

Vem, vad, hur?

Konstpedagogiken på Moderna museet i Malmö och Växjö
konsthall

Innehållsförteckning

Kapitel 1 INLEDNING	3
1.1 Ämnesval	3
1.2 Syfte inklusive avgränsningar	3
1.3 Frågeställningar	4
1.4 Forskningsöversikt	4
1.5 Teoretiska utgångspunkter	6
1.6 Metod	10
1.6.1 Kvalitativ metod	10
1.6.2 Vetenskapligt förhållningssätt	11
1.6.3 Tillvägagångssätt	11
1.6.4 Urval	11
1.6.5 Analysmodell	12
1.6.6 Intervjuteknik	12
1.6.7 Observationsteknik	12
1.6.8 Etiska aspekter	13
1.6.9 Material, källor och källkritik	13
1.7 Uppsatsens disposition	13
Kapitel 2 RESULTATREDOVISNING AV OBSERVATION OCH INTERVJU	14
2.1 Moderna museet	14
2.1.1 Konstpedagogiskt förhållningssätt	14
2.1.2 Den pedagogiska processen	15
2.2 Växjö konsthall	18
2.2.1 Konstpedagogiskt förhållningssätt	18
2.2.2 Den pedagogiska processen	19
Kapitel 3 ANALYS OCH TOLKNING AV RESULTAT	21
3.1 Konstpedagogiskt förhållningssätt och pedagogisk grundsyn	21
3.2 Den pedagogiska processen	23
3.3 Det konstpedagogiska mötet	24
Kapitel 4 DISKUSSION	25
Kapitel 5 SAMMANFATTNING	26
KÄLLOR OCH ANFÖRD LITTERATUR	28
Bilaga 1	30
Bilaga 2	31

Kapitel 1 INLEDNING

1.1 Ämnesval

Den samtida konsten kan i stort sett se ut hur som helst och handla om vad som helst: politik, filosofi, feminism, arkitektur, film osv. Konsten behöver inte längre vara skön och det finns inga krav på att en konstnär ska leverera ett objekt då den samtida konsten lika väl kan vara ett offentligt utspel som en målning.¹

Den samtida konsten men även konst från tidigare epoker kan dock upplevas som svårbegriplig och svår att ta till sig för allmänheten, det upplever även jag som studerar konst- och bildvetenskap. Det finns olika sätt att se på konst och konstnärers arbete t.ex. konstnären som hantverkare, som geni och som utforskare, vilka alla går att urskilja såväl i konsthistorien som i dagens konstvärld. De olika synsätten på konst och konstnärer medför också att olika typer av konst skapas vilka i sin tur kräver olika typer av pedagogik.²

Dessa tankar kring konst och pedagogik väcker frågor som jag anser vara av central betydelse. Vilken är egentligen konstpedagogikens roll och funktion när man besöker ett museum eller en konsthall och hur arbetar konstpedagogen idag när man har konst från olika epoker i samlingarna? Jag finner det viktigt att undersöka relationen mellan konsten, konstpedagogen och besökarna. Särskilt viktigt tycker jag det är när det gäller barn och ungdomar som har rätt att få ta del av konsten som kulturellt uttryck.

1.2 Syfte inklusive avgränsningar

Mitt syfte är att beskriva och analysera hur konstpedagoger på Moderna museet i Malmö och Växjö konsthall arbetar för att göra konsten tillgänglig för ungdomar och barn. Jag fokuserar i min undersökning enbart på konstpedagogens möte med barn och ungdomar. Eftersom tiden inte räcker till för en mer omfattande undersökning har jag avgränsat min uppsats till två konstpedagoger på två olika ställen med två olika utställningar.

¹ Allgårdh, Sophie och af Malmberg, Estelle, *Svensk konst nu – 85 konstnärer födda efter 1960*, 2004, s. 11, 16

² Edström, Ann-Marie, ”Att forska om lärande i konst” *Pedagogisk forskning i Sverige*, 2006:3 s. 195-211

1.3 Frågeställningar

För att kunna uppfylla mitt syfte har jag följande frågeställningar:

Hur arbetar konstpedagoger idag för att göra konsten tillgänglig för barnen/ungdomar?

Vilket förhållningssätt intar konstpedagogen i det konstpedagogiska arbetet?

Hur ser den pedagogiska processen ut?

Hur ser det konstpedagogiska mötet ut?

Vad har konstpedagogerna för pedagogisk grundsyn?

1.4 Forskningsöversikt

Efter att jag på flertal ställen sökt vad som skrivits om konstpedagogik finner jag den nedanstående forskningen relevant.

Anna Lena Lindbergs avhandling *Konstpedagogikens dilemma – historiska rötter och moderna strategier*, från 1988 belyser det som hon kallar för konstpedagogikens dilemma. Hon menar att det traditionellt finns två förhållningssätt som en konstpedagog kan inta. Den karismatiska hållningen syftar till att varje besökare får ha sin individuella upplevelse medan uppfostrarhållningen handlar om att förmedla kunskap åt betraktaren. Svaret på konstpedagogikens dilemma måste sökas i dialog med betraktaren, eller som hon väljer att kalla det, i den gemensamma bildens riktning. I boken tar hon även upp Cecilia Nelsons metod vilket innefattar dialog och aktivering.³ Min uppsats kommer i stor utsträckning att utgå från dessa teorier och metoder då min avsikt bl.a. är att undersöka vilka/vilket förhållningssätt konstpedagogerna intar i mötet med de unga samt hur de under en visning och verkstad arbetar. Carol Duncan lanserar i boken *Civilizing Rituals – Inside Public Art Museums* från 1995 konceptet ritual i konstpedagogiska sammanhang och skriver om hur ett museibesök kan liknas vid just en ritual. Hon skriver också att denna ritual har varit iakttagbar på konstmuseer så länge de har existerat.⁴ Med liknande utgångspunkt som Duncan skriver Helene Illeris i artikeln ur *Valör* 2003 ”Performative Positioner i Kunstpædagogik” hur ett museibesök kan liknas vid en ritual. Detta möte karaktäriseras av en klart markerad rollfördelning mellan förmedlare och publik, en fast tidsram, en överordnad koreografi som imiterar museets ritual, underordnade rituella sekvenser som liknar skolklassens lektion där

³ Lindberg, Anna Lena, *Konstpedagogikens dilemma – historiska rötter och moderna strategier*, 1988

⁴ Duncan, Carol, *Civilizing Rituals – Inside Public Art Museums*, 1995

den lärarstyrda dialogen är utmärkande samt en iscensättning av rumsligt och visuellt slag, på så sätt en utställning. Hon belyser även i samma artikel en mer experimenterande konstpedagogik och kallar detta för det konstpedagogiska mötet som performans. För detta möte är det utmärkande att man kan leka med olika påhittade roller eller positioner. T.ex. kan konstpedagogen och besökaren byta roller genom att besökarna intar förmedlarrollen och konstpedagogen intar publikrollen.⁵ Illeris Helene skriver i boken *Estetiska lärprocesser* av Lindstrand Fredrik och Selander Staffan, Lund, 2009 i avsnittet ”Ungdomar och estetiska upplevelser – att lära med samtida konst” om hur den samtida konsten utmanar traditionella uppfattningar kring estetiska upplevelser.⁶ År 2002 skrev Helene Illeris sin avhandling *Billede, pædagogik og magt : postmoderne optikker i det billedpædagogiske felt* som behandlar ämnet bildpedagogik.⁷ Eilean Hooper Greenhill, “Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums” i boken *The Educational Role of the Museum*, 1999. Hooper Greenhill Eilean skriver i boken om pedagogik inte bara på konstmuseer utan på museer i allmänhet.⁸ Texterna i antologin *Konstfeminism* skrevs i samband med vandringsutställningen med samma namn som boken som gavs ut år 2005. I antologin finns en artikel om konstpedagogik vid namn ”Feministiska perspektiv på konstpedagogik” av Louise Andersson och Lena Lindgren men i min uppsats finns det inte utrymme att gå in på genusaspekter.⁹ I boken *Det bekönade museet* redigerad av Inga-Lill, Aronsson och Birgitta Meurling Uppsala 2005, diskuteras museiverksamheten ur ett genusperspektiv. Bildning och kunskapsförmedlande verksamhet på museer är inte neutralt. I den dominanta traditionens diskurs är det maskulina normen och det feminina undantaget där femininiteten är underordnade maskuliniteten. Dessa antaganden existerar i museets verksamhet, såväl internt som offentligt.¹⁰ Denna forskning står inte i fokus min uppsats men jag vill ändå påvisa att det finns forskning om museipedagogik ur ett genusperspektiv.

⁵ Illeris, Helene, ”Performativa positioner i Kunstpædagogik”, *Valör* 2003:4, s. 15-27

⁶ Illeris, Helene ”Ungdomar och estetiska lärprocesser – Att lära med samtida konst”, *Estetiska lärprocesser* 2009, s. 85

⁷ Illeris, Helene, *Billede, pædagogik og magt : postmoderne optikker i det billedpædagogiske felt*, 2002

⁸ Hooper Greenhill, Eilean, “Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums” *The Educational Role of the Museum*, 1999

⁹ Andersson, Louise & Lindgren, Lena, ”Feministiska perspektiv på konstpedagogik”, *Konstfeminism*, 2005

¹⁰ Aronsson, Inga-Lill & Meurling, Birgitta, *Det bekönade museet*, 2005, s. 153

1.5 Teoretiska utgångspunkter

För att angripa mitt ämne kommer jag att ta hjälp av olika teorier om konstpedagogik och pedagogiska filosofi. Nedan följer en presentation av de teorier som kommer att utgöra uppsatsens teoretiska bas.

Konstpedagogiska förhållningssätt

Anna Lena Lindberg presenterar i sin bok ”Konstpedagogikens dilemma” främst två olika konstpedagogiska förhållningssätt som är varandras motsatser och som utgör grund för avhandlingens titel. Den första kallar Lindberg för *uppfostrarhållningen* och den andra för *den karismatiska hållningen*. Uppfostrarhållningen handlar om att ge kunskap och information till betraktaren för att personen i fråga ska få en möjlighet till att förstå innehållet av ett konstverk. Här har således konstpedagogen med sin egen kunskap och förståelse om ett konstverk inflytande på betraktaren. Den karismatiska hållningen hävdar att konstupplevelsen har med känslan och inte med förnuftet att göra. Eftersom konstupplevelsen grundar sig på en medfödd inlevelse och intuition kan man enligt den karismatiska hållningen inte undervisa i konstförståelse. En karismatisk hållning innebär att betraktaren stimuleras genom att möta konstverket utifrån sin individuella upplevelse.¹¹ Men Lindberg menar att man som konstpedagog måste sträva efter det som kallas för *den gemensamma bildens riktning*. Den innebär att man låter ”olika tolkningar mötas på någorlunda lika villkor” och håller ”bilden öppen men inom något slags gruppkonsensus”.¹² Detta förstår jag som att både konstpedagogens och publikens tolkningar av ett konstverk möts och att publiken tillsammans med konstpedagogen tolkar det aktuella konstverket. Lindberg talar också i sin avhandling om Cecilia Nelsons konstpedagogiska hållning som bygger på dialog och aktiverande inslag och som hon använt för att utarbeta nedanstående konstpedagogiska metod.

Dialog och aktiverande inslag enligt Cecilia Nelson

Konstpedagogen Cecilia Nelson har utarbetat sin metodik framförallt för barn som publik på Lunds konsthall. Hon betonar vikten av personlighetens utveckling när man besöker en konsthall.

¹¹ Lindberg, Anna Lena, *Konstpedagogikens dilemma – historiska rötter och moderna strategier*, 1988, s. 16

¹² *Ibid.*, s 279

Hon menar att en visning ska vara en intensiv träning i att se och upptäcka och under det pedagogiska arbetet medverka till att barnen får en bekräftelse på vem de är.¹³

Nelsons visningspedagogik består till en början av att inleda ett samtal med barnen. I mötet med konstverket använder hon såväl barnens som sina egen livserfarenhet, detta för att nå barnen känslomässigt. Efter en introduktion som anpassas till gruppen använder Nelson en tematisk ingång i stoffet. Hennes arbetssätt består av två moment, *dialog* och *aktiverande inslag i en omväxlande ordningsföljd*. Genom dialogen där konstpedagogen börjar tala om något som alla barn varit med om lockar man fram erfarenheter och minnen som frambringar nyfikenhet hos barnen. Genom att välja ut frivilliga som får i uppdrag att leta upp ett konstverk som de tycker ger uttryck för deras upplevelser och för att sedan förklara sina val aktiveras barnen i den konstpedagogiska processen. Det handlar om den individuella upplevelsen vilket innebär att barnen inte kan välja fel. Genom att hela tiden skapa förväntan inför varje konstverk hålls intresset vid liv hos deltagarna.¹⁴ Nelson använder även sin metod när det är ungdomar som är besökarna men utgår då mer från konstnärens avsikter och sätter in den aktuella konsten i sin kontext. Sedan dras elevernas personliga erfarenheter in i samtalet genom ett antal frågor.¹⁵

Det konstpedagogiska mötet som ritual och performans enligt Helene Illeris

Helene Illeris talar om konsthalls eller museibesök som konstpedagogiska möten och hon menar när en skolklass besöker ett museum så iscensätts de i en ritual. I denna ritual blandas museibesökets och skolans iscensättningar. Således blandas museibesöket och skoltimmen till ett rituellt organiserat möte, *det konstpedagogiska mötet*. Detta möte karaktäriseras enligt Illeris traditionellt sett av följande:

- En klart markerad rollfördelning där de viktigaste elementen är förmedlaren och eleverna.
- En iscensättelse av rumsligt och visuellt slag bestående av museum, konstverk och upphängning, alltså en utställning.
- En fast tidsram markerad med en början och en avslutning, ofta är varaktigheten en timme.
- En överordnad koreografi som imiterar museibesökets ritual: rundgången till ett antal utvalda konstverk.

¹³ Lindberg, 1988, s 329

¹⁴ Ibid., s 330-332

¹⁵ Ibid., s 336-337

– Underordnade rituella sekvenser som efterliknar skoltimmens ritual: den lärarstyrda dialogen.¹⁶

Illeris diskuterar i artikeln ”Performativa positioner i konstpedagogik” även en experimenterande konstpedagogik där hon ser det konstpedagogiska mötet som en performans. De olika rollerna som ingår i det konstpedagogiska mötet döper Illeris om till olika s.k. *positioner* som är inbegripna i performativa visuella händelser.¹⁷ Istället för att tala om fasta roller som t.ex. ”förmedlaren” eller ”eleven” i det konstpedagogiska mötet betraktas mötet istället som ett spel mellan relationellt konstruerade positioner där alla är performativa och kan ingå som aktiva spelare i performansen. Alla positioner kan i en eller annan utsträckning uppträda som publik för varandra. Det finns fem olika positioner som alla är betydelsefulla i det konstpedagogiska mötet, *performerpositionen*, *publikpositionen*, *omgivelsepositionen*, *tema positionen* samt *objektpositionen*. De olika positionerna är performativa eller konstruerade beroende på vilket ”spel” man vill spela eller vilken ”pjäs” man vill framföra därför är positionerna inte fasta roller utan tilldelas från gång till gång.¹⁸

Det konstpedagogiska mötet kan ses som ett traditionsbundet möte eller ett möte där positionerna tilldelas performativa roller enligt nedan:

Performerpositionen I den traditionella konstpedagogiska ritualen intas performerpositionen av förmedlaren. Förmedlaren kan välja att utnyttja ritualens traditionella rollfördelning eller om hon vill bryta med ritualen och låta andra positioner uppträda som performativa.

Omgivningspositionen uppträder som bakgrund eller scen för performansen. I den konstpedagogiska ritualen uppfattas museibygnaden som omgivning då den utgör omgivningen för utställningen. I den konstpedagogiska ritualen tilldelas inte byggnaden en väsentlig roll i förmedlingen men sett utifrån en performativ synvinkel spelar även arkitekturen sin roll i det konstpedagogiska mötet.

Temapositionen I den traditionellt organiserade konstpedagogiska ritualen är temapositionen själva utställningen. Utställningens tema styr placeringen av de enskilda verken och är därför en viktig faktor för verkens iscensättning. Vilka verk är med i utställningen, hur placeras de, vilken information ges och hur ges den? Tänker man utställningen som performativ kan den t.ex. iscensätta de enskilda verken i en publikroll eller fungera som en publik för besökarna.

¹⁶ Illeris, Helene, ”Performative positioner i kunstaedagogik”, *Valör* 2003:4, s. 17

¹⁷ Illeris, Helene ”Ungdomar och estetiska lärprocesser – Att lära med samtida konst”, *Estetiska lärprocesser* 2009, s. 98

¹⁸ Illeris, *Valör* 2003:4 s. 18

Objektet är performansens konkreta innehåll vilket är föränderligt och kan vara nästintill vad som helst. I det konstpedagogiska mötet som ritual intas objektspositionen traditionellt sett av konstverket. Beträktaren förväntas att förhålla sig till ett verk åt gången som de ska betrakta, höra om, analysera och kommentera. Är denna position performativ kan t.ex. detta innebära att eleven uppträder som performans till konstverk.

Att inta **publikpositionen** innebär att man som betraktare förväntas att vara tyst, avvaktande och uppmärksam. I den konstpedagogiska ritualen intas publikpositionen av eleverna som förväntas att vara uppmärksamma mot ett tema eller objekt samt att följa och svara på förmedlaren's performans. Publikpositionen ur ett performativt perspektiv ger möjlighet till eleverna att bryta med traditionella mönster, där de står på avstånd och betraktar konstverket och förmedlaren. Istället kan de t.ex. välja verk själva, fotografera dessa och arbeta vidare med de fotografiska bilderna eller på andra sätt ingripa i visningen.¹⁹

Pedagogisk grundsyn

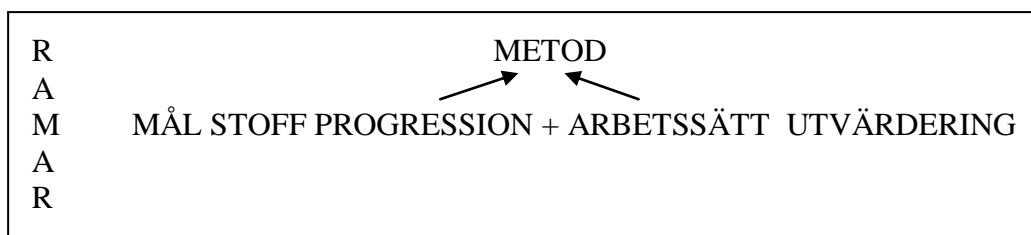
Varje pedagog bör ha en uppfattning om några filosofiska frågor som utgör grunden för en pedagogisk teori. Det finns flera men jag har valt att beskriva den grundsyn som har med kunskap att göra eftersom den är särskilt viktiga i min uppsats. *Kunskapssyn* kan även kallas för epistemologi. Denna grundsyn handlar om relationen mellan människans medvetande och hennes omvärld. Philip Jackson har identifierat två olika undervisningstraditioner som baseras på olika kunskaper. Den ena traditionen kallas för ”mimesisk” tradition och innebär att kunskap är ett efterliknande av verkligheten. Detta innebär att eleven efterliknar lärarens kunskap. Den andra traditionen är ”transformativ” och antar att kunskap är en personlig omvandling av uppfattningen om verkligheten. Alla individer har sin egen verklighetsuppfattning som baseras på tidigare eller aktuella erfarenheter. Eleverna söker här sin egen kunskap och läraren fungerar endast som handledare i denna process.²⁰

Anna Lena Lindbergs analysmodell av den pedagogiska processen

För att kunna svara på min frågeställning om hur den pedagogiska processen ser ut, vilket jag får fram av intervjuvaren och observationerna och för att sedan kunna analysera processen är Anna Lena Lindbergs nedanstående analysmodell användbar.

¹⁹ Illeris, *Valör*, 2003:4 s. 19-26

²⁰ Stensmo, Christer, *Pedagogisk filosofi*, 2007, s. 20-21



Ramarna avser vad som är möjligt att göra i ett pedagogiskt arbete. Ramarna kan vara fysiska och konstitutionella. Men jag har även valt att lägga till ekonomiska ramar också eftersom det både på Moderna museet och på Växjö konsthall existerar sådana ramar. Med *mål* avses pedagogens avsikter med undervisningstillfället. Det kan innebära insikter eller färdigheter: t. ex att förstå vad samtidskonst är eller att lära känna en viss konstnär. *Stoffet* är materialet som åskådas men stoffet kan även vara åskådarens kunskap om t.ex. den aktuella konstnären eller ämnesområdet.

Progressionen avser den planmässighet som finns inbyggd i processen, dvs. det sätt som det nya introduceras för betraktaren. *Exemplarisk inläring* är en typ av progressionen som lämpar sig för konsthallar och museer. Detta innebär att man förflyttar sig från det partikulära fallet, exemplet, till det universella, den samlade princip som exemplifieras. Pedagogens *arbetsätt* kan engagera åskådaren i olika synlighetsgrad. Det kan innebära att skapa dialog, lyssnande eller tillfälle till självverksamhet. *Metod* är kombinationen av vissa progressionsprinciper med ett särskilt utvalt arbetsätt. Slutligen *utvärdering*, det sker sällan utvärdering av pedagogiska processer där konsthallar och museer följer upp vad besökarna lärt sig. Skulle det ske faller detta under utvärdering.²¹

1.6 Metod

1.6.1 Kvalitativ metod

Jag tillämpar i min uppsats en kvalitativ metodansats. Två grundläggande metoder som ingår i en kvalitativ metod är intervju och observation. I kvalitativa undersökningar materialiseras data i de två ovannämnda metoderna i form av text men den kan också förekomma i form av ljudinspelningar eller bildinspelningar. Detta utgör ”mjuk” data som ska bearbetas och tolkas. I en kvalitativ metodansats är tolkning av den inkommande informationen ett grundläggande kännetecken. Tolkning innebär att man sätter in företeelser i en kontext vilket möjliggör att

²¹ Lindberg, 1988, s. 277-281

man förstår vilken mening eller betydelse som kan tillskrivas det som undersöks. I en kvalitativ metodansats är flexibiliteten stor därför att informanterna kan låtas styra informationen som framkommer.²² Den kvalitativa metoden använder jag eftersom jag vill få djup kunskap om ett fenomen istället för bred kunskap.

1.6.2 Vetenskapligt förhållningssätt

Hermeneutik betyder tolkningslära vilket är en vetenskaplig riktning där man studerar, tolkar och försöker förstå grunderna för människans liv. Hermeneutiker försöker att förstå helheten av ett fenomen för att sedan skaffa sig förståelse av de olika delarna. Vid tolkning av ett fenomen är den egna förståelsen ett verktyg och en tillgång.²³ Eftersom min avsikt är att få djupare förståelse om ett fenomen kommer jag använda mig av ett hermeneutiskt förhållningssätt. Jag kommer att tolka mina undersökningsresultat med hänsyn till min egen förståelse. Jag kommer även att pendla mellan helhet och del när jag studerar mina resultat.

1.6.3 Tillvägagångssätt

För att uppnå uppsatsens syfte har jag genomfört dels intervjuer med två konstpedagoger och dels observerat två visningar av två utställningar. Jag har i förväg utarbetat en intervjuguide som innehåller olika teman och frågor som ska täckas under intervjuens gång. De frågor jag valt att ställa i intervjuerna framgår av intervjuguiden i bilaga ett. Samma saker som jag frågar om i intervjun utgör fokus för mina observationer. Även här har en lista utarbetats över olika punkter som är särskilt fruktsamma att tänka på under observationens gång, se bilaga två. Detta har gjorts för att underlätta för mig som observatör och för att inte riskera att missa relevant information. Intervjufrågorna samt listan att tänka på vid observation har utarbetats med utgångspunkt i de teorier som nämns under teoretiska utgångspunkter. Eftersom respondenternas svar utgör högst värdefull information har intervjuerna spelats in. Detta ger möjlighet till att lyssna på intervjuerna flera gånger vilket är av vikt då en innehållsanalys kommer att genomföras. Intervjuns väsentliga delar har i efterhand transkriberats och förts över i ett skriftligt format. Nedan följer en presentation av de utställningar jag valt att studera.

1.6.4 Urval

För att kunna genomföra mitt syfte, vilket är att beskriva och analysera hur konstpedagoger arbetar för att göra konsten tillgänglig för ungdomar och barn, har jag valt utställningar på platser som har visning för den ovannämnda åldersgruppen inom den givna tidsramen för

²² Johannessen, Asbjörn och Tufte, Per-Arne, *Introduktion till samhällsvetenskaplig metod*, 2003, s. 69-72, 88

²³ Patel, Runa och Davidsson, Bo, *Forskningsmetodikens grunder – att planera, genomföra och rapportera en undersökning*, 2003, s. 28-30

uppsatsen. Utställningen *Spektakulära tider*, som visades på Moderna museet i Malmö, fokuserar på konst från 1960-talet och lyfter fram aspekter av den franska, amerikanska och svenska konstscenen.²⁴ Mitt andra val av utställning blev *Skulpturer* på Växjö konsthall som är en samtidsutställning av konstnären Patrik Gustavsson.

1.6.5 Analysmodell

I analysen används Anna Lena Lindbergs analysmodell med vilken den pedagogiska processen analyseras med. För att kunna urskilja konstpedagogernas förhållningssätt är begreppen karismatiskhållning, uppfostrarhållning den gemensamma bildens riktning, dialog och aktivering, samt det konstpedagogiska mötet som ritual och performans innefattande olika positioner särskilt fruktbara i uppsatsens analysdel. Begrepp som pedagogisk kunskapssyn behandlas också i uppsatsen.

1.6.6 Intervjuteknik

Den mest utbredda intervjuformen inom kvalitativa intervjuer är den s.k. *delvis strukturerade intervjun*. Detta innebär att intervjun grundas på en intervjuguide vilket är en lista på teman och frågor på vad som skall tas upp under intervjuens gång. Intervjuguiden antyder ordningsföljden på de frågor som ska ställas men den kan variera om informanten tar upp ett nytt tema. Denna form av intervju kan ge en bra jämvikt mellan standardisering och flexibilitet. En intervjuguide innehåller underfrågor vilka bidrar till fördjupning av temana eller frågorna.²⁵

1.6.7 Observationsteknik

Eftersom jag studerar ett fenomen i sin naturliga kontext är en viktig metod som jag använder mig av i min uppsats observation. En observation innebär att vi ändvänder våra sinnen på ett mer disciplinerat sätt än vad vi gör i det alldagliga livet. Observationer berättar hur människor handlar i olika situationer vilket kan skilja sig från vad människor säger sig göra.²⁶ Den typ av observationsteknik som jag förhåller mig till är den så kallade *deltagande observatören*. Detta innebär att jag är med under visningen av de aktuella utställningarna som observatör, inte som deltagare. Jag engagerar mig genom samtal och intervjuer men inte som deltagare, således

²⁴ Moderna museets hemsida: <http://www.modernamuseet.se/sv/Malmo/Utstallningar/2010/Samlingen/>
22.11.2010

²⁵ Johannessen och Tufte, 2003, s. 96

²⁶ Halvorsen, Knut, *Samhällsvetenskaplig metod*, 1989, s. 83

intar jag inte rollen som elev eller konstpedagog och blir en av dem. Denna typ av observationsform är *öppen* vilket innebär att deltagarna är medvetna om att de observeras.²⁷

1.6.8 Etiska aspekter

För att skydda mina informanternas integritet har jag valt att inte skriva ut deras namn i arbetet. Istället har jag valt att kalla informanterna för ”konstpedagogen” och i analysen skiljs de åt genom att jag kallar dem för konstpedagogen i Malmö och konstpedagogen i Växjö. Intervjuerna har spelats in i samtycke med respondenterna. Av etiska skäl har jag även valt att inte fotografera konstpedagogerna, publiken eller konstverken.

1.6.9 Material, källor och källkritik

Uppsatsens primärmaterial utgörs dels av observationer och dels av intervjuer. Eftersom observationerna enbart bygger på mina egna iakttagelser av visningarna kan det hända att andra observatörer av samma visning skulle ha fått fram andra resultat. Resultaten bygger enbart på mina egna uppfattningar om vad som är viktigt och betydelsefullt. Detta kan ha medfört att jag som forskare förhåller mig subjektivt istället för objektivt till det studerade fenomenet. Eftersom jag utarbetat en lista på vad jag bör iaktta under observationen med utgångspunkt i teorierna anser jag att relevant information för uppsatsen observerats. Intervjuerna baserades på två intervjuer, en på respektive ställe. Detta kan ha medfört att jag fått fram sådan information från respondenterna som inte överensstämmer med alla konstpedagogernas ståndpunkt på den aktuella institutionen.

1.7 Uppsatsens disposition

Uppsatsen kommer att bestå, utöver inledningskapitlet, av kapitel två där jag redovisar resultaten jag fått fram och kapitel tre där jag analyserar och tolkar de resultat jag fått fram i ljuset av mina teorier. Först presenteras resultaten jag fick fram på Moderna museet vilket innefattar ett stycke som belyser det konstpedagogiska förhållningssättet och den pedagogiska grundsynen och ett stycke där jag presenterar den pedagogiska processen.

Resultatredovisningen av Växjö konsthall struktureras på samma sätt. I kapitel tre genomförs analysen där jag analyserar och tolkar resultaten jag fick fram på båda ställena. I kapitel fyra sker en diskussion av de resultat jag fått fram och i avslutande femte kapitlet finns en sammanfattning av uppsatsen.

²⁷ Johansson och Tufte, 2003, s. 93, 95

Kapitel 2 RESULTATREDOVISNING AV OBSERVATION

OCH INTERVJU

2.1 Moderna museet

I detta avsnitt presenterar jag vilka förhållningssätt pedagogerna intar i mötet med eleverna. Jag presenterar även resultatet gällande hur den pedagogiska processen ser ut på Moderna museet. Vilka ramar finns att ta hänsyn till, vad betraktas, hur introduceras det nya för betraktaren, konstpedagogens arbetssätt och metod samt om det sker utvärdering? Intervjun med konstpedagogen på Moderna museet i Malmö ägde rum den 24 november 2010 i Malmö. Samma dag ägde observationen rum av utställningen *spektakulära tider*.

2.1.1 Konstpedagogiskt förhållningssätt

Konstpedagogen på Moderna museet i Malmö framförde följande svar på frågan om konstpedagogiskt förhållningssätt: I mötet med konsten, särskilt som ung och då man visar konst från tidigare epoker, har man inte mycket kunskap om ett konstverk, man är därför tämligen blank. Därför måste man som konstpedagog förmedla någon form av ramverk för att fånga eller få med publiken i processen. Hon anser att det är viktigt att hitta ingångar som kan studsas mot elevernas erfarenheter som redan har inom sig. Eftersom varje grupp är unik blir det en utmaning att hitta ingångar som är intressanta för just den gruppen för att undvika att som konstpedagog rada upp enbart en massa fakta. En fruktsam metod är skapa dialog med de unga så att de känner sig delaktiga och där man låter tolkningen växa fram tillsammans. Det är av stor vikt att hela tiden ställa frågor som de unga besökarna kan relatera till och det är därför ingen idé att ställa sådana frågor som de inte har i sin kunskapsbas. Små barn har oftast inte de referensramar så att man som konstpedagog kan skapa en intellektuell dialog kring ett verk men man kan se saker som man inte tänkt på och på så vis ändå ha en spännande dialog. Elever å andra sidan är tillräckligt mogna och har tillräckligt med erfarenheter och det gör att konstpedagogen kan hitta olika frågeställningar och få igång ett samtal. Det är alltid en del av information som en konstpedagog måste förmedla för att en betraktare ska få en kontext och på så vis låta studsas mot deras egen kunskapsbank. Konstpedagogen i Malmö anser att det är en myt att konstverk kan tala till människor utan att man vet något om vad konstverket handlar om.

[...] det finns någon form av missförstånd att konsten på något sätt kan tala till dig, man kan naturligtvis ha en konstupplevelse i förhållande till ett konstverk man inte vet någonting om men det är väldigt sällan det sker [...] jag tror att det är någon form av myt att man ska kunna möta ett konstverk på något sätt utan att ha någon som helst förkunskap och tro att det ska vara en intressant upplevelse.²⁸

Att låta konstverket vara öppet för tolkningar och att genom dialog göra besökaren aktiv är väldigt viktigt men som konstpedagog måste man samtidigt vara en länk mellan verket och betraktaren anser min informant i Malmö. Konstpedagogen måste vara en verksamhet där man som konstpedagog kan ge olika ingångar i åskådningsmaterialet och väcka tankar. Som betraktare ser man konst utifrån vår tids glasögon, det går inte att flytta tillbaka till den förgångna tiden men genom konstpedagogen kan man få en kontext, någon form av idé om hur det förhöll sig på den tiden. Eftersom det är viktigt för betraktaren att genom mötet med konsten skapa egen mening gäller det att man har kunskap för att man ska förstå innehållet av ett verk. Den äldre konsten är fix, medan den samtida konsten är mycket mer öppen. Här finns inget rätt eller fel då konstnären ofta lämnar ut verket för tolkning och således kommer verket till i mötet med betraktaren. Varje betraktares möte blir därför unikt.

2.1.2 Den pedagogiska processen

Konstpedagogen i Malmö anser att man i yrket har vissa ramverk att ta hänsyn till som antingen begränsar eller möjliggör det konstpedagogiska arbetet. Statens inblandning i vad som får visas och inte visas i en utställning är väldigt liten på Moderna Museet, ju mer som ställs ut desto bättre. Däremot finns ett tryck från region och kommun att museet ska nå ut till olika grupper i samhället, inte minst barn och ungdomar. För att man ska kunna nå ut till dessa grupper krävs en omfattande budget vilket Moderna museet känner stor avsaknad av. Publiken vid den visning jag observerade på Moderna museet var en skolklass med 14 åringar från Vällinge kommun. I kommunen har man kulturgaranti vilket innebär att det finns avsatta pengar för elever att ta del av kulturen. Ekonomin som satsas på pedagogisk verksamhet är dock enligt konstpedagogen synnerligen snäv, detta gäller inte bara Moderna Museet utan alla institutioner som håller på med någon form av pedagogiskt arbete.

På Moderna museet i Malmö varar en visning normalt sett inte längre än 45 minuter, detta för att man som åskådare i regel inte lyssnar aktivt om man överskrider denna tidsram. Den snäva tidsramen gör det därför inte möjligt att aktivera besökarna praktiskt i en visning utan detta sker istället i verkstaden.

²⁸ Intervju med konstpedagog på Moderna museet i Malmö, 24.11.2010

Konstpedagogen i Malmö anser att den arkitektoniska utformningen av rummet för det pedagogiska mötet är mycket viktigt. Utställningsrummet på Moderna museet är relativt litet med ett antal skiljeväggar som avgränsar rummet till små avdelningar, det är heller inte högt i tak vilket bidrar till en känsla av ett litet rum. Den arkitektoniska utformningen av rummet och byggnaden är mycket betydelsefull. Den inbjuder betraktaren dels till en intimitet med utställningens konstverk dels till en intimitet med konstpedagogen. I en större lokal är detta inte möjligt då denna intimitet inte existerar på samma sätt. Den lilla lokalen medför även begränsningar vad gäller att aktivera besökarna. Det finns alldeles för lite utrymme för att en sådan verksamhet ska fungera.

Eftersom ungdomar ofta upplever konst som något invecklat och svårt är konstpedagogens mål med sitt pedagogiska arbete att de barn och ungdomar som kommer på besök till Moderna museet ska möta konsten och upptäcka konst som något roligt och intressant.

Utställningen *spektakulära tider* på Moderna museet är en utställning som fokuserar på 1960-talets konst och lyfter fram aspekter av den franska, amerikanska och den svenska konstscenen.²⁹ Utställningen innehåller dels målningar bl.a. av Andy Warhol, Lena Svedberg samt Yves Klein, dels videokonst och skulpturer. Den konstrikning som spektakulära tider går att hänföra till är brytpunkten mellan postmodernismen och modernismen. Det är under 1960-talet som den samtida konsten tar avstamp och blommar ut. Konsten kombineras av den yttersta av finkulturen med den lägsta av populärkulturen där konsten lämnar sina podier och sina gulddramar och försöker närma sig publiken. Konsten i Sverige på 1960-talet var tämligen politisk, den lyfter fram olika politiska budskap som ensamhet, förortens framväxt och moralpaniken kring teven och serietidningarna människorna hade på den tiden.

När jag observerade visningen i Malmö lade jag märke till att när konstpedagogen skall ta emot en grupp elever valde man ut ett antal verk t.ex. *Konsumentkvinnan* av Lena Svedberg, *Marilyn Monroe* av Andy Warhol, och Robert Rauschenbergs berömda get som under visningens gång ska betraktas. Under visningens gång rörde man sig från ett specifikt verk, mot att få förståelse för hur mediasamhället såg ut på 1960-talet. De utvalda konstverken fick stå för en hel konstrikning, nämligen brytpunkten mellan modernismen och postmodernismen. Verket som visar Marilyn Monroe i svart och vitt och konstnären som ligger bakom verket Andy Warhol var de flesta, för att inte säga alla eleverna bekanta med.

²⁹ Moderna museets hemsida, <http://www.modernamuseet.se/sv/Malmo/Utstallningar/2010/Samlingen/> 20.11.2010

Under intervjun betonade konstpedagogen att varje verk ställer olika krav på vad man som konstpedagog måste problematisera eftersom varje verk har ett eget innehåll. En elev som betraktare kan heller inte jämföras med en vuxen som betraktare. För att kunna göra ett svårbegripligt innehåll tillgängligt för ungdomar måste man skapa en anpassad dialog. En nyckel till att få ungdomar att skapa dialog och öppna upp sig är genom att ge dem förtroende som konstpedagog.

Min observation på museet visade att det pedagogiska arbetet under en visning börjar med att konstpedagogen hälsar alla eleverna välkomna och berättar vilken utställning de snart ska få se. Eleverna ombes att ta en pall om de under visningens gång skulle bli trötta. I samma stund som eleverna sätter sig ner runt det första konstverket påbörjar konstpedagogen en kommunikation, dialog i form av frågor. En blandning sker av dialog, frågor, tolkningar och lyssnande. Efter att eleverna börjat reflektera kring verken och svara på konstpedagogens frågor får de sedan lyssna på när konstpedagogen berättar om konstverket och hur mediesamhället såg ut på 1960-talet.

Enligt konstpedagogen är det dels för lite plats för att besökarna ska aktiveras i visningen, dels menar hon att besökarna kan aktiveras t.ex. i skolan. Det de inte har möjlighet att göra är att möta konstverken och på så vis få ett mervärde av besöket. Aktiveringen sker därför i verkstaden. Aktiveringen i verkstaden syftar till att eleverna själva ska mellan varandra skapa dialog och reflektera kring det de precis har sett på utställningen. I verkstaden tilldelas eleverna en uppgift som återknyter till utställningen i form av en uppgift som går ut på att i grupp eller enskilt, skapa med hjälp av olika material som papper, tidningar och färgpennor ett verk som iscensätter deras känslor och tankar av dagens mediesamhälle. Det finns inget rätt eller fel när man skapar, det är inte heller slutresultatet som är det viktiga utan det är idén, arbetsprocessen som räknas. Avslutningsvis presenterar grupperna deras verk för resten av klassen och konstpedagogen.

Av intervjun framgår att om en *utvärdering* av det pedagogiska arbetet ska bli bra behövs en extern person som genomför utvärderingar löpande samt att arbetet på något sätt följs upp i skolan då en skolgrupp varit på besök. Detta kan ske ibland men inte efter varje enskild visning. Att utvärdera det egna arbetet blir i högsta grad subjektivt därför läggs inte någon större tonvikt på utvärdering av det egna arbetet på Moderna museet.

2.2 Växjö konsthall

På liknande vis som i föregående avsnitt presenterar jag i detta avsnitt konstpedagogens förhållningssätt när barn är besökare på Växjö konsthall. Jag lägger även här fram de resultat som blev synliga gällande den pedagogiska processen. Intervjun med konstpedagogen på Växjö konsthall ägde rum den 25 november 2010 i Växjö. I samband med intervjun genomfördes observationen av utställningen *skulpturer*.

2.2.1 Konstpedagogiskt förhållningssätt

Av intervjun med konstpedagogen på Växjö konsthall framgår att han inte har gått studievägen för att skaffa sig underlag för att verka som konstpedagog utan bygger sin pedagogiska verksamhet på egen erfarenhet. Konstpedagogen utgår från att besökarna som kommer till Växjö konsthall har kunskaps och erfarenhetsmaterial inom sig som på något sätt måste formuleras från deras sida. Därför förklaras inte konsten för betraktaren från konstpedagogens sida utan fokus ligger på att få igång reflektionen hos besökarna. Det finns ingen färdig modell för hur konsten ska förstås. Konstpedagogen kan sedan hämta information från sig själv när det behövs, när det kan göra nytta eller när det kan stimulera en egen process i besökarnas huvud. Konstpedagogen säger sig arbeta karismatiskt för att fånga sin publik, vilket innebär att skapa ett pedagogisk rum för upplevelser.

Konstpedagogen i Växjö anser vidare att det är av stor vikt att skapa dialog i form av ett enkelt samtal och aktivera besökarna på något sätt. När elever hälsar på berättar konstpedagogen ytligt om konstnären som vid det tillfället ställer ut och skickar sedan iväg dem gruppvis i konsthallen. Uppgiften är att hitta ett konstverk som de fördjupar sig i genom att skriva ner ett antal nyckelord om konstverket och redovisar sedan för sina kamrater. I denna process finns inga sanningar även om de inte tolkat konstverket som konstnären. Som konstpedagog är man öppen för olika tolkningar av ett verk. Stundom kan konstpedagogen fylla ut och hämta kunskap från sig själv för att det hela ska få en stomme och för att tillsammans med besökarna bygga upp en idé om konstverket. Således hålls verket öppet för tolkningar där olika tolkningar mötas. Konstpedagogen understryker att tanken inte på något sätt är att sätta in kunskap eller uppfostra besökarna. Det huvudsakliga är att de ska utvecklas och lära känna sig själva i förhållande till konsten. Konsten finns inom betraktaren och de utgör en del av konsten och konstupplevelsen och det är mötet mellan verket och betraktaren som konstpedagogen jobbar med.

Konstpedagogen utgår alltid från sin grundsyn på pedagogiken och använder sin metod oberoende vem som är betraktaren. Det som måste anpassas är det teoretiska och det praktiska arbetet. Vissa grupper behöver mer tid i utställningsrummet och andra grupper behöver ägna mer tid till att jobba i verkstaden.

2.2.2 Den pedagogiska processen

Politikerna i Växjö har bestämt att Växjö konsthall ska ta betalt av grupper som kommer på visning. Enligt konstpedagogen på Växjö konsthall medför detta vissa problem för skolklasser eftersom det är svårt att få fram resurser. Vidare finns det direktiv för kulturverksamheter i kommunen att man ska satsa på barn och unga, samt att man ska satsa på såväl nationell som internationell konst. Eftersom man litar på den kunskap som personalen har på Växjö konsthall, har de fria händer både vad gäller konstnär och typ av konst som ställs ut.

Enligt konstpedagogen medför trångboddheten på konsthallen begränsningar i det konstpedagogiska arbetet. Det rum där verkstaden sker är alldeles för litet, saknar vatten samt tillgång till ett stort utbud av olika material att jobba med. Eftersom det emellanåt anordnas visningar i det rum där även verkstaden pågår måste elever och barn vara försiktiga med att använda färg och andra medel. Detta begränsar friheten att arbeta praktiskt. Konstpedagogen känner en stor avsaknad av en plats där en pedagogisk verksamhet kan fungera fullt ut, utan att man måste begränsa arbetet.

Målsättningen för konstpedagogen med det pedagogiska arbetet är att skapa rum för besökarna att formulera sig och öppna upp sig för världen när de berörs av ett konstverk samt att formas genom att se sig själv med hjälp av konsten.

Enligt konstpedagogen finns det genom konsten mycket att hämta för t.ex. skolan. I den världen behövs konsten i kontrast till allt annan som är alltför strukturerat. I den akademiska världen ska man tänka på ett visst sätt och uppträda på ett visst sätt men det borde få vara friare anser konstpedagogen. Han menar att:

[...] Vi försöker anpassa oss och förstå genom att likna och efterlikna och därmed kanske förtrycka och förtränga det som man känner finns inom oss. Det skapar jättemycket konflikter och problem i samhället. Genom konsten kan man komma långt [...]³⁰

Utställningen *skulpturer* av Patrik Gustavsson är en utställning av samtidskonst. Skulpturerna består av hård packad skumplast som färglagts i olika färger. Enligt konstpedagogen beskriver

³⁰ Intervju med konstpedagogen på Växjö konsthall, 25.11.2010

två av de utställda verken hur konstnären har tänkt. En seriefigur kryper på en gigantisk bok av Bourdieu. Konstnären sätter här den naiva pojken i kontrast till det intellektuella och problematiserar det intellektuella i konsten. Det andra verket består av en seriefigur som tar sig ut ur Freuds psykoanalys rum med hjälp av en repstege och frågar sig varför man ska psykologisera i konsten så mycket, kan man inte låta konsten vara vad det är? Utställning består även av en målning, olika modeller och skulpturer. Under min observation av visningen lägger jag märke till att rundvandringen i rummet sker nästan enbart på barnens villkor där man förflyttas utifrån det de tycker är spännande och roligt. Tillvägagångssättet medförde därför att urvalet konstverk som ingick i visningen för barngruppen inte var statisk.

Av intervjun blir det tydligt att konstpedagogen på Växjö kosthall anser att rummet för en utställning har en betydelsefull roll i visningen då den kan påverka besökarnas upplevelse. Rummet på Växjö konsthall är en stram, vit kub och tycks följa modernismens idé om att skapa renhet och rymd åt konsten. Konstnären och personalen på Växjö konsthall bestämmer tillsammans hur placeringen i rummet ska se ut. Eftersom personalen har erfarenhet av hur publiken brukar röra sig och förhålla sig till rummet har de tämligen stort inflytande när utställningen byggs.

Det konstpedagogiska arbetssättet engagerar barnen på olika vis. Vid min observation kan jag se att dialogen är ytterst viktig. Visningen börjar med att konstpedagogen ber barnen att sätta sig i en ring mitt i konsthallen. Här inleder han ett kort samtal med barnen och frågar var de kommer ifrån, hur gamla de är och berättar vad de snart ska få se. Språket är av stor vikt och det gäller att förenkla det för att barnen ska förstå. Hela tiden skapas dialog med barnen i form av enkla, anpassade frågor. Konstpedagogen använder även sig själv och berättar vad han känner och vad han tror att konstverket föreställer. Barnen aktiveras i den mån konstverken tillåter det. T.ex. turas de om att trycka på en knapp och dra i en lina som gör att konstverken börjar röra på sig. Det är svårare att aktivera små barn än ungdomar då de är väldigt otåliga. Istället sker aktiveringen i verkstaden efter visningen där de i uppgift får att skapa en figur i lera. Konstpedagogen är noga med att förklara för barnen att det nu är de som är konstnären. Avslutningsvis ställs barnens verk ut och de får berätta för de andra vad de har skapat.

Det egna arbetet på Växjö konsthall *utvärderas* i efterhand av personalen. Då det är ett ständigt formande av sig själv och omvärlden och man hela tiden lär sig något nytt anser man att det är viktigt att utvärdera visningen och det pedagogiska arbetet.

Kapitel 3 ANALYS OCH TOLKNING AV RESULTAT

I det här kapitlet kommer jag att analysera och tolka de resultat jag fick fram genom observationer och intervjuer, utifrån mina teoretiska utgångspunkter. Med analysen av mina observationer och intervjuer påvisar jag de tolkningar som är möjligt att göra utifrån de presenterade teorierna. Under varje frågeställning tar jag upp olika teoretiska aspekter som kan klargöra, styrka eller motbevisa mina resultat, jag är också öppen för att mina resultat kan bidra till att nyansera teorierna.

3.1 Konstpedagogiskt förhållningssätt och pedagogisk grundsyn

Anna Lena Lindberg talar om tre olika förhållningssätt i den konstpedagogiska processen i en visningssituation. *Uppfostrarhållningen* syftar till att fylla betraktaren med kunskap och ge information till betraktaren för att denne ska kunna förstå innebörden av ett konstverk. *Den karismatiska hållningen* syftar till att betraktaren har sin individuella konstupplevelse, utan att någon kunskap genom en konstpedagog förmedlas. *Den gemensamma bildens riktning* innebär att låta olika tolkningar mötas på någorlunda lika villkor, att låta bilden vara öppen men inom ett samförstånd. Med utgångspunkt i vad konstpedagogerna sagt i intervjun och gjort under visningen bör det betonas att det inte går att urskilja enbart ett rent förhållningssätt utan deras förhållningssätt kan tolkas som en kombination av flera. Konstpedagogen på Moderna museet anser att en ung besökare på en konsthall sällan kan ha en intressant konstupplevelse genom att enbart själv betrakta ett konstverk från den förgångna tiden. Den karismatiska hållningen är därför inte att föredra i mötet mellan betraktare och konstverk. Kunskap, enligt pedagogen i Malmö, måste förmedlas genom konstpedagogen åt betraktaren för att på så sätt skapa en estetisk upplevelse hos denna. Att inta uppfostrarhållningen som konstpedagog innebär att vara en viktig länk mellan konstverket och betraktaren genom vilken betraktaren får kunskap.

I avhandlingen Konstpedagogikens dilemma skriver Anna Lena Lindberg om senmoderna strategier och ger Cecilia Nelsons visningspedagogik som exempel. I denna metod betonas vikten av att skapa dialog och aktivering av besökarna. Likaså har dialogen mellan konstpedagog och betraktare på Moderna museet en betydelsefull roll. Beroende på vad det är för konstverk som visas och för vem det visas anpassas dialogen. Enligt konstpedagogen är det viktigt att skapa dialog kring något eleverna varit med om och på så vis kan relatera till. Genom dialogen kan de unga besökarna vara delaktiga i processen och tillsammans med

konstpedagogen tolka verket. Att låta konstverket vara öppet för tolkningar och att genom dialog göra besökaren aktiv kan man uppnå den gemensamma bildens riktning som Lindberg beskriver. Visas istället verk från samtiden går det enligt konstpedagogen på Moderna museet inte att inta uppfostrarhållningen eftersom det inte finns lika mycket kunskaper om samtida konstverk att förmedla. Här får man som konstpedagog tillsammans med besökarna enbart tolka konstverket vilket innebär att den gemensamma bildens riktning som förhållningssätt lämpar sig bäst.

Philip Jackson identifierar två syner på kunskap. Medan en mimesisk kunskapssyn innebär att som elev efterlikna lärarens, i det här fallet konstpedagogens kunskap, innebär en transformativ kunskapssyn att eleven söker sin egen kunskap och att konstpedagogen fungerar som en handledare. Konstpedagogen på Moderna museet ser en ung besökare på en konstinstitution som relativt blank och saknar kunskap om ett konstverk från tidigare epoker. Enligt konstpedagogen måste en elev uppmuntras till dialog så att eleven blir aktiv. För att eleven ska kunna bli aktiv måste kunskap genom konstpedagogen förmedlas. Därför kan konstpedagogens syn på kunskap tolkas som mimesisk. Denna kunskapssyn kan tolkas överensstämma med det som Anna Lena Lindberg kallar för uppfostrarhållningen.

Konstpedagogen på Växjö konsthall utgår från att besökarna som kommer på besök har kunskaps- och erfarenhetsmaterial inom sig. Eftersom det inte finns en färdig modell för hur konsten ska förstås förmedlas ingen kunskap åt betraktaren. Besökaren tolkar verket utifrån sin förståelsehorisont och om det behövs kan konstpedagogen hämta kunskap från sig själv. Tanken är inte att uppfostra besökarna genom att ge kunskap utan det viktiga är att låta besökaren möta konstverket utifrån sin personliga upplevelse. I och med detta intar konstpedagogen den karismatiska hållningen. Men även här färdas man mot den gemensamma bildens riktning. Som konstpedagog är man öppen för olika tolkningar och genom att hämta kunskap från sig själv för att konstupplevelsen ska få en stomme kan man bygga upp en gemensam idé om konstverket. Genom att ha belyst vilket förhållningssätt konstpedagogen i Växjö konsthall intar kan man tolka konstpedagogens kunskapssyn som transformativ. Eleven har redan kunskapsmaterial inom sig vilket medför att konstpedagogen enbart fungerar som en handledare i processen. Denna kunskapssyn kan tolkas överensstämma med Anna Lena Lindbergs karismatiskahållning.

3.2 Den pedagogiska processen

I detta avsnitt kommer jag att tillämpa Anna Lena Lindbergs analysmodell för pedagogiska processer på de observationer jag genomfört. Jag kommer även att behöva använda mig av intervju svaren jag fick fram. Jag börjar med att applicera analysmodellen på Moderna museet och sedan på Växjö konsthall.

De *fysiska* ramarna på Moderna museet utgjordes av byggnaden och rummet där visningen ägde rum. Rummet är litet vilket skapar intimitet mellan konstverken, konstpedagogen och besökarna. Å andra sidan begränsar rummet den pedagogiska processen då det finns för lite utrymme för att eleverna ska spridas ut och aktiveras i visningen. De *ekonomiska ramarna* som existerar på Moderna museet är den snäva ekonomin som avsätts för konstpedagogik. Det finns även *konstitutionella ramar* i form av politiska direktiv vilka menar att man ska nå ut främst till barn och ungdomar men för detta krävs dock resurser. Friheten från statens sida i vad som får ställas ut är stor. Till de konstitutionella ramarna kan man även räkna den insats som Vällinge kommun satsat på kulturgaranti för elever. *Målsättningen* för konstpedagogen på Moderna museet är att få eleverna tycka mötet med konst är något givande och intressant. Utställningen *Spektakulära tider* är utställningens *stoff* men inte hela utställningen utan ett antal utvalda verk. Till *stoffet* kan också besökarnas förståelse om verken eller konstnären räknas. Verket som visade Marilyn Monroe verkade alla eleverna vara bekanta med. Den *progression* som fanns inbyggd i processen var *exemplarisk inläring*. Man rörde sig från exemplet till den samlade princip som exemplifieras. Ett antal konstverk hade valts ut vilka stod för konstriktningen som benämns brytpunkten mellan postmodernism och modernism. Det konstpedagogiska *arbets sättet* på Moderna museet stämmer delvis överens med Nelsons metod vilket innefattar *dialog* och *aktiverande inslag*. Under visningen engagerades eleverna genom dialog och lyssnande. Dialogen anpassades till eleverna där konstpedagogen ställer frågor som eleverna kan relatera till. Aktivering, i den betydelse att eleverna sprids ut på egen hand i rummet och väljer verk som de sedan ska berätta om lades ingen fokus på under visningen. Dels för att det råder brist på utrymme, dels för att visningen ska vara en process vilken eleverna kan få ett mervärde av, vilket konstpedagogen menar att de inte får om de aktiveras under visningen. Istället sker denna aktivering i verkstaden där de får en återknytande uppgift till utställningen. Genom att röra sig från exemplet, ett specifikt konstverk från 1960-talet mot den samlade princip som exemplifieras, mediesamhället under 1960-talet och genom att på så vis engagera eleverna till dialog och lyssnande samt till aktivering i verkstaden, utgör konstpedagogens *metod*. *Utvärdering* i form av att

kunskapskontroll av vad eleverna under visningen lärt sig sker inte. Istället sker tidvis utvärdering genom att skolklasser i efterhand utvärderar visningen de varit på och lämnar synpunkterna till pedagogen. Att själv som konstpedagog utvärdera arbetet undviks då det anses bli alltför subjektivt.

De *ramar* som finns att ta hänsyn till på Växjö konsthall är även här bl.a. av ekonomisk karaktär då politikerna bestämt att man ska ta betalt för visningar. De ekonomiska ramarna begränsar arbetet att arbeta praktiskt i verkstaden. Här finns inte tillräckligt med material att jobba med som personalen hade önskat. Vidare finns det även fysiska ramar som begränsar friheten att jobba praktiskt. Rummet är för litet och saknar viss utrustning. De direktiv som finns att följa på Växjö konsthall är att nå ut främst till barn och ungdomar samt att ställa ut såväl internationell som nationell konst. I detta har personalen fria händer eftersom man litar på deras kunskap. Dessa ramverk står för de konstitutionella ramarna. I linje med Helene Illeris, där hon menar att konsten ger kunskaper om oss själva och omvärlden och lägger tonvikten på personlighetsutveckling, är konstpedagogens *målsättning* på Växjö konsthall att få besökarna att öppna upp sig och kunna formulera sig när de berörs av ett konstverk samt att besökarna ser sig själva genom konsten. *Progressionen* under visningen var inte statisk då konstverken valdes ut genom barnen. Det fanns alltså ingen planmässighet i hur man rörde sig i rummet. Det *arbetsättet* som under visningen tillämpas är dialog och lyssnande. I vissa fall när större elever är besökarna sker även aktivering under visningen vilket Helene Illeris använder som metod. När det handlar om småbarn som publik under en visning visar det sig vara svårt att aktivera dem genom att sprida ut dem i rummet. Aktiveringen sker i verkstaden men det är svårt att ge barn en fullt återknytande uppgift till utställningen. Genom att röra sig från konstverk till konstverk som barnen valt ut och genom att engagera barnen genom dialog, lyssnande och aktivering utgör konstpedagogens *metod*. *Utvärdering* av arbetet på Växjö konsthall sker mellan personalen, det sker således ingen utvärdering från besökarnas sida och inte heller utvärderas besökarna.

3.3 Det konstpedagogiska mötet

Både i det konstpedagogiska mötet på Moderna museet och på Växjö konsthall var det problematiskt att påtagligt urskilja de performativa positionerna som Helen Illeris skriver om. I botten har de båda konstpedagogerna samma grundsyn men konstpedagogiken anpassas utefter frågorna som ”vem är betraktaren?” och ”vad är det för konstverk som betraktas?”. Dialogen anpassas till den aktuella gruppen och då varje konstverk har ett eget budskap måste lämpliga ingångar i stoffet göras.

De performativa positionerna fungerar bra i teorin men tycks i praktiken vara utforskade och alldeles för invecklade och svåra att tillämpa. Rollerna i det konstpedagogiska mötet både på Moderna museet och i Växjö konsthall var snarare traditionellt bundna som i ett rituellt möte mellan museet och skoltimmen. Det fanns en klar markerad rollfördelning mellan ”förmedlaren” som intogs av konstpedagogen och ”publiken” som intogs av besökarna. Visningens hade en fast tidsram, 45 minuter på Moderna museet och en timme på Växjö konsthall, en typisk lektions varaktighet. En rundgång till ett antal utvalda verk ägde rum under vilken den lärarstyrda dialogen var utmärkande.

Både på Moderna museet i Malmö och i Växjö konsthall blev performerpositionen och publikpositionen synliga enbart i verkstaden. Efter att eleverna/barnen arbetat praktiskt fick de avslutningsvis presentera sina verk, berätta hur de tänkt och varför de gjorts som de gjort. Här kan man tolka att besökarna intog performerpositionen istället för ”förmedlaren”, pedagogen. Resten av klassen tillsammans med pedagogen svarade på elevens performans genom att de utgjorde publikpositionen.

En möjlig förklaring till varför de experimenterade positionerna inte tillämpas i någon större utsträckning på Moderna museet kan vara fokuseringen på att förmedla kunskap åt eleven. Tiden används, istället för att experimentera med olika positioner som kan uppträda som publik för varandra, åt att förmedla denna kunskap så att eleverna på så vis kan få ett mervärde av besöket.

En tänkbar förklaring på varför positionerna inte praktiseras ur en performativ synvinkel på Växjö konsthall kan vara att det för barnen kan upplevas som en invecklad process. Istället läggs fokus på att människan genom konsten ska få syn på sig själv i sin fulla vidd. Skulle det riktas fokus på att iscensätta mötet performativt och experimentera med rollerna kan mötet möjligen komma att förlora sin egentliga mening.

Kapitel 4 DISKUSSION

Under observationen och intervjuerna blev det märkbart att olika typer av konst kräver olika typer av pedagogik. Konstpedagogerna intar således olika förhållningssätt för att göra konsten för barn och ungdomar tillgänglig. Medan konst från tidigare epoker i större utsträckning yrkar på en uppfostrarhållning för att göra konsten åtkomlig för unga, kräver samtidskonsten en karismatikhållning. Som konstpedagogen i Malmö antydde är en ung person blank i mötet

med konsten från tidigare epoker därför måste man förmedla kunskap åt dem. Eftersom det enligt konstpedagogen i Malmö inte finns lika mycket kunskap om samtidskonst går det inte att förmedla kunskap utan här låter man konstverken tala för sig själv och betraktaren får ha sin individuella upplevelse. Då konstpedagogerna intar olika förhållningssätt kan man även uppfatta att de har olika kunskapssyn. Medan konstpedagogen på Moderna museet verkar ha en mimesisk kunskapssyn där elevens kunskap efterliknas konstpedagogens, verkar konstpedagogen på Växjö konsthall ha en transformativ kunskapssyn då han enbart fungerar som en handledare i det pedagogiska mötet. Det blev synbart att det finns en strävan hos båda konstpedagogerna mot att uppnå den gemensamma bilden riktning. En gemensam nämnare som konstpedagogerna har i deras arbetssätt är vikten av att skapa dialog med besökarna, vilket också Cecilia Nelson förespråkar. Här måste dialogen anpassas till den aktuella gruppen. Det är väsentligt att skapa dialog kring något som de unga besökarna kan relatera till, något som kan väcka deras intresse. Som nämnts tidigare sker ingen aktivering under visning i form av praktiskt arbete vilket utgör en del i Nelsons visningspedagogik. Det praktiska arbetet sker i verkstaden där besökarna får en återknytande uppgift till utställningen. För eleverna på Moderna museet var det inga problem med att tilldela dem en sådan uppgift men på Växjö konsthall verkade det vara problematiska att kunna utdela en fullt återknytande uppgift. Att döma av det jag observerat verkar Helene Illeris teorier kring en experimenterande pedagogik ännu inte ha fått genomslag på fältet i de här aktuella sammanhangen. Det verkar inte som konstpedagoger är beredda att bryta med de traditionella mönstren och börja utöva performativa positioner. Det finns säkert mer än en förklaring till varför inte detta sker i någon större utsträckning men en möjlig slutsats kan vara att de invanda metoderna känns trygga. Av intervjuerna och observationerna framgår det att den pedagogiska processen ser annorlunda ut på Moderna museet och Växjö konsthall. Som konstpedagog måste man anpassa pedagogiken och fråga sig vem som är betraktaren och vad är det som betraktas. Båda konstpedagogerna har olika målsättningar och ramar att ta hänsyn till vilket medför i sin tur olika arbetssätt. Varken på Moderna museet eller på Växjö konsthall sker utvärdering eller kunskaps kontroll av eleverna eller barnen. Detta bidrar med stor säkerhet till att de unga besökarna inte behöver känna oro inför besöket.

Kapitel 5 SAMMANFATTNING

I denna uppsats redogörs för hur konstpedagoger på Moderna museet i Malmö och Växjö konsthall arbetar för att göra konsten tillgänglig för barn och ungdomar. Det görs observation på två visningar med två olika utställningar. Skulpturer av Patrik Gustavsson, utställningen på Växjö konsthall är en samtidsutställning, medan på Moderna museet i Malmö visades utställningen Spektakulära tider vilket är en utställning som visar konst från 1960-talet och kan hänföras till brytpunkten mellan modernism och postmodernism. I mötet med de unga besökarna intar konstpedagogerna olika förhållningssätt. På Moderna museet blir uppfostrarhållningen dominerande, vilket innebär att kunskap förmedlas genom konstpedagogen åt betraktaren. Konstpedagogen på Växjö konsthall intar istället en karismatisk hållning vilket innebär att han enbart fungerar som handledare mellan konstverket och betraktaren och varje besökare har sin individuella konstupplevelse. Trots de olika förhållningssätten finns på båda ställena en strävan efter ett tredje förhållningssätt, den gemensamma bildens riktning, vilket innebär att olika tolkningar möts inom en konsensus. En kommunikativ process vilket innefattar dialog med besökarna där frågorna och språket anpassa till den aktuella gruppen är av stor vikt både på Moderna museet och på Växjö konsthall. I uppsatsen redogörs också för huruvida det konstpedagogiska mötet under en visning sker som i en traditionell ritual eller om konstpedagogen i mötet istället experimenterar med olika roller. Det som blev iakttagbart genom observationer på båda ställena är att den performativa, eller experimenterande konstpedagogiken är tämligen utforskad då den traditionella ritualen var tydlig. I uppsatsen beskrivs även en analysmodell vilka innefattar olika begrepp med vilka man kan analysera den pedagogiska processen med. Här belyses teman som ramar, stoff, progression, arbetssätt, utvärdering och metod.

KÄLLOR OCH ANFÖRD LITTERATUR

Otryckta källor

LJUNGBY

Anteckningar från observation av visningen Spektakulära tider, Moderna museet i Malmö, 24/11 2010

Anteckningar från observation av visningen Skulpturer, Växjö konsthall, 25/11 2010

Inspelning av intervju med konstpedagog på Moderna museet i Malmö 24/11 2010

Inspelning av intervju med konstpedagog på Växjö konsthall 25/11 2010

ELEKTRONISK RESURS

Moderna museets hemsida,

<http://www.modernamuseet.se/sv/Malmo/Utställningar/2010/Samlingen/> 22/11 2010

Litteratur och tryckta källor

Allgårdh, Sophie & af Malmborg, Estelle, *Svensk konst nu: 85 konstnärer födda efter 1960*, Stockholm, Sveriges Allmänna Konstförening, 2004

Andersson, Louise & Lindgren Lena, "Feministiska perspektiv på konstpedagogik" *Konstfeminism*, Stockholm: Atlas, 2005

Aronsson, Inga-Lill & Meurling, Birgitta (red.) *Det bekönade museet – genusperspektiv i museologi och museiverksamhet*, Uppsala: Uppsala universitet, 2005

Edström, Ann-Marie, "Att forska om lärande i konst" *Pedagogisk forskning i Sverige*, 2006 (årg.11:3) s. 195-213

Halvorsen, Knut, *Samhällsvetenskaplig metod*, Lund: Studentlitteratur, 1992

Hooper Greenhill, Eilean, "Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums" *The Educational Role of the Museum*, London: Routledge, 1999

Illeris, Helene, ”Performative positioner i kunstpædagogik”, *Valör*, 2003, (årg:2003:4) s. 15-27

Illeris, Helene, ”Ungdomar och estetiska upplevelser – att lära med samtida konst”
Lindstrand, Fredrik & Selander, Staffan, (red.) *Estetiska lärprocesser*, Lund: Studentlitteratur AB, 2009

Johannessen, Asbjörn & Tuft, Per-Arne, *Introduktion till samhällsvetenskaplig metod*, Malmö: Liber, 2003

Lindberg, Anna Lena, *Konstpedagogikens dilemma – historiska rötter och moderna strategier*, Lund: Lund Univ. Press, 1988

Patel, Runa & Davidsson, Bo, *Forskningsmetodikens grunder – att planera, genomföra och rapportera en undersökning*, Lund: Studentlitteratur, 2003

Stensmo, Christer, *Pedagogisk filosofi*, Lund: Studentlitteratur, 2007

Bilaga 1

Intervjuguide

Ramar

1. Vilka ramar måste du som konstpedagog förhålla dig till? Vad är möjligt att göra och inte göra inom:
 - Konstitutionella (museets uppdrag, skolväsendets uppdrag och förutsättningar) ramar
 - Organisatoriska (gruppstorlek, schema) ramar
 - Fysiska (byggnader, läromedel) ramar
 - Ekonomiska ramar
 - Finns det andra viktiga ramar att ta hänsyn till?

Förhållningssätt

Inledning: Här förklarar jag Anna Lena Lindbergs karismatiska hållning, uppfostrarhållning samt senmoderna förhållningssätt vilket involverar dialog och aktivering samt Illeris.

1. Hur ser du på dessa förhållningssätt?
2. Vad har du för konstpedagogiskt förhållningssätt? (Karismatiskhållning, uppfostrarhållning, eller mer Cecilia Nelsons eller Helene Illeris förhållningssätt)

Arbetsätt

1. Vad har du för mål med ditt pedagogiska arbete?
2. Skiljer ditt konstpedagogiska arbete sig åt beroende på formen av konst? Hur i så fall?
3. Hur iscensätter du det konstpedagogiska mötet. Vilken position intar du och vilken position låter du eleverna inta? Arbetar ni utifrån olika perspektiv, t.ex. objekt i centrum, betraktaren i centrum, hängningen i centrum? (Här förklara jag först vad jag i linje med Illeris menar med "position")
4. Hur jobbar du för att "fånga" publiken (eleverna) och därmed göra konsten tillgänglig för dem?
5. Hur introducerar du som konstpedagog det nya för betraktaren (eleven)? Finns det någon systematik inbyggd i den pedagogiska processen?
6. Arbetar du som konstpedagog med någon form av utvärdering eller kunskapskontroll efter en visning?

Utställning

1. Till vilken konstriktning kan man hänföra utställningen *Spektakulära tider*?
2. Vilket är utställningen *Spektakulära tiders* stoff (åskådningsmaterial)?
3. Vad har museets pedagogiska personal haft för inflytande när en utställning byggs?
4. Hur viktigt är rummet för utställningen?

Visning

1. Hur lång tid tar en visning?
2. Följs visningen upp på något sätt? Hur? (verkstad)
3. Hur involverar du besökarna (eleverna) i visningen? (Dialog, samtal, självverksamhet)?
4. Är det något mer du tycker är viktigt vad gäller konstpedagogik?

Bilaga 2

Att tänka på vid observation

1. Vilket förhållningssätt intar konstpedagogen?
2. Hur byggs visningen upp? Skapas dialog, aktiveras deltagarna på något sätt. Hur i så fall?
Vad skapas det dialog om?
3. Hur ser rummet ut?
4. Hur rör de sig i rummet?
5. Hur ser det pedagogiska mötet ut? Performativ? Ritual?
6. Hur lång tid tar visningen?
7. Hur aktiveras besökarna i verkstaden?

Abstract

INSTITUTION	Institutionen för kulturvetenskaper, Linnéuniversitetet
ADRESS	351 95 Växjö
TELEFON	0772-28 80 00
HANDLEDARE	Margareta Wallin Wictorin
TITEL	Vem, vad, hur? – Konstpedagogiken på Moderna museet i Malmö och Växjö konsthall
ENGELSK TITEL	Who, What, How? – Art Education at the Modern Museum in Malmö and Växjö Art Gallery
FÖRFATTARE	Annamaria Aracsy
ADRESS	Fogdegatan 13 B, 341 37 Ljungby
TELEFON	0372-12802
TYP AV UPPSATS	Kandidatuppsats
VENTILERINGSTERMIN	HT 2010

I uppsatsen redogörs för hur två konstpedagoger på Moderna Museet i Malmö respektive Växjö konsthall arbetar för att göra konsten tillgänglig för barn och ungdomar. Utifrån Anna Lena Lindbergs teorier kring karismatisk hållning, uppfostrarhållning samt den gemensamma bildens riktning belyses vilket förhållningssätt konstpedagogerna intar. Med utgångspunkt i Cecilia Nelsons metod, vilket innefattar dialog och aktivering, undersöks huruvida konstpedagogerna använder sig av dessa medel och i så fall i vilken utsträckning. Det konstpedagogiska mötet analyseras med utgångspunkt i Helene Illeris begrepp det konstpedagogiska mötet som ritual och performans. Den pedagogiska processen analyseras med hjälp av Anna Lena Lindbergs analysmodell.

Keywords: Konstpedagogik, förhållningssätt, kunskapssyn, pedagogik, ritual, möte, dialog