UMEÅ UNIVERSITET

tilde

Pedagogik riktad till ungdomar –
Moderna Museet och Nordiska Akvarellmuseet

Hans Örtegren

Rapport nr. 11, 2009.
Institutionen för estetiska ämnen, Umeå universitet

TILDE

rapporter från
Institutionen för estetiska ämnen



Tilde ~ Rapporter från Institutionen för estetiska ämnen
Redaktör: Per-Olof Erixon
Omslag och grafisk form: Eva Skåreus
Redaktionens adress: Umeå School of Education, Institutionen för estetiska ämnen, Umeå universitet, 901 87 Umeå
Institutionens hemsida: http://www.estet.umu.se
Tilde kan beställas från: christina.wahlberg@educ.umu.se
Artiklarna finns tillgängliga digitalt på adressen:
http://www.estet.umu.se/forskning/publikationer.htm

Tilde ~ Reports from the Department of Creative Studies
Edited by Per-Olof Erixon
Cover by Eva Skåreus
Order: Department of Creative Studies
Umeå University, SE-901 87 Umeå, Sweden
Phone: +46-90-786 60 10
Fax: +46-90-786 66 98
E-mail: christina.wahlberg@educ.umu.se

Tilde ~ nummer 11
© The author 2009
Hans Örtegren
”Pedagogik riktad till ungdomar” och ”Nordiska Akvarellmuseets konstpedagogiska verksamhet riktad till ungdomar”
Tryckeri: Print & Media, Umeå universitet
ISBN: 978-91-7264-535-6
ISSN 1103-8470
ISNR UM LÄR--4--SE

Förord

Rapport nummer 11 i Institutionen för estetiska ämnens rapportserie innehåller två delrapporter som beskriver och analyserar den utformning som konstpedagogiskt arbete har vid två utvalda svenska museer inriktade mot samtidskonst. Samverkansformer med skolan i relation till lärande om och genom konsten beaktas. För det förstnämnda syftet sker en särskild genomgång av specifika egenskaper och karaktärer på olika nivåer av Moderna Museets organisation och praktik. Till projektet hör även att jämföra konstpedagogisk verksamhet gentemot skolor och erfarenheter av genomförda skolprojekt. Det exemplifieras med studiet av på Tjörn belägna Nordiska Akvarellmuseets konstpedagogiska s.k. Kontinuaprojekt, som genomförts med skolor från Mölndal och Tjörns kommun.

Dessa två delstudier ingår i ett större nordiskt projekt kallat *Konst som läranderesurs*. Målet är att genomföra en komparativ undersökning av några utvalda konstmuseers pedagogiska praktik med avseende på museernas konstpedagogiska kompetens samt att inringa problemområden och möjlig konstpedagogisk utveckling i de olika nordiska länderna. Långsiktigt syftar projektet till att skapa ett empiriskt grundat underlag för samordnade insatser för att stärka pedagogisk reflektion och praktik.

Umeå, februari 2009,
Hans Örtegren

Innehåll

Pedagogik riktad till ungdomar

Bakgrund 5
Syfte 6
Teori 6
Struktur 8

Moderna Museets konstpedagogiska verksamhet riktad till ungdomar 11

Sammanfattning 11
Inledning och metod 12
1. Ideologisk nivå 14
2. Formal nivå 35
3. Medarbetarnivå 47
4. Operativ nivå 61
5. Brukares erfarna nivå 74

Diskussion 81

Praktiken 81
Retoriken 83
Utblick 88

Litteratur 90

Nordiska Akvarellmuseets konstpedagogiska verksamhet riktad till ungdomar 95

Sammanfattning 95
Inledning och metod 96
1. Ideologisk nivå 98
2. Formal nivå 106
3. Medarbetarnivå 109
4. Operativ nivå 112
5. Brukares erfarna nivå 115

6. Diskussion 118

Pedagogiska strategier 120
Social inklusion 122
Syn på lärande 122
Utblick 123

Litteratur 126

Pedagogik riktad till ungdomar

Bakgrund

Vad vet vi egentligen om det konstpedagogiska arbetet som bedrivs på våra museer? I en översikt över nordisk forskning på området framgick att de studier som utförts var få och gjorda med främst dokumenterande och sällan analyserande inslag (Illeris 2004). Föreliggande studie presenterar och analyserar konstpedagogisk verksamhet riktad till unga brukare. Den ingår i ett större nordiskt projekt kallat *Konst som läranderesurs*. Målet är att genomföra en komparativ undersökning av några utvalda konstmuseers pedagogiska praktik med avseende på museernas konstpedagogiska kompetens samt att inringa problemområden och möjlig konstpedagogisk utveckling i de olika nordiska länderna. Långsiktigt syftar projektet till att skapa ett empiriskt grundat underlag för samordnade insatser för att stärka pedagogisk reflektion och praktik. Projektet vilar på en utbildningssociologisk och konstpedagogisk grund. Institutionellt organiserad konstpedagogik och konstförmedling står i fokus för analysen.

Studien är inriktad mot två områden av konstpedagogisk verksamhet riktad till unga. Det ena området avser den utformning som konstpedagogiskt arbete har vid museer och hur detta står i relation till övrig verksamhet. Samverkansformer med skolan i relation till lärande om och genom konsten beaktas. För det förstnämnda syftet sker en särskild genomgång av specifika egenskaper och karaktärer på olika nivåer av Moderna Museets organisation och praktik. På motsvarande vis sker en genomgång och analys av Statens Museum för Konst i Köpenhamn och Museet för Samtidskonst i Oslo. Till projektet hör även att jämföra konstpedagogisk verksamhet gentemot skolor och erfarenheter av ge-

nomförda skolprojekt. Det exemplifieras med studier av Nordiska Akvarellmuseets konstpedagogiska projekt, liksom av den konstpedagogiska verksamheten vid Kiasma, museet för samtidskonst i Helsingfors.

Det andra området studeras komparativt. Här jämförs hur nordiska museer med inriktning mot den samtida konsten bedriver sin verksamhet i förhållande till motsvarande målgrupp. De utvalda museernas konstpedagogiska verksamhet redovisas i diskussionsform och avser likheter och skillnader i upplägg liksom genomförande och resultat. I detta sammanhang görs utblickar mot andra konstpedagogiska arbetssätt som kan komplettera bilden av de utvalda nordiska exemplen.

Denna rapport belyser ett av de områden som forskningsprojektet *Konst som läranderesurs* berör. Här genomförs en delstudie kring Moderna Museets (Stockholm) konstpedagogiska verksamhet riktad till ungdomar och en liknande verksamhet som bedrivs vid nordiska Akvarellmuseets i Skärhamn.

Syfte

Syftet med denna rapport, som består av två delstudier, är att granska både Moderna Museets och Nordiska Akvarellmuseets pågående konstpedagogiska verksamhet riktad till ungdomar ur både ett *retoriskt* och ett *praktiskt* perspektiv. Det som studeras är dels vad företrädare för verksamheten säger sig vilja göra dels hur praktiken bedrivs. Studien avser särskilt att belysa de *pedagogiska strategier* som används och hur dessa kan kopplas till ett arbete för *social inklusion* av ungdomar. Studien fokuserar också den *syn på lärande* som kommer till uttryck i museets konstpedagogiska verksamhet riktad till ungdomar. Följande frågeställningar kan urskiljas:

- Vilka pedagogiska strategier kan avläsas i den konstpedagogiska verksamheten riktad till ungdomar?
- Hur förhåller sig den konstpedagogiska verksamheten riktad till ungdomar till arbetet för social inklusion?
- Vilka synsätt på lärande och på museets pedagogiska roll framträder i den konstpedagogiska verksamheten?

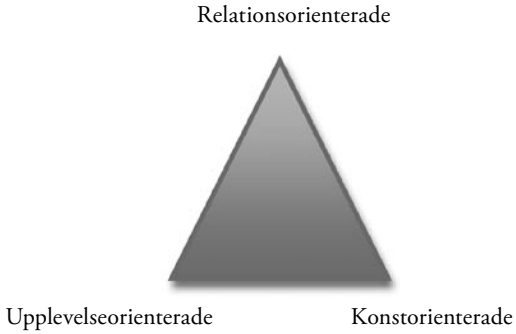
Teori

Det empiriska materialet relateras både till den konstpedagogiska verksamheten som sådan (praktik) och till de sätt på vilka verksamheterna motiveras

(retorik). Med *praktik* avses de positioner som står till buds inom ramen för museets faktiska verksamhet. Vilka alternativ väljs och praktiseras? För att förstå de olika aktörernas positioner anknyter jag till Pierre Bourdieus sociologiska begreppsapparat (Bourdieu 1993). I studien separeras olika aktörer ut för att kunna man ska studera de olika positioner som intas och vilken praxis som kan kopplas samman med dessa positioner. Med *retorik* avses de begrepp och tecken som företrädarna för de olika museerna använder för att beskriva museets pedagogiska verksamhet. Både den visuella och språkliga retorik som används exemplifieras i studien. En av frågorna rör exempelvis vilka betydelser som favoriseras av sändare och mottagare i olika kommunikativa processer inom det konstpedagogiska arbetet. Studien ansluter till en kultursemiotisk begreppsapparat (Marner & Örtegren 2003).
Ett sätt att granska praktiken och retoriken är att studera olika *kompetensområden* som förordas och utvecklas. Begreppet kompetens innefattar kunskap, förståelse, färdigheter och kunnande (Københavns Universitet 2004:17). Kompetensbegreppet kan knytas till det vidgade kunskapsbegreppet som inkluderar fakta, förståelse, förmåga och förtrogenhet. Fokus ligger på hur museets verksamhet kan studeras i relation till ungdomar utifrån följande tre kompetensområden med tillhörande frågeställningar. *Pedagogiska strategier*. Vad görs för att öppna museet mot omvärlden? Hur definieras ”förmedling” och ”pedagogik” på museet? Har museet en speciell profil/styrka i relation till samhället och ”brukarna”? Vilken pedagogisk verksamhet bedrivs och vilken strategi kan avläsas? Vilka mål kan avläsas? *Social inklusion*. Är det ett formulerat insatsområde? Hur länkas det till ungdomsgrupp och till mångfald? *Syn på lärande*. Har museet en explicit formulering av och uppfattning om läroprocesser?

Det är av intresse i denna studie att undersöka eventuella skillnader mellan lärostilar inom museets konstpedagogik och den pedagogik som museets företrädare förknippar med skolans eget uppdrag. Skillnader och likheter i arbetsformer som används vid pedagogiskt arbete i skolmiljö och i museimiljö kommer att beröras. Tre huvudsakliga slag av orientering studeras. *Relationsorientering* rör dialogen mellan brukare och pedagoger. *Upplevelseorientering* riktas fokus mot mottagarna. *Konstorientering* fokuserar på förmedling av avsändarens perspektiv och på vad museet visar sin publik. Detta ansluter till semiotikens termer sändarorientering och mottagarorientering (Marner och Örtegren 2003, 2006). Se fig 1.

Fig. 1 Pedagogiska utbud som erbjuds unga publikgrupper



Struktur

För att studera ett museum där ett flertal aspekter kan särskiljas har en gruppering skett efter olika nivåer (Aure, V & Hauge, J, 1996). Efter att varje nivå undersökts, görs en analys med hänsyn till de olika nivåerna sammantagna. Den *ideologiska nivån* lyfter fram beskrivningar utifrån museets officiella dokument, uppdragsbeskrivningar och ståndpunkter som framgår vid samtal med företrädare för museets ledning. Den *formala nivån* avser hur den officiella beskrivningen förs fram i konkret material som når publik och intresserade, samt hur arkitektur, rumslig organisering och hängning bär fram budskap. På *medarbetarnivå* beskrivs och analyseras medarbetarnas uppfattningar och redogörelser för de delar av verksamheten som de är knutna till. På den *operativa nivån* beskrivs och analyseras exempel från verksamhetens praxis. Det kan avse visningar, workshops och ungdomsprojekt. På *brukares erfarna nivå* beskrivs och analyseras hur brukare förhåller sig till det pedagogiska utbudet på museet. Nivåerna åskådliggörs vid genomgång av för respektive museums verksamhet.

Uppläggningen i denna studie följer upplägget i det nordiska komparativa projektet *Konst som läranderesurs*, vilket har beskrivits i inledningen. Inom rimliga gränser fastställs metoder som blir jämförbara för att beskriva och analysera olika nivåer i museets verksamhet. Grundprincipen är att söka fånga och förstå museernas konstpedagogiska verksamhet i relation till de målskrivningar och verksamhetsplaner som upprättats. Dessa är dels formade av det uppdrag för verksamheten som museerna har. Hur respektive museum väljer att implemen-

tera detta med avseende på konstpedagogik riktad mot främst tonåringar som målgrupp blir en av kärnfrågorna. I föreliggande delstudie följs den gemensamma strukturen.

Helene Illeris påpekar i delstudien av Statens Museum för konst i Köpenhamn, att det finns en begränsning i att en analytisk terminologi hämtad från didaktisk forskning använts som utgångspunkt för att indela data i olika nivåer (Aure og Hauge, 1996). Samtidigt så har nivågrupperingen möjliggjort studier av *relationerna* mellan de empiriska nivåerna såväl innanför det enskilda museet som i det komparativa arbetet. (Illeris 2007, s 7–8).

Den nivågruppering som gjorts avser att täcka in alla de som medverkar i det konstpedagogiska arbetet, från chef till målgruppen ungdomar i ålder 12 till 20 år. Insamlat material om konstpedagogiskt arbete avser således såväl besökarnas upplevelser om hur förmedlingen fungerar, som interna synpunkter på vad som är viktig verksamhet att förmedla och hur det kan utvecklas. Den föregivna konstpedagogiska verksamheten (retorik) jämförs med den faktiska verksamheten (praktik).

Pedagogiska strategier särskilt riktad till unga behandlas genom studiet av olika aspekter av de erbjudanden som riktas till ungdomar. Olika stadier av *social inklusion* diskuteras av Helene Illeris utifrån Gram Blacks skrift *The Engaging Museum*. I det sammanhanget urskiljs tre steg på vägen mot social inkludering, där det första är att utveckla organisationen och tillgängligheten. Det andra steget avser att skapa relevanta sätt att nå besökarna. Det tredje steget är att utgöra en aktiv del i sociala förändringsprocesser (Illeris, 2007). Den *syn på lärande* som sammanhänger med valda metoder diskuteras bland annat i relation till hur och på vilka vis ungdomar tar aktiv del i lärandesituationer. I en uppsummering diskuteras det pedagogiska arbetet i relation till *pedagogiska strategier, social inklusion och syn på lärande*. I diskussionen anknyts till den retorik och den praktik som kan tolkas in i museets pedagogiska verksamhet.

Moderna Museets konstpedagogiska verksamhet riktad till ungdomar

Sammanfattning

Hur kan skolan använda sig av konstinstitutioner och av samtidskonst som del i undervisningen? Vid studiet av Moderna Museets pedagogik riktad till skolungdom används såväl intervjuer i form av antecknade samtal som bandade intervjuer, främst med personal och ledning. Därutöver har observationer genomförts, med tyngdpunkt på deltagande observationer, både vid visningar och i samband med workshops. Särskilt fokus har riktats mot det så kallade Zon Moderna samt av visningar för skolgrupper. I Relationsorientering fokuseras på dialogen mellan brukare och pedagoger. I Upplevelseorientering riktas fokus mot mottagarna. I Konstorientering fokuseras avsändarens perspektiv när det gäller vad museet visar sin publik.

Museets renommé värnas genom ambitionen att motsvara de krav på ”världsklass” (excellence) som uppställs. Först sedan anser man sig kunna arbeta för tillgänglighetsmålet (access). Ideologiskt gör man mycket för att dessa mål skall komplettera varandra, bl. a. genom att omorganisera verksamheten. Även vad gäller den pedagogiska verksamheten sätts sätts ”excellence” framför ”access”, dvs. tillgängligheten.

I den verksamhet som profileras mot visningar för den breda allmänheten, eftersträvas en dialog med publiken, dvs. upplevelseorientering dominerar. Denna baseras oftast på en vilja att anknyta till mottagarnas livsvärld och erfarenheter. I arbeten som sker i mindre grupper över tid, är det relationer mellan elevgrupper och projektledare som är i fokus. Verksamheten är deltagarstyrd

och arbetet växer fram i växelverkan mellan deltagare och projektledare (relationsorientering).
Den kvantitativt överskuggande verksamheten utgörs av visningar för skolklasser. Den bedrivs efter riktlinjen ”access” och är organiserad för att kunna anpassas till efterfrågan. I beskrivningarna av respektive verksamhet, liksom i utförandet av verksamheterna, kan man notera en hållning, som också utgör ett redskap när det gäller att tydligt förankra självförståelsen av det egna museets uppdrag. De elever som engagerats i längre projekt med upplägg, som i exempelvis Zon Moderna, tolkar det lärande som pågår i termer av experimenterande med egna möjligheter att knyta an till konstnärliga arbetsformer.

Inledning och metod

Studiet av Moderna Museets konstpedagogiska verksamhet har genomförts under åren 2005 och 2007 genom dels intervjuer med främst personal dels deltagande observationer av den konstpedagogiska praxis som riktas till främst ungdomar. Liksom i de andra studierna av några nordiska samtidsmuseer, fokuseras i denna olika nivåer inom verksamheten.

	Nivåer	Underssökningsområde	Data
1	Ideologisk nivå	• Förutsättningar för verksamheten • Organisationsöversikt • Ledningens kommunikation	Texter Skriftlig kommunikation Intervjuer
2	Formal nivå	• Arkitektur • Utställningar och rumsanvändning • Hemsidor • Undervisnings- och förmedlingsmaterial	Texter Internetsidor Foto
3	Medarbetar-nivå	• Medarbetares uppfattningar om den pedagogiska verksamheten • Skriftligt material för internt bruk	Texter Skriftlig kommunikation Intervjuer
4	Operativ nivå	• Pedagogisk praxis: *Visningar, verkstad , aktiviteter*	Observation Foto
5	Brukares erfarna nivå	• Elevers erfarenheter av museets pedagogiska verksamhet • Lärares erfarenheter av museets pedagogiska verksamhet	Texter Skriftlig kommunikation Intervjuer

På *Nivå 1* studeras uppdrag och mål för Moderna Museets verksamhet, organisationsöversikt med hjälp av kvalitativa forskningsintervjuer med ledningen. *Nivå 2* avser museets disponering av utrymmen samt form för presenterande av museets pedagogiska innehåll. Det gäller informationsmaterial till samlingarna samt ett par tillfälliga utställningar. Information studeras som rör verksamheten Zon Moderna, som är ett projekt som återkommande involverar ungdomar i gymnasieåldern. Några urval av museets hemsida som förknippas med pedagogisk verksamhet riktad mot främst barn och skola studeras också. På *Nivå 3* redovisas kvalitativa forskningsintervjuer och samtalsanteckningar med medarbetare vid enheten *Konst och förmedling*, som främst arbetar med *förmedling*. På *Nivå 4* ges exempel genom deltagande observationer från visningar och från verksamhet som sker i verkstad och projektrum. Kommentarer från elever och lärare som deltagit i konstpedagogiskt arbete studeras under rubriken *Nivå 5*. Det avser bland annat skriftliga enkätsvar från elever på gymnasiet som tagit del av visningar och arbetat i egna projekt på sin skola samt elever som arbetat i projektet *Zon Moderna* i samband med utställningen Africa Remix (2006).

Genom deltagande observationer av delar av verksamheter fångas såväl ungdomars sätt att använda museerna som lärares och konstpedagogers syn på sin verksamhet. Detta genomförs dels med hjälp av intervjuer och deltagande observationer, dels genom mera informella samtal med medarbetare och besökare. Den huvudsakliga perioden som studeras avser hösten 2006 och våren 2007.

Vid studiet av Moderna Museets pedagogik används både intervjuer i form av antecknade samtal och bandade intervjuer. Efter sammanställningar av intervjuer har de medverkande efteråt beretts möjlighet att kommentera textavsnitt baserade på intervjuer med dem. I sammanställningen görs tydligt att en tolkning sker. Direkta citat är sällsynt förekommande och där de förekommer är intervjun bandad eller baserad på en tillfogad skriftlig kommentar av den intervjuade. När direkta citat i övrigt förekommer, sker det som illustration av faktiska skriftliga utsagor i samband med besvarande av enkäter.

Mycket av materialinsamlingen bygger på observationer på plats, med tyngdpunkt på deltagande observationer vid visningar, workshops och seminarier. För att öka klarheten i framställningen har tillstånd inhämtats för att kunna publicera namn på de personer som medverkar i studien Vid sammanställningen av samtal med personal, har jag eftersträvat att redovisa sakuppgifter som främst rör koppling till pedagogisk verksamhet riktad till ungdomsgruppen.

Jag vill därför markera att fördelningen av materialet inte innebär en värdering av det konstpedagogiska arbetet totalt sett vid Moderna Museet, utan koncentreras till ungdomsgrupper som besöker museet. Närhelst möjligt har jag inom dessa grupper dock valt att ej nämna uppgiftslämnares namn, särskilt elevers och lärares.

Då materialinsamlandet varat över längre tid, är det även viktigt att påpeka att det endast är delar av verksamheten riktad till ungdomar, och en del av de konstpedagogiska företrädarna som givits utrymme. Denna begränsning har varit nödvändig, och motiveras bland annat av att det är främst verksamhet riktad mot ungdomar i åldrarna 12 – 20 år som är i fokus.

1. Ideologisk nivå

Moderna Museet - historisk bakgrund

I skarven 1990-1991 utlystes en arkitekttävling, och förslag till det nya Moderna Museet lämnades in. Rafael Moneo från Spanien vann med sitt funktionalistiskt inspirerade förslag. Det nya museet togs i bruk 1998. I november 2001 tillträdde Lars Nittve som ny museichef. Museibyggnaden hade drabbats av fukt och mögel och sanerades 2002 – 2003, varvid museet främst utlokaliserades till lokaler invid Stockholms central. 2004 återinvigdes museets byggnad. I samband med renoveringen ändrades delar av planlösningen och en ny grafisk profil antogs. Så här beskrivs på museets hemsida den gjorda renoveringen bl.a.:

> – Med fri entré försvann kassadisken. För att ge museets övre entré ett välkomnande anslag finns istället en informationsdisk och en espressobar. – Butiken har öppnats upp och fått ny inredning. – Restaurangen har fått ny karaktär med annorlunda disposition samt helt ny inredning. – Entrén från sjösidan har öppnats för besökarna, vilket underlättar orientering i huset då de övriga våningsplanens utställningar blir lättare att upptäcka och hitta till. (www.ModernaMuseet.se, 2006)

Det är här tydligt att man har vinnlagt sig om att göra förändringar som syftar till ökad tillgänglighet. Det framgår av retoriken i texten att det främsta målet med förändringar jämfört med tidigare var att öppna upp och skapa en mer inbjudande karaktär än den man funnit i museet under de inledande åren. Den fria entrén togs för alla bort från år 2007, vilket naturligtvis påverkar tillgäng-

ligheten. Nu gäller att man upp till och med 18 års ålder har fri entré.

Moderna Museets tradition

Alltsedan Moderna Museet avknoppades från Nationalmuseum i Stockholm, har museet eftersträvat att samla och visa konst från början av 1900-talet och fram till samtidens konst. Under årens lopp har fler museer med inriktning mot främst samtidskonst etablerats på andra håll i landet. På vissa håll, t.ex. Borås konstmuseum och Norrköpings Museum finns särskilt fokus på vissa perioder i 1900-talets konst och framåt. Andra större städer som Göteborg och Malmö, har museer med egna avdelningar för samtida konstuttryck, men inom ramen för exponeringsytor som även skildrar äldre tiders konst. I Stockholm har även på senare år konsthallar etablerats, som stundom visar samlingar med fokus på samtidskonst. Gränsen mellan konsthall och museum suddas ut något. Så kan exempelvis nyetablerade Bonniers konsthall visa en kollektion parallellt med särskilda utställningar, liksom tidigare Rooseum i Malmö. Andra institutioner, som Färgfabriken och privatägda gallerier som Magasin Tre, kan också stundtals visa samlingar, och inte endast separatutställningar.

Om Moderna Museets uppdrag

Det regeringsbeslut som reglerar Moderna Museets uppdrag för budgetåret 2006 tar upp olika mål för verksamheten. Dessa citeras via Moderna Museets hemsida. Jag börjar med att citera några huvudpunkter, för att sedan resonera om vilka som främst kan förknippas med det konstpedagogiska uppdraget:

> – att bevara och förmedla modern och samtida konst
> – att utveckla och förmedla kunskap om och upplevelser av denna del av kulturarvet och härigenom ge perspektiv på samhällsutvecklingen.
> (www.ModernaMuseet.se, 2007)

I ett konstpedagogiskt perspektiv är det på sin plats att studera hur förmedlandet sker av modern och samtida konst, såväl avseende kunskaper som upplevelser. Det är dessa två uppdrag som främst svarar mot detta forskningsprojekt avseende Moderna Museets konstpedagogiska verksamhet för ungdomsgrupper. Kunskaper som mer specifikt angår hur man visuellt kan förstärka utställningar inkluderar allt från beslut om vad som skall ställas ut till hur det ska ske. I allmänhet har konstpedagogiken en underordnad roll i denna pro-

cess. Det faller även utanför denna studie att inkludera ren utställningsteknik, men det är värt att betona att val av utställningsteknik förvisso påverkar möjlig konstpedagogik. Till konstpedagogikens revir räknas här främst vilka program man kan och bör erbjuda för att ge besökare extra möjligheter att tillgodogöra sig respektive utställningar och att ta del av museets samlingar. Bland övriga punkter i regeringsuppdraget kan nämnas:

> – ett jämställdhets- och mångfaldsperspektiv skall integreras i hela museets verksamhet. Under 2006 skall särskild tonvikt läggas på insatser för att främja etnisk och kulturell mångfald.
> – ett utvecklat och varierat internationellt utbyte, samarbete och kommunikation skall främjas, bl a genom utveckling av ett internationellt perspektiv i verksamheten.
> – förbättrade förutsättningar för samlingarnas långsiktiga bevarande.
> – samlingarnas sammansättning skall spegla skilda perspektiv, t.ex. kön och kulturell bakgrund. Skilda perspektiv skall också uppmärksammas och prioriteras när det gäller det löpande arbetet med samlingarna.
> (www.ModernaMuseet.se, 2007)

Särskilt punkten om att skilda perspektiv skall uppmärksammas i det löpande arbetet, kan tolkas som att särskild kraft skall läggas på att förmedla samlingarna med hänsyn till olika målgrupper. Detta framstår klart av följande mål:

> – ökad tillgänglighet till samlingarna. Särskilda åtgärder skall vidtas för att öka tillgängligheten för funktionshindrade.
> – nå fler och nya besökare.
> – utvecklad pedagogisk verksamhet i samarbete med bl. a. skola, universitet och högskola.
> – ökad kunskap inom det område myndigheten verkar, bl. a. genom forskning och samverkan med universitet och högskola.
> (www.ModernaMuseet.se, 2007)

För det här forskningsprojektet ser vi främst på hur arbetet sker mot målgruppen ungdomar, särskilt skolungdom. För att få en överblick beträffande just denna grupp, är det dock viktigt att något övergripande redogöra för museets

verksamhet i stort och för fördelning av resurser inom museets verksamhet. I ett regleringsbrev för verksamheten under 2007, framgår att verksamheten skall vara avgiftsfri upp till 18 år.

Organisation

Från hösten 2006 genomfördes en organisatorisk förändring vid Moderna Museet. De tidigare enheterna *Utställningar och Samling* och *Pedagogik och Program* slogs samman till den större enheten som kom att kallas *Konst och Förmedling* (*Art and Learning*). I årsredovisningen för 2006 skriver man:

> Syftet är att öka flödet mellan utställningsproduktion och förmedlingen, samlingen och programverksamheten, konstdatabasen och museet som helhet. Genom ökad integration inom museets kärnområden förtydligas uppdraget och på vilket sätt det ska genomföras. (www.ModernaMuseet.se 2007)

Den här omorganisationen kommenteras framöver i intervjuer med ledningen. Chef och tillika överintendent för Moderna Museet är sedan några år Lars Nittve. Vid sidan av enheterna Administration, Kommunikation och Konservering finns enheten Konst och Förmedling under Ann-Sofi Norings ledning. Enheten svarar för tre verksamhetsområden: Utställningar och Samling, Förmedling samt Registratorskontor. Hela verksamheten inom Konst och Förmedling ska:

> …omfatta utställningar, katalogproduktion, nyförvärv, utlån, inlån, depositioner, forskning, Konstdatabasen, Fotografibiblioteket, Moderna Museets verksamhet utomlands, pedagogiskt utvecklingsarbete, programverksamhet, publikationer, textproduktion och textredigering, visningsverksamhet, barn-, tonårs- och familjeverksamhet, pedagogiska verktyg såsom audioguiden, pedagogiska rum på hemsidan samt dokumentation. (www.ModernaMuseet.se 2007, s 9)

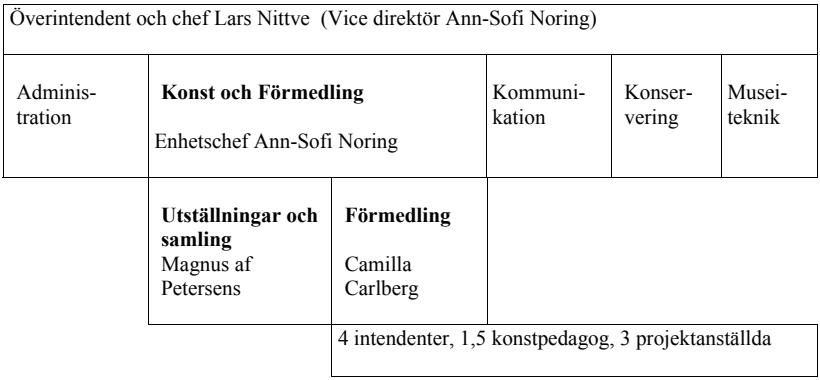
Konst och Förmedling är dock i sin tur indelad i två grupper. Gruppledare för Utställningar och Samling är Magnus af Petersens. Som gruppledare för Förmedling svarar Camilla Carlberg. De anställda som sorterar direkt inom denna

grupp är 5 intendenter inklusive gruppledaren, två konstpedagoger på 1,5 tjänst totalt, samt tre s.k. accessanställda, som anställs på projektbasis.

Organisationsfigur

Moderna museets organisation har en pyramidformad uppbyggnad, men där chefsnivåerna korresponderar med varandra. En uppställning av organisationen (2006) kan tecknas på följande vis (figur 2):

Figur 2



Verksamhet

Den konstpedagogiska verksamheten vid Moderna Museet har flera överlappande syften och kan inte särskiljas tydligt till olika åldersgrupper. Denna forskningsrapport avser att särskilt beröra den pedagogik som får direkta konsekvenser för åldrarna 12 år till 20 år. Det är främst aktiviteter som direkt berör dessa åldrar som här redovisas och diskuteras. Museet har ett allmänt utbud som riktar sig till alla besökare, där ungdomsgruppen erbjuds olika aktiviteter vid särskilda tillfällen, t.ex. vid lovverksamhet. Grundutbudet för besökare är dock erbjudandet att boka visningar eller ta del av de gratisvisningar som annonseras. Därutöver finns en projektverksamhet som går under namnet ”Zon Moderna”. Här erbjuds varje år ett antal gymnasieungdomar från några skolor

att delta i projekt där konstnärer tillsammans med eleverna utgår från en utställning som visas/ska visas på Museet. Några andra utbud och verksamheter som finns kommer att framgå i beskrivningarna över den formella nivån i nästkommande kapitel.

Jag väljer att citera ett par partier ur verksamhetsberättelser för att tydliggöra hur verksamheten beskrivs och kunna relatera dessa aspekter till relationer mellan arbetet för ökad tillgänglighet (access) och till begreppet ”världsklass” (excellence).

> Tillgängligheten till museets samling och utställningar har fortsatt att öka. Med 606 000 besökare blev 2006 det tredje mest besökta året i museets historia. Den främsta enskilda orsaken till denna stora publik har varit den fria entrén. Antalet besökare på museets hemsida har fortsatt öka i snabb takt, under 2006 med ytterligare nästan en fördubbling, och är nu uppe i hela 1,8 miljoner. Stora delar av museets samling är numera tillgänglig på hemsidan varigenom denna är en viktig kanal för ökad tillgänglighet till samlingen. (Verksamhetsberättelse år 2006)

I den här delen beskrivs hemsidan vara en viktig faktor för att öka tillgängligheten och man betonar även att arbetet med att nå grupper med funktionsnedsättningar intensifierats. I verksamhetsplanen står vidare målet att nå fler och nya besökare uppfyllts med råge. Av totalt cirka 600 000 besökarna var 35 % nya besökare. Många besökare, drygt 160 000, kom från övriga Sverige utanför Storstockholm. Både barn- och ungdomsgruppen och pensionärsgruppen har ökat väsentligt skriver man. Barn och ungdomar har ökat från 14 procent år 2001, det senaste året före den fria entrén, till 25 procent år 2006. Antalet skolbesök bedöms ha varit mycket stort. Runt 1000 skolgrupper anges ha besökt museet på egen hand, och 440 skolgrupper har bokat särskilda skolvisningar under året.

Man anger att omkring 20 procent av samtliga besökare betalade entréavgift under verksamhetsårets mätperiod. För att möta en större och till dels ny publik listas åtgärder museet vidtagit. De pedagogiska verktygen, som benämns som väggtexter, audioguider och handledningar beskrivs ha kompletterats och anpassats till museets nya publikgrupper. Museivärdarna tillskrivs ha en viktig roll för att ge det de besökande ett gott mottagande.

Det faktum att publiktillströmningen varit avsevärd kan till stor del förklaras av den fria entrén, vilket också kan förklara uppkomsten av nya publikgrupper. Om särskild pedagogiskt riktad verksamhet skrivs bl.a:

> Den pedagogiska verksamheten i samarbete med skola, universitet och högskola har en självklar och hög prioritet inom Moderna Museet. Lärare är en viktig målgrupp och därför har delar av den pedagogiska verksamheten fortsatt att riktas direkt till denna kategori. Zon Moderna är en verksamhet som vänder sig direkt till gymnasieskolan, där eleven och konstnären, samhället och konsten kopplas samman. Projektet har rönt internationell uppmärksamhet och resultatet har sammanfattats i en publikation. Samarbetet med universitet och högskola har koncentrerats kring en serie forskningsseminarier på temat Robert Rauschenberg. (Verksamhetsberättelse år 2006)

Citatet vittnar om den betydelse som tillmäts den pedagogiska verksamheten, inte minst när den som i Zon Moderna rönt internationellt intresse. Det belyser den potential pedagogiken kan tillskrivas inom ramen för begreppet ”världsklass” (excellence). Pedagogiken beskrivs även, men ges en mer undanskymd framtoning. Moderna Museet beskrivs på många sätt vidareutvecklat sin plats som ledande institution inom 1900- och 2000-talskonsten.

I verksamhetsberättelsen för 2006 beskrivs ”rekordåret” 2006, när fri entré tillämpades. Det är intressant att se hur i verksamhetsberättelsen för 2006 museet poängterar detta. Året därpå (2007) såg man sig tvingade att återinföra entré, då statsmakterna inte gick in och kompenserade för den merkostnad det inneburit att ha fri entré. För att få en överblick hur övergången till den återinförda entrén 2007 börjar jag med att hänvisa till den Verksamhetsplan som utkommit för 2007. Under rubriken om den administrativa enheten beskrivs att då den fria entrén tas bort innebär det att de 13 anslagsmiljoner man hade för att kompensera fri entré, byts mot budgeterade men osäkra 14 miljoner i entréintäkter. Det tyder på att museets ledning väljer att balansera tidigare bidrag för fri entré helt med förväntade inkomster för entréavgifter, även om dessa bygger på en osäker skattning av antalet betalande besökare.

Enheten för Kommunikation betonar att museets ledord skall fortsätta att vara ”Excellence and Access” – världsklass och tillgänglighet. Sedan införandet av den fria entrén 2004 – 2006 har snittpubliken legat på 620 000 besökare per

år. För 2007 beräknas 350 000 besökare, varav liksom tidigare år c:a 30 procent är förstagångsbesökare. Inom enheten för Konst och Förmedling beräknar man att det ges 300 avgiftsbelagda visningar för skolor och 550 för vuxengrupper. Det engageras grupper från 8 – 10 gymnasieskolor i projekt med Zon Moderna. Man avser driva en E-kurs som läggs ut hemsidan samt även skapa två interaktiva spel på för barn på hemsidan. Fyra avgiftsfria lärarkvällar planeras, samt 4 studiedagar för lärare.

Går man tillbaka till *Verksamhetsberättelsen för 2006* kan man konstatera att det mesta är sig likt för den verksamhetsplan som lades 2007, utom det förväntade antalet besökare. Arbete vid kassorna gör också att antalet museivärdar minskas och ersätts med kassapersonal. Ett tydligt tillskott i satsningen utgörs av arbetet med att göra hemsidan till en större arena för besökande att kunna ta del av olika slag av konstpedagogiskt material. Det kan avse tillgång till samlingen i form av utlagda bilder, men även annan dokumentation och andra tjänster.

I *Verksamhetsberättelsen för 2007*, som finns på Moderna Museets hemsida sedan mitten av våren 2008, framkommer att prognoserna i verksamhetsplanen stämmer relativt väl med resultatet. Ser vi till antalet skolbesök ligger de fortfarande runt 1000 per år. Ytterligare cirka 430 kan räknas in som bokat visningar. Talen är jämförbara mellan åren, trots en halvering av totala antalet besök. Det kan främst förklaras med att åldern för gratisbesök höjts och för åldrar upp till 20 råder fortfarande fri entré. Även antalet virtuella besökare har ökat från 1,8 miljoner som tagit del av hemsidor för 2006, till 2 miljoner för 2007. I verksamhetsberättelsen för 2007 tar man även upp att de faktiska besöken i tid blivit något längre i genomsnitt under 2007 jämfört med året innan.

Vision

Visionsdokument finns bl.a. publicerat på Moderna Museets hemsida. Det är undertecknat av överintendent Lars Nittve. Jag citerar några partier:

> Vad är det moderna museets raison d'etre? Ett museum med en stark public service-ideologi, vanligast i de anglosaxiska länderna, kan om det vill sig illa ta för lätt på konstnärens kompromisslösa krav på hur ett verk skall visas och kommuniceras. Och en institution som först och främst ser sig som konstnärernas ombud, en vanlig självbild i tyskspråkiga län-

> der, kan lätt skapa en situation som utesluter stora publikgrupper. Ett museum som över huvud taget inte funderar över sin raison d'etre blir ofta marknadsdrivet och prioriterar publiktillströmning och intjäningsmöjligheter, alltid på konstens och kvalitetens bekostnad. (www.ModernaMuseet.se 2007)

I det här citatet ur visionsdokumentet karaktäriserar Lars Nittve tre olika förhållningssätt till museernas uppdrag, vilka samtliga tillskrivs oönskade konsekvenser, varför en balans förordas:

> /…/ Kompromisslösheten måste balanseras av tillgängligheten. Moderna Museet har en lång tradition som ett konstnärernas museum där ingen möda sparas för att konsten skall komma till sin rätt på bästa tänkbara sätt. Kompromisslösheten finns där och skall bevaras. Trots att museet under 1960-talet etablerade sig som en ovanligt öppen och "publik" mötesplats finns dock mycket mer att göra. Alla onödiga trösklar som gör att man som besökare kan känna sig utesluten skall tas bort. Det handlar om självklara saker som bemötande och om hur lätt eller svårt det är att hitta i byggnaden. Det pretentiösa skall bort – men värdigheten är en kvalitet och den skall inte gå förlorad! Målet är: "Här är jag välkommen, det här är mitt museum". (www.ModernaMuseet.se 2007)

Publiken, menar Nittve i visionsdokumentet, består av flera olika publiker, somliga är vana men för andra är det kanske första besöket. Det poängteras att museet skall fungera för alla. Samtidigt vill man betona att det man faktiskt ser och upplever är avhängigt av den kunskap man har. Denna tes bygger på insikten att "man ser det man vet". Museets bildande funktion tillskrivs därför en viktig roll för att erbjuda ingångar till konsten och konsthistorien, men de ska anpassas efter olika åldrar och ligga på olika kunskapsnivåer. Det exemplifieras med att personalen, texter, kataloger, visningar, audioguider mm är några av de redskap som skall erbjudas den som vill veta mer om konsten och om utställningarna. Konsten beskrivs ha:

> …gått från att vara en kulturell kategori främst knuten till ett särskilt sinne till att vara en zon i samhället där företeelser, aktioner, design-

> projekt, texter etc kan föras in - kanske från ett liv någon annanstans i samhället - för att undersökas ur nya synvinklar och för att alstra nya betydelser. Men samtidigt utgör visualiteten och ej att förglömma ”måleri, skulptur och arbeten på papper” fortfarande konstens vitala grundstomme.
>
> /…/Det moderna museet måste vara en bra dansör och följa konsten vart den än går. (www.ModernaMuseet.se 2007)

Det finns i detta visionsdokument en tydlig tendens att vilja balansera de två ledorden Excellence (världsklass) och Access (tillgänglighet). Dock finns en tydlig markering att tillgänglighet på inga villkor får leda till populism. Syftet är att inte behöva ge avkall på kvalitet för att nå höga besökssiffror. Man kan skönja ett tydliggörande av att tillgängligheten får ske på de villkor som möjliggörs av den konst som man väljer att visa.

Ekonomi

I runda tal uppgår Moderna Museets budget för 2006 till c:a 150 miljoner svenska kronor per år, varav en tredjedel bokförs som lokalkostnader, en tredjedel som löner. Verksamheten är indelad i olika enheter. Enheten *Konst och Förmedling* balanserar en budget på drygt 30 miljoner och beräknas få in drygt 7 miljoner av dessa via intäkter vid sidan av statliga medel. (Verksamhetsplan 2007, s 32 – 33) Ser vi till den nysammanslagna enheten Konst och Förmedling, så är den sedan augusti 2006 sammansatt av de tidigare *Utställningar och Samling* och *Pedagogik och Program*. Rent organisatorisk skiljs förmedling från utställningsdelen genom olika chefer. Inom förmedling är Camilla Carlberg gruppledare och där är med henne 5 intendenter på heltid, 1,5 tjänst som konstpedagog och tre tjänster tillsatta med accessanställda. Driftsbudgeten för den delen uppgick till c:a 1,5 miljoner år 2006. För år 2007 var budgeten snarlik i upplägg och fördelning, med en viss mindre uppräkning, bl.a. på lönekostnader.

Lars Nittve, chef på Moderna Museet

Lars Nittve berättar (2007 04 25) om bakgrunden till den nya organisationen som sjösattes hösten 2006. På varje plats där han arbetat har han märkt organisatoriska slitningar både på grund av faktisk och av upplevd hierarki. Alla vid ett museum är involverade i en tolkning och förmedlingsprocess, inte minst

de som jobbar med att göra urval, att hänga och att tala om konsten, menar Nittve. Den uppdelning som funnits har sin historia, men är svår att motivera. Den grundidé om museets roll Nittve vill lyfta fram är att skapa ett möte mellan konstverk/konstnär och publiken. Museet kan ses som en arena som ska optimera för två parter. Det är inte samma sak att skapa bästa betingelser för konstnären som för den vanlige besökaren så att han/hon kan vara så nära verket som möjligt. Det råder ingen motsättning i detta, men kan ses som en kontinuerlig rörelse, hävdar Lars Nittve.

Han gör en jämförelse med organisationen vid sin tidigare arbetsplats på Tate Modern i London. Förutsättningarna på Moderna Museet har varit bättre för att kunna länka samman utställningar med förmedling. Tate Modern var när Nittve började en ny organisation, den startade från noll. Men den var så stor till omfånget att organisationen av praktiska skäl blev uppdelad. Den ena delen kallades Exhibitions and Display, där man huvudsakligen arbetar med samlingen. Den andra kallades för och Interpretation and Education. (Tates hemsida är numera uppdelad i två delar; Exhibitions och Events and Education, min anm.) På Tate gjordes även en distinktion mellan servicen till drop-inbesökaren och den som gavs till den planerande besökaren som går på föredrag, gruppvisningar och workshops. Dessa skillnader mellan avdelningarnas uppdrag ser Nittve som ytterligare ett argument för svårigheten att slå ihop avdelningarna utan att det blir kosmetika, eller en konstruktion som inte motsvaras av praktisk nytta.

Nittve menar att på Moderna Museet däremot kunde det vara mer än kosmetiska att sammankoppla tre olika processer, där alla är väsentliga för upplevelsen av museet. Nittve avser här såväl förvärv, som utställningar och konstpedagogik. Han menar att det finns olika tillvägagångssätt att uppmuntra samverkan. Yrkesidentiteten hos de flesta inom personalen är rätt stark, vare sig man arbetar som pedagog eller utställningsmakare. Det kan då underlätta kommunikationen om man sitter tillsammans. Det kan skapa ett naturligt flöde – att man mer får del i varandras dagliga arbete och på sikt kan även folk flyttas lite mellan enheterna.

En förutsättning för omorganisationen, som Nittve ser det, var kanske att Ann-Sofi Noring, nu chef för konst och förmedling, först varit chef för Pedagogik, sedan för Utställningar och Samlingar. Han nämner också att Camilla Carlberg, som är teamleader för förmedling, har arbetat inom utställningar. Förflyttningar och uppblandningar i båda riktningarna är väsentliga, tror Nittve.

Han ser det som en lång process med rätt stort symbolvärde och en förutsättning för att kunna lösa upp tidigare knutar. Men man löser inte allt genom en organisatorisk förändring. Det är bara början på en förändringsprocess som säkert tar en generation att genomföra, menar Lars Nittve.

Vad gäller utvecklingsarbete inom konstpedagogik riktad mot ungdomar anser Lars Nittve att traditionen att bedriva konstpedagogiskt arbete riktat mot yngre barn är väl utvecklad sedan länge på Moderna Museet. Det faller väl in i den konstsyn som varit populär sedan 60-talet. Ungdomsgrupper däremot har varit mindre synliga i dessa sammanhang och förtjänar också ett utrymme. Nittve säger att han uppmuntrade liknande, om än mindre utvecklade arbetsformer som det som kännetecknar Zon Moderna, under tiden på Tate (t.ex. projektet Raw Canvas). Han påtalar att konst kan betyda mycket för ens egen världsbild, inte minst som uppbrott mot världsbilden hemifrån, från skola och föräldrar. Konsten arbetar hela tiden med att bryta, vända och vrida och kan utgöra en perfekt partner för tonåringen, hävdar Nittve. Att tonåringar får bekanta sig med hur en konstnär arbetar och därmed lära känna nya möjliga förebilder (rollmodeller) är också en fördel, menar museichefen.

Det finns flera starka skäl att satsa på ett pedagogiskt arbete med tonåringar, enligt Moderna Museets chef. Eftersom konstprocesser är komplexa, kräver det erfarenhet, kunskap och även kognitiv förmåga för att nå utöver den omedelbara upplevelsen av färg och form. Pedagogiskt utvecklingsarbete, som riktas mot nya invandrare som går på språkkurser, är också ett sätt att utveckla arbetet genom att arbeta med grupper som inte är så vanligt förekommande. Pedagogen får testa sina redskap i lite svårare terräng, menar Lars Nittve. Problemet är att viktigt utvecklingsarbete oftast stannar vid pilotprojekt och att man inte kan få upp skalan. Dessa pilotprojekt kan i så fall inte göra någon stor skillnad i det längre perspektivet, menar Nittve. Samtidigt betonar han att de som arbetat med projekten blivit förvånade över hur ringar på vattnet skapats och hur många som blev involverade. Det visade sig att korskopplingar, både tvärkulturella och sociala, skedde mer än man kunnat förutspå. Lars Nittve har uppfattat projekten med ungdomar och konstnärer i Zon Moderna som vassa både teoretiskt och ideologiskt, och valt att tala om denna verksamhet upprepade gånger när museifolk träffas, bl.a. på en konferens i Japan.

Lars Nittve noterar att även ungdomar ”tar det där språnget från att göra bild till att göra konst”. Någonstans under processen är det någon som upptäcker den lilla extra dimensionen, förtydligar han. Nittve påtalar risken med pro-

jekt av detta slag där man har mindre kontroll, genom att museets verksamhet normalt skall hallstämplas av de professionella som bra. Har man stabiliteten i verksamhet totalt sett i sin verksamhet kan man ändå tillåta dessa ungdomsprojekt. Dessutom kan det ha betydelse även för den involverade konstnären och påverka eleverna, och ju större effekter projekten får för olika parter, desto större status internt, menar Nittve.

Lars Nittve diskuterar relationen mellan den konstpedagogiska verksamheten och övrig verksamhet där man söker nya publikgrupper. Han ser en tydlig skillnad mellan att ge redskap för interpretation och för undervisning och räknar upp olika slag av visningar, audioguider, texter, foldrar, kataloger mm som används. Han nämner vikten av att markera att det finns olika röster och att man kan närma sig konst på olika sätt. Nittve exemplifierar med visningar ur ett queer-perspektiv. Här tycker dock Nittve att man kommit minst långt och att arbetet med att söka upp och erbjuda ny publik något av ”vårt” är en ambition. Att arbeta med tillgänglighet, menar Lars Nittve, är mest effektivt just i pedagogiska sammanhang, apropå ledorden Access (tillgänglighet) och Excellence (världsklass).

Lars Nittve kommenterar konsekvenserna av att man sedan 2007 inte längre ha fri entré. Ett tidigare argument för den fria entrén har ju varit att för endast en ökning med 10% av kostnaderna kan man få en mer än fördubblad publik. Lars Nittve menar att han varit tydlig med att hävda de positiva effekterna med fri entré, då erfarenheterna från London var positiva. Sett över femtio års sikt så är museets verksamhet en jätteinvestering – och antalet besökare är oerhört betydelsefullt. 10 procent extra anslag för att täcka entrékostnader gav nästan 150 procent i besöksökning, berättar Nittve.

Med fri entré kommer kärnpubliken tillbaka till museet. Från att ha varit besökare blir de brukare. Nittve jämför med hur det är för många med bibliotek. Man återkommer och brukar tjänsten löpande. Nya publikgrupper, som saknar museivana, har behov av att pröva på det som är gratis och se om det är något för mig, menar Nittve, som ser risken med att viktiga grupper av besökande minskar, såväl ur museets synvinkel som i ett samhällsperspektiv. Kärnpubliken kan bli Moderna Museets vänner istället, och den gruppen har ökat, men den andra gruppen kan förloras till förmån annat som engagerar dem under fritiden, säger Nittve.

För att museet på eget bevåg skulle kunna återinföra fri entré behövs 10 miljoner till i kassan. Rent formellt har man tagit bort förbudet att ta betalt. Det

är så det formuleras nu, påpekar Nittve. Men de pengar man tog bort, kan inte Nittve se att man kan få igen annat än via sponsorintäkter på samma nivå. Enda sättet annars, spekulerar Nittve, vore att lägga ner utställningsverksamheten och bara visa samlingen, vilket vore ett intressant ideologiskt val, tillägger han.

Vad gäller arbetet med tillgänglighet nämner Nittve främst Helena Åbergs engagemang, och att man vid museet uppmuntrar medarbetare till personliga relationer med folk vid andra museer som driver intressant arbete. I England är publiken ganska central, och dessa frågor har man kommit långt inom, menar Nittve. Han jämför med tyska museer, där museer lite hårddraget kan uppfatta publiken som ett besvär man får finna sig i. I England kan man ibland glömma bort att man också är där för konstnärernas del, men det är en mindre risk än den andra, mindre problematisk menar Nittve. Han anför i sammanhanget även vissa amerikanska museers version av public service (Citizenship), t.ex. i San Fransisco. Lars Nittve undrade länge över det stora intresset som Moderna museets ungdomspedagogiska projekt Zon Moderna rönte i Japan. Han förstod sedan att för japanerna var frågan om ungdomarnas situation ett stort samhällsproblem. Nu har museet för modern konst i San Fransisco kontakt med Moderna för att se om de kan utveckla något i stil med Zon Moderna. Detta sprids ju då, inte via organisationer, men via de här nätverken och personliga kontakter, avslutar Lars Nittve, som kommentar till en fråga om hur pedagogiskt utvecklingsarbete kan gå till på Moderna Museet.

Ann-Sofie Noring, enhetschef för Konst och Förmedling

Sedan 2001 har Ann-Sofi Noring arbetat vid Moderna Museet, först vid dåvarande avdelningen ”Pedagogik och Program”. Sedermera arbetade hon en period med Samlingar och Utställning, och kom då att arbeta mer direkt mot konsten och konstnärerna. 2006 utsågs Noring till enhetschef för *Konst och Förmedling* (Art and Learning). Noring har under tiden på Moderna utvecklat kompetensen bl. a. genom samverkan med Walker Art Center i Minneapolis och i San Fransisco (SFMOMA).

Tidigt i projektet genomfördes en telefonintervju med Ann-Sofi Noring. Hon sammanfattar kort innehållet i museets verksamhet, som handlar om att göra, tolka, förmedla, köpa, samla in, visa och nå möte med publiken. I ett regleringsbrev finns en detaljerad beskrivning, men delar av det statliga uppdraget är att utveckla sätt att nå publik, konst och tolkning, säger Noring. Med den

nyligen genomförda förändrade organisationen är syftet att få delarna att bättre haka i varandra. Detta hoppas man uppnå bättre genom den nybildade enheten ” Konst och Förmedling”.

Vad gäller terminologi, fastnade man för begreppet ”Förmedling” eftersom ”Pedagogik” är ett laddat ord, menar Ann-Sofi Noring. Museet önskade att bredda tolkningen av vad som görs inom det konstpedagogiska området och markera något nytt. Förmedling ger en uppfattning om ett möte med publik, som kanske inte pedagogik gör, som mer förknippas med undervisning. Noring tillägger att översättningen till engelska ändå blev ”Learning”. Skälet var bland annat att ordet ”Mediation” visserligen var bra men för svårbegripligt och ”Education”, som också var på förslag, uppfattades som lite för allmänt.

Vad gäller fördelningen av de ekonomiska resurserna inom enheten menar Noring att det handlar om att se till uppdraget. Det gäller att undvika alltför vidlyftiga ambitioner. Hon betonar vikten av att kunna bottna och få konkretion för att kunna öka sin publik. Förmedling är mindre en rumsligt krävande aktivitet och förutsätter att man lär sig välja och att välja bort. Det är bra att undvika för långa önskelistor, menar Noring. Sett i det perspektivet uppfattar hon nuvarande budget som rimlig även om det alltid kan behövas mer. Hon anser att det genom sammanslagningen skett en förskjutning som också gynnar förmedlingsarbetet.

Man kan notera en viss friktion mellan de tidigare fristående enheterna, men det kan ses som konstruktivt och gynnar diskussioner. Däremot är det viktigt att inte skapa pastorat på var sitt håll, hävdar Ann-Sofi Noring. I samtalet betonar hon förhoppningen om att konst och förmedling skall komma att samverka bättre i och med den nya organisationen. De visioner hon ser för framtiden kretsar kring att museet blir mer aktivt i det utåtriktade arbetet med utställningar. Noring menar också att det är viktigt att ha god inblick i vad som sker i andra museer och ha en god överblick. Ett sätt att förbättra verksamheten är att öka tillgängligheten, inte minst när det gäller utvecklandet av Internet.

Ett syfte med den nya organisationen är att minska riskerna för att verksamhetsgrenar, i stället för att samverka, glider ifrån varandra. Jag tolkar hennes beskrivningar så att resurserna för respektive tidigare verksamhetsgren inte påtagligt behöver ändras, utan att vinsten ligger i att samarbetet utvecklas.

Camilla Carlberg, gruppledare - Förmedling

Camilla Carlberg utsågs 2006 till gruppledare för ”Förmedling”, i den enhet som sorterar under ”Konst & Förmedling”. Hon anställdes 1995 på Moderna Museet och har arbetat med fotografi och samtidskonst, samt med programverksamhet. Hon berättar (2006 10 04) att fröet till den nya organisationen föddes under Ann-Sofie Norings chefsskap för den dåvarande enheten ”Pedagogik och Program”. Det fanns ingen pedagogik riktad särskilt till de äldre barnen. Den stora barnverkstaden delades i två delar. Karin Malmquist, Matilda Olof-Ors och Ulf Eriksson, samtliga verksamma inom dåvarande Pedagogik och Program, arbetade fram idén som ledde till Zon Moderna. Denna verksamhet beskrivs som konstnärsledda projekt med utgångspunkt i utställningar och riktade till tonåringar. Carlberg beskriver kort nuvarande organisering av Zon Moderna, där Karin Malmquist, Lena Malm samt Anna-Stina Ulfström medverkar. Investor sponsrar verksamheten Zon Moderna, som chefen Lars Nittve talat om att göra till en permanent verksamhet.

Camilla Carlberg beskriver hur en satsning på att öka tillgänglighet av konsten för folk med funktionshinder görs, där Maria Taube utvecklat material för synskadade. Helena Åberg, som arbetat aktivt via organisationer med konstpedagogisk inriktning som Engage och Collect and Share, har ansvar för vuxenpedagogik och tillgänglighet. Interaktiv pedagogik utvecklas främst av Ulf Eriksson, som bl. a. utvecklar kurser som skall ges via nätet och ansvarar för att annan IT-pedagogik byggs upp och administreras.

Det finns få exempel på projekt som drivits i direkt samverkan med skolverksamhet. Carlberg nämner dock tidigare projekt mot konsthögskolor, samt samarbete som sker med forskningsgruppen som arbetar fram en jubileumsskrift till Moderna Museet. Det direkta samarbetet med kommunikationsavdelningen internt är inte så stort, så kunskaper baserade på publikundersökningar får man ta del av i efterhand.

Carlberg uppfattar att orsaken till den nya organisationen var att lyfta fram pedagogiken och menar att denna syn är förankrad hos ledningen. Syftet är att arbetet ska ske mer i samverkan och då verksamheten just börjat i denna form är det för tidigt att yttra sig om resultat. Carlberg exemplifierar dock med ett möte mellan enhetscheferna för Utställningar och samling och för Förmedling inför nya utställningsproduktioner. Fördelen att talas vid i en liten grupp påtalades, samtidigt som Camilla Carlberg också hävdar fördelar med större möten där alla involverade kan koma med synpunkter.

Beträffande den ekonomiska fördelningen av resurserna mellan ”Förmedling” och ”Utställningar och Samlingar” anser Camilla Carlberg att utställningsproduktion är så krävande att det behövs störst budget på den sidan. Vid en jämförelse av budgeten under året fram till oktober 2006 visar det sig att ”Förmedling” erhöll 1, 5 miljoner mot ”Utställningar och Samling” som erhöll 13 miljoner. Vid ”Förmedling” arbetar 5 intendenter heltid, en konstpedagog på 75 procent, en projektanställd konstpedagog för Zon Moderna samt 3 accessanställda (arbetsanställda akademiker). På freelance-basis bokas personer som ansvarar för visningar. Intäkter skall här finansiera utgifterna för visningarna utan andra tillskjutna medel.

I arbetet gentemot skolverksamhet fördelas ansvaret efter ålderskategorier. Maria Taube ansvarar för verksamheten i åldrar upp till åk 6, Karin Malmquist har år 7 - 9 och gymnasiet och Helena Åberg ansvar för all av vuxenvisningar. Ulf Eriksson ansvarar för audioguiden och den interaktiva pedagogiken. Carlberg ansvarar själv för texter, väggtexter i de tillfälliga utställningarna och i samlingarna samt strategisk planering.

Det har skett en omorganisation inom gruppen. Ansvaret för vuxenvisningar har bl. a. flyttats från Karin Malmquist till Helena Åberg. Åberg handhar bl.a. aktivteter som avser att öka tillgänglighet. Man tar hänsyn till genus, klass, etnisk bakgrund osv. Det var meningen att ansvar för verkstad, lovverksamhet och familjeprogram ska ligga på konstpedagoger. Tjänsten innehas av Pernilla Stahlfelt. Ulf Eriksson ansvarar bl. a. för läshörnor på plan 4 och plan 2. Barnpoolen för konstpedagogiken är inriktad mot yngre barn. För vuxna finns ingen direkt verksamhet, men för ungdomar arbetar Lena Malm, som ansvarar för Zon Moderna.

I Camilla Carlbergs vision är pedagogerna och utställningspersonerna en sammansvetsad grupp. Man ser till helhetsbilden av hur utställningen ter sig för besökaren. Utställningskommissarier arbetar inte bara på sitt håll, utan man bestämmer tillsammans. Kanhända kan pedagogerna få inflytande på vad som ska finnas med i utställningarna och grupperna vågar gå in i varandras territorier. Så länge museet haft två verksamheter har man aldrig klivit över gränsen, man har bevakat sina territorier, menar Carlberg. Sammanfattningsvis kan Carlbergs kommentarer tolkas (i likhet med Ann-Sofi Norings) så att inga särskilda förändringar i budget skett för de tidigare åtskilda verksamhetsgrenarna. Däremot betonas att verksamheten skall stramas upp och bli mer tydlig. Ökat samarbete är en önskad effekt som skall tjäna verksamheten i stort.

Pedagogiska strategier

Från hösten 2006 genomfördes en organisatorisk förändring vid Moderna Museet. De tidigare enheterna ”Utställningar och Samling” och ”Pedagogik och Program” slogs då samman till den större enheten som kom att kallas ”Konst och Förmedling” (Art and Learning). Syftet är att öka flödet mellan de olika grenarna utställningsproduktion och förmedlingen, samlingen och programverksamheten, konstdatabasen och museet som helhet. Genom att skapa ökad integration inom museets kärnområden menar man att uppdraget förtydligas. Det framgår alltså tydligt att det finns en klar strävan att ideologiskt förankra samverkan mellan den tidigare uppdelningen mellan pedagogik och utställningsverksamhet. Motiven till detta är flera. Ett motiv är den propå om Museets ansvar att tillgängliggöra verksamheten och att bredda intresset. Därmed avser man nå besöksgrupper av olika slag.

För att summera påminner jag om hur enhetschefen för Konst och Förmedling Ann-Sofi Noring beskriver varför begreppet ”förmedling” kommit att användas. Noring uppfattar begreppet ”pedagogik” som mer laddat. Man önskade att bredda tolkningen av vad verksamheten innefattar och att markera något nytt. ”Förmedling” ger en uppfattning om möte med publik medan ”pedagogik” mer förknippas med undervisning. Lars Nittve anför att det på Moderna Museet, funnits mera reella möjligheter att samverka mellan förmedling och utställning, än på en institution som Tate Modern. Enligt Nittve underlättade även det faktum att enhetschefen Noring hade erfarenheter från chefskap på alla de sammanslagna avdelningarna. Camilla Carlberg, som är gruppledare för Förmedling har också tidigare arbetat med utställningar. Omorganiseringen kan tolkas som ett försök att åstadkomma en jämkning mellan områden som tidigare arbetat relativt åtskilt, där ledande funktioner rekryterats bland dem som arbetat inom båda fälten.

Vad den nya organisationen kommer att föra med sig i termer av förändringar i konstpedagogikens roll och funktioner vid museet är omöjligt att säga idag. Det går aldrig att jämföra med hur det hade varit om inte förändringen skett. Det man kan säga är att några större personella omflyttningar inte skett. I ekonomiska termer fördelas medel på likartat vis som innan sammanslagningen när det gäller kostnader för utställningsverksamhet i relation till förmedling. Ändå förefaller namnbyten verkligen vittna om försök till ett mer aktivt hanterande av relationen mellan vad som ska visas och hur det kan visas. Intressant nog förekommer en skillnad mellan museivärldens och skolvärldens tolkning av begrepp.

Inom skolvärlden ses begrepp som ”förmedling” kopplade till en gammaldags pedagogik av förmedlande, mässande natur. Inom museivärlden avstår man ofta från att använda begreppet pedagogik för att inte leda tankarna till regelrätt undervisning. Även i översättningen där man fastnat för begreppet ”Learning” istället för ”Education”, kan motsvarande omvända användande noteras i den engelskspråkiga skolvärlden. En förklaring till detta kan dock vara att museivärlden ideologiskt, om ej öppet eller i medveten strategi, väljer att markera att den världen på intet sätt kan likställas med skolans värld. Det gäller att förmedla konst, men inte att bli förknippad med det som uppfattas som traditionell undervisning eller pedagogisk verksamhet.

Lars Nittve har uppmuntrat liknande initiativ som Zon Moderna under sin tid på Tate Modern, t.ex. ” Raw canvas” som är besläktat men inte så utvecklat som Zon Moderna. Nittve betonar också att traditionen att bedriva främst verksamhet riktad mot yngre åldrar, länge korresponderat med modernistiska museer. Barnet har ansetts stå nära ”de kreativa urkällorna”, men få brydde sig om tonåringarna, hävdar Nittve. Han ser konsten som en perfekt partner till just tonårstiden, inte minst som ett uppbrott från den världsbild man kanske får hemifrån, från skola och föräldrar. Den satsning man nu genomför har därför ett intresse att erbjuda unga andra rollmodeller, t.ex. genom konstnärers medverkan.

Den pedagogiska verksamheten skall vara en verksam del i Moderna Museets uppgifter. Detta framkommer i såväl regeringsuppdraget som i de tolkningar i form av verksamhetsplaner och visionsdokument som finns att ta del av. I samtal och intervjuer med ledningsansvariga är det även tydligt att omdisponeringar gjorts för att inlemma den pedagogiska verksamheten tydligare med museets uppdrag att samla och visa konst.

Ser man till omdisponeringar mer i ekonomiska termer relaterat till omprioriteringar inom budgeten blir bilden dock inte lika klar. Lite tillspetsat kan man säga att konstpedagogiken underordnas konsten. Lars Nittve uttrycker i visionsdokumentet som nämnts tidigare att det moderna museet måste vara en bra dansör som kan följa konsten vart den än går. I intervjun med Lars Nittve aktualiserades huruvida det går att återinföra fri entré, trots att det skulle innebära en omfördelning av 10 miljoner kronor från annan verksamhet. Nittve såg inga sådana möjligheter, förutom att avstå från att producera utställningar, och endast erbjuda den permanenta samlingen. Ett sådant val uppfattar jag led-

ningen anser ideologiskt skulle äventyra museets hållning att man i första hand finns till för att tillförsäkra konsten och konstnärerna visningsytor.

Social inklusion

Av två skäl faller ambitionen att inkludera flera grupper i verksamheten väl in på den pedagogiska verksamhetens mål. Här sker en satsning på tillgänglighet och härmed avses besöksgrupper med särskilda behov, t.ex. synskadade, rörelsehindrade m.m. Här avses även en satsning på breddad publikgrupp, inte minst bland åldrar, social tillhörighet och andra faktorer som gjort att besökare i visa segment är klart underrepresenterade.

Museet har ett tydligt uppdrag och har även formulerat egna konkreta mål för att precisera detta arbete. Lars Nittve betonar också i intervjun att man är medveten om att arbetet med social inklusion även inbegriper rekrytering av den egna personalen. Man eftersträvar en stab som inte är för homogent sammansatt. Personalens representation får konsekvenser också för det ideologiska perspektivet.

Att avstå från fri entré utgör givetvis ett avbräck i möjligheterna att locka till sig den publik som bland annat av ekonomiska skäl ej söker sig till museet. Det kan även få konsekvenser för den publik som haft för vana att ofta gå på museer, men som nu får betala varje gång. Med avgiftsbelagda entréer till museet blev det ett annat läge. Då satsar man hellre på bibehållen kvalitet genom resurser för att producera och visa utställningar, än på bibehållen kvantitet mätt i antal besökare.

Syn på lärande

Tänk er att en skolklass gör ett studiebesök på en teater, men aldrig ser någon pjäs. Tänk er att man går på fotboll och bara ser arenan och bilder av fotbollsspelarna. Varje institution vill konkret visa publiken del av den verksamhet man företräder. Att erbjuda besökarna goda möjligheter att ta del av samlingar och utställningar utan att nivågruppera mer än nödvändigt framstår som en ledstjärna för museet. För samtidigt är skolors besök på konstmuseer oftast ganska pressade tidsmässigt. Visningarna varar kanske någon timme, och skolorna ger kanske ytterligare lite tid på museet utöver tid för transporter till och från skolor.

En syn på lärande som ideologiskt eftersträvas kan försvåras av de villkor som verkligheten ställer. Detta kan förstås gälla såväl skolans värld som museer-

nas. På Moderna Museet har man försökt lösa detta så att man kan erbjuda mer långvarig exponering av konst i särskilda segment inom de permanenta samlingarna. Man kan som besökare återkomma och fortsätta att välja att anknyta till de infallsvinklar hängning och kommenterande material kan erbjuda. För den vanlige besökaren och oftast i ungdomsgenerationen, för skolklassen, erbjuds således vissa variationer. Det är dock påtagligt att just utvecklandet av pedagogik riktad till ungdomsgrupper har fått stort gehör både inom och utanför museet.

Eftersom ungdomar i åldrarna upp till 19 år inte betalar entréavgift, kan man säga att museets uppdrag är att öka museets tillgänglighet för dessa grupper . Vid vanliga visningar tas en avgift på 825 kronor, vilket sannolikt får till följd att cirka två tredjedelar av grupperna besöker samlingar och utställningar helt i egen regi.

Summering

På en diskursiv nivå kan man se att enighet råder i ledningens syn på konstens roll i museet och på den konstpedagogiska ambitionen att göra konsten så tillgänglig som möjligt, inte minst för publikgrupperna i tonårsåldern. Den skillnad man kan märka mellan hur det talas om konstpedagogikens roll och de faktiska prioriteringar som görs inom området, beror på ekonomin, men får ideologiska konsekvenser. Först krävs från ledningen att man kan tillförsäkra den kvalitet i utbudet man behöver för att värna museets renommé och motsvara de krav på ”världsklass” (excellence) som eftersträvas. Sedan kan man nå tillgänglighetsmålet (access). Ideologiskt gör man mycket för att dessa mål skall komplettera varandra, bl. a. genom att omorganisera verksamheten. Satsningen på pedagogiska program som Zon Moderna är också att tecken på en vilja att utveckla pedagogiken med pilotprojekt för att kunna nå ”excellence” inom detta område.

2. Formal nivå

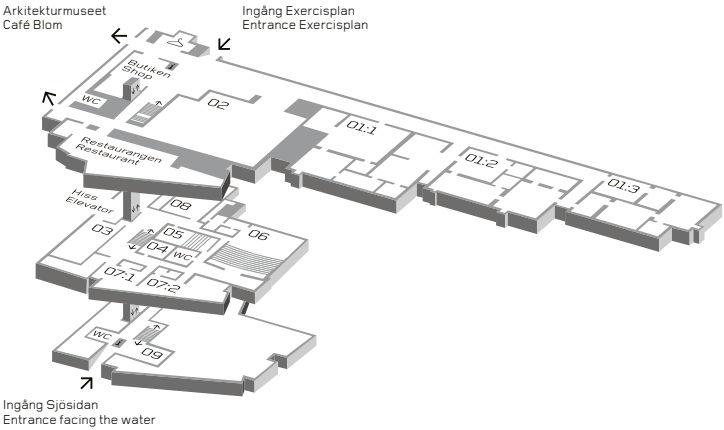
Rum



Bild publicerad på hemsidan av Museets exteriör. Foto: Johan Fowelin.

Vid ombyggnaden och saneringen av Moderna museet valde man att lätta upp den strama nyfunktionalistiska byggnaden invändigt. Museishopen liksom restauranten har fått en öppnare planlösning och utrymmen har blivit ljusare i syfte att se mer välkomnande ut.

Sedan entré återinförts finns en särskild informations- och entrédisk som löper parallellt med entréhallen på övre planet. Vidare finns en särskild informationsdisk invid bokhandeln. En ny entré, som tidigare endast varit till för personal finns från sjösidan, men den används av relativt få av besökarna. Invid respektive utställningsentré finns diskar placerade. De permanenta samlingarna visas på plan 4 i den inre delen, under det att särskilda utställningar placeras intill entrén och i särskilda utställningsutrymmen på plan 4 och 2. En aula och tillika biosalong sträcker sig över två av planen (Figur 3).



Figur 3 – Sprängskiss av Moderna Museet

En sprängskiss från Museets hemsida visar publika utrymmen på övre planet, plan 4 och plan 2, samt entréer. I anslutning till passager intill trapporna finns läshörnor utplacerade. Barnverkstaden delades upp i två utrymmen så att ett projektrum bildades där Zon Moderna håller till (07:1, 07:2). Barnverkstad och projektrum ligger invid varandra på plan två. Projektrummet är utrustat med datorer och mörkläggningsmöjligheter i ett rum samt inrymmer en mindre verkstadsdel med pentry i en separat del. Barnverkstaden är utrustad med arbetsbänkar, samtalshörna och materialutrymmen. Vidare finns plats för montering av bilder.

I samband med den omflyttning som skedde på grund av sanering av mögel i huset, var museet och dess personal utlokaliserade till Klarabergsgatan, där de arbetade till stor del i kontorslandskap. Vid flytten tillbaka till Moderna ändrade man också om i personalutrymmen. Nu sitter företrädesvis personalen som arbetar inom förmedling i ett kontorslandskap med ett tiotal arbetsplatser och ett separat konferensrum.

Hemsidan

Vid utformningen av hemsidan har i menyvalen en överskådlighet eftersträvats, samtidigt som en del av innehållet särskilt lyfts fram. Som besökare kan jag konstatera att man oftast möts av en bild relaterad till den senaste utställningen. Här klickar man på engelsk eller svensk text och kommer så in på huvudsidan. Väl där finns aktuella händelser, t.ex. utställningar, presenterade med bilder. I vänsterkolumnen finns en uppsättning rubriker att klicka vidare bland. Under rubrikerna *Planera ditt besök*, *Utställningar* och *Samlingar* kommer rubriken *Barn och skola* upp på menyn.

För vårt syfte är det främst klickfunktionen *Barn och skola* som intresserar, men det ges också exempel på audioguiden, kommande utställningar mm på särskilda menyer. Klickar man där finner man underrubriker som går igen året om, liksom sådana som är tidsbundna. Vid ett besök på hemsidan första oktober 2007 står t.ex. *Skolan*, *Höstlov på Moderna Museet*, *Familjesöndag*, *Zon Moderna*, *Spel*, *Kurser i verkstan*. Under dessa respektive rubriker ges tilläggsinformation, ofta med bildmaterial. Går man in på *Barn och skola* sker en uppdelning i *förskola och årskurs 0 – 6* samt *årskurs 7-9 och gymnasiet*. Information ges även till lärare. Det finns en hänvisning till trivselregler samt till möjligheter att söka i samlingen.

För bokning i grupper om färre än trettio elever tas en avgift ut på 825 kronor per timme. Under hösten 2007 visas en utställning med fotografen Lars Tunbjörk. I anslutning till den finns även en workshop kopplad till visning som kostar 1150 kronor. Den varar sammanlagt 2,5 timmar. Jag väljer att citera hur utbudet för skolvisningar presenteras i sin helhet på hemsidan:

> 1900-talets konst har ofta beskrivits genom sina många ”ismer” varav kubism, futurism och surrealism är några exempel. Avantgardets konstnärer hängav sig åt ett djärvt experimenterande med färg och form. Varje ny ism tycktes söka efter nya uttryck och nytt innehåll, inte sällan gjordes det i opposition mot den närmast föregående ismen. I visningen går vi igenom och analyserar de centrala ismerna. Hur ser relationen ut mellan den modernistiska konsten och det framväxande moderna samhället? Hur ser man på ismerna idag? Hur förhåller sig den samtida konsten till de historiska ismerna?
> Boka en visning!
>
> Samtidskonstens medium varierar - fotografi, måleri, installationer, video och performance. Ett starkt intresse finns för arkitektur, mode, film och design. Konsten kan låna utseende och språk från dessa områden men förmedla ett annat innehåll. Samtidskonst är ofta idébaserad, visuellt slagkraftig och ett verktyg för reflektion. Visningen fokuserar på den samtida konsten men drar trådar bakåt till några av det tidiga 1900-talets konstnärer, som Marcel Duchamp, vars konst inspirerat många av dagens konstnärer.
> Boka en visning!
>
> Med utgångspunkt i Moderna Museets samling söker vi svar på frågor kring könsroller. En övervägande del av konstverken är skapade av män. Feministiskt orienterade forskare ägnade sig länge åt att försöka upptäcka och återupprätta kvinnliga konstnärers arbeten. Man sökte också skillnader mellan mäns och kvinnors skapande. Under senare tid har fokus riktats mot hur konstnärerna skildrar de båda könen. Konst tillkommer inte i ett vakuum, den samspelar alltid med en tid och det samhälle där den blir till. Speglar konsten föreställningar kring manligt och kvinnligt? Vi tar avstamp i Moderna Museets samling och diskuterar och analyserar genusfrågor.
> Boka en visning!
>
> Sedan länge talas det om att vi lever i en globaliserad värld präglad av gemensamma referenser. Nationella, etniska och kulturella identiteter formas och omformas ständigt. Många lever i mångkulturella samhällen. Detta får också kon-

> sekvenser för konsten. Många samtidskonstnärer är intresserade av att spegla och analysera de nya ”glokala” identiteter som uppstår i spänningen mellan en en lokal egenart och det globala. Konstscenen har också förändrats. Istället för några få självklara konstcentra som Paris, Berlin eller New York är konstscenen idag mer decentraliserad. Visningen reflekterar kring den nya situationen och utgår från verk i samlingen.
> Boka en visning!
> (www.ModernaMuseet.se 2007)

Det framgår att texten vänder sig till en besökare, sannolikt främst lärare, som uppmanas att välja mellan flera olika alternativa sätt att närma sig konstverk som finns i samlingen. Vid visningar och i visst informationsmaterial om den permanenta samlingen dominerar en pluralistisk konstsyn, där såväl konstteoretiska, konstexpressiva och konstdidaktiska frågeställningar ryms. Syftet med vissa visningar är just att ge en ingång till de problemställningar som kan spåras i den permanenta samlingen.

Det som är slående i detta utbud är dock variationen. Olika ingångar till samtidskonsten presenteras. Just denna ambition kan i grunden kallas för konstdidaktisk. Däremot är de verkstadsarbeten som sker under längre tid mer drivna utifrån en konstexpressionistisk diskurs. Beroende på den ambition som finns inom respektive projekt, kan fokus variera, men oftast är konstnären en förebild som de deltagande förhåller sig till. Detta framgår relativt tydligt av den skrift som publicerats om verksamheten vid Zon Moderna (2006).

Den form av striktare konstteoretisk diskurs som kan anas i Modernas konstpedagogiska utbud, sker främst i det utbud där besökaren aktivt uppsöker konsthistoriska kopplingar. Det kan gälla förklaringar och kommentarer i audioguider, men det kan också avse texter i kataloger i samband med såväl permanenta som tillfälliga utställningar. Det finns även i utarbetande av konstorienterande inslag som kan nås via hemsidor och i broschyrer riktade till målgrupper i olika skolåldrar.

Det finns en uppmaning om att kontakta bokningen och det framgår att anmälan är av bindande karaktär. Det framgår inte tydligt om man som lärare har möjlighet att föreslå andra visningsområden än de listade. Dock framgår att man i sin anmälan skall ange huruvida man önskar visning av en särskild utställning eller en tematisk visning. Rubriken Barn och Skola riktas såväl till ungdomar som till deras lärare. Här får man bl. a. prisuppgifter och förslag

på gruppvisningar, kontaktpersoner mm. En del material kan skrivas ut från hemsidan. Annat informationsmaterial är tillgängligt på plats i museet. Det är åldersindelat och ofta utformat för att kunna ha med i samband med besök av utställningar på egen hand.

Bland aktiviteter som erbjuds kan nämnas frågeformulär och möjligheter för besökare att kommentera utställningar och lämna in dessa vid informationsdisken. Ibland kan erbjudandet förefalla främst ägnat åt barn, men som i vissa fall även används av andra besökare. På hemsidan finns (oktober 2007) främst spel för barn, bland annat s.k. memoreringsspel med information om bilderna och en bildbank med kommentarer kring verk i museernas samlingar. Här finns en möjlighet att söka i samlingen och även att lägga upp sitt eget arkiv av bilder från samlingen.

Utställningarna

En nyhängning har gjorts av den permanenta delen, som delats in i tre epoker. Den permanenta kollektionen visas i övervåningen av museets souterrängbyggnad. Därutöver finns stora utställningsytor för verk från samlingarna samt för tillfälliga utställningar, fördelade på övre planet och på plan två. *I vår tid* kallas en samlingspresentation indelad i två perioder: 1900-39 och 1940-69. Utomhus, finns på Skeppsholmen skulpturer utplacerade som även de ingår i samlingen. En tredje del kallas samtid och där visas konst från 1970 och framåt. De olika delarna är indelade i olika rum som kan ansluta till en -ism, ett konstnärskap eller något särskilt tema. Denna omhängning följer i stort en kronologi, där vissa konstnärskap och ismer får egna ytor. Inom varje sektion, inte minst den samtida från 1970 och framåt, har även andra teman och medvetna kontraster mellan verk åsyftats med hängningen.

I den här studien har jag främst valt utställningar där konstpedagogiskt bedrivs, dvs. tillfälliga utställningar såsom *Africa Remix*, som visades hösten 2006, samt en retrospektiv utställning med konst av *Robert Rauschenberg* som visades våren 2007. Bland återkommande utställningar kan nämnas programverksamheten *Den 1:e på Moderna* som startar och avslutas månadsvis i mindre utställningslokaler på museet.

Kataloger, publikationer och undervisningsmaterial

Inom den konstpedagogiska verksamheten vid Moderna Museet har böcker utgivits och studiematerial utvecklats genom åren. Den mest omfattande publikationen med text och bild om samlingarna som utgivits på senare år är *Moderna Museet Boken* (2004), med Cecilia Widenheim, Magnus af Petersens och Teresa Hahr som redaktörer. I denna skrift finns ett avsnitt signerat Lars Nittve. Innehållet återfinns till stora delar i visionsdokumentet som finns att läsa på hemsidan. Övriga skribenter karaktäriserar kort de tre tidsepoker som återfinns i utställningarna. Ett galleri av konstverk i alfabetisk ordning upptar huvuddelen av skriften. Olika konstvetare signerar halvsideslånga presentationer av konstnär och exemplifierar med verk ur samlingen. Vissa konstnärskap, t.ex. Edward Munchs, får ett par uppslag i utrymme. De allra flesta har ett uppslag.

Maria Taube har sammanställt en bok med titeln *Kärleken och döden – konst på Moderna Museet* (2002). Det är ett urval bilder från Museets samling som kommenteras i textform på någon sida var. Den är skriven så att den kan läsas av många åldrar. I boken *Kolla läsa måla Fixa* (2004), där Pernilla Stalfelt står för text och bild, finns en tydlig inriktning mot barn, även om den också är riktad till vuxna. Ytterligare en produktion är *Zon Moderna* (2006), redigerad av Karin Malmquist, avsedd för målgruppen äldre skolungdom, faller inom det område detta forskningsprojekt behandlar. Mycket material utöver detta finns publicerat och en del återfinns bland annat även i Moderna Museets bookshop.

Som deltagande observatör har jag tagit del av verksamheter och visningar i samband med de båda tillfälliga utställningarna *Africa Remix*, hösten 2006 och *Rauschenberg*, våren 2007. Till respektive utställning publicerades kataloger. Ett litet extra häfte gavs också ut till *Africa Remix* som skulle passa att slå i vid själva rundvandringen i utställningen. Därtill fanns lärarhandledning och annat studiematerial att tillgå. Utställningen om Rauschenberg hade ett annat upplägg. Där kostade katalogen en ansenlig summa och ingick inte som del i utställningen. Däremot fanns olika introducerande texter. Även en film som besökaren kunde ta del av visades i ett särskilt utrymme av utställningen.

Till bägge dessa ovan nämnda utställningar hade producerats audioguider, som fanns både på engelska och på svenska, som kommenterade en del av de utställda verken. Audioguiden är sedan 2007 gratis att bruka. En särskild audioguide för de permanenta samlingarna har tagits fram. Där finns ett par

olika slag av presentationer av konstverken att välja mellan. Beskrivningar och kommentarer till vissa verk ges. Några konstnärer har även inbjudits att kommentera och presentera verk av andra konstnärer.

Exempel på undervisningsmaterial är häftet *Moderna Museet på egen hand*. Det riktas till årskurs 7 – 9 och börjar med att visa på det man kallar för trivselregler. Här förklaras vad som är och inte är tillåtet och varför. Sedan följer kronologiskt nio konstverk från de tre epoker man delat in materialet i. Verken presenteras kort och frågeställningar riktas i Du-form till läsaren. Frågorna rör i några av bilderna färg och form, i andra rör det miljöer, och i ett par av bilderna sociala frågor.

De nio olika verken kan tolkas som ett urval ”typiska”, om än samtidigt unika, verk ur Moderna Museets samling och olika infallsvinklar som kan ges på verken presenteras. De olika verken finns även med i Moderna Museets katalog *Boken* (2004). I den katalogen visas ett drygt hundratal konstnärer, varav omkring trettio är kvinnor. I studiehäftet är tre av de nio utvalda kvinnliga konstnärer, två av de nio är svenskar. Kronologisk fördelning, olika uttrycksformer, samt representation av konst utanför västvärlden fördelas snarlikt i *Moderna Museet på egen hand* som i *Boken*.

Det dagliga arbetet

Moderna museets öppettiderna är mellan 10 – 18, utom tisdagar då man har öppet till kl. 20, och måndagar då museet är stängt. Allmän service tillhandahålls i form av allt från garderob, skåp för förvaring och toaletter, till bokshop, café och restauranter. Intendenterna och konstpedagogerna arbetar i ett kontorslandskap. De som möter grupper gör det antingen uppe vid informationen eller i på förhand bestämda platser, som Zon Modernas projektrum, barnverkstaden etc. De som främst sysslar med visningar för grupper, är i allmänhet frilansande, om än delvis knutna till museet.

Bland de anställda inom pedagogik har en uppdelning gjorts som baseras främst på ansvarsområden riktade till olika åldersgrupper. Inom detta område bedriver varje pedagog och intendent ett flertal olikartade verksamheter. Intendenten Maria Taube, till exempel, har huvudansvar för pedagogisk verksamhet mot yngre åldrar. Hon arbetar fram pedagogiskt material, förbereder och genomför visningar, lägger upp forskningsdokumentation, mm. De pedagogiska tjänsterna innefattar oftast ett brett perspektiv på arbetsområden, där även det direkta mötet med besökande utgör en del.

Å ena sidan innebär den nya organisationen ett försök att klargöra tydliga ansvarsområden, å andra sidan eftersträvas helhetskoncept, så att respektive avdelning har delansvar i större helheter. Under åren 2003 – 2004 togs en projektplan fram i syfte att bland annat utveckla rutiner för ledning och uppföljning av publika projekt. Även detta arbete får inverkan på det dagliga upplägget, tjänstebeskrivning mm.

För att erbjuda service till de besökande finns en information som tar emot de grupper som bokats och som i övrigt kan ge besökare vägledning. Liknande funktioner har även de personer som arbetar vid entrékassor, där även material som faktablad och pedagogiskt material finns. Via museets bokningsavdelning skrivs planerade besök upp och guider tillhandahålls. Guiderna arbetar som nämnts främst på frilansbasis, och kan anlitas via bokningen. Läshörnor finns på plan 4 och plan 2 (företrädesvis för de yngre) med texter och information som passar till de utställningar som visas.

Pedagogiska Aktiviteter

Moderna Museets aktiviteter för de unga varierar beroende på säsong, utställningar, mm. Men de återkommande pedagogiska ansvarsområdena kan inordnas i tre olika kategorier. En är aktiviteter riktade till vuxna som arbetar med barn- och ungdomspedagogik.

Genom att organisera fortbildningsverksamhet för lärare och skapa kontaktnät med dem, försöker Museet skapa kontinuitet och möjligheter till nya ingångar i sin verksamhet bland lärargrupper. Lärarkvällar kan vara avgiftsfria, men kräver förbokning och förpliktigar till deltagande. Lärare erbjuds att vid besök med elevgrupp med barn och ungdomar under 19 år, få komma in utan entréavgift. Visst pedagogiskt material riktat till olika åldersgrupper kan man komma åt via hemsida eller på plats. En annan grupp utgörs av aktiviteter riktade rent allmänt till barn och ungdom, t.e.x. visningar.

Olika utbud utan extra kostnader är riktade till var och en som väljer att avlägga entréavgiften. Det gäller allmänna visningar, samt en del andra aktiviteter. I vissa fall krävs föranmälan. Visningar för skolgrupper kostar som nämnts hösten 2007 825 kronor för en timmes guidad visning, vilket i princip innebär kostnadstäckning för guidearvode. Workshop och visning, som förekommer mest för yngre barn, men i vissa sammanhang även för årskurs 7 – 9 och gymnasiet kostar 1150 kronor. I samband med höstlov, sportlov och under längre helger arrangeras pedagogiska verksamheter, som ibland bygger på drop-in och

ibland på förbokning. Slutligen kan nämnas aktiviteter som bedrivs i projektform, kursdeltagande mm.

För yngre barn finns ett utbud av olika aktiviteter som startar terminsvis. Det kan gälla barnverkstad, konstvandringar med små barn och föräldrar, bildsamtal mm. För ungdomar som går på gymnasier i Stockholmsområdet erbjuds olika skolor deltagande i Zon Modernas projekt. Det rör sig om ett par konstprojekt per år som är kopplade till särskilda utställningar. Projektledare från Moderna engagerar en konstnär (ibland fler) som tillsammans med små elevgrupper från några skolor ingår i projektet. Ett projekt pågår under större delen av en termin, med träffar på en till två dagar vid några tillfällen under terminen. Projektet avslutas med en redovisning i form av en utställning som visats främst i projektrummet under ett par veckors tid.

Pedagogiska strategier

Konst och Förmedling (Art and Learning) förhåller sig till varandra i den ordning de namnges, d.v.s. ”konst” föregår ”förmedling”. Konsten och konstsamlingen är navet, då uppdraget att förmedla kräver att artefakterna finns. Denna inneboende logik styr det sätt som museets lokaler, hemsidor m.m. är uppbyggda.

Utställningsmediet, inte minst i samband med konstföremål, inbjuder till att först visuellt ta in information, sedan eventuellt efterbehandla den textmässigt. Så är också grundupplägget, med sedvanligt diskreta informationer om verk, konstnär och tid. Diskretionen ackompanjeras även i den grafiska formen där genomgående dominerande typsnitt är jämntjocka (utan seriffer). Den strama lite sakrala elegansen som kännetecknar arkitekten Rafaels Moneos neofunktionalism i denna byggnad, har dock i samband med restaureringen lättats upp och ett mer öppet rumsligt uttryck har skapats.

Både inom museets väggar och i samverkan med skolan kan man ge ungdomsgrupper ökad tillgänglighet och stärka deras intresse att söka sig till museet. Samtidigt är museet som plats den naturliga kontaktlänk som kan upparbetas med de naturliga ”arbetsplatser” ungdomar befinner sig på. I syfte att mer långsiktigt kunna medverka till ett lärande i samspel med konstnärliga aktiviteter bereds ett begränsat antal ungdomar främst i gymnasieåldern att delta i projektverksamheter. Den överskuggande arbetsformen sker via projekten inom Zon Moderna, som beskrivs närmare i en separat framställning.
I den retorik som beskriver den betydelse Zon Moderna kan generera, exempelvis i skriften *Zon Moderna* (2006) lyfts fram att de deltagande ungdomarna

kommer från olika skolor och där sprider sina erfarenheter. Vidare ger ungdomarnas arbete även effekt för arbetet inom museet, då en rad möten sker med personal som vanligen inte arbetar med pedagogiska frågor. Vernissager lockar till sig familjer, vänner och bekanta som kanske därmed får nya ingångar till museets roll och möjligheter.

Hur man nu än beskriver de ringar på vattnet som projektverksamheten vid Zon Moderna genererar, kan man konstatera att den satsning som sker och som till betydande delar är en sponsrad verksamhet, är kostnadskrävande. Utöver Zon Moderna bedrivs få verksamheter i nuläge (oktober 2007), som i direkta möten eller via nätet kan beskrivas som särskilt riktade till ungdomsgruppen.

Det bör understrykas att den pedagogiska tillgänglighet som det digitala samhället fört med sig ger helt nya möjligheter för gemene man utan att personligen behöva besöka museet. Man kan ju bildmässigt ta del av dess samlingar i form av ett fotografiskt bildarkiv med tillhörande texter. I vilken utsträckning detta görs, inte minst bland i målgrupp vi intresserar oss för, är svårt att säga. Museet erbjuder en möjlighet för den intresserade att under begränsad tid lägga upp en ”egen” bildbank. En sådan verksamhet är av intresse att följa upp.

Den verksamhetsgren som nu kommit att kallas för Förmedling kan i första hand länkas till det uppdrag museet har att göra samlingarna mer tillgängliga för de besökare som önskar informera sig mer och få tips och vägledning hur de kan använda museet. Medvetet undviker man att likställa detta med ett klart pedagogiskt syfte att lära ut eller att skola in besökarna. Det skulle gå stick i stäv med den öppna syn på vad den besökandes eget möte med konsten erbjuder, jämfört med att ge den besökande tydliga anvisningar om hur konsten skall tolkas. Man är försiktig med att tydliggöra pedagogiska mål kopplade till inlärning.

Men den kunskap som man inom institutionen har om de samlingar, verk och de konsthistoriska och andra kontexter de ingår i, ingår också i det uppdrag man har att kunna erbjuda besökaren. Det är svårt att förmedla kunskap utan att inta en styrande position.

Det saknas exponeringsytor, där eleverna kan visa arbeten som de gjort, inspirerade av eller kommenterande under besök på Moderna museet. Det ges vare sig utrymmen på hemsidan eller via länkar. Med mindre än att man ingår i något av Zon Modernas projekt, finns ingen tydlig uppmaning för åldersgruppen att delta aktivt, eller att komma med förslag och inte minst att skapa egna projekt och be professionella vid museet om stöd. I den meningen kan även

den allmänna pedagogiska verksamheten sägas vara mer ”sändarorienterad” än ”mottagarorienterad”.

Social inklusion

Arbete för att öka intresset bland de besökarkategorier som inte vanligen kommer till museet, kan betecknas som ett arbete för mångfald och tillgänglighet. Det kan därmed räknas in i arbetet att åstadkomma social inklusion. I det explicita arbete som genomförs vid Moderna Museet sker särskilda satsningar inom vuxenpedagogiken, samt inom området personer med särskilda behov. Här sker t.ex. ett utvecklingsarbete som resulterat i visningar för synskadade och personer med andra nedsatta funktioner bereds också särskilda visningar och verksamhet i verkstäder inom ramen för det pedagogiska arbetet.

Ungdomsgruppen är måhända underrepresenterad om man ser till antalet unga besökande som på egen hand besöker museer. Men skolklassbesök hjälper upp statistiken. I årsredovisningen för 2006 svarar ungdomar mellan 15 och 25 år för 25 % av besöken. Siffrorna är lite osäkra och fluktuerar tidigare år mellan 11 % för 2005 och 18 % för perioden mitten av februari t o m december 2004. Antalet bokade skolvisningar år 2006 var 440 stycken. Liknande siffror ges för 2007. Enligt uppgifter utgörs cirka en tredjedel av skolbesöken av beställda visningar. Räknat på 20 till 25 elever per klass kan cirka 1500 klasser årligen och därmed 30 000 – 40 000 barn och ungdomar i åldrarna 7 – 20 år beräknas besöka museet gruppvis. Av de c:a 600 000 besökarna år 2006 utgör denna grupp således kring 6 % av besökarna. De personer av dessa som besöker museet vid fler tillfällen det året, samt de som kommer dit på egen hand eller med familjer utgör således en klar majoritet inom åldersspannet 15 år till 25 år.

Till utställningen *Olle Baertling – En modern klassiker* (6.10 2007 – 6.1 2008) har tagits fram en kortare gratis katalogtext kallad ”Lättläst Olle Baertling”. En utvärdering av hur besökare tar till sig denna katalog genomförs och många positiva kommentarer har fällts, om än också en del negativa, i de strukturerade korta intervjuer som en museivärd genomfört. Arbetet ingår i den fortlöpande utvecklingen att göra museet tillgängligt för allt fler och grundgreppet i den här katalogtexten är att det kan vara av intresse för många olika besökare att ta del av en lättläst information om en utställning, utan att den skall upplevas som lättviktig. Snarare är ambitionen att tydlighet och klarhet kan generera djupare förståelse.

Syn på lärande

Bilden som visas fram gentemot publiken är att personalen kan sitt museum och den besökande kan ta del av det som finns att beskåda och erbjudas extra information. Varje utställning och verksamheten kopplad till den som bedrivs i utställningshallarna, borgar för att Moderna Museet ansvarat för urval och visningsformer. Det skall ge besökaren en distinkt uppfattning om att sändarna är av Museet inköpta eller inlånade konstnärers verk, speglade via Museets utställningsverksamhet.

Konstens mångtydighet förutsätter att entydiga svar på konstverks betydelser undviks, vilket präglar synen på lärande. Tolkningsföreträde ges främst till just konstnärer. I audioguiden finns t.ex. 5 konstnärers tolkningar av permanenta verk som visas på Museet. Det ger konstnärer två funktioner, dels som producenter, dels som tolkare av andra konstnärers produktioner.

Konsthistorikers och intendenters texter om utställda verk dominerar i såväl katalogtexter som texter som ackompanjerar verken, introducerar utställningar med mera. Den syn på ”lärande” som förmedlas är mångfacetterad, och styrs oftast av de förväntningar som finns inom genren. Exempelvis är de intalade textavsnitten om olika konstverk präglade av en saklighet, men samtidigt kräver formen en variation av vad för slags fakta som förmedlas om respektive verk. Paketeringen av de fakta som ges anpassas i texter till den breda publiken så att vissa specialbegrepp förklaras eller tydliggörs i en enklare språkdräkt. Detta blir än tydligare i pedagogiskt material riktat till skolungdom. Här beskrivs verk och ställs förslag på frågeställningar för att visa på ett flertal ingångar till konsten, t.ex. uttrycksorienterade, innehållsliga, sociala och kontextuella.

Summering

Grunden för det pedagogiska arbetet är att underlätta tillgängligheten av den konst som visas. I den här studien betraktas främst den del av verksamheten som mer direkt vänder sig till målgruppen ungdomar. Det pedagogiska utbudet finns på hemsidan under rubriken ”Barn och skola”. Hemsidan upplyser sakligt om de möjligheter som erbjuds, men innehåller inte någon tydligt lockande marknadsföring.

Den mer neutrala informationen kännetecknar även de publika ytorna i museet. Först när riktade informationsblad i form av t.ex. guide med frågor till elever i årskurs 7–9 presenteras, finns ett mer direkt tilltal i texterna. En mer samlad och tillgänglig information om olika material och aktiviteter i samband

med museibesök för målgruppen tonåringar saknas. Samtidigt är den information som ges ut kortfattad och konsekvent formulerad.

Cirka en tredjedel av det totala antalet klassbesök utgjordes av guidade visningar. Vid visningar erbjuds eleverna och deras lärare att välja mellan fyra varianter inom de permanenta samlingarna, eller en visning av en aktuell tillfällig utställning. Visning i kombination med workshops är ett stående programinslag som erbjuds för yngre barn. För ungdomar sker erbjudanden vid särskilda satsningar, samt inom ramen för projektet Zon Moderna. Detta projekt organiseras främst genom att kontakter tas med skolor av projektansvariga.

Den allmänna pedagogiska hållningen tenderar att vara mer ”sändarorienterad” än ”mottagarorienterad”. Det finns här en viss korrespondens mellan satsningen på ”excellence” (världsklass) i relation till ”access” (tillgänglighet). Även i den pedagogiska verksamheten görs en profilerad satsning på få men resursstarka projekt i en ambition att svara upp mot epitetet ”excellence” inom dessa projekt. Beträffande arbetet med en i kvantitativa termer pedagogisk utmaning att nå många ungdomar, märks det inte så mycket vare sig på hemsidan eller i de pedagogiska material och utrymmen som finns i museet.

3. Medarbetarnivå

Hur uppfattar medarbetarna i förmedlingsavdelningen sina positioner och arbetsuppgifter? Genom sammanfattningar av samtal och intervjuer med främst medarbetarna som särskilt arbetar med målgruppen ungdomar är syftet att samla information om och synpunkter på den pedagogiska praxisen. Jag väljer att namnge de personer jag samtalat med, och har undvikit att återge ståndpunkter man inte velat få på pränt.

Karin Malmquist och ungdomspedagogik

Karin Malmquist är verksam som intendent och ansvarar bl. a. för den pedagogiska verksamheten riktad till ungdomar i årskurs 7–9 och på gymnasiet, däribland inbegripet projektverksamhet som Zon Moderna. Samtalen kom främst att kretsa kring uppkomst och effekter av verksamheten med Zon Moderna riktad till ungdomar som mer långvarigt arbetar med utgångspunkt i utställningar. Beträffande länken mellan den mera exklusiva verksamheten som Zon Moderna utgör och den permanenta s.k. linjeverksamheten som inbegriper visningar, menar Malmquist att en gemensam nämnare är att alla verksam-

heter är föremål för utvecklingsarbete. Detta gäller oavsett om de är fasta eller tidsbundna projekt. En av motiveringarna till att starta Zon Moderna var att kunna befrukta linjeverksamhetens innehåll, hävdar Karin Malmquist.

Den etablerade linjeverksamheten består, enligt Malmquist, mycket av enkelriktad kommunikation i form av visningar. Erfarenheten av hur detta arbete kan kopplas till vad som sker i skolan är bristfällig. Just en sådan stark brist på återkoppling önskade man överbrygga genom att i Zon Moderna träffa elever och lärare under en längre tid. Successivt kan då en kunskap byggas upp, framhåller hon. Karin Malmquist klargör att ”visningen” i sig inte innebär enkelriktad kommunikation. Visningarna sker ju ofta i dialog ”i stunden”, menar hon. Hur visningen tas emot längre fram i tiden i ungdomarnas medvetande vet man ju inte, eftersom guiden inte träffar dem igen. I Zon Moderna däremot, menar hon, handlar det om processer där konstnär, elev och pedagog gemensamt samverkar. Det innebär en ömsesidig påverkan för samtliga involverade förklarar hon.

Även vid produktion av studiematerial blir det bättre om vi känner ungdomarna väl, menar Malmquist. Hon tycker det är lite svårt att säga om det sprider sig, men anser det troligt. En annan målsättning hänger ihop med viljan att locka ny publik. Förhållanden mellan olika besökskategorier som dominerat förändrades delvis under åren med fria entréer. Genom att avläsa de bokningar som gjorts, kan man se att vissa skolor är mycket mer representerade än andra, bland annat p.g.a. geografisk belägenhet. Idén med att bjuda in skolor och få dem intresserade av verksamheten kan få effekten att man på sikt kommer i kontakt med fler skolor. Det går även att följa upp de skolor man arbetar med i Zon Moderna för att se om dessa skolor fortsätter att boka besök, resonerar Karin Malmqvist. Utvärdering av publikens respons sker genom att diverse publikundersökningar görs av Kommunikationsavdelningen. Malmquist menar att man inom ”Förmedling” kan ta sådant ansvar och att man inom museet väl dokumenterar sin verksamhet. Utöver detta ser hon gärna att aktörer utanför institutionen också forskar om verksamheten.

Malmquist uppfattar fri entré som ett pedagogiskt verktyg. I projekt som Zon Moderna eftersträvar man att nå spridning, inte minst bland grupper som inte har långvarig tradition av Sverige. De elever som då känner sig hemma, bjuder in släkt och vänner. Men även om barn och ungdomar får fritt inträde upp till en viss ålder, och de vuxna måste betala, är chansen mindre att de kommer tillbaka, resonerar Karin Malmquist.

Den uppdelning som finns mellan linjeverksamhet (permanent verksamhet) och projektverksamhet av Zon Modernas slag, anser Malmquist vara lite förlegad. Om väl en verksamhet i praktiken blivit permanentad är vad verksamheten kallas av mindre vikt. Karin Malmquist berättar att det från 2008 är meningen att Zon Moderna skall placeras som linjeverksamhet. Hon nämner även verksamheter som går utöver de åldersgränser som det pedagogiska arbetet uppdelats i. Maria Taubes visningar för synskadade och Helena Åbergs arbete med tillgänglighet riktas som bekant till alla åldersgrupper. Det står även i regleringsbrevet att man skall spegla en mångfald. Detta kan ske genom inköp från länder man traditionellt inte köper ifrån liksom genom visningar med postkolonial framtoning. Just ansvarsområden som visningar och utbildning, menar Malmquist, kan utvecklas så att fördjupande ingångar blir möjliga.

Hon ser gärna en utveckling av såväl visningar, som av gediget undervisningsmaterial i samverkan med Ulf Eriksson, som ansvarar bl. a. för IT-pedagogiken. För årskurs 7 -9 och gymnasiet erbjuds några tematiska visningar, men de väljs från ett visst perspektiv, t.ex. hur genusfrågor gestaltas. Anna-Stina Ulfström arbetar med ett uppdrag att utveckla visningar som innefattar workshops också för ungdomar. Här vill man kombinera en form med något drag av Zon Modernas arbetsmetod, men i en kort version, där även visningar ingår. Det skall vara bokningsbart och ingå i en helhet. Malmquist har själv avskaffat denna möjlighet att arbeta i verkstad med ungdomar för att bygga upp något nytt, och först nu finns tid för det arbetet att åter börja utvecklas, resonerar hon. Det kan även ske med mer fokus mot diskussioner, att tala och skriva i workshops, men viktigt är att det prövas om en sådan verksamhet om cirka tre timmar fungerar väl eller kanske blir för komprimerad.

Inom konstpedagogik har man behållit en del kontakter från samverkansprojektet Collect and Share, där Moderna Museet medverkat. En del inspiration kommer från Storbritannien. Malmquist imponeras av omfånget, inte minst antalet termer för ”konstpedagog”, pedagogiska utvecklingspersoner m.m. Dessa funktioner är ibland knutna till institutioner, ibland till personer som är kunniga i skolans värld, och som har en kunskap större än den man besitter inom konstinstitutionen, menar Malmquist.

Själva poängen med Zon är att involverade konstnärer fungerar som ”konstnärliga ledare” och att man gemensamt följer en konstnärlig process. I England kan pedagogiken ibland få en slags präktighet som inte riktigt korresponderar med konstfältet, förtydligar Malmquist. Hon eftersträvar att få pedagogiska

frågor att bli mindre avgränsade, och vill att det ska vara en angelägenhet för förmedling och utställningsproducenterna gemensamt. Hon hoppas att den nya omorganisationen skall innebära en positiv förändring i detta avseende.

På min avslutande fråga om ungdomarna som verkar inom Zon Moderna gör ”konst” eller –”övningar” tillsammans med konstnärer, svarar Malmquist att det kan skilja mycket åt och är individuellt. Ibland handlar det om att arbeta med något som är gemensamt (som resultat) andra gånger resulterar arbetet i mer individuella alster. Den konstnärliga halten i dessa varierar förstås, men det bör inte vara huvudfrågan. Eleverna blir inte konstnärer bara för att de är med i Zon Moderna, däremot har det hänt att de blivit så intresserade att det påverkat deras val då de sedan väljer vidare utbildning efter gymnasiet, berättar Malmquist, som välkomnar lite provocerande frågor om arbetet. Hon exemplifierar med en kommentar från en forskare som undervisar i konstpedagogik på Lärarhögskolan; Stockholm, som var den första att problematisera den verksamhet man bedriver på Zon Moderna.

Lena Malm och Zon Moderna

Lena Malm är konstnär och konstpedagog. Hon deltog som konstnär i det andra i raden av Zon Modernas projekt, *Fascination*. Hon har en magisterexamen i Fri konst och gedigen erfarenhet av pedagogisk verksamhet, bl. a. som lärare vid diverse konstskolor, t.ex. Idun Lovén. Malm har under några år arbetat med Zon Moderna. På seminariet *Ett museum för alla?* (2006 11 24) redogjorde hon för projektens bakgrund, mål och metoder och exemplifierade med redogörelser från genomförda projekt. Seminariet handlade om konstmuseers tillgänglighet och förändring och om Zon Moderna som ett led i detta arbete, genom fokus på ungdomar som målgrupp i längre samarbeten med konstnärer som ställer ut på museet.

Zon Moderna kan beskrivas som ett konstpedagogiskt utvecklingsprojekt som sammankopplar konst, konstnär och det lokala samhället, säger Lena Malm. Man vill även stimulera till utbyte mellan olika geografiska områden och ge elever tillfälle att själva pröva på processen hela vägen från idé till färdigt verk. Även om elevernas antal kan vara några elever från några klasser i ett specifikt projekt, så betraktar Lena Malm det som att många fler nås av samarbetet. Det gäller inte bara enskilda individer utan även de klasser de går i, och det kan spridas vidare via vuxna, familjer och vänner. Om en utställning dessutom visas i lokala miljöer berörs kanske hela skolan och närsamhället, resonerar

Malm, som även betonar medias betydelse för spridning.

Själva idén med aktiv medverkan spårar Malm tillbaka till Modernas verksamhet på 60- och 70-talen. Ett projekt som just hade haft vernissage och som under seminariet visades i Zon Modernas projektrum, blev huvudexempel. Sammanlagt deltog ett 60-tal elever och sex konstnärer. Man utgick ifrån en omfattade svensk utställning med många deltagande konstnärer. Några av konstnärerna handledde en grupp elever var från några olika skolor, ett par i centrala Stockholm och ett par från kringliggande stadsdelar.

Inte sällan är det elever som inte lyckas i skolan, sådana som lyckas göra bra ifrån sig i Zon Modernas projekt. Uppläggen är ofta sådana att elever samlas halv- och heldagar vid några tillfällen under en termin för att genomföra sina projekt. Malm betonar att det kan vara problematiskt att samverka med en institution som skolan, då dess organisation är så olik den vid museet. Än så länge är projekten inte del av den ordinarie verksamheten utan sker till dels med hjälp av sponsring.

Lena Malm poängterar att arbete med ungdomar har näraliggande kopplingar till de frågor konstnärer själva ställer. Genom att delta i konstnärliga processer kan man visualisera sin egen position. Ett pedagogiskt grepp är att hjälpa ungdomarna att öppna dörrar och få dem att gå in i sig själva. Verksamheten Zon Moderna kommer att bli en reguljär del av det pedagogiska utbudet och kallas framgent således för en del av Moderna Museets Linjeverksamhet.

Anna-Stina Ulfström om workshops

Anna-Stina Ulfström är anställd inom ramen för ett projekt med s.k. Accessanställningar. Syftet med dessa är att kunna öka arbetet med att på olika vis tillgängligöra museernas innehåll för en publik. Inom ramen för sitt arbete har Ulfström varit mycket inbegripen i arbetet med Zon Modernas projekt, men har även under våren och hösten 2007 utvecklat kortare workshops och visning för ungdomsgrupper. Jag bad henne beskriva arbetet med Africa Remix inom ramen för Zon Moderna.

De skolor som medverkade i Zon Moderna Africa Remix var Tyresö Gymnasium, Tensta Gymnasium, Wendela Hebbe-gymnasiet, S:t Eriks gymnasium och Thorildplans gymnasium. Startskottet för eleverna blev en träff på Moderna Museet i början av oktober 2006. Då introducerades eleverna bl. a. av de utställningsansvariga från Moderna Museet, Matilda Olof-Ors och Annika Gunnarsson, för den kommande utställningen *Africa Remix*. Eleverna gavs en

försmak och fick blev visade några av utställningens verk. Två elever från tidigare Zon Moderna-projekt tillfrågades om hur det var att arbeta på detta vis. Eleverna fick även via power point- presentation se exempel på vad som gjorts i tidigare projekt. Vidare gavs deltagarna ett tidsschema med aktiviteter och tider, allt förpackat i en arbetsmapp. Eleverna arbetade med projektledare på Moderna Museet samt med konstnären Loulou Cherinet, som själv medverkade med verk i utställningen. De arbetade med att undersöka begreppet ”remix”, och använde sig av olika sorts återvinningsmaterial. Eleverna arbetade med animation och byggde bl a scener av återvinningsmaterial.

Ulfström berättar om sitt arbete med att utifrån en utställning av *William Kentridge,* som bl. a. innehåller mycket animerat material, inbjuda elever till workshops. Särskilt har hon utnyttjat det kontaktnät som upprättats via Zon Moderna, och där särskilt vänt sig till elever som går kurser kallade IVIK respektive PRIVIK. Båda dessa är förberedande studier för nyanlända till Sverige, som sedan läser vidare på grundskola eller gymnasium. Gymnasieskolor med klasser inom PRIVIK i Farsta, Kärrtorp och Thorildsplan har bl a kommit med elever, liksom några grundskoleklasser. Anna-Stina Ulfström beskriver syftet med visning och workshop av Kentridgeutställningen som ”ett försök att göra mer fördjupade besök för ungdomar (år 7–9 och gymnasieelever), besök som liknade Zon Modernas koncept, alltså undersökande, reflekterande och processintriktat.”

Hon beskriver upplägget som ett till omfånget cirka 2,5 timmes besök som riktade sig till högstadie- och gymnasieelever. Besöken kunde bokas in när det passade museet och de berörda skolorna. Syftet med workshopen var att ge möjligheter för ett mer fördjupat besök där det fanns utrymme. Liksom i Zon Modernas projekt avsågs att undersöka och följa en konstnärlig process. Det kunde innebära att man skulle diskutera de frågor som Kentridge berör i sin konst. Man kunde också undersöka den bildvärld och de animationer som Kentridge arbetat med. Ulfström anser det viktigt att förmedla uppfattningen om museet som mötesplats. Flera olika faktorer berörs genom visning av utställning, diskussion och undersökande praktiskt arbete i kombination. Hon har sökt upp de skolor som bjudits in och några av skolorna hade tidigare varit engagerade i Zon Moderna och var del av ett nätverk museet upparbetat. Man ville även skapa ett intressant och givande besök för de som kom för första gången. Därför gjordes en särskild satsning på elever som varit i Sverige under en kortare tid och som gick IVIK- och PRIVIK- program.

Ulfström menar att man inom olika workshops diskuterade skilda teman som orättvisa, makt, politik, identitet, m.m. I utställningen fick eleverna teckna utifrån William Kentridges animationer. Eleverna klippte ut delar av teckningarna, som ofta var abstrakta. Dessa fungerade som utklippta former som sattes samman i en gemensam animerad berättelse med hjälp av ett enklare animationsprogram. Man tittade på resultaten och alla skolgrupperna fick med sig sin animation, som en del skolor skulle arbeta vidare med när de var tillbaka i skolan.

Dessa besök/workshops skilde sig från s.k. traditionella verkstadsträffar för barn på det sättet att fokus ligger på undersökande, processinriktat arbete där samtalet, diskussionen är lika viktig som produktionen. Ulfström och Karin Malmquist betonar att produktionen är en del av processen och alla moment i workshopen/besöket vävs samman. Här utnyttjar man även Zon Moderna som mötesplats för ungdomar. Vid dessa workshops fick eleverna information om vad de kan titta på som pågår för ungdomar på museet. Under workshops utifrån Kentridge pågick t.ex. Zon Modernas arbete med Rauschenberg och eleverna blev inbjudna till Zon Modernas vernissage.

Zon Modernas projekt kräver mycket från de ingående parterna, inte minst vad gäller tid. Erfarenheter visar att det kan vara svårt att samordna så att skolor accepterar villkoren. Det gör att vissa grupper, som man gärna vill nå kan komma i kläm. Det kan gälla dem som är museiovana och eller saknar tradition av att nyttja visuella artefakter. Utifrån detta görs ett i tid mer koncentrerat möte med elevgrupper bland ungdomar. Fokus är att erbjuda möjligheter till positiva upplevelser av arbete utifrån konstnärers utställningar – och motsvarar i den meningen Zon Modernas ambition. Men här är det mer av ett kortare smakprov – och tydligt riktat till ett enda inbokat besök. Det ligger nära till hands att jämföra med den verkstadsaktivitet som riktas till yngre barn. Skillnaden här är åldersgruppen, urvalet som är mer selekterat för vissa målgrupper samt att de utställningar som väljs passar väl till den form workshopen har. I workshopen används narrativt bildberättande via programvara som klarar enklare animationer.

Maria Taube och pedagogik för barn

Maria Taube har huvudansvar för konstpedagogik riktad till yngre åldrar och har varit verksam under många år vid Moderna Museet. I ett projekt har hon initierat och utvecklat repliker på ett par konstverk. Replikerna har framställts

för att kunna upplevas av synskadade, bl. a. en efter Matisse verk *Apollon*. Det ger synskadade möjligheter att få lära känna verk via repliker, som producerats för att via beröring ge information. Nya dimensioner tillkommer och omvärdering av vissa verk kan förekomma, då man i processen kan få syn på nya saker. Taube upptäckte t.ex. att affischen av Matisses *Apollon* var något beskuren, liksom att Rauschenbergs *Monogram* var spegelvänt i något sammanhang.

Praktiska och pedagogiska verktyg för att öka tillgängligheten för besökarna har även intresserat Taube. I utvecklandet av den pedagogiska verksamheten påpekar hon vikten av kontakter med andra museer, t.ex. Eskilstuna konstmuseum och kulturskolan i Kiruna. Moderna museets uppdrag är att utveckla sitt varumärke som ledande inom barnpedagogik, betonar Maria Taube. Hon pekar på bokutgivning, barnbildsarkiv och att praktikanter skriver uppsatser om barnpedagogisk verksamhet. Taube har även visat den dokumentation och forskningsmöjlighet Moderna Museet erbjuder för forskning om barns bildskapande. Jag har även tagit del av redogörelser för arbetet med barnverkstad för tillfälliga besökare, för skollovsverksamhet och inte minst för kurser riktade främst till yngre barn. Denna omfattande verksamhet blir inte föremål för analys här, men är en betydande del av det utbud Moderna Museet har.

Helena Åberg och pedagogik för vuxna

Helena Åberg ansvarar för vuxenpedagogik och arbetet med tillgängliggörandet av museet. Många av de funktioner som underlättar information, rörlighet och gästvänligt bemötande, är inte inriktade enbart mot personer och grupper med särskilda behov utan till alla besökare. Därmed blir den verksamhet som inryms i tillgänglighetsarbete av generellt intresse. Det handlar såväl om tillgänglighet för en publik som att medverka till att tillgänglighetsarbetet även sker i det interna arbetet. Museet arbetar med att öka tillgängligheten i såväl fysiska, kulturella som intellektuella termer. Helena Åberg är projektledare för projektet *Ett museum för alla* och har tillsammans med sin kollega Martin Petéus (anställd med accessmedel) tagit fram en handlingsplan som antogs av museets ledningsgrupp i mars 2007. De arbetar nu med att implementera denna.

Helena Åberg inledde seminariedagen *Ett museum för alla?* 24:e november 2006, med att ställa frågan hur tillgängliga man egentligen önskade vara? Åberg nämnde i det sammanhanget att Moderna Museet från och med januari månad 2007 skulle återinföra entréavgiften på 80 kronor för vuxna. Detta i sig påverkar naturligtvis i högsta grad frågan om museernas tillgänglighet. Införandet

av fri entré bidrog till en stor ökning av antalet besökande. Åberg påpekade att de flesta anställda inom museer, liksom hon själv, är vita, medelålders heterosexuella kvinnor ur medelklassen. Således saknas en balans mellan de som verkar vid museer och samhällets sammansättning, vilket kan vara en orsak till att sega strukturer kan finnas kvar inom museibranschen, enligt Åberg. Ett annat skäl kan vara att det i uppdraget att bevara kulturarvet också finns inbyggt ett bevarande av hävdvunna sedvänjor.

För att undvika att museerna intar ett tolkningsföreträde och blir en ”museimaskin” för tolkning, är det också av vikt att verka för tillgänglighet i flera bemärkelser. Skiftande definitioner finns av detta begrepp, inte minst mellan olika länder. Åberg exemplifierar med de förskjutningar som skett inom terminologin från t.ex. begrepp som ”multiculture” till begrepp som ”diversity”. Detta slag av museipedagogiska frågeställningar har även genomsyrat konferenser som EU-projektet *Collect and Share*, som hölls på Moderna Museet i juni 2005. Helena Åberg har arbetat konkret med att bidra till forum för utbyte och utveckling av det konstpedagogiska arbetet i nätverk liknande *Collect and Share*.

I samband med den nya organisationen har museets ledningsgrupp gett avdelningen för Kommunikation budgetansvaret för museiguiderna. Åberg exemplifierar med att helhetsperspektiv på den pedagogiska verksamheten har fler fasetter än den numera hopslagna verksamhetsdelen till ”Konst och Förmedling”. Den pedagogiska verksamheten ska nu enligt beslut tydligare kommuniceras och marknadsföras (och säljas), menar Åberg. Hon betonar vikten av att utveckla t.ex. tematiska visningar och att söka aktivt efter villiga sponsorer, liksom intresserade företag/grupper till visningar. En poäng med detta är att generera vinst i verksamheten som ger utrymme att kunna erbjuda mer av subventionerade visningar och verksamhet för prioriterade publikgrupper - en form av ”Robin-Hood”- tänkande, hävdar Helena Åberg.

Ulf Eriksson och pedagogiska verktyg

Ulf Eriksson arbetar med IT-utveckling och pedagogik i ett ansvarsområde benämnt Pedagogiska verktyg. Från årsskiftet 2007 blev audioguiden gratis för besökarna, men informationen om detta skulle vara sparsam till en början. Jag kunde konstatera att så var fallet våren 2007, men senare under våren när verksamheten kommit väl igång, tydliggjordes möjligheten för besökarna.

Frågan om Access (tillgänglighet) och Excellence (världsklass) går enligt Ulf

Eriksson att se som parallella processer. Eriksson menar att genom mer direkt samarbete mellan förmedling och utställningar har vissa inom personalen bättre samverkan än tidigare. Kring de stora utställningarna med särskilda projektgrupper kommer någon från förmedling att kunna vara mer aktiv, eller kunna kallas in, resonerar Eriksson.

I samband med ny hängning i de permanenta salarna 2008, ses texter över och nya texter framställs, berättade Eriksson. I det interna arbetet skapas en skrivarkurs för att se över och diskutera texter. Målet är att kunna möta alla, vilket innebär en översyn av typografi, gradstorlekar etc., bl. a. i utställningarna i samband med nyhängningen 2008. Tekniska lösningar studeras också för att öka möjligheterna för en bra miljö. I utvecklingsarbetet ingår också att genomföra filmade intervjuer, som även syftar till att användas mer aktivt mot skolorna i framtiden. Kontaktnätet knutet till Zon Moderna används då också som testverktyg.

Vid tiden för samtalet (november 2006) anordnades intendentmöten inom hela ”Konst och Förmedling” varannan månad, med tanken att större strategiska frågor skulle kunna diskuteras. Han ser ett behov av utveckling av intranätet vid museet. Arbetsplatsernas utseende präglar möjliga kontakter. Erfarenheter från kontorslandskap i samband med den tidigare utlokaliseringen, fick, som tidigare nämnts, återverkningar i det att man även införde kontorslandskap vid flytten tillbaka till Skeppsholmen.

Eriksson exemplifierar med den utveckling som genomförs med att skapa kursverksamhet med hjälp av E-learning. Han kommenterar även behov av tillgänglig information för lärare som kan ge en överblick av vad som hänger i salarna. Detta är exempel på försök att öka tillgängligheten. Att skapa virtuella miljöer, eller s.k. skenmuseum via nätet, är inte intressant så länge tekniken inte medger detta. Man riskerar att fastna i mediet. Snarare än att betona upplevelseteknologin med hjälp av ”förtrollning” som grepp, vill Ulf Eriksson hävda att det gäller att visa på verkens egen förmåga till ”förtrollning”. Beträffande frågor kring copyright görs överenskommelser med dem som bevakar bildrättigheter. Avtalen har fungerat väl i de allra flesta fall, och man kan publicera bilder i hög utsträckning, menar Eriksson.

Han nämner utvecklandet av en kurs med konstinriktning, där man får information, men också kan kommunicera med sina kamrater i kursen. Museet har sin röst, men deltagarna har sina röster. Det kan ske genom till exempel diskussionsfora, chat-rum etc. Diskussionsforum ger möjlighet att ta ställning

till inslag i kursen, eller diskutera öppna frågor om det man fått lära sig. Det finns dock risker man bör vara medveten om, ifall man skapar ett mellanting mellan community-portal och en kurs. En idé är att när man loggar in på kursen så kan man även skapa en egen profilsida, där man kan lägga in en bild på sig, ange e-post, vilken årskurs man går och något om sig själv. Man kan chatta med dem som är inne och man kan se vilka det är. Man kan även skapa parallella kurser, vilket möjliggör samverkan mellan t.ex. en skola i Halland, en i Västerbotten och en i Stockholm, som ges ett särskilt rum. Man kan skräddarsy sådana rum, likaväl som man kan ha öppna varianter med löpande anmälan.

En kurs kommer att heta *I vår tid* – som hängts i tre arkitektoniska block: 1970 – idag, 1900 – 1939 och 1940 – 1970. En sådan kurs kan utvecklas mycket om man vill göra utvikningar. Det kan finnas en minimikurs, men med öppna dörrar och fönster. Varje kursmoment avslutas med ett kryssfrågeprov. Vissa funktioner måste man specialbygga, t.ex. kryssfrågeprovet samt möjligheter för deltagarna att bygga en egen sida. Som villkor för att komma vidare i en kurs kan man t.ex. behöva få lämna eget inlägg eller svara på någon annans. Eriksson ser kursen som del av museets nationella ansvar att sprida kunskap om samlingen – därför är den avgiftsfri.

Angående visst tryckt material som riktas till skolelever berättar Eriksson att man har påbörjat ett djupare material till museets samling, med bredare kunskapspaket kring 1900-talet och samtidens konst. Tidigare har man producerat det korta *Moderna Museet på egen hand*, som nu även finns för år 7–9. Museivärdarna har skrivit texter som Eva Hallin, som arbetar särskilt med skolpedagogik, redigerar och kompletterar. Det kommer ut handledningstexter för lärare i samband med tillfälliga utställningar. Två exempel från hösten 2007 är en om *Olle Baertling*-utställningen och en om fotografen *Lars Tunbjörk*s utställning. Tipspromenader som konstpedagoger arbetat fram innehållet till, görs för de lägre åldrarna. De har även översatts till engelska, spanska, tyska och franska. Dessa används flitigt, menar Eriksson.

Rent generellt eftersträvar Ulf Eriksson enkelhet och tydlighet vid användande av nya medier. Detta för att undvika att distrahera från själva kärnan och istället kunna beröra en problematik som konstnären har arbetat med. Det gäller i första hand inte det biografiska, utan mer de konstnärliga och idémässiga problem som utgör konstnärens tankevärld. Tekniken och kunskapen växer för varje år, men vår roll är inte att vara med i framkanten och utveckla den, utan att snarare ta vara på det som finns, hävdar Ulf Eriksson.

Pedagogiska strategier

Vid en jämförelse mellan medarbetarnas syn på förmedlingsuppdraget framträder en relativt samlad bild. Förmedling uppfattas som ett angeläget men också som ett delikat arbete. Att göra konst tillgänglig innebär inte att förenkla konstens komplexitet. Flera medarbetare tar i beskrivningarna av den egna verksamheten upp hur man får agera för att undvika att den pedagogiska verksamheten kan leda till en förenklad eller för styrd uppfattning om konstens roll. Samtidigt är det värt att notera att en medarbetare väljer att formulera pedagogikens uppgift också som en möjlighet att verkligen ifrågasätta konventionella uppfattningar om konstens roll.

Man är överens om att förmedling spelar en viktig roll, men huruvida den nya organisationen har förstärkt denna roll gentemot t.ex. utställningar och samling, är det inte någon som klart formulerar. Det råder snarare en positiv avvaktande attityd till vad den nya organisationen kan komma att innebära i form av ökad samverkan. Av de olika uppdelningarna av arbetsområden inom ”Förmedling”, framgår visserligen att det finns gott om överlappningar, men de faktiska områdena synes relativt väl avgränsade. I praxis leder det till att visning och verkstadsarbete sker mer storskaligt för de yngre barnen av konstpedagoger och för ungdomar mer småskaligt av konstnärer och konstpedagoger i samverkan.

Konkreta idéer om hur verksamheterna kan utvecklas finns, men löper i olika spår, mycket präglat av den verksamhetsgren man företräder. Visioner om möjligheterna med den nya organisationen där utställningsproduktion och utställningspedagogik förenas finns, men det är främst den egna pedagogiska verksamheten i sig som berörs i samtalen. Det återstår att se i vilken mån samverkan växer fram mellan de intendenter som arbetar fram utställningar och de som bearbetar dem främst pedagogiskt.

Själva målgruppen, menar överintendent Nittve (se kapitel 2), har varit något styvmoderligt behandlad innan konceptet med Zon Moderna sattes i gång. Bortsett från den i personella och ekonomiska resurser omfattande verksamhet som riktas till ett relativt fåtal elever i Zon Moderna, så kvarstår en viss styvmoderlighet. Det tycks som om de resurser som behövs för att ge ungdomsgrupper en verkligt god ingång till att ta del av samtidskonst kräver en stor insats i tid och engagemang. Den stora gruppen ungdomar får klara sig utan någon nämnvärt stor riktad satsning. I någon mån kan man tycka att det gäller för den pedagogiska verksamheten riktad även till andra målgrupper, som t.ex.

till de yngre barnen. Där finns en verkstad som används i flera sammanhang, inom flera verksamhetsgrenar och kopplade till flera barnverksamheter. Man kan även konstatera att det finns en långt större efterfrågan på dessa aktiviteter jämfört med vad som kan erbjudas.

Den rent faktiska verksamheten så som den beskrivs i dessa samtal karakteriseras av att de fast anställda beskriver och kommenterar sina egna profilområden. Den till omfånget betydande verksamheten av guidade visningar kommer sällan upp, inte minst då den sällan ingår i det direkta uppdraget. Jag kunde valt att här även ta upp samtal med personer i ansvarig ställning för upplägg av rekrytering och fortbildning av frilansande inom detta område. Jag väljer här att snarare att markera att det området inte explicit berörs av de arbetsuppgifter som kommenteras. Det innebär att den delen av den pedagogiska verksamheten har vissa erbjudanden om olika slag av visningar, med tematisk inriktning, men där är detta arbete inte tydligt synkroniserat.

Beträffande de faktiska pedagogiska insatserna i de direkta verksamheterna finns en stor förhoppning om att den prövande hållning som kännetecknar Zon Moderna skall kunna utvecklas också mer i andra sammanhang, till exempel i arbetet via hemsidan, eller i workshops och visning i kombination. Dock är intrycket att ett sådant arbete visserligen pågår, men inte ges stora resurser att utvecklas. Sammanfattningsvis framhålls pedagogiken i verksamhet som Zon Moderna. Basutbudets visningar är mer länkat till en tradition av föreläsningar med en inbjudan till dialog (Carlo Derkert m.fl.). Man söker även på olika vis olika vis att öka och bredda publiken, särskilt den framtida – genom att etablera sig bredare bland ungdomar.

Social inklusion

För målgruppen ungdomar har personalen rent konkret en ganska tydlig ansvarsfördelning. En av orsakerna till att sätta ett särskilt fokus på ungdomsgrupper är att behovet finns att öka tillgängligheten och intresset för denna grupp att söka sig till konstmuseer. Det är främst bland barn upp till tolv års ålder som en kombination av visning och verkstad sker i samband med museibesök. För ungdomsgruppen erbjuds främst endast visning. Inte minst den tid som finns till förfogande begränsar möjligheten till längre vistelse vid museet. Någon särskilt riktad satsning för att nå breda ungdomsgrupper i form av fysiska besök till museet har inte gjorts. Däremot har riktad satsning gjorts särskilt för att nå skolor som visar ett särskilt intresse att låta ungdomar ta del av pro-

jektformen som Zon Moderna erbjuder. I samband med detta har pedagogerna eftersträvat ett så brett rekryteringsunderlag som möjligt beträffande urval av klasser och skolor i syfte att spegla en bred mångfald.

Denna ambition förstärks genom den medvetna blandningen av elever från olika program och skolor i samma projekt. Det förstärks även i den meningen att en satsning sker på att elever som deltar i Zon Moderna skall kunna fungera som ”ambassadörer” för verksamheten så den kan spridas till fler som på sina skolor vill ta del av museets verksamhet. Likaså vinnlägger man sig om att elevers familjer och vänskapskrets bjuds in vid vernissage. På så vis underlättas också deras positiva möten med museet och dess verksamhet för framtiden.

Syn på lärande

Pedagoger ges ett stort eget utrymme när det gäller hur han/hon väljer att presentera en utställning, vilket vittnar om pedagogernas självständighet. Här kan anknytas till Anna-Lena Lindbergs begrepp i *Konstpedagogikens dilemma*, där karismatisk hållning respektive uppfostrarhållning diskuteras (Lindberg 1991). Det är snarare guidens ”karismatiska” förmåga som hamnar i blickfånget. Förväntan om guiden som en ”uppfostrande” person som skall ge bildning om konst, kommer i andra hand. På så vis kan visningar bidra till, eller exemplifiera den möjlighet konsten inbjuder till egna upplevelser och ett eget konstruerande av kunskap. Samtidigt är tiden så kort att någon egentlig möjlighet att praktiskt pröva ett sådant förhållningssätt blir möjligt först i de långvariga projekten av typ Zon Moderna.

Veronica Sekules, är chef för pedagogik och forskning vid Sainsbury Center for Visual Arts i Norwich, England och även vice ordförande i Engage, ett nätverk för främst brittiska konstpedagoger. Hon höll ett anförande vid Moderna Museets seminarium den 24:e november 2006. Sekules diskuterade vad som behövde göras för att förbättra tillgängligheten (Access). Med en strävan att öka den följer också att ansvara för att acceptera, underlätta och tillerkänna besökarna möjligheterna att komma med sina egna svar på de utställningar de möter. Hon betonade att vid sidan av att stimulera besökare att göra sina egna kopplingar mellan utställningar och den egna identiteten, ville man även kvarhålla konstens mystik, då en del av konstens potential är att inte kunna översättas entydigt.

Därmed kan man säga att synen på lärande kännetecknas av en markering av att kvalitet kräver resurser. Istället för att sprida ut arbetet så att det når ett

stort antal elever med osäker kvalitetsbehållning, sker fokus på att behålla en hög klass på arbetet.

Summering

Man kan konstatera att även i den pedagogiska verksamheten sätts ”Excellence” framför ”Access”. Detta är i linje med synsättet att försöka undvika att servera redan given kunskap. Man vill undvika att bli betraktad som synonymt med vad som generellt kännetecknar skolverksamhet. Snarare vill man erbjuda alternativ till den kunskap som man uppfattar kännetecknа skolans miljöer.

4. Operativ nivå

Hur fungerar verksamheten i praktiken?

Publikgruppen unga har studerats dels i visningsverksamhet riktade till elevgrupper och dels inom särskilda projekt främst riktade mot elever i gymnasier runt stockholmsområdet. Här beskrivs främst deltagande observationer och intryck från visningar och arbete inom Zon Modernas projekt.

Vid ett samtal i november 2007 med Mi Morell Ahlenius, biträdande arbetsledare för museivärdarna och med museivärden Barbro Fornåker, framgick att den otvetydigt vanligaste typen av visningar som beställs utgörs av ”ismer”. Bokningar av samtidskonst förekommer även, men i betydligt mindre skala, och i några fall beställs visningar med genusinriktning. Det händer även att speciella önskemål tas upp i mötet med bokningsansvariga. För att hantera bokningarna och kunna tillsätta guider krävs att anmälan görs minst en vecka innan. De vanligaste bokningarna sker av gymnasieklasser, särskilt åk 1 och 3, därnäst kommer grundskolans åk 9.

Statistik pekar mot att c:a två av tre klasser som besöker museet, gör det utan att boka visning. Museiguiderna förser dem med information om bl. a. trivselregler och kan hjälpa dem med förslag om hur de kan orientera sig i salarna. Barbro Fornåker urskiljer tre slag av besökande klasser och lärare. Den största gruppen är klasser med lärare som är väl förberedda och vet vad de vill se samt har egna frågor till eleverna. En grupp som kommer är mer benägna att ta för sig av det material som kan tillhandahållas. En annan grupp har mer planlöst upplägg vid besöket. Museivärdarna arbetar både som informatörer och pedagoger. Dessutom har de till uppgift att bevaka säkerheten i salarna. Av c:a 25

tillgängliga museivärdar är i snitt c:a 8 -9 museiguider åt gången bemannade under museets öppettider. Av staben är ungefär hälften tillsvidareanställda och hälften timanställd.

Africa Remix och Zon Moderna

Vandringsutställningen Africa Remix har fått olika framtoning på de olika platser den visas. Gemensamt krav från chefskuratorn Simon Njami har varit att samtliga deltagande konstnärers verk skall visas. Det blev således inte möjligt att göra ett mer selekterat urval. Däremot har man kunnat välja att exponera vissa verk på bekostnad av andra, samt lyfta fram fler verk av vissa konstnärer, såväl till yta som till mängd. De tre teman Simon Njami urskiljt kallar han ”Identitet och historia”, ” Kropp och själ” samt ”Land och Stad”. Dessa underavdelningar har man på Modernas utställning valt att inte tydliggöra, bl. a. på grund av att begreppen inte är så klart åtskilda och konstverken inte entydigt kan sorteras in i de olika facken. Av praktiska skäl kom de dock att hamna i skymundan. Då utställningen visas i två våningsplan och även i ett par foajéer, blev det svårt att finna tre naturliga rumsindelningar.

Utifrån denna utställning har elever inom projektet Zon Moderna arbetat. En kortare intervju skedde fredag 24:e nov 2006 med Loulou Cherinet, konstnär i Zon Moderna under projektet Africa Remix. Konstnären har träffat den grupp gymnasieelever som hon blev tilldelad av projektsamordnarna. Cherinet presenterade sig för eleverna, som också tidigare hunnit besöka museet och tittat in bakom kulisserna i samband med sammanställningen av utställningen. Eleverna deltog även under vernissage och fick tillfälle att träffa några av de medverkande konstnärerna.

Cherinet ville få eleverna att intressera sig för olika metoder att berätta historier. Hon ville visa fram narrativa strukturer för hur berättande kan ta form på olika sätt. Utgångspunkten var att uppmärksamma eleverna på hur man på olika vis kan inspireras av utställningar. En föreslagen form för arbetet var att arbeta med animationer för att berätta en historia. En annan inspirationskälla kom att bli att några elever fick upphandla diverse billigt skräp, som fraktades till museet, för att ha som en inspiration att använda i sin produktion. Cherinets förhoppning att kunna arrangera fler konstnärsträffar fick man avstå ifrån på grund av att budgeten för Zon Moderna inte tillät mer medel till konstnärsmedverkan. En konstnär kom dock och talade om sitt arbete med performance.

Efter ett introducerande arbete har Cherinet ett par dagars träffar med gruppen i början av december och ytterligare ett tillfälle i mitten av december. Jag har sedermera tagit del av den slutliga utställningen i mitten av januari 2007 och kunnat konstatera att arbeten med animationer liksom en rad andra uttrycksformer präglat utställningen.

Barnverkstad

Torsdag 2:e nov 2006 kl. 12 – 15 genomförde jag en deltagande observation av konstvisning och arbete i Moderna Museets barnverkstad. Hillevi Berglund ledde ett pass där barn med föräldrar fick en visning av Africa Remix, för att sedan under en längre period bearbeta sina intryck genom att arbeta i barnverkstaden. Vid visningen var ett dussintal barn i åldrar från förskola upp till 12 år med samt några föräldrar. Under visning och i verkstaden skedde samtal om såväl det arbete som konstnärerna gjort, som om möjliga val att arbeta efter för barnen själva. I verkstaden fanns förutom Hillevi Berglund även museipedagog Pernilla Stafeldt. Passet avslutades med en diskussion om uppställda verk bland de deltagare som stannade tiden ut.

Redan under planeringsfasen valde man ut några verk som passade väl att arbeta vidare med i verkstaden. Man fastnade bl. a. för installationer där sand var ett viktigt inslag. Barnen bereddes möjligheter att själva forma arbeten i tunna sandlådor. Dessa arbeten fotograferades sedan och skrevs ut i pappersformat. Ett annat tema var kapsyler. Barnen fick tillgång till kapsyler, som de kunde bearbeta som plåt, koppla samman med papper och annat material. I båda fallen hade konstnärer som medverkade i den stora utställningen fått utgör inspiration. Vid visningen togs ett par verk upp till diskussion, bl. a. ett av El Anatsui från Gahna (2004) och ett av Ingrid Mwangi från Kenya (*Down by the river*, 2001).

Arbete inom Zon Moderna

Två flickor ur en annan Zon Moderna grupp var knutna till projektet *Fascination*. De arbetade med Photoshop. Flickorna gick båda Blackebergs gymnasium, tredje årets sociala gren. Utgångspunkt för deras projekt var samverkan med konstnären Johanna Billing. En kvinnlig skolkamrat hade tillverkat kläder som flickorna fotograferat sig själva i. I projektet varvas tillverkning av egna kläder med modefotografering. De ställer sedan ut sina verk, tillsammans med totalt ett 60-tal elever från olika skolor den 18:e november. De påbörjade sina

projekt under vårterminen 2006. Pojkarna och flickorna fick vid behov hjälp i sitt arbete av Anna-Stina Ulfström, access-anställd i Zon Moderna.

Vernissagen av höstversionen av utställningen *Fascination* (som visades först i maj 2006) gick av stapeln i projektrummet en lördag eftermiddag i november 2006. Då visades diverse kortfilmer på temat minnesförlust (utförd av fyra elever från Norra Reals gymnasium, med Miriam Bäckström som konstnärlig ledare). Vidare visades elevarbeten från Blackebergs gymnasium som haft konstnären Johan Thurfjell till sin hjälp. En sammanställning gjordes av arbeten från våren 2006 där ordkombinationer bildats av ”soppbokstäver”, med tydlig hänvisning till popkonst och Campbells tomatsoppor.

Några verk av det tiotal elever som haft Jan Håfström som inspiratör och samtalspartner, hade projektledarna placerat i olika delar av utställningslokalen. På monitorer och på skärmar visades uppträdanden till musik som ungdomarna utfört. Delar av detta visades även live under vernissagen. Konstnären Magnus Bärtås hade handlett nio elever från Wendela Hebbes gymnasium. Dessa ungdomar kom att visa porträtt gjorda i stearin, vilka sedan till utställningen arrangerats av projektledarna för Zon Moderna.

Ett par flickor poserade i modekläder. En intervju gjordes med en flicka som varit mycket aktiv i projektet. Hon hade kommit till Sverige från ett afrikanskt land ett par år tidigare, och hade Johanna Billing som konstnär i sin grupp. I den gruppen ingick ett femtontal ungdomar, av vilka några kom att arbeta vidare med projektet. Två flickor i gruppen arbetade tillsammans, bl. a. med modefotografier. Utgångspunkten var hämtad från den enas egenhändigt sydda kläder. Under hösten 2006 har hon och två kamrater fortsatt sitt arbete med att i Photoshop behandla modefotografier av dem själva. Dessa visades i olika monitorer och flickorna var själva på plats under vernissagen. Deltagande skedde även i den till vernissagen särskilda musikaliska underhållningen med en discjockey, kamrat till en av Zon Modernas elever.

Inalles hade i olika faser ett 60-tal elever medverkat i det här projektet, liksom ett flertal konstnärer som deltagit i utställningen *Fascination* som visades under våren 2006: Johanna Billing, Magnus Bärtås, Johan Thurfjell, Marianne Lindberg De Geer och Jan Håfström. En del av dessa elevers arbeten visades under våren 2006, men senare samma höst sammanställdes alltså denna extra visning. Naturligt nog var de mest aktiva inslagen de som tillkommit och slutarbetats under hösten, av några få men synnerligen idoga ungdomars arbete.

I projektrummet intill barnverkstaden arbetade den 2:a nov 2007 elever i två olika grupper. Två pojkar gick tredje året på Thorhildsplans gymnasium, teknikprogrammet / industridesign i Stockholm. De arbetade med sin animerade spelfilm med musik bl.a. utifrån Bob Dylans *The times they are a´changing*. De hade haft workshops med konstnärinnan Loulou Cherinet och gjorde sitt arbete inom ramen för kursen ”Projektarbete” på sin skola.



Bild från Zon Modernas arkiv som visar konstnären Loulou Cherinet i samspråk med elever under Afican Remix-projektet 2006.

Från Moderna Museets hemsida kan man läsa om en del av de genomförda Zon Moderna- projekten. Så här beskrevs det planerade projektet *Rauschenbergs hjärna* augusti 2006:

> Vårens Zon Moderna-projekt utgår från filmen I huvudet på John Malkovich, efter ett manus av Charlie Kaufman, regi Spike Jonez (1999): Konstnären Craig Schwartz tar anställning på Lester Corporation. Han upptäcker att det finns en lucka i väggen på kontoret genom vilken man kan komma rakt in i huvudet på skådespelaren John Malkovich. I vårens Zon Moderna kommer ett antal gymnasie-

> ungdomar att kliva in i Robert Rauschenbergs hjärna under konstnärlig ledning av Peter Geschwind. Zon Moderna-rummet kommer att förvandlas till insidan av Robert Rauschenbergs huvud, där ett collage av intryck, tolkningar och idéer växer fram. Vi kliver rent fysiskt in i Robert Rauschenbergs hjärna som byggts upp som en modell, ritad av Peter Geschwind. Utifrån studier av utställningen Robert Rauschenberg: Combines styr projektdeltagarna utvecklingen och får själva sätta sig in i och fundera kring, med alla tillgängliga medel, hur konstnären Robert Rauschenberg tänkt och skapat sina verk. (www.ModernaMuseet.se, 2007)

Vid deltagande observation av Zon Modernas ungdomars arbete (2007 04 03) berättar Anna Tellgren, ansvarig för Robert Rauschenberg-utställningen, om överväganden i samband med Moderna museets visning av verk. Hon visar bl.a. den arbetsmodell i form av utställningsrummet i liten skala, som använts. Tellgren diskuterar olika aspekter av en utställning. Zon-eleverna är decimerade och sju elever deltar som mest under denna dag, vid sidan om projektledaren Peter Geschwind.

En av flickorna, som arbetar utifrån Rauschenbergs verk verk *Factum 1 & 2*, undrar om Anna Tellgren har mer fakta runt dessa verk. En dialog uppstår kring möjliga orsaker till det bildmaterial som finns i de verken, och om Rauschenbergs syn på samtidens politiker. Tellgren nämner även något om kommande arbete med utställningen där fotografen Lars Tunbjörk ska ställa ut. Eleverna välkomnas till den vernissagen. Därefter arbetar eleverna vidare med sina projekt. Man äter en gemensam lunch i det utrymme som kallas *Rauschenbergs hjärna*. Under eftermiddagen får eleverna besöka Konservatorsavdelningarna, där de blir guidade runt. Sedan återgår de till sina respektive projekt, som är individuella. I vissa fall arbetar man i par.

Projektledaren konstnären Peter Geschwind beskriver det pågående arbetet och konstaterar att alla jobbar mer eller mindre individuellt. Det rum i utställningsrummet som utgörs av Rauschenbergs hjärna ska fyllas ut med filmvisning, prismor, bilder och gestaltningar. Peter Geschwind tror att alla arbeten kan mogna fram. Det viktigaste är att deltagarna får ta del av processer där lösningar på problem man ställer sig går att finna. Konstpedagogen Lena Malm understryker att alla delar i processen är viktiga. Hon exemplifierar med sättet som man organiserar tillagandet av lunch under de dagslånga träffarna. Alla

deltar, ansvar fördelas och den sociala processen förstärks med gemensamma måltider.

En av flickorna hade som mål att lära sig redigering. Hon går sista året på Barn- och fritidsprogrammet vid Didaktusgymnasiet, Liljeholmen. Hon har gjort flera filmade sekvenser och satt samman dem. En filmsnutt är tagen under arbetet med att konstruera det rum med associationer till hjärnformation som ska användas som utställningsrum i projektet. I några klipp från filmen *I huvudet på John Malcovitch* kombineras bilder och tagningar från projektet. Hon berättar att hon även ska arbeta vidare som praktikant med yngre barn i Modernas barnverkstad framöver. En annan flicka går Mediegymnasiet, Nacka Strand, åk 3. Hennes inriktning är fotografi och hon fick höra om möjligheter att ingå i projektet via sina lärare. Flera var intresserade, så lotten fick avgöra och sammanlagt fick fem från hennes skola delta, två från hennes klass. Tillsammans med en klasskamrat valde de att göra bilden *faktum 3* som är en slags nutida uppdatering av de båda bilderna *factum 1* och *factum 2*, som visas i Rauschenberg-utställningen.

Där Rauschenberg i båda sina bilder valt att infoga en bild av president Eisenhower, låter flickorna presidentkandidaten Nancy Pilosy visas fram. Rökutveckling i ett hus i Rauschenbergs versioner förbyts till bilder från attentatet mot World Trade Center. En annan av flickorna från Mediagymnasiet, Nacka Strand, åk 3 har valt att göra en bild utifrån Rauschenbergs verk *Charlene*. Hon lockades av de rektangulära formerna i bildplanet och ville själv anknyta till lustcentrat i hjärnan. Material blev plywood som målas med vit väggfärg. I denna s.k. *Combine* appliceras bl. a. ett paraplyliknande föremål, som visar sig vara i grunden ett cykelhjul. En plastig spegel, reflexer mm är tänkta att ingå. Flera fotografier av en man i olika poser ingår.

En flicka går på gymnasiet i Upplands Bro, åk 2, naturvetarprogrammet. Hon fick uppmaning via sin bildlärare att vara med i projektet, som hon och fyra elever till från skolan deltar i. I hennes fall är arbetet ett filmprojekt på temat ”kaos”, där bl.a. en inzoomning av Robert Rauschenberg ingår. En annan av ungdomarna kommer från Jensengymnasiet i Vasastan i Stockholm, tredje årskursen. Hon har en inriktning mot media och journalistik. Som en del i en praktiktid är hon involverad i Zon Modernas projekt. Hon har valt att skriva egna handskrivna texter och att klippa och klistra in dem på en större bildyta. Hon är den enda deltagaren från sin klass och har valt att medverka för att kunna utveckla sina kreativa sidor.

Ytterligare en av ungdomarna kommer från Jensengymnasiet i Vasastan. Hon har inriktning mot web-design. När jag besöker gruppen är hon i färd med att filma hur ett träd kan växa fram och sedan försvinna, genom att teckna och filma klipp för klipp. Hon arbetar även med diabilder och målet är att symbolisera olika skeden av livet. Hennes klasskamrat arbetar utifrån en skyltdocka med en skulptur av Rauschenberg. Den är klädd med bl. a. en skjorta som ska täckas av bilder. Som huvud placeras en tekanna, med foto av Rauschenbergs ansikte ditsatt. Det framgår av samtalen att var och en funnit sin koppling inom ramen för projektet. Konstnären Peter, liksom Anna-Stina Ulfström och Lena Malm hjälper dem med utvecklandet och är bollplank.

Zon Modernas vernissage Rauschenbergs hjärna

Jag var med vid arbete inför och deltog i vernissagen av utställningen (2007 04 27). Samtal fördes med projektledare Peter Geschwind, samt med några av eleverna. Inför vernissagen rådde bråda tider med slutjusteringar. Konstpedagogen Lena Malm och intendent Karin Malmquist samt konstnären Geschwind var synnerligen aktiva i arbetet med att färdigställa inför vernissage. Ett antal elever lade sista handen vid sina arbeten. Några hade lämnat ifrån sig arbeten som behövde ställas samman slutgiltigt av pedagogerna och av övriga kamrater.
Under vernissagen deltog ganska många av de totalt femton medverkande elever samt även många föräldrar och anhöriga. Ett 50-tal personer fanns med under presentationen som inleddes av konstpedagoger och av Peter Geschwind. Cider och cocktails serverades och mitt i *Rauschenbergs hjärna* (på en yta av 6 kvadratmeter) vindlade besökarna och betraktade bilder, projektioner, filmer på in- och utsidor och i tak, väggar och golvytor.

Bland besökarna fanns bl. a. museichef Lars Nittve. Camilla Carlberg från enheten förmedling kom förbi. Medverkande personal och några övriga kollegor från Moderna passade också på att bevista utställningen. En uppsluppen och trivsam atmosfär med mycket folk rådde. Efter någon timme hade vernissagen mer övergått till vanlig visning med en och annan ströbesökare.

Visningar

Deltagande observationer av visningar har gjorts som främst riktats till gymnasieungdomar. Merparten har skett under utställningen *Africa Remix*, men under våren 2007 har jag även följt med på visningar av den modernistiska epoken och av den samtida konsten. Jag har också fått ta del av material om visningar

som insamlats av lärare och har själv samtalat med elever efter visningarna. I ett samtal med Anders Kernell som hållit i tre av de visningarna jag besökt, har jag även informerat mig om olika strategier som kan tillämpas beroende på visning och målgrupp.

Anders Kernell hade en av visningarna för lärargrupper den 2:e november 2007. Vi var ett tjugotal deltagare. Kernell började med att problematisera själva idén med en utställning om ”afrikansk” konst. Han hävdade också att somt i utställningen var dålig konst, för att direkt efter hävda sin rätt att göra en sådan bedömning utan att bli beskylld för att inta en negativ hållning till konst från andra kulturer. Kernell påpekade att undertexter i utställningar alltid är av större betydelse än de allmänna kontexterna. Ett konkret exempel blir förklaringen att det är besökarna som bereds möjligheter att berätta sina berättelser av de berättelser som möjliggörs i Jane Alexanders installation *African Adventure* (1999 – 2002).

Kernell framstår som en ytterst skicklig och medryckande presentatör av utställningar som denna. Han blandar sin egen personligt hållna framställning med att låta besökarna spekulera och tycka till om utställningen. Han inbjuder också till egna preferenser och åsikter om verk på utställningen. För Kernell blir i detta sammanhang den viktigaste konst - ismen ”turismen”, d.v.s. att betraktaren medvetandegörs om hur mycket den turistiska blicken påverkar uttydandet av utställningar som *Africa Remix.*

Gymnasievisningar av *Africa Remix*

Under en eftermiddag visar Anders Kernell utställningen för Nacka gymnasium, åk 2 Bild och Form med medföljande lärare. Senare samma eftermiddag genomförs en visning för Viktor Rydbergs gymnasiums åk 3, estetiska programmet. I ett kort samtal med Anders Kernell framgår tydligt att han ser stora variationer mellan olika grupper, både de med viss museivana och de som sällan besöker museer. Kernell påpekar att gymnasiegrupper kan variera mycket sinsemellan. Han kan som guide ibland också märka om det finns eventuella spänningar mellan medföljande lärare och elevgrupper samt omvänt finna grupper där en harmoni råder allt från start. Kernell ger exempel på flera olika scenarier där möjliga upplägg måste anpassas efter de grupper som han möter.

I de båda visningarna, liksom i en jag tidigare bevistat av Anders Kernell, startade visningen vid ett fotodokumentärt verk (*En ängel går förbi*, 2003) av en marockansk konstnär (Ymane Fakir) vid entrén till visningssalarna i nedre

sektionen. Det bildar utgångspunkt för en levande beskrivning av olika synsätt på en utställning som har Afrika och en ”remix” av detta begrepp som gemensam nämnare. Det ges också tillfällen till att låta deltagarna i gruppen ge sina definitioner av identiteter.

Därefter visas sydafrikanska Jane Alexanders installation *African Adventure* (1999 – 2002). Här dras ytterligare paralleller till identiteter, till installationer, berättelser och till betraktarnas delaktighet i skapandet och omskapandet av berättelser. Under hela visningen eftersträvar Kernell dialog med sin grupp, med många olika infallsvinklar som utvecklas vid varje verk. I de två visade verken på övre våningsplanet väljs en installation som kommenterar en viktoriansk miljö i en afroinspirerad tapetsering, med bl.a. bilder av svarta fotbollsspelare i rapporterna. Den är ett verk av Yinka Shonibare (verksam i London). Konstnären Bodys I. Kingelez (Kongo) modell av ett stadslandskap med skyskrapor, namngivna bl.a. efter läkemedel avslutar visningen. Sammantaget varade visningen en knapp timme.

Museiguider lägger upp sina visningar så att de kombinerar det de själva anser vara ett varierat urval. Gruppens bemötande spelar in när det gäller hur länge man stannar vid respektive verk. Den här skildringen av hur museivisningen skedde understryker det slag av visning som påminner om skådespelarens sätt att berätta en historia för en publik, där publiken aktivt inbjuds att delta i dialoger kring vissa frågor som ställs av skådespelaren. Skillnaden är att ”skådespelaren” spelar sig själv och föregår med gott exempel genom att våga visa tolkningsmöjligheter som inte repeterar något givet manus.

Vid mina deltagande observationer har jag bland annat följt ett par olika guidningar och guider som visast utställningen *Africa Remix*. Det har varit visningar för lärare på studiedag och för gymnasiegrupper från olika stockholmsskolor. Mitt intryck av dessa visningar är att de oftast följer en likartad uppläggning. Först tar guiden emot gruppen vid informationen i anslutning till entrén. Gruppen görs uppmärksam på villkoren för besök samt ombeds medta bärbara stolar. Så sker en samling vid det av guiden först utvalda verket. Där introduceras utställningen och dess tematik utifrån flera perspektiv som kan anknyta till:

- Guidens egna erfarenheter i relation till utställningen
- Förmodade erfarenheter hos deltagare vid visningen
- Eventuell tydliggjord tematik vid utställningen ifråga

- Aspekter hos ett verk som guiden väljer att påbörja sin visning vid, som även ger en ingång till utställningen i ett större perspektiv

Nu varierade guidningarna något beroende på vilka verk som visades, men i allmänhet berördes en handfull verk och visningen varade cirka en timme. Gruppstorleken varierade mellan ett tiotal och ett knappt trettiotal personer. Möjlighet för dem som deltog i visningen att komma med frågor och kommentarer under visningen kunde stimuleras av guiden. Endast undantagsvis skedde dock några egentliga förskjutningar i rollerna, och de guidningar jag tog del av leddes med ganska fast hand. Det innebar i praktiken oftast relativt korta frågor till auditoriet från guiden, och likaså relativt korta svar. Emellanåt kunde någon fråga komma direkt från en av besökarna, men oftast först efter uppmaning från guiden.

De sätt som används för att fånga betraktarnas uppmärksamhet varierade. Syftet kunde variera, men ofta vinnlade sig guiden om att accentuera ett särskilt perspektiv vid varje visat verk. Vid visningens slut upplevde jag som deltagande observatör att guidningarna tog fasta på att visa för betraktarna att de kunde fortsätta att själva gå vidare in i de verk som väckte deras intresse. Den bildningstanke som jag uppfattar ofta finns inbyggd i visningarna är på så vis långt ifrån auktoritär. Den uppmuntrar snarare till att visa på värdet av betraktarens eget förhållningssätt. Det framstår dock i de visningar jag bevistade, att av tidsmässiga skäl, fanns eller gavs inte utrymme för längre diskussioner mellan guide och besökare eller mellan besökarna.

Pedagogiska strategier

Utgångspunkterna för hur visningar genomförs på Moderna Museet i Stockholm hänger tydligt samman med olika ramfaktorer. Det är inte sällan så att elevgrupper, om än gymnasiegrupper, har ringa erfarenhet av museibesök. Vidare har de knappt med tid till förfogande både före och efter den timslånga visningen, då skoldagen sällan medger hel- eller ens ibland halvdagsutflykter. Detta påverkar på flera plan möjligheterna att undvika ett forcerat tempo. För att hinna skapa ett möte med de aktuella utställningarna som kan komma att sätta lite spår hos besökarna, krävs en intensiv guidning, även om man då och då stannar vid några av de utställda verken.

När det gäller arbetet med projekt som Zon Moderna får eleverna god tid att bekanta sig med den utställning de ska arbeta med. De får träffa konstnärer och

konstpedagoger, som ofta finns till förfogande. De har ett antal heldagar och därutöver ett par dagar i följd insprängda under en stor del av terminen. I dessa projekt är också huvudintresset inte att tolka och uppleva, utan tyngdpunkten ligger på egna produktioner och presentationer i form av utställning.

Moderna Museet satsar särskilt på tonårsgruppen i de specifika projekten för ett begränsat antal elever. Men som en bärande del av museets pedagogiska verksamhet arbetar man inte med att aktivt försöka intressera en bredare ungdomspublik för att delta i museets utställningar och kringverksamhet. Vid en jämförelse med den riktade verksamheten till barn från förskoleåldern och upp till årskurs 6, framgår att för dessa grupper erbjuds fler olika varianter av visning med verkstad, lovverksamhet och studiegrupper inom bildrelaterade områden.

Den grupp unga som inte har en särskilt given plats i verksamheten är yngre tonåringar i skolåren 7–9. De är för unga för Zon Moderna och ofta för gamla för att självmant välja aktiviteter riktade till barn främst i klasser upp till åk 6. Elever i skolåren 7–9 har även av schematekniska skäl svårt att kunna delta under längre tid på museet, då verksamheten i skolan oftast är bunden till lektioner som inte så lätt kan ersättas.

Den pedagogiska verksamheten, så som jag uppfattar den genom främst de deltagande observationerna, utmärks av två i tid och rum mycket åtskilda aktiviteter. En medföljande text har producerats som riktas särskilt till tonåringar. I vilken utsträckning tonåringar använder denna möjlighet har jag inga uppgifter om. Det finns inte heller genomförda enkäter om vad de som använt liknande material anser. Att folk i allmänhet, ungdomar inkluderade, inte sällan använder en audioguide vid besök i museet, ser jag mer tydliga tecken på.

Social inklusion

Kostnaderna för de guidade visningarna leder till att endast skolor som har budgeterat för att täcka dessa utgifter kan komma ifråga. Det leder troligtvis till att just de klasser som på sina program är inriktade mot estetiska ämnen och media, i långt större utsträckning än andra gymnasieprogram besöker museer. Avståndet till Museet och bekväma snabba färdmedel spelar även in närd et gäller vilka som söker upp guidade visningar. Vid samtal med lärare och elever framgår att vissa klasser byggt in det som ett stående inslag. För andra är det mer av en engångshandling. Möjligheterna att påverka urvalet från museets sida i samband med visningar för skolklasser är med nuvarande organisering begränsade.

Det nätverk som byggs upp av intresserade lärare genom arrangemang av studiedagar är också mer frukten av att man accepterat ett erbjudande än av riktad uppsökande verksamhet, särskilt vad gäller specifika projekt över tid, som Zon Moderna. Då görs ansträngningar för att öka mångfalden av program, skolor och elever med olika etnisk bakgrund. Genom att ta del av de projekt som pågått under åren 2006 och 2007 kan man konstatera att denna ansträngning lyckas och genomföras väl, vilket också framgår av den dokumentation som finns kring tidigare Zon Modernas projekt (Malmquist, 2006).

Studier har främst genomförts av gymnasiegrupper som bokat guidade visningar på c:a en timme, antingen i en tillfällig utställning eller i de permanenta delarna samt ett par olika guidningar som riktats till lärargrupper. Det sker ett snabbt och intensivt arbete från guidernas sida med att introducera utställningen och samtidigt engagera och levandegöra den relevans som verken kan ha för besökarna.

Den verksamhet som huvudsakligen bygger på observationer av verksamheten inom projekt inom Zon Modernas verksamhet har ett tydligt långsiktigt upplägg. Vid observationerna framgår också att vissa elever visat ett arbete som är idogt och engagerat. Andra elever har satsat mindre tid och engagemang i projekten och en del drop-outs förekommer. Symptomatiskt är att samtliga självständigt bidrar till såväl den egna delen i arbetet som i den kollektiva utställningen som utgör slutfas i projekten. Genom observationer i olika skeden av processen fram till den färdiga utställningen, framgår även hur många olika steg och synvinklar på konstnärligt arbete eleverna möter under arbetets gång.

Syn på lärande

Såväl pedagogerna som de deltagande konstnärerna jag observerat under Zon Moderna –projekten har en lärandesyn som relativt väl påminner om strategier som används vid högre konstnärlig utbildning. Det finns inte mycket som tyder på att eleverna skall genomgå vissa grundkurser, lära sig behärska viss teknik eller dylikt. Snarare uppmanas eleverna att tro på sin egen förmåga och att söka nödvändig hjälp under processens gång. De uppmuntras att testa, att pröva nya infallsvinklar och att tänka och arbeta självständigt. Processen genomsyras av ”learning by doing”, men också i någon mån av traditionen från mästare – gesäll. Detta är dock mindre explicit, och yttrar sig mer genom den auktoritativa kompetens som konstnärer och pedagoger har när det gäller detta slag av

produktion. Mycket av undervisningen sker genom samtal och dialog med det gemensamma målet att arrangera en utställning tillsammans.

I de konstvisningar av guider jag tagit del av utmärks visningarna snarare av en monolog i den meningen att guiden tar det allra mesta av talutrymmet. Samtidigt inbjuder guiderna till en dialog med sina besökare av visningen. Vidare verkställer ofta guiderna visningen så att framträdandet direkt uppmanar de besökande att själva känna efter, relatera till egna erfarenheter och att tänka i nya banor. I båda fallen, projektet Zon Moderna och visningar för ungdomar, framträder implicit en syn på lärande som hör hemma i en progressivistisk tradition, som välkomnar debatt och ifrågasättande. Draget av förmedlingspedagogik med tolkningsföreträde som kan avläsas vid visningar, kan möjligen kännetecknas av den förväntan som ställs på att visningarna skall vara informativa och faktabemängda. Det faktum att skolklasser förväntas lära sig vissa specifika saker vid vissa specifika besök tycks spela en viss roll. Men inget tyder på att någon kunskapsuppfattning som baseras på vikten av att leverera mängder av fakta till besökarna företräds av museiinstitutionen.

Summering

I den verksamhet som profileras mot visningar för den breda allmänheten, eftersträvas en dialog med publiken, men av tidsskäl blir visningarna främst präglade av guidens urval och föredrag. Denna baseras oftast på en vilja att anknyta till mottagarnas livsvärld och erfarenheter. I arbeten som sker i mindre grupper över tid, är det relationer mellan elevgrupper och projektledare som är i fokus. Verksamheten är mer deltagarstyrd och projekten växer fram i växelverkan mellan deltagare och projektledare.

5. Brukares erfarna nivå

Observationer av lärare och elevers verksamhet

Det har under 2006 och 2007 funnits tillfällen för informella samtal med elever i samband med arbetet inom projektet Zon Moderna. En del av detta rapporteras på annan plats. Vad gäller besök i samband med visningar har jag likaledes samtalat med elever och i flera fall med deras lärare om intryck de fått av visningarna, om eventuella förberedelser inför och om tänkbart efterarbete.

Redovisningen bygger på skriftliga enkäter som elever besvarat i samband med aktiviteter de deltagit i.

Falun Remix

Bildlärare Marinka Malmi vid Haraldsbogymnasiet i Falun har försett mig med ett rikligt material kring det arbete hon genomfört med sina gymnasieelever. Med inspiration från bland annat ett besök på Moderna Museet och utställningen *Africa Remix*, gav Malmi sina klasser vid estetiska programmet en uppgift inom ramen för ämnet Samtida konst. Uppgiften bestod i att göra en utställning på temat relation till den egna bygden. Eleverna genomförde under våren 2007 utställningen *Falun Remix*.

Under besöket i Stockholm fick eleverna förutom att besöka Moderna Museet även delta i andra evenemang, som teaterföreställning och konsert. Bildläraren följde själv med på visningen och hade sedan möjlighet att samtala med eleverna om hur de skulle arbeta vidare med utställningen. Eleverna guidades i ett par olika grupper. Läraren såg två olika guider och tog själv del av tre guidningar.

Jag har studerat texter om arbetet och sett bilder och artefakter från denna utställning. Jag kan konstatera att eleverna lagt ner mycket arbete och berört aspekter på det lokala kulturarvet och ungdomarnas egna förhållningssätt till detta. Utställningen vittnar även om att många ungdomar berört identitet och identifikation utifrån många aspekter, där ofta den egna identiteten tar plats. Bildläraren har även samlat sina och elevers kommentarer genom att i en frågeenkät be de deltagande vid visning på Moderna kommentera hur de upplevt utställningen ”Africa Remix”, samt omständigheterna kring den cirka timslånga visningen. Eleverna kommenterar skriftligen enkäten rubricerad ”Konstvisning av Africa Remix” en god tid efter att de satt igång med sina utställningsprojekt. Jag har gått igenom de 41 som svarat, av vilka en stor majoritet (36) är flickor. Eleverna gick i åk 3 på gymnasiet och hade kursen inom ramen för estetiska programmet. Vissa av eleverna hade inriktning mot dans, andra teater, musik eller bild och form.

Första frågan omfattar vad som gjorde mest intryck på museet. Här svarar såväl pojkarna som flickorna att själva guidens sätt att genomföra guidningen gett mest intryck. Ungefär lika många tar fram aspekter på själva verken i utställningen. Det är alltså tydligt att för många av dessa ungdomar har sättet att visa utställningen ”Africa Remix” kommit att betyda mycket för den totala

upplevelsen av utställningen. De flesta av eleverna kommenterade särskilt guidens engagerade sätt att presentera utställningen.

Nästa fråga avser vilka konstverk som gjorde mest intryck. Verket Saza av El Anatsui väljs av flest, 14 personer. Vid guidningen valdes några verk ut och det var bl. a. Jane Alexanders African Adventure, som nio av eleverna nämner. Staden Sète 3009 av Bodys Isek Kingelez har åtta elever nämnt. Eleverna nämner oftast ett verk som kommenterats av guiden. Detta är i sig inte förvånande, men understryker den betydelse en visning faktiskt kan ha för att man ska komma ihåg och uppleva ett museibesök.

I en fråga ombeds eleverna att kommentera sina egna roller i samband med rundvisningen. De ord som används för att beskriva denna roll ger en ganska samstämmig bild, om än en lång rad sinsemellan olika formuleringar används. ”Lyssna och iaktta” (fyra personer), ”åskådare” (fyra personer), ”betraktare, besökare, publik, lyssnare, åhörare, intresserad lyssnare”, är också vanligen förekommande beskrivningar. En person skrev exempelvis: ”relativt passiv betraktare som lyssna uppmärksamt”. Några få uppgav att de vinnlagt sig om att delta aktivt: ”försökte vara aktiv”, ”lyssnare och frågeställare”, ”åskådande, reflektera, analysera, fundera”, ”bli inspirerad och berörd… ställa påståenden och frågor”. Detta stöder i allt väsentligt övriga deltagande observationer jag gjort av visningar av såväl *Africa Remix*, som av museets permanenta 1900-talsdel. En tolkning som kan anas i flera svar uttrycks så här av en flicka: ”Jag kände mig delaktig även fast jag inte sa så mycket”. På frågan om vad eleverna har lärt sig av att arbeta med utställningen vittnar många av elevernas svar om att nya tankar fötts. Det märks även i frågan om vad som gjort mest intryck av det som konstpedagogen tog upp. Jag exemplifierar med några svar: ”Att se Afrika ur andra och nya perspektiv” (flicka, Est.3) och ”Jag har lärt mig att se på konst på olika sätt mer än vad jag gjorde tidigare” (flicka, Est. 3).

En fråga handlade om vad man lärt av att arbeta med utställningen. Svaren pekar ganska mycket i samma riktning. En pojke svarar ”att Afrika är inte som det blir utställd att vara” (pojke, Est. 3). En annan pojke menar att han lärt sig att konst blir intressant först när man har nycklarna och en av flickorna hävdar att ”…allt har en historia och att man kan vara stolt över sitt ursprung även om man inte bor där idag” (flicka, Est. 3). En flicka skriver ”att reflektera över det. Att tänka stort i det ’lilla’” (flicka, Est.3). En annan skriver ” Mycket. Lärt mig att ifrågasätta mina egna och andras fördomar” (flicka, Est.3).

Bildlärare Malmi menar att en utställnings kontext växer ju mer man har

möjlighet att ta den till sig. Hon har funnit nya sätt att arbeta med konst och att använda utställningar som verktyg. Då hon bevistade visningar med tre grupper kunde hon även jämföra och fann att eleverna uppskattade det hon uttryckte som en guides ”stand-up-samtal” med eleverna. Själv föredrog hon en visning där guiden uppehöll sig mer vid konstnären och konsten.

Enkätsvar om Africa Remix

Jag har sammanställt en enkät ställd till eleverna som medverkade inom Zon Moderna – projektet om utställningen Africa Remix. Totalt besvarade 15 elever av dryga 20 medverkande enkäten som jag låtit dela ut via Anna-Stina Ulfström. Pojkarna som svarade var 5 stycken, varav 3 kom från Thorildsplans gymnasium och en från St. Eriks gymnasium. Utförlighet i svaren varierar, allt från noggranna och reflekterande, till korta, till synes hastiga svar. Dominerar gör föreställningen att man har fått en ny syn på konstnärlig aktivitet och att arbetet varit givande. De tio flickorna svarar alla rätt utförligt. Sex var från St. Eriks gymnasium, tre från Tyresö och en kom från Tensta gymnasium. Många vittnar om att projektet varit betydelsefullt, men tidskrävande och att de är nöjda med resultatet.

Frågorna rörde elevernas medverkan i Zon Modernas projekt där Loulou Cherinet varit gästlärare. De ombads sammanfatta vad de tyckt om projektet i stort och hur projektet presenterades och sattes igång. De fick även kommentera arbetsprocesserna fram till ”deadline” när projektet skulle vara klart. Hur hade de uppfattat produkterna – inte minst det resultat som visas på utställningen? Vad har arbetet givit dig personligen? På vilka vis är projektet också en del i ditt skolarbete? Har ditt intresse för konst förändrats genom projektet? Övriga kommentarer du vill ge om arbetet med Zon Moderna? Råd att tänka på när man jobbar med projekt som det här?

Sammanfattningsvis kan sägas att projektet förefallit lyckat för eleverna. Flera nämner att de fått en ny syn på konst, att det ger tillförsikt att veta att man kan genomföra sina idéer etc. En del av eleverna utvecklar i ganska utförliga svar hur de lärt av arbetsprocessen och fått större uppmärksamhet på vad man kan lära sig av att gå in i ett sådant här arbete. Andra kommenterar och reflekterar över såväl vad de lyckats väl med och vad de efterlyser mer av. Fler tar även fasta på hur arbetsformen avviker från vad de är vana vid och en del kommenterar konstnärens roll. I några av svaren märks en viss ambivalens inför den tid man lagt ned på projektet, t.ex. att den kunde ha varit större, men

att det inte hanns med. Flera kommenterar förmånen att kunna deltaga i ett sådant här projekt. Här nämns den fina miljön, det myckna stödet i arbetet med mera. De flesta förefaller även påtagligt nöjda med sina insatser i de olika leden av arbetet.

Pedagogiska strategier

En rad skilda förhållningssätt finns bland de uppfattningar och upplevelser som elever och deras lärare har av genomförda besök på Moderna Museet, respektive på genomförda projekt som sträcks över längre tid. Att en visning kan öppna upp för nya tolkningar av vad konst kan betyda, märks tydligt hos många elever i ungdomsgrupperna. Sällan ser man tecken på att elevgrupper inte förstår resonemangen som kommer upp om verken som visas på utställningarna. Kommunikativt tycks i de flesta fall sändarens budskap nå eleverna. Möjligheter att föra konkreta dialoger välkomnas. Dock tycks det vara vanligt att den dialog som uppstår blir kort och sporadisk.

I arbetet med projekten inom Zon Moderna har iakttagelser om ytterligt engagerade elever kunnat göras. Genom att besöka dem som är på plats och arbetar inför kommande utställningar, möter jag dem som sannolikt är särskilt engagerade. I samtal med elever framgår även att graden av engagemang varierar betydligt, men grundintrycket är att ett starkt dialogiskt arbete sker i samverkan med konstnärer och projektledare. Hur väl elever i gemen använder sig av studiehandledningar, kringmaterial, hemsidor och audioguider och hur de uppfattas av ungdomsgrupper vore väl värt att undersöka, men faller utanför denna studie.

Hur uppfattar tonåringarna och deras lärare sin ingång till den samtida konsten via besök och verksamhet på Moderna Museet? Det är en tänkbar forskningsstudie i sig, och här har inte empirin samlats in för att kunna antyda ett svar. Tänkbara jämförelser skulle kunna göras med exempel inom litteraturen. Når man ungdomar bäst genom fokus på ungdomslitteratur? Når man dem bäst genom att introducera moderna klassiker?

Ett av Moderna Museets seminarier riktade främst till lärare rubricerades *Ett museum för alla* (November 2006). Charlotte Bydler talade för lärarna om Kanon i konsthistorien och exemplifierade med Carl Larssons *Kräftfångst*, som är med som bild på de nya svenska passen. Begreppet ”Kanon” kan definieras i termer av sådant man förväntas kan ta intryck av. Det är vad som är avsett för efterbildning eller prägling och kanonbegreppet kan relateras till geografiska,

sociala och tidsliga spann, menade Bydler. Även konstnärer blir tvungna att förhålla sig till vad som räknas som kanon. Då museernas uppgift i praktiken innebär att man medverkar till att förmedla en kanon, är det snarast vad som utmärker detta förmedlande till gruppen ungdomar som kan vara värt ett vidare studium. Att det till dels handlar om ”inskolning” i hur den visuella kulturens konstartefakter presenteras förefaller dock logiskt.

Social inklusion

Intrycken av elevers och lärares reaktioner på besök, visningar och projekt kan sammanfattas med orden ”inkluderande men exklusivt”. Det framgår tydligt att personal, guider och inhyrda konstnärer av de besökande uppfattas ha en inkluderande hållning. Få iakttagelser pekar på någon mästrande hållning på Museet. Samtidigt uppfattas ett budskap som kommunicerar direkt mot eleverna, att det på Museet finns värdefulla verk och att kunna tillägnas sig detta är också värdefullt.

Att arbetet för social inklusion av ungdomsgrupper gynnas av en välkomnande attityd kan man avläsa av ungdomarnas positiva respons vid de möten jag bevistat. Det framgår också att ”inskolning” sker via de koder som används på ett museum, i talet om och analyserna av verk.

Syn på lärande

De förväntningar och förhållningssätt till museibesök som gäller lärande bland besökande skolungdomar rymmer en motsättning. Å ena sidan har man kommit med sin skola, eller inom ramen för en skolverksamhet. Å andra sidan har man kommit just därför att det här utbudet kan man inte tillgodogöra sig via studier i skolan enbart. Att söka sig utanför skolan under delar av verksamheten är inte ifrågasatt.

Däremot vittnar skolors uppläggning i form av scheman och annat som styr verksamheten att det sällan ges möjligheter att bryta verksamheten till förmån för t.ex. studiebesök. Det är därför viktigt att iaktta och diskutera hur museer arbetar vid möten med skolungdom. Förväntningar från såväl lärare som ungdomar är att lära sig något nytt, men också att lära sig det på ett ur skolperspektiv lite nytt sätt, för att undvika skola utanför skolan. Medföljande lärare kan ibland ha förväntningar om vilket specifikt slag av lärande som skall ske, som kan kollidera med det upplägg som museet erbjuder. Från elevhåll är det mer naturligt att inte ha så specifika förväntningar om vilket innehåll som skall erbjudas, utan snarare en förhoppning att det som visas fram skall fånga deras intresse.

Summering

I utåtriktade projektarbeten, som i Zon Moderna, bygger på ett progressivistiskt tänkande, där de deltagande har stor påverkan. Vid korta museibesök uppfattar eleverna att visningsverksamheten sker i form av upplysning om utställningar och verk. De elever som engagerats i längre projekt med upplägg som i Zon Moderna tolkar det lärande som pågår mer i termer av experimenterande med egna möjligheter att knyta an till konstnärliga arbetsformer.

Diskussion

Praktiken

På den institutionella nivån eftersträvas ett uppdrag som tar fasta på att bevara, visa och förmedla såväl svensk som internationell samtida konst. När man bryter ner det kan man ändå hävda att utan konst att visa, ingen konst att förmedla till besökare. Det är först om museet har en verksamhet som samlar konst som det finns något att visa. I den meningen blir konstpedagogiken ett medel att visa upp det som är huvudmålet, att skapa en samling.

I organisationen av Moderna Museet har ledningen försökt att styra så att avdelningar som tidigare varit mer åtskilda, som pedagogik och program, nu ligger under samma enhetsansvar med enhetschefer för respektive område. Huruvida denna nya uppdelning leder till förändrade relationer är väl tidigt att sia om. I organisationen har dock en tydlig ambition funnits när det gällt att bryta tidigare barriärer mellan avdelningar. I ekonomiska termer dominerar dock personal och kostnader för utställningsverksamheten vida över kostnader för den pedagogiska verksamheten. Medarbetarnas uppfattning om arbetet är överlag positivt avvaktande.

Publikgruppen unga har studerats dels i visningsverksamhet riktade till elevgrupper och dels inom särskilda projekt främst riktade mot elever i gymnasier i och runt stockholmsområdet. Elevbesök av tillfälliga eller permanenta utställningar syftar till att eleverna skall få en fördjupad inblick i vad konst kan användas till i ett lärandeperspektiv. Här finns en klar skillnad mellan den verksamhet som är ägnad åt elever som är beredda att lägga ner ett antal heldagar på museet och delta i en utställningsproduktion och de elevgrupper som gör tillfälliga besök med en inbokad visning eller de som går på egen hand.

Jag uppfattar verksamheten med Zon Moderna som ett seriöst försök att bereda ungdomar de möjligheter som renommerade konstnärer får vid samverkan inför utställningsprojekt. Det finns ett personligt tilltal, en vilja att konstnärer, elever och konstpedagogisk personal, tillsammans utforskar de möjligheter som projekten erbjuder. Kanske kan man säga att Zon Moderna har den egenskapen att den kan erbjuda museets personal exempel på olika pedagogiska sätt att på ett fördjupat sätt för en publik introducera konstnärliga frågeställningar. Samtidigt erbjuder verksamheten även en inskolning i de problemställningar som konstnärer dagligen arbetar med.

Det finns en ambition att utveckla samarbetet till att forska kring olika pedagogiska utvecklingsmöjligheter för en bredare krets elever. Men den ambitionen kräver en stor satsning för att nå ett större antal elever och lärare. En frågeställning av intresse är hur detta skulle kunna ske och vilka slag av lärande som i sammanhanget kan vara möjliga och önskvärda att utveckla i samarbete med Moderna Museet. Ett exempel på detta kan vara att utarbeta vägledningar genom att använda filmmedier.

Det faktum att skolan som institution skall vara en allmän och demokratisk läroinstans, uppmuntrar till lärande i nya miljöer. Statliga institutioner som Moderna Museet utgör i detta hänseende goda miljöer för aktivt samarbete med skolan. Men det är tydligt att den diskurs som styrt etablerandet och vidmakthållandet av museiväsendet på nationell nivå, inte är oproblematisk i ett lärandeperspektiv. Det kanoniserade urvalet som varje museum bidrar till är från ett lärandeperspektiv och utifrån ett demokartiskt och kritiskt perspektiv, extra viktigt att syna.

Det blev extra tydligt i visningarna av utställningen Africa Remix, att just en sådan tolkning i relation till demokrati och öppenhet för kritik, blev ett väsentligt inslag. Där accentuerades det faktum att varje utställning förmedlar en form av ideologi som det gäller att ha beredskap för att kritiskt kunna granska. Det torde vara av vikt att det slags strategier också utvecklas i ett medvetet arbete mot skolor, för att upplysa om museernas roll och dess påverkan på kulturarv, urval och kulturellt kapital i samhället. En del av detta arbete kan utvecklas mellan skolmyndigheter och kulturdepartement.

I statens regleringsbrev, liksom i Kulturrådets ambitioner finns tydliga skrivningar om behovet av att samhällets konst görs tillgänglig för fler och utvecklas pedagogiskt. Ändå förefaller tolkningen av begreppet ”pedagogisk” fortfarande något oklar när man ser att Moderna Museet istället väljer begreppet ”förmedling”. Det som i didaktiska sammanhang blivit synonymt med en icke ömsesidig distribution av kunskap – förmedling, blir i museets värld istället ett begrepp för en vidare idé om olika sätt att göra museets samlingar tillgängliga. De ordval som Moderna Museet använder uppfattas lätt som ”förmedlingspedagogik”. I en museikontext används begreppet ”pedagogik” sparsamt för att inte föra tankarna till skolverksamhet. I en skolkontext kan begreppet ”förmedling” snarare konnotera just gammaldags lärarstyrd undervisning utan dialog med eleverna!

Eftersom museets målsättning är att bedriva en förmedling som inte begränsas till specifikt skolpedagogiska kursmål, kan man misstänka att de skolbesök lärare gör i förhoppning att erhålla tydliga svar på direkta kunskapsmål, kan bli otillfredsställda i detta avseende. Här finns behov av mer insyn i varandras verksamheter och mer utbyte av information om vad lärande innebär sett ur ett skolperspektiv och vad förmedlande innebär sett ur ett museiperspektiv. Konstnärliga processer bör således även förstås utanför det traditionellt konstnärliga fältet – och museerna kan visa upp vad ”forskning på konstnärlig grund” kan betyda i ett samhälleligt perspektiv såväl som i ett snävare skolperspektiv.

Museernas konstpedagogiska arbete kan även bygga på förståelsen av den potential som finns inom konstfältet och som kan relateras till lärande. Här kan finnas en parallell mellan lärande som utvecklas mot skolor och elevgrupper och lärande för konstnärer som medverkar i skolprojekt som en del av sin egen utställningsverksamhet.

Retoriken

I materialet från Moderna kan man iaktta två varianter. Den ena, linjeverksamheten, bedriver en slags ”allmänpedagogik”, en förmedling som håller sig nära visningskoncept som sker för äldre besökare, i form av timslånga visningar. Guiden stannar vid några väl valda verk på en utställning. Guiden upprättar en möjlighet till dialog med besökarna, men får oftast nästan hela talutrymmet. Det andra kan förknippas med skoltermen ”specialpedagogik”. En utvald skara av intresserade kontaktas och väljs ut under förutsättningen att de är beredda att mer långvarigt medverka i ett bestämt projekt. Projektet anknyter till en utställning, till någon konstnär som engageras, och till en konstpedagog vid museet.

En förklaring till dessa två sätt att bearbeta utställningar är främst hur mycket tid som står till förfogande. Besökande grupper har oftast ej mer tid än en timme. Utvalda grupper kan man skapa särskilda lösningar för. Några mellanting till tidsutrymme och till utformning blir svåra, men förekommer mer i yngre åldrar, t.ex. med visning och verkstad, lovverksamhet etc. När det gäller de äldre ungdomarna är oftast materialval och arbetsformer mer en fråga om intresse och egna idéer som skall tillvaratas, än vad som ges i kortare workshops som förekommer för barn i verkstaden.

I Zonprojekten eftersträvas varierade och gärna invandrartäta skolmiljöer, men det är lättare att finna intressenter inom centralt placerade skolor och med en inriktning mot estetiska ämnen eller medieämnen. Vid visningar för klasser, dominerar de skolor som har museet på nära håll eller prioriterar besök som del i verksamheten av andra skäl. Det förekommer sedan en tid även längre pass med äldre elever. Ett exempel är särskilda visningar för elever som är relativt nyanlända till Sverige och som går i särskilda klasser.

Den ena mer exklusiva och utforskande verksamheten (Zon Moderna) visar på att det görs gediget arbete från Museets sida att åstadkomma ”excellence” inom det pedagogiska området. Samtidigt kräver detta också en form av ”excellence” i meningen av ett starkt begränsat, om än medvetet diversifierat urval av elever. Den kvantitativt överskuggande verksamheten är visningar för skolklasser. Den bedrivs mer efter riktlinjen ”access” och är organiserad för att kunna anpassas till efterfrågan. I beskrivningarna av respektive verksamhet, liksom i utförandet av verksamheterna kan man notera en hållning, som också bidrar till att förankra självförståelsen av det egna museets uppdrag. Denna hållning tar mer fasta på att museet definieras som ett ”excellent” museum, med en enastående och unik samling, väl värd att ta till sig. Museet värnar sin position som ledande samtidsmuseum, inte bara i Sverige utan även internationellt, genom att tydliggöra denna roll utåt mot besökarna.

Pedagogiskt utbud kan definieras som de tillvägagångssätt som konstinstitutionen använder i sitt arbete med att erbjuda publiken verktyg för att ta del av museets verksamhet. Tre huvudområden kan urskiljas. Konstorientering anknyts till de strategier som är inriktade mot upplysning / bildning. Den konstorienterande strategin bygger mer på att sätta själva konstverken i centrum och betona deras betydelse i ett inomkonstnärligt perspektiv. De som har en mer emanciperande ansats när det gäller att stimulera till utbyte av erfarenheter, kan i modellen ovan närmast jämföras med Relationsorientering. Den relationsorienterade strategin eftersträvar en mer varaktig och långsiktig egenaktivitet för besökaren. En tredje strategi är främst inriktad mot synliggörande och upplevelse och kallas här ovan också för Upplevelseorientering. Upplevelseorientering uppfattas i vid bemärkelse som en strävan att beröra betraktaren och ge betraktaren en personlig upplevelse av sitt museibesök.

Figur 4 – Pedagogiska utbud som erbjuds unga publikgrupper

Pedagogisk strategi – access / excellence
Social inklusion – ”specialpedagogik”
Syn på lärande – progressivism
Ex: Zon Moderna

Relationsorienterade



Upplevelseorienterade

Pedagogisk strategi – access
Social inklusion – allmän praktik
Syn på lärande – allmän pedagogik
Exempel: visningar för tonårsgrupper

Konstorienterade

Pedagogisk strategi - excellence
Social inklusion – ”specialpedagogik”
Syn på lärande – del i skoluppdrag
Exempel: hemsidor, särskilda lärarbeställningar

De pedagogiska utbud som riktas mot ungdomspubliken kan relateras till vilken strategi som dominerar, vilken variant av social inkludering som sker samt vilken syn på lärande som kan avläsas. Med ”specialpedagogik” avses här att pedagogen vinnlägger sig om att se till särskilda behov hos de lärande och ta hänsyn till särskilda preferenser beträffande undervisningsformer och undervisningsinnehåll utifrån t.ex. elevers erfarenheter, motivation och föredragna sätt att tillägna sig kunskap. Som framgår av figur 4 är det snarast inom Konstorientering och inom Relationsorientering som ”specialpedagogik” förutsätts, som bygger på långvarigt arbete med små grupper eller på redan konstintresserade.

Med allmän pedagogik avses den vanligaste formen av praktiserad pedagogik i förhållande till elevgrupper – där uppdraget är främst att väcka intresse för den visade konsten, inte att särskilt fokusera på konstvetenskap eller konstbegrepp. Med ”allmän retorik” avses en föreställning om lärande som mätbar kunskap. Med ”del i skoluppdrag” avses särskilt fokus på explicita kunskapsbehov inom konstområdet som ansluter till delar av kursplaner som särskilt efterfrågas inför visningar / workshops och material som erbjuds via hemsidor.

Gruppen ”konstnärer” definieras som den grupp vars rättigheter museet sä-

ger sig främst vilja bevaka. De ska så långt möjligt tillfrågas och ha sitt ord med i laget. Detta framgår trots att konstnärer inte sällan är representerade via de kuratorer som satt samman utställningarna. Det odlas en respekt för den som satt upp en utställning (t.ex. *Africa Remix*) på ett ställe, bland dem som avgör hur utställningen utformas på Moderna museet. Här synliggörs den inom museiväsendet förhärskande hierarkin. Den som blir intendent för utställningen har att förhålla sig till den idé och de krav chefskuratorn ställer om hur utställningen skall presenteras.

Utformandet av det konkret pedagogiska arbetet, upplägg av visningar, arbete för tillgänglighet kan uppfattas som mindre detaljstyrt. Var och en som fått en uppgift i sin befattning får lösa den inom den budget som tilldelas, utan tydlig kontroll. Det anses att kreativt arbete gynnas av egeninitiativ och medarbetarna stimuleras att ta sådana initiativ. En del av museets genom åren lyckade konstpedagogiska satsningar har varit frukten av enskilda medarbetares initiativ. Teamwork verkar inte vara det vanligaste arbetssättet, men stimuleras uppenbarligen mer i samband med en ny organisatorisk struktur.

”Access” och ”Excellence” är ett begreppspar som på ett intressant vis genomsyrar verksamheten. Utan ”excellence” faller incitamenten att eftersträva ”access”, tolkar jag som det motto som präglar praxis. När ett motto uttalas ideologiskt och som vision argumenteras samtidigt för en kombination av ”access” och ”excellence”. Överfört till semiotiska termer är det av intresse att jämföra med begreppen mottagarorientering respektive sändarorientering, liksom reproduktiva läroprocesser respektive kreativa läroprocesser (Marner och Örtegren 2003). Kreativa läroprocesser förutsätter access.

Den samtida konstens överskuggande distributionsform karaktäriseras av en unik avsändare, konstnären, som inte generellt väljer att rikta sin konst till en specifik grupp mottagare. Skulle det indirekt kunna ske en karaktäristik av publiken skulle det vara de som av olika skäl väljer att uppsöka utställningsplatser där konstnären givits utrymme. I den meningen är konsten främst ”sändarorienterad”. Den samtida pedagogikens överskuggande distributionsform karaktäriseras snarare av att finna metoder att öka tilltänkta mottagares förmåga att kunna tillgodogöra sig ett stoff, i detta fall samtida konst. I syfte att underlätta förutsättningar för förståelse och tillägnelse kan pedagogiken sägas vara företrädesvis ”mottagarorienterad”.

När det gäller kreativa läroprocesser påtalas behovet av att eftersträva flerstämmighet, så att de lärande sinsemellan och tillsammans med pedagogen

utvecklar kunskap som inte är helt på förhand given. En sådan inriktning kan sägas vara ”deltagarorienterad”. När det gäller reproduktiva läroprocesser så är det just i samlingar som Moderna Museet tillhandahåller, också möjligt att ta fasta på samlingarnas länk till den kanon som etableras och ständigt omförhandlas på konstområdet. Moderna Museet erbjuder således en ypperlig miljö för att pedagogiskt förmedla såväl reproduktiva som kreativa läroprocesser. I båda fallen är det dock rimligt att se museets arbete med skolgrupper som ett positivt möte, som ger ungdomarna mersmak för att återkomma till konsten som läranderesurs på egen hand.

I enlighet med Michael Parsons stadieteori för konstförståelse (Parsons 1990) kan man skilja på olika förståelseformer av konst, som delvis är utvecklingspsykologiskt baserade. Konstpedagogen kan, genom att ta ha kännedom om och ta hänsyn till, i detta fall ungdomars preferenser, lotsa ungdomarna till att successivt bredda sina register och förståelseformer för konsttillägnande. Men det är inte gjort i en handvändning och skola och museer har mycket att vinna på att utveckla samverkansformer för mer långsiktiga projekt som komplement till kortvariga museibesök.

Råder det en balans mellan satsningar på att som museum kunna erbjuda och utöka den ”excellenta” konsten till besökaren, och ett ”excellent” arbete med att öka tillgängligheten och marknadsföra angelägenhetsgraden inte minst för de museiovana och nya unga publikgrupperna? Det är delvis en ideologisk fråga och som sådan kan den nog besvaras med ett nej. Frågan sammanfaller även med konstens tradition att vara och av oavhängighetsskäl förbli ”sändarorienterad”, liksom av konstvärldens diskurs att tjäna denna frizon. Slutligen sammanfaller frågan måhända med den brist på kunskap om vilka tillvägagångssätt som kan kombinera konstens frizon med en mer ”mottagarorienterad” pedagogik som kan tillgängliggöra denna frizon för den bredare publiken, inte minst skolungdomen.

Museers uppgift att exponera konst är per definition ett led också i att tillhandahålla en kanon, men även att bidra till att en förskjutning sker inom den kanon som etablerats. Ett pedagogiskt dilemma uppstår om man är alltför selektiv i sitt för skolungdom. Om museerna så långt möjligt vill värna friheten att välja, riskeras möjligheterna att bidra till pedagogiskt motiverade råd av vilka verk som kan vara fruktbara för att beröra vissa frågor. Om museerna avstår från att aktivt ge besökarna ingångar till konsten, kan konsten uppfattas vara mindre angelägen än med en god introduktion. Ett fruktbart utbyte mellan pedagoger verksamma inom skola

och utbildning och ansvariga för den pedagogiska uppläggningen i museivärlden behöver utvecklas till förmån för bägge parter. En väg att göra detta är att närmare undersöka och analysera vad elever och deras lärare faktiskt upplever vid sina kontakter med konstmuseer, och vad de efterfrågar. Ett utmärkt sätt att åstadkomma detta är att skapa samverkansprojekt med bland annat detta syfte.

Fig 5. Pedagogiska strategier



Figur 5 ovan visar att vid Moderna Museet kan man se hur Konstorientering står fram som ideologiskt motto, men i den pedagogiska praktiken är det snarare den Upplevelseorienterade verksamheten som får genomslag. De satsningar som görs på Relationsorientering är relativt få men slår väl ut och det understryks på olika nivåer av museets verksamhet.

Utblick

Under den period material samlats in och iakttagelser gjorts av Moderna Museets konstpedagogiska verksamhet riktad mot skolungdom, har fri entré ersatts av entréavgift. Men för just ungdomsgruppen har fri entré bibehållits och åldersspannet till och med utvidgats till att omfatta åldrar upp till och med 19 år. Många konkreta exempel har funnits på oro bland personal för de negativa konsekvenser en avsaknad av fri entré innebär för verksamheten. Ungdomar som genom sitt engagemang motiverar vuxna i sin närhet att besöka museet

är positivt. Om sedan de vuxna kommer, men vänder i dörren på grund av för höga avgifter är det negativt. Det dilemma som skapats orsakas av politiska beslut. Visserligen kvarstår i regleringen fri entré för barn och ungdom, men konsekvenserna för synen på museernas uppdrag och tolkning av uppdraget att öka tillgängligheten påverkas. Det vore inte minst därför intressant att studera de koder, den retorik och ytterst den diskurs som genomsyrar hur museet mött det uteblivna tillskottet av kapital öronmärkt för att finansiera fri entré. Det faller utanför denna studies ramar, men jag noterar att Moderna Museet, liksom även andra statliga museers praktik har visat att man inte varit beredd att betala det pris det skulle kräva att behålla fri entré. Det skulle äventyra möjligheterna att erbjuda den ”excellence” man upparbetat genom åren.

Med detta vill jag fästa ögonen på de dubbla roller som påverkar museets pedagogiska verksamhet. Ambitionen att kombinera ”tillgänglighet” med ”världsklass” skulle som det heter i svenska skolornas målskrivningar kunna betecknas som ett ”strävansmål”. Det som i svensk skola betecknas som ”uppnåendemål” för betyget Godkänt kan sägas motsvaras de genomförandemål som finns i respektive års verksamhetsplaner och sedermera verksamhetsberättelser. En tänkbar väg till att förbättra den pedagogiska verksamheten riktad till ungdomsgrupper, är att öka samverkan med skolmyndigheter i utformande av pedagogiska strategier för kulturella mål, samtidigt som man förbehåller sig rätten att vara oavhängig mer specifika mål för skolverksamheten.

Skolan och museerna behöver inte hysa samma uppfattningar om vad som kännetecknar en lärande miljö. De har förvisso skilda uppdrag. Om respektive verksamhetsfält tydligare profilerar sina utgångspunkter ökar dock möjligheterna till effektiv samverkan. Det kan för museernas del kopplas samman med behov att göra reda för vilken slags pedagogik man tydligt vill framhäva och vad det får kosta.

Verksamheten vid ett museum är till för allmänheten. Men den bedrivs också för imagen av att erbjuda plats som kultursäte, för statusen inom landets kultur, som ”flaggskepp” etc. Verksamheten är också till för en elit av konstkritiker och inte minst för den kår av konstnärer som verkar. Analysen pekar på att den pedagogiska verksamheten riktad till barn och unga mer framstår som ett tillskott till en verksamhet definierad som ”Samling och utställning” än som en huvuduppgift.

(*Africa Remix*), Utställningskatalog, Moderna Museet, Stockholm 14.10 2006 – 14.1 2007 (2006) Gunnarsson, A (red).

Aulin-Gråhamn, Lena & Thavenius, Jan (2003), *Kultur och estetik i skolan*. Rapporter om utbildning 9/2003, Malmö: Malmö högskola.

Aure, Venke & Hauge, Jarleiv (1996): *Pilotgallerier for barn og unge: Kunstformidling på tvers*. Rapport RF – 96/ 277. Rogalandforskning

Arvedsen, Karsten & Illeris Helene, red: *Samtidskunst og Undervisning – en antologi*. Billedpaedagogiske studier 6. Center for Billedpædagogisk forskning. Danmarks Pædagogiska Universitet 2000.

Black, Gram (2005): *The Engaging Museum. Developing Museums for Visitor Involvement*. London, Routledge.

Bourdieu, Pierre (1993) *The Field of Cultural Production*, Cambridge: Polity Press

Dodd, J & Sandell, R, (Eds) *Including museums – perspectives on museums, galleries and social inclusion*. RCMG (Research Centre for Museums and Galleries), 2001.

Duncan, Carol: *Civilizing Rituals – inside public art museums*. Routledge London and New York. 1995. (Valda delar)

Hahr, T., Widenheim, C., Petersens, M.,(red) (2004) *Moderna Museet Boken*

Illeris, Helene: Konstpaedagogisk forskning og formidling i Norden 1995-2004. Nordiska Akvarellmuseet, 2004.

Illeris, Helene: *Paedagogik og undervisning på Statens Museum for Kunst*. Institut for paedagogisk antropologi, DPU, 2007.

Freedman,Kerry: *Teaching Visual Culture*, Columbia University, New York 2003.

Horlock, Naomi, Ed: *Testing the Water. Young People and Galleries*. Liverpool University Press and Tate Gallery Liverpool, 2000.

Harland, John, Kinder, Kay, Lord, Pippa, Stott, Alison, Schagen, lan, Haynes, Jo with Cusworth, Linda, White, Richard och Paola, Riana (2000), *Arts Education in Secondary Schools: Effects and Effectiveness*, National Foundation for Educational Research: The Mere, Upton Park, Slough, Berkshire SL1 2DQ

Kress, Gunther (2000), "Representation, lärande och subjektivitet: ett socialsemiotiskt perspektiv," i Bjerg, Jens (ed.), *Pedagogik- en grundbok*, Stockholm: Liber.

Kress, Gunther och van Leeuwen, Theo (2001), *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*, London: Arnold.

Köpenhamns Universitet (2004): *Kompetenceveje – Inspiration til studienaevnene og eksempler på kompetencebeskrivelser*. Köpenhamns Universitet: Det humanistiske fakultet.

Larsen, L & Hjort, K (2003) *Att skabe sig selv – evaluering af project "Samtiskunst og Unge"* for Egmont fonden, Institut for Uddannelseforskning, Roskilde Universitetscenter.

Lindberg, Anna Lena (1988): *Konstpedagogikens dilemma. Historiska rötter och moderna strategier*, Lund , Studentlitteratur.

Lindgren, Monika (2006), *Att skapa ordning för det estetiska i skolan*, Göteborg: Göteborgs universitet Konstnärliga fakulteten.

Malmqvist, Karin och Olof-Ors, Matilda, red: *Samtidskonst för lärare och andra intresserade*. Stockholm 2005.

Malmquist, Karin (red) (2006) *Zon Moderna*.

Marner, Anders, Örtegren, Hans (2005), "Bildämnet i en kulturskola för alla" i Skolverket: *Grundskolans ämnen i ljuset av Nationella utvärderingen 2003 Nuläge och framåtblickar*, Stockholm: Skolverket.

Marner, Anders, Örtegren, Hans (2005), "Behövs grundskolans ämnen? Highlights från forskarkonferensen 9-10 februari 2005" i Skolverket: *Grundskolans ämnen i ljuset av Nationella utvärderingen 2003 Nuläge och framåtblickar,* Stockholm: Skolverket

Marner, Anders, Örtegren, Hans (2006), *Evaluation of the International Fantasy Design Project*, Umeå: Institutionen för estetiska ämnen, Umeå universitet

Marner, A & Örtegren,H: (2003): *En kulturskola för alla – estetiska läroprocesser i ett mediespecifikt och medieneutralt perspektiv*. Myndigheten för skolutveckling,Stockholm 2003.

Parsons, Michael J. (1990) *How we Understand Art. A cognitive Developmental Account of Aestetic Experience*, Cambridge, Cambridge University Press.

(*Robert Rauschenberg – Combines*), Utställningskatalog, Moderna Museet, (2007)

Sandberg, Eva-Lotta (ed) (2007) *Give me 5, Ett modellskapande konstprojekt med konstnärer i skolan*, Västra Götalandsregionen , konst- och kulturutveckling.

Skolverket (2002), *Redovisning av Skolverkets förslag till fortsatta insatser för området kultur i skolan* Dnr 2002:1048.

Stalfelt, Pernilla (2004), *Kolla läsa måla Fixa*

Taube, Maria (2002) *Kärleken och döden – konst på Moderna Museet*.

Örtegren, Hans (2004): *Behövs konstpedagogiken? En utvärdering av konstpedagogiskt seminarium*, Kulturrådet, Stockholm.

Örtegren, Hans (2004): *Konstpedagogiskt Utvecklingsprojekt i Gävleborgs län vid Länsmuseet Gävleborg 2001 – 2004*, Rapport – länsmuseet Gävleborg 2004:05.

Örtegren, Hans (2005): " Mediernas kultur behövs i skolan", i *Datorn i Utbildningen*, nr 1, 2005.

Örtegren, Hans (2007) Formative Evaluation of Projects in Art Pedagogy, i: *Tidskrift för lärutbildning och forskning*, nr 2 , 2007, Umeå Universitet.

Övrigt

Information via Moderna museets hemsida: www.modernamuseet.se

Moderna museets verksamhetsberättelser för år 2002 - 2007

Regeringens uppdrag till Moderna Museet för 2005 och 2006

2006 (Proposition 2005/06:1, utg.omr. 17, bet. 2005/06:KrU1, rskr. 2005/06:85)

Exempel på undervisningsmaterial är häftet "Moderna Museet på egen hand".

Intervjuer

Bandad intervju skedde med Lars Nittve (2007 04 25), samt i samtal vid ett par tillfällen efter intervjun. Bandade intervjuer med Karin Malmquist (2007 02 07), Ulf Eriksson (2006 11 03) samt samtal 2007 04 03., Camilla Carlberg (2006 10 06), samt vid samtal. En telefonintervju gjordes med Ann Sofi Noring. Övriga intervjuer baserade på anteckningar vid samtal. Intervjuerna är genomförda hösten 2006 – våren 2007.

Bilder

Bildmaterialet har hämtats från Moderna Museets hemsidor.

Nordiska Akvarellmuseets konstpedagogiska verksamhet riktad till ungdomar

Sammanfattning

Hur kan skolan använda sig av konstinstitutioner och av samtidskonst som del i undervisningen? Nordiska Akvarellmuseet drivs av en stiftelse, vars verksamhet även syftar till att främja konstpedagogisk verksamhet riktad mot unga. I analysen av detta arbete tas frågor om visuell produktion och presentation bland ungdomar upp och diskuteras i relation till kunskapsproduktion. Det sker utifrån kategorierna ”pedagogiska strategier”, ”syn på lärande” och ”social inklusion”. Skolans mål beträffande kompetenser inom det visuella fältet jämförs med miljöer ungdomar möter utanför skolan.

Vid studiet av Nordiska Akvarellmuseets pedagogik riktad till skolungdom används såväl intervjuer i form av antecknade samtal som bandade intervjuer. Därutöver har observationer genomförts, med tyngdpunkt på deltagande observationer vid visningar, workshops och seminarier.

Det som framkom av elevers och lärares reaktioner på besök, visningar och projekt kan sammanfattas med orden ”inkluderande men exklusivt”. Det framgår tydligt de besökande uppfattar att personal, guider och inhyrda konstnärer intar en inkluderande hållning. Tre slag av pedagogiska strategier uppmärksammas. ”Konstorientering” anknyter till de strategier som är inriktade mot upplysning / bildning, och ett intresse för konsten förutsätts hos betraktaren. Den strategi som har en mer djupgående ansats kallas ”Relationsorientering”

och förutsätter elevernas långsiktiga deltagande. En tredje strategi är främst inriktade mot synliggörande och upplevelse och benämns ”Upplevelseorientering”. Man önskar elevernas intresse genom att kunna anknyta mer direkt till elevernas vardagliga erfarenhetssfär.

De pedagogiska strategier som skolor erbjuds för att utnyttja institutioners resurser inom den samtida visuella kulturen kommenteras i en avslutande diskussion. En tänkbar slutsats är att såväl skolor som museer som väljer att samverka, finner former som tydligt ger effekter och som uppfattas gynna båda parter. Resurserna behöver även öka för att förbättra samverkan mellan konstinstitutioner och skolor. Det bör då kanske ske så att varje part känner sig respekterad. Motsvarande ambitioner tycks ske i de kulturpolitiska samordningar som sker lokalt på Tjörn mellan olika kommunala organisationer, skolan och Akvarellmuseet.

Inledning och metod

I den här studien belyses Nordiska Akvarellmuseets konstpedagogiska verksamhet riktad till ungdomar. Nordiska Akvarellmuseet är beläget vid havet i utkanten av samhället Skärhamn på ön Tjörn några mil norr om Göteborg. Museet invigdes år 2000, drivs av en stiftelse och har bl. a. som mål att visa och främja främst nordisk akvarellkonst.

Under flera år har man från Nordiska Akvarellmuseet medverkat inom projekt och som koordinator för projekt (främst de s.k. Kontinuaprojekten) med konstpedagogiskt fokus på samverkan mellan skolor och konstinstitutioner. Redovisningar har skett av olika skolprojekt, främst i Sverige, men även i andra nordiska länder. Det som är av särskilt intresse inom de tre utvecklingsprojekt som benämns Kontinua 1 – 3, är att de tre seminarierna redovisat delprojekt och bidragit med erfarenheter av allehanda konkreta sätt att bedriva konstpedagogiskt arbete i vid mening. En gemensam nämnare i skolutvecklingsprojekten i Mölndal och på skolor i Tjörns kommun har varit att låta konstnärer gå in i skolans verksamhet och förstärka arbetet som rådgivare åt lärarna.

Det faktum att museet har ett en regional förankring ger anledning att analysera dess verksamhet. Den här studien är upplagd som de övriga mer ingående studierna av statliga museer för samtidskonst i Norden. Den här studien belyser hur en mindre aktör arbetar konstpedagogiskt såväl på lokal nivå som i peda-

gogiskt utvecklingsarbete generellt. I enlighet med den struktur som beskrivits tidigare, studeras museets verksamhet på olika nivåer, för att sedan länkas samman i en jämförelse mellan dessa nivåer.

	Nivåer	Underssökningsområde	Data
1	Ideologisk nivå	• Förutsättningar för verksamheten • Organisationsöversikt • Ledningens kommunikation	Texter Skriftlig kommunikation Intervjuer
2	Formal nivå	• Arkitektur • Utställningar och rumsanvändning • Hemsidor • Undervisnings- och förmedlingsmaterial	Texter Internetsidor Foto
3	Medarbetar-nivå	• Medarbetares uppfattningar om den pedagogiska verksamheten • Skriftligt material för internt bruk	Texter Skriftlig kommunikation Intervjuer
4	Operativ nivå	• Pedagogisk praxis: *Visningar, verkstad, aktiviteter*	Intervjuer Observation Foto
5	Brukares erfarna nivå	• Erfarenheter av museers pedagogiska verksamhet utifrån *Kontinua-projekten*	Texter Skriftlig kommunikation Intervjuer

I denna delundersökning består det samlade materialet på *Nivå 1* av Nordiska Akvarellmuseets verksamhet, organisationsöversikt samt av intervjuer med ledningen. På *Nivå 2* beskrivs museets arkitektoniska uppbyggnad och disponering av lokaler kommenteras. Vidare studeras informationsmaterial som åtföljer samlingar till ett par av de tillfälliga utställningarna och främst de delar av museets hemsida som förknippas med pedagogisk verksamhet riktad mot främst barn och skola. *Nivå 3* baseras på kvalitativa forskningsintervjuer och samtalsanteckningar med medarbetare som främst arbetar med konstpedagogik. *Nivå 4* består av deltagande observationer från visning, verksamhet i verkstad och möten. Inom *Nivå 5* görs observationer och reflektioner av konstpedagogiska projekt som avrapporterats. De personer som intervjuas namnges, efter över-

renskommelse för att underlätta framställningen. Personal inom museet som har direkt koppling till den pedagogiska verksamheten intervjuas, samt en av lärarna som samarbetat i projekt mot museet.

Nordiska Akvarellmuseet studeras främst genom dess arbete med konstpedagogiska projekt i samverkan med skolor och för sitt engagemang i projekt som omfattar även seminarier om nordisk konstpedagogik (*Kontinua 1 – 3*). Därför fokuseras såväl på denna roll att sprida kunskap inom området, som på museets praxis i sitt konstpedagogiska arbete. I den följande uppdelning som görs efter olika nivåer av verksamheten bygger på observationer, samtal och intervjuer. Till viss del kommenteras iakttagelser, men i huvudsak förs resonemang om de olika nivåerna i en summerande konklusion.

1. Ideologisk nivå

Museets framväxt var ett resultat av en propå från Nordiska akvarellsällskapet i mitten av 1990-talet, då åtta kommuner visade intresse av att samverka för att skapa en utställningsverksamhet för att spegla konstnärliga yttringar inom området. En del material om tillkomst och visioner finns utlagt på Akvarellmuseets hemsida (www.akvarellmuseet.org). Benita Nilsson, projektledare och även delaktig sedan planläggningen av museet, intervjuas även om verksamhetens tillkomst, innehåll och mål i en filmad sekvens.

I den intervjun (sommaren 2007) nämner Nilsson ambitionen att bli ett viktigt museum som räknas i Europa. Hon anser att museet utgör en unik mötesplats för konst, människor och natur. Hon nämner även att man arbetar på tvärs med konstpedagogik, samt önskar vara ett nav i en utveckling av regionen i flera hänseenden, bl. a. kulturpolitiskt. (Benita Nilsson är även sedan 2007 ordförande i Tjörns kommuns kultur och fritidsnämnd.)

På museets hemsida under rubriken Information finns upplysningar om att verksamheten sköts av en stiftelse och det framgår att styrelsens ledamöter är representerar olika nordiska länder. En vänförening nämns som omfattar 1500 medlemmar. En av de båda stiftarna är Tjörns kommun och stiftelsens ordförande är även verksam som kommunalråd i kommun. Den andra stiftaren är Nordiska akvarellsällskapet.

Ledningsgruppen

I museets ledning ingår fyra personer, Benita Nilsson, Kjerstin Reinli, Bera Nordal och Lena Eriksson. Ett samtal genomfördes (2008 01 31) med Benita Nilsson och Lena Eriksson. Benita Nilsson har huvudansvaret för strategiska frågor för utvecklandet av Nordiska Akvarellmuseet, medan Lena Eriksson är konstpedagogiskt ansvarig. Museichefen Bera Nordal har huvudansvar för utställningsverksamheten. Alla tre samverkar kring gemensamma projekt och ingår i museets ledningsgrupp. Av tidsskäl ansvarar de inom ledningsgruppen främst för respektive specialområde.

I vissa fall, som i utställningen med barnboksillustratörer, finns en tydlig koppling mellan rollen som pedagogisk ansvarig och utställningsintendent, där Lena Eriksson var mycket engagerad i båda delarna. Det innebar att ha del i ansvaret för utställningsarbetet och sedan arbeta utåtriktat med att erbjuda skolgrupper att arbeta med utställningen. Båda dessa delar utgör viktiga delar av projektet.

En del i det utåtriktade arbetet är att nå ut till närområdets skolor och med de kontaktpersoner som man har upprättat. Rapporter från mer tillfälligt anställda pedagoger vittnar enlig Lena Eriksson också om att dessa uppmärksammat att en del elevgrupper rör sig vant i huset och tar ogenerat del i arbetet. Andra skolgrupper får bearbetas mer på sikt och har inte samma möjlighet att boka in sig så att det fungerar med transporter och tider. Bland de lärare och lärarlag som genom åren varit verksamma deltagare i konstpedagogiska projekten Kontinua har flera fortsatt i nya engagemang. Eriksson berättar om ett nytt projekt som har som mål att arbeta med språkutveckling i vid mening, och där uttrycksformer som bild också hör hemma.

Benita Nilsson understryker att verksamhetens pedagogik vilar på att låta barnen få utvecklas genom att stimuleras att tänka själva. Som ett övergripande organisatoriskt mål med Nordiska Akvarellmuseets verksamhet i relation till skolan, vill hon verka för integrering av flera olika kulturområden. Hon har tagit initiativ till att lokalt samla skola, fritid, kultur, musikskolan m. fl, för att resonera om samverkansmöjligheter både på museet och inom organisationerna. Målet är att ta fram årsplaneringar som knyter ihop vissa verksamhetsgrenar och tydligare ligger i linje med Nordiska Akvarellmuseets verksamhet i kommunen. Rent kulturpolitiskt skulle Benita Nilsson önska att skolan tog än mer seriöst på sin roll att ta del av och att samverka inom kulturområdet.

Visionsdokument och målinriktning för museet har omarbetats och nyligen har en ny strategi utvecklats. Visionen för Nordiska Akvarellmuseet är att bli ”Europas mest nyskapande museum”. Det innebär att man vill utveckla sin nisch som karakteriseras av ”en unik mötesplats med konsten, människorna och naturen”. Genom arbetet med mediet – vattenfärgen, som med pedagogiken att vara en mötesplats, eftersträvar man en motiverad publik som känner sig välkommen, snarare än så många besökare som möjligt. Samtidigt hoppas man att museets läge och besökarna skall generera andra spin-off – effekter för kommunen. Som exempel nämns det marina upplevelsecenter som planeras i Skärhamn.

När man rekryterar personal för arbetet med barn och unga, är man noga med att en aktiv roll tillförsäkras de deltagande. Lena Eriksson menar att det är viktigt att teoretiskt förankra målsättningen med konstpedagogisk verksamhet, så att det finns en koppling till konstvärlden. Kännedom om hantverket är således länkat till ambitionen att fundera kring olika betydelser av konstnärlig verksamhet. Lena Eriksson beskriver också de sociokulturella skillnaderna mellan olika ungdomsgrupper. Bland unga i glesbygd är en vanlig uppfattning att konst inte rankas särskilt högt. I samband med uppdragsutbildningar mot gymnasiet kan liknande frågor och inställningar bearbetas och tas upp till diskussion på ett fruktbart sätt.

Det framgår alltså att i ledningen finns den konstpedagogiska verksamheten representerad. Samtidigt finns en tydlig rollfördelning i det vanliga arbetet. På grund av den position Lena Eriksson har som ansvarig för konstpedagogiken och medlem i ledningsgruppen väljer jag här nedan att ta del av hennes resonemang om det konstpedagogiska arbetet som en del av den ideologiska nivån i denna studie.

Pedagogisk ledare

Intervjuer och samtal med pedagogiska ledaren Lena Eriksson har skett vid flera tillfällen. Huvuddelen av materialet här nedan är hämtat från samtal våren 2007. Lena Eriksson berättar om hur hon började sitt arbete vid museet. Hon drar sig till minnes att hon fäste sig vid rubriken på annonsen för den tjänst hon sökte vid Nordiska Akvarellmuseet: ”Tror du på konsten som kunskapsväg”? Det passade väl in på hennes intressen och erfarenheter. Bakom sig hade hon genomgången konstlinje, konstvetenskap, kulturvetarlinje och några års arbete på Stockholms läns museum, där hon först arbetade inom projekt och

sedan blev anställd som intendent. Tjänsten vid Nordiska Akvarellmuseet var annonserad som en ”bildpedagogtjänst”, men titeln ändrades vid tillträdet till ”pedagogisk ledare” för att bättre motsvara arbetsuppgifterna.

Nordiska Akvarellmuseet har c:a 15 helårsanställda. Eriksson har övergripande ansvar för all ”konstbildning”, d v s ett pedagogiskt ansvar för utställningarna tillsammans med skolverksamhet, kursverksamhet, lov- och helgprogram och utvecklingsprojekt som Kontinua. Pedagogiken är inskriven som en viktig del av verksamheten, poängterar Lena, men menar att man ändå alltid får argumentera för sin del i verksamheten. Hon upplever likväl en positiv intention att det ska vara en stark pedagogisk verksamhet och betonar att kärnverksamheten ändå är utställningsverksamheten.

Konstbildning och pedagogik är viktig, och om detta råder konsensus. Om den ekonomiska situationen skulle försämras skulle förstås budgetfördelningen mellan pedagogik och utställningar utsättas för en prövning, tror Eriksson. Hon framhäver samtidigt att utan utställningar skulle pedagogiken inte ha något att arbeta med. Eriksson är väl förtrogen med förutsättningarna för museets verksamhet och tillägger att det förstås kan leda till att man kan bli för lojal. Eftersom museet vid sidan av grundverksamheten bedriver ett flertal projekt för vilka museet är beroende av externa medel, arbetar man utifrån fler perspektiv. Centralt för flera projekt är ledorden konst och lärande. Det är ett vidare perspektiv än konst och skola och detta vill man utveckla, bl. a. med Göteborgs universitets konstnärliga fakultet. Ambitionen att vara ett centrum för konst och lärande, ger energi åt hela verksamheten, anser Eriksson.

En utannonserad tjänst inom pedagogiska delen besattes med två konstnärer som sökte tjänsten tillsammans. Dessa konstnärer hade nyligen avslutat sina studier vid konsthögskolor och det borgade för att konstperspektivet fick vara en viktig drivkraft i pedagogiken, resonerar hon. Genom att även Tjörns kommun bidrar med ett verksamhetsbidrag, förtydligas också det faktum att arbetet mot skolan skall ha en prioritet, även om annat pedagogiskt arbete mot andra målgrupper också sker kontinuerligt. Arbetet mot skolor exemplifieras med utställningar under våren 2007. Konst av Jukka Korkeila och Astrid Svangren knöts till både genusfrågor och frågor om normalitet och sexualitet. Skolledarna för ett par skolor kontaktades och Lena och hennes kollega Anne Pira besökte skolor och arbetslagsträffar för att informera om möjlig samverkan kring likabehandlingsfrågor i anslutning till utställningarna.

Workshops genomfördes med elever i år åtta, men då det från skolans sida

fanns en rädsla för Jukka Korkeilas utställning, arbetade man främst arbete med Astrid Svangrens bilder. Särskolan lät sina elever dock ansluta sitt arbete till Jukka Korkeilas utställning. Det gjordes även två externa samarbeten i och med att filmen *Marie Antoinette* av Sofia Coppola visades för skolorna, och lärare var på museet och lyssnade på en jämställdhetsforskare. Man hade även möten för planering med rektorer. Eriksson nämner även samarbetet inom ramen för Tony Craggs utställning under hösten 2007, där främst barn i lägre åldrar inbjöds. Just denna planering av vilka ålderskategorier som främst inbjuds till specifika samarbeten, finner hon extra viktig, inte minst för planeringens skull både på museet och i skolorna.

Lena Erikssons ingång i området grundas i ett stort intresse för kommunikation – tankar kring konsten och vad konsten väcker. Vid tillträdet som pedagogisk ledare för Nordiska Akvarellmuseet dominerade praktiska frågor. Det gällde att medverka till att bygga upp verksamheten väldigt konkret. Man ville sätta igång en allmän verksamhet, en skolverksamhet, införskaffa material och ordna med praktiska saker. I arbetsbeskrivningen fanns även dessa konkreta inslag med tydliggörande av praktisk verksamhet som skulle bedrivas, något Lena ansåg passade henne väl. Grunden till *Kontinua-projekten*, dit Pia Wretlind (rektor i Mölndals kommun) var knuten, var lagd vid Erikssons tillträde.

Det var även bestämt att arbetet i verksamheten skulle ske främst utifrån en tematik som visas i utställningar, och inte i att främst skapa bildkurser. Detta tydliggjordes också i *Kontinua-projekten*. Där finns ett uttalat mål om att se hur den producerade konsten och det egna skapandet kan bidra till skolans arbete. Utvecklingen skall ske i skolan. Man gjorde valet att främst jobba med de vuxna, med lärarna. Det hade även genomförts workshops med elever, som hade vuxit fram ur arbete med lärare.

Kontinua-projekten beskrivs av museets pedagogiska ledare som tredelat, då såväl deltagare inom konstvärlden, som skolan och museet samverkar. Hon betonar också att även om museet har en vision om att vilja påverka, måste man vara på det klara med att skolans värld är styrd, och kan ses som ett ideologiskt slagfält där många aktörer vill göra sina röster hörda. Det blev ganska snart så att det inom projektet utkristalliserades tre delar. En av dessa är arbetet med skolan som granne med museet. Detta samarbete i vardagen är en viktig del att utveckla vidare, menar Lena Eriksson. Där finns ett arbetslag med Skärhamns skola och Kållekärrs skola – en grupp man har träffat kontinuerligt och som har lett till en ökad öppenhet liksom till att besökarna blivit mer hemmastadda

i museet. Eriksson hoppas att det bidrar till att skolor i större utsträckning betraktar museet som en resurs som man själva tar initiativ till att använda. Hon betonar dock att det kan vara svårt genom den hierarki som kan uppstå mellan tre parter, och refererar till museum, konstnärer, skolor. Å ena sidan har museet ett uppdrag som kan betecknas som elitistisk, att välja de få utställare som får utrymme att visas varje år, å andra sidan har vi ett brett uppdrag, menar Eriksson.

Lena Eriksson kommenterar relationen mellan museets tillgänglighet kontra dess exklusiva uppdrag som representerande konstvärlden. Hon ser detta som en vid samhällsfråga, och betonar att man inte löser social skiktning löser hur gärna man än vill. Genom att ta ställning till vilket tilltal man vill ha, kan man eftersträva ”låga trösklar”. Detta uttryck används vid museet för att finna metoder att erbjuda ökad tillgänglighet till verksamheten. I *Kontinua-projekten* påpekar Eriksson att man jobbat med begreppet ”Respekt”. Det skall tolkas som en ömsesidighet mellan museum och publik. Från museets sida vill man visa en ödmjukhet i förhållande till sin publik. Museet skall ge ett välkomnande intryck även om man inte har de kulturella koderna. Samtidigt krävs respekt för konsten och konstnärerna måste finnas, menar Eriksson. Det går kanske inte att förklara allt enkelt, t.ex. forskning i framkant. Konst som vissa besökare inte förstår är i sig inget skäl att undanhålla publiken, anser hon, och betonar konstens komplexitet och behov av frihet.

Eriksson anser att museets roll är att såväl husera konst som att genom sitt läge utgöra ett besöksmål. Sommarturister som besöker museet, kan naturligtvis skapa kulturkrockar man inte upplever på museer där publiken mer aktivt kommer för att de är intresserade av konst, menar hon. I sin roll som pedagogisk ledare betonar hon att man kan lära om konst, seende, perception, vilket i sig kan sägas ha en praktisk nytta. Utöver detta är det en tillgång och ett ansvar man har på museet att ge nycklar till att ”tända glorian” för att genom konsten förstå vår plats i en vidare mening.

Eriksson tillfrågas om hur museet använt sig av filmade inslag som grepp för att introducera utställningar genom åren. Någon tydlig utvärdering har inte gjorts, men sedan 2002 – 2003, och med anledning av utställningen med Olav Cristopher Jensen har museet använt sig av det återkommande. En vilja att utveckla introduktioner och möten kring utställningarna har bidragit till att använda filmmediet pedagogiskt. Hon betonar att mänskliga möten har stått i fokus för arbetet, både i utställningarna och i arbetet med filmerna. Om man känner sig



Bild: Från Museets hemsida ser vi Lena Eriksson i samtal med elever.

främmande för något kan mötet med någon som visar entusiasm för ämnet vara en väg in. För att underlätta förståelsen för en samtida konstutställning kan mötet med konstnären filmas med tanken att ge en inblick, en ingång till personen som arbetat med utställningen, resonerar hon vidare. Det är dock en balansgång så man inte går för långt och lägger för mycket fokus på ”konstnären”. Filmernas längd har legat på mellan 20 – 30 minuter, vilket blivit en praxis. Eriksson bedömer att det tycks fungera väl. Många sätter sig och ser rörliga bilder vilket kan underlätta för de konstovana att introduceras till de ”stilla bilderna” som främst visas i utställningarna. Besökarnas läsvana gör att många besökare börjar med att ta del av texterna i anslutning till verken.

I guidningar och konstsamtal försöker man skapa förutsättningar att sitta ner och titta. Lena Eriksson menar att det kan vara svårt att ta sig den tid som behövs som utställningsbesökare. I filmade introduktioner till mer klassiska sommarutställningar som man haft, t.ex. Kokoschka, Zorn och brittiskt akvarellmåleri, var en viktig del att ge en idéhistorisk bakgrund kring tiden då verken kom till. Då resonerar man även om vad filmen kan bidra med i relation till t ex katalogen.

Vad gäller betydelser av *Kontinua-projekten*, som pågått under flera år med konstnärer och skolor involverade och där akvarellmuseet haft en organiserande roll, menar Eriksson att projektens tematik varit givande och att det varit spännande att få människor att arbeta ihop. Eriksson betonar värdet av strate-

giska framtidsdiskussioner med t.ex. Myndigheten för skolutveckling. Hon ser en vilja att driva skolpolitik, formulera tankar om vikten av ett arbetssätt som inkluderar konst och skapande. Från museets horisont är det intressant att som part kunna delta i detta samtal, även om man inser att museets påverkan är mer blygsam. Ansträngningen att publicera rapporterna ger en bonus genom att de blir tillgängliga dokument, som kan byggas vidare utifrån, menar Lena. *Stiftelsen för framtidens kultur* är en av de viktigaste bidragsgivarna. Viljan att föra samtal, att ingå i referensgrupper i styr- och referensgrupper i språkutveckling vid Myndigheten för skolutveckling är positivt, menar Eriksson, som även betonar de skolpolitiska vindarnas starka betydelse för vad som sker inom fältet.

Hur har det faktum att fri entré kommit och gått vid de statliga museerna påverkat verksamheten vid akvarellmuseet? Om fri entré kvarstått vid de statliga museerna hade man av konkurrensskäl fått fundera. Rent principiellt skulle man föredra fri entré av tillgänglighetsskäl. Samtidigt, menar Eriksson, borgar en betalande publik för att ett intresse kan mätas på ett tydligare vis. Viktigt är att se till att museet har en lokal förankring även bland besökarna. En strategi man ämnar utveckla vidare är att är via skolan föra ut museet till föräldrarna. Bland annat sker ett samarbete tillsammans med den kommunala musikskolan. Då är det många föräldrar som kanske kommer första gången. Eriksson nämner att man prövar flera vägar i syfte att bredda intresset för museets verksamhet.

Eriksson redogör för en särskild profil inom konstpedagogiskt arbete inom det Nordiska akvarellmuseet. Det är den tråd som man spunnit vidare på från det nordiska seminariet *Ögat, handen och hjärnan* som hölls 2003. En del av seminariet var ett öppet forum, och en del var ett arbetsseminarium för att beskriva praxis. Tanken var att följa upp genom att beskriva fallstudier, vilka följdes upp av temadagar med deltagare från olika nordiska museer. Någon rapport från detta andra steg blev dock inte färdigställd, erinrar sig Eriksson. Lena Eriksson uppfattar sammanfattningsvis att museets roll är att utveckla konstpedagogiken, inte att ha ambitionen att själva förändra i skolan. Man vill dock som konstinstitution verka för att öppna skolan för samverkan. I detta arbete är bl.a. workshop-begreppet och hur man kan arbeta med detta inom museet en viktig del.

Summering

Den ägandeform som Nordiska Akvarellmuseet har förenklar och förklarar en del av de målsättningar som satts upp för verksamheten. Man ska både tjäna regionens intressen och vara akvarellkonstens tillskyndare. Det intressanta är att detta också kan sägas gynna en viss pedagogisk programförklaring. Konsten är viktig, men det är även den omgivande miljön och den lokala förankringen. Här finns ett extra incitament att vinnlägga sig om att inta en inkluderande hållning, även om man anar att det kräver långsiktigt arbete att etablera sig bland lokala medborgare. I det perspektivet är satsningen på projekt som innefattar skolorna ett led i en strategi att bli en erkänd aktör såväl lokalt som internationellt. Man har byggt upp en kunskap genom de projekt som drivits med hjälp av medel som sökts, och man har även i de fora som ingår som del i projekten skapat mötesplatser för samtal om konstinstitutioner och skolor i samverkan.

2. Formal nivå

Museet byggdes efter en tävling utformad av en stiftelse företrädd av Nordiska akvarellsällskapet och Tjörns kommun. Nordiska Akvarellmuseet har ritats av de danska arkitekterna Niels Bruun och Henrik Corfitsen och togs i bruk år 2000. Byggnaden beskrivs på museets hemsida av arkitekten Bruun, som redogör för de olika lokalerna, materialval mm.

Det ligger nära till hands att sammankoppla museibygget med dess placering invid vattnet, till lagerbyggnader och brygghus i äldre tiders fiskelägen. Den faluröda färgen, den funktionalistiska arkitekturen och bryggångarna mot vattnet förstärker detta. Museets placering med ateljébyggnader på lilla Bockholmen alldeles mitt emot accentuerar också detta intryck.

Från landsidan signaleras museet först med museets pensel-logotyp förvandlad till skulptur. I museet finns restaurant och café till vänster, informationsdisk och liten shop strax till höger och tre salar i rad längs långsidan, med sparsamt ljusinsläpp från havssidan. Detta understryker att den ljuskänsliga konsten anses kräva ett eget utrymme i relativ isolering från omvärlden. Museet förfogar över ett auditorium mellan restaurant och galleri, samt en liten barnverkstad i nedre plan och en allmän verkstad för kurser på övre plan. Där finns också utrymmen för personalen, kontor och vissa arkiv.

Hemsida

Vid en första klick på hemsidan (2008 01 07) ser betraktaren en panoramabild av Nordiska Akvarellmuseet sett från havssidan. Vid nästa klick möts besökaren av tre mindre bilder som föreställer en av salarna, restauranten och en vy från utsidan, där såväl museifasad som brygga och hav skymtas. Urvalet är intressant av flera skäl. Dels är triptyken av bilder symmetriskt sammanställd, med vertikaler och diagonaler som skapar dynamik och rörelse. Vidare är en gulton, en blåaktig ton och en röd fasadfärgston infogade mot en avskärmande svag grå nyans. Med de starka vertikala svartfärgade arkitektoniska detaljerna, kan man lätt associera till modernistiska kompositioner, som t ex framträder hos Mondrian.



Typsnittet som används är utan seriffer, av typen Helvetica, vilket ger en stram och minimalistisk touch, relativt vanlig i grafisk presentation av samtidskonst. På sidan anges dels vad som är på gång och dels vad som visas i utställningarna, och besökaren ombeds klicka på önskad tilläggsinformation. Men besökaren kan även ta hjälp av de valalternativ som listats längst upp på sidan; Utställningar, Museet, Kulturprogram, Konstbildning, Forskning och Information (samt språkval).



Bild: På Museets hemsida visas bilder från museet och samarbetet med skolverksamhet.

Uppläggningen gör att viss information finns återgiven på flera ställen, men rubrikerna ger information om huvudområdet. Så beskrivs t ex under infor-

mation om öppettider, färdvägar mm och under Museet ges viss information om historik och byggnation. Inom området *Konstbildning* (som på engelska kallas *Art Education*) finns följande menyrad: Aktuellt i huset, Skolan, Vuxnas möte med konsten, Projekt, Seminarier, Kurser och Arkiverat. Under rubriken skola informeras om de erbjudanden som finns att ta del av olika verksamheter, främst de som är kopplade till aktuella utställningar. Priser anges, gruppstorlekar och möjligheter till studiedagar för lärare finns bland alternativen.

I en typ av information till skolorna framgår ganska precisa krav på gruppernas maximala storlek, tidsspannet för verksamheten etc. Det är lätt att föreställa sig hur svårt det ibland kan vara för skolor att klara av att organisera grupperna, tiderna och transporterna så att det passar in. Det är omvänt lätt att föreställa sig den oro som kan skapas med alltför många i begränsade verkstadsutrymmen, eller otydliga riktlinjer för hur verksamheten kan bedrivas. Men uppenbarligen finns en stark vilja från Akvarellmuseets pedagogiska ledning att bjuda till för att locka skolorna. Tilläggsinformation finns på vissa sidor, där det klarläggs att varje intresserad skolgrupps lärare kan resonera om tider och eventuell organisation av skolgruppen med museets personal. Detta kanske exemplifierar att man från museets sida söker sin form att inte nöja sig med att på egna villkor erbjuda grannskolorna ett konkret och varaktigt anspråkstagande av museets utbud, utan även att finna praktiska möjligheter till att så kan ske.

Utställningar, kataloger och publikationer

Under de år (2005 – 2008) jag studerat akvarellmuseets verksamhet har flera olika utställningar visats varje år. I huvudsak har utställningarna visats i de hopkopplade utställningssalarna, men även auditoriet har använts för mindre separata utställningar. Det är främst en utställning med verk av Tony Cragg (hösten 2007) samt en med verk av Marlene Dumas, Holland (hösten 2005) som har följts upp genom deltagande observationer av konstpedagogiskt arbete.

Sedan 2002 har en introduktionsfilm framställts om de större utställningarna, ofta i form av ett porträtt av konstnären, där arbete i ateljé, eller intervju med konstnären är en viktig beståndsdel. I vissa filmer, t. ex. om *Brittiskt Akvarellmåleri*, görs istället en historisk presentation, med kommentarer om vissa av de verk som förekommer i utställningen. Filmerna har visats i ett mindre rum en trappa upp, men på senare tid ibland också i en del av utställningen,

ofta det första rummet, som då bland annat används som introduktion till utställningen.

Sedan museet öppnades har ett antal konstpedagogiska projekt genomförts, av vilka särskilt *Kontinua I – III* syftat till att undersöka frågor om samverkan mellan skola och museer. Dessa texter nämns i referenslistan, men finns också att tillgå via museets hemsida. De lagerförda kan beställas direkt från museet. Detsamma gäller museets kataloger som är producerade i anslutning till respektive utställning. De finns även i den shop som museet har inrättat och som även rymmer affischer, vykort, designprodukter och konstnärsmateriel.

Summering

Museet som byggnad anknyter till den lokala kulturen, men i en modernistisk form där rumslösningar tydligt inordnas i den vita kubens estetik. I den form som hemsidor och kringmaterial visas upp tolkar jag även in ett stramt och exklusivt, men på samma gång välkomnande, uttryck. Det förstärks av den sparsmakade modernistiska enkelheten som karaktäriserar rumslösningar, såväl i restaurant, shop, som i visningssalar. En sober och kontemplativ miljö ligger närmare till hands i associationerna än vardaglig och stimmig miljö.

Det faktum att museets verksamhet med forskningsprojekt, skolprojekt och kringarrangemang tydligt accentueras på hemsidan vittnar om en ambition att de pedagogiska möjligheterna ska erbjudas publiken. Denna verksamhet är dock sällan betonad i den miljö besökaren möter.

3. Medarbetarnivå

Det pedagogiska arbetet organiseras av Lena Eriksson. Hennes medarbetare har genom åren bland annat bestått av två konstnärer som arbetat med konstpedagogik på halvtid. En av dessa är Anne Pira. För utarbetande av pedagogiskt material i form av filmade inslag har sedan några år Petra Johansson knutits. I samband med särskilda kurser, med viss visningsverksamhet och i enskilda utställningsprojekt inhyrs tillfälligt anställda med kompetens för respektive verksamhet.

Konstpedagog

Mina samtal med Anne Pira, konstnär och anställd som konstpedagog sedan flera år vid Akvarellmuseet, har skett dels under *Kontinuaseminarum II*, dels vid andra tidpunkter vid mina besök på Akvarellmuseet, senast i Göteborg hösten 2006. Anne Pira beskriver bland annat de arbetsuppgifter hon haft när det gäller uppläggning och genomförande av konstpedagogiska workshops för grupper, såväl inom skolans ram som i aktiviteter riktade till vuxengrupper. I arbetet ingår även att i uppsökande form bereda möjligheter inte minst för Tjörns kommuns skolor att ta del av utställningar med olika programinslag som knyter an konstpedagogiskt.

Anne Piras profession som konstnär och arbete med eget bildskapande, gör att hon ser på pedagogrollen också med konstnärsrollens blick. Därmed uppfattar jag det som att hon tydliggör de dilemman som kan uppstå när publiken skall beredas tillgänglighet till olika konstnärers utställningar. Som konstnär har hon lätt att kritiskt reflektera över de risker man måste vara medveten om när man arbetar pedagogiskt utifrån konstutställningar.

Anne Pira tydliggör även det faktum att konstnärliga processer, om man skall medverka i dem, tar tid och kräver mycket. Därmed blir det viktigt att klargöra att vad som kanske vore önskvärt bara blir möjligt om denna tid och detta engagemang ges. Vid kortare konstpedagogiska workshops kan man alltså vinna på att vara medveten om de begränsningar som sätts, för att rikta in fokus på vad som är möjligt att uppnå. Jag uppfattar att Pira med detta också inbegriper frågor om huruvida konstnärer som kår i stort, skall tjänstgöra också som pedagogiska aktörer för t ex skolverksamhet. Hon hävdar att konstnärens frihet förutsätter att de inte behöver inta denna position. Hon ser det mer som en möjlig arbetsform vid sidan av ett konstnärskap, för dem som är intresserade av pedagogiska frågor.

Filmproducent

Petra Johansson har bland annat arbetat halvtid vid Akvarellmuseet, där delar av arbetet innefattat produktion av filmer i samband med nya utställningar. Hon har som bakgrund bl. a. utbildning till TV- producent. Vid vårt möte (4:e okt 2007) är hon sysselsatt med att klippa samman en ny film om nästkommande utställning på Akvarellmuseet. Petra gör i stort sett alla led inom dessa produktioner. Hon menar att film och rörlig bild kan användas för att

berätta på ett mångfacetterat vis genom mediets inneboende möjligheter. De konstnärsporträtt hon producerar ska ge publiken en djupare förståelse av ett konstnärskap.

Det finns fortfarande mycket som är oprövat och outforskat när det gäller rörlig bild i samband med utställningar, påpekar hon. Möjligheterna är många. Man kan t e x föra ihop konstnärer som talar om varandras verk. I ett av de s.k. accessprojekten, där hon arbetade med att synliggöra Nordiska Akvarellmuseets samling, gjordes en film med 14 konstnärer, däribland Mikael Kvium och Vanessa Baird. Här ställdes andra krav på upplägget än vid filmerna om enskilda konstnärskap. Rörlig bild i utställningssammanhang kräver noggranna avvägningar och överväganden. Placeringen av skärmar och projektioner måste samspela med utställningen. Ibland behöver man avgränsa och visa filmer i ett annat rum, i andra sammanhang kan de finnas i direkt anslutning till konsten.

Det har producerats rätt mycket tråkig film, inte minst på det pedagogiska området, menar Johansson. Människor är numera medievana och kräver kvalitet. Det ställer högre krav idag än tidigare vid produktioner. Petra Johansson hävdar betydelsen av det rum i vilket man tar till sig filmer om utställningen. Man har talat om att ha soffor för bekvämlighetens skull en trappa upp, i det rum där filmer ofta introduceras. Det är en mödosam process att arbeta fram var filmerna kan visas. Först de senaste åren har man enats om att vissa filmer kan få visas i direkt anslutning till en utställning, säger hon.

I det barnboksprojekt hon nu arbetat med har hon samarbetat med museets övriga personal. I andra projekt har hon gjort mesta arbetet själv. Petra Johansson har upplevt att såväl publik som de konstnärer hon porträtterat har tyckt om konstnärsfilmerna. Hon anser även att det förekommer ett betydande pedagogiskt arbete vid Akvarellmuseet, men att hennes egen kompetens inte är pedagogens utan filmskaparens.

Summering

Medarbetarna jag talat med är båda klara över att deras främsta kvalifikationer som yrkeskvinnor är konstnär respektive filmmakare. Samtidigt är deras huvudsakliga roll inom ramen för tjänstgöringen vid museet att arbeta fram konstpedagogiskt material på grundval av sina respektive professionella kompetenser. Anne Piras påpekande tolkar jag som att konstnärsrollen ger kännedom

om att konstens komplexitet inte kan ersättas av pedagogiska ”förklaringar”. Medvetenheten om detta dilemma kan dock skapa förutsättningar för möten där konsten inte omvandlas till pedagogik. Motsvarande resonemang och ambition framgår av filmmediets roll för Petra Johansson. Här finns dock också en intressant möjlig kollision av intressen, nämligen huruvida filmer om utställare kan visas i utställningen. Det faktum att det blivit vanligare att inom en del av utställningsrummet låta publiken ta del av introduktionsfilm, kan tolkas som att konst och pedagogik kan samsas om utrymmet.

4. Operativ nivå

Grundskolor på Tjörn bokar ibland in visning och verkstad i samband med utställningar. Gymnasieskolan i Skärhamn har ett samarbete i en kurs som delvis ges på museet. Akvarellmuseet har stått värd för flera projekt med konstpedagogisk profil riktad mot skolor. Bland de skolor som medverkat har flera lokal anknytning. Samtal har skett med flera lärare i samband med de Kontinuaseminarier där lärare aktivt medverkat. Här nedan redovisas observationer och synpunkter från möten med grupper och med lokalt förankrade aktörer.

Skolklasser

Vid ett skolbesök av en klass från Häggvalls skola på Tjörn (2007 10 04), genomförde Lena Eriksson en kombinerad visning och verkstadsarbete med utgångspunkt i en utställning med Tony Craggs arbeten, främst akvareller, men även ett par större skulpturer. Eleverna och deras lärare samlades i verkstadsrummet och Lena Eriksson introducerade en uppgift som genomfördes med hjälp av akvarellfärger i grundfärgerna. Eleverna skulle använda fantasin för att föreställa sig och måla en bild av en levande varelse som de aldrig tidigare sett. De fick välja mellan att varelsen skulle ge ett hårt intryck eller ett mjukt uttryck.

Efter att ha arbetat med detta resonerade hon med eleverna om de bilder de framställt och det gavs tillfälle till att fundera kring varför vi karaktäriserar somt som mjukt och annat som hårt, samt hur sådana beskrivande adjektiv skapas. Lena introducerade sedan Tony Craggs utställning, där eleverna lätt kunde se hur konstnären bearbetat egenhändiga formationer i en myriad av möjliga

kombinationer och upprepningar. Hon gav eleverna möjlighet att i mindre grupper välja ut och presentera vissa verk som kan tolkas i termer av framtid, respektive forntid. På detta följde intressanta redovisningar.

Eleverna fick sedan även modellera en byggnad från en annan planet, först en och en och sedan i små grupper. Som material användes byggelement av porös potatisstärkelse som när de fuktades med en wettextrasa blev klibbiga och kunde sammanfogas. Byggbitarna var centimetersmå cylinderbitar i grått eller rödbrunt och tanken var att elevernas enskilda byggen efter hand skulle ingå i en gemensam stor byggnation i tre dimensioner, skapad av elevarbeten på temat ”byggnad från annan planet”. Uppgiften tilltalade eleverna som med svårighet såg sig nödgade att avrunda arbetet innan de riktigt hunnit framställa sina alster.

Samma eftermiddag (2007 10 04) genomfördes en lektion som ingick i en gymnasiekurs vid ortens närmaste Gymnasieskola. Den ingick i elevernas obligatoriska kurs i estetisk verksamhet. Kursen genomfördes i samarbete mellan museet och skolan där läraren Maria Johanessens ledde eleverna i digitala bildberättelser. På museet arbetar Lena Eriksson med eleverna i bl.a. akvarellteknik, men även med samtal kring utställningar och konstvideo. I relation till en kort film av den australienska konstnären Tracey Mofatt (*Love*, 2003), bearbetades frågor om starka begrepp som ”kärlek” och ”hat”. Via arbete med enkla material, som papper, pennor, färger, paletter etc. undersöktes bildklichéer samt bildberättande. Vid mitt besök var ett tiotal av de totalt knappt 20 eleverna inbegripna i detta arbete, som kan ses som ett led i den övergripande idén med kuren – att lära sig bildberättande med både digital teknik och med annat bildarbete.

Lärare

Den 4:e oktober 2007 fick jag tillfälle att samtala med lärare Ulla Vänttinen vid en av de fokusskolor som Nordiska Akvarellmuseet samverkar med, Blekets skola, några kilometer från Skärhamn. Ulla Vänttinen är lärare i matematik och naturorienterande ämnen. Hon har bland annat tillsammans med Stina Landström, bildlärare, deltagit i det treårigas Kontinua-projekt som Akvarellmuseet varit projektledare för. Projektet avslutades 2005, men sedan dess har skolan fortsatt att i klasser inom arbetslaget genomföra utställningsprojekt. Bland annat genomfördes 2006 en utställning på temat ”Nanoteknik” i ett

samarbete mellan främst ämnena bild och naturvetenskap. Ett temaarbete har även genomförts om mediciner och genteknologi, som sedan presenterades på museet *Universeum* i Göteborg. Ulla Vänttinen beskriver arbetena som tidskrävande men oerhört stimulerande för eleverna. Det ger dem möjligheter att se nya dimensioner av lärande genom dessa arbetsformer. Dessa årligen återkommande tematiska arbetsområden sker för närvarande inom ett av skolans arbetslag, och är mer en frukt av detta lagarbete, än uttryck för en gemensam policy vid skolan.

Vänttinen påpekar också att problem lätt kan uppstå i samverkan utanför skolan. Det kan gälla transportkostnader, besök med kort varsel etc. När ägandet av projektet i *Kontinua* finns på museet utanför skolan, blir det också svårare att få möjligheter att bruka resurserna på ett för skolan mest ekonomiskt vis. Vänttinen ser hellre att man, i kommande samarbetsprojekt mellan en institution som Akvarellmuseet och skolor, fördelar medlen mellan de ingående parterna.

Samverkan

Vid ett möte på Akvarellmuseet i Skärhamn den 22:e augusti 2007 diskuterades samarbetsmöjligheter inom Tjörns Kommun avseende kulturaktiviteter riktade till barn och unga. En arbetsgrupp med representanter från musikskolan/skolan i kommunen, från kultur- och fritidsförvaltningen samt från Nordiska akvarellmuseet hade bildats efter beslut i kommunalfullmäktige (2006-12-14).

Vid mötet diskuterades strategier som bland annat utvecklats i Simrishamns kulturenhet, och som bygger på en modell för att tillgodose barns och ungas kulturmöjligheter upp genom skolåren. Höganäs kommuns arbetsformer utgjorde också ett diskussionsunderlag. I denna kommun ville man tydliggöra att kultur inte endast skall distribueras till och för de unga, utan också utföras av och med de unga. Mötesdeltagarna redogjorde för verksamheten vid sina respektive enheter och arbetade för att synkronisera verksamheten och bygga upp en långsiktig arbetsmodell.

Ordförande Benita Nilsson summerade vid mötets slut de uppgifter man hade framför sig, bland vilka ingick att bygga ett skelett för verksamheten som passar in i skolans verksamhetsupplägg. Man enades om att delegera ett uppdrag inom gruppen att tydliggöra samverkansmöjligheter och förbereda inför budgetarbete. Genom att följa detta möte såg jag exempel på det pågående

arbetet med att integrera verksamheter mellan i detta fall olika aktörer inom kulturområdet i Tjörns kommun.

Summering

Aktiviteter riktade till klasser i år 7 – 9 respektive gymnasieskolan exemplifierar museets beredskap att ta emot grupper för visning, eller visning och verkstad. Men det finns därutöver en mer reglerad verksamhet som inbegriper upprepade träffar i kombination med t ex gymnasiekurser. Vidare finns en tydlig ambition att planera tillsammans med omgivande institutioner som arbetar med skola och kultur. En näraliggande slutsats är att om en verksamhet som den Nordiska Akvarellmuseet bedriver, får möjlighet att etablera långsiktiga mål och metoder att samverka med skola och kulturskola, ökar möjligheterna att den pedagogiska verksamheten vid museet får en tydlig roll i kommunens policy.

Samtalet om erfarenheter av *Kontinuaprojekt* sett ur ett skolperspektiv visar dock att det kan finnas många sätt att bygga upp samverkansprojekt på. Frågan om vilka som står i centrum och vilka som befinner sig i periferin i olika samarbeten bör dock beaktas.

5. Brukares erfarna nivå

Seminarier om konstpedagogik

Ett treårigt projekt med inriktning på samverkan mellan konstinstitutioner, konstnärer och skola genomfördes och dokumenterades i en skrift av Astrid Hasselrot (Hasselrot, 2003). I ett nytt utvecklingsprojekt bibehölls och fördjupades det fokus på samverkansformer mellan dessa parter, vilket resulterade i projekten *Kontinua I*, *II*, och *III*. Det senaste projektet (Kontinua III) avrundades vid Nordiska Akvarellmuseet hösten 2006 (31 -10 – 1 -11).

Rektor Pia Wretlind, Åbyskolan i Mölndal och Lena Eriksson, pedagogisk ledare vid Nordiska Akvarellmuseet berättade om projektens olika faser. I det första projektet (Kontinua 1, 2004) var fokus på hur skola och konstmuseum kan samarbeta i vardagen. Museet som resurs för skolan togs upp, både skolan som ”granne med museet” och att se museet som dialogpart för skolan. Skolor

från Kållekärr och Skärhamn på Tjörn deltog. I det andra Kontinua (2005) ställdes frågan hur konstbilden och samtidskonsten kan vara grund för ämnesintegration i skolan. Ett flertal skolor från Mölndals och Tjörns kommun deltog.

I det avslutande rapporterade projektet Kontinua 3 (2007) ställs frågorna: Förstå dig själv – hur kan konst och kultur stärka skolans arbete med värdegrundsfrågor och elever i svårigheter? Under de tre seminarierna har man samlat lärare, museifolk och forskare med intresse för att ta del av och dela med sig av erfarenheter av arbete med skola och konstinstitutioner.

Jag har deltagit viss del av det första seminariet och följt de två senare helt och hållet. En ambition i den här forskningsrapporten är att resonera kring betydelser som det erfarenhetsutbyte som seminarierna haft till syfte att erbjuda. Det är erfarenheter som kan utveckla konstpedagogikens roll och funktion. Det gäller på vilka sätt konstinstitutioner kan erbjuda en plats för samverkansprojekt med skolor. Det gäller även hur man kan arbeta för att inspirera lärare och elever till kreativa lärprocesser. Slutligen avses frågor om på vilka vis konstinstitutioner kan erbjuda skolor att på plats eller virtuellt kunna visa och förmedla vad de gjort utifrån besök och bearbetningar av konst som visas på konstinstitutioner.

I alla dessa tre varianter är frågorna kopplade till hur konstinstitutioner kan erbjuda lärare och elever att delta interaktivt i det utbud som institutionerna tillhandahåller. Jag har här alltså inte specifikt valt att granska hur man vid Nordiska akvarellmuseet valt att arbeta konstpedagogiskt mot vissa målgrupper. Jag har valt att analysera det utvecklingsarbete som *Kontinua-projekten* redogör för och som ger en överblick av redovisade förhållningssätt till lärande genom konst.

Vid varje seminarium har det rapporterats från de projekt som Nordiska akvarellmuseet genomfört i samarbete med Tjörns och Mölndals kommuner. Därutöver har företrädare för forskning och utveckling av konstpedagogik deltagit från olika skolor och institutioner runt om i Sverige, men även från Danmark, Norge och Finland. Vid vart och ett av seminarierna har lärarlag presenterat sitt arbete och kommenterat sina erfarenheter. Tre skrifter har publicerats med material från seminarierna, den senaste år 2007.

Institutioner som arbetar med konst vill tillförsäkra sig en publik. Om det sedan i första rummet är för att skapa goodwill för sin verksamhet, eller för att uppfylla samhällets formulerade målsättningar har i detta hänseende ingen

betydelse. Men därifrån till att erbjuda besökare att samverka med konstinstitutionen är det ett visst steg. Det innebär en vilja från såväl konstinstitutionen som från företrädare för skolan att betrakta varandra som potentiella kollegor som har vissa mål gemensamt. Det innebär vidare att skolor som inte är förknippade med utbildning av blivande konstnärer, samarbetar med konstinstitutioner som inte i sig består av professionella konstnärer, men som visar verk av konstnärer.

Denna typ av samverkansprojekt involverar ofta konstnärer, men behöver inte göra det. I de projekt där Nordiska akvarellmuseet och skolor i Mölndal och på Tjörn ingått, har man valt att ha med konstnärer som rådgivare i projekten. I andra projekt som redovisats från skolor och konstinstitutioner i Sverige, men även från andra nordiska länder, har stor variation förekommit i projektuppläggen. Det gemensamma i dessa fall har varit att konstinstitutionen är med och förmedlar en kontakt, eller samverkar under någon fas av skolans projekt.

Beträffande konstinstitutionens roll som inspiratör är det faktum att institutionen existerar och har något att erbjuda ett grundvillkor. Frågan är snarare på vilka vis institutionen aktivt verkar för att lärare och elever får hjälp och möjligheter att på ett pedagogiskt vis ta del av den verksamhet och de utställningar som arrangeras. I de projekt som genomförts vid Tjörns kommun och i skolor inom Mölndals rektorsområde Åby, kan man se att ett samarbete på en övergripande nivå med projektformulering kommer att gälla på lång sik. Det skapar möjligheter för skolorna att känna sig särskilt välkomna att ta del av de utställningar som visas vid konstinstitutionen.

Summering

Frågor om hur museer erbjuder specialskräddade visningar och workshops för att ge deltagande lärare och elever fortbildning i arbete med kreativa läroprocesser är komplexa att besvara. I *Kontinuaprojekten* har lärarfortbildning byggts in, och man kan även säga att redovisningarna av projekten är en del av denna fortbildning. Vad gäller elevernas närkontakt med konstinstitutioner verkar den vara begränsad inom projekten, medan lärare och flera av de deltagande konstnärerna haft ett stort ömsesidigt utbyte av seminarierna.

Konstinstitutioner kan utgöra en plats för exponering av arbeten som görs av elever och av deras lärare i samband med projekt med utgångspunkt i kreativa läroprocesser. Av naturliga skäl kan inte denna exponering representera mer än

ett begränsat urval i tid och placering, för att inte äventyra konstinstitutionens huvudsakliga funktion att visa konst av professionella konstnärer. Det finns flera skäl till att konstinstitutioner värnar om ”sin” plats och hänvisar ”amatörer” att söka andra scener för exponering. Sådana faktorer kan vara av intresse att studera också och inte minst när det gäller våra stora statliga samtidsmuseers sätt att erbjuda de unga en plats, ett forum eller en virtuell miljö att kommunicera sina bilder och tankar i.

6. Diskussion

I publikationerna *Pedagogen & penseldraget* (2004), *Kontinua I* (2005), *Kontinua II* (2006) samt *Kontinua III* (2007) dokumenteras och exemplifieras arbetsprocesser i de längre projekt som initieras av Nordiska Akvarellmuseet i form av samverkan med skolor och konstnärer. Där sammanfattas även föredrag som hållits under de seminarier som kopplats till projektet. Medverkande föreläsare har bjudits in från såväl skolmyndigheter och universitet, som från konstnärliga verksamheter och konstpedagoger, skolfolk och utvärderare som genomfört konstprojekt i främst Sverige, men även i Finland, Norge och Danmark.

Till alla största delen präglades de seminarier jag deltagit i och de rapporter som kommit ut av en gemensam syn på konstens viktiga funktion för skolan. Ett rikligt material om möjliga samverkansformer mellan konstfältet och skolans elever och lärare återfinns i dessa rapporter. Istället för att sammanfatta rapporterna önskar jag resonera om de problemställningar som vuxit fram trots en hög koncensus på det generella planet. Det kan exemplifieras med en diskussion som utspann sig i samband med Karin Nyströms presentation (*Kontinua II*, s 57-58). Hon föreläste i egenskap av undervisningsråd vid Myndigheten för skolutveckling i Göteborg. Bland myndighetens prioriteringar finns gynnandet av barns språkutveckling vid sidan av mångfaldsfrågor och jämställdhet.

Nyström visade exempel på arbeten i skolan som lyfter fram estetiska lärprocesser. Hon poängterade att dessa kan kopplas till det vidgade språkbegreppet, och att man kan söka stöd för utvecklingsmedel och för interna prioriteringar inom skolorna själva. Detta föranledde en del kritiska kommentarer om att man inte ska behöva motivera kultursatsning med hjälp av andra mål. Nyströms kommentar var att hon ville ge rak information om de medel som står till buds och hur dessa kan länkas till det vidgade textbegreppet och kulturens roller i dessa sammanhang.

Det visar två saker. Dels att de seminarier som hållits inom *Kontinua-projektet* avser att informera och argumentera för förtjänsterna med kultursatsningar i skolan i allmänhet, och inom bildkonstens fält i synnerhet. Dels att projektets deltagare bland skolfolk tillhör den skara som delar denna syn på kulturens vikt i skolarbete. Därmed inte sagt att de representerar dem som äger makt och medel att bestämma vilka kultursatsningar som kan ske i skolan. I den meningen kan seminarier och rapporter alltså ses som ett lobbyarbete för att argumentera mer ihärdigt för kulturens framtida position i skolan, liksom för kulturlivets möjlighet att samverka med skolvärlden i ökad omfattning.

Det är därför av särskilt intresse att de olika delprojekten inom *Kontinua*, liksom i ett tidigare projekt, *Pedagogen & penseldraget* (2004), så tydligt kretsar kring just samverkan mellan skola och konstnärer / konstinstitutioner. Konstnärernas roll blir att vara en resurs och pådrivare för lärarna när det gäller att tillsammans med sina elever genomföra projekt där tematiskt bildarbete sker. De sammanfattningar man får ta del av vid seminarierna och i texterna visar att många av dessa samarbeten lett fram till många lyckade projekt. Vissa projekt kan ha kantats av försvårande omständigheter av allehanda slag. Dock redovisar framställningarna oftast processer och resultat, och utrymme för djupare reflektioner av vad framtida projekt har att lära av gjorda erfarenheter får mindre utrymme.

Något egentligt ifrågasättande av vissa av de grundvalar projekten byggt på, när det gäller de olika funktioner konstnärer, projektledare vid Nordiska Akvarellmuseet, respektive deltagande skolors lärare och deras elever haft – har heller inte belysts särskilt ingående. Även om syftet med samverkan mellan skola och museum är att tillvarata möjligheter mellan två verksamheter som kan berika varandra, kvarstår vissa problem. De roller och förväntningar som olika institutioner och aktörer tillskrivits kommer att prägla de olika former av samverkan som faktiskt kan komma att ske. Det förefaller mig därför viktigt att klargöra de upplevda begränsningar i projekten som kan uppfattas från respektive intressenter, dvs. från konstnärer, museets personal och från lärar- och elevhåll.

För att tydligt klarlägga detta hade inom projekten krävts en formativ utvärdering för att ge en mer inträngande analys av relationer mellan olika deltagande aktörer. Inte desto mindre torde det vara av intresse att deltagande skolor för sig, konstinstitutionen för sig, liksom medverkande konstnärer för sig i kommande projekt analyserar sina roller och sina möjligheter att inta olika

positioner inom projekten. Därmed uppstår frågan om vilka roller skolan å ena sidan och konstinstitutionerna å den andra intar, i detta fall främst Nordiska Akvarellmuseet.

När det gäller Nordiska Akvarellmuseets konstpedagogiska arbete framstår tydligt att en drivande kraft varit kompetensen att sammanföra kultur, skola och myndigheter till gemensamma satsningar i projekten. Det framgår även att det under första projektfasen växer fram frågeställningar som kommer att få en fördjupad belysning i kommande projekt. En tydligare överblick över mål och medel att bearbeta skolans arbetsområden med riktade kulturprojekt blir den gemensamma nämnaren.

Samtidigt kan jag skönja att vissa slag av ”vattentäta skott” präglar såväl skolornas organisation visavi sin omvärld, som konstinstitutioner som Nordiska Akvarellmuseet. Skolor kan ha problem med transporter till och från museer och schemaläggningar kan försvåra aktivt deltagande utanför skolans väggar. Ett museum som främst värnar om att vara en utställningsplats för den högt rankade professionella konsten, kan komma i konflikt med ambitionerna att upplåta utrymmen för produktioner med skolelever som medverkande. Deltagande konstnärer kan utveckla positioner där deras professionella kompetens som konstnärer kommer i konflikt med eller samverkar med skolans behov av stöd i arbetet med kreativa läroprocesser inom skiftande teman och i olika åldrar.

Även om allt detta sker inom de projekt som det hänvisas till i samarbetet mellan skolor från Tjörns Kommun och från Mölndals rektorsområde visavi konstnärer och Akvarellmuseet, så framstår det som angeläget att de rollerna kan utvecklas än mer. Inte minst framstår behovet av att varje institution och dess aktörer synar om och hur ämnesövergripande och rollöverskridande arbete tas om hand och utvecklas inom den egna organisationen. Här kan också anknytas till de olika kompetensområdena som urskiljts; *pedagogiska strategier, social inklusion* och *syn på lärande*.

Pedagogiska strategier

Det framstår klart att Nordiska akvarellmuseet under de år som museet verkat, har haft en tydlig inriktning att på olika vis bygga upp en konstpedagogisk verksamhet, inte minst riktad mot regionens skolor. Genom att å ena sidan själva aktivt bidra med projekt där skolor arbetar med museets utställningar som en viktig inspirationskälla, och å den andra att inom olika projekt bjuda in

till seminarier om museipedagogik, syresätts regionala projekt med nationella och nordiska utblickar.

Museets profilering via hemsidan och avspeglad i dess retorik är att vara en betydelsefull och konstnärligt sett viktig mötesplats. Det framstår dels genom det material som tagits fram för att presentera museet utåt, dels i de val som gjorts i de byggnationer som ingår. En viss exklusivitet och avskildhet kan anas, bland annat i arkitekturen, ateljébyggnaderna och den eleganta restaurangen. Samtidigt visas många inbjudande sidor av verksamheten upp för att förmedla att man vill visa fram såväl konsten, som naturen och mänskliga mötestillfällen.

Fokus i de refererade projekten där Akvarellmuseet varit part har legat på lärarfortbildning utförd av konsultkonstnärer och i de uppföljande seminarier man sammankallat till. Därutöver har olika aktörer från skolor i Tjörns kommun och i Mölndals kommun i vissa faser haft konsultkonstnärer knutna till projekt de arbetat med. Idén har varit att lärarlag driver projekten, men att de får back-up i form av fortbildning och viss stöttning i genomförandefasen. Det faller utanför den här studiens ram att granska enskilda projekt, eller ha underlag för vilken respons arbetssättet haft för de olika involverade parterna. Däremot kan man konstatera att en relativt sammanhållen grundidé genomförts i sinsemellan skiftande projekt under flera års tid.

Visst sker ett ömsesidigt givande och tagande mellan elever, lärare, konstnärer och pedagogiska samordnare på Akvarellmuseet, men huvudintrycket av projekten är ändå att de erbjuds skolorna, snarare än att de efterfrågas av skolorna. Det ligger i projektägandets villkor för att få finansiering av delar av sådana projekt, att en part har utverkat en strategi. Men det kan för framtida projekt ses som angeläget att inte minst de till museet knutna regionens skolor själva söker samverkansformer med museet. I det sammanhanget kan den kompetens som kan behöva tillskjutas en skola, eller ett arbetslag, vara mer öppen och utgå från skolans formulerade behov, respektive museets kompetens.

Den pedagogiska verksamheten som erbjuds ungdomsgrupper sker både under skoltid och i samband med lov, och då i form av aktiviteter som visningar och visningar i kombination med verkstadsarbete. Ett exempel är de erbjudanden omgivande skolor får att låta barn ta del av och bearbeta den utställning som visas under december 2007 och framåt om bilderböcker för barn (utlagda bl.a. på museets hemsida). Frågan om hur många lärare och undervisningsgrupper som använder sig av liknande erbjudanden är svår att beräkna. Det har

med kostnad att göra, med intresse, med transportmöjligheter och med hur det passar in i den verksamhet som bedrivs vid den aktuella tidpunkten.

Social inklusion

Inte minst i intervjun med Lena Eriksson, pedagogisk ledare vid Akvarellmuseet, framgår att man noterat risken att museets verksamhet kan uppfattas som exklusiv och fjärma den lokala potentiella publiken. I syfte att informera om och göra museet mer tillgängligt har en rad olika åtgärder vidtagits. Ett sätt är genom att aktivt satsa på skolornas samverkan, också nå föräldrar via deras barn. Ett annat är att erbjuda museets rum för konserter och aktiviteter som även går utanför gängse konstvisning. Ett mer basalt steg som tagits är att vinnlägga sig om att mediering av en utställning ökar möjligheterna för ett flertal att få relevanta och intressanta ingångar till utställningar. I det sammanhanget kan främst nämnas den konsekventa satsningen på introduktionsfilmer.

En med kommunen sammanvävd strategi karaktäriserar Akvarellmuseet som part i det regionalpolitiska arbetet. Där söks samverkansformer mellan skolornas långsiktiga lokala arbetsplaner, kursplaner för olika program, samt samverkan mot kulturskolan och mot andra kommunala organisationer och förvaltningar. I dessa försök kan skolan ses som en ytterst väsentlig samverkanspart. Det hindrar dock inte att samverkan i många fall brister genom praktiska svårigheter.

Syn på lärande

Lena Eriksson betonar i en intervju att hon ser lärande i olika perspektiv, exempelvis när det gäller den mer omedelbara praktiska nyttan man kan få rent kunskapsmässigt. Ett annat perspektiv öppnar för mer övergripande frågor om konstens verkningsgrad, där konsten kan erbjuda möten men inte förutsäga effekterna. Den mer handgripliga kunskapen kan man planera in och formulera mål för, den andra förutsätter inte sällan en öppen och engagerad betraktare som lägger energi i sitt möte med en utställning.

Formulerat på så vis kan en konstpedagogisk ambition förstås som en vilja att erbjuda möjligheter att underlätta för båda dessa slag av lärande eller insikter via de utställningsproduktioner man visar. Dock kan jag notera att det kan finnas fler vägar att såväl locka besökare till museet som att inbjuda besökare när de väl är där, till att fördjupa sitt engagemang och sitt lärande. Ett sådant

perspektiv, som inte tydligt framkommer i intervjuer eller i rapporter och beskrivningar av pedagogiska verksamheter vid museet, innebär ofta att erbjuda de besökande en aktiv plats eller be dem att lämna ett tydligt spår av sitt besök. Det kan ske genom kommentarer via nätet, via virtuella utställningar, eller i direkt relation till skola, via utställningar där delar återfinns inom museet.

Det är svårt för museer att få publiken att aktiveras handgripligt genom synligt deltagande. Men det kan vara en ambition som eftersträvas om man vill hävda att lärande gynnas av såväl process, produkt som presentation av det innehåll som bearbetas. Termen *Konstbildning* (*Art Education*) används för att beskriva museets ambition på det pedagogiska området. ”Konstbildning” uppfattar jag som ett sätt att skilja ut sig från ett begrepp som undervisning och lärande som ju förbinds med skola och att ”höja ribban”. Hur detta nu än tas emot, så framgår att museets konstpedagogiska ”diskurs”, även när man klart vänder sig till skolans personal och elever, gärna markerar skillnaden mellan skola och konstinstitution. Kanske är det också så att först genom markeringen av denna skillnad, vill man tydliggöra att man har något annat och kanske därmed extra eftertraktansvärt att erbjuda skolorna och deras elever?

Utblick

Fig. 1 Pedagogiska strategier och utbud till ungdomar

Social inklusion –”specialpedagogik”
Syn på lärande – allmän retorik
Ex. Kontinuaprojekt

Relationsorienterade



Upplevelseorienterade

Social inklusion allmän praktik
Syn på lärande – allmän praktik
Ex. visningar för skolgrupper

Konstorienterade

Social inklusion ”specialpedagogik”
Syn på lärande – del i skoluppdrag
Ex: Estetiska gymnasiekurser i samverkan

Figur 1 illustrerar tre i vissa fall kompletterande och i vissa fall kontrasterande hållningar. De kan tillämpas på olika förekomster av *pedagogiska strategier*. *Konstorientering* anknyts till de strategier som är inriktade mot upplysning/ bildning. Den konstorienterande strategin bygger mer på att sätta själva konstverken i centrum och betona deras betydelse i ett inomkonstnärligt perspektiv. De som har en mer emancipatorisk ansats att ge insikter som kan erbjuda en djupare mening och förståelse kan närmast jämföras med *Relationsorientering*. Den relationsorienterade strategin eftersträvar en mer varaktig och långsiktig egenaktivitet för besökaren. En tredje strategi är främst inriktade mot synliggörande och upplevelse och kallas här ovan också för Upplevelseorientering. *Upplevelseorientering* uppfattas i vid bemärkelse som en strävan att beröra betraktaren och ge betraktaren en personlig upplevelse av sitt museibesök.

Med ”specialpedagogik” menas här att pedagogen vinnlägger sig om att se till särskilda behov hos de lärande och ta hänsyn till särskilda preferenser beträffande undervisningsformer och undervisningsinnehåll utifrån t.ex. elevers erfarenheter, motivation, föredragna former för tillägnelse av kunskap etc. Med ”allmän praktik” avses den vanligaste formen av praktiserad pedagogik till elevgrupper – där uppdraget främst är att väcka intresse för den visade konsten, inte att särskilt fokusera på konstvetenskap eller konstbegrepp. Med ”allmän retorik” avses vanlig beskriven syn på vad lärande innefattar. Med ”del i skoluppdrag” avses särskilt fokus på explicita kunskapsbehov inom konstområdet som ansluter till delar av kursplaner som särskilt efterfrågas inför visningar / workshops och material som erbjuds via hemsidor.

Konstprojekt som startats av skolor och av museer i samverkan med konstnärer, har vissa gemensamma drag. Det råder en konsensus om att ”konst” är viktigt och att det lärande det medför för de aktörer som åsyftas, oftast elever och lärare – är mångfacetterad. Det förhållningssättet karaktäriserar seminarier av det slag som *Kontinua* är ett prov på. Lite provocerande kan väl sägas att seminarierna är riktade till dem som redan är invigda och införstådda.

Man noterar att olika deltagare spelar olika roller i de konstpedagogiska projekten, och dessa roller synes vara relativt stabila. Läraren vill kanske att man ska lära ut vissa saker på museet, som läraren vill att eleverna skall veta. Konstnären vill inte lära ut exakt det som kanske skolan bestämt skall behandlas. Kort sagt kan intressekonflikter uppstå trots den gemensamma övertygelsen om att det är ”viktigt” med konst i lärandesammanhang.

Bristen på motmediciner mot ”kulturkrockar” mellan de olika miljöerna framskymtar i dokumentation, deltagande observationer och samtal. I såväl det konstpedagogiska lokala arbetet mot omgivande skolor, som i mer övergripande projekt och redovisningar av dessa poängteras snarare det goda samarbetet. Ett skäl, som kan sägas genomsyra inte minst de statliga museerna (se Aure, Illeris, resp Örtegren) är att det skulle vara kulturpolitiskt inkorrekt att deklarera eller framhålla sådana skiljaktigheter. Man samverkar ju för att upphäva dem och för att just åstadkomma tillgänglighet.

Kanske är det just därför av intresse att i kommande forskning mer granska de olika ingående institutionernas egna roller via studier av deras praxis visavi sin tänkta och faktiska publik. Det faktum att museets pedagogiska representanter med viss emfas hävdar att de är sekunda i relation till den egentliga verksamheten – att visa konst, är helt i linje med det huvuduppdrag museerna definierar sin verksamhet utifrån. Det förefaller även som att det kulturella kapital som krävs för att etableras och framstå som en aktiv konstinstitution mer handlar om att skapa ”credit” hos företrädare för konstvärlden, än att nå ett erkännande för sina långt drivna konstpedagogiska insatser inom utbildningsvärlden.

Detta kan naturligtvis spela viss roll i huruvida de inte alltför konstintresserade inom skolvärlden är beredda att anta utmaningen att söka kunskap via museerna utan att uppleva att de accepterar en ”underordning”. En tänkbar slutsats är att såväl skolor som museer som väljer att samverka, finner former som tydligt ger win-win- effekter som uppfattas av båda parter. För att gynna detta måste nog även en kulturpolitisk bro byggas så att en viss del av konstinstitutionernas arbete, oavsett om de gäller skolor eller museer, erhåller resurser för just samverkan. Det bör då kanske ske så att varje part känner sig respekterad. Motsvarande ambitioner tycker jag mig se i de kulturpolitiska samordningar som sker lokalt mellan olika kommunala organisationer, närliggande skolor och Akvarellmuseet på Tjörn.

Litteratur

Aulin-Gråhamn, Lena & Thavenius, Jan (2003), *Kultur och estetik i skolan*, Rapporter om utbildning 9/2003, Malmö: Malmö högskola, Lärarutbildningen.

Aure, Venke & Hauge, Jarleiv (1996): *Pilotgallerier for barn og unge: Kunstformidling på tvers.* Rapport RF – 96/ 277. Rogalandforskning

Bourdieu, Pierre (1993) The Field of Cultural Production, Cambridge: Polity Press

Dodd, J & Sandell, R, (Eds) *Including museums – perspectives on museums, galleries and social inclusion*. RCMG (Research Centre for Museums and Galleries), 2001.

Harland, John, Kinder, Kay, Lord, Pippa, Stott, Alison, Schagen, lan, Haynes, Jo with Cusworth, Linda, White, Richard och Paola, Riana (2000), *Arts Education in Secondary Schools: Effects and Effectiveness,* National Foundation for Educational Research: The Mere, Upton Park, Slough, Berkshire SL1 2DQ.

Hasselrot, Astrid (2004) *Pedagogen och penseldraget: idébok till lärare, konstnärer och konstinstitutioner om det skapande samarbetets möjligheter*. Nordiska Akvarellmuseet (2005)

Kress, Gunther (2000), "Representation, lärande och subjektivitet: ett socialsemiotiskt perspektiv," i Bjerg, Jens (ed.), *Pedagogik- en grundbok*, Stockholm: Liber.

Kress, Gunther och van Leeuwen, Theo (2001), *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*, London: Arnold.

Köpenhamns Universitet (2004): *Kompetenceveje – Inspiration til studienaevnene og eksempler på kompetencebeskrivelser*. Köpenhamns Universitet: Det humanistiske fakultet.

Illeris, H., *Paedagogik og undervisning på Statens Museum for Kunst*, Institut for paedagogisk antropologi, DPU, 2007.

Larsen, L & Hjort, K (2003) *Att skabe sig selv – evaluering af project "Samtiskunst og Unge" for Egmont fonden*, Institut for Uddannelseforskning, Roskilde Universitetscenter.

Lindgren, Monika (2006), *Att skapa ordning för det estetiska i skolan*, Göteborg: Göteborgs universitet Konstnärliga fakulteten.

Marner, A & Örtegren,H: (2003): *En kulturskola för alla – estetiska läroprocesser i ett mediespecifikt och medieneutralt perspektiv.* Myndigheten för skolutveckling,Stockholm 2003.

Marner, Anders, Örtegren, Hans (2005), ”Bildämnet i en kulturskola för alla” i Skolverket: *Grundskolans ämnen i ljuset av Nationella utvärderingen 2003 Nuläge och framåtblickar*, Stockholm: Skolverket.

Marner, Anders, Örtegren, Hans (2005), ”Behövs grundskolans ämnen? Highlights från forskarkonferensen 9-10 februari 2005” i Skolverket: *Grundskolans ämnen i ljuset av Nationella utvärderingen 2003 Nuläge och framåtblickar*, Stockholm: Skolverket

Marner, Anders, Örtegren, Hans (2006), *Evaluation of the International Fantasy Design Project*, Umeå: Institutionen för estetiska ämnen, Umeå universitet

Nordiska Akvarellmuseet (2005)*Hur kan skola och konstmuseum samarbeta i vardagen?* Seminarium I, KONTINUA

Nordiska Akvarellmuseet (2005) *Hur kan konstbilden, samtidskonsten likväl som äldre tiders bilder användas som grund i ämnesintegrering?* Seminarium II, KONTINUA

Nordiska Akvarellmuseet (2006) *Hur kan konst och kultur stärka skolans arbete med värdegrundsfrågor och elever i svårigheter?* Seminarium III, KONTINUA

Sandberg, Eva-lotta (ed) (2007) *Give me 5, Ett modellskapande konstprojekt med konstnärer i skolan*, Västra Götalandsregionen , konst- och kulturutveckling.

Skolverket (2002), *Redovisning av Skolverkets förslag till fortsatta insatser för området kultur i skolan* Dnr 2002:1048.

Örtegren, Hans (2004): *Behövs konstpedagogiken? En utvärdering av konstpedagogiskt seminarium*, Kulturrådet, Stockholm.

Örtegren, Hans (2004): *Konstpedagogiskt Utvecklingsprojekt i Gävleborgs län vid Länsmuseet Gävleborg 2001 – 2004*, Rapport – länsmuseet Gävleborg 2004:05.

Örtegren, Hans (2005): ” Mediernas kultur behövs i skolan”, i *Datorn i Utbildningen*, nr 1, 2005.

Örtegren, Hans (2007) Formative Evaluation of Projects in Art Pedagogy, i: *Tidskrift för läarutbildning och forskning*, nr 2 , 2007, Umeå Universitet.

Intervjuer

Bandande intervjuer har genomförts med Benita Nilsson och Lena Eriksson (2008- 01 31), Lena Eriksson (2007- 05 18), Petra Johansson (2007 -10 04). Intervjuer som upptagits anteckningar har förts med Ulla Vänttinen (2007 - 10 04), Anne Pira (2007 -05 18). Samtal med Benita Nilsson, Lena Eriksson och Anne Pira har även skett i samband med deltagande observationer under år 2005 – 2007.

Institutionen för estetiska ämnens rapportserie heter Tilde, (~). Rapportserien ges ut av institutionens vetenskapliga råd. Namnet tilde kommer från spanskan, ursprungligen från latinets titulus, en typ av romerska inskriptioner på sten. ~ är också ett diakritiskt, särskiljande, tecken som förändrar en bokstavs uttal eller betoning.

Rapport nummer 11 presenterar och analyserar konstpedagogisk verksamhet riktad till unga brukare. Den ingår i ett större nordiskt projekt kallat Konst som läranderesurs. Målet är att genomföra en komparativ undersökning av några utvalda konstmuseers pedagogiska praktik med avseende på museernas konstpedagogiska kompetens samt att inringa problemområden och möjlig konstpedagogisk utveckling i de olika nordiska länderna. Långsiktigt syftar projektet till att skapa ett empiriskt grundat underlag för samordnade insatser för att stärka pedagogisk reflektion och praktik.

Denna rapport belyser ett av de områden som forskningsprojektet Konst som läranderesurs berör. Här genomförs en delstudie kring Moderna Museets (Stockholm) konstpedagogiska verksamhet riktad till ungdomar och den konstpedagogiska verksamhet som bedrivs vid Nordiska Akvarellmuseets i Skärhamn.

ISBN: 978-91-7264-535-6
ISSN: 1103-8470

UMEÅ UNIVERSITET

Institutionen för estetiska ämnen
Umeå universitet