

FORMIDLING SOM FAGFELT



Universitetet i Bergen
Fakultet for kunst,
musikk og design



Sammendrag

Norsk: Prosjektet *Formidling som fagfelt* er et forsøk på å bygge broer mellom disipliner og å gjøre den erfaringsbaserte kunnskapen samtidskunstfeltet kan by på relevant for et bredere akademisk kollegium. Samtidig er det en undersøkelse av behov i eget felt, som bør dekket av et universitet som smykker seg med et kunstnerisk fakultet. Rapporten med samme navn som prosjektet bygger på en bred undersøkelse blant formidlere av samtidskunst utført i 2024 av prosjektgruppen, og den undersøker grunnlaget for en særlig utdanning for formidlere av samtidskunst i Norge.

English: The project *Mediation as Discipline* is an attempt to build bridges between disciplines and make the experience-based knowledge that the contemporary art field can offer relevant to a broader academic community. At the same time, it is an investigation of needs within the field itself, which should be served by a university that prides itself on having an artistic faculty. This report, carrying the same name as the project, is based on a comprehensive survey among contemporary art mediators conducted in 2024 by the project group, and it examines the foundation for specialised education for mediators of contemporary art in Norway.

Denne rapporten konkluderer forprosjektet *Formidling som fagfelt* som ble gjennomført med støtte fra Universitetet i Bergens Humaniorastrategi 2018–2022 og strategiske midler fra Fakultetet for kunst, musikk og design, Universitetet i Bergen.

Design av Maiken Larsen Solholmvik

Font: Open Sans, Garamond Premier Pro,
Prestige Elite Std

Papir: Munken Pure 100

Trykket hos Pamflett i 50 eksemplarer

Formidling som fagfelt ble publisert juni 2025

Har du tilbakemeldinger etter å ha lest denne rapporten, eller vil være i dialog, ta kontakt med Anne Szefer Karlsen på e-post: ask@uib.no

Innhold

Innledning	07
Metode	12
Hvem har svart	14
Om formidlerens utdanning	17
Vi nærmer oss hovedspørsmålet i undersøkelsen	19
Definisjon	23
Om holdninger – muligheter	26
Om holdninger – utfordringer	29
Våre sammenligninger	33
Konklusjon og tilrådning	37

Appendix: spørreundersøkelsen

Formidling som fagfelt

Denne rapporten konkluderer forprosjektet *Formidling som fagfelt* som ble gjennomført med støtte fra Universitetet i Bergens Humaniorastrategi 2018–2022 og strategiske midler fra Fakultetet for kunst, musikk og design, Universitetet i Bergen.

Innledning

I forbindelse med at Universitetet i Bergen opprettet et nytt fakultet i 2017, Fakultet for kunst, musikk og design, har vi som befolker denne nye institusjonen undersøkt, hver for oss og sammen, hvordan våre fag og tradisjoner kan forenes med en utdanningsinstitusjon tuftet på pedagogiske modeller og metoder for kunnskapsproduksjon som skiller seg fra dem vi selv kommer fra og forvalter.

Prosjektet *Formidling som fagfelt* er et forsøk på å bygge broer mellom disipliner og å gjøre den erfaringsbaserte kunnskapen samtidskunstfeltet kan by på relevant for et bredere akademisk kollegium. Samtidig er det en undersøkelse av behov i eget felt, som kan hende bør dekkes av et universitet som smykker seg med et kunstnerisk fakultet for å stå styrket i vårt nye institusjonelle landskap. Prosjektet og denne rapporten springer ut av fagmiljøet omkring MA i kuratorpraksis, og bygger på diskusjoner med studenter, alumner og faglige bidragsytere til studieprogrammet. Prosjektet er gjennomført av Anne Szefer Karlsen, professor i kuratorpraksis, Kunstakademiet – Institutt for samtidskunst, Fakultet for kunst, musikk og design, Universitetet i Bergen, og Daniela Ramos Arias, kurator, formidler og vitenskapelig assistent i prosjektet *Formidling som fagfelt*. Spørreundersøkelsen som er del av dette prosjektet er utarbeidet og fortolket i samarbeid med professor i universitetspedagogikk Robert Kordts, ved Institutt for pedagogikk, Det psykologiske fakultet, Universitetet i Bergen. Denne rapporten er i hovedsak ført i pennen av, og jeg-formen tilhører, Anne Szefer Karlsen. Vi-formen tilhører prosjektgruppen som helhet.

Denne rapporten er en gjennomgang av en spørreundersøkelse foretatt våren og sommeren 2024 der vi har undersøkt om formidlere av samtidskunst i Norge savnet et særlig utdanningstilbud slik det er beskrevet her: «Det søkes om støtte til en praktisk

forstudie og strategisk søknadsarbeid for å etablere et tverrfaglig utdanningsprogram (i form av emner, EVU og/eller studieprogram) for formidlere av samtidskunst, som en utfyllende del av eksisterende studieprogram ved Kunstakademiet – Institutt for samtidskunst.»¹

I tillegg håpet vi at rapporten kunne legge grunnlaget for betenknninger om hvordan formidlingsmodeller fra samtidskunstfeltet kan bidra til å tenke nytt eller annerledes om formidling av forskningsresultater fra universitetets mange disipliner til en bred offentlighet. Disiplinene og fagfeltene som dekkes av Fakultet for kunst, musikk og design er alle rettet mot offentligheten. Våre arbeid, være seg kunst, musikk eller design, blir realisert først når vi har et publikum. Formidlingen vi tenker på her finner altså sted i grensesnitt som deles med brede publikumsgrupper. Vi har derfor ikke tatt hensyn til fagformidling når vi bruker ordet «formidling», da vi tenker at hver disiplin og fagfelt har spesifikke metoder det ville være for stort å gå inn i her.

I søknadene om midler til dette prosjektet er en beskrivelse av formidling i krysskoblingen av humaniora og kunst: «I Kapittel 4.3 Humaniora og kunsten i Meld. St. 25 Humaniora i Norge beskrives samtidskunst i én setning: 'Kontakt mot resten av kunstscenen forutsetter forskning på samtidskunstscenen.' (s. 45). Denne forskningen mener vi best kan gjøres ved Kunstakademiet – Institutt for samtidskunst. I samme kapittel beskrives formidlerens rolle presist, og med humaniora som linse: 'Humaniora kan hjelpe oss å forstå hva som skjer i møtet mellom et kunstverk og en betrakter, leser eller lytter. De gir oss også en veiviser til kunstuttrykk fra andre tider og steder.' Det er med andre ord viktig å anerkjenne humaniora og kunstens evner til å skape 'skrå universaliteter' – 'det vil si de som ikke faller ned fra oven, men som man bygger opp gjennom sidestilte og horisontale relasjoner', slik Marina Garcés skriver om på side 95 i For en ny radikal opplysningstid (2022). I tillegg til de analytiske verktøyene humaniora utstyrrer oss med for å forstå, formidle og skape kunnskap om samtidskunst trengs det et fokus på pedagogiske praksiser og kunsthaglig kompetanse for både å forske og å være arbeidslivsrelevant.» Videre beskrives nytten av å styrke fagfeltet for formidling av samtidskunst: «På lenger sikt vil det være utviklet kunnskap som kan være relevant for andre faggrupper ved UiB, slik som for spesielt interesserte ved Det medisinske fakultet der kunnskap om formidling er avgjørende for

Fotnoter

1 Dersom ikke annet er oppgitt, er sitater i innledningen fra søknader om midler til forprosjekter og faglig pilotarbeid innenfor rammen av UiBs Humaniorastrategi 2018-2022. Formidling som fagfelt bevilget 300.000 kr i oktober 2023 fra UiBs Humaniorastrategi 2018-2022 og 300.000 kr fra Fakultet for kunst, musikk og design i strategiske midler i mars 2024.

pasientkommunikasjon, Institutt for informasjons- og medievitenskap der formidlingsfortolkning og retorikk er en del av fagfeltet, og selvsagt våre egne søsterinstitutt Griegakademiet og Institutt for design der formidling også er en integrert del av deres fagdisipliner. Vi ser også for oss at samarbeid med Læringslabben, der det er stort fokus også på digitale formidlingsformer, vil være viktig.»

Formidling som fagfelt var et prosjekt som var rigget til å være endel større enn finansieringen tillot: «Dette prosjektet søker å rette seg til formidlere i det nasjonale (senere internasjonale) samtidskunstfeltet med behov for å skape og være del av faglige fellesskap for å styrke egen posisjon internt i institusjoner, trekke veksler på hverandres kunnskaper og erfaringer for å utvikle et sterkere fagfelt, og selvsagt er resultatet bedre formidling av samtidskunst til flere publikummere som oppsøker kunstinstitusjoner. Med denne satsingen ønsker vi kort sagt å styrke formidlingsfaget, da formidlere nyter lavere status enn både kunstnere og kuratorer i kunstscenen og forskning blir av noen satte høyere enn utdanning i academia.» Selv om prosjektet ikke ble finansiert i så stor grad som prosjektgruppen hadde håpet, så har vi prioritert formidlingen av arbeidet. Prosjektet kulminerer derfor med en stor internasjonal paneldebatt og workshop i juni 2025.²

I møte med en (bred) offentlighet

Kunsten som presenteres er ikke en fortolkning, et sammendrag eller en kortversjon av seg selv. Den presenteres for offentligheten i sin originale form. Dette stiller høye krav til kunstens formidling. Forskere som ikke tilhører den kunstneriske fagfloraen velger ofte selv å omforme sine funn, sine argumenter og sine forståelser av verden i møtet med en bred offentlighet på en måte kunstnere ikke gjør. Kunstneren presenterer sjelden eller aldri sine verk i kortform for offentligheten.

Kuratoren og formidleren har som oppgave å samarbeide med kunstneren om å skape skjæringspunktet mellom kunsten og offentligheten, aller helst uten å forflate eller forenkle kunsten. Dette stiller høye krav til romlig, språklig og sosial forståelse av kunsten, publikum og rollen kunst spiller i offentligheten. Kuratoren og formidleren agerer som tillitsbyggere mellom kunsten og publikum, og det gjør

også kunstinstitusjonen. Enn så lenge er publikum tilfreds med kunstinstitusjonens evne å framstille kunsten og dens kunnskap. Innbyggerundersøkelsen 2024 gjennomført av Direktoratet for forvaltning og økonomistyring, viser at museene er blant samfunnsinstitusjonene med høyest tilfredshet i befolkningen, men kunsten som samfunnsfelt – representert av kunstneren selv – opplever nok at feltet ikke står så sterkt.³ Dette kommer ofte fram i debatter som handler om finansiering. Dette er kan hende best illustrert av den splittende figuren Sløseriombudsmannens mange utspill på Facebook, i media og i tv-sendinger på NRK.⁴ Noen ganger blir feltet utsatt for press fra politiske røster i det jeg liker å kalle «hvor mange sykehjemsplasser»-debatten. Altså, spørsmålet om hvordan andre samfunnsnyttige sektorer kunne dratt nytte av de offentlige kulturbudsjettens kroner og øre. Dette er spesielt synlig i en tid med økende urolighet og krig.

I Klassekampen 27. august 2024 skriver Kristin Asdal, professor og instituttleder ved Senter for teknologi, innovasjon og kultur på Universitetet i Oslo, om «forholdet mellom forskningsbasert kunnskap og folkeopinion i et liberalt demokrati» i teksten Saklighetsfellesskapet.⁵ Denne teksten er i seg selv en forkorting av et foredrag, som jeg bare kan anta er en forkorting av mer utdypende forskning. Asdal beskriver tre historiske tidspunkt der vitenskapen, i kraft av at folket har tillit til forskning, har endret folkeopinionen via politiske beslutninger. På lignende måte kan det sies at kunstnere kan påvirke folks oppfatning av sin tid gjennom sine verker, gjerne forsterket av formidling som er aktiv og tuftet på erfaringsbasert forskning på samtidens kunst. Et eksempel er Pablo Picasso sitt verk Guernica fra 1937, som eies av og vises på Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en institusjon som er tett på arbeidet med denne rapporten.⁶

Etter at vi så på resultatet fra spørreundersøkelsen bel denne impulsen besvart med et bilde av et formidlingsfelt for samtidskunst som er såpass komplekst og uoversiktlig, at er det vanskelig å si hvordan dette feltet konkret kan bidra til utvikling av formidling av academia all den tid formalisering av definisjoner og praksisutføring er såpass lite organisert. Det finnes selvsagt veldig hederlige unntak, men her igjen mangler det dokumentasjon og gode metoder for kunnskapsoverføring som kan være nyttige utenfor feltet. Til tross for at utgangspunktet for *Formidling som fagfelt*

3 <https://dfo.no/undersokelser/innbyggerundersokelsen-2024>

4 Prosjekt sløseri, 2022, NRK <https://tv.nrk.no/program/KMTE32004022> og <https://www.facebook.com/peoplesl%C3%B8seriombudsmannen/100044464058098/>

5 Asdal, Kristin (2024). Saklighetsfellesskapet. Klassekampen. ISSN 0805-3839.

6 <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica>

var å styrke båndene mellom kunstfaglig praksisbasert kunnskapsutvikling og akademisk kunnskapsformidling, ble arbeidet vridd bort fra formidling av den sannhetssøken vi kan spore i våre nabofakulteters hovedanliggende til styrking av samtidskunstens formidling for å skape offentlige arenaer for debatt, opplevelse og kultur.

Prosjektgruppen ønsker å takke alle som har deltatt i spørreundersøkelsen, og som har støttet arbeidet med denne rapporten!

Metode

Formidling som fagfelt er igangsatt og gjennomført av Professor Anne Szefer Karlsen og vit.ass. Daniela Ramos Arias, med støtte fra Universitetet i Bergen sin Humaniorasatsing og strategiske midler fra Fakultet for kunst, musikk og design. Vår nysgjerrighet på *formidling som fagfelt* kommer fra egne erfaringer i arbeidet som kunstnere og kuratorer, oversikten vår over samtidskunstfeltets institusjoner og offentlige grensesnitt satt oss på sporet av spørsmål som vi i denne rapporten vil dele med dem som er interessert i å lese.

I vårt innledende arbeid hadde vi endel antagelser, slik som at «Det gis offentlig støtte til, produseres og vises samtidskunst i alle landsdeler i Norge, men det er bare ved de aller største og mest sentrale kunstinstitusjonene at formidling behandles som et eget fagfelt. [...] Det faktum at norsk kunstmuseumsvesen og samtidskunstscene samlet produserer kunst, utstillinger og andre offentlige formater for kunsten, men ikke har økonomisk kapasitet til å styrke og utvikle formidlingsfeltet er et problem. Dette er kan hende også knyttet til hvordan formidlingens status er i kunstfeltet. Å styrke formidlingsfeltet, skape pedagogiske rammer også for å utvikle formidlere, og legge vekt på tverrfaglighet vil være Kunstakademiets bidrag til å løse utfordringer i kunstscenen. Ved å legge vekt på å oversette faglitteratur fra spansk til norsk ønsker vi å åpne opp diskurser fra regioner med særlig sterke formidlings- og pedagogikkpraksiser som også strekker seg tilbake i tid. Paulo Freire er her et eksempel på toppen av et isfjell med kunnskap som enda ikke er oversatt.»⁷

⁷ Utdrag fra søknad om midler til forprosjekter og faglig pilotarbeid innenfor rammen av UiBs Humaniorastrategi 2018-2022. Formidling som fagfelt bevilget 300.000 kr i oktober 2023 og 300.000 kr fra Fakultet for kunst, musikk og design i strategiske midler i mars 2024.

Allerede i søknadsarbeidet var vårt blikk festet på Latin-Amerika og det spansk- og portugisiskspråklige fagfeltet innen formidling som et mønstereksempel.

I *Formidling som fagfelt* så vi det som avgjørende å skape et datagrunnlag som kunne hjelpe oss med å gi et bilde av hva status er i dag. Som fagfolk har vi god oversikt over formidlere i Norge, men ønsket ikke å gi privilegier til dem som allerede har sterke offentlige stemmer. Vi valgte derfor spørreundersøkelse som form, snarere enn dybdeintervjuer. Vi sendte spørreundersøkelsen til 112 institusjoner: 14 kunstmuseer, 14 kunsthaller, 5 biennaler/triennaler, 13 kunstsentre, fire landsdelsutstillinger, to utdanningsinstitusjoner som har studieprogram der formidling er del av fagkretsen og 60 andre kunstinstitusjoner, slik som Transcultural Arts Production (TrAP) – «en uavhengig kunstprodusent for, av og i det flerkulturelle Norge»⁸, B-open – «en årlig festival der profesjonelle kunstnere i Bergen og omegn åpner dørene til atelieret sitt for publikum»⁹, Podium – et kunstnerstyrt galleri i Oslo¹⁰ og Dialogen – «et tverrfaglig kunstprosjekt som holder til på Sletteløkka i Oslo».¹¹

Vår forståelse er at utdanning ikke bare kan skje i formelle rammer, slik som høyskoler og universiteter med gradsgivende studieforløp, men også i uformelle, nettverksbaserte rammer. Vi har derfor skilt mellom det vi kaller 'formelle' og 'uformelle' formater der distinksjonen er om formatet gir en formell akademisk grad, slik som BA, MA, ph.d.

Til å utvikle spørreundersøkelsen ble vi godt hjulert av professor Robert Kordts ved Institutt for pedagogikk ved Det psykologiske fakultet, UiB, som også har bistått i analysen av materialet. Sammen hadde vi tre i prosjektgruppen flere gjennomganger. Før spørreundersøkelsen ble sendt ut var vi i diskusjon om oppbyggingen og innholdet i spørreundersøkelsen. I etterkant har vi sammen gjort en kvalitativ og tematisk innholdsanalyse av materialet og valgt ut de sitatene som kan leses i rapporten som «stemmer fra feltet». Spørreundersøkelsen er bakerst i rapporten. Forskningsrådgiver Torgeir Rinke Bangstad hjalp oss med å opprette spørreundersøkelsen, og var hele tiden en god støtte for prosjektet i innledende fase.

8 <https://trap.no/info>

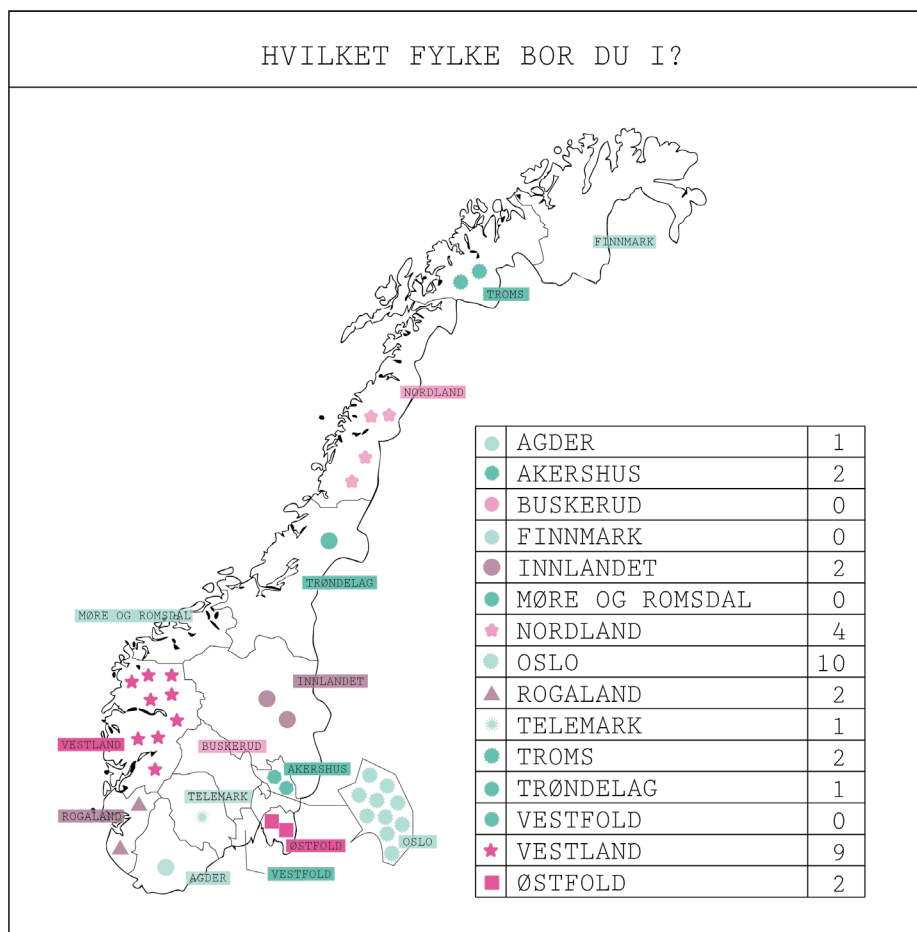
9 <https://www.b-open.no/om/>

10 <https://podium.enterprises/about/>

11 https://www.facebook.com/profile.php?id=61553537805&sk=about_details

Hvem har svart

Spørreundersøkelsen hadde 54 respondenter: Dette betyr likevel ikke at svarprosenten var 48 % av dem som fikk tilsendt spørreundersøkelsen. E-posten som ble formulert oppfordret mottakeren til å spre undersøkelsen til andre ansatte i sin institusjon/avdeling, til eventuelle timeansatte formidlere (for eksempel omvisere på museer) eller andre freelanceformidlere de kjenner til i sin geografiske nærhet. Vi passet på at landsdeler og institusjonstyper var godt representert i vårt utvalg av mottakere, og ser at selv om vi har hatt relativt lav innflytelse på videredistribusjonen så er alle landsdeler og institusjonstyper representert. Dataene gir derfor et godt bilde av en nasjonal status anno 2024. Vi baserer dette på at 36 av respondentene valgte å ikke være anonyme, kombinert med vår kunnskap om og oversikt over feltet.



Materialet bekrefter noen antagelser. For eksempel er inntrykket at feltet er befolket av mange kvinner. Av 54 svar har 35 selvdefinert sitt kjønn, hvorav 30 som (cis-)kvinne og 5 som (cis-)menn – to respondenter definerer seg også som skeiv/homo. Det kan se ut til å være en overrepresentasjon av dem som er ansatt i ulike formidlingsroller, snarere enn freelancere. (23 svarte ansatt, 10 svarte ansatt og freelance, 2 svarte freelance, resten var anonyme).

Fig. 1

Vi valgte å benytte gamle fylkesinndelinger fra før regionreformen som pågikk i perioden 2019–2023. Vi benyttet 19 fylker, og dermed blir geografisk tilhørighet litt mer nyansert enn med 11 eller 15 fylker. Det er verdt å merke seg at kunstinstitusjonslandskapet fortsatt følger de gamle fylkesgrensene, særlig museer og kunstsentre. Den geografiske spredningen på respondentene gir et godt bilde av nasjonal status anno 2024. Likevel er det verdt å merke seg at Buskerud, Finnmark, Møre og Romsdal, og Vestfold ikke er representert.

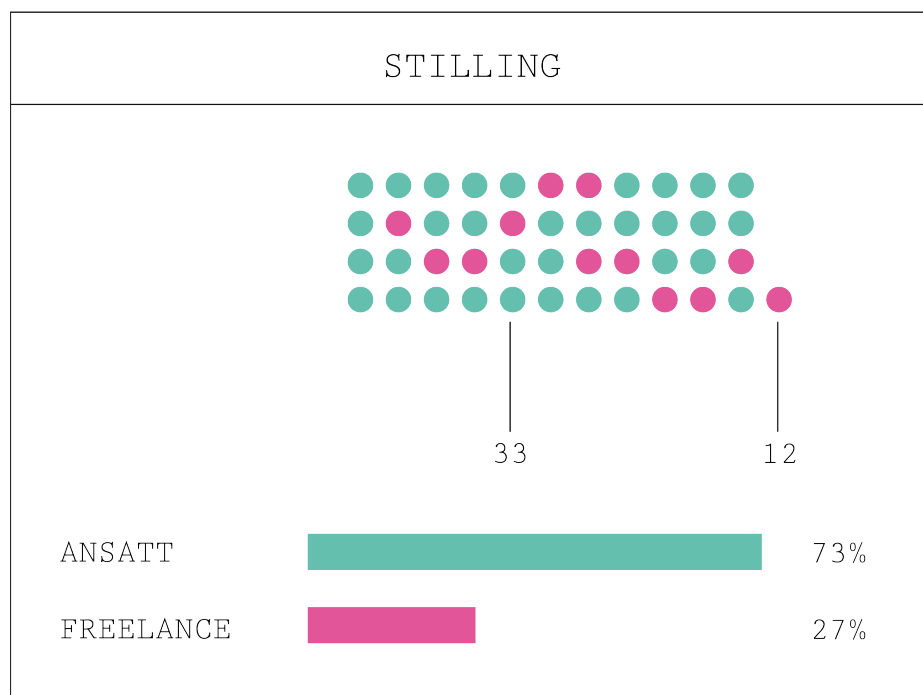


Fig. 2
Her ser vi at de fleste som svarte på denne spørreundersøkelsen var i ansettelse våren/sommeren 2024.

Selv om vi har anekdotisk kunnskap om at spørreundersøkelsen ble distribuert også til freelancere knyttet til institusjonene som fikk vår henvendelse, så kan det se ut til at det ikke finnes et velfungerende nettverk i formidlingsfeltet for effektiv distribusjon av informasjon, og at det dermed har skjedd en uforvarende ekskludering i vårt arbeid. Det indikerer også at formidlingsfeltet er et delvis lukket felt, noe som kan føre til systemisk ekskludering av lovene, kunnskapsrike og interesserte fagfolk.

Vi kan se at det er en kompetent og erfaren gruppe formidlere som har svart, basert på antall år som formidler og utdannelsen deres. I neste avsnitt ser vi nærmere på utdanning, med tanke på at grunnen for at denne rapporten er produsert er å kartlegge særlig utdanningsbehov for formidlere.

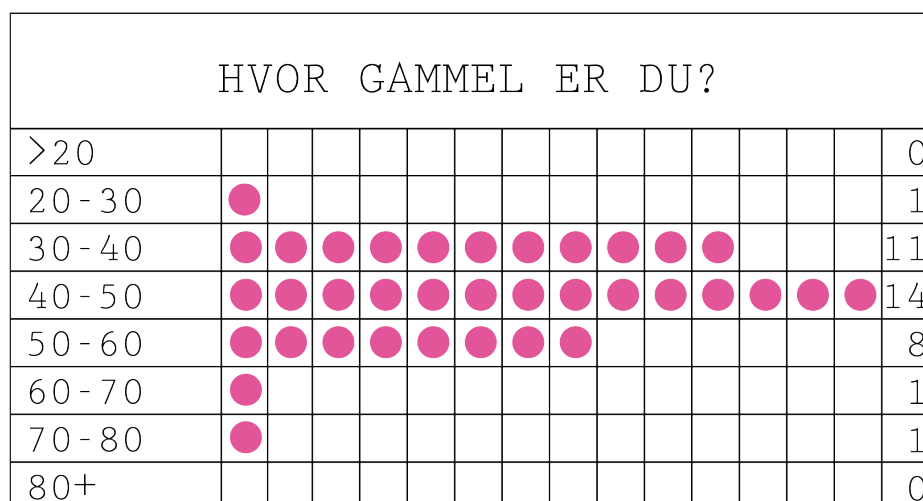


Fig. 3
De fleste respondentene er midt i sin yrkeskarriere, med flest respondenter i aldersspennet 30-50 år

HVOR LENGE HAR DU JOBBET SOM FORMIDLER?														
0 - 3 år														0
3 - 6 år														5
6 - 10 år														10
10 - 15 år														7
15 - 20 år														6
20 - 30 år														5
30 - 40 år														2
+ 40 år														0

Fig. 4
Vi kan også se at vi har truffet et modent fagfellesskap når vi ser på antall år de har jobbet som fomidlere.

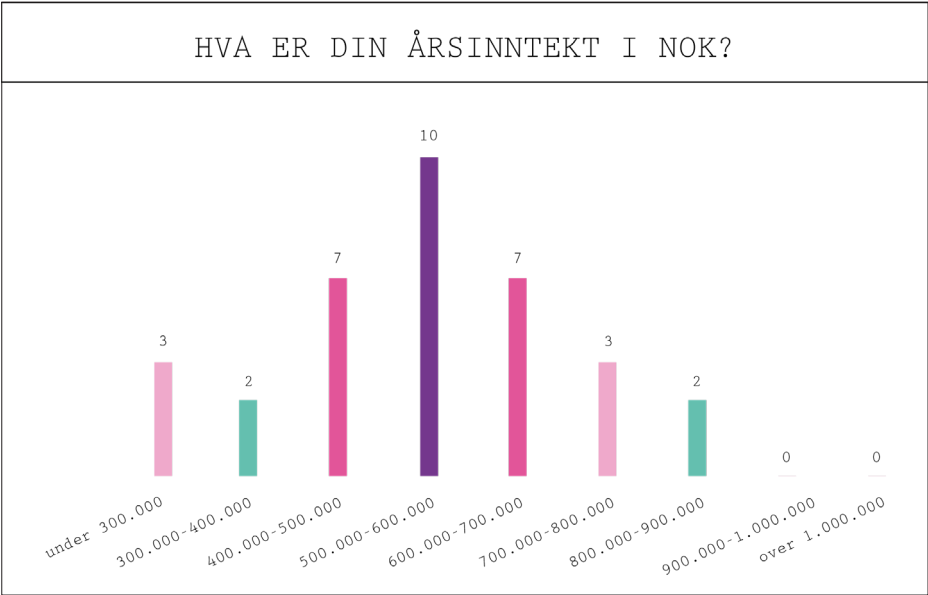


Fig. 5
Ifølge Statistisk sentralbyrå var gjennomsnittslønnen i 2024 på 704 700 kr/år. Om vi ser litt nærmere på sektorer, så oppgir Statistisk sentralbyrå i tabellen «Gjennomsnittlig månedslønn i ulike næringer» at for dem som jobber med Kultur, underholdning og fritid så er gjennomsnittlig månedslønnen 51 430 kr (årslønn 617 160 kr). (Fra <https://www.ssb.no/arbeid-og-lonn/lonn-og-arbeidskraftkostnader/statistikk/lonn>, 2. juni 2025).

Om formidlerens utdanning

For å kartlegge hvilke kompetanser formidlere har, stilte vi omfattende spørsmål om formell og uformell utdanning. På det åpne spørsmålet «Hvilken utdanning har du?» svarte 33 av 54 at de hadde en mastergrad, og av disse hadde to i tillegg ph.d.-grad. Syv hadde en bachelorgrad som høyeste kvalifikasjon. Syv svarte at de har hovedfag, to har cand. philol./polit og fem oppgir kunstakademiutdanning (antatt diplom fra et kunstakademi før Bologna-prosessen omformet kunstutdannelsene til BA/MA), noe som korresponderer med aldersgruppene på respondentene. En av respondentene oppgir lærerutdanning som eneste utdanning, og syv oppgir at de har PPU (eller «ped») i tillegg til annen utdanning. Faggruppene som er mest framtrædende i materialet er kunstnere fra praksisbaserte fag og kunsthistorikere fra akademiske fag. I tillegg er det syv som oppgir at de har kuratorutdanning, hvorav fem har mastergrad.

Med denne fylldige kompetansekartleggingen var det derfor interessant at 69% av respondentene mente at de ikke hadde «særegen utdanning som formidler», noe figuren under (Fig. 6) viser. Det fordeler seg jevnt mellom dem som har praksisbasert og akademiske bakgrunner med tanke på om de svarer at de har særegen utdanning som formidler. Av dette leser vi at få eller ingen praksisbaserte og akademiske grader legger særlig vekt på *formidling som fagfelt*. Nær alle som har PPU eller «ped» regner seg som særlig utdannet for formidlerrollen, mens bare to av dem som har mastergrad i kuratorpraksis eller kuratering svarer ja på dette spørsmålet.

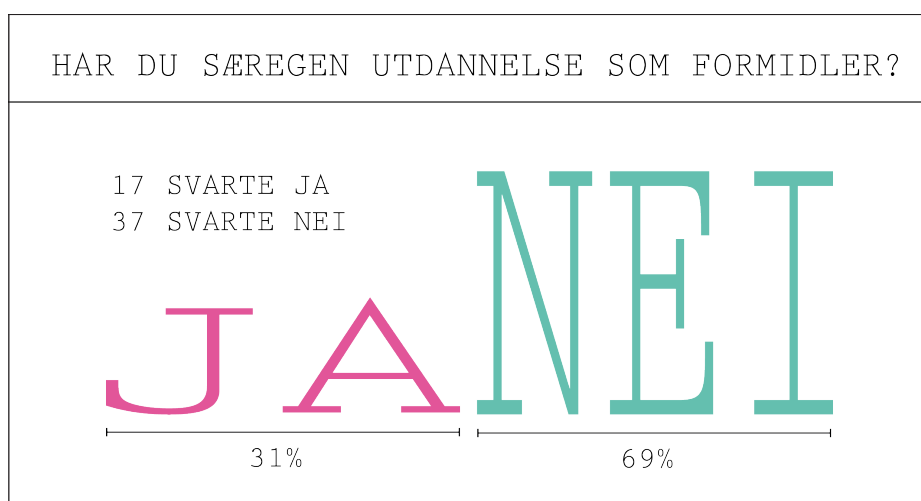


Fig. 6

På spørsmålet om «Hvilken formell formidlingsutdanning har du?» er det 17 respondenter som har svart, hvilket korresponderer helt funnet på forrige side (Fig. 6) om hvorvidt de regner seg som særlig utdannet som formidler. Her er det varierende beskrivelse av hvilken utdanning det siktes til. Ni av respondentene spesifiserer pedagogikkutdanning, to har fordypet seg som del av en kunsthistoriegrad, tre spesifiserer at deres akademiske bakgrunn er spesielt rettet mot kulturformidling eller estetikk, og igjen ser vi de to som har svart at deres kuratorutdannelse anses som formell formidlingsutdannelse.

På spørsmålet «Har du uformell utdanning som formidler?» svarer 27 respondenter at de har det. Av disse svarene er det 13 som ser sin egen jobbhverdag i en kunstinstitusjon som en uformell utdanning. Fire nevner Den kulturelle skolesekken som uformell utdanning. Uten å ha konkret informasjon, men på nbakgrunn av hvordan DKS generelt fungerer, får vi anta at dette betyr formidling av egen kunstpraksis. To fremhever sin egen kunstneriske praksis som en uformell ramme for læring, og en nevner KORO sitt konsulentkurs. Seks respondenter trekker fram konferanseformatet som en verdifull ramme for læring, hvorav fire særlig trekker fram Nasjonalmuseets årlige formidlingskonferanse.

Vi nærmer oss hovedspørsmålet i undersøkelsen

Med denne oversikten som bakgrunn og bakteppe nærmet vi oss denne rapportens hovedspørsmål: «Hvilke rammer for lærling er formidlere i Norge interessert i?»

For å gjøre denne datainnsamlingen oversiktlig så foreslo vi noen modeller. Her var det også mulig å krysse av for flere mulige modeller.

- Mastergrad, 120 studiepoeng (gir ofte mulighet til å søke videre til PhD-grad)
- Erfaringsbasert Mastergrad, 120 studiepoeng (kan gi mulighet til å søke videre til PhD-grad)
- Erfaringsbasert mastergrad, 90 studiepoeng (gir ofte ikke mulighet til å søke videre til PhD-grad, kan kombineres med full/deltidsstilling)
- Etterutdanningskurs av lang varighet (ofte samlingsbasert over ett eller to år, alltid studieavgiftbelagt)
- Etterutdanningskurs av kort varighet (ofte samlingsbasert og avgrenset varighet, feks en uke, alltid studieavgiftbelagt)
- Nettbasert etterutdanning (kortere varighet, alltid studieavgiftbelagt)
- Annet

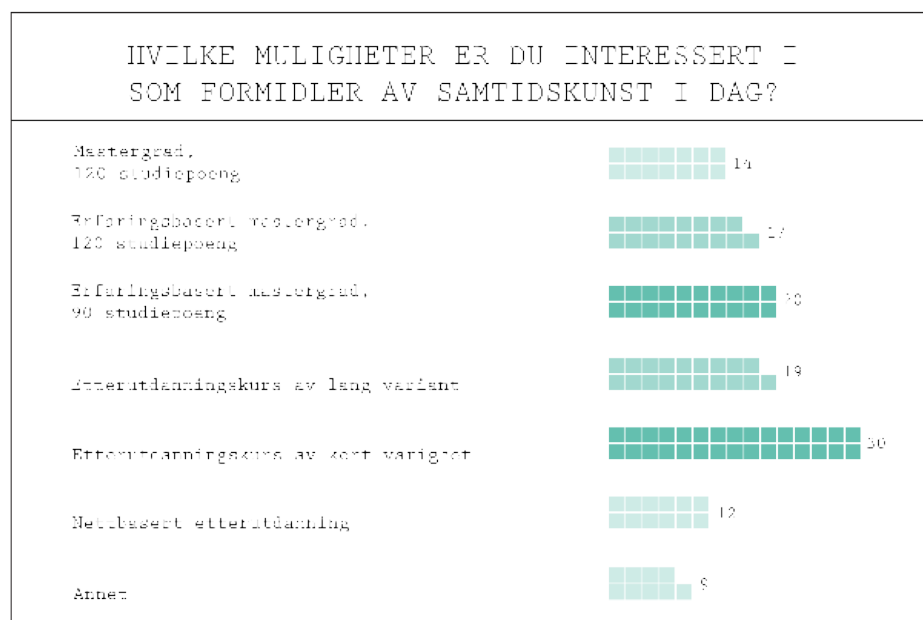


Fig. 7
Her ser vi antall kryss for ulike utdanningsmodeller. Det ble krysset av 112 ganger, og med 54 respondenter så betyr det at hver respondent i gjennomsnitt har krysset for to valgmuligheter. Ni kryss ble gitt «annet» og under kan vi spore hva som kan ha vært i respondentenes tanker om andre modeller.

Dersom vi deler svarene i dem som ønsker et lenger utdanningsforløp og dem som ønsker et kortere forløp, så ser vi at det er særlig én modell med kortere varighet som trer fram som særlig interessant, og det er Etterutdanningskurs av kort varighet (ofte samlingsbasert og avgrenset varighet, feks en uke, alltid studieavgiftbelagt).

Den samlingsbaserte modellen trer frem som en foretrukket modell, noe som kan henge sammen med at respondentene vi har nærmet oss allerede er i arbeid. Hadde vi utelukkende rettet oss til et ungt kunst- og kulturinteressert felt ville svarene kanskje vært annerledes. I forberedelsene til undersøkelsen diskuterte vi at denne gruppen allerede er godt servet av OsloMET sitt BA-program Kunst og design – studieretning kunst og formidling, som inkluderer PPU og kan leses som særlig rettet mot skoleverket, selv om vi vet at flere av deres uteksaminerte studenter jobber i ulike roller i økosystemet for samtidskunst også.

I vårt forarbeid så gjorde vi en overfladisk feltanalyse basert på anekdotisk materiale og vår egen erfaring fra feltet, og spekulerte i hvilke utfordringer feltet står i. Vi beskrev en situasjon der kunstinstitusjoner ikke har økonomisk kapasitet til å styrke og utvikle formidlingsfeltet, og spekulerte i om dette kunne være knyttet til hvordan formidlingens status er i kunstfeltet.

Det kan være en sammenheng mellom hvordan formidleren og formidlingens anseelse er i feltet og den store støtten for formelle utdanningsformater, med til sammen 51 kryss for utdanningsforløp på master- og phd-nivå. Med en grad i lommen vil formidleren kunne stå stødigere som fagperson i feltet. Med tanke på at respondentene her kunne sette flere kryss, kan en delkonklusjon være at feltet uansett har behov for, og har stor interesse for, å skape rammer for faglig fordypning og tilgang til faglige ressurser i både formelle og uformelle rammer. I kombinasjon med observasjonen over om det seminarbaserte så ser vi her at feltet, representert av disse spesifikke respondentene, ser utdanning som et verktøy for å heve anseelsen til formidling i kunstfeltet, og at dette kan skje gjennom konvensjonelle og gjenkjennbare modeller like mye som uformelle formater for nettverksbygging.

Siden rapporten ikke ønsket å låse forståelsen av utdanning i formelle former, og med tanke på at folks ulike og individuelle situasjoner ikke gir grunnlag for at bare én modell ville vinne fram, ønsket vi derfor å se nærmere på behovet for andre arenaer for læring, såkalte uformelle utdanningstilbud.

Her delte vi inn i to mulige svar med nettverkssamlinger uten studiepoeng, der noe egeninnsats må påregnes for å holde nettverket levende i fysisk eller digital form. Det er tydelig at respondentene foretrekker en fysisk ramme for slike uformelle nettverkssamlinger (Fig. 8), og at samtale og samhandling framstår som særlig viktig (Fig. 9) En anonym respondent skriver «Vi har jobbet oss inn i nett-verden, og jeg tenker at det blir viktigere og viktigere å bli fysiske igjen.»

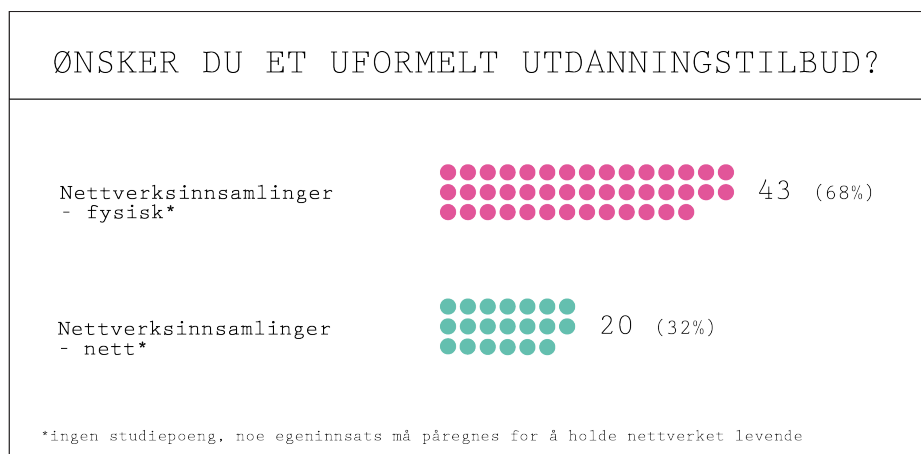


Fig. 8

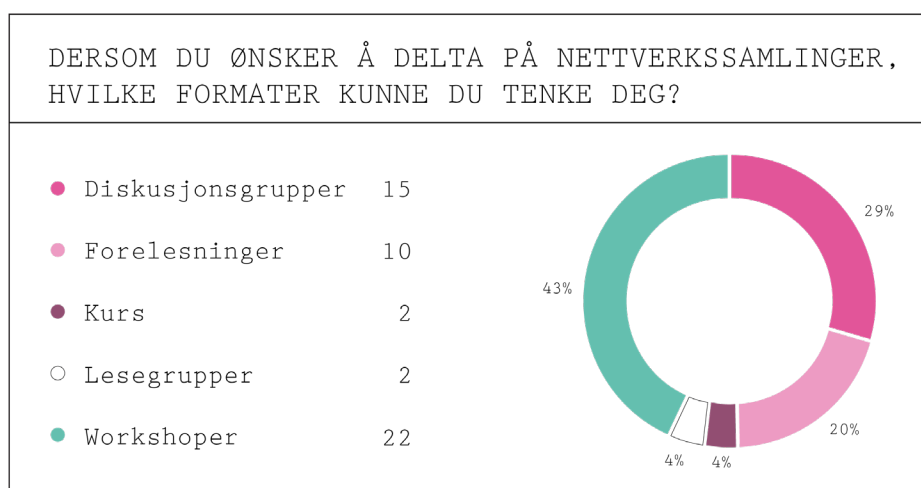


Fig. 9

Vi leser svarene på spørsmålene over sammen med tilleggsspørsmålet «Du har kanskje andre modeller du vil dele med oss?» Valg av formater for samlinger vitner om en interesse for utvikling av ferdigheter og teknikker gjennom workshoper, muligheter for å dele og lære av erfaringer gjennom diskusjoner og direkte kunnskapsoverføring i muntlig form. Rollen til tekst vil vi komme til litt senere i rapporten, men det kan virke som at å tilegne seg kunnskap gjennom tekst er noe den enkelte ser seg skikken til å gjøre på egenhånd, og det høye utdanningsnivået støtter denne analysen. Fire respondenter trekker fram «residency» som et mulig format. Interaksjon og samtale er gjennomgående for de foretrukne formatene, og det legges det også vekt på i oppfølgingsspørsmålet om andre modeller, slik som her av Vibeke Hermanrud, kunstfaglig rådgiver i Asker kommune: «En slags mentorordning – sparring med andre – erfaringsutveksling.» Flere av respondentene trekker også fram viktigheten av vekselvirkningen mellom teori og praksis, og tre av respondentene understreker viktigheten av kontakten med et internasjonalt fagfelt. Kira van Hoegee, KRAFT Bergen, skriver dette i sitt svar på spørsmålet: «Jeg tror workshop/diskusjonsgrupper med andre som jobber i samme felt, gjerne internasjonalt, kunne vært interessant.»

Gjennomgående i materialet leser vi om respondentens allerede pressede arbeidshverdag, noe som kan være en grunn til at det er såpass stor interesse for uformelle arenaer for kunnskapsutveksling. Alderen på respondentene kan også være en av årsakene til at uformelle former får såpass høyt treff. En respondent i aldersgruppen 30–40 kommenterer at en ph.d. i kunstformidling hadde vært noe hen kunne tenke seg. I aldersgruppen 40–50 kommenterer en respondent at en mastergrad i formidling ville være en god idé. Av dem som har oppgitt alder er det en tendens til at dem som er yngre (20–40) i større grad ønsker formelle arenaer for kunnskapsutvikling, mens i den eldre gruppen (40–80) er det en tendens mot de uformelle. Av dem som har valgt å svare anonymt fordeler det seg jevnt på formell og uformelle formater. Denne balansen kan vi også spore i den aldersgruppen med flest respondenter, nemlig 40–50 åringene.

Definisjon

Med denne rapporten ville vi også komme nærmere en kjerne av hva formidling kan være, for å forstå respondentenes ståsted, holdninger og erfaringer. Vi stilte spørsmålet «Hvordan vil du definere formidling (av samtidskunst)?», og svarene bekrefter at *formidling som fagfelt* er bredt og sammensatt, noe denne lille sitatcollagen vitner om:

Maria Råkil, Norske billedkunstnere, avd. Høstutstillingen (nå Bergen Assembly)



«For meg finnes det flere lag av formidling, fra korte møter med kunst, til mer dyptgående, lengrevarende prosjekter. Formidling som fag er både et verktøy for å tilgjengeliggjøre samtidskunst for ulike grupper, og en form for kunstnerisk og kuratorisk praksis i seg selv. Jeg vil si at et viktig mål med formidling av samtidskunst for meg er å tilgjengeliggjøre samtidskunstens ulike verktøy, strategier og spørsmål, ikke nødvendigvis overføring av spesifikke idéer og kunnskaper.»

Josephine Lindstrøm, Østlandsutstillingen



«Formidling handler om å tilrettelegge for at et kunstverk blir tilgjengelig for noen. Å skape en god formidlingssituasjon handler om ulike faktorer og er avhengig av verk, publikummer, formidler, situasjon og ulike ressurser. Noen ganger ligger formidlingspotensialet i verket selv gjennom at verket skaper tilhørighet, f.eks. Jumana Manna sitt kommende verk foran regjeringsbygget. Noen ganger ligger den gode formidling i ressursene, f.eks. den digitale formidlingen av Anne Franks hus. Andre ganger ligger det formidlingsmuligheter i rommets utforming, som f.eks. Britta Marrakat-Labba sitt sirkulære, innerste rom med frisen på Nasjonalmuseet. Eller noen ganger gjøres verket levende gjennom den personen som snakker med eller til deg om verket. Og noen ganger ligger formidlingen i å virkelig legge til rette for fordypning gjennom f.eks. tekst, seminar og fordypelse. Som betrakter av et verk tilfører du verket noe gjennom de erfaringer du har og hvem du er. Du gjensker og gjenkjenner. Vi er ikke like foran et verk. Og verket endrer seg av hvem som opplever det. En god formidler eller en god formidlingssituasjon er en eller flere som evner å se disse nevnte faktorene over.»

«Formidling er bindeleddet mellom kunsten og publikummet, i alle former. Formidling er med andre ord den viktigste jobben kunst- og kulturinstitusjoner gjør; uten formidling, ingen tilgjengeliggjøring av kunsten. Kunsten er for alle uansett alder: barn, unge, voksne og eldre, og ikke minst uansett utgangspunkt.»

→ Anonym

«Formidling kan i vid forstand romme alt fra utstillinger og formidlingsgrep i utstillingsrommet, til aktiviteter og arrangementer som forteller noe om eller ligger i forlengelse av kunsten. Det kan i også romme performative praksiser som utforsker ulike møter mellom kunst og publikum, eller ta form av kunstneriske praksiser som utforsker deltakende, sosiale eller didaktiske prosesser.»

→ Karl Olav Segrov
Mortensen, Kunstsilo

Som disse sitatene viser, finnes det ingen etablert definisjon av begrepet «formidling» ei heller en praksisdefinisjon. Det er i stor grad en rolle som fylles ulikt av dem som jobber med formidling av samtidskunst. Likevel ser vi at endel ord repeteres når vi spør respondentene «Hvordan vil du definere formidling (av samtidskunst)», slik som verbene «dele», «tilgjengeliggjøre» og «aktivere», og substantivene «dialog», «bro», «døråpner» og «bindeledd».

«Formidling er en aktiv handling hvor målet er å dele refleksjoner/informasjon/tanker/perspektiver om kunst med andre mennesker. Formidling er derfor et menneskesentrert og praksisnært fagfelt, hvor det å «gjøre noe» er elementært.»

→ Tove Sørvåg, MUNCH

Målet med formidling handler for noen om å øke forståelse, slik som i dette tilfellet her: «Vellykket formidling av samtidskunst kan øke både forståelsen og interesse for både samfunnsspørsmål og kunstformer som bryter med det folk flest forbinder med tradisjonell kunst (f.eks. malerier og skulpturer). Formidling kan åpne opp for kritisk refleksjon, men også sanselige og dypere kunstopplevelser. Formidling kan knyte bånd mellom kunstverkene og de som betrakter.» Jessica Williams (Nitja senter for samtidskunst i

en 50%-stilling, oppdragsbasert arbeid for bl.a. DKS, KHiO, Høyskolen Kristiania, Oslo Fotokunsthøgskole, og har siden 2016 drevet prosjektet 'Hverdag Books')

Flere av respondentene plasserer formidling i direkte relasjon til det kuratoriske, slik som her:

Torill Østby Haaland,
Nordnorsk
kunstnersenter
(nå Nasjonalmuseet)



«Formidling definerer jeg vidt som alt som skjer mellom kunst og mennesker, alt fra tekst, til kontekstualisering i form av offentlig program. Jeg ser formidling som en integrert del av det kuratoriske, og noe som følger prosessen.»

Respondentenes svar på spørsmålet «Hvordan vil du definere formidling (av samtidskunst)?» gir oss også et innblikk i at det likevel finnes noen skillelinjer. Grovt sett kan man dele respondenten inn i dem som ser formidling som kunstverksentrert, og dem som ser formidling som publikumsentrert. Det er også mulig å spore at formidlerne fordeler seg på aksens ensrettet kommunikasjon– flerstemt kommunikasjon. Altså fra dem som skaper formidlingssituasjoner der publikum i all hovedsak er en lyttende part i samhandlingen, til dem som skaper formidlingssituasjoner der flere deler av institusjonskroppen blir satt i spill, og der formidlingsoppdraget også blir delt mellom flere avdelinger og fagpersoner i institusjonen samtidig som publikum har større innvirkning på formidlingssituasjonen. Bildet som tegnes opp av respondentene i denne spørreundersøkelsen er at disse to aksene krysses, og det finnes alle mulige krysslinjer her, for eksempel flerstemt formidling som er kunstverksentrert etc. Denne kompleksiteten gjør det vanskelig å samles om en definisjon som går ut over den enkle beskrivelsen av at «en formidler legger til rette for publikums opplevelse av kunst».

Om holdninger – muligheter

Videre vil vi se på hva status er for formidlere i Norge i dag. I tillegg til å kartlegge om respondentene jobbet freelance eller i fast jobb så ønsket vi å synliggjøre hvor komplekst feltet er, basert på hverdagserfaringer, ikke bare med tanke på sammensatte ansettelsesforhold. Dette gjorde vi ved å stille spørsmålet «Hvilke muligheter har du i din profesjonelle kontekst?» Her vendte vi blikket mot sammenhengen formidleren jobber i, snarere enn mot rolleforståelse, og fikk oppløftende svar.

Vi kan spore at det særlig innenfor museene finnes ressurser som gjør det mulig å utvikle både seg selv og sine metoder, slik som disse to museumsansatte formidlerne svarer om sine muligheter. Karl Olav Segrov Mortensen, Kunstsilo, sier «Jeg får ekstra energi fra å bygge samarbeid og prosjekter over tid, og ha mulighet til å teste ting som kan lede inn i en forskningsbasert praksis.» og Tove Sørvåg, MUNCH, sier «Å kunne ha samtaler om faglige muligheter og utfordringer med andre kollegaer fra forskjellige fagfelt. Muligheten til å forske og å skrive om arbeidet mitt. Å møte mennesker og å jobbe sammen med dem.»

I flere svar blir samarbeid i ulike former trukket fram som meningsgivende, samarbeid med kunstnere, kuratorer, ulike publikumsgrupper og andre partnere i kulturfeltet.

«I min rolle kan jeg skape nye formidlingsprosjekter og teste ut nye måter å henvende oss til publikum. Som en mellomstor institusjon har vi stor fleksibilitet til å teste formidlingsformater for å finne de beste løsningene. Vi kan snu oss rundt raskt, og har gjennom flere år bygget opp en liten formidlingsstab som vi stoler på og som kjenner oss godt. Det er gledelig å kunne gi dem nye utfordringer og kunne ta inn deres tilbakemeldinger for å endre prosjekter til det bedre. God formidling skjer i flere ledd, og det er ekstra viktig å ha gode kommunikasjonsveier mellom kurator og formidler, slik at vi kan adaptere og utvikle oss.»

→ Kristina Ketola Bore,
kurator for utstillinger
med ansvar for
formidlingsprogram,
Kunsthall Stavanger

Jessica Williams, Nitja senter for samtidskunst i en 50%-stilling, oppdragsbasert arbeid for bl.a. DKS, KHiO, Høyskolen Kristiania, Oslo Fotokunstscole, og har siden 2016 drevet prosjektet 'Hverdag Books'

Det tverrfaglige som ligger til formidlingsrollen, på samme måte som til kuratoren, trekkes også fram:

«Å jobbe med andre som har ulike erfaringer og bakgrunner. Et vellykket samarbeid med en annen som jeg ikke kjente fra før er både stas og deilig.»

og

«å gi mulighet til bevisstgjøring, nye produksjoner, nye erfaringer - å legge grunnlag for kunstneriske møter - og utfordringer - både for kunstnere og publikum. å være en samarbeidspartner som styrker kunstens plass - å gi ro til utvikling - å være med og forme kunstnerskap».

Anonym

←

I tillegg til samarbeid blir ord som «møte» og «opplevelse» hyppig benyttet i forbindelse med de mulighetene som ligger i den profesjonelle konteksten. I denne avdelingen av datagrunnlaget trer det også fram sterke holdninger til hvorvidt formidleren legger til rette for en ensrettet eller flerstemmig formidlingsmetode, og det kan spores holdningsforskjeller i om formidling ses på som en slags unik produksjon eller om formidling oppstår i møte med publikum.

«Det er vanskeleg å skulle setje ord på kor utruleg gjevande og rørande møter med publikum kan vere når formidlingssituasjonen klaffer. Det er klisjéaktig sagt som å sjå nye dører til verda opnast, både for meg og for dei. Det er eit vedvarande problem for kunstfeltet at stereotypiske idear om kva kunst er står i vegen for å anerkjenne det som viktig, og som ein jobb. I gode formidlingssituasjoner kan desse inntrykka korrigjerast, og eg opplever difor jobben med å formidle som ein sterk og viktig del av å løfte og kjempe for heile feltet overordna. I møte med publikum får vi også tilbakemeldingar vi kan jobbe vidare med som institusjon, samt eit større perspektiv på kulturelle og individuelle måtar å lese og oppleve kunsten på. Desse tek vi med oss tilbake i kommunikasjon med kunstnarane som stiller ut hjå oss, og som setter stor pris på det. Formidlingsfeltet er like opent som kunstfeltet, og det er difor ein arena for å eksperimentere, utvide og teste ut kommunikasjon kring kunst, som er nesten avhengighetsskapande i seg sjølv.»

Sara Kollstrøm Heilevang, kunstner, ansatt på KRAFT, kunstkonsulent for *Kvinner på sokkel* (Bergen kommune), skribent for blant annet Billedkunst

←

«Det som gir meg glede er prosessen fra idé til prosjekt, og å få arbeide tett med kunstnere, kollegaer og utstillinger som jeg tenker kan gi den publikumsgruppen vi jobber med nye perspektiver, trygghet i å utforske, og nye verktøy som de kan ta med seg videre i sin egen hverdag. Jeg elsker å finne tematiske tilknytninger og spørsmål mellom for eksempel en utstilling og den gruppen formidlingssituasjonen er rettet mot. Det ligger også veldig mye glede i å kontinuerlig skape nye prosjekter basert i nye kunstnerskap, utstillinger, eller samfunnsspørsmål. Det at jeg kontinuerlig får så mye ny kunnskap om mennesker, samtidskunst, verden rundt oss og formidling som fag gjennom jobben min er også veldig inspirerende.»

→ Maria Råkil, Norske billedkunstnere, avd. Høstutstillingen (nå Bergen Assembly)

Om holdninger – utfordringer

På samme måte som vi spurte om muligheter, så ville vi også kartlegge utfordringer. På spørsmålet «Hva er din største utfordring i din formidlingsrolle?» så tegner det seg videre opp et komplekst felt. Vi gikk på leting etter hvilke utfordringer som framsto som størst, og 37 respondenter trakk fram forholdet mellom formidleren/fagfeltet formidling og institusjonen, der de la mest vekt på ressursspørsmål, slik som de kontante svarene her viser:

Vilde Andrea Brun,
Oplandia senter for
samtidskunst



«Knappe resurser gjør det vanskelig å få nok tid til faglig fordypning.»

og

Anonym



«Tid til fordypning, tid til faglig utvikling, tid til å teste ut nye formidlingsmetoder, tid til tverrfaglig utviklingsarbeid.»

Dette inntrykket blir forsterket av flere respondenters svar som er mer utfyllende, slik som her:

Torleif Bay, Fana
Folkehøgskole, After
School Special,
B-Open



«En av de største utfordringene som formidler er nok nettopp det at det ofte ikke er satt av tilstrekkelig med ressurser til dette arbeidet. Jeg tror det er lite forståelse for formidlingsrollen, da denne nettopp er «usynlig». Ofte er formidlingsarbeid lavt lønnet med lite forberedelsestid. Når det kommer til forskjellige typer kunstfestivaler, med begrenset fast stab, er det ofte ikke en formidler i denne faste staben. Hvis en skal gjennomføre ulike praktiske opplegg, er dette også vanskelig, om en ikke får øremerkede, tilstrekkelige budsjetter til å gjennomføre disse (f.eks. materiale, eller eksterne samarbeid).»

«Formidlingsfeltet har gått gjennom en radikal forandring siste 20 år, så dette har blitt mye bedre og formidling har fått anerkjennelse gjennom bedre lønn (som DKS) og vilkår, Nasjonalmuseet har tilbudt fast stilling for kunstnere som formidlere, etc. etc. Hvis jeg likevel skal si noe om utfordringene, så er det ustabile inntekter, fremdeles noe lav status blant «eliten» i kunstlivet, overkvalifiserte formidlere og stor konkurranse, sosiale medier som formidlingssted er svært ressurskrevende.»

→ Josephine Lindstrøm, Østlandsutstillingen

I forlengelsen av oppfatningen om at det er manglende ressurser rettet til formidling, så avslører respondentenes svar også opplevelser av å ikke bli verdsatt innenfor institusjonene de jobber for. Hele 15 respondenter skriver noe om en negativ verdivurdering av formidling som svar på hva utfordringene er i sin rolle. Slik beskriver en anonym respondent det:

«Når lederne ikke prioriterer formidling på institusjonene eller i utstillingsprogrammet, ikke lar fagstaben komme til, eller når kuratorene ikke har like mye tiltro til fagkunnskapen til formidlerne (som ofte har samme utdanning).»

→ Anonym

I dette svaret blir også oppfatninger om rolleforskjell mellom kurator og formidler veldig tydelig:

«Å jobbe opp mot kuratorer og prosjektledere kan være utfordrende på den måten at det blir lite rom for å forme egne formidlingsprosjekter, kuratorer og prosjektledere ser ofte på min rolle som å formidle det de og kunstnerne gjør på en måte som de definerer. Så kanskje lite faglig autonomi er utfordringen. Da det er prosjektleder/ kurator som definerer hvordan økonomien fordeles, må hvert formidlingsgrep avklares opp mot økonomi og ofte er det ikke rom for å utvikle større formidlingspakker.»

→ Anonym

En annen respondent reflekterer videre over disse kompleksitetene:

«Akkurat nå er jeg i et vikariat som formidlingsansvarlig, og min største utfordring er å bruke meg selv og mine formidlingsfaglige verdier i et rammeverk som allerede er satt og som har utgangspunkt i en litt eldre måte å tenke formidling på. Dette er selvfølgelig også en spennende utfordring! I tidligere formidlingsroller har jeg hatt større frihet til å utvikle prosjekter, men der har ofte økonomiske midler vært et hinder. Jeg har også nylig hatt formidlingsansvaret for en stor utstilling hvor en viktig

Maria Råkil, Norske billedkunstnere, avd. Høstutstillingen (nå Bergen Assembly)

← del av arbeidet også innebar kuratoriske grep av selve utstillingen, ikke minst tematiske valg og utstillingstekster. Her opplevde jeg lite anerkjennelse, noe som er et stort problem for mange som jobber i grenseland mellom formidling og kuratorisk arbeid.»

Den verdivurderingen som trer fram fra disse sitatene kjenner vi igjen, og de er også noe av beveggrunnen for denne rapporten. På samme måte som for kuratorer, finnes det få eller ingen økonomiske støtteordninger for formidlingsfaget innenfor samtidskunst, avhengig av hvor i landet man bor. Det betyr at formidlere, på samme måte som kuratorer, alltid står i direkte konkurranse med kunstnere når de søker prosjektstøtte av ulike typer. Når dem som sitter på budsjettansvar i de ulike kunstinstitusjonene samtidig ikke prioriterer formidling så vil denne konkurransen vedvare. I tillegg er prosjektstøtten viktig for engasjerte formidlere som er freelancere. Det kan være nettopp prosjekter de gjør som freelancere som gjør dem attraktive attraktive for institusjoner å ansette.

Som vi ser fra svarene i kapittelet om definisjon av formidlingsfaget, så er det ikke en solid felles forståelse for hva formidling er eller kan være. Det som beskrives av respondentene er en bred fane av aktiviteter, praksiser og arbeidsmetoder. Formidlingsroller fylles av enkeltpersoner som i større avdelinger gjerne befolker avdelinger som er avsondret fra både det kuratoriske og som blir overdøvet i ledelsesrom. I mindre institusjoner legges det en rekke varierte oppgaver til rollen som formidler. I en av respondentens svar ser vi for eksempel at sosiale medier og annen digital kommunikasjon stjeler tid fra både respondentens disiplinutvikling og den felles fagutviklingen. Datagrunnlaget indikerer at respondentene selv oppfatter seg som «ufaglærte» og vi tolker at de derfor også har lite «disiplinstolthet» å stille opp mot både mindre og større institusjoner. Formidleren blir delegert er ansvar å være institusjonens talerør, snarere enn å ha definisjonsmakten til å utvikle en formidlingspraksis i samspill med et større fagfelt. Respondentene forteller om knappe ressurser og sterke føringer for sitt arbeid begrunnet av annet enn formidlingsfaglige anliggende. I materialet er det i tillegg bare et par respondenter som nevner sin egen praksis som kunnskapsproduserende eller selvstendig forskning. Det kan bety at det fører til et manglende tilfang av faglitteratur på norsk språk eller som tar seg an forhold i Norge. Det betyr at formidlingspraksiser blir usynliggjort, eller vanskelig tilgjengelig.

«Jeg sliter med å overføre formidlingskunnskapen til andre ansatte i små stillinger som jobber når jeg ikke er på jobb (helg, ferie). Helge-ferievakter har varierende bakgrunn med tanke på alder og utdanning. Det er utfordrende å finne en måte å holde kvaliteten i institusjonen jevnt oppe på. Jeg har fått forståelse fra min leder om behov for fordypning og videreutvikling og blir oppfordra til å forske på egen praksis, men sliter med å sette av tid fordi dagene forsvinner i alle mulige (usynlige) småoppgaver. Mangel på faglig fellesskap er en annen utfordring – jeg har et formidlerfellesskap innen institusjonen, men det er i et museum med helt andre fagfelt.»

→ Karen Noer Korssjøen,
Kunsthuset Kabuso
(Hardanger og Voss
museum)

Samlet ser vi dermed en situasjon der det er flere ytre faktorer som kombinert gjør det vanskelig å utvikle et sterkt fagfelt. Et formelt utdanningsløp kan derfor være et fornuftig tiltak, siden det kan se ut som at manglende nettverk og arenaer for kunnskapsutveksling fører til en «selvusynliggjøring» av feltets produksjon.

«Det ligger mye forarbeid i forberedelse til formidling av en utstilling, tid, lese seg opp på kunnskap, erfaring/praksis som ikke blir sett på som kunnskap, forskjell på å formidle til en fjerdeklasse versus tiendeklasse, videregående elever versus studenter, den erfarne museumsgjenger versus businessfolk og de som tilfeldig stikker innom kunstsenteret og oppdager kunst. Jeg har samlet opp mye empiri gjennom de årene jeg har jobbet som formidlingsleder 16 år, kunnskap og erfaring. Jeg skulle så gjerne hatt ressurser og tid til å kunne prioritere tid til å forske og skrive artikler om emnet for å fremheve verdien av formidling. Ironisk nok blir utstillingsrommene og kunsten ekstra utfordrende for formidling. Kunsten blir viktigere enn betrakteren. Normene og holdningen om at man ikke kan kreve noe av publikum «de skal bare forstå», samt høy sikkerhet og høye forsikringssummer, gjør ofte at de besøkende blir til passive betraktere som bare kan gå å se og være stille. Hierarkiet i institusjonen definerer formidlingen gjennom status, ressurser og struktur.»

→ Camilla Sune,
formidlingsleder,
Henie Onstad
Kunstsenter

Våre sammenligninger

Våre sammenligninger er samskrevet med Daniela Damos Arias, med støtte fra websidene til institusjonene vi besøkte for å sikre at detaljene som ble overlevert muntlig er riktig gjengitt.

Prosjektet *Formidling som fagfelt* har flere mål enn denne rapporten, basert på en spørreundersøkelse. Vi har sett for oss at prosjektet skal kunne markere seg nasjonalt og internasjonalt, ved å tilgjengeliggjøre faglitteratur som tidligere ikke har vært tilgjengelig på norsk eller engelsk, og har derfor innledet et samarbeid med redaktørene for antologiene *Agítese antes de usar - Desplamazamientos educativos, sociales y artísticos en América Latina* (red. Renata Cervetto og Miguel López, TEOR/ética, Costa Rica/MALBA Argentina, 2016) og *Agítese antes de usar - Proximidad y reciprocidad en las prácticas artísticas/educativas* (red. Renata Cervetto, Miguel López og Macarena Hernández, Temblores Publications, Mexico 2023) for å oversette disse til engelsk. I tillegg ønsker vi å støtte lokale og nasjonale fagmiljøer gjennom et offentlig rettet seminar, som nå er planlagt som del av konferansen *Circuits of Experiences, Research and Knowledges* i Bergen/Birgón, 26.–29. juni 2025 der denne rapporten også lanseres.

Basert på vår egen internasjonale feltforståelse og erfaring, var vår antagelse at kunstformidling som profesjonell og faglig praksis er dypere forankret i det spanskspråklige kunstfeltet enn i Norge. Vi ville derfor undersøke nærmere flere aktrører i Spania – særlig i Madrid og Barcelona, for å se nærmere nærmere på hvordan de har integrert kunstformidling som en del av sin praksis.

Under en reise til Madrid og Barcelona i oktober 2024 ble dette inntrykket forsterket, da vi kunne ane konturene av et rikt og dynamisk økosystem for kunstformidling, som har utviklet seg betydelig det siste tiåret. Økosystemet favner både uavhengige initiativer og institusjoner, og vi traff folk fra en rekke kunstmuseer som har gjort kunstformidling til en sentral del av sitt virke og på linje med kuratering og samlingsforvaltning, og med betydelige ressurser – i hvert fall mer ressurser enn det vi kjenner fra den norske konteksten – til fagutvikling og forskning. Vi fant et lokalt og nasjonalt fagfelt som var både sammensatt og tverrfaglig orientert.

Det tverrfaglige kom særlig til uttrykk under en workshop vi var med på The Thyssen-Bornemisza National Museum. Her var Renata Cervetto og Macarena Hernández invitert til å aktivere boken *Agítese Antes de Usar: Proximidad y*

*Reciprocidad en las prácticas artísticas/educativas.*¹² Deltagerne på denne dagsworkshopen var kunstnere, kulturarbeidere og lærere. De ble delt inn i tverrfaglige grupper, og hver gruppe jobbet med en tekst fra boken og svarte på en rekke spørsmål. Spørsmålene bidro til å sette tekstene i perspektiv og gjennom svarene kunne hver deltager relatere dem til sin egen kontekst.

I møte med María Berríos (Director of curatorial projects and research) og Yolanda Yolis (Head of Education) på MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona fikk vi i tillegg inntrykk av en tverrfaglig tenking internt i institusjonen der de jobbet aktivt med å rive ned den siloinndelingen, som er tydelig særlig i mange museer, mellom formidling og kuratorisk arbeid.

I løpet av vår tid i Madrid ble vi ønsket velkommen inn i det selvorganiserte Hablarenarte. Dette er en uavhengig plattform for produksjon og formidling av samtidskunst. I samarbeid med offentlige og private institusjoner, som for eksempel Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Matadero Madrid, CA2M, Carasso Foundation og det spanske kulturdepartementet, driver de Planta Alta. Dette er et gjesteoppholdsprogram (residency) med særlig vekt på kunstformidling og tverrfaglige kunstneriske/ pedagogiske praksiser. De utvikler nye formidlingsformer i skjæringspunktet mellom kunstnerisk forskning, kuratering og pedagogikk. Vi hadde møte med Carlos Almela, som har ansvar for utdanning og formidling på Hablarenarte, og Juan Pablo Pacheco Bejarano – en kunstner fra Colombia som bor i Madrid og som var på gjesteopphold i Planta Alta. Gjennom gjesteoppholdet hadde Juan Pablo Pacheco Bejarano i samarbeid med Mariana Monsonís utviklet prosjektet humid networks at the museum der de sammen med økologer, byplanleggere og andre kunstnere tok utgangspunkt i Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía for å undersøke hvordan man kan forstå en by gjennom vannsystemer og hvordan folk blir påvirket av både byutvikling og klimaendringer. Gjennom denne typen tverrfaglig tilnærming skapes et formidlingsprogram som oppmuntrer til refleksjon om hvilken rolle vann spiller for innbyggerne i en by. Et annet eksempel på hvordan prosjektene skjer i partnerskap kan være et gjesteopphold for et kollektiv: Las Jamaiconas, som består av Lina Ruiz (Colombia), Columba Zavala (Mexico) og Mariana Alva (Peru). Deres prosjekt ble støttet av Carasso-stiftelsen og Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Gjennom sitt opphold ga Hablarenarte de tre en mulighet til fordyping, men også en plattform for å dele sin praksis som ofte skaper hybride rom der kunst, aktivisme og mat er byggeklossene. De bruker det sosiale rommet til å forestille seg nye måter å

12 Macarena Hernández, Renata Cervetto og Miguel López. *Agítese Antes de Usar: Proximidad y Reciprocidad en las prácticas artísticas/educativas*, Temblores Publicaciones, 2023.

gjøre ting på og tenke ting, gjerne gjennom feministiske og antirasistiske metoder.

I Madrid hadde vi også møte med Andrea De Pascual og Carmen Oviedo fra Pedagogías Invisibles, et tverrfaglig kollektiv som arbeider med kunst og utdanning gjennom forskning, opplæring og kunstformidling i skoler, offentlige rom og institusjoner som Medialab Prado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Universidad Complutense de Madrid og Madrid kommune. De utvikler selvstendige formidlingsprosjekter for større aktører, og tilbyr faglig kompetanseheving for formidlere, lærere og kunstnere. Et eksempel er programmet Levadura, som de organiserer i samarbeid med organisasjonene Matadero Madrid, Medialab, Prado, CentroCentro og Conde Duque for arteducators der de koordinerer læringsfellesskap bestående av tre aktører: en skolelærer, en arteducator og en gruppe elever. På denne måten får elevene, sammen med sin lærer, en transformativ opplevelse i løpet av én måned, der de lærer å forstå sitt nærmiljø gjennom et kunstnerisk og skapende blikk. Et annet eksempel er samarbeidet med institusjoner som Centre del Carme i Valencia, der Pedagogías Invisibles står for konseptualisering og utvikling av utdannings- og medieprogrammet. Programmet inkluderer ulike målgrupper, ulike metoder og ulike formater, med mål om å fremme samtidskunstnerisk tenkning og gjøre Centre del Carme til et sted hvor man kan skape sammen. De ser "art+education" som et eget profesjonsfelt med behov for kontinuerlig utvikling.¹³

13 "Arte+educación" er et begrep og en praksis som har som mål å redefinere utdanningsprosesser ved å bruke kunst som et grunnleggende verktøy for læring og sosial transformasjon. Begrepet "arte+educación" har blitt brukt og popularisert av María Acaso og kollektivet Pedagogías Invisibles siden begynnelsen av 2010-tallet, særlig i konteksten av kritiske og kunstneriske pedagogier i Spania. Det finnes imidlertid ikke et entydig og dokumentert opphav, ettersom begrepet oppstår fra ulike strømninger som forener kunstneriske og pedagogiske praksiser.

14 To slike saker kan leses om i kunstpressen her: <https://artreview.com/elvira-dyan-gani-ose-to-head-up-macba/> <https://www.theartnews-paper.com/2023/02/06/extreme-right-attacks-resignation-madrid-reina-sofia-museum-director>

De tre museene Museo Centro de Arte 2 de Mayo (CA2M) og Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i Madrid og MACBA i Barcelona er alle foregangsinstitusjoner i Europa. Deres formidlingspraksiser er tett knyttet opp til enkeltpersoner, men med den institusjonelle støtten så skapes det institusjonelt tunge fagmiljøer som dyrker et fagmiljø også utenfor museene. Til tross for at institusjoner på denne størrelsen fra tid til annet havner i uheldige situasjoner, ofte knyttet til hvordan ledelsen utøver sitt mandat eller i overgangen fra en direktør til en annen så er fagmiljøene for formidling såpass robuste at de overlever – om enn med skudd for baugen.¹⁴

Museo Centro de Arte 2 de Mayo (CA2M) i Madrid og MACBA i Barcelona er to institusjoner som har utviklet kunstformidlingsprogrammer med blikket vendt utover – mot samfunnet, publikum og kontekst – før de vender blikket innover og samler og publiserer sine erfaringer. Med egne formidlingsteam har de utviklet omfattende program som tilpasser seg lokale behov og som får vokse

organisk over tid. Et eksempel er prosjektet Tejiendo Móstoles (Å strikke Móstoles) som begynte med tre naboer som i 2014 startet å møtes på CA2M for å prate mens de strikket sammen. Etter hvert kom flere og flere til, og behov for å kunne samles i en mer organisert form vokste. I et samarbeid med CA2M satt museet opp et stort bord hver onsdag mellom klokken 11 og 14 for at den voksende gruppen skulle kunne samles på museet. Gjennom årene har Tejiendo Móstoles — et navn som viser deres ønske om å bygge byens sosiale vev — blitt et viktig symbol på museets måte å tenke formidling på.¹⁵ For museet CA2M representerer dette lavintense arbeidet en type institusjonsarbeid som åpner opp for at ulike fellesskap kan etablere seg i museet, og at institusjonen kan være et sted der mange ulike stemmer får definere hva som er relevant bruk av det offentlige rommet. Et annet prosjekt som er en del av formidlingen til museet er FUGA; et program der ungdom mellom 16 og 23 år, som er interessert i kultur og kunst, kan engasjere seg i museets program. Det er et sted der de kan dele interesser og kunnskap, knytte kontakter med kunstnere og utvikle sine egne prosjekter. CA2M kombinerer praktisk formidling med forskning og publisering, for eksempel gjennom publikasjonen *No sabíamos lo que hacíamos. Lecturas sobre una educación situada*; en publikasjon som deler praksiser utviklet av og for formidlingsavdelingen ved museet.¹⁶ Gjennom ulike tekster utforskes en arbeidsmåte som verdsetter dialog, eksperimentering og kollektiv kunnskapsproduksjon. Boken diskuterer temaer som skeive pedagogikker, utdanningens rolle i kunstinstitusjoner, performative praksiser i utdanning og museet som et rom for både kontroll og motstand. Også boken *Hay un Estruendo* deler erfaringer og refleksjoner om formidling på museet CA2M, med utgangspunkt i et lytteprosjekt kalt *El Triángulo*; et prosjekt som utforsker kraften i amatørskap, kollektiv skjønnhet og utfordringene i samarbeidsprosjekter.¹⁷

Gjennom prosjekter som vi støtte på i Madrid og Barcelona så ser vi at ved å sette formidling i sentrum utfordres de tradisjonelle museale strukturene. Vi ser også at ved å legge til rette for en mer sammensatt tenkning om hvem som kan bidra til programmering i institusjoner, med særlig vekt på formidlerrollen, så vokser det offentlige grensesnittet til institusjonen.

15 Prosjektet er dokumentert i bildeboken *El día que las tejedoras ocuparon el Museo CA2M* (Comunidad de Madrid. Publicaciones Oficiales, 2024). <https://ca2m.org/publicaciones/el-dia-que-las-tejedoras-ocuparon-el-museo-ca2m>

16 Martínez, Pablo, coordinator. *No sabíamos lo que hacíamos: lecturas sobre una educación situada*. Museo Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), 2016

17 Gil-Delgado, Vito, coordinator. *Hay un estruendo*. Museo Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), 2024.

Konklusjon og tilrådning

I et arbeid som dette er det mange interesser som sammenfaller. Et overordnet spørsmål for meg som i hovedsak skriver denne rapporten er på hvilken måte vi som fagfolk innenfor samtidskunsten kan bidra til det utvidede kollektivet på et universitet. Formidling står for meg som et krav som samler oss slik jeg har beskrevet i innledningen, og jeg har vært ivrig etter å finne måter samtidskunstens formidlingsformer kan bidra til nyskapende formidling også av andre fagfelt på universitetet. Dessverre er en delkonklusjon at vårt eget formidlingsfelt er uorganisert og knyttet til enkeltpersoners praksis. I tillegg mangler det analyse og publisering av disse praksisene, noe som fører til at det er vanskelig å se hvordan vi kan bidra i nevneverdig grad – utenom den informasjonsutvekslingen og inspirasjonen som kan skje på individuelt nivå. En slags folk-til-folk-utveksling, lik den vi finner i tenkning som tilhører utenriksstasjoner og diplomatiet. Og lik den utvekslingen vi har fått til internt i prosjektet mellom Kunstakademiet – Institutt for samtidskunst og Institutt for pedagogikk. Det finnes heller ikke en samlende definisjon av fagfeltet formidling for samtidskunst innad i feltet, noe som gjør at feltet framstår som fragmentert, og svakere enn det kunne og burde i kontakt med andre fagfelt.

Videre har situasjonen ved Fakultet for kunst, musikk og design endret seg siden dette prosjektet var på idéstadiet. Rapporten skulle kartlegge hvorvidt det kunne være aktuelt å

etablere et «tverrfaglig utdanningsprogram (i form av emner, EVU og/eller studieprogram) for formidlere av samtidskunst, som en utfyllende del av eksisterende studieprogram ved Kunstakademiet – Institutt for samtidskunst. Kunstakademiet er eneste høyere utdanningsinstitusjon i Norge som tilbyr utdanning for både kunstnere og kuratorer.»¹⁸ 6. september 2024 vedtok styret for Fakultet for kunst, musikk og design å søke om å legge ned Masterprogrammet i kuratorpraksis, noe styret for Universitetet i Bergen vedtok 28. november 2024. Grunnlaget for å skape et tverrfaglig institutt for kunstnere, kuratorer og formidlere er dermed svekket. Likevel er det en god mulighet for Kunstakademiet – Institutt for samtidskunst å planlegge for utdanningsprogram for formidlere og kuratorer i framtiden, da det er signaler fra Fakultetet for kunst, musikk og design om at de vil støtte en framtidig utdanning for kuratorer. Støtten prosjektet *Formidling som fagfelt* har fått fra fakultetets strategiske midler signaliserer at fakultetet også viser interesse for en utdanning for formidlere.¹⁹

I påvente av hvordan Universitetet i Bergen, Fakultet for kunst, musikk og design og Kunstakademiet – Institutt for samtidskunst vurderer hvilken vei de vil ta, så er vår tilrådning at fagfeltet selv tar ansvar for å opprette nettverk som er sterke og gjensidig forpliktende nok til å ta ansvar for å utvikle definisjoner, sette i gang samlende prosjekter og styrke anseelsen til formidleren av samtidskunst. Dette kan gjøres slik kuratorer i 2011 opprettet Norsk kuratorforening.²⁰ Det kan også gjøres i dialog med museene, som har formidlingsavdelinger som legger vekt på nyskaping og forskning.²¹ Det kan organiseres gjennom uformelle kanaler, slik det Latin Amerikanske nettverket Pedagogías Empáticas er organisert – som i praksis er en whatsapp-gruppe som stadig utvides og der alle deler relevant informasjon og fungerer som et støttende nettverk av kolleger. På sikt vil et slik nettverk kunne samarbeide med en egnet utdanningsinstitusjon for å opprette et EVU eller annet utdanningsprogram som kan gagne og samle feltet på en mer stabil og forutsigbar måte, og bidra til å skape og distribuere praksisbeskrivelser og forskning i feltet.

Det er derfor med stor optimisme vi lanserer denne rapporten i juni 2025 gjennom et lanseringaarrangement og en workshop som del av konferansen Circuits of Experiences, Research and Knowledges!²²

18 Utdrag fra søknad om midler til forprosjekter og faglig pilotarbeid innenfor rammen av UiBs Humaniorastrategi 2018-2022. Formidling som fagfelt bevilget 300.000 kr i oktober 2023.

19 Se ulike utspill fra Fakultet for kunst, musikk og design i pressen høsten 2024:
<https://kunstkritikk.no/vil-leggened-kuratorstudiet-i-bergen/>
<https://www.khrono.no/veien-videre-for-kuratorpraksis-ved-kmd/908393>
<https://kunstavisen.no/artikkel/2024/slutten-pa-kuratorutdanninga-i-noreg-eller-ein-frisk-start>
<https://klassekampen.no/artikkel/2024-10-21/kritiserer-uib-nedlegging>
<https://klassekampen.no/utgave/2024-11-28/skjebned-ag-i-bergen>

20 <https://www.norskkuratorforening.no/>

21 Se for eksempel prosjektet SOLO OSLO der MUNCH satser på å utvikle unge formidlere <https://www.munchmuseet.no/solo-oslo/>

22 <https://www.coerk.com/>

Appendix

Formidling som fagfelt

Formidling som fagfelt er et prosjekt der vi ønsker å kartlegge behovet for et utdanningsprogram for formidlere av samtidskunst i Norge. Kunstakademiet - Institutt for samtidskunst ved Universitetet i Bergen er eneste høyere utdanningsinstitusjon i Norge som tilbyr utdanning for både kunstnere og kuratorer. I arbeidslivet som møter kunstnere og kuratorer i samtidskunstfeltet etter endt utdanning er også formidleren en viktig rolle.

Med denne spørreundersøkelsen ønsker vi å kartlegger relevante aktørers holdninger til sitt eget fagfelt, og er første skritt i å videreutvikle Kunstakademiets utdanningsportfolio slik at den speiler og støtter arbeidsmarkedet slik det faktisk er, og styrker UiBs nasjonale posisjon som en relevant utdanningsinstitusjon for dem som jobber med samtidskunst og i kunst- og kulturinstitusjoner. Det gis offentlig støtte til, produseres og vises samtidskunst i alle landsdeler i Norge, men vår observasjon er at det bare er ved de aller største at formidling behandles som et eget fagfelt. Denne spørreundersøkelsen retter seg til formidlere ved store og små kunstinstitusjoner, samt dem som jobber freelance som formidlere, og dem som ansetter formidlere. Ved å rette våre spørsmål til et bredt fagfelt håper vi å legge grunnlaget for et bærekraftig, relevant og faglig sterkt forslag til framtidens utdanning for formidlere av samtidskunst over hele landet. Tusen takk for at du vil delta!

Anne Szefer Karlsen, professor i kuratorpraksis og Daniela Ramos Arias, vitenskapelig assistent.

* Obligatorisk

Personvern

UiB behandler dine personopplysninger med grunnlag i personvernregelverket, og på grunnlag av ditt samtykke til å delta i undersøkelsen. Det rettslige grunnlaget for å behandle personopplysninger er knyttet til institusjonens behov for å kartlegge behov for utdanningstilbud og deltakeres erfaringer fra eget fagfelt, og således en oppgave som gjennomføres i allmennhetens interesse, i tråd med institusjonens formålsbestemmelse. Det er frivillig å svare på undersøkelsen, men enkelte spørsmål er obligatoriske for å kunne gjennomføre undersøkelsen. Enkelte spørsmål av mer personlig karakter er det valgfritt å svare på. Aidentifiserte svar i undersøkelsen vil uansett ikke kunne kobles til deg som person. Når vi ber om din kontaktinformasjon er dette kun for at vi skal kunne sende deg ressurslisten som nevnt i spørsmål 58.

I den grad det er mulig å identifisere deg gjennom svarene har du rett til innsyn i dine personopplysninger, og ellers de rettigheter som følger av personvernregelverket herunder rett til retting, sletting, rett til begrensning av behandlingen og rett til protest.

Undersøkelsen gjennomføres ved bruk av surveyverktøyet Forms, og resultatene vil kun bli delt internt blant de ansvarlige for undersøkelsen ved Fakultet for kunst, musikk og design (KMD) ved UiB, og innsamlet data vil kun bli brukt som bakgrunnsinformasjon og i aggregert form ved eventuell rapportskrivning. Du kan lese mer om hvordan UiB behandler personopplysninger her: Personvernerklæring for Universitetet i Bergen | Personvernportalen | UiB som du kan lese her: <https://www.uib.no/personvern/118933/personvernerkl%C3%A6ring-universitetet-i-bergen>

Holdninger

* betyr at det er obligatorisk å svare på spørsmålet

1. Hvordan vil du definere formidling (av samtidskunst)?* *

Formidlingsfaget forstås på ulike måter.

Nasjonalmuseet skriver for eksempel på sine websider at de i utviklingen av formidlingen av samlingsutstillingen har undersøkt "hvordan museet kan tilgjengeliggjøres for ulike publikumsgrupper i utstillingsrommene". (1) Blikkåpner Oslo (et samarbeidsprosjekt mellom Astrup Fearnley Museet, Kunstneres Hus og Unge Kunstneres Samfund) beskrives slik: "Ungdommene som er engasjert som Blikkåpnere bruker sine egne erfaringer og interesser som utgangspunkt for å formidle kunst til andre unge." (2) I tillegg til institusjonelle prosjekter, så er det et ukjent antall uavhengige initiativ over hele landet slik som *Finna stad*, som beskrives som "et kunstnerisk rammeverk skapt av Petra Rahm og Tone Einelia, hvor vi undersøker det som skjer i møtet mellom kunst, sted og mennesker."

Formidleren har dermed mange måter og metoder å trekke veksler på for å formidle kunst, kunstnerpraksiser og kunstinstitusjonen. Hvordan vil du definere formidlingsfaget, sett fra ditt ståsted?

(1) <https://www.nasjonalmuseet.no/kunstbasert-formidling/>

(2) <https://www.blikkapner.no/>

(3) https://www.instagram.com/finna_stad?igsh=MXBzYzEwZWlobnd4ZA%3D%3D

Bakgrunn

* betyr at det er obligatorisk å svare på spørsmålet

2. Hvilken utdanning har du?* *

Har du høyere utdanning?

Hvilke(n) grad(er) har du, fra hvilke utdanningsinstitusjoner?

3. Har du særegen utdanning som formidler?* *

Her er vi ute etter om du har **formell** utdanning som formidler.

☐ Ja

☐ Nei

4. Hvilken formell formidlingsutdanning har du?

Her kan du velge å gi opplysninger om hvilken del av din utdanning du anser for formell formidlingsutdanning.

5. Har du **uformell** utdanning som formidler?

Vi vet at mange ikke har formell utdanning som formidler, men at det er høy deltagelse på feks sommerskoler, store konferanser, nettundervisning el.l. Her kan du trekke fram slike uformelle plattformer som har vært viktige kunnskapsplattformer for deg som formidler nasjonalt og internasjonalt.

Nåtiden

* betyr at det er obligatorisk å svare på spørsmålet

6. Hva er dine største utfordringer i din formidlingsrolle?* *

Vi vet at mange formidlere kan ha utfordringer med institusjoners ressurser og fokus på formidlingsoppgaver. Vi vet også at mange kan slite med å ikke få anerkjennelse for det arbeidet som er "usynlig" (feks. tid til forberedels og fordypning). Vi er samtidig sikker på at det er mange andre utfordringer du støter på og vi er nysgjerrige på alle utfordringer – inkludert de vi spekulerer i her.

7. Hvilke muligheter har du i din profesjonelle kontekst?* *

Hva er det som gir deg glede, energi og driv? Her er vi sikker på at det er mange ulike svar!

Framtiden

* betyr at det er obligatorisk å svare på spørsmålet

8. Hvilke muligheter er du interessert i som formidler av samtidskunst i dag?* *

Vi er interessert i å kartlegge feltets behov for spisset utdanningsprogram for formidlere av samtidskunst, og har noen modeller i tankene.

Kryss av på det alternativet / de alternativene du kunne tenke deg. Flere valg mulig.

- ☐ Mastergrad, 120 studiepoeng (gir ofte mulighet til å søke videre til PhD-grad)
- ☐ Erfaringsbasert Mastergrad, 120 studiepoeng (kan gi mulighet til å søke videre til PhD-grad)
- ☐ Erfaringsbasert mastergrad, 90 studiepoeng (gir ofte ikke mulighet til å søke videre til PhD-grad, kan kombineres med full/deltidsstilling)
- ☐ Etterutdaningskurs av lang varighet (ofte samlingsbasert over ett eller to år, alltid studieavgiftbelagt)
- ☐ Etterutdaningskurs av kort varighet (ofte samlingsbasert og avgrenset varighet, feks en uke, alltid studieavgiftbelagt)
- ☐ Nettbasert etterutdanning (kortere varighet, alltid studieavgiftbelagt)
- ☐ Annet

9. Ønsker du et uformelt utdaningstilbud?

Det kan hende at feltet ikke trenger formelle utdanningsprogram, og vi er åpne for at nettverkssamlinger også kan være en mulig modell. Dersom du tenker at det kan være en mulighet for deg, vil du treffes fysisk og/ eller på nett?

- ☐ Nettverkssamlinger - fysisk
(ingen studiepoeng, noe egeninnsats må påregnes for å holde nettverket levende)
- ☐ Nettverkssamlinger - nett
(ingen studiepoeng, noe egeninnsats må påregnes for å holde nettverket levende)

10. Dersom du ønsker å delta på nettverkssamlinger, hvilke formater kunne du tenke deg? Flere valg mulig.

- ☐ Diskusjonsgrupper
- ☐ Forelesninger
- ☐ Kurs
- ☐ Lesegrupper
- ☐ Workshoper

11. Du har kanskje andre modeller du vil dele med oss? Fortell oss gjerne om en modell vi ikke har nevnt her.

Deltagelse

* betyr at det er obligatorisk å svare på spørsmålet

12. Vil du være anonym?*

- ☐ Nei
- ☐ Ja

13. Navn

14. E-postadresse

15. Stilling

Hva slags type stilling har du?

Vi vet at mange jobber både fast og som freelancer. Det kan du synliggjøre her ved å krysse av som freelancer og ansatt.

- ☐ Ansatt
- ☐ Freelance

16. Institusjon

Hvor jobber du? Indiker i parentes hvor du jobber fast og hvor du jobber freelance. (Det er mulig å liste opp flere institusjoner.)

Litt mer personalia - valgfritt

Her kan du velge å gi oss flere opplysninger. Vi er nysgjerrige på din alder, hvilket fylke du bor i, hvor lenge du har jobbet som formidler, din kjønnsidentitet, og din årsinntekt. Du kan velge å svare på noen spørsmål.

Dersom du ikke ønsker å svare på noen spørsmål klikker du deg bare videre til neste seksjon.

17. Hvor gammel er du

- ☐ >20
- ☐ 20–30
- ☐ 30–40
- ☐ 40–50
- ☐ 50–60
- ☐ 60–70
- ☐ 70–80
- ☐ 80->

18. Hvilket fylke bor du i?

- ☐ Agder
- ☐ Akershus
- ☐ Buskerud
- ☐ Finnmark
- ☐ Innlandet
- ☐ Møre og Romsdal
- ☐ Nordland
- ☐ Oslo
- ☐ Rogaland
- ☐ Telemark
- ☐ Troms
- ☐ Trøndelag
- ☐ Vestfold
- ☐ Vestland
- ☐ Østfold

19. Hvor lenge har du jobbet som formidler?

- ☐ 0–3 år
- ☐ 3–6 år
- ☐ 6–10 år
- ☐ 10–15 år
- ☐ 15–20 år
- ☐ 20–30 år
- ☐ 30–40 år
- ☐ fler enn 40 år

20. Hva er din kjønnsidentitet?

Vi ønsker at du bruker den identitesmarkøren du er mest komfortabel med – (cis-)kvinne, (cis-)mann, ikke-binær, trans-*, genderqueer, genderfluid, annet, ikke noen kjønnsidentitet.

Vi ser fram til å forstå feltet som mangfoldig og komplekst!

21. Hva er din årsinntekt i NOK?

- ☐ under 300.000
- ☐ 300.000–400.000
- ☐ 400.000–500.000
- ☐ 500.000–600.000
- ☐ 600.000–700.000
- ☐ 700.000–800.000
- ☐ 800.000–900.000
- ☐ 900.000–1.000.000
- ☐ over 1.000.000

En gave til deg og alle andre

22. Har du en tekst, en bok, en podcast, en video, en nettside, en kunstinstitusjon, en formidler, et kunstverk eller musikk som har vært viktig for din utvikling som formidler du vil dele med oss?

Her kan du skrive inn titler, navn eller legge inn lenker. Vi samler alle ressursene og sender til dem som har deltatt på undersøkelsen (og ikke bedt om å være anonyme).

TUSEN TAKK

Tusen takk for at du har tatt deg tid til å delta på denne spørreundersøkelsen!

Hvis du har spørsmål kan disse rettes til oss på e-post:

Anne Szefer Karlsen
anne.szefer.karlsen@uib.no

Daniela Ramos Arias
daniela.r.arias@uib.no

