

Kunsten i aksjonsforskning

Arild Berg

Action research can be a suitable approach for artists who want to contribute to systemic change. Although action research to some extent has been explored as an artistic approach internationally, there has been no case study of this in a Norwegian context. Through a participatory action research approach public art was created for a church, a school and a hospital. The site-specific art was incorporated into the unique practices at each place. The discussion concerns ontological and epistemological issues emerging from such art practice and how action research can enable artists to work as co-creators of society in a new way.

Det transformative potensialet i kunst

Ofte blir kunst og vitenskap sett på som to motsetninger, men målet med denne artikkelen er å vise kunstens forhold til forskning med et spesielt fokus på hvordan aksjonsforskning kan bidra til kunstnerisk produksjon, og hvordan kunst kan utvide grensene for aksjonsforskning. Et grunnleggende utgangspunkt er å stille seg spørsmål om hva kunst egentlig er. Kunst lages på mange måter og av ulike aktører. Det rigges til ulike måter for hvordan folk skal møte og oppleve kunst. Det diskuteres om kunsten oppstår fra kunstnerens hånd eller i møtet mellom betrakter og kunstverk. Dette er grunnleggende tema om kunst, og det fins mange ulike syn. Det fins blant annet flere tradisjoner som knytter kunst til sosiologi og samfunnsutvikling.

Et slikt syn er fra sosiologen Kagan som mener at kunst i større grad kan brukes til å skape en bærekraftig endring av samfunnet (Kagan, 2011). Han har utforsket hvordan det er mulig gjennom kunstens kommunikasjon og uttrykksformer å finne flere og alternative måter å endre samfunnet på. Dette er en måte å tenke på hvor kunst – ideologisk sett – tar en aktiv del i

samfunnsutviklingen for å bidra til en systemendring. Kunsten blir en del av en ønsket endring – en del av en politisk prosess. For noen vil det oppleves som negativt fordi kunsten kan reduseres til å bli et instrumentelt verktøy for politikere. Men det kan også ses som at kunstnere på eget initiativ intervensjoner i politiske prosesser for å påvirke dem.

Dette berører ideologiske syn på hva kunst skal være, og ifølge kunstfilosofen Varto er det viktig ikke å være moralsk eller fordømmende overfor ulike kunstpraksiser, men det som er sentralt med kunstpraksis i forskning, er at det blir avdekket grunnleggende holdninger i kunstprosjekter; at det skjer en bevisstgjøring om hvilke ideologier som fins i prosjektet, hvilke syn på verden som er representert når det gjelder kunstnerisk praksis, og hvilke kunnskapssyn som er til stede: Hva skal en kunstner kunne og gjøre (Varto, 2009)? Varto er opptatt av at en kunstner som forsker kan ta utgangspunkt i prosjektets indre sammenheng, og så dokumentere praksisen for dernest å reflektere over hva kunstprosessen består av, både faglig, tematisk, ideologisk og i samfunnet. Disse ontologiske og epistemologiske problemstillingene blir tatt opp i diskusjonsdelen til slutt i artikkelen, hvor fokuset stilles på forholdet mellom kunst og aksjonsforskning.

Relasjonell kunst

Et annet syn på hvordan kunst kan bli en del av en politisk og sosial prosess, er å bruke performance og installasjoner for å utvikle en type «sosiale skulpturer» slik den tyske konseptkunstneren Beuys gjorde (Ekstrand, 2001). Han tok utgangspunkt i stedets historikk og brukte dette i stedsorienterte forestillinger og utstillinger. Hans mål var å frigjøre kunsten fra det konkrete kunstverket. Beuys var kritisk til det salgbare verket, og han ønsket i stedet å forsterke den sosiale dimensjonen i kunsten. Han ville at kunsten skulle virke som en katalysator for mellommenneskelige forhold og slik bli en sosial skulptur, et levende verk. Mange kunstpraksiser har blitt inspirert av denne tilnærmingen, blant annet har håndverksbasert kunst hatt som mål å endre samfunnet gjennom Craftivism (Corbett & Housley, 2011). En annen kunstpraksis som har utviklet seg i det som ofte kalles det utvidete kunstfeltet (Krauss, 2006), er relasjonell kunst som handler om kunst som sosiale rom (Bourriaud, 2002). Her er det relasjonen mellom mennesker og hendelser som oppstår i menneskers møte med ulike former for kunst, som er selve kunstverket.

Aksjonsforskning handler om sosiale endringsprosesser og kan derfor være en egnet tilnærming for kunstnere som ønsker å jobbe på lignende måte og samtidig bidra til en systemendring. Aksjonsforskningstilnærminger kan variere. Et relevant eksempel er handlingsorientert forskningssamarbeid slik det har blitt brukt i akuttpsykiatri (Hummelvoll, 2003). I en slik tilnærming blir prosjektet utviklet gjennom å etablere en fokusgruppe hvor planen er å ha flere møter, en flerstegsfokusgruppe. For å få til en mest mulig relevant og naturlig intervjusituasjon kan fokusgruppeintervjuet gjennomføres i selve lokalene der praksisen er. Å slik skape en mest mulig naturlig samtalesituasjon var et ideal som også er i tråd med Fogs (2004) kvalitative metoder for intervju. Dette er nært opptil en situasjon som ofte oppstår i kunstnerisk praksis: å gjøre en utforskning av rommet og omgivelsene, stedet og historikken. Forskjellen blir at deltakerne i større grad blir eksplisitt invitert inn i prosessen, og at det blir brukt en forskningsbasert metodisk tilnærming.

Andre relevante tilnærminger fra aksjonsforskning er dialogbaserte sosiale eksperimenter slik de har blitt brukt i undervisning av aksjonsforskeren Kurt Lewin (1997). Et av Lewins eksperimenter i det sosiale rom ble utført i førkrigstidens Tyskland hvor han delte en klasse i to grupper, og begge grupper skulle lage masker. Den første gruppen fikk foreslå måter å gjøre maskene på, og fikk innflytelse på hvor lang tid de fikk på å gjøre maskene ferdige. Den andre gruppen fikk overført beslutningene fra den første gruppen til å gjelde sin gruppe, uten dialog. Deretter målte Lewin hvordan konfliktnivået i den ene og den andre gruppen var. Det viste seg at i den første gruppen som fikk medinnflytelse i beslutningene var det få registreringer av konflikter, mens i den andre gruppen ble det registrert vesentlig flere konfliktsituasjoner. Fra dette tilsynelatende enkle sosiale eksperimentet utledet han en diskusjon om demokratisk ledelse kontra autoritær ledelse, om demokratiske system i forhold til mer autoritære system, eksemplifisert med USA som et mer demokratisk styresett og Nazi-Tyskland som et mer autoritært styresett. Dialogen som oppstår i en demokratisk prosess, skaper et refleksivt rom som er nødvendig for sammen å bli enige om noe. Aksjonsforskning kan slik være relevant for kunst fordi kritiske perspektiver fra deltakere kan i større grad føre til at endringen blir akseptert hvis man baserer utviklingsprosessen på deltakelse og dialog.

Et slikt rom for refleksjon, ettertanke og innspill om nye måter å gjøre ting på kan også være viktig i utviklingen av kunstprosesser i et inkluderende, bærekraftig samfunn. Et slikt frirom (free space) er vist i en studie utført av en

pedagog og forsker innen yrkesfag, Schwenke (2006); det er et frirom som forbereder folk på skiftende yrkesroller i et samfunn i endring, en kompetanse som kan bidra til varige og bærekraftige løsninger. Hun viser hvordan aksjonsforskning kan bidra til å skape slike frirom, en type refleksive rom i praksisen.

Selv om det internasjonalt i noen grad har vært forsket på hvordan aksjonsforskning kan bidra til kunstneriske prosesser, har det ikke vært gjort noen studier av dette i en norsk kontekst. I en slik endring kan kunstnere i større grad være aktive medskapere av samfunnet heller enn distanserte observatører som bidrar med kritisk korrektur sett utenfra. I en slik situasjon, hvor en kunstner kan se det som et dilemma å velge mellom rollen som deltaker, likeverdig med andre aktører, og rollen som tilskuer, med et kritisk utenfra-blikk, fins det historisk sett ideologiske paralleller i sosiologisk forskning, slik filosofen Skjervheim formulerte sitt ideologiske dilemma: Er idealet at en forsker skal være objektiv og utenfor det som studeres, eller er idealet heller at forskeren trer inn i situasjonen med sitt subjektive blikk og sine aktiviteter som påvirker situasjonen (Skjervheim, 1957)? Hans svar var at i sosiologien hvor man studerer sosiale relasjoner, bør forskeren etisk sett se seg selv som en del av den verden man studerer, og derfor bør man også være deltakende forsker framfor observatør. For mange kunstnere som jobber med kunst i samfunnet, kan det på samme vis være frigjørende i større grad å kunne velge å ha sin kunstneriske praksis som en integrert del av samfunnet framfor å være en som kommenterer fra sidelinjen.

Tilsvarende dilemmaer fins i sosialantropologi. I den senere tid har sosialantropologen Taussig, som har spesialisert seg på etnografiske studier med et kunstperspektiv, etterlyst en mer deltakende rolle fra etnografer, som han mener i for stor grad har blitt preget av et positivistisk og naturvitenskapelig ideal om å framstå som objektive i sine observasjoner (Taussig, 2009). Han framhever i stedet et dialektisk ideal som oppstår mellom den personlige iaktakelse av de nære og umiddelbart overraskende ting, og hvordan dette kan være i samspill med et mer distansert analyserende syn, slik at subjektive mikroperspektiver er i dialog med makroperspektiver og mer allmenne og generelle blikk på fenomen i verden.

Det er slik sett flere kunstpraksiser som utøves i det offentlige rom som synes nært knyttet til aksjonsforskning. Likevel er det for lite kunnskap om forholdet mellom aksjonsforskning og kunstnerisk praksis i det offentlige rom.

Forskningsspørsmålet i denne studien var derfor hvordan aksjonsforskning kan bidra til samtidskunst som skaper en transformativ effekt, og spørsmålet tok utgangspunkt i min doktorgrad i samtidskunst som handlet om å bruke deltakende metoder for å lage kunst i det offentlige rom (Berg, 2014). Det nye i denne artikkelen er vektleggingen av aksjonsforskningsperspektivet. Dette var relevant ettersom det ble brukt deltakende design som tilnærming i doktorgradsstudiet, og dette er en tilnærming som er utviklet fra aksjonsforskning (Asaro, 2000). Med et nytt teoretisk perspektiv vil analysen bidra til identifisering av en kunstbasert utviklingsprosess med et bredere tverrfaglig perspektiv. Disse temaene blir diskutert med en ideologisk og epistemologisk vinkling som bidrar til et teoretisk rammeverk for kunstnerisk praksis i aksjonsforskning (Varto, 2009). Analysen tar utgangspunkt i deskriptive meningsfortettinger knyttet til hva som er problemstillingen i hver case; hvordan framtrer den for deltakerne, hvordan skaper den mening og hvordan framtrer dette i forhold til relevant teori og filosofi (Giorgi & Harlow, 2014)? Problemstillinger som utdyper aksjonsforskningstilnærmingen for kunst i det offentlige rom var å undersøke prosessen: hvordan en kunstnerisk idé kunne utvikles i fellesskap, og dernest hvordan en slik kollektiv idé kunne materialiseres i et kunstverk. Den tredje utdypende problemstillingen for prosessen var hvordan kunstverket kunne bli en del av hverdagen i en institusjon. Slik beskriver prosessen en endring av en institusjon som går fra idé til involvering, til kunstverk og til tilpasning, montering og endret praksis – en systemendring.

En felles forståelse er viktig for å få til tverrfaglig samarbeid. Et metodisk valg var derfor å gjøre en beskrivende, hermeneutisk forskningstilnærming hvor hensikten var å skape økt, bredere tverrfaglig forståelse for fagfeltet aksjonsforskning i kunstfaglig praksis. Dette bygde på å prøve å skape forståelse for både deler og helhet. I dette prosjektet var det for eksempel å ta hensyn til deltakernes forforståelse og fordommer for å etablere en felles forståelseshorisont, slik det ble beskrevet av den tyske filosofen Gadamer (2004). Målet for denne studien var at kunsten skulle bli meningsfylt for både kunstneren og menneskene som hadde den i sine omgivelser, ved at den skulle virke estetisk i forhold til arkitektur og virke sosialt i mellommenneskelige relasjoner.

Casestudie var en egnet metode fordi da kunne jeg utforske praksis i komplekse, realistiske kontekster i forhold til eksisterende teori på feltet (Yin, 2009). Casestudietilnærmingen ble lagt opp med et teoretisk rammeverk basert på at 1) kunsten har et endringspotensial for et bærekraftig samfunn

(Kagan, 2011), 2) et kunstsyn kan framheve kunsten som en sosial skulptur framfor som et salgbart kunstverk (Ekstrand, 2001), og 3) det relasjonelle rommet kan være et kunstverk i seg selv (Bourriaud, 2002). Dette kunstsynet ble koblet sammen med en kunstnerisk prosess, basert på tre aksjonsforskningsstilnæringer: 1) handlingsorientert forskningssamarbeid brukt i akutt-psykatri (Hummelvoll, 2003), 2) dialogbaserte sosiale eksperimenter brukt i klasserom (Lewin, 1997) og 3) refleksive frirom omkring egen praksis (Schwencke, 2006). Gjennom å ha dette teoretiske rammeverket som styrende tilnæringer ble historiene i casene utviklet til helhetlige fortellinger, basert på meningsfortettinger (Giorgi & Harlow, 2014) og case study metode hvor empiriske data samles til et helhetlig narrativ (Yin, 2009). Slik ble relevante stadier for en prosess med kunst og aksjonsforskning identifisert og gjenfortalt i casene.

Jeg valgte tre offentlige institusjoner som kontekster for den kunstneriske utforskningen. Kunstneriske, sosiale eksperimenter ble gjennomført som case-studier (Yin, 2009), først i et bårerom i en kirke, deretter i en foajé på en ungdomsskole og til slutt i en alderspsykiatrisk avdeling på et sykehus. De tre institusjonene utgjør til sammen bærebjelker i samfunnet, og er institusjonelle rammer for viktige situasjoner i livet. Her kunne kunst spille en sentral rolle. Det var etiske dilemmaer knyttet til de aktuelle stedene som handlet om sørgende, barn og syke som krevde en deltakende og empatisk tilnærming som menneske og forsker. Det var derfor knyttet formelle, etiske tillatelser til alle studiene, blant annet anbefalinger fra Personvernombudet og godkjenning fra en regional etisk forskningskomité. Hensikten var å utforske og dokumentere hvordan kunst kunne spille en rolle i disse kontekstene.

Aksjonsforskning i et bårerom

En deltakende og empatisk tilnærming var påkrevet i det første prosjektet – både som forsker og kunstner. Oppdraget mitt var å lage kunst i et bårerom hvor det skulle skapes en sjelesørgerisk stemning. I utgangspunktet var bårerommet – som i dette tilfellet var integrert som et eget rom i en nybygd kirke – det som ofte omtales som et helt nøytralt rom, det vil si med hvite vegger og enkle stoler og bord. Problemet, ifølge administrativ leder i kirken, var at mange pårørende hadde følt at dette ikke var nøytralt, men at det tvert imot skapte en uverdigg ramme rundt syningen. Når de så sin kjære for siste gang,

sammen med familie og barn, og de var i en situasjon hvor de tok et siste farvel med en person som hadde stått dem nær, var det mange som reagerte på at rommet hadde uttrykk som et lagerlokale.

Det kunstneriske rådet i kirken gjorde derfor en henvendelse til det regionale kunstnersenteret for å finne en kunst som kunne skape en spirituell atmosfære, eller en sjelesørgerisk og trøstende stemning. Det kunstneriske rådet på kunstnersenteret foreslo flere kunstnere som kunne være aktuelle. Menighetsrådet gjorde sitt valg fordi de mente at mine bilder i porselen kunne passe i rommet. Slik ble jeg involvert og fikk derfor muligheten til både å lage kunsten og å dokumentere prosjektet som en deltakende forsker. Dette var en kvalitativ studie fordi det ikke var egnet å bruke statistiske analyser eller fysiske måleinstrumenter, i stedet var jeg som forsker den som både dokumenterte og fortolket prosessen.

Prosessen ble laget som en variant av aksjonsforskning slik sykepleieren Hummelvoll hadde gjennomført det på en lukket psykiatrisk avdeling i et sykehus (Hummelvoll, 2003). En ny variant av forskningsmetoden var at kunstneriske skisser, materialprøver og formeksperimenter ble tatt inn som en integrert del av intervjusituasjonen. Dette ble gjort for å skape en realistisk ramme for hva som var mulig å lage, samt at det kunne bli en dialog omkring hva som kunne egne seg i rommet. Noen av spørsmålene som ble stilt i rommet, var hvorfor man hadde syning og hvilke verdier som kunne knyttes til syning. I etterkant av dette ble det vist ulike kunstneriske prøver, og alle i gruppen fikk uttale seg. Tilnærmingen skapte mye dialog og kommunikasjon om tema som ble inspirasjon for kunstneriske motiver. På denne måten kom jeg i berøring med deltakernes livsverden – og det gjorde prosessen mer meningsfylt for meg som kunstner. Det var inspirerende og lærerikt, og det skapte en god kommunikasjon.

Det ble gjennomført tre slike fokusgruppeintervjuer før kunsten ble ferdigstilt og montert i rommet. Det var tolv bilder i porselen med abstrakte motiver og vertikale og horisontale former som kunne assosieres til korset, det blå og det jordfargete kunne assosieres til himmel og jord, og det var noen mer figurative skissetegninger av en due, en fisk og et kors (Figur 18.1). Kunsten ble implementert i menigheten ved at den ble presentert av meg for menigheten etter søndagsmessen. Etter barnedåpen introduserte presten at kunsten til bærerommet nå var ferdig, og at alle i menigheten var velkommen inn etter messen. Da presten trådte ned fra prekestolen, gikk jeg opp og sa noen ord om

ideene bak kunsten. Deretter ble rommet åpnet for menigheten. I etterkant bestemte det kunstneriske rådet i kirken at bårerommet også skulle fungere som et «stillerom», et rom som alltid var åpent når det ikke var syning, hvor alle kunne komme inn for å tenke over livet og døden. Slik ønsket de å endre det som tidligere hadde vært et lukket «dødens rom», til et alltid åpent rom for refleksjon og ettertanke.

Aksjonsforskningstilnærmingen i dette prosjektet var spesielt det å bruke kunstneriske materialprøver og forslag til motiver og tema underveis i den deltakende prosessen. Dette skapte en spesiell atmosfære som sprang ut av det fysiske, det materielle og det verbale: deltakernes berøring av overflater i materialprøvene, deres ulike syn på mulige tema visualisert i tegninger, og en dynamisk refleksjon i rommet hvor kunsten skulle være. Kunsten påvirket samtalen, slik at jeg som forsker kom i berøring med deltakernes livsverden, deres historier og holdninger, og kunsten bygde på og utviklet det refleksive rom. Dette var også inspirerende for meg som kunstner, og det forankret den kunstneriske prosessen i dem som brukte kirken og i selve omgivelsene.



Figur 18.1 Kunst med en «sjelesørgerisk stemning» i bårerommet, Udland kirke, Haugesund.

Aksjonsforskning på en ungdomsskole

Det neste prosjektet var en aksjonsforskningstilnærming som tok utgangspunkt i erfaringene fra kirken, en videreutvikling av Hummelvolds tilnærming (2003). En ungdomsskole skulle bygges ut, og etter reglene skulle en del av budsjettet brukes til kunst. Det ble en prosess hvor kommunens kulturledelse ikke var helt enig med skoleledelsen om hva slags kunstprosess dette skulle være. Skoleledelsen ønsket å bruke egne lærere i kunst og håndverk for å fylle skolen med deres kunst. Kommunen ønsket på den annen side å bruke eksterne kunstnere valgt ut etter en modell fra statens samling for kunst i det offentlige rom: KORO. Det ble slik kommunen ønsket, ettersom de var skoleeier. En kunstnerisk konsulent arrangerte en lukket konkurranse med noen inviterte kunstnere. Jeg vant denne konkurransen og fikk slik tilgang til det andre prosjektet hvor jeg igjen valgte å bruke en tilnærming i en kombinert rolle som kunster og deltakende forsker.

Framfor å etablere en større gruppe med en serie møter, ble det etablert ett enkelt fokusgruppeintervju med elever på skolen. Årsaken til dette var at det var mer krevende å få organisert en gruppe for intervju. Det var ingen etablert gruppe som kunne brukes på skolen. I stedet ble andre involverte intervjuet separat. Tema for tilnærmingen var Olav Duun ettersom han var en forfatter som hadde bodd på stedet og kunne inspirere til generell refleksjon og til lokalhistoriske referanser. Et to timers intervju med elevene startet med en samtale rundt et bord ved rektors kontor, med materialeksperimenter og bilder, en samtale som likevel gikk svært trått. Deretter ble elevene tatt med rundt i skolen for å fortelle om de ulike stedene sine, og da gikk praten livlig. Dette samsvarte med Fogs teorier om at den naturlige samtalen glir lettere når intervjuobjektene er i sine naturlige omgivelser (Fog, 2004). Her viste det seg at arkitekturen og de fysiske rommene, elevenes egne steder, var forløsende for samtalen og intervjuene. Stedene skapte engasjement, trygghet og hadde i seg mange opplevde historier fra elevene. Tema var fortsatt Duuns *Medmenneske*, et krevende tema i seg selv, og jeg trodde kanskje at det var særlig krevende for ungdomsskoleelever. Men selv om dette temaet ble lite besvart rundt bordet da elevene ble spurt om dette, ble temaet behørig kommentert i vandringen på skolens område. Elevene klarte i den nye romlige konteksten å finne språk og historier som var relevante til temaet, den fysiske arkitekturen var en utvidelse av det refleksive rom

(Schwencke, 2006). Det kan også være et uttrykk for at når elevene fikk mer innflytelse på situasjonen ved å gå rundt og vise sine steder, følte de seg friere og mindre styrt enn når de måtte sitte rundt «rektors bord», og det er i tråd med at det skaper et bedre læringsmiljø når elevene får innflytelse og medeierskap i prosessen (Lewin, 1997).

Elevene assosierte medmenneske til å være grei mot andre, og at det handlet om å respektere hverandre. Det kom opp en historie om en psykisk utviklingshemmet som ble dyttet, og dette var elevene enige om var dårlig gjort. Da de ble spurt nærmere om dette, kom det fram at de syntes at denne jenta var «verdens snilleste person», men at hun ikke passet inn på skolen, hun hadde det ikke bra. Videre sa de at det var ikke alle som passet inn, men at noen var «alltid på utsida». Et annet tema knyttet til *Medmenneske* var at når de hadde kranglet med noen, så brukte de å si «Sorry» når de skulle gjøre det bra igjen. Alle disse sitatene som er «uthevet», ble brukt som tekster på sittesкульпturene i betong som ble laget for foajeen (Figur 18.2). På et vis var disse tekstene på betongbenkene fysiske og konseptuelle manifestasjoner i omgivelsene av meningsforettinger av elevenes fortellinger om tema i Olav Duuns *Medmenneske*, slik Giorgi og Harlow framhevet (Giorgi & Harlow, 2014).



Figur 18.2 Kunst på Gjøklep ungdomsskole Holmestrand med elevs tolkning av Duuns *Medmenneske*.

Etter at kunsten var ferdig, var det en offentlig markering hvor kunstnerisk konsulent og rektor sammen erklærte den nye kunsten for installert. Lokalavisene var der, og i etterkant kunne man lese at elevene var spesielt fornøyd med at det var kunst som kunne brukes og sittes på. Kunstnerisk konsulent viste til at de ønsket å satse på arbeidsmiljø og omgivelser ikke bare for de voksne, men også for elever. Rektor utfylte dette med at selv om han hadde vært skeptisk innledningsvis, kunne han allerede nå merke at det var blitt et bedre arbeidsmiljø på skolen etter at det var kommet kunst i miljøet. Den kunstneriske intervensjonen hadde skapt en endring av miljøet.

Aksjonsforskning i en alderspsykiatrisk avdeling

Det tredje og siste prosjektet var på et sykehus. Erfaringer fra den aksjonsforskningsinspirerte tilnærmingen i de to første casestudiene ble samlet og utvidet til en mer avansert metodisk tilnærming som inkluderte de teoretiske (Hummelvoll, 2003; Lewin, 1997; Schwencke, 2006) og de praktiske erfaringene; en kunstnerisk og fysisk inkluderende og intervensjonerende tilnærming på sykehuset. Både metoden med flerstegsfokusgrupper og bruk av arkitekturen og fysiske omgivelser ble brukt som samtaleutgangspunkt, samtidig som dette ble utviklet med møter i flere ulike kontekster. Etter en serie innledende møter på sykehuset ble interesserte fra sykehuspersonalet invitert til en workshop i keramikkverkstedet. De som deltok var en psykiater, to sykepleiere, en fysioterapeut, to forskere i sykepleie, en sykepleieleder og en leder i designutdanning foruten meg i rollen som deltakende forsker og kunstner.

Jeg hadde satt opp flere stasjoner med ulike tema som tok utgangspunkt i relevante situasjoner på stedet, for eksempel inngangspartiet, spisesituasjonen og utviklende samtaler i lysterapirommet. På hver stasjon var det plassert kunstneriske objekter, prøver, skisser, stikkord og materialeksperimenter. Alt ble videodokumentert. Ved å vandre fra stasjon til stasjon dukket det opp et utall av tema og ideer, samt at det også framkom mye uenighet om hva som var mulig. Blant annet ble det diskutert omkring små keramiske objekter med ulike motiver, farger og overflater, objekter som lignet på steiner. Noen tvilte om disse kunne være egnet til lukket psykiatrisk avdeling, ettersom de kunne brukes som våpen av aggressive pasienter. Dette forårsaket en ganske lang diskusjon blant deltakerne om hva som kunne være risiko og skadelig på avdelingen, hvor noen mente at dette var inkonsekvent tenkning, fordi en kaffekopp kunne være like skadelig, og at hovedpoenget

her var at det alltid var fagpersonale til stede for å skjerme de som eventuelt skulle være voldelige. Selv om noen av ideene ble sett på som urealistiske, ble prosjektet beskrevet og sendt til de forskningsetiske komiteene (REK) for godkjenning. Da godkjenningen var i orden, kunne prosjektet gjennomføres.

Mange av ideene fra workshopen hadde blitt forkastet, men noen ble videreført til å implementeres i sykehuset, deriblant de omdiskuterte steinene. De ble først plassert på lunsjrommet for de ansatte, fordi de ville ha dem, men visste ikke hvor. Ideen var å overlate til de ansatte å bestemme hvor og hvordan kunstobjektene skulle brukes. Disse kunstobjektene fikk en lang reise fra å bli tatt fra lunsjrommet til å bli en del av fysioterapeutens aktivitetstime. De «forsvant» etter hvert, men det viste seg at de hadde blitt flyttet på av ulike ansatte som ut ifra hvilken favoritt de hadde, tok dem med til hver sin pult hvor de ble liggende. Noen ble satt inn i lysterapirommet og lagt i sandkasser (Figur 18.3).

Slik begynte kunstobjektene «å leve sitt eget liv» i sykehussystemet. De ble brukt faglig for kommunikasjon med pasienter, og de ble brukt som hjelpemiddel for fysioterapeuten som leste kroppsspråket til pasientene ut fra deres omgang med steinene, og de skapte et intimt, taktilt og refleksivt rom for de enkelte når de holdt i dem. De abstrakte kunstformene gikk slik på kryss og tvers mellom pasienter, administrasjon og faglig ansatte.



Figur 18.3 Steiner av porselen i marmorsand i lysterapirommet på alderspsykiatrisk avdeling, AHUS.

Noen av de største formene sendte jeg til juryerte kunstutstillinger for å se om de ville bli aktuelle i en annen kontekst enn sykehuset, og tre av formene ble antatt og stilt ut på Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design (Berg, 2011, 2012). Prosjektet ble blant annet omtalt i et fagtidsskrift for kunst (Dynna, 2012) og i fagtidsskrifter for sykepleie i Norge (Dietrichson, 2013), og en av artiklene om prosjektet ble valgt ut som en av to pensumartikler for videreutdanning i psykisk helse i sykepleie, i *Journal of Psychosocial Nursing and Mental Health Services* (Ingeberg, Wikstrøm, & Berg, 2012). Gjennom en aksjonsforskningsbasert tilnærming ble prosjektet slik implementert i samarbeid med de ansatte, og teoretisk ble resultatene spredt både innen sykepleie og i kunst.

Et epistemologisk rammeverk for kunsten i aksjonsforskning

Diskusjonen rundt disse kunstprosjektene dreier seg om forholdet mellom kunst og aksjonsforskning. Det berører også grunnleggende syn på hva kunst egentlig er, og syn på hvordan samtidskunst og aksjonsforskning kan påvirke hverandre som fagfelt på nye måter. De beskrevne temaene i utforskningen er deler av en kreativ prosess, men de er også identifiserte kunnskapsfelt fra praksis og teori, som er et bidrag til en epistemologisk diskusjon om hva som kan være relevant kunnskap for en utøvende kunstner som jobber med aksjonsforskning som tilnærming. Hva gjør en kunstner? Hva skal man kunne?

Den praktiske gjennomføringen av kunstneriske prosesser var basert på aksjonsforskningen, og den analytiske refleksjonen ble gjort basert på kunstfilosofen Vartos seks punkter som berører både epistemologi, syn på kunnskap, og ontologi, syn på verden (Varto, 2009, p. 143). De seks punktene han framhever, er 1) menneskesynet og hvordan det blir reflektert i kunstutdanningens kunnskapsfelt og valg av forskningstema, 2) syn på verden, 3) avdekking av ideologi, 4) standardisering – hva er lov og ikke lov i fagfeltet, 5) relevant innflytelse av konsepter og lånord fra andre fagfelt og 6) selv-identifisering. Disse seks punktene påvirket utvalget av kunnskapsfelt som ble identifisert i møtet mellom samtidskunst og aksjonsforskning, og en analyse ved bruk kategoriseringer av meningsfortetninger i prosessene (Giorgi & Harlow, 2014) er visualisert til sentrale kategorier i dette forholdet mellom aksjonsforskning og samtidskunst (Figur 18.4).



Figur 18.4 Visualisering av identifiserte forhold mellom aksjonsforskning og samtidskunst.

Menneskesyn er reflektert i kunstutdanningens valg av kunnskapsfelt (Varto, 2009), som i denne tilnærmingen gjenspeiler seg gjennom en etnografisk basert kunstprosess (Taussig, 2009). Gjennom deltakende og etnografisk kunstpraksis kan et interaktivt feltarbeid kartlegge hvordan kulturelle verdier og sosiale bevegelsesmønstre er direkte knyttet til et fysisk miljø. Disse møtene danner grunnlag for en felles idéutvikling av kunstprosjekt.

Aksjonsforskning i kombinasjon med kunstnerisk praksis representerer et syn på verden hvor en ferdighet som trengs er å kunne se steder som nye konsepter, slik kunstneren Beuys laget sosiale skulpturer (Ekstrand, 2001). En generell kompetanse i aksjonsforskningsbasert kunst er å kunne engasjere relevante deltakere til nye konsepter og utvikle disse gjennom dialoger. Ytterligere kompetanse er å kunne involvere relevante eksterne referansegrupper for å skape en større grad av intersubjektivitet i prosessen, slik det har blitt gjort i aksjonsforskning i akuttpsykiatri (Hummelvoll, 2003), og slik det er vanlig med kunstneriske juryer med brukerrepresentanter i kunstfeltet.

Identifisering av ideologiske verdier (Varto, 2009) kan oppstå som et bevisstgjørende resultat fra møter mellom mennesker med ulike verdier. I en tilnærming med aksjonsforskning og kunst vil det være hensiktsmessig å kunne utvikle det som kan være motstridende verdier inn i nye felles ideer, i tråd med

Lewins funn fra klasseromsekspérimentet hvor elever som fikk innflytelse, skapte færre konflikter i læringsmiljøet (Lewin, 1997). Man skal slik kunne foreslå og justere provoserende løsninger slik at det over tid får nok aksept til å kunne gjennomføres. Slik kan det utgjøre en produktiv overgang fra noe kjent til noe ukjent. Dette blir relevant når man skal følge formaliserte prosesser innen politiske og institusjonelle rammer. Slik bygger den kunstneriske praksisen på omforente verdier som blir identifisert i hvert tilfelle.

Det fins uskrevne regler om hva som er lov og ikke lov i fagfeltet, noe som kan ses som en standardisering innen ulike fagfelt (Varto, 2009), og et eksempel på dette fra studien er gjensidig forståelse av integritet. Som en reflekterende kunsttøyer skal man kunne bruke sin kunstneriske frihet, men med hensyn til konsekvensene som dette har for andres faglige og personlige integritet. Man kan slik skape rom og muligheter som bidrar til en gjensidig åpenhet, slik at deltakerne tar del i en kreativ prosess for eksempel ved å gjennomføre intervjuer som inkluderer bruk av kunst. Slik kan man se «den andre» som en kilde til kunnskap og inspirasjon. Gjennom å bli kjent med og bruke hverandres tverrfaglige kompetanse åpner man for innflytelse av konsepter og lånord fra andre relevante fagfelt (Varto, 2009).

Ny identitet med kunst i lokal praksis kan bidra til det som Varto (2009) kaller selv-identifisering både for kunstner, brukere, ledere, folk på stedet og andre deltakere. Gjennom materialisering og installasjon av kunst i et miljø kan motiver og former reflektere et bestemt konsept eller en sammenheng. For å jobbe i deltakende prosesser i kunst er det derfor sentralt å kunne komponere med form, farge og taktile medier for å skape en overgang fra det idébaserte til det materielle og sosiale, en opplevelse av sanselig tilstedeværelse. Slik sett bør alle deltakerne i prosjektet etter hvert kjenne til hvordan kunst kan bli integrert i en sosial endringsprosess av et sted. Totalt sett kan man på denne måten bidra til en merverdi for mennesker ved å skape et fysisk og konseptuelt miljø som gir rom for fantasi og kommunikasjon.

Studien har som konklusjon generelt vist eksempel på et forhold mellom samtidskunst og aksjonsforskning, med et spesielt fokus på hvordan aksjonsforskning kan bidra til kunstnerisk produksjon, og hvordan kunst kan utvide grensene for aksjonsforskning. Gjennom mønsterdannelser mellom caser og innledende teorier har det blitt identifisert nye kunnskapsfelt som beskriver stadier for prosesser innen samtidskunst og aksjonsforskning. Å sette kunstneriske spørsmål på dagsordenen i forskningsfeltet av kunstfaglige

utøvere selv er et viktig bidrag til selv-identifisering i faget og for posisjonering av faget i samfunnet, ifølge kunstfilosofen Juha Varto (2009). Det handler om å bidra til å videreutvikle grunnleggende og avansert kunnskap i faget. Studien bidrar til et gryende paradigme om kunstfaglig forskning hvor kunstnerisk utøvelse i en tverrfaglig sammenheng kan bidra til et mer bærekraftig samfunn. Artikkelen dokumenterer noen eksempler på hvordan aksjonsforskning kan være en passende tilnærming i kunstnerisk praksis, fordi den viser hvordan kunstfaglige metoder kan bidra til å styrke forskningskvaliteten i dialog og kommunikasjon. Artikkelen bidrar til å bygge et epistemologisk rammeverk om det å være forskende deltaker i kunstfag og dokumenterer slik en ny sammenheng mellom samtidskunst og aksjonsforskning.

Litteratur

- Asaro, P.M. (2000). Transforming society by transforming technology: the science and politics of participatory design *Accounting, Management and Information Technologies*, 10(4), 33.
- Berg, A. (2011). Arctic Border, cast porcelain, 35x38x16 cm *Craft 2011. Annual exhibition 2011: National Museum of Art, Architecture and Design, Museum of Decorative Arts* (pp. 13–13): The Norwegian Association of Arts and Crafts.
- Berg, A. (2012). White Cloud & Cloud Layers: Støpt porselen, 35x38x16 cm *Kunsthåndverk 2012. Norske Kunsthåndverkeres årsutstilling 2012: 23. september - 9. desember. Nasjonalmuseet, Kunstindustrimuseet.* (pp. 35–35). Oslo: Norske Kunsthåndverkere.
- Berg, A. (2014). *Artistic research in public space: participation in material-based art* (Vol. 33/2014). Helsinki: Aalto University.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics*. Dijon: Presses du réel.
- Corbett, S., & Housley, S. (2011). The Craftivist Collective Guide to Craftivism. *Utopian Studies*, 22(2), 344–351. doi: 10.5325/utopianstudies.22.2.0344.
- Dietrichson, S. (2013). Snakk om kunst *Sykepleien* (Vol. 9, pp. 7). Oslo.
- Dynna, C. (2012). Stein på stein i grenseland: kunsthåndverk på nye veier. [intervju med Arild Berg]. *Kunsthåndverk*, 32, 16–24.
- Ekstrand, L. (2001). *Varje människa en konstnär: livskonstnären och samhällsvisionären Joseph Beuys*. Göteborg: Korpen.
- Fog, J. (2004). *Med samtalen som udgangspunkt : det kvalitative forskningsinterview*. København: Akademisk Forlag.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and method* (2nd, rev. ed. translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. ed.). London: Continuum.

- Giorgi, A., & Harlow, L.L. (2014). An Affirmation of the Phenomenological Psychological Descriptive Method: A Response to Rennie (2012). *Psychological Methods*, 19(4), 542–551. doi:10.1037/met0000015
- Hummelvoll, J.K. (2003). *Kunnskapsdannelse i praksis: handlingsorientert forskningsamarbeid i akuttpsykiatrien*. Oslo: Universitetsforl.
- Ingeberg, M.H., Wikstrøm, B.-M., & Berg, A. (2012). The Essential Dialogue: A Norwegian Study of Art Communication in Mental Health Care. *Journal of Psychosocial Nursing and Mental Health Services*, 50(8).
- Kagan, S. (2011). *Art and sustainability: connecting patterns for a culture of complexity*. Bielefeld: Transcript.
- Krauss, R. (2006). Sculpture in the expanded field. *Spaces of visual culture*.
- Lewin, K. (1997). Experiments in Social Space (1939) *Resolving social conflicts and field theory in social science* (pp. 59–67). Washington, DC, US: American Psychological Association.
- Schwencke, E. (2006). Free space in action research and in project oriented traineeship. In K.A. Nielsen & L. Svensson (eds.), *Action and interactive research: beyond practice and theory* (pp. 371–387). Maastricht: Shaker Publishing.
- Skjervheim, H. (1957). *Deltakar og tilskodar*. Oslo: Universitetet i Oslo. Institutt for sosiologi.
- Taussig, M. (2009). *What color is the sacred?* Chicago, [Ill.]: University of Chicago Press.
- Varto, J. (2009). *Basics of Artistic Research. Ontological, epistemological and historical justifications* (E. Lehtinen & L. Mänki, Trans.). Helsinki: University of Art and Design Helsinki.
- Yin, R.K. (2009). *Case study research : design and methods*. Thousand Oaks, Calif.: Sage.