vil, så det blir jo å avslutte med et pang. Vi tenkte å ansette en DJ og skal ha et arrangement som går gjennom natten med forskjellige greier. Så det blir en slags rave, disko med DJ i soloppgangen (...) Vi prøver hele tiden å knytte arrangementet opp mot utstillinger, som nå er av Katie Paterson²¹. Hun har jo et kunstverk hvor hun teller antall soloppganger på jorda, så det kommer et nytt tall hver dag. Så det er mye inspirasjon der, om tilstedeværelse og natur.

Praktisk var arrangementet godt planlagt med påmeldingsskjema, og de enkelte blikkåpnerne hadde ulike ansvarsområder som underholdning, musikk, servering ordensregler blant annet når det gjaldt nulltoleranse for alkohol og andre rusmidler, noe som ble sett på som særlig viktig da dette var tenkt som et nattarrangement. Gruppen hadde også tydelig informert om at arrangementet hadde «aldersbegrensning, ikke over 40 år.» Videre skulle begivenheten dokumenteres: «Vi tar noen bilder. Og vi dokumenterer en del på mange forskjellige medier. Vi har mobilkameraer og digitalkameraer, analoge kameraer og videokamera. Og vi har drone.»

21 I Norge er Katie Paterson blant annet kjent gjennom sitt «hundreårige kunstverk» som er plassert i Future Library (2014-2114) på Deichmanske bibliotek i Bjørvika.

Det ble utvist entusiasme rundt det planlagte arrangementets utradisjonelle form med hensyn til tidspunkt på døgnet og bruk av egen valgt musikkform i naturomgivelsene på galleriets område. Samtidig ble arrangementet konkret knyttet til Patersons verk, talltavlen *There lays the Days between*, som viser til soloppgangenes «syklus». Til slutt spurte vi om gruppen hadde noen gode råd til neste gruppe blikkåpnere og fikk som svar: «Kos deg!» og sluttkommentaren var: «Vi vil møte de som alumni. Håper det, det blir spennende!»

Beskrivelse og tolkning av intervju med de to prosjektansvarlige

Innledningsvis fortalte prosjekt- og formidlingskonsulent at det er mange i staben ved F 15 som er involvert i blikkåpnerprosjektet og bruker sin arbeidstid på det internt. Kommunikasjonsrådgiver er særlig involvert, og formidlingskonsulenten arbeider også som prosjektkoordinator for andre ungdomsprosjekter. I tillegg har andre ansatte vært involvert slik som direktør, kunstfaglig avdelingsleder, administrasjonsleder og utstillingstekniker.

De to ansatte fortalte videre at de i de to første årene hadde holdt fire møter i året der de laget framdriftsplan knyttet til utstillingene og tema for blikkåpnerne arbeid. Her inngikk også arbeid med budsjett og fremdrift. Fra august til januar i oppstartsåret ble det gjennomført en opplæringsperiode med ansatte og eksterne kursholdere. Blikkåpnerne ble i denne perioden bedt om å kartlegge sin egen målgruppe gjennom en serie workshops som et grunnlag for programmet og innholdet for resten av året. Møtene for blikkåpnerne har vært fastsatt til to timer hver onsdag ettermiddag.

Vi ble videre fortalt at blikkåpnerne i løpet av et år fikk to møter med kurator, ett kunstnermøte og tre til fire kurs. Blikkåpnerne skulle også delta på en søndagsomvisning per utstilling med oppfordring om å ta med seg venner. Og det ble sagt at «hvis de ønsker og føler seg trygge nok på det kan de også få holde en omvisning selv.» Blikkåpnerne fikk også besøke galleriet før åpning av utstillinger, der de overvar prosessene med å montere verker. I denne sammenhengen fikk ungdommene komme med ønsker om hva de ville lære mer om, der «forslagene som kom frem ble fulgt opp.» Det hadde også blitt arrangert studieturer som til Fotogalleriet i Oslo som en del av opplæring til Skeivt kulturår. Der fikk blikkåpnerne møte de formidlingsansvarlige og kurator for utstillingen *Skeive Ikoner*, og hadde en samtale om hvordan man snakker om og møter enkeltmennesker som er skeive. Dette i forbindelse med at de skulle jobbe med frisone og skeive tema i kunstformidlingen. Samtidig fikk alle ansatte ved F 15 «Rosa kompetanse-opplæring», som bygger på en film laget til FriSone-kampanjen. I sammenheng med denne opplæringen ble blikkåpnerne oppfordret til å lage et

arrangement til hver kommende utstilling, i tillegg til to arrangementer for ungdom med eget tema. Det ble også planlagt at de skulle bidra med eget innhold eller en aktivitet på åpning av utstillingene. Kommunikasjonsrådgiver i samarbeid med blikkåpnerne laget kommunikasjonsplan for dette arbeidet. Som hjelp i planleggingsarbeidet har man det siste året brukt *Padlet* for å lage tidslinje for hele året. Som kommunikasjonsverktøy ble det brukt Workplace, noe som ble begrunnet slik: «Vi har erfart at chat er bedre enn epost, og plattformen er også god til fil- og bildedeling og digitale grupperom. Her har også alumnikullene tilgang til info, og det kan brukes som et rom for å holde på et sosialt nettverk.»

Ved intervjuets oppstart var vi opptatt av faktiske forhold, som antall blikkåpnere og deres skolebakgrunn. Vi fikk vite at gruppen bestod av åtte ungdommer i alderen 16 – 19 år, og at prosjektledelsen forsøkte å sette gruppen sammen med lik kjønnsfordeling. Det var også et ønske om at de fleste deltakerne ikke kjente hverandre fra tidligere og at de bodde noe geografisk spredt. Årets blikkåpnere bestod av ungdommer fra Horten, Son, Drøbak og Vestby. De fleste av deltakerne kom fra linjen Kunst, design og arkitektur på videregående, men én gikk på linjen for Salg, service og reiseliv. Samtidig ble det understreket at det viktigste ved sammensetningen var «å sette sammen en gruppe ut ifra personlighet og egenskaper for å skape gruppedynamikk.» Begrunnelsen for ønsket om å sette sammen en blikkåpnergruppe som var heterogen var som følger²²:

Dette har å gjøre med det sosiale aspektet. Vi tenker at prosjektet skal være en arena for de som kanskje trenger et nytt miljø og utvikle seg, eller til noen som ønsker å søke på kunstfag eller vil jobbe med kunstfag, men som ikke har funnet det i sitt miljø enda. Her kan de finne noen de kan sparre med. Slik tenker vi dette som en utviklingsarena.

Den andre informanten tilføyde:

Det kan være søkere som ikke kan så mye fra før om kunst, men viser sterk motivasjon. Men selvfølgelig er det viktig at de har forstått hva jobben innebærer og forteller det i intervjuet. F 15 beliggenhet var også et tema det måtte tas hensyn til idet ungdommene måtte ha mulighet å komme seg til stedet, men det ble sagt at dette til nå ikke hadde medført vanskelighet idet de samarbeider om å komme hit. De som blir kjørt plukker andre opp, noen kjører også selv. Og andre tar buss.

Tema som dreide seg om forhold knyttet til omvisninger ble naturlig nok viktig under intervjurunden. Informantene startet med å si at omvisningene ble planlagt forskjellig fra utstilling til utstilling.

²² Vi har ikke sett nytten av å skille ut sitater «tilhørende» henholdsvis av prosjekt- eller formidlingsleder da vi oppfattet meningene og holdningene som kom frem som svært omforente.

Men gjennomgående ble det gjort forberedelser ved at kunstfagavdelingen ved galleriet ble koblet inn tidlig i prosessen. Som når det gjaldt Munch-utstillingen fikk blikkåpnerne utdelt råmaterialet som skulle brukes til å skrive utstillingskatalogen for å sette seg inn i utstillingen. Oppfølgingsspørsmålet fra oss i denne sammenhengen dreide seg om dette ikke var for krevende type tekster, medførte dette som svar:

Vi leser sammen med ungdommene, og så får de jo et utvalg da. Vi forenkler det vi mener de bør sette seg inn i. Videre ble denne planleggingen utdypet: Vi kan ha en agenda, men legger opp til at blikkåpnerne tar sine valg, og da endrer planene seg underveis. Videre: Vi legger ofte opp til at de velger å konsentrere seg om ett verk. Så går de i grupper for å samtale om verkene. Og under omvisningene har de ansvar for å formidle det verket de selv valgte, de står på «sine» stasjoner ved verket under omvisningen.

Friheten blikkåpnerne fikk til å velge verk for formidling ble av formidlingsleder koblet til det ungdommene selv mente var relevant både med hensyn til verkets innhold og sett i sammenheng med ungdommers interesse:

Vi gir de ulike oppgaver om dette slik at de får et bedre grunnlag for å velge, ta utgangspunkt i hva de synes er relevant med denne kunstneren eller utstillingen for et ungt publikum. De velger sitt område, ut ifra at dette synes «vi» er interessant. Til Munch utstillingen for eksempel valgte de psykisk helse som tema. Det var egentlig ikke dette utstillingen handlet om, men fordi Munch slet med psykisk helse, så mente de dette var viktig fordi slike problem også angår oss. De lagde sitt eget innhold om dette for å formidle utstillingen, ikke bare til ungdom, men til et generelt publikum.

Videre ble det sagt at under planleggingen øver blikkåpnerne seg i grupper på hverandre:

Det er helt opp til den enkelte å tenke ut hvordan de vil presentere verket de hadde valgt og hvilke medier de vil trekke inn. Ett eksempel var hvordan en av blikkåpnerne valgte å presentere verket gjennom å bruke skyggeteater for å fortelle om Munchs liv (...) En annen blikkåpner som var fra Horten hadde valgte et verk der en venn av Munch, Ludvig Karsten, står foran hytta hans i Åsgårdstrand. Det å referere til stedet blikkåpneren selv kjente og hadde vært ble utgangspunktet i omvisningen. Sammen med noen kompiser hadde han også dratt til hytta som var avbildet for å kjenne på hvordan det var å være der. Så dette var også en måte å forberede.

Et tredje eksempel ble beskrevet slik:

En av blikkåpnerne valgte et verk som ikke var helt ferdig enda, som var et portrett. Han ville snakke om det, fordi han mente at dette var interessant å høre hva eldre publikum

tenkte om det. For, når han selv så dette verket tenkte han at han som ungdom ikke er helt ferdig enda, så han kunne relatere sterkt til det. Når han hadde presentert verket la han opp en samtale med venneforeningen der de snakket om menneskers utvikling, og han stilte spørsmålet «er vi noen gang ferdig?» Han er veldig filosofisk av seg.

I forbindelsen med samtalen om selve kunstformidlingen spurte vi hvordan denne virksomheten i prosjektet kunne karakteriseres, og fikk som svar at «formidlingen er jo veldig basert på konsept, konseptutvikling.» Vår respons var at dette jo er kompliserte begrep, noe som medførte følgende tilsvarende: «Men vi bruker det ordet mye. Blikkåpnerne lærer ordet tidlig i arbeidet her.» I tillegg ble andre faglige innganger fremholdt: «Jeg er opptatt av og anvender mye socialt responsive design-metoden inn i arbeidet, og dette handler veldig mye om medvirkning. På en måte kan en si at dette er en designmetode som går på involvering.» Videre ble arbeidsprosessen konkretisert slik: «Vi hjelper de med fremdriften, så bringer vi forslagene til kunstfagavdelingen og presenterer det blikkåpnerne ønsker å bidra med i utstillingen.» Det ble understreket at blikkåpnerne var opptatt av formidlingen via bilder og sosiale medier. Som et eksempel på et konkret formidlingsopplegg beskrev de ansatte hvordan blikkåpnerne i forbindelse med Munch-utstillingen hadde lagt inn et innslag med isbading, fordi de mente dette var bra for psykisk helse. På selve åpningen av utstillingen presenterte de seg som blikkåpnere og begrunnet valget av temaet psykisk helse knyttet til Munch. Publikum ble deretter invitert til å bli med å isbade etter utstillingen, et konsept som var forberedt og kommunisert i invitasjonen som «isglading». Blikkåpnerne hadde blant annet invitert ordføreren i Moss og hun tok utfordringen. Det ble sagt at «blikkåpnerne syntes dette var gøy, og de var stolte over at hendelsen fikk førstesideoppslag i Moss avis.»

Samtalen dreide seg også om utstillingen med Katie Paterson som ungdommene hadde snakket engasjert med oss om tidligere. I sitt kunstnerskap samarbeider Paterson med forskere fra hele verden, og hennes poetiske verk aktualiserer menneskenes plass på jorda sett i sammenheng med menneskeskapt naturødeleggelse. Dette var også tematikken som hennes utstilling *Eviggrønn* på F 15 dreide seg om, og informantene fortalte at de hadde arbeidet grundig med blikkåpnerne om dette:

Vi leste blant annet en tekst for de, som handler om økologi som er skrevet til et av verkene i hennes utstilling. Det er en tekst som sammenligner artsmangfoldet som i dagens samfunn med et spill der det går bra om du tar bort en kloss, tar du to går det kanskje fortsatt bra, men hvis du tar flere vil til slutt det hele rase.

Under samtalen som dreide seg om Patersons opptatthet av miljøkrisen fortalte informantene at dette temaet hadde ført til en opphetet diskusjon mellom særlig to blikkåpnere som stod for helt motsatte politiske standpunkt. Den ene ungdommen hadde

stilt spørsmål ved om det var så farlig om noen arter dør, for det var vel naturens gang. Det ble ganske ytterliggående synspunkter som kom opp. I denne sammenhengen ble det sagt:

Etter lesningen av teksten jeg nevnte endret de to diskusjonspartnerne seg noe. Og da de etterpå skulle ha en samling hvor oppgaven var idémyldring om temaet naturkrise, så la de ut et papir og samarbeidet i rolig stemning om det de kom på som kunne være aktuelt i formidlingen de planla til utstillingen.

Da informantene diskuterte dette stemningsskiftet koblet de det blant annet til kuratoren for utstillingen som hadde fremhevet at utstillingen også var en hyllest til naturen, noe som førte til at blikkåpnerne tenkte sitt sluttarrangement som en feiring av det som er av liv, selv om det finnes en tung undertone. Og «blikkåpnerne var blitt enige om at de under arrangementet skulle danse til soloppgangen. Det var som om de fant vi ut at de var enig om å være uenig, på en måte.»

Når det gjaldt aktuelle samfunnstema fikk blikkåpnerne en rolle i F 15s engasjement knyttet til *Skeivt Kulturår*, der de deltok i møter og kom med innspill til programkomiteen som planla arrangementer. De to informantene beskriver at blikkåpnerne tidlig kom på forslaget at de ønsket å etablere en frisone der temaer kunne diskuteres fordomsfritt: «I denne forbindelsen fant de en spillefilm som handlet om en skeiv kvinnelig kunstner og om erfaringer som viste historiske forhold rundt tematikken.» Det ble diskutert hvordan invitasjonen skulle lyde, og følgende resultat ble lagt ut som invitasjon på Facebook:

Blikkåpnerne inviterer til en liten omvisning i Munch utstillingen, gratis pizza og filmvisning og god og trygg stemning. Vi ser filmen *A portrait of a lady on fire*. Etter filmen skal vi snakke om filmen og om hvordan det er å være skeiv i 2022.» Det ble også informert om at Galleri F 15 var en del av Frisone-kampanjen til foreningen for kjønns- og seksualitetsmangfold.

Slik avsluttet de to ansatte samtalen om dette arrangementet: «Blikkåpnerne opplevde at det kom ungdom som ikke hadde vært hos oss før, og som satte pris på temaet. De opplevde at det hadde vært rørende. Arrangementet var på langfredag og var slik sett også tenkt som et tilbud for dem som ikke reiser bort i ferien.»

Et spørsmål vi stilte som var av en noe annen art var om de ansatte anså det at blikkåpnere ble lønnet som betydningsfullt, og følgende svar ble gitt: «Vi tror at det å få lønn forplikter med tanke på å stille opp hver uke og stille opp på arrangement. Det at det er en jobb ansvarliggjør dem.» Den andre informanten fulgte dette svaret opp med: «Ja, det både ansvarliggjør dem, men det innebærer også en slags stolthet og det

former dynamikken i gruppen litt. De er valgt ut til denne lønnede jobben, og de er stolte representanter for Galleri F15 på en annen måte enn hvis de skulle ha valgt dette som en fritidsaktivitet. Og de vet at det var mange andre som ikke fikk denne jobben.»

I ulike sammenhenger kom det frem at det var utviklet et godt tillitsforhold mellom blikkåpnerne og de ansatte. Dette ble blant annet aktualisert i planleggingen av ungdommenes sluttarrangement som skulle foregå nattestid. Både tidspunktet på døgnet og ungdommenes begrepsbruk i den forbindelse, som «rave», hadde i starten skapt negative assosiasjoner og noe motstand. Imidlertid hadde de unges ansvarstaking når det gjaldt sikkerhetsvurdering og konkrete tiltak rundt arrangementet, fremmet en tillitsvekkende kommunikasjon, «så det ble sånn dette er tipp topp, det er bare å kjøre i gang. Og det ble veldig bra!»

De to informantene var opptatt av at blikkåpnerne ble møtt seriøst av F 15s profesjonelle fagfolk, noe de mente hadde «satt seg» i institusjonen. Dessuten ble blikkåpnerens engasjement i forbindelse med aktiviteter rundt Momentum ansett som viktig for å integrere de unge i galleriets helhetlige formidling. Vi ble fortalt at blikkåpnerne hadde vært deltagende i både podcast og åpningfilm til Momentum, i tillegg vært en del av Momentumbiennalen. Dette ble sett i sammenheng med å utvikle de unges trygghet og mestringsfølelse i denne type situasjoner. Det ble også trukket frem som viktig at Blikkåpnerprosjektet alltid hadde hatt støtte fra institusjonens direktør. Galleri F 15 har bred kontakt med tidligere blikkåpnere, og det jobbes konkret med alumni for aldersgruppen 20 – 25 år. I denne sammenhengen brukte informantene begrepet «alumniblikkåpnere.» Og de to ansatte ga oss følgende eksempler på alumnivirksomheten:

Blikkåpnerne 2020 - 2021 fikk delta med egen utstillingsproduksjon under Momentum *House of commons*. Da fikk de opplæring av kunstteknikker fra galleriet, og installerte arbeidene selv. De laget Promofilm, markedsføring og arrangerte egen åpning for ungdom. Hele prosessen ble dokumentert på film som de filmet selv og som ble klippet av Texas Reklame. Senere fikk de sommerjobb med mål om å lage en Lounge for ungdom og formidle utstillingen. Da var alle ansatte og fikk det fulle ansvaret for å utvikle program. De valgte å lage en utstilling med egne arbeider i F 15 Verksted inspirert av tema i Momentum. En av blikkåpnerne laget en publikasjon fra utstillingen som ble solgt i Galleri butikken til inntekt som elefantfondet i WWF. Den samme blikkåpneren har også laget en film, *Alene med Kunsten*, fra det såkalte Koronaprojektet. Filmen ble både vist i galleriet under del to av Kjell Varvin utstilling del II, og året etter ble den presenterte under ØyePå- konferansen.

Denne blikkåpneren hadde også alumnijobb som resepsjonist under Munch-utstillingen, og han har vært engasjert for å lage digital omvisningsguide for

kulturskoleelever på besøk i Munchmuseet, i regi av fordypingsprogrammet «Munch som mentor», som Galleri F 15 er fagkoordinator for. Videre ble vi fortalt at F 15 også hadde brukt tidligere blikkåpnere i sommerjobber og som verter på alle utstillingsåpninger, i tillegg til å være verter for kunstnerverksteder med eksterne kunstnere der de hadde ansvar for å informere og møte publikum. En av vertene var også filmfotograf for galleriet på Kunstnerworkshop i «Munch som mentor». Andre eksempler som ble gitt var at to alumni hadde fungert som vertskap sammen med direktøren, da F 15 hadde besøk av kronprinsparet i 2021. Blikkåpnerne fortalte da om arbeidet de hadde gjort, den ene leste dikt fra «Alene med kunsten»- prosjektet, og de viste frem egen kunst laget til Momentum. Videre hadde alumni representert galleriet og presentert blikkåpnerprogrammet på ØyePå og fagsamling for kulturskolelærerne i «Munch som mentor». Og to blikkåpneralumni har sittet i programråd for Skeivt Kulturår og var med og laget workshop om Fri-sone med blikkåpnerne.

Avslutningsvis under intervjuet stilte vi et åpent spørsmål om informantene ønsket å avrunde med noen ytterligere tanker om blikkåpnerprosjektet. De to ønsket å understreke at Blikkåpnerprosjektet ble oppfattet som etablert ved F 15, og de trakk frem at prosjektet på mange måter gir mye tilbake til institusjonen. Eksempler på dette var at de unge brakte nye perspektiver inn i formidlingen, og noe mer overordnet trakk de frem verdien av å få et innblikk i «hva som rører seg i ungdomskulturen til enhver tid.» Som sluttkommentar til dette temaet ble det sagt:

Det handler om måten de unge kommuniserer. De er hele tiden i bevegelse. Vi har jo nesten fordommer for vi forstår ikke dette når vi har forventninger. Egentlig er de alltid et hode foran oss på et eller annet vis vi ikke har forstått.

Talking av intervju med de ansatte

De to ansatte var enige i å sette sammen blikkåpnerne som en heterogen gruppe. Dette ble oppfattet positivt for å skape en god gruppedynamikk. Deres beskrivelse av egen opplæringsvirksomhet viser til en kunnskapsbasert tenkning, samtidig som samspillet i gruppen ble vektlagt. Lesing av tekster knyttet til utstillinger ble gjort med veiledning fra de prosjektansvarlige som forberedelse til å forstå kommende utstillinger. Som en del av denne kunnskapsbaserte opplæringen ble det brukt kunstteoretiske begreper, som benevnelsen «konsept». Samtidig ble det åpnet for blikkåpnerens egne valg, som valg av verk, samt formidlingsform og -innhold. Eksempler på dette er hvordan blikkåpnerne hadde tatt i bruk blant annet skyggeteater og stedsgranskning i forbindelse med Munchs hytte, og en filosofisk samtale om livsløp som omdreiningspunkt for verkpresentasjoner for publikum.

Intervjusvarene fra de to ansatte synliggjorde at de i sin jobb med formidling *til* blikkåpnerne la opp til et samarbeidende prosessarbeid som også var åpent for uenighet. Politisk motsatte syn ble sett på som konstruktivt og et godt utgangspunkt for å skape uenighetsfellesskap. Som et eksempel på dette ble det jobbet konkret med at ulike synspunkt ble skrevet ned gjennom felles idémyldring på store ark på gulvet. Dette skapte et positivt samarbeid som snudde stemningen i gruppa.

Gjennomgående var de prosjektansvarlige opptatt av å sette søkelys på en type formidling som hadde relevans for blikkåpnerne. Dette førte til at ungdommene selv valgte ungdomsrelevante tema som grunnlag for egen formidling. Et annet bærende trekk i svarene fra de to ansatte var deres respekt for ungdomskulturens «likeverdighet». Intervjuene tydeliggjorde også at idéene Blikkåpnerprosjektet bygde på var integrert på alle nivå i institusjonen. Beskrivelsene som ble gitt av ungdomskulturen som inspirerende og lærerik fremstod som betegnende for en inkluderende holdning ved F 15 når det gjaldt formidlingsvirksomheten i Blikkåpnerprosjektet.

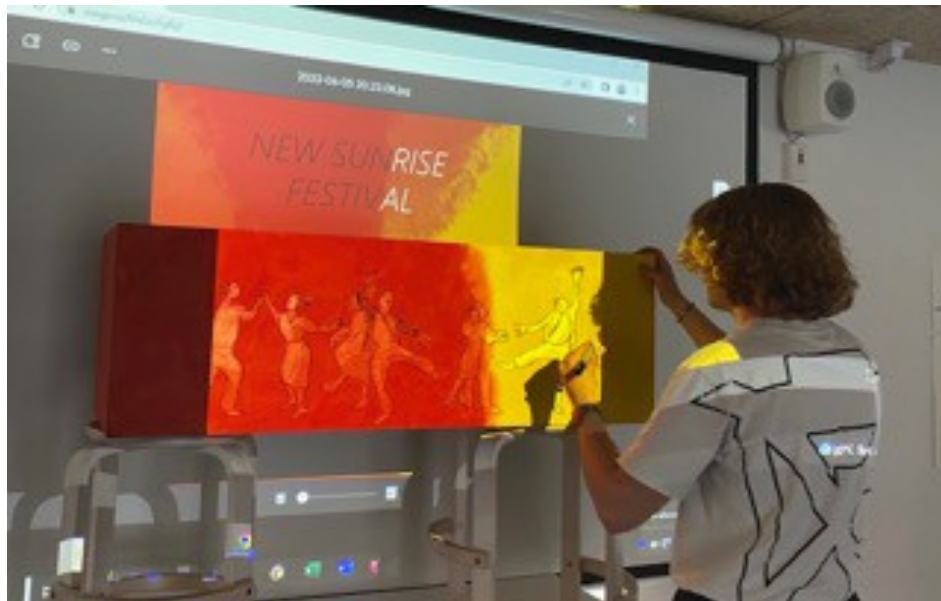
Blikkåpnerens workshop knyttet til sluttarrangementet *New Sunrise Festival*

Som nevnt planla blikkåpnerne et sluttarrangement for inviterte ungdommer, og vi overvar den siste workshopen der dette skulle planlegges. Fordi arrangementet skulle foregå nattestid var det nødvendig med grundige forberedelser knyttet til vakthold, regler om nulltoleranse for alkohol og andre rusmidler og registrering av deltakere. Det praktiske rundt bestilling av DJ, lån av teknisk utstyr og innkjøp av mat inngikk også i planleggingen.

Under observasjonen av workshopen ble det tydelig at ungdommene tok arrangementet alvorlig når det gjaldt de praktiske forberedelsene. Vi ble imidlertid mest slått av hvordan Patersons «naturfilosofi» trådte frem som en rød tråd i ungdommenes diskusjoner på flere nivå, fra valg av musikk, til innkjøp av økologisk mat. Det kom tydelig frem at blikkåpnerne ønsket å skape en nær atmosfære, deriblant en felles naturopplevelse ved soloppgang, noe også tittelen, *New Sunrise Festival*, signaliserte.

Under intervjuet vi hadde hatt med de unge, refererte de ofte til kuratorrollen og det den innebar, både av underliggende forståelse for og faktisk formidling av kunst. Under samtalen henviste de flere ganger både på en uanstrengt og seriøs måte til kuratorens virksomhet. I deres regi av *New Sunrise Festival* var det som om det hele ble kuratert

med Patersons kunstneriske naturnære idéer som omdreiningspunkt for samvær og opplevelse.



Bilde: Forberedelse av plakat til *New Sunrise Festival* Foto: Venke Aure

Lillehammer Kunstmuseum

Lillehammer Kunstmuseum er Innlandets eneste kunstmuseum og deres samling består av rundt 1500 kunstverk fra 1800-tallet og frem til i dag. Samlingen består for det meste av kunstverk laget av norske kunstnere, men museet viser i tillegg jevnlig temporære utstillinger med både nasjonale og internasjonale kunstnere. I løpet av Blikkåpnerperioden har museet hatt utstillinger av kunstnere som Anna Ancher og Henrik Vibskov, samt utstillingen «Stepping out! Kvinnelige identiteter i kinesisk samtidskunst».

Blikkåpnerne ved Lillehammer Kunstmuseum bestod av 6 ungdommer fra Lillehammer og omegn. På kunstmuseets nettside er følgende formulert om hvordan blikkåpnerne ved museet jobber, og hva som er viktig for institusjonen å vektlegge:

Ungdommene er i alderen 16-19 år og har som sin viktigste oppgave å gjøre kunst relevant for sine jevnaldrende. Ønsket er at Kunstmuseet skal oppleves som et spennende og godt sted å møtes for denne aldersgruppen. Gjennom arrangementer, formidling, workshops og sosiale medier, skal de gjøre kunst og utstillinger på Lillehammer Kunstmuseum tilgjengelig ut fra sitt eget blikk. Kunsten skal kunne ses på og oppleves med ungdommers egne erfaringer og kunnskap.

Blikkåpnerne får et unikt innblikk i museets virke. Her møter de ansatte med ulike oppgaver, følger forberedelser og gjennomføring av utstillinger og kommer i kontakt med kunstnere. I denne sammenhengen er ungdommene deltakende i museets arbeid. De har også en sentral rolle som rådgivere i forhold til hvordan museet på best mulig måte kan nå ut til deres aldersgruppe.

Blikkåpnerne har hele museet til disposisjon den 28. i hver måned og de velger selv innhold og aktiviteter. I tillegg har de omvisning for 16-19-åringer på utvalgte dager. Informasjon legges ut på blikkåpnerens egen Instagramkonto og TikTok-kanal.

Materiale og empiri baserer seg på intervjuer med blikkåpnerne i kull 2 og 3, i tillegg til individuelle intervjuer med museumspedagog og prosjektkoordinator. Observasjoner og samtaler ble også gjennomført på to av blikkåpnerens møter, i tillegg til to ulike arrangementer der også samtaler med publikum bidrar til å belyse ulike aspekter ved arrangementene.

Faglig forankring og profil

En museumspedagog ved institusjonen har ansvaret for blikkåpnerne, i samarbeid med en ekstern prosjektkoordinator i 20% stilling. Samlet sett har disse både kunsthistorisk og pedagogisk bakgrunn med erfaring og kompetanse fra kunstformidling og kulturprosjektledelse, samt skoleverket som lærere ved både ungdoms- og barneskole.

Det blir nevnt at ungdom som målgruppe sjeldent besøker museet utenom opplegg i regi av skolen. I intervjuet med museumspedagogen trekkes det fram to faktorer som vektlegges i formidling av kunst til ungdom: det ene er utstillingene og at disse burde, på et eller annet vis, være interessante for ungdom. Noe som begeistrer og gjør at ungdommene kan relatere seg til kunsten. Det andre er det sosiale aspektet rundt museumsbesøket, at museet blir en sosial arena der en kan treffe andre ungdommer, og som igjen kan åpne opp for en «lyst til å få med seg kunst».

Rekruttering

Prosjektkoordinator og museumspedagog påpekte begge viktigheten av å tenke gruppesammensetning og dynamikk når nye blikkåpnere rekrutteres, og beskriver ulike erfaringer de har gjort seg i løpet av kull 1 og 2 om dette. I kull 1 kom de fleste ungdommene fra samme skole og/eller klasse, og var slik mer «homogen» som gruppe. I kull 2 kom ungdommene fra ulike skoler og steder rundt om i byen, og var på denne

måten mer ulike. Dette kom til syne ved at ungdommene måtte bruke lenger tid på å bli kjent med hverandre. Både prosjektkoordinator, museumspedagog og ungdommene selv uttrykker at de hadde ulike utfordringer knyttet til ulikhetene i gruppa. Jobben med rekruttering og sammensetting av blikkåpnerne er derfor et kritisk punkt i arbeidet med prosjektet, der det krever mye av prosjektkoordinator og museumspedagog i det å sette sammen en kompatibel og velfungerende gruppe. Det påpekes også hvordan det er ønskelig å nå ut til flere gutter, slik at gruppen kan bli mer jevn med tanke på kjønnsfordeling. Til nå har det vært en betydelig overvekt av antall jenter i gruppene. I kull 3 kom ungdommene fra ulike skoler og steder, men noen kjente litt til hverandre fra før. Kull 3 ble intervjuet etter å ha jobbet som blikkåpnere i kun én uke, så empiri om dette kullet er derfor begrenset.

I rekrutteringsprosessen ble det lagt vekt på en forenklet søknad der terskelen skulle være lav for å søke. Det var ingen krav eller kriterier til at ungdommene som søkte jobb som blikkåpner måtte lage egen kunst eller ha kunnskap om kunst på andre måter, men heller at de viste en interesse og lyst til å ville bidra uavhengig av bakgrunn. Det blir flere ganger fremhevet at ungdommer som holder på med andre aktiviteter, for eksempel relatert til idrett, er utfordrende å rekruttere inn i museet. Rekrutteringen foregikk i hovedsak gjennom skolebesøk, der museumspedagogen reiste rundt på ulike skoler for å rekruttere til kull 1. I neste omgang hadde blikkåpnerne selv ansvar for å presentere prosjektet ved sine respektive skoler. Det er ytret et ønske fra museumspedagogen om å kombinere disse to til neste rekrutteringsprosess for ikke å legge et for stort ansvar på ungdommene. Det har i tillegg blitt rekruttert gjennom sosiale medier og annonsering på stiftelsens hjemmeside. Søkerne kommer i hovedsak fra Lillehammer, men også fra Gjøvik og andre omkringliggende byer og bygder. Det er likevel blitt prioritert å satse på Lillehammer og omegn, på grunn av store avstander i fylket.

Motivasjonen for å søke jobben som blikkåpner var varierende, der noen lot seg tiltrekke av kunstmuseet som arbeidsgiver og at det virket som en «kul jobb», mens andre helt enkelt hadde behov for en deltidsjobb. Noen av ungdommene, spesielt i kull 3, var venner med, eller kjente til noen som hadde vært blikkåpnere i kull 2, og ønsket derfor å søke på jobben. Andre i kull 3 hadde også deltatt ved flere av arrangementene som kull 2 arrangerte, og hadde derfor ganske god kjennskap til Blikkåpner-konseptet fra før av. For andre var denne jobben deres første møte med kunstmuseet.

Blikkåpnerens bakgrunn var delvis variert, men flere gikk på utdanningsprogrammet medier og kommunikasjon på videregående. Noen hadde stor interesse for kunst, og særlig gjennom egen kunstnerisk aktivitet, mens andre interesserte seg mer for grafisk

design og formidling gjennom sosiale medier. Andre hadde liten kunstinteresse, men ønsket å delta på grunn av det sosiale og/eller på grunn av det økonomiske aspektet. Flere har ytret at de har kunstinteresserte foreldre eller besteforeldre, som ofte har tatt de med på kunstutstillinger fra barns ben av.

Samtlige fulgte Instagram-profilen til Blikkåpner Lillehammer, og ytret at dette var grunnen til at de søkte på jobben. En av blikkåpnerne sier:

Det virket litt som de [blikkåpnerne] bare dro dit [på museet] for å ha det gøy, i stedet for å jobbe. Så da tenkte jeg at det var veldig spennende, og at det var en mye mer engasjerende jobb. Det er alltid noe nytt som skjer og noe nytt som man lager eller gjør, i stedet for å bare sitte bak kassa og sånn.

Under intervjuet med kull 3 ble de spurt om hvilke forventninger de hadde til det å jobbe som blikkåpner, hvorav en av deltakerne ytret følgende: «Jeg har litt forventninger til dere [andre blikkåpnere] da. Det er ikke noe gøy hvis folk ikke gjør noe, så jeg håper vi klarer å samarbeide slik at vi får gjort noe gøy da. Det hadde vært fint!».

Organisering og programinnhold

Museumspedagogen og prosjektkoordinatoren påpekte gjentatte ganger hvordan de så på blikkåpnerne som deres rådgivere der kompetanseutveksling sees på som gjensidig mellom alle deltakende parter, og der ungdommene selv bidrar til å forme innholdet i løpet av året. Det ble også påpekt hvordan ungdommene ofte var bedre på å tenke «utenfor boksen», i motsetning til de ansatte som ofte lagde grenser for seg selv, ubevisst eller ei. Disse grensene ble flere ganger utfordret av blikkåpnerne, spesielt med tanke på formidling gjennom sosiale medier. Museumspedagogen fremhevet i tillegg hvordan disse tre årene som prøveprosjekt måtte være dynamiske med tanke på innhold og utforming, for å kunne se mulighetene i prosjektet. Museumspedagogen omtalte prosjektet som «nybrotsarbeid».

Blikkåpnerne møttes to timer, én gang i uka. Til stede under disse møtene var både prosjektkoordinator og museumspedagog. Kull 1 og 2 gjennomgikk et forløp der det første halvåret bestod av ulike workshops og samlinger som skulle bidra til å øke blikkåpnerens kompetanse som formidlere. Kull 1 startet opp i januar 2021 og kull 2 startet opp i august 2021. Dette førte til at begge kullene hadde felles opplegg fra august-desember 2021. Denne overlappingen blir beskrevet som fordelaktig med tanke på kompetanseoverføring fra kull 1 til kull 2, og hvordan dette bidro positivt inn i dynamikken i gruppa.

De ulike workshopene var ofte i regi av eksterne bidragsytere, som for eksempel det Oslo-baserte firmaet Citrus Studio, som stiftelsen opprettet samarbeid med i forbindelse med utvikling av logo og profilering. Innholdet i workshopene har vært rettet mot prosjektarbeid og bruk av sosiale medier, og hvordan man jobber fram et prosjekt basert på hverandres idéer, og hvordan formidle et budskap til en gitt målgruppe. Samarbeidet med Citrus har fra prosjektkoordinatorers side blitt beskrevet som nyttig siden innholdet i workshopene opplevdes som relevant for blikkåpnerens arbeid. De traff målgruppen godt. Kull 2 etablerte en tradisjon der blikkåpnerne planla og avholdt et arrangement på museet den 28. hver måned, noe som kull 3 ønsket å videreføre. Dette skapte forutsigbarhet rundt formidlingsarrangementene.

Opplæring og veiledning

De ansattes syn på formidling, der ungdommene som blir ansatt som blikkåpner sees på som kollegaer, der de på lik linje lærer av hverandre. Rammene for prosjektet er med på å definere oppgaven, men innenfor denne står blikkåpnerne fritt til å se muligheter og begrensninger. Dette bekreftes også av blikkåpnerne som ga uttrykk for at de får mulighet til å påvirke, og å komme med egne idéer til innhold:

Det er vi som har kommet med ideene, men hvis vi hadde hatt mindre styring og det hadde vært de voksne som styrte, så synes jeg det har vært litt sånn demotiverende, for det er liksom det vi gjør på skolen. Da er det noen voksne som står og sier «gjør ditten og datten» [...]. Og jeg liker veldig godt at det ikke er det, og jeg tror det appellerer mye mer for ungdom, både som jobbsøkere, men også til å komme hit. At det er ungdom som styrer, og at vi får føle at vi har ansvaret.

Av museumspedagogen påpekes viktigheten av at blikkåpnerne får «prøve seg litt fram» når det gjelder formidling, at ungdommene kan «vokse med oppgaven». Det ble flere ganger trukket frem viktigheten av at ungdommene selv får lov til å bestemme innholdet i formidlingen, og ikke skal komme til et «ferdig program» utarbeidet av de som jobber på museet. Ungdommens idéer og kompetanse skal forme innholdet. Innholdet kan derfor være ulikt fra kull til kull. Museumspedagogen trekker likevel frem viktigheten av at blikkåpnerne veiledes av de ansatte, da ungdommene tross alt befinner seg innenfor et fagområde de ansatte har mye erfaring fra, og som fordelaktig kan overføres til ungdommene gjennom kyndig veiledning. Det er likevel ikke slik at det de ansatte viderefører av kompetanse blir fremstilt som «sannheter», men snarere som hjelp i ungdommens navigering gjennom prosjektarbeid og i møte med kunsten.

Som nevnt tidligere, ble den 28. i hver måned etablert som arrangementsdato, noe som førte til at blikkåpnerne hadde omtrentlig fire møter på å planlegge ett arrangement. Dersom noen av arrangementene krevde tilstedeværelse av eksterne bidragsytere måtte dette følgelig planlegges tidligere. I første fase av planleggingen starter blikkåpnerne med å «drodle» idéer i fellesskap, før de fant et felles tema for arrangementet. I denne fasen var ungdommene opptatt av at alle skulle få komme med sine idéer, og at de i fellesskap prøver å få frem alles tanker, for så å jobbe videre med disse. Forslagene var ofte knyttet til kunstneriske aktiviteter i verkstedet.

Senere delte ungdommene seg opp i grupper med ansvar for ulike deler av arrangementet, som for eksempel grafisk utforming, planlegging og produsering av innhold til sosiale medier, og innhold og innkjøp til aktivitetene. Etter hver runde med planlegging og gjennomføring av arrangement, ble arbeidsprosessen evaluert i samarbeid med prosjektkoordinator og museumspedagog, for å legge opp neste runde etter de erfaringer som ble gjort.

Etter hvert som blikkåpnerne ble mer komfortable, både i rollen som formidler og som ansatt ved museet, ble ungdommene veldig glade i utstillingene ved museet. Dette kom til uttrykk gjennom entusiasme og glede over å se spesielle kunstverk som blikkåpnerne hadde lagt sin elsk på gjennom gjentatte betraktninger av verket. Da kunne det hende at de ansatte måtte minne ungdommene på hvordan deres blikk skulle avspeile blikket til ungdommer som sjeldent besøker museet, noe som ofte var en nyttig påminnelse i blikkåpnerens arbeid med formidlingen.

Museumspedagogen beskrev også hvordan blikkåpnerne ble involvert i arbeidet med utstillingene, og fikk innblikk i hvordan interne forberedelsene ved museet foregår i forkant av en utstilling. Kuratorer pratet med ungdommene, viste de rundt i lokalet og forklarte hvordan utstillingsrommene skulle bli seende ut, hvilke vegger som skulle snekres og hvilke farger veggene skulle ha. I dette arbeidet ble også blikkåpnerne involvert ved at de fikk komme med innspill eller andre idéer de måtte ha, i tilknytning til utstillingen. I forberedelsene til Vibskov-utstillingen fikk blikkåpnerne delta på et møte med teamet rundt Vibskov, og fikk delta i oppsettingen av en av hans installasjoner. Disse initiativene om deltakelse fra blikkåpnerne inn mot de interne forberedelsene, ble ifølge museumspedagogen initiert av kurator og direktør ved museet.

Aktiviteter og arbeidsstrategier

Kull 1 avholdt 2 arrangementer i tidsperioden januar 2021 til desember 2021. Kull 2 arrangerte 5 arrangementer i perioden september 2021 til juni 2022. Kull 2 hadde også omvisninger i løpet av sommeren 2022.

Både kull 1 og 2 ble preget av koronapandemien og måtte derfor gjennomføre flere av aktivitetene digitalt. Blant aktiviteter som ble gjennomført under pandemien er det verdt å nevne en «livestream» på Instagram der blikkåpnerne hadde sending fra museet fra kl.12.00-24.00. Underveis i sendingen ble det avholdt ulike aktiviteter og oppgaver, som gjorde at seerne kunne delta og interagere med blikkåpnerne gjennom Instagram.

Kull 2 fikk oppleve en stor separatutstilling med Henrik Vibskov, med spektakulære installasjoner, motekreasjoner og videoverk. Blikkåpnerne skulle tenke målgruppe og fokusere på hva som kunne være interessant for andre ungdommer. De bestemte derfor å avholde et arrangement med fokus på spill og gaming. Vibskovs store tårninstallasjon ble brukt til å spille stigespill, der de deltakende ungdommene selv fungerte som spillebrikker. Et av utstillingsrommene, som viste malerier fra nasjonalromantikken, ble gjort om til et «gaming»-rom der maleriene fungerte som et bakteppe for aktiviteten.

Det er likevel en overvekt av verksted-relaterte aktiviteter på blikkåpnerens arrangementer. Eksempler på aktiviteter som tidligere har blitt gjennomført er: male på klær, tegne, bygge Lego, perle og lage skulpturer av selvtørkende leire for å nevne noen. Disse aktivitetene hadde ikke nødvendigvis en tilknytning til den aktuelle utstillingen, men kunsten kunne fungere som en inspirasjon, enten for blikkåpnerne i utformingen av aktivitetene, eller for de deltakende på arrangementet. Det var viktig at aktivitetene kunne appellere til flere og til begge kjønn for å favne om flest mulig.

Blikkåpnerne ønsket at deres arrangementer skulle kunne bidra til å vise hvordan ungdommer kan benytte seg av museet, og hvordan det skal være et lavterskeltilbud der museet fungerer som et sted å «henge» der du kan være sosial med andre ungdommer og få delta i ulike aktiviteter. Det er ofte bevertning på arrangementer i regi av blikkåpnerne, og gratis pizza blir trukket frem som noe som trekker ungdommene til museet. Samtalene på arrangementene dreide seg derfor ofte om «alt mulig» som ungdommene interesserer seg for, fra tv-serier og energidrikk, til skolerelaterte emner. De voksne ble også involvert i samtalene med ungdommene. Det var hyggelig og til tider tøysete stemning mellom ungdommene og de voksne, noe som ga inntrykk av et godt og nært forhold mellom dem. Noe av de viktigste for prosjektet var å få ungdommene inn døra, og tilrettelegge for at ungdommene skal føle eierskap og tilhørighet til museet, som potensielt kan føre til at de ønsker å komme tilbake.

Museumspedagogen brukte ofte omvisning som formidlingsform for å gi en introduksjon til utstillingene. Deretter måtte blikkåpnerne selv finne informasjon om kunstneren, lese utstillingskatalog, samtale/omvisning med kurator/pedagog for å kunne danne seg et

bilde av utstillingen og kunstneren. Blikkåpnerne selv hadde ansvar for å holde åpne omvisninger på museet for alle aldersgrupper. Det var likevel ikke viktig at innholdet i omvisningene ensidig var av en kunstfaglig karakter. Blikkåpnerens egne tolkninger, tanker og opplevelse av kunsten var vel så viktig i omvisningene, noe som understreker de ansattes holdning til blikkåpnerne, nemlig at de skulle å formidle kunst ut fra eget ståsted. Blikkåpnerne holdt omvisninger for hverandre først, for å få tilbakemeldinger og innspill til formidlingen. I denne fasen vektla museumspedagog hvordan det først og fremst var blikkåpnerne som skulle gi hverandre tilbakemeldinger, og ikke prosjektkoordinator eller pedagog. Det er ungdommene som er ekspertene på hvordan å formidle kunst til andre ungdommer, og det var derfor viktig at de fleste tilbakemeldingene ikke kom fra de ansatte, men fra de andre blikkåpnerne.

Omvisningene var også en del av arrangementene som ble avholdt den 28. i hver måned. Disse var ofte av uformell karakter, der blikkåpnerne viste interesserte ungdommer rundt i utstillingene, med et særlig fokus på to-tre kunstverk som de selv ønsket å fordype seg i. Dette var verk som fanget deres interesse og deres opplevelse av verket ble derfor grunnlaget for innholdet i omvisningen. En av blikkåpnerne fra kull 3 sier:

[...] jeg snakket om de følelsene jeg fikk av de tingene som traff meg veldig, og så snakket jeg om et bilde som jeg blir veldig rørt av. Hun ene som hørte på ble veldig rørt av det, og så fikk jeg høre etter på at hun likte det bildet på grunn av måten jeg snakket om det på.

Omvisningene var ofte preget av dialog, og blikkåpnerne holdt derfor ofte omvisninger sammen, slik at de kunne spille på hverandre. Omvisningene var ofte for mindre grupper for å lettere kunne skape en dynamisk samtale mellom blikkåpnerne og publikum. Selv om omvisningene var formet med ønske om en dialog, foregikk det likevel oftest slik at publikum stilte spørsmål til omviserne, spesielt hvis det var noe de syntes var utfordrende eller vanskelig å forstå. Det var likevel slik at blikkåpnerne for det meste formidlet uten særlig innblanding fra de som hørte på.

Blikkåpnerne ytret at de opplevde mye frihet i jobben, og mulighet til å påvirke det som skjer. Det blir også trukket fram hvordan forholdet til prosjektkoordinator og museumspedagog var preget av vennskap og kollegial omgang, enn at de nødvendigvis oppleves som lederne deres. Med mye frihet og mange muligheter for aktiviteter, kan det også medføre at blikkåpnerprosjektet mister retningen. Dette beskrives av blikkåpnerne i kull 2 under et intervju mot slutten av deres periode. Der trekkes også frem i intervju med blikkåpnerne, kull 2 at verksted-aktivitetene ble adskilt fra resten av museet, og dette førte til en viss avstand mellom museet og Blikkåpner-prosjektet:

Jeg føler vi mista museet litt mot slutten. Vi begynte bare å fokusere på å ha 28. [arrangementet], og vi slutta å jobbe for å få folk til å faktisk dra på museet på eget initiativ. Så når vi begynte med eventene, var det sånn at vi skulle knytte det opp til utstillingen, men det sluttet vi egentlig med. Det var mer bare «vi hoster vår egen greie», og hele poenget med Blikkåpnere er jo at vi skal få ungdom til museet, ikke bare komme å perle. Jeg føler at museet og Blikkåpnere har blitt to ting.

Inngangsavgift

Kunstmuseet har til vanlig en ordning der ungdom opp til 25 år må betale en inngangsbillett pålydende 65kr for å kunne entre museet. Denne billettavgiften er ikke gjeldende dersom en deltar ved et Blikkåpner-arrangement, eller besøker museet når blikkåpnerne er til stede. Utfordringen med dette er at det ikke alltid er like lett å vite når blikkåpnerne vil være til stede på museet, da det ikke finnes en ordning for dette annet enn å publisere informasjon om dette gjennom sosiale medier. Det ble flere ganger løftet frem hvordan billettavgiften kan være til hinder for at ungdommer besøker museet ved andre anledninger enn ved blikkåpnerens arrangement, og at denne burde blitt fjernet for at museet skal fremstå som åpent og tilgjengelig for ungdommene. Det å betale inngangsavgift for å se noe som i utgangspunktet kan være utfordrende og vanskelig tilgjengelig, er noe de færreste ungdommer velger å gjøre. Dersom man innfører gratis inngang for ungdommer, kan dette potensielt også være mer lønnsomt for museet på lang sikt, da dette kan føre til at ungdommene blir museumsgåere i fremtiden. Denne problemstillingen ble løftet frem av blikkåpnere, samt av prosjektkoordinator gjentatte ganger. Det ble også påpekt at åpningstidene kan være ekskluderende for ungdom i hverdagene (åpent kl.11-16), da mange går på skolen til kl.15-16 og dermed ikke får mulighet til å besøke museet etter skoletid.

Institusjonstilknytning

Prosjektkoordinator er ansatt i 20% stilling, som innebærer tilstedeværelse på blikkåpnerens arbeidsmøter én gang i uka, i tillegg til en arbeidstid på museet på 5,5 time hver mandag. Prosjektkoordinatoren ytret ønske om en større stillingsprosent, og dermed mer delaktighet og eierskap inn i prosjektet gjennom innflytelse og påvirkning. 5% i tillegg til museumspedagogens 100% stilling er satt av til å jobbe med Blikkåpner-prosjektet, men dette blir i realiteten mye mer da vedkommende også er til stede ved alle ukentlige møter, samt alle arrangementer i regi av blikkåpnerne. Museumspedagogen er til stede ved alle møter med institusjonens ledelse, og kan dermed informere om prosjektets forløp til ledelsen. Det blir påpekt ved flere anledninger

av museumspedagogen at museets ledelse setter pris på blikkåpnerne og det arbeidet de gjør, gjennom å stadig oftere involvere de i museets aktiviteter og oppgaver utenom Blikkåpnerprosjektet. Det er derfor ytre ønske om å fortsette med metoden «ungdom formidler til ungdom».

Under intervjuet med blikkåpnerne i kull 2, ble de stilt spørsmål om hva som kunne blitt gjort annerledes. Fra dette spørsmålet kom blant annet svaret som gjengitt tidligere, der blikkåpnerne opplevde en avstand mellom det de arrangerte, og museet som sådan. En annen av blikkåpnerne ytret følgende:

[...] jeg føler at det burde være mer samarbeid med museet. For nå er det litt sånn «det er museet, og så er det blikkåpnere». Det er to forskjellige ting, vi bare holder til på samme sted, for vi snakker jo ikke med noen andre enn Kari og Caroline. Jeg har ikke noe forhold til noen andre på museet her. Det er bare vi som sitter her, i rommet vårt, to timer i uka, når alle andre på museet har dratt hjem.

Det er viktig å påpeke at blikkåpnerne går på skole på dagtid, og at deres arbeidstid som oftest er på kveldstid, noe som gjør det utfordrende med tanke på samhandling med de andre ansatte ved museet. Som en respons på sitatet overfor, svarte en av de andre blikkåpnerne:

Jeg er helt enig i at man burde satse mer på dialog, og bruke ungdommene mer, og at man sørger for at museet også er interessert i å bruke ungdommene litt mer. Noen av oss har vært med innspilling til flere videoer for museet, og det er sånn som gjør at man blir en større del av hva som foregår. Man kan brukes til noe mer enn bare å være Blikkåpner. Det tror jeg er viktig, og det er viktig også for å nettopp skulle fylle den kunstformidler-rollen.

Dette eksemplet tydeliggjør hvordan kommunikasjonen mellom ledelsen og blikkåpnerne ikke nødvendigvis har fungert optimalt på akkurat dette punktet. Ledelsen ønsket å bruke blikkåpnerne mer, samtidig som blikkåpnerne etterlyste en større delaktighet i institusjonen. Uavhengig av hva som kan ha forårsaket denne miskommunikasjonen, er det tydelig at dette er noe som blikkåpnerne er opptatt av, og som vil gi deres posisjon i museet større mening. Dette igjen kan trolig påvirke hvordan arrangementene formes innholdsmessig, som vil styrke kunstformidlingens mandat.

Sparebankstiftelsen DNBS rolle i prosjektet

Museumspedagogen trakk frem stiftelsen som limet mellom de deltagende institusjonene i Blikkåpner. Jevnlige nettverksmøter med stiftelsen og alle institusjonene trekkes frem

som veldig positivt, og sees på som svært nyttig i forhold til utveksling av erfaringer. Disse møtene har oftest blitt gjennomført digitalt, og det ble ytre ønske om å innimellom kunne møtes fysisk for å kunne ha lengre møter og workshoper med alle deltakende institusjoner, for å kunne idémyldre og diskutere rundt prosjektet og dets innhold.

Prosjektkoordinator trakk frem hvordan stiftelsen har kommunisert med de prosjektansatte, og hvordan de har tilrettelagt for individuelle gjennomføringer av prosjektet hos de ulike institusjonene, og at dette har vært utelukkende positivt. Det er likevel ønskelig at stiftelsen kan tørre å stille krav til institusjonene, og her henvises det til problematikken rundt billettavgiften for ungdommer, og at denne potensielt kunne blitt fjernet under disse tre «pilotprosjekt»-årene for å enklere kunne se effekten av dette.

Personlig utvikling og læring

Ifølge prosjektets ledere evnet blikkåpnerne å skape engasjement hos jevnaldrende gjennom de ulike arrangementene og omvisningene de holdt. I disse omvisningene så man ofte at de inviterte med seg venner, og som igjen inviterte sine venner igjen, og på den måten når man plutselig ut til flere. Dette er noe som tar tid, men besøkstallene for arrangementene er stigende, noe som kan vise at prosjektet skaper engasjement og vekker nysgjerrighet hos andre ungdommer. Det blir også påpekt at de fleste ungdommene som deltar på arrangementet, ofte kommer når det starter og blir værende gjennom hele kvelden.

I intervjuet med museumspedagogen kommer det frem hvordan erfaringer fra Blikkåpnerprosjektet, og møtene med alle ungdommene, har bidratt til å øke kunstpedagogisk kompetanse. Dette gjelder spesielt i møte med ungdommer, og i formidlingssituasjoner der for eksempel ungdomsskole- eller videregående elever deltar. Tidligere har disse formidlingsseansene i regi av skolen for det meste vært omvisninger, men dette har endret seg til å være mer verkstedbasert i tillegg til omvisninger. For blikkåpnerne er det helt tydelig at en verkstedaktivitet appellerer til ungdommene på en annen måte enn omvisning, og at disse i kombinasjon kan være formålstjenlig.

I samtale med blikkåpnerne poengterte én at vedkommende hadde fått et nytt forhold til museet etter at ungdommen hadde begynt å jobbe som blikkåpner. Vedkommende opplevde et større eierskap til museet nå enn tidligere, og påpekte en følelse av trygghet i møte med utstillingene: «det er jo bare et rom med noen bilder i», der vedkommende tidligere var mer usikker i møte med kunstutstillinger, og var redd for å gjøre noe «feil». I den ene utstillingssalen er det et mindre rom med teppe på

gulvet som blikkåpnerne kaller «teppe-rommet». I dette rommet likte ungdommene å ligge på gulvet og klemme ut idéer til arrangementene. Det å ligge slik på gulvet hadde vedkommende aldri turt tidligere. På spørsmål om denne «tryggheten» i museet kunne overføres til andre steder, som Munchmuseet (som vedkommende nylig hadde besøkt), var svaret nei. Der følte museet like «fremmed» som Lillehammer kunstmuseum gjorde før.

Kunstmuseets interne evaluering etter kull 1 viste tydelig hva som var viktig for ungdommene i arbeidet med Blikkåpnerprosjektet, der de fleste av ungdommene trakk frem personlig utvikling, det å gå ut av komfortsonen og utfordre seg selv for å utøve jobben sin. Blikkåpnerne i kull 2 trekker også frem hvordan prosjektet har bidratt til å øke deres forståelse for kunst:

Kunst kan være så mye [...]. Jeg har fått bredere kunnskap om hva kunst kan innebære og hvordan kunst er andre steder.

Jeg var innom Munchmuseet i forrige uke, og jeg hadde aldri dratt dit egentlig. Men vi var inne der, og det får en til å sette litt mer pris på kunstmuseum også. Nå var vi inne i et veldig kult rom, det var helt mørkt og med musikk, og bildende lyste, så det var jo egentlig ganske kult. Men jeg satt pris på å kunne gå inn i museet og at vi fikk komme inn dit gratis. [...] Selv om jeg ikke er så kjempeinteressert i å se på masse bilder på veggen, i hvert fall ikke når det er så gammelt. Det er ikke så lett å skjønne alt, for eksempel fra Munch. Men så skjønte man etter hvert at det handler om at angst, og da skjønner jeg det og da kan jeg like ting. Men jeg setter større pris på å se ting nå [enn tidligere].

På spørsmål om hvilken rolle kunsten har i livet deres nå, kontra før de begynte som blikkåpnere, svarte en av ungdommene følgende:

Jeg synes det er ganske annerledes, for jeg synes egentlig det er ganske spennende nå. Jeg synes kunsthistorie er ganske spennende, så jeg synes at den faste utstillinga er det morsomste fordi jeg liker historien rundt alle bildene, og å kunne fortelle om hvorfor de malte som de gjorde og såne ting.

Fortolkning av prosjektstrategiene

Medvirkning

Ved flere anledninger ble det tydeliggjort fra blikkåpnerens side, at de i høy grad opplevde tillit, frihet og medvirkning i arbeidet, noe som ga de selvtillit og trygghet i møte med arbeidsoppgavene. Rapporten «Ungdom og medvirkning i planlegging og lokalt utviklingsarbeid» (2014) beskriver hvordan å legge til rette for medvirkning, og hvilke

metoder som kan benyttes ved prosjekter der ungdom er involvert. I dette tilfellet er det relevant å referere til noen av de metoder og verktøy som presenteres i rapporten, for å forsøke å forklare og reflektere rundt ulike aspekter i en medvirkningsprosess, både i planlegging og gjennomføring av prosjektet (Sletterød, Carlsson, Kleiven, & Sivertsen, 2014).

Som arrangør må det utformes opplegg som bevisst gir ungdom tiltro til seg selv, sine evner og ønsker, og som aktiverer deltakerne gjennom samarbeid og delt ansvarsfølelse. Opplegget må også bevisst følges av prosjektkoordinator og formidlingsleder/museumspedagog for å unngå at deltakernes medvirkning kun blir av symbolsk karakter. Som blikkåpner er det viktig at ungdommenes forslag og idéer inn mot institusjonen ikke forblir på et innspillnivå der deres uttalelser, meninger og idéer blir lyttet til, men ikke nødvendigvis realisert. Dersom dette er tilfellet vil ungdommene ende opp med å få en konsultativ funksjon, snarere enn å sitte med reell beslutningsmakt (NOU 2011:20, s. 54). Deltakelse og innflytelse er noe som må øves på, og som ofte henger sammen med ressurser innad i familien, der foreldrenes engasjement smitter over på barna (NOU 2011:20, s. 8). Flere av blikkåpnerne ga uttrykk for å ha kunst- og kulturinteresserte foreldre, og at dette kan ha bidratt til å forme deres interesse. På denne måten vil derfor makt og innflytelse delvis være sosialt og kulturelt betinget.

Verkstedbaserte aktiviteter

Blikkåpnerens arrangementer bestod ofte av verkstedbaserte aktiviteter rettet inn mot det å være skapende selv, i form av å male, tegne, redesigne eller lignende. Forslagene viste et ønske om å utforske materialer, lære seg nye teknikker, eller på andre måter utfolde seg kreativt gjennom en verkstedbasert aktivitet. Verkstedbaserte aktiviteter er allment kjent innenfor kunstinstitusjonene, og Lillehammer Kunstmuseum har et eget rom tilegnet denne typen aktivitet. Et ønske om å være medskapende i møte med kunst kan tolkes på flere måter. Betrakteren kan medskape intellektuelt, der det handler om forståelse, kunnskap, assosiasjon, fortolkning og refleksjon, eller fysisk medskapende, der betrakteren opptrer som «kunstner» gjennom kreativ utfoldelse og lek.

Kunsthistoriker Gerd Elise Mørland på sin side hevder at det ikke lenger fungerer å arrangere verkstedsaktiviteter som ligner hobbyaktiviteter man gjør hjemme: «De gir ikke nok kunnskap og erfaring, og kanskje er de heller ikke fristende nok til å kunne motivere for et museumsbesøk» (Mørland, 2017). Dette synspunktet kan også delvis sees gjennom blikkåpnerens uttalelse om hvordan deres arrangementer med fokus på verkstedbaserte aktiviteter til slutt mistet litt kontakt med kunsten: “[...] hele poenget med blikkåpnere er jo at vi skal få ungdom til museet, ikke bare komme å perle”.

Observasjon og samtale med publikum

Gjennom deltakelse på to av arrangementene i regi av kull 2, fikk vi snakket med flere av publikummerne, altså de ungdommene som deltok på arrangementet. Vi stilte blant annet spørsmål som omhandlet deres kjennskap til museet, hvorfor de ønsket å delta på arrangementet og deres forhold til kunst.

På et av arrangementene kunne publikum velge aktiviteter med base i verkstedet. Her kunne ungdommene tegne, male, perle og male på klær med mer. Under dette arrangementet var kun den faste utstillingen åpen, som baserte seg på kunstmuseets samling. Det ble servert pizza og brus. På dette arrangementet kom kun en håndfull ungdommer, noe som var forventet da flere arrangementer ble avholdt på samme tid i byen. Ungdommene som kom hadde alle besøkt museet tidligere i regi av skolen. En av ungdommene hadde også deltatt på samtlige av tidligere Blikkåpner-arrangement, mens for en annen var dette første møte med blikkåpnerne. Ungdommene likte godt å tegne og male og ønsket å delta på arrangementet for å gjøre nettopp dette. I tillegg var de opptatt av det sosiale aspektet ved å møte andre ungdommer, og å være sammen med blikkåpnerne som flere var nære venner av. Ungdommene fikk informasjon om arrangementet av vennene som jobbet som blikkåpnere, men også ved å følge med på sosiale medier som Instagram og TikTok.

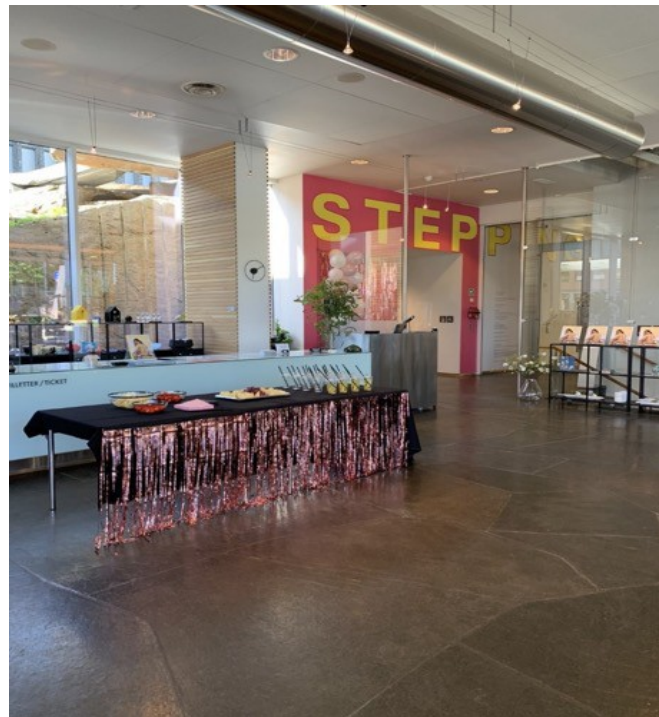
På en annet arrangement var kafeen innredet som dansegulv med høyttaleranlegg og lys i ulike farger. Potetgull og frukt ble servert ved inngangen og alle ungdommene fikk en velkomstdrikk (brus i stettglass). Oppe i verkstedet ble det servert pizza, spilt musikk og fremsatt ulike kunstneriske materialer, blant annet tegnesaker, maling, lerret, Lego og perler, var tilgjengelig for de som måtte ønske å benytte seg av det. Store saccosekker var plassert rundt om i museet og på verkstedet. Gjennom kvelden var ca. 23 ungdommer innom arrangementet.

Samtalene med publikum var avslappet og uformelle, og foregikk som oftest gruppevis der ungdommene vekselvis svarte på spørsmålene og førte samtalen. De aller fleste hadde tidligere besøkt kunstmuseet gjennom skolebesøk i 4. klasse, mens andre hadde vært der et par ganger utover dette eller i tilknytning til tidligere Blikkåpner-arrangement. Flere var venner av blikkåpnerne, mens andre var venners venner. Seks gutter hang utenfor museet, uvitende om arrangementet som pågikk, og ble invitert inn av prosjektkoordinator. Guttene ville komme når de hørte det var gratis pizza. De hadde aldri tidligere vært på museet, men syntes det var kul musikk og et kult sted å henge. For mange av ungdommene var gratis pizza og det sosiale aspektet ved å treffe andre ungdommer en motivasjon for å delta på arrangementet, men flere uttrykte også en

interesse for utstillingene og for kunsten på museet. En annen motivasjon for å komme ble begrunnet med at det var instagramvennlig. Det å ta bilder av seg selv på museet og vise at man er kunstinteressert, formidlet en viss kulturell identitet som ble ansett som viktig. En annen motivasjonsfaktor var de verkstedbaserte aktivitetene, og hvordan man gjennom disse kunne vise egne ferdigheter til de voksne og de andre ungdommene, og få hyggelige tilbakemeldinger. Dette ga en selvtillitsboost og en inspirasjon.



Bilde: Verkstedsaktiviteter Foto: Ingrid Granrud Veiersted



Bilde: Blikkåpner-arrangement Foto: Ingrid Granrud Veiersted

Noen av ungdommene påpekte at åpning av nye utstillinger var interessant, da disse arrangementene kun var for ungdommer, slik at man fikk oppleve dette utenom alle andre. Dette ga en følelse av eksklusivitet og at man som ungdom ble prioritert som målgruppe. Det er varierende hvilket forhold publikum har til kunst. Noen har kunstinteresserte foreldre og som således har blitt introdusert for kunst og kunstneriske aktiviteter, mens for de fleste var møtet med kunsten gjennom arrangementene en ny opplevelse.

Kapittel 6 Oslo-samarbeidet

De tre institusjonene som inngår i det såkalte Oslo-samarbeidet er Nasjonalmuseet, Astrup Fearnley Museet og Kunsternes Hus²³. Det statlige Nasjonalmuseet åpnet 11. juni i 2022 og huser de tre tidligere institusjonene Nasjonalgalleriet, Museet for samtidskunst og Kunstindustrimuseet. I tillegg inngår Arkitekturmuseet og Stasjonsmesterboligen i organisasjonen. Bygningen på Vestbanen inneholder en stor samling historisk og moderne billedkunst, en skulptursamling, samt tekstiler, møbler, artefakter og brukskunst fra det tidligere Kunstindustrimuseet (Nasjonalmuseet, 2022a). Astrup Fearnley Museet på Tjuvholmen er organisert som en privat stiftelse. Institusjonen ble grunnlagt i 1993 og forvalter en stor basisutstilling. Museet viser også skiftende utstillinger bestående av verk fra samlingen, samt nye produksjoner av internasjonale kunstnere (Astrup Fearnley Museet, 2022). De fleste arbeidene er fra midten av 1900-tallet og fremover. Kunsternes Hus i Wergelandsveien åpnet i 1930 og presenterer både internasjonale utstillinger og norske satsninger. Institusjonen er organisert som en privat kunstnerstyrt stiftelse. Med utstillinger, film, samtaler, omvisninger, konserter og seminarer, samt som arrangør av den statlige Høstutstillingen, ønsker Kunsternes Hus å være en «myldrende storstue for kunst og kultur» (Kunsternes Hus, 2022c). I størrelse er Nasjonalmuseet suverent størst med flere hundre ansatte, mens Astrup Fearnley Museet og Kunsternes Hus er ganske like, med henholdsvis 16 og 13 ansatte.

Mandat

Som statlig museum, er Nasjonalmuseets oppgave blant annet «å gjøre kunsten tilgjengelig for alle (...) Museet skal reflektere samfunnet og tiden vi lever i» (Nasjonalmuseet 2022b, vår oversettelse). Organisasjonen skal forvalte, utvikle og tilgjengeliggjøre Norges største og mest betydningsfulle samling av kunst, arkitektur og design. Stiftelsens formål er å drive følgende virksomhet (Nasjonalmuseet, 2022c):

- innsamling, dokumentasjon og bevaring av samlinger innenfor billedkunst, kunsthåndverk, design og arkitektur
- forsknings- og utviklingsarbeid innenfor institusjonens faglige ansvarsområder
- utstillinger og andre formidlingsaktiviteter som ledd i arbeidet med å heve kunnskapen om og engasjementet for billedkunst, arkitektur, kunsthåndverk og design
- ledelse og forvaltning av den samorganiserte museumsenheten
- ansvar for budsjett og økonomistyring
- ha arbeidsgiveransvaret for tilsatte i den samorganiserte museumsenheten

²³ For å knytte informantene til riktig institusjon, vil informantutsagn være merket med forkortelsene NM, KH og AF.

Hva som skiller Nasjonalmuseet fra de andre institusjonene i Oslo-samarbeidet er blant annet at Nasjonalmuseet har store utgifter til konservering av samlingen, samt at forsknings- og utviklingsarbeid ligger innenfor institusjonens ansvarsområde. Astrup Fearnley Museet har også kostnader i forbindelse med forvaltning av samlingen, men ansvaret er ikke lovfestet på samme måte. Kunstnernes Hus skriver selv at «de som bevisst samfunnsaktør har (...) ansvar for å verne om kunstnerisk ytringsfrihet og kunstens plass i offentligheten (Kunstnernes Hus, 2022c).»

Beskrivelse

I det følgende vil vi foreta en beskrivelse av hvordan Blikkåpnerprosjektet har fungert i Oslo, slik vi har fått inntrykk av etter å ha gjennomført våre semistrukturerte intervjuer, samt bevitnet ulike formidlingsaktiviteter ved de ulike institusjonene. Temaene vi vil gjennomgå har vokst ut av vårt empiriske materiale og er presentert under separate overskrifter, selv om det nødvendigvis vil være en del overlapp mellom temaene.

Rekruttering

I løpet av de tre årene rekrutteringen av blikkåpnerne har foregått, har det vært forsøkt ulike modeller. I den første perioden ble utlysningene lagt ut på Instagram, samt postet på ulike institusjoners Facebook-kontoer. Det ble også sendt ut pressemeldinger. Vi har blitt fortalt at det var søkere som hadde hørt om prosjektet fra foreldre eller via «word-of-mouth» fra andre ungdommer. Det siste kan omtales som «snøballmetoden» (Baltar, Fabiola, & Brunet, 2012). Det kan være både fordeler og ulemper forbundet med denne: En fordel kan være at det er lettere å rekruttere hvis man kjenner den man forsøker å rekruttere. Samtidig er det en risiko for at en primært rekrutterer folk som ligner en selv, i sosiokulturell forstand. For å unngå mer selvseleksjon og bias enn ønskelig, har en i Oslo-samarbeidet bestemt at blikkåpnerne skal rekrutteres fra samtlige av byens femten bydeler. Det kan være interessant å vurdere om Oslos rekrutteringsmodell kan overføres til andre byer med tanke på sosial, kulturell og etnisk diversitet i gruppen av blikkåpnere. En av våre informanter fortalte at de fikk flere søkere fra visse bydeler, men at prinsippet om én blikkåpner fra hver bydel sikret et visst mangfold. Med tanke på mengden søkere til Blikkåpner-stillingene, fikk ordningen – administrert av Nasjonalmuseet – det første året 69 søknader. Antallet var 450 året etter. I 2020 var det omtrent 150 som søkte om å få bli blikkåpnere. Det er ingen informanter som legger noe dramatisk i de relativt store forskjellene i søkermengde. Covid-19-pandemien kan ha påvirket søkermengden. Det samme kan overgangen til jobbsøkerportalen Webcruiter, som krever registrering og inntasting av en rekke data som gjør barrieren for å søke større.

Lengde og størrelse på ansettelsesforholdet

Blikkåpnerne arbeider i ett år før de blir erstattet av nye. En av våre informanter fortalte at dette medfører større administrative kostnader enn om de hadde vært engasjert i to år. I tillegg er det slik at unge folk ofte blir varme i trøya mot slutten av perioden (KH). Det kan derfor være verdt å vurdere om et noe lenger ansettelsesforhold kan være formålstjenlig, både i økonomisk og sosial forstand. Likevel må det nevnes at blikkåpnerne kan velge å gå over i en alumniordning etter endt Blikkåpner-periode. Dette innebærer å lære opp nye blikkåpnere på frivillig basis uten lønnskompensasjon, i bytte mot visse frynsegoder (Sparebankstiftelsen DNB, 2022c). En av våre informanter antydde også at museet godt kunne tenke seg at blikkåpnerne kunne jobbe litt mer enn 4 timer per uke, for eksempel 6 timer (NM), men dette vil nødvendigvis måtte avveies mot elevenes arbeidskapasitet uten at det går ut over skoleprestasjonene.

Organisatoriske erfaringer med samarbeidet

Koordinering av aktiviteter kan være krevende. En av våre informanter fortalte at det kan være spesielt vanskelig å koordinere aktiviteter sammen med Nasjonalmuseet fordi organisasjonen er så stor (NM). Nasjonalmuseet må være ute et halvt år i forkant for å kunne booke en dato for ulike begivenheter. Astrup Fearnley Museet og Kunsternes Hus er mer fleksible og kan omstille seg og planlegge ting raskere.

For Kunsternes Hus og Astrup Fearnley Museet har det vært positivt å ha en solid organisasjon i ryggen med tanke på arbeidsgiveransvar, lønnsutbetaling og så videre. Informanten antyder også muligheten for at blikkåpnerne kunne ha vært en egen institusjon og at museene samlet går inn i en prosjektgruppe i kraft av å representere ulike kunstinstitusjoner (KH). Dette kan tenkes å være en modell som sikret at blikkåpnerne fortsatt kan rullere mellom de ulike institusjonene. Samtidig kan det være verdt å vurdere å erstatte Nasjonalmuseet med en mindre institusjon. En informant fortalte at «det kunne være fint om vi var mer like i strukturen (...) det er en forskjell på å ha 300 ansatte og 13 ansatte» (KH). Samtidig har institusjonenes ulikhet blitt omtalt som en styrke. Nasjonalmuseet har den største bredden, Astrup Fearnley Museet har utelukkende samtidskunst, mens Kunsternes Hus er kunstnerdrevet, noe som betyr at blikkåpnerne kommer tettere på kunstnerne (KH). Infrastrukturen er også ulik. Kunsternes Hus har hatt en kinosatsing der blikkåpnerne har kunnet vise sine filmer, mens Nasjonalmuseet og Astrup Fearnley Museet har hatt verkstedlokaler som bruk til ulike workshops (AF).

Nasjonalmuseet har av ulike årsaker besluttet at de vil ut av Oslo-modellen. Selv om Nasjonalmuseet har valgt å gå ut av samarbeidet, sier en informant at dette ikke har noe med selve Blikkåpner-ordningen å gjøre. Museet har selv sendt inn en søknad til stiftelsen om å bli frittstående Blikkåpner-institusjon, noe som vitner om begeistring for ordningen. Om de får tilslag på søknaden vil museet imidlertid slippe å håndtere det som oppfattes som en uforholdsmessig stor del av den administrative byrden (NM).

Stillingsprosent

Blant de ansatte ved alle institusjonene i Oslo-samarbeidet, er det utstrakt bruk av deltidsansatte. Stillingsprosentene kan variere fra 30 % til 50 %, litt avhengig av organisasjonsmodell, mens andre arbeider med blikkåpnerne i en tilmålt brøk som del av sine faste stillinger. Selv om våre informanter ikke har fortalt om konflikter mellom faste eller deltidsansatte, kan det være verdt å vurdere å legge inn arbeid med blikkåpnerne som del av de fulltidsansattes stillingsinstruks for å sikre kontinuitet, selv om deltidsansatte også kan være en god løsning med tanke på folks ulike arbeidskapasitet, familierelasjoner og så videre (jf. Allen, Keaveny, and Jackson 1979).

Besøkstall

Flere informanter har fortalt at høye besøkstall er hyggelig, men at det ikke er det som avgjør om noe er godt eller dårlig (KH). En annen informant fortalte at publikumstall er viktig, blant annet fordi administrasjonen er kostbar, men at det viktigste kanskje er at «folk kommer tilbake etter å ha vært på sitt første arrangement» (NM). Det kvalitative fremstilles altså like viktig som tallfesting av antall besøkende.

Deltakelse på formidlingsbegivenheter

I prosjektperioden har Blikkåpner Oslo gjennomført 34 fysiske arrangementer med rundt 850 deltakere under 20 år. Blant disse arrangementene var omvisninger, filmkvelder, workshops i poesi, graffiti, matlaging og skyggeteater.

I Oslo har vi deltatt på begivenheter hvor blikkåpnerne har fungert som kunstformidlere. Nedenfor følger noen av våre betraktninger fra disse begivenhetene slik de har kommet til uttrykk i Oslo-samarbeidet.

Kunsternes Hus

Ved Kunsternes Hus ble samleutstillingen *Holding Pattern* vist mellom 25. november 2022 og 15. januar 2023. Navnet henspiller på prosessen hvor flygeledere holder flere fly sirkulerende i luften i påvente av at de kan lande (Kunsternes Hus, 2022a). De fleste av verkene er videoinstallasjoner som kan påkalle en lesning om forholdet mellom mennesker og strukturer, enten disse måtte være digitale eller sosiale. Hvor frie er vi egentlig? Kan vi styre strukturene, eller er det strukturene som styrer oss? Slike spørsmål er gjennomgående i utstillingen, med vekt på forholdet mellom organisk sosialt liv og digitale algoritmer og mønstre. Blikkåpnerne foretok en formidling av utstillingen søndag 18. desember, hvor vi hadde avtalt at de kunne være med på omvisningen. Blikkåpnerne startet med å si at de hadde valgt ut visse verk å presentere med tanke på hva som var gjennomførbart innen de to timene de hadde til rådighet, og fordi noen verk var mer tidkrevende å formidle enn andre. Omvisningen startet med en kort workshop, hvor blikkåpnerne brettet papirfly etter en mal de hadde fått utlevert (Kunsternes Hus 2022b). Målet var å brette et papirfly som kunne være i luften så lenge som mulig, og å opparbeide maksimal bæreevne, ikke flyvelengde, litt analogt til utstillingens tema om å være spørrende og utforskende, snarere enn å sette to streker under et svar. I tillegg hadde blikkåpnerne laget en rekke små rim, for eksempel:

Selv om vi kan danse, er alle i en transe, hele makten er ute av balanse

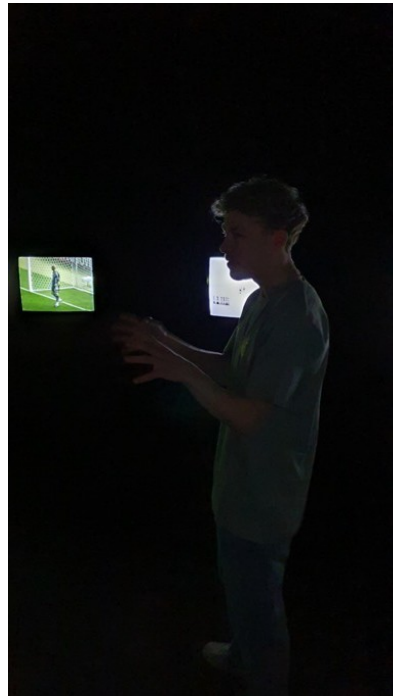
Fri er jeg ikke, stirrer med det tomme blikket, kanskje kontrollert av en
databrikke?

Blikkåpnerne hadde tatt til seg utstillingens tema og tenkt videre på tematikken, blant annet gjennom de overfornevnte eksemplene på rim. Etter seansen med papirflyene tok blikkåpnerne deltakerne med gjennom deler av utstillingen. Vi skal ikke gå gjennom alle her, men vil kort nevne to presentasjoner. Den ene er Stefan Panhans og Andrea Winklers *Freeroam À Rebours, Mod#1.1 – Installation Version All Choices All endings*, 2022. Tittelen på verket er delvis hentet fra Huysmans simulakrum-roman *À Rebours* (Mot strømmen) fra 1984 og delvis fra et såkalt «gaming-modus» hvor handlingen i et dataspill kan settes på pause, slik at spilleren fritt kan utforske miljøet i spill som *Grand Theft Auto* (Kunsternes Hus 2022a). Deler av kulissene i spillet er materialisert i fysisk form i utstillingsrommet, for eksempel i form av et autovern og en hjelm. Blikkåpneren forteller at det som fungerer i et spill, ikke nødvendigvis vil fungere i det virkelige liv. Dette er forsøkt illustrert ved å vise dansere som imiterer karakterene i spillet. I en koreografi basert på spillets utilstrekkeligheter forsøker kunstnerne å vise at det å skulle overføre den teknologiske verdenen til vår egen sosiale, menneskelige verden, fort vil ende i et mønster av repeterende, statiske bevegelser.



Bilde: En organisk, men statisk dans med utgangspunkt i algoritmer fra spillverdenen.

Foto: Joar Skrede



Bilde: En Blikkåpner forteller og formidler om verket Deep Play av Harun Farocki på Kunstnernes Hus Foto: Joar Skrede

I en annen videoinstallasjon, *Deep Play* av Harun Farocki fra 2007, får vi presentert en konseptuell refleksjon av VM-finalen i fotball i 2006. Via 12 TV-skjermer, får vi et innblikk i forbindelsene og mønsterformasjonene som er virksomme i og rundt fotballen. Vi får presentert matematiske beregninger av ballens bane og spillernes bevegelser, inkludert spesifikke hendelser som da Zinedine Zidane skallet ned Marco Materazzi på motstanderes lag. Igjen illustreres poenget om at menneskelig bevegelse ikke kan erstattes av elektronisk simulering. Det er snakk om to ulike ting – selv om teknologi og mennesker kommer stadig nærmere hverandre. Et aspekt som er påfallende med blikkåpnerne formidling, er at denne generasjonen står nærmere teknologi enn folk som er født bare én generasjoner tidligere. Blikkåpnerne har ikke erfart et liv uten teknologi og kan derfor frembringe andre innsikter enn folk som har vokst opp uten mobiltelefon, datamaskiner eller avansert spillteknologi. I så måte ligger det et potensial i at blikkåpnerne kan formidle til folk utenfor sin egen aldersgruppe også.²⁴

²⁴ I et intervju med en informant ved Nasjonalmuseet, nevnte vi dette poenget. Informanten fortalte at vedkommende hadde gjort seg lignende tanker.

Astrup Fearnley Museet

Astrup Fearnley Museet er et privat museum for samtidskunst organisert som aksjeselskap. Museet åpnet i 1993 og regnes i dag som et av Nordens fremste museer for samtidskunst. Museet forvalter den omfattende Astrup Fearnley-samlingen og presenterer skiftende utstillinger både med verk fra samlingen og nye produksjoner av kunstnere fra hele verden. Museet har 16 fast ansatte og et femtitalls deltidsansatte. Som en av de tre samarbeidende institusjonene i Blikkåpnerprosjektets Oslo-modell inngår museet i modellens «rullerende» ordning der gruppen av blikkåpnere periodevis har aktiviteter.

På museets hjemmesider kommer formidling som tema tydelig til syne, og ungdomsprosjektene Rasmusklubben, Plot/Oslo og Blikkåpner Oslo presenteres. Under intervjuer med de to ansvarlige for Blikkåpnerprosjektet ved Astrup Fearnley Museet, formidlingsleder og formidlingskoordinator, ble engasjementet for formidling knyttet til ungdom og samtidskunst vektlagt. I den lille publikasjonen *InOut. Educational experimentation in art and architecture* formulerer formidlingskoordinatoren ved museet følgende formidlingsfaglige perspektiv (Astrup Fearnley Museet 2022):

With a long-term focus on dialogue-based education at Astrup Fearnley Museet, we understand the value of listening to different opinions and experiences of art. A dialogue opens up new perspectives and creates a space where learning and fresh ideas can develop. This criterion pushed the development of our activities to focus on methods of participation, not just on art teaching. This does not mean that the activity excludes the art perspective, but the educator gives less attention to transmitting information about art than to giving the participants the possibility of engaging with art and art environments on his or her own terms, regardless of cultural and educational background. (s. 22)

Denne vektleggingen på deltagelse med kunsten som omdreiningspunkt kommer også klart frem i intervjuene der blikkåpnernes rolle omtales.

Vi deltok på en omvisning foretatt av blikkåpnerne knyttet til utstillingen *Sitting in a Room* med verk av den amerikanske kunstneren Rachel Harrison i november 2022. I tillegg observerte vi gjennomføringen av to workshops i etterkant av utstillingen. Det kom 11 besøkende i et aldersspenn fra cirka 16 til 20 år til omvisningen. Vi fikk først en introduksjon av Harrisons kunstnerskap der hennes bruk av hverdagsreferanser koblet med abstraksjoner, hennes ofte humoristiske vinkling og hybride bruk av materialer og kunstneriske metoder, ble fremhevet. I den videre omvisningen, der publikum ble oppfordret til å ta seg tid til å vandre gjennom utstillingens ulike rom, ventet en blikkåpner ved de respektive verkene for å samtale om dem.

Selve utforming av rommene inngikk som del av kunstnerens regi for å presentere verkene, i form av det som i utstillingsteksten omtales som «distinkte lokaliteter». Selv om dette grepet skapte ulike stemninger, lar Harrisons verk seg vanskelig kategorisere hverken med hensyn til form eller innhold. På denne bakgrunnen ble vi slått av blikkåpnerens avslappede formidling full av både kunnskap og åpne spørsmål. I denne sammenhengen er det interessant at en av blikkåpnerne ytret: «Dette er en god utstilling fordi den er så leken, jeg vet ikke om jeg er enig i det kunstteoretikere sier om at den er vanskelig».

Omvisningen skapte engasjement og diskusjoner oppstod. Publikum måtte sågar bes om å huske tidsrammen for arrangementet. Vi fikk også innspill i form av kunnskap for å forstå verkene, noe som viste at blikkåpnerne hadde satt seg inn i det mangefasetterte kunstnerskapet Harrison representerer. Det å greie å fange publikum på den måten blikkåpnerne gjorde, forutsetter grundig forberedelse. Eksempler på dette er tre samlinger der blikkåpnerne i den ene fikk en «meta-utstilling» av en av museets ansatte med vekt på stemmebruk, posisjon i rommet osv. I en annen samling fikk blikkåpnerne i oppdrag å foreta en «en fri filosofisk/assosiativ tilnærming til rom som konsept». I sistnevnte var det også blitt arbeidet med skulptur som verkkategori. En tredje samling omfattet en omvisning der formidlingskoordinator for blikkåpnerne ved Astrup Fearnley holdt en omvisning for gruppen med en assosiasjonslek og som en blikkåpner sa «ga knagger å tenke ut fra». En annen blikkåpner var opptatt av at han hadde forstått at utstillingen «hadde flere lag». Formidlingslederen ved museet oppsummerer denne samlingen på følgende måte: «Først satt gruppen pris på det estetiske ved verkene, men etter hvert i omvisningen begynte det konseptuelle å overta interessen. Hvilke verk som var favoritten, forandret seg med tiden. Omvisningen ble avsluttet med en kort filosofering/diskusjon om utstillingen som spant ut i kunst generelt og dens plass i vårt samfunn i dag».

I de to workshopene arbeidet blikkåpnerne på egenhånd ut ifra en åpen oppgave som tok utgangspunkt i utdelte materialer. Rullerende bilder fra Harrisons utstilling gikk i loop på veggen som et mulig inspirasjonsmateriale. I den ene workshopen ble det arbeidet med å forme i plastelina og ungdommene laget figurer helt fritt, men også med konkrete henvisninger til spesifikke verk i utstillingen. En av blikkåpnerne viste til Harrisons arbeidsmåte og uttrykte: «Alt er tillatt når vi nå jobber med plastelina, slik som Harrison også jobbet med materialer». Fra den andre workshopen viser bildet hvordan ungdommene brukte stoler, bygd med inspirasjon fra Harrisons verk med stoler (se bilde på veggen). Den ene blikkåpneren beskrev sammenstillingen av stoler slik: «Vi ville lage det motsatte av et klasserom.»

Stemningen i workshopene var preget av at dette var ungdommenes eget område. Musikk var også valgt av blikkåpnerne for å sette sitt preg på workshopen. Da vi spurte om musikkvalget som den ene dagen var samtidsjazz, begrunnet den ene blikkåpneren valget som følger: «Jeg valgte improvisasjonsjazz da vi skulle jobbe med plastelina, for jeg bruker den musikken når jeg skal være kreativ, fordi den musikken holder deg ikke fast i en rytme.»



Bilde: Omvisning Rachel Harrison. Foto: Venke Aure



Bilde: Workshop Foto: Venke Aure

Workshop på Nasjonalmuseet

Planleggingen av workshopen tok omtrent tre uker og kunstner og illustratør, Øyvind Torseter, besøkte blikkåpnerne i en tidlig planleggingsfase. Blikkåpnerne fikk anledning til å stille han spørsmål om hvordan han pleier å gjennomføre workshoper generelt. Målet var å forberede blikkåpnerne til å holde en workshop sammen med ham. Torseter har også tidligere arrangert ulike workshoper på Nasjonalmuseet, både fysiske og digitale. Kunstneren fortalte at han pleier å ha en workshop hvor publikum kan lage sine egne bøker på visse søndager ved Nasjonalmuseet.

Den aktuelle workshopen var tredelt: først holdt blikkåpnerne omvisninger i utstillingsrommene dedikert til eventyrmotiver (Østenfor sol og vestenfor måne- og Theodor Kittelsen-rommet). Før workshopen startet, spiste blikkåpnerne og deltakerne grøt og hørte på folkemusikk. De hadde et bål på en storskjerm som skapte en nostalgisk, nasjonalromantisk følelse. Deretter gjennomførte blikkåpnerne workshopen sammen med kunstneren.

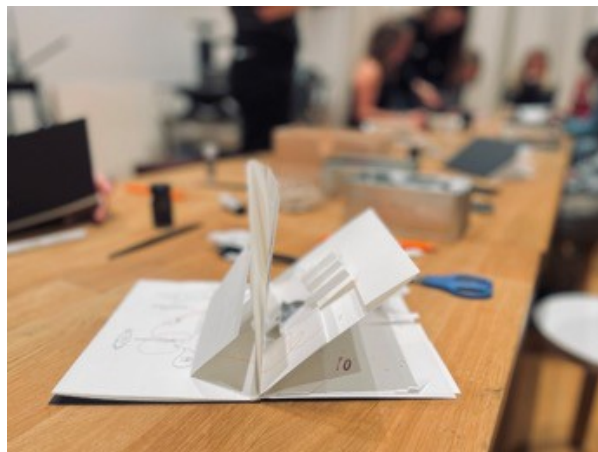
Vi møtte blikkåpnerne som i denne perioden var ansatt ved Nasjonalmuseet. Som tidligere nevnt, rullerte blikkåpnerne mellom de tre institusjonene dette året. I forkant av workshopen, hadde blikkåpnerne tatt imot deltakerne ved hovedinngangen. To ansatte ved Nasjonalmuseet fulgte etter blikkåpnerne på litt avstand. De ansatte holdt seg i bakgrunnen slik at ungdommene kunne formidle på sin måte. En informant fortalte at dette var en viktig strategi for at blikkåpnerne skulle opparbeide eierskap til aktivitetene (NM). Dette er en strategi som har blitt utviklet over flere år, med mye prøving og feiling.

Blikkåpnerne fremsto som profesjonelle og formidlet kunnskap om verkene. De inviterte også til dialogbasert formidling. Deltakerne ble oppfordret til å stille spørsmål og kommunisere aktivt med blikkåpnerne. De sørget for at deltakerne kunne føle seg hjemme i utstillingsrommet, for eksempel ved å invitere publikum til å sitte i sirkel på de kunstige steinputene og høre på et eventyr som ble lest opp av blikkåpnerne. Deltakerne ble nysgjerrige og klarte å bruke rommet fritt. I begge rom oppsto flere parallelle kunstrelaterte samtaler etter den offisielle omvisningen.

Blikkåpnerne holdt en oppvarmingsworkshop som var en versjon av spillet «Ryktet går». Alle fikk et hefte og et ord fra spillemasteren. Det gikk ut på at de skulle skrive ned et ord på en side, og tegne ordet på neste side. Deretter sendte de heftene til sidepersonen som måtte gjette hva som ble fremstilt på bildet. Nestemann måtte tegne igjen og se og sende heftet videre. Til slutt kom heftene tilbake til førstepersonen som måtte lese opp ordet og sammenligne det med originalordet. Ordene de brukte



Bilde: Omvisning av blikkåpnerne i Eventyr-rommet. Foto: Maria Magdolna Vida



Bilde: Workshop med Torseter. Foto: Maria Magdolna Vida

var knyttet til eventyr-sjangeren. Øvelsen så ut til å fungere bra som oppvarming til påfølgende workshopen med kunstneren.

Som nevnt hadde Torseter møtt blikkåpnerne som bidro inn i hans egen workshop. En informant fortalte at kunstneren i det første møte hadde diskutert med blikkåpnerne der han viste hvordan han normalt pleide å holde workshopen, men han var åpen for at blikkåpnerne kunne komme med innspill til hvordan gjøre den mer aktuell for ungdommene. Det var for eksempel snakk om workshopenes lengde og hvordan den kunne justeres for å passe til målgruppen. Blikkåpnerne kom også med innspill til hvordan de kunne supplere workshopen med en omvisning.

Workshopen startet med at en av blikkåpnerne presenterte Torseter og hans kunstnerskap til deltakerne. Blikkåpnerne stilte også spørsmål til ham slik at deltakerne kunne bli mer kjent med ham. Blikkåpneren fortalte etter hvert at hun ikke kjente til kunstneren fra før, men gjorde en grundig «research» før hun presenterte ham.

Etter hvert presenterte Torseter en av sine bøker, Hullet. Boken besto primært av illustrasjoner. Dette var en tilnærming som tydelig passet bra til målgruppen. I praktisk forstand gikk workshopen ut på at deltakerne skulle lage en bok fra et stort papirark og brette, kutte, tegne og stemple på papirene. Torseter fortalte at poenget med workshopen var å vise at vi ikke trenger å være så strenge med oss selv i kreative prosesser. En av blikkåpnerne fortalte at målet med dette arrangementet var å skape noe som ikke hadde et skolepreg, men snarere at deltakerne skulle føle seg kreative og frie. Blikkåpneren mente at å arbeide på tilsvarende måte kan trekke flere besøkende ungdommer framover. Blikkåpneren fortalte at:

Som utgangspunkt er kunsten veldig utilgjengelig for ungdommer. Først og fremst må man betale for å komme hit, vi forstår ikke de store bildene og alt rundt kunst og måten den er presentert på er knyttet til prestisje (...) men det er vi, ungdommen, som skal arve kunsten og verden.

Kapittel 7 Bruk av sosiale medier

I dette kapittelet vil vi se på hvordan institusjonene har brukt sosiale medier i formidlingen av blikkåpnerprosjektet. Blikkåpnerne har brukt plattformer som Instagram, TikTok, YouTube, Spotify og ulike nettsider. De ulike blikkåpnergruppene har hatt sine egne Instagram- og TikTok-kontoer uavhengig av de respektive moderinstitusjonenes kontoer. I Oslo har de tre samarbeidende institusjonene hatt en felles blikkåpnerkonto. Vi har sett på typer av innhold blikkåpnerne har delt på sosiale medier. Dette kan deles inn i følgende analytiske kategorier:

- Introduksjonsinnlegg som presenterer blikkåpnerne
- Invitasjonsinnlegg som inviterer ungdom til utstilling eller arrangementer
- Dagbokinnhold som viser bilder og videoer fra arrangementer
- Innhold som presenterer kunstverk, kunstner eller en utstilling
- Innhold som oppfordrer publikum til nettbasert interaksjon

I det følgende vil vi dele noen av våre informanternes refleksjoner i tilknytning publisering på sosiale medier, hvor form, sjanger, grafisk uttrykk og kommunikasjon er tilbakevendende temaer.

I Oslo har vi gjennomført intervjuer med to ansatte ved Nasjonalmuseet, samt sendt ut et nettskjema med spørsmål om bruk av sosiale medier. Blikkåpnerne har hatt hovedansvaret for å publisere innhold på blikkåpnerens egen konto, med støtte fra prosjektleder, koordinator og formidlingsansvarlig på museene. Nasjonalmuseet har arrangert en workshop om sosiale medier for blikkåpnerne. Denne handlet blant annet om forskjellen mellom en institusjonell og personlig tone, forholdet mellom tekst og bilde, samt kommunikasjon og informasjonsoverføring. Målet var ikke å lære opp blikkåpnerne, men å gjøre de bevisst på ulike valg en må foreta ved publisering av innhold på sosiale medier.

I desember 2022 tok vi kontakt med Oslo-koordinatorene gjennom nettskjemaet og spurte hvordan de syntes bruk av sosiale medier har forløpt for det aktuelle blikkåpnerkullet. Noen temaer som ble omtalt som utfordrende var:

- Å fordele ansvar mellom gruppene
- Å koordinere annonsering av arrangementer tett på hverandre
- Å etablere en felles «Tone of Voice» når det er 15 ulike personer som driver samme konto
- Ulikt kompetansenivå blant blikkåpnerne innen sosiale medier
- Det var utfordringer knyttet til riktig kreditering av billedinformasjon
- Noen glemte å oppgi informasjon om innleggene, for eksempel hvilket arrangement som var omtalt

Blikkåpnerne i Oslo har brukt Instagram hyppig og de har publisert innlegg og videoer. Invitasjonsinnlegget som blikkåpnerne delte om eventyrarrangementet ved Nasjonalmuseet, var visuelt utformet og kommuniserte den viktigste informasjonen potensielle deltakerne trengte å vite. Ved også å inkludere informasjonen om at grøt skulle serveres, klarte blikkåpnerne å formidle en fornemmelse av en avslappet, uformell stemning. Det som mangler fra innlegget, var tidspunkt og møtested. Denne informasjonen ble imidlertid inkludert noen dager før arrangementet.

De fleste av videoene som blikkåpnerne delte på deres TikTok-konto, var invitasjonsinnlegg der ungdommene inviterer andre ungdommer til deres arrangementer. Noen av videoene var dramatiserte, mens andre var opptak av en blikkåpner som inviterte ungdommer til en begivenhet ved hjelp av tekst. Selv om noen av innleggene manglet dato, tidspunkt eller møtested, viser innholdet at Oslo-blikkåpnerne hadde kjennskap til bruk av sosiale medier som kommunikasjonskanaler.

Fra intervjuene vi gjennomførte på Lillehammer Kunstmuseum, og fra nettskjemaet, kom det frem at blikkåpnerne selv hadde ansvar for å publisere på sosiale medier med støtte fra prosjektkoordinator og museumspedagog. De to sistnevnte hadde ansvar for å kvalitetssikre innhold og komme med tilbakemeldinger ved behov. Prosjektkoordinator for kull 3 hevdet at blikkåpnerne fikk relativt stor frihet til å utvikle innhold, samtidig som de tilbød veiledning i planleggingsfasen. Kull 1 og 2 gjennomførte et kurs i sosiale medier i regi av Citrus studio, mens det nåværende kullet (kull 3) ikke har gjennomført kurs. Dette er noe de planlegger å gjennomføre i 2023. En av utfordringene koordinatoren trakk frem, var at mye av innholdet som ble lagt ut kunne fremstå litt "tulle" og at det noen ganger ble brukt banneord. Dette ble diskutert med blikkåpnerne etter hvert for å høre deres tanker omkring dette.

De fleste av innleggene som finnes på det nåværende kullets Instagramkonto er introduksjonsinnlegg der blikkåpnerne presenterer seg selv. Denne blikkåpnergruppen valgte å bruke bilder, ikke videoer, som felles designgrep. Hver blikkåpner postet sitt eget introduksjonsinnlegg med en rekke bilder som viser hvilke interesser de har. De bruker samme designstil som delvis ble lånt fra Blikkåpner sin grafiske profil. Innleggene fremstår som profesjonelle, men samtidig lekne.

Når det gjelder TikTok, har blikkåpnerne ved Lillehammer Kunstmuseum brukt denne plattformen mer enn Instagram. På TikTok finner vi en variasjon av ulikt innhold og sjangere. Vi finner videoer som presenterer Blikkåpner, innlegg som presenterer kunstverk fra utstillingene og invitasjoner som inviterer ungdommer for å bli med til arrangementer. Flere av videoene på TikTok har en humoristisk og leken dramaturgi for å vekke interesse. Blikkåpnerne bygger på aktuelle trender innen sosiale medier og evner å få ungdom til å revurdere eget forhold til museer og kunstgallerier.

På galleri F15 har blikkåpnerne ansvar for å lage publiseringsplan, kuratere innhold og gjennomføre digital kunstformidling. Blikkåpnergruppen ved Galleri F15 er delt i to mindre grupper. Den ene jobber med planlegging av publisering på sosiale medier, mens den andre har ansvar for å planlegge konsepter for program og arrangementer. Prosjektleder og koordinator for ungdomsprogrammene ved F15, har fortalt at denne ordningen har fungert godt. De har vært opptatt av å gi blikkåpnerne mulighet til å kuratere innhold og bestemme selv hvordan de vil bruke de ulike plattformene.

Blikkåpnerne ved Galleri F15 har publisert færre innhold på Instagram og TikTok enn ved mange av de andre institusjonene. Innleggene viser imidlertid at gruppen har kjennskap til bruk av grafisk verktøy og har forståelse for hvordan kommunikasjon gjennom sosiale medier fungerer. Innleggene deres er godt utformet, og invitasjonsinnleggene inneholder vesentlig informasjon som for eksempel dato og klokkeslett.

På Instagram har kull 3 publisert åtte innlegg. Innholdet i disse innleggene er innovativt – i stedet for å dele informasjon om blikkåpnerens nåtid, presenterer de i innleggene begivenheter eller personer fra deres barndom som har påvirket livet deres positivt. Når det gjelder innhold på TikTok, har dette kullet postet tre videoer. I den ene videoen ba blikkåpnerne publikum om hjelp for å kunne velge en maskot. De skisserte flere muligheter (elefant, sea turtle, shark, penguin, lion) og ba publikum om å stemme på et dyr. De har fått kommentarer i form av ulike dyre-emojier. De to andre videoene inneholdt korte snutter fra aktuelle utstillinger. Den ene var en invitasjon til å besøke

galleriet i høstferien og den andre var en invitasjon til å bli med på utstillingsåpninger. Begge invitasjonene var åpne og henviste ikke til spesifikke arrangementer.

Fra intervjuene vi gjennomførte på Henie Onstad Kunstsenter, og fra nettskjemaet hvor vi vektla bruk av sosiale medier, kom det frem at blikkåpnerne selv styrer publiseringen. En av utfordringene som prosjektlederen nevnte i nettskjemaet var at det har vært vanskelig å koordinere gruppene mellom samlingene. I tillegg virket det slik at blikkåpnerne ikke var så interessert i å stadig skulle poste på sosiale medier. Likevel har de publisert relativt mye innhold på Instagram og TikTok – i tillegg til å jobbe med digitale medier på andre måter, for eksempel ved å skape musikk og videoer for live-arrangementer.

Sjangerne de har brukt er blant annet introduksjonsinnlegg, invitasjonsinnlegg og innlegg som redefinerte ungdommenes forhold til kunsten og utstillingsrommene. Det første innlegget viste et bilde av gruppen sammen, mens de neste innleggene presenterte ungdommene hver for seg. Etter hvert introduksjonsinnlegg følger en video som presenterer ungdommene på ulikt vis. Utformingen av disse innleggene viser at blikkåpnerne har kjennskap til bruk av grafiske verktøy og forståelse for design knyttet til bruk av sosiale medier.

Kapittel 8 Avsluttende refleksjoner

I dette kapitlet gis en avsluttende refleksjon rundt blikkåpnerprosjektet, særlig knyttet til de to hovedpunktene i evalueringen: formidlingen til og av ungdom, samt samarbeidet i Oslo-modellen. Vi vil kort fremheve noen overordnede særtrekk når det gjelder disse punktene.

For å belyse målsettingen vedrørende formidling til og av unge har vi foretatt case-studier ved Galleri F 15, Henie Onstad Kunstsenter og Lillehammer Kunstmuseum. Undersøkelsen fra disse stedene viser blant annet: F 15 anvendte i stor grad kunnskap knyttet til kuratorrollen som inngang til å utvikle formidlingsforståelse sammen med blikkåpnerne. Ved Henie Onstad var musikk i mange varianter et omdreiningspunkt for medskapende formidlingsstrategier. Lillehammer Kunstmuseum kunne vise til en virksomhet som la til rette for å være en møteplass mellom blikkåpnerne og kunsten. I dette diskusjonskapitlet vil vi trekke frem eksempler på formidlingsstrategier i casene som vi oppfatter som nytenkende. Dette viser til noen av evalueringens resultater, men kan også være innspill til et formidlingsfelt der det kan hevdes å råde mangel på dokumentasjon og begrepssetting på virksomheten. Slik kan forhåpentligvis evalueringen bidra til en videre diskusjon om kunstinstitusjoners formidling rettet mot ungdom i Norge og andre steder.

Formidlingstradisjoner

I kapittel 3, under *Blikkåpner i historisk kontekst* knyttet vi Blikkåpnerprosjektet til den kritiske og reflekterende formidlingstenkningen som har vokst frem de siste to tiårene (Hein 1998, Hooper-Greenhill 2000, Falk og Dierking 1992). Som følge av dette nye teoritilfanget har forholdet mellom formidling og tilskuerens rolle blitt problematisert. Det vokste frem en skepsis til en tradisjonell kunstforståelse som primært forholdte seg til det autonome verket i “seg selv”, noe som førte til at ulike aspekt vedrørende verkenes idé, kontekst og betrakterens delaktighet ble vesentlig, også i debatten om formidling av kunst (Aure, 2013). Denne relasjonsorienterte holdningen til formidling hviler på en tenkning som ikke ser formidling som nøytral, men som en konstruerende fortolknings- og formidlingspraksis.^[1] Denne bevisstheten om at kunst- og kulturinstitusjoner hviler på tradisjoner som innebærer ulike syn på kunnskap, kunst og formidling, formuleres slik i Stortingsmelding 23 *Musea i samfunnet 20220- 2021*: «Kva rolle eit museum har hatt og teke gjennom ulike tider, har endra seg med utviklinga av synet på kunnskap,

historie, danning, medverknad og offentlegheit. Universitetsmusea, kunstmusea, dei tekniske musea, spesialmusea og alle variantane av kulturhistoriske museum er forankra i litt ulike museumstradisjonar og tenking kring samlingspraksisar og formidling. Dels kjem dei frå samlingar sette i hop for spesialiserte siktemål, dels kjem dei frå kollektiv innsats for å ta vare på og visa fram kulturarv og lokal historie og særdrag. Dels er dei forma rundt estetisk danning» (Det Kongelige Kulturdepartement, 2021, s. 17).

Formidling til ungdom

Diskusjoner om kunstinstitusjonenes formidlingstradisjoner har i den senere tid ført til flere bokutgivelser som har tatt opp temaer knyttet til formidling. Vi vil kort presentere noen av de aktuelle publikasjonene for så å se blikkåpnerprosjektet i forhold til hvordan formidlingsspørsmål har blitt behandlet i bøkene. I boka *Kunstformidling. Fra verk til betrakter* anvender forfatterne formidling som en ikke-nøytral virksomhet som derfor må begrunnes på nytt (Myrvold og Mørland, 2019, s.11). Dette utdypes med at formidlingen må bevege seg bort fra det å «reprodusere konvensjoner og disiplinere publikums omgang med kunst» til «å anerkjenne at betrakterposisjoner produseres kontinuerlig» (s. 11). I den videre behandling av betrakterposisjoner knyttet til barn og unge sies det at «kunstformidlingen først og fremst må forstås i kraft av hvilke situasjoner den skaper, og hvilke betrakterroller den tilbyr» (s. 20). Begrep som opplevelse og inkludering vektlegges og barn beskrives som kompetente betraktere og forbrukere. Forfatterne ytrer at intensjonen med boka ikke er «å innlemme alle aktører i ett og samme kunstformidlingsbegrep. Vi vil derimot synliggjøre kunstformidlere som en av mange ‘forfatterposisjoner’ bak publikumsopplevelse» (s. 16).

I boken *Et kunstmuseum i endring? Nye formidlingspraksiser i Norden* er kunstformidlere gitt en «forfatterposisjon» ved å presentere praksiserfaringer og holdninger til ulike formidlingspraksiser. Det knyttes et mangfold av aspekt til de ulike eksemplene, som estetisk erfaring der det sanselige og kroppslige trekkes inn, hvordan flerstemmighet kan innlemmes i øvelser og gruppeoppgaver, dialog, digitale møter og betydningen av utstillingens design og dramaturgi. Eksemplene viser til ulike former for deltakelse. Redaktørene skriver at: «Oppfordringen til deltakelse gir ikke nødvendigvis makt til å påvirke hverken egen deltakelse eller utfallet av situasjonen» (Christensen-Scheel og Engen, 2022, s. 472). De skriver videre at formidling i dag tenkes «som noe som skjer i samhandling med verk – og da like gjerne av kunstneren selv, ulike museumspraktikere eller andre kunstnere» (s. 464). Et av kapitlene omhandler kunstneren som formidler. Den tredje publikasjonen vi vil nevne, *Kunstens betydning? Utvidete perspektiver på kunst og barn & unge* (Skregelid og Nødtvedt Knudsen, 2022). Boken omhandler barn og unges omgang med visuell kunst, musikk og teater i og utenfor barnehage, skole

og kulturskole. Antologien tar opp et bredt fagfelt og presenterer mangfoldige perspektiv på kunstprosjekter rettet mot målgruppen.

Formidling til og av ungdom

Disse tre nevnte bøkene kan sies å være toneangivende «representanter» i samtidens aktuelle diskusjoner vedrørende kunstformidling rettet mot ungdom. Men selv om disse publikasjonene i sterk grad omhandler ungdom som målgruppe, presenteres det ingen eksempler der ungdom innlemmes som formidlingsprodusenter. Ungdom forblir en gruppe man tilrettelegger og formidler *til*. Dette utelukker ikke dialoger, interaktivitet og medvirkning, men disse aspektene er iverksatt innen voksenplanlagte rammer og ideologier. Med dette som bakteppe fremstår deler av virksomheten i blikkåpnerprosjektet som nytenkende formidling, idet ungdommenes medskapingsdeltakelse får en reell betydning i utformingen av formidlingens form og innhold. Slik får blikkåpnerne en «forfatterposisjon» i vesentlige deler av prosjektene. Vi har presentert flere eksempler der blikkåpnerne har ansvar for å produsere formidling. Dette handler derfor om formidling foretatt av ungdom ^[2].

Ungdom som medkonstruktører

I de senere år er det etablert en tradisjon der publikum i større grad blir inkludert i planleggingen av formidling av kunst. Begrepet medvirkning er nærmest allestedsnærværende, mens innholdet varierer når det gjelder graden av deltakernes innflytelse. Det at graden av og typen medvirkning ikke drøftes, kan innebære en uklarhet når det gjelder begrepets mening. Psykologiprofessor Øyvind Kvello hevder at medvirkning, uavhengig av hvilken kontekst det brukes i, ofte er definert og forstått ulikt, selv om det i noen situasjoner tas for gitt at det hersker en felles oppfatning av innholdet (Kvello, 2021, s. 30). Videre problematiserer Kvello medvirkningsaspektet ytterligere og hevder at en konkretisering er påkrevd når det gjelder bruken: «et begrep anno 2021 og de nærmeste årene som skal betegne aktiv involvering, må enten være deltagelse, innflytelse, medvirkning eller samskaping» (Kvello, 2021, s. 31). I rapporten har vi gitt eksempler på hvordan prosjekt- og formidlingsleder ved Henie Onstad anvender begrepet *medskapning*, noe som kan sees som en underliggende ideologi for deres formidlingsvirksomhet med blikkåpnerne. I denne sammenhengen beskrev vi virksomheten som ble forhandlet frem som eksperimenterende og bestående av et mangfold som i stor grad tok utgangspunkt i ungdomskulturen.

Innen ungdomsforskning, som i mer generell sosiologisk forskning, skilles det mellom den etablerte kulturen ungdom blir sosialisert inn i og ungdommens egen verden. Formidlingen i blikkåpnerprosjektet vektlegger medskapning som en brobygger mellom ungdomskulturen og den etablerte kultur, med vekt på de unges livsverden. De unge trekkes således inn som medkonstruktører i formidlingsvirksomheten (Aure, 2011, s. 35).

Siden ungdom er en like uensartet gruppe som voksne, eldre osv., vil det i denne sammenhengen være viktig å problematisere en tenkning som behandler «ungdomskultur» som et homogent begrep. For å utvikle dynamiske grupper av samhandlende blikkåpnere er det et spørsmål i rekrutteringssammenheng om en bør legge noen felleskriterier til grunn for ansettelse av blikkåpnere. For eksempel er interesse for musikk blitt brukt som et kriterium for å ansette blikkåpnere ved Henie Onstad. Det var en av blikkåpnerne der som fikk oss på denne tanken med følgende uttalelse:

Det kunne vært en idé å spesifisere målgruppen «ungdom» noe, som noen som er interessert i musikk eller lignende, for det ville kanskje invitere mer spesifikt via egne interesser enn bare å tenke ungdom som en lik gruppe. Det treffer ikke så godt å behandle en så ulik og sammensatt gruppe som ensartet.

Ikke et dikotomt forhold mellom kunstkompetanse og medvirkning

I prosesser der medskapning ble omtalt og praktisert i blikkåpnernesammenheng, fungerte kunsten som omdreiningspunkt. Et eksempel på dette er remixing av musikk, som da Saint Phalles skulptur *Billie Holiday* ble akkompagnert av både Holidays egen musikk og en blikkåpners rap. I tillegg ble skulpturen rekontekstualisert ved at blikkåpneren «intervjuet» den. Et annet eksempel er da en blikkåpner ved Galleri F 15 arrangerte en samtale med venneforeningen om psykisk helse knyttet til Munch. Disse eksemplene viser at ungdommenes foretok egne valg for rekontekstualisering av kunst som grep for å skape kommunikasjon med publikum.

Så kompetente formidlingsgrep som blikkåpnerne her tok, vitner om at det hadde vært utført faglig formidling og veiledning i kunstinstitusjonene. Balansegangen mellom vektlegging av kunnskap og mer åpne formidlingsprosesser var diskusjonstema under et av møtene vi hadde med blikkåpnerne, og flere vektla det positive i å få en faglig introduksjon av formidlings- og prosjektleder for deretter selv å kunne utforme formidlingen mer på egne premisser. En av blikkåpnerne fremstilte dette forholdet slik: Hun tok opp dette med å ha kunnskap om noe, men samtidig være åpen for en prosess

en ikke visste resultatet av. Vi brukte kunnskap om musikk som eksempel, for det å kunne 12-tone-skalaen gir en annen inngang, et mer trenet blikk på musikk enn når man ikke har den kunnskapen. Likevel kan en ha glede av musikk/kunst uten inngående kunnskap. Det ble en diskusjon der vi snakket om «knagger» av kunnskap og gjenkjennelse for å formidle videre til andre.

I presentasjonen av case-studien fra Henie Onstad viste vi til blikkåpnernes formidling der musikk-kompetansen var et bærende element for samskaping med kunstverk. Og som vi har omtalt under presentasjonen av virksomheten ved Galleri F 15, kom blikkåpnernes kompetanse knyttet til kuratorrollen tydelig frem i deres omvisninger og planlegging av et sluttarrangement. I disse ulike eksemplene veves kunstkompetanse inn som formidlingskompetanse for å underbygge kunstverkenes kommunikasjon med publikum. Vi mener dette er et eksempel på at dikotomien som av og til settes opp mellom ungdoms egenaktivitet og profesjonell kunst kan være misvisende.

I eksemplene vi har beskrevet, ligger kunnskap om kunstnerskap og verk tydelig til grunn for formidlingen. Denne kunstnære forankringen kom blant annet frem i samtalen med en kurator ved Henie Onstad:

Ungdommene er jo veiledet gjennom dette, og de er tett på hva som skjer på Henie Onstad og med utstillingene, men samtidig lager de helt deres egen inngang. Deres kreativitet og innspill til Niki de Saint Phalle, alt dette som får folde seg ut var nydelig å se.

I en tekst utgitt ved Astrup Fearnley Museet, tok formidlingskoordinatoren tak i forholdet mellom kunsten og medvirkning med disse ordene (Reve, 2022, s.22):

This criterion pushed the development of our activities to focus on methods of participation, not just on art teaching. This does not mean that the activity excludes the art perspective, but the educator gives less attention to transmitting information about art than to giving the participants the possibility of engaging with art and art environments on his or her own terms, regardless of cultural and educational background.

Vi har flere steder vist til blikkåpnernes uttalelser der de stilte seg positive til arbeidsformer ved kunstinstitusjonen som tilbyr mer åpen og medvirkende virksomhet enn skolen. I det følgende kobler en av blikkåpnerne spørsmålet om skolens mer fastsatte formidling til relevans:

Det dette prosjektet har vist er blant annet at kunsten kan ta opp relevante og dagsaktuelle tema, som Aids-utstillingen. Dette er i motsetning til mye av undervisningen i skolen. Da

vi hadde undervisning om svartedauden tok jeg opp om vi ikke kunne ta opp et aktuelt tema som Aids, men fikk som svar at dette ikke var pensum. En annen blikkåpner omtaler kunstens åpenhet som inngang til «noe relevant»: «Tidligere tenkte jeg ikke så mye på kunst, var ikke så interessert i bilder som liksom hadde «fasitsvar». Nå tenker jeg på kunst mer som fenomen som handler om situasjoner og noe relevant».

Ikke et dikotomt forhold mellom kunnskap og sanser

Blikkåpnerne eksempler på bruk av mer affektive virkemidler som lyd, musikk, skyggeteater og poesi førte også til omvisninger som var mer sanselige. Vi ser denne formidlingsstrategien i sammenheng med begrepet «sanselig kunnskap», som nettopp fremhever en ikke-dikotom fremstilling av kunnskap og det sanselige.^[3] I slike situasjoner blir ikke formidlingen lagt til som noe som ensidig sies «om» verkene, formidlingen foregår derimot i forhandling «med» verkene. Dette kan minne om kunstneriske prosesser som omhandler å arbeide *med* og *gjennom* kunst i motsetning til en rolleforståelse som verbalt skal forklare *om* kunst. Denne form for sammensatt samhandling med verkene kan forstås som en formidlingsstrategi med utgangspunkt i det relasjonelle synet på kunst der det hevdes at verk først blir fullendte i møtet med medskapende deltakere.

Formidling som også trekker inn sanser som del av møter med kunst innebærer ofte et performativt aspekt som setter det sanselige og materielle i spill. Vi har beskrevet flere eksempler der blikkåpnerne har brukt performative strategier i sin formidling, som da Saint Phalles skulptur *Bruden* responderte på publikums bevegelser og da verket *Billie Holiday* ble intervjuet. Performative kunstmøter beskrives ofte som «events», et begrep blikkåpnerne ved Henie Onstad ønsket skulle erstatte omvisningsbegrepet i forbindelse med et av deres sluttarrangement.

Blikkåpnerne og kunstinstitusjonene

Under samtaler med ansvarlige i casenes blikkåpnerprosjekter, ble ungdommenes eierforhold til institusjonene ofte fremhevet som viktig. Dette ble støttet gjennom å gjøre blikkåpnerne kjent med ansatte og deres oppgaver, i tillegg ble faglig personale brukt aktivt i opplæringsvirksomheten i prosjektene. Denne involveringen av det faglige personalet ble også sett som viktig for at institusjonenes ansatte skulle få en forståelse av blikkåpnerprosjektet. Vi har pekt på betydningen av at prosjektet støttes på alle nivå i institusjonene, eksemplifisert ved virksomheten hos Galleri F 15 og Henie Onstad. En slik praksis motvirker tradisjonelle hierarkier i kunstinstitusjonenes organisering og struktur.

I St. Meld 23 «Musea i samfunnet 2020-2021. Tillit, ting og tid» beskrives dagens museer som viktige i individers danning av identitet: «Slik musea spela ei viktig rolle i nasjonsbygginga av den unge nasjonen Noreg, spelar dei ei like viktig rolle i vår eiga tids forståing av oss sjølve – både kven me har vore, kven me er og kven me vil vera» (St.Meld, s.7).

Om kunstinstitusjonen skal kunne spille en rolle som et sted for refleksjon og selvforståelse blant ungdom, er forståelse og trygghet knyttet til institusjonen nødvendig. Blikkåpnerprosjektet har bidratt til å senke terskelen for å delta i kunst- og museumsfaglig virksomhet. Kunst har blitt ufarliggjort for mange ungdommer og utvidet ungdommers repertoar av fritidsaktiviteter.

Kunst kan være nyttig

I sin bok «Hvordan tenke museum i dag?» skriver tidligere direktør ved Henie Onstad, Tone Hansen, følgende: «Museet som åsted for diskusjon og produksjon av mening fremstår som svært svekket; disse aktivitetene foregår primært i fora utenfor kunstfeltets store institusjoner» (Hansen, 2007, s. 14). Vi mener å ha vist til mange eksempler på virksomhet i Blikkåpner som står i motsetning til Hansens påstand. Vi har gitt eksempler på diskusjoner og medskapende produksjoner som nettopp synliggjør nytenkning og meningsskaping. I et intervju med Periskop fra mars 2019 beskriver Cara Courage, ansvarlig ved Tate Exchange, hvordan hun ser aktivitetene som arrangeres der som en mulig kritisk linse for kunstmuseet (Periskop, 2019). Vi mener at slik kan også blikkåpnerne aktiviteter fungere som en linse for kunstinstitusjonene, slik at de kritisk kan vurdere sin egen formidlingsideologi og praksis. I denne sammenheng vil vi også ta med hvordan Ann Goldstein, tidligere direktør ved Stedelijk Museum i Amsterdam, beskriver blikkåpnerne som ressurser for kunstinstitusjonen. Her uttaler hun seg i forbindelse med en rapport fra 2020 som oppsummerer fem år med det nederlandske Blikopner-prosjektet: «They are bright, empowered young people and their contribution matter. I truly loved being infected by their energy, curiosity and ambition» (Stedelijk Museum Amsterdam, 2014).

Snarere enn å anvende nyttebegrepet på en forenklet instrumentell måte, knytter vi begrepet til kunstens ulike og flersidige tolkningsmuligheter som inviterer til diskusjon og meningsdanning. Gjennom eksempler har vi sett hvordan blikkåpnerne, gjennom eksperimenterende «eventer», skapte mening knyttet til kunst. Denne form for medvirkningsprosesser kan forstås som prosesser som kan sees som å *gjøre* demokrati ved å inkludere barn og ungdom (se f.eks. Sattrup, 2015). At kunsten kan ha nyttig innvirkning på tankeprosesser av livsviktig art formulerte en av blikkåpnerne slik:

«Gjennom kunsten har jeg lært å tenke på en annen måte, tenke at det er spørsmålene og det vi ikke vet svar på som er viktig. Dette prosjektet har fått meg til å tenke på livet på en annen måte».

Forholdet mellom Sparebankstiftelsen DNB, Oslo-modellen og blikkåpnerne

I den internasjonale forskningslitteraturen om kulturpolitikk diskuteres blant annet hvordan museer kan formidle kunnskap om kunst til et så bredt publikum som mulig. For å kunne legitimere kulturpolitiske budsjetter, forutsettes det at folk deltar i ulike kulturelle aktiviteter. Hvis ikke, kan kulturpolitikken oppfattes som elitistisk og miste sin legitimitet. En antagelse er at folk hadde satt pris på kunst og kultur, bare de hadde fått kunnskap om ulike kulturelle uttrykksformer (Stevenson, Balling, & Kann-Rasmussen, 2017). Denne oppfatningen har blitt kritisert for å være en slags «ovenfra og ned»-holdning som ikke er demokratisk. Selv om målet er å bryte ned barrierer, kan man fort ende med å skape nye. Tilnærmingen har også møtt kritikk fordi den er sagt å være tuftet på et for snevert kulturbegrep, og at den overser folks frihet til å skape sin egen kultur og evne til å inngå i kreative samarbeidsformer (Gross & Wilson, 2020). Kulturell deltakelse eksisterer i mange varianter, for eksempel i form av å være publikum på en forestilling, delta i frivillig arbeid eller i en workshop. Kulturell variasjon er et kontinuum, ikke en dikotomi (Gross & Wilson, 2020, s. 334). Det er interessant å se Blikkåpner i lys av denne teoretiske rammen. Våre informanter understreker viktigheten av å gi blikkåpnerne frihet til å utforme sitt eget formidlingsopplegg og at det skal være gjensidig berikende: «Blikkåpnerne skal åpne blikket til sine jevnaldrende, men de skal også åpne blikket til oss som institusjon» (AF). En annen informant fortalte at de «ikke forsøker å blande seg bort i innholdet – det er det blikkåpnerne som skal stå for» (NM). Oslo-samarbeidet virker å tjene sin hensikt om å være sosialt utjevne, samt å skape kunstglede på en måte som ufarliggjør museumsinstitusjonene fra å være utilgjengelige for «folk flest». En informant fortalte at det nesten er «for godt til å være sant, at folk uten kunnskap og kanskje interesse for kunst, skal vekke et engasjement for kunst» (NM). Stiftelsen selv fortalte at «det ikke er alle som har kulturell kapital i hjemmet» og at ordningen med blikkåpnerne kan være et positivt bidrag i så måte. Samtidig er ikke dette snakk om kulturell kapital i snever forstand, som detaljert kunnskap om malerier, arkitektur eller greske skulpturer (jamfør Bourdieu 1984). Det er heller snakk om et bredere kunstbegrep, noe som kommer klart til uttrykk gjennom at ungdommene – blikkåpnerne – gis stor frihet til å velge hvilke medier de vil bruke i sin formidling, samt velge hva og hvordan de vil formidle.

Ambassadører

Tradisjonelt har det blitt hevdet at skillet mellom høy- og lavkultur er under oppløsning,

men det er også mulig å hevde at det primært er ekspertene som har hatt mulighet til å dykke ned i den folkelige kulturen, ikke omvendt, i betydning at de uten spesialkompetanse har hatt vanskelig for å skjønne seg på smalere, esoteriske kunstuttrykk (se f.eks. Sveen 1995; Bourdieu 1984, 1993; Bourdieu, Darbel, and Schnapper 1991). Det kan se ut som at blikkåpnerne utfordrer en slik forestilling, gjennom å være ambassadører for hvordan folk kan tilnærme seg kunst og fortolke forskjellige estetiske uttrykksformer – både eldre og nye, immaterielle og materielle. Oslo-samarbeidet står i en særstilling ved at de tre institusjonene til sammen har en stor og variert kunstsamling. Vi har også blitt fortalt at det er gjort et forsøk på å rekruttere blikkåpnere fra en rekke faglige studieretninger, for eksempel idrettsfag og yrkesfag, ikke bare elever opptatt av kreative virksomheter i snever forstand. Dette kan bidra til å alminneliggjøre ulike kunstpraksiser på en måte som virker inkluderende i en multikulturell by som Oslo.

Oslo-samarbeidet har tilsynelatende fungert bra ved å fungere sosialt utjevnende og pirre nysgjerrigheten til både blikkåpnerne og folk i deres omgangskrets. De tre institusjonene er også opptatt av å lære av ungdommene og de blir derfor gitt relativt frie rammer til å formidle etter eget ønske. Dette er en slags form for demokratisering av kultur, men ikke «ovenfra og ned» med spesifikke svar på hva som er «riktig» eller «galt». Tilnærmingen er utforskende og inkluderende. Det siste kommer også til uttrykk ved at blikkåpnerne rekrutteres fra alle byens femten bydeler. Oslo-samarbeidet tjener på å ha tre deltakende institusjoner med ulik profil. Likevel kan størrelsesforholdet, med Nasjonalmuseet som desidert størst, føre til koordineringsutfordringer. Nasjonalmuseet er ikke så fleksible som de to andre institusjonene, men samtidig nyttiggjør de to minste institusjonene seg av at Nasjonalmuseet har tatt seg av administrasjonen av Blikkåpnerordningen. Siden Nasjonalmuseet har valgt å forlate samarbeidet av organisatoriske årsaker, kan man fremover vurdere om andre organisasjonsmodeller kan være vel så formålstjenlige – for eksempel om blikkåpnerne bør bli en egen institusjon hvor ulike museer deltar på like premisser. I alle tilfeller ser Oslo-samarbeidet ut til å være en relativt solid ordning, hvor blikkåpnerne ruller mellom ulike institusjoner med ulik profil. Dette sikrer at blikkåpnerne får breddeerfaring med ulike kunstinstitusjoner, samtidig som disse institusjonene og kunstfeltet tilgjengeliggjøres.

Oppsummering

Vår gjennomførte studie viser at ordningen med blikkåpnere fungerer godt - både i Oslo og landet for øvrig. Den fungerer sosialt utjevnende og stimulerer til en kunstinteresse mange ungdommer gjerne ikke visste at de hadde. Terskelen for å gå inn på et museum eller i et galleri blir senket, ikke bare blant blikkåpnerne, men blant vennene deres. Formidlingen blikkåpnerne foretar kan også gi mestringsfølelse blant ungdommen.

Blikkåpnerne får stor frihet til å utforme egne formidlingsopplegg, både fysiske og via sosiale medier. Dette kan bidra til å bryte ned barrierer mellom formell kunstkompetanse og ungdommenes tolkning og formidling av kunst.

[1] Når det gjelder begrepet relasjonell knyttet til kunstfeltet vises det vanligvis til den franske kunstteoretikeren Nicolas Bourriaud som i 1998 ga ut boka *Esthetique relationelle*.

[2] Vi ser dette produserende formidlingsaspektet som det som også skiller Blikkåpner fra lignende prosjekter som PLOT Oslo (samarbeid mellom institusjonene Kunstnernes Hus, Astrup Fearnley Museet og Nasjonalmuseet) eller filmklubben LEO (Kunstnernes Hus) da disse i større grad er voksenstyrte.

[3] Sanselig kunnskap er relatert til arven fra Alexander Baumgarten og hans begrep «sensuous knowledge» slik han på 1700-tallet søkte å utvikle estetikk som en filosofi om sanselig erkjennelse (Kjørup, 2006, s.8).

Litteraturliste

Allen, Robert, E., Keaveny, T. J., & Jackson, J. H. (1979). A Reexamination of the Preferred Job Attributes of Full-Time and Part-Time Workers. *Journal of Management* 5 (2), pp. 213-227.

Astrup Fearnley Museet. (2022). *Om Astrup Fearnley Museet*. Retrieved from Astrup Fearnley Museet: <https://www.afmuseet.no/om-oss/>

Aure, V. (2006). *Formidling av bilder til barn – som kunstdidaktisk diskurs*. Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur, 51.

Aure, V. (2013). *Didaktikk – i spennet mellom klassisk formidling og performativ praksis*. InFormation – Nordic Journal of Art and Research. (2), 1–24.

Baltar, Fabiola, & Brunet, I. (2012). *Social research 2.0: virtual snowball sampling method using Facebook*. Internet Research 22 (1), 57-74.

Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet. (2011). *NOU 2011: 20 Ungdom, makt og medvirkning. Utredning fra utvalg oppnevnt ved kongelig resolusjon 29. oktober 2010*. 2011: Departementenes servicesenter. Informasjonsforvaltning.

Blikopners. (2009, Mars 16). *Mind the Gap!* Retrieved from Slideshare: <https://www.slideshare.net/amuseevous/mind-the-gap-1150286>

Bourdieu, P. (1984). *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Bourdieu, P., Darbel, A., & Schnapper, D. (1991). *The love of art: European art museums and their public, L'amour de l'art*. Oxford: Polity Press.

Citrus Stidio. (2021). *Blikkåpner*. Retrieved from <https://www.citrusstudio.no/blikkapner> Danto, A. C. (1997). *After the end of art. Contemporary art and the pale of history*.

Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Det Kongelige Kulturdepartement. (2021). Meld. St. 23 (2020–2021): *Musea i samfunnet — Tillit, ting og tid*. Retrieved from <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-23-20202021/id2840027/>

Engen, L., & Christensen-Scheel, B. (2022). *Et kunstmuseum i endring? Nye formidlingspraksiser i Norden*. Oslo: Museumsforlaget.

Falk, J. H., & Dierking, L. D. (1992). *The museum experience*. Washington D. C.: Whalesback Books.

- Galleri F 15. (2022). *Blikkåpnerprogrammet 2021-22*. Retrieved from <https://gallerif15.no/blikkapner/>
- Galleri F 15. (2023). *Galleri F 15s blikkåpnere er alene med kunsten*. Retrieved from <https://gallerif15.no/blikkapnerne-er-alene-med-kunsten/>
- Geertz, C. (2008). *Thick description: Toward an Interpretive Theory of Culture*. In *The cultural geography reader*, 41-51.
- Gross, J., & Wilson, N. (2020). *Cultural democracy: an ecological and capabilities approach*. *International Journal of Cultural Policy* 26 (3), 328-343.
- Hansen, T. (2007). *Hvordan tenke museum i dag?* Oslo: Torpedo Press.
- Hein, G. (1998). *Learning in the museum. Museum meanings*. London: Routledge.
- Henie Onstad Kunstsenter. (2022). *Henie Onstad Kunstsenter*. Retrieved from: <https://s3.eu-north-1.amazonaws.com/henie-onstad/%C3%A5rsrapporter/A%CC%8Arsrapport-2021.pdf>
- Henie Onstad Kunstsenter. (2023). *Læring - Blikkåpner*. Retrieved from Blikkåpner. Bli vår Blikkåpner!: <https://www.hok.no/laering/blikkapnere>
- Henie Onstad Kunstsenter. (2023). *Musikken*. Hentet fra <https://www.hok.no/program/musikken>
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museum and the interpretation of visual culture*, *Museum meanings* 4. London: Routledge.
- Kunst og pizza med Blikkåpner* Oslo. Kunstnernes Hus, 18. desember 2022. Oslo. (2022, Desember 18). Kunstnernes Hus.
- Kunsthall Oslo. (2022). *Oslo Kunst- og Kunnskapsverksted*. Retrieved from https://kunsthall oslo.no/?page_id=10148
- Kunstnernes Hus. (2022a). *Holding Pattern*. Retrieved from <https://kunstnerneshus.no/program/utstillinger/holding-pattern>
- Kunstnernes Hus. (2022b). *Om Kunstnernes Hus*. Retrieved from <https://kunstnerneshus.no/om-kunstnernes-hus>
- Kvello, Ø. (2021). *Samtaler med barn og ungdom: medvirkning, kommunikasjon og metoder*. Fagbokforlaget.
- Lindberg, A. L. (1991). *Konstpedagogikens dilemma. Historiska rötter och moderna strategier*. Lund: Studentlitteratur.

- Mangset, P. (1997). *Kulturskiller i kultursamarbeid*. Oslo: Cappelen Damm.
- Myrvold, C. B., & Mørland, G. E. (2019). *Kunstformidling. Fra verk til betrakter*. Oslo: Pax.
- Maak Amsterdam. (2021). *Stedelijk Museum: Blikopeners*. Retrieved from <https://maak.amsterdam/en/cases/stedelijk-museum-blikopeners>
- Nasjonalmuseet. (2022). *Årsmelding for Nasjonalmuseet 2021*. Retrieved from Nasjonalmuseet.no: https://www.nasjonalmuseet.no/globalassets/dokumenter/arasmeldinger/arasmelding_nasjonalmuseet_2021.pdf
- Nasjonalmuseet. (2022a). *Net nye Nasjonalmuseet*. Retrieved from <https://www.nasjonalmuseet.no/besok/visningssteder/nasjonalmuseet/nye-nasjonalmuseet/>
- Nasjonalmuseet. (2022b). *Om Nasjonalmuseet*. Retrieved from <https://www.nasjonalmuseet.no/om-nasjonalmuseet/>
- Nasjonalmuseet. (2022c). *Vedtekter for Stiftelsen Nasjonalmuseet for kunst*. Retrieved from <https://www.nasjonalmuseet.no/om-nasjonalmuseet/styret-organisasjon-og-ansatte/vedtekter-stiftelsen-nasjonalmuseet-for-kunst/>
- Norske Kunstforeninger. (2022). *Prosjekter*. Retrieved from <https://www.kunstforeninger.no/prosjekter/>
- Periskop. (2019). *Tate Exchange skal være en kritisk linse som institusjonen kan se seg selv gjennom*. Retrieved from <https://periskop.no/tate-exchange-skal-vaere-en-kritisk-linse-som-institusjonen-kan-se-seg-selv-gjennom/>
- Reve, M. (2022). *In Out. Educational experimentation in art and architecture. Inside and outside museums*. Oslo: Astrup Fearnley Museet.
- Sattrup, L. (2015). *Jamen, Hvad skal vi kigge efter? Om et gentænke kunstmuseers demokratiske rolle. En undersøgelse af hvordan undervisningsforløb på kunstmuseer muliggør børns medborgerskab*. Statens Museum for Kunst & Roskilde Universitet.
- Skregelig, L., & Knudsen, K. N. (2022). *Kunstens betydning? Utvidete perspektiver på kunst og barn & unge*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Sletterød, N. A., Carlsson, E., Kleiven, H. H., & Sivertsen, H. (2014). *Ungdom og medvirkning i planlegging og lokalt utviklingsarbeid : å slippe til og bli sluppet løs er to sider av samme sak*. Trøndelag Forskning og Utvikling.
- Solhjell, D. (1995). *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sparebankstiftelsen DNB. (2022a). *Vår historie*. Retrieved from <https://sparebankstiftelsen.no/var-historie/>

Sparebankstiftelsen DNB. (2022b). *Strategi*. Retrieved from sparebankstiftelsen.no/strategi/

Sparebankstiftelsen DNB. (2022c). *Evaluering av Blikkåpner Norge*. Oslo: Sparebankstiftelsen.

Sparebankstiftelsen DNB. (2023). *Om instrumentsamlingen*. Retrieved from <https://sparebankstiftelsen.no/om-instrumentsamlingen/>

Stake, R. E. (1995). *Multiple Case Study Analysis*. New York, London: The Guilford Press.

Stedelijk Museum Amsterdam. (2014, November 7). *Five Years of Blikopeners*.

Retrieved from <https://www.stedelijk.nl/en/digdeeper/five-years-blikopeners#content>

Stevenson, D., Balling, G., & Kann-Rasmussen, N. (2017). *Cultural participation in Europe: shared problem or shared problematisation?* International Journal of Cultural Policy 23 (1), 89-106.

Stiftelsen Lillehammer museum. (2022). *Langtidsplan 2020-2025*. Retrieved from <file:///C:/Users/anastas/Downloads/Langtidsplan%202020-2025.pdf>

Stiftelsen Lillehammer museum. (2022). *Om stiftelsen Lillehammermuseum*. Retrieved from <https://lillehammermuseum.no/om-stiftelsen>

Sveen, D. (1995). *Kunstforståelse og kunstinstitusjon. Et historisk perspektiv*. In G.

Danbolt, *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse* (pp. 9-115). Oslo: Det norske samlaget.

Yin, R. K. (2007). *Fallstudier: design och genomförande*. (P. Söderholm, Trans.) Malmö: Liber.

Aalen, I., & Hoem Iversen, M. (2021). *Sosiale medier*. Bergen: Fagbokforlaget.

