

Utvärdering av konstpedagogisk verksamhet inom Konstfrämjandet Västerbotten

- På spaning efter spår i tid och rum inom projektet Rock Art in Sápmi



**Konstfrämjandet
Västerbotten**

T +(46) 70-280 11
info.vasterbotten@konstframjandet.se
vasterbotten.konstframjandet.se

Kungsgatan 34
903 25 Umeå

Genomförd under våren 2014 av Eva Skåreus, universitetslektor vid Institutionen för estetiska ämnen, Umeå universitet, på uppdrag av Camilla Pålsson, verksamhetsledare vid Konstfrämjandet Västerbotten. Utvärderingen är finansierad av Folkrorelsernas Konstfrämjande och Institutionen för estetiska ämnen vid Umeå universitet.



Innehållsförteckning

Förord	4
Projektet Rock Art in Sápmi	5
Den konstpedagogiska verksamheten inom Rock Art in Sápmi	6
Konstfrämjandet	9
Verksamheten idag och syftet med utvärderingen	9
Utvärdering	11
Intervjuerna	11
Vad konstnären sa – Sofie Weibull	12
Vad konstnären sa – Fanny Carinasdotter	18
Vad konstnären sa – Anders Sunna	22
3 olika temperament – 3 material – 3 olika arbetssätt	26
Vad är gemensamt?	26
Fördelar, vinster & ny kunskap samt en viss kritik	27
Och vad är en pedagogisk verksamhet på konstnärlig grund?	28
Och konstbildningen inom ”På spaning efter spår i tid & rum”?	29
Utvärderarens egna reflektioner	31
Referenslista	33
Bilaga - intervjuer	34

Förord

Följande text är en utvärdering av Konstfrämjandets konstpedagogiska verksamhet inom ett större projekt, *Rock Art in Sápmi*, ägt av Västerbottens museum. Ett övergripande syfte med utvärderingen är att undersöka huruvida Konstfrämjandets nya inriktning har varit framgångsrikt och vilka erfarenheter som projektet genererat. Konstfrämjandets förändringsarbete inom verksamheten är att hitta nya sammanhang och utveckla nya metoder där konst och konstabildning kan verka i hela länet, tillsammans med olika målgrupper utifrån perspektivet konst som lärande. Utvärderingen bygger på intervjuer av de tre konstnärer som engagerades att tillsammans med andra aktörer genomföra ett konstpedagogiskt delprojekt, ”På spaning efter spår i tid och rum”, inom projektet *Rock Art in Sápmi*. För att kunna placera in ”På spaning ...” i sitt sammanhang, presenteras *Rock Art in Sápmi* först, därefter förutsättningarna för ”På spaning efter spår i tid och rum”. Det följs av en kort historik kring Konstfrämjandets verksamhet och inriktning. Sedan presenteras utvärderingen, de tre inblandade konstnärerna och en sammanfattning av intervjuerna. Avslutningsvis finns de slutsatser som har varit möjliga att uttolka.



Bild: Workshop i LandArt med konstnären Sofie Weibull, september 2013 i Norrfors inom projektet ”På spaning efter spår i tid och rum”, Rock art in Sápmi. Foto: Sofie Weibull.

Projektet Rock Art in Sápmi

Mellan åren 2012–2014 har Västerbottens museum drivit ett stort samarbetsprojekt kring hållkonst i syfte ”att levandegöra, tolka och förmedla samisk historia, samtid och framtid”. Fokus har legat på hållkonsten, de samiska symbolerna och nordliga kulturtraditionerna.¹ Huvudman för *Rock Art in Sápmi* har varit Västerbottens museum med projektledare Kristina Kalén. Projektet har även haft följande samarbetspartners: Västerbottensteatern, Skellefteå museum, Skogsmuseet, Giron Sámi Teáhter, NorrlandsOperan, Umeå universitet och Konstfrämjandet Västerbotten. Idén kring de olika samarbetsparterna och deras verksamhetsområden som arkeologi, konst, vetenskap, teater och dans, har varit att genom projektet kunna ”utmana gängse referensramar” genom att förhistoria och nutida konstnärliga uttryck har mötts i det offentliga rummet. Det har bland annat inneburit att man arrangerat konstutställningar, teater, seminarie- och konstpedagogisk verksamhet.

¹ <http://umea2014.se/sv/projekt/rock-art-in-spmi/> (20140127)

Den konstpedagogiska verksamheten inom Rock Art in Sápmi

”På spaning efter spår i tid och rum” planerades initialt som en museipedagogisk verksamhet för skolelever. Förfrågan om att driva verksamheten ställdes till Bildmuseet i Umeå, Museum Anna Norlander i Skellefteå och Kulturverket i Umeå. Ingen av de tillfrågade institutionerna var intresserade. Det blev i stället Konstfrämjandet Västerbotten (KFV), via sin verksamhetsledare Camilla Pålsson, som tog över. Att projektet initialt inte hade en ansvarig organisation, innebar en tidsfördröjning och konstnärerna rekryterades först i december 2012. Tidsplaneringen hade då redan fallerat, men intentionen var ändå att fullfölja planen. Den informationen fick de engagerade konstnärerna och trots att de involverades ”fem i tolv”, var samtliga positiva till att medverka. Genom KFVs övertagande vidareutvecklades ”På spaning...” till att omfatta en uttalad konstpedagogisk och konstbildande inriktning där Pålsson haft rollen som konstkonsulent och uppdragsförmedlare med en samordnande funktion mellan samtliga samarbetspartners.

Utgångspunkten i arbetat har varit att människor i alla tider lämnar efter sig spår, som bl.a. målningar och ristningar. Dessa spår kommunicerar i tid och rum genom kreatörerna och gentemot betraktare som uppmärksammar spåren. Genom att ta fasta på detta har verksamheten inriktats bl.a. mot transformeringen eller översättningen mellan historiska och nutida uttryck, dvs. nutida konst har uppmärksammats och tagits i anspråk som en väg till kunskapande. Eftersom projektet genomgående arbetat med just spår i det offentliga rummet har man även velat problematisera och synliggöra talutrymme och tolkningsföreträde i den nutida offentliga miljön.² Att aktivt arbeta med uppmärksamhet kring vad spåren kommunicerar, vad de genom tid och rum och i en samtid kan säga om betraktaren, samhället, värderingar och sociala engagemang, är att iscensätta ambitionerna inom konstbildning.³ Genom samtal om konst med professionella utövare kan betraktaren få syn på ett mediespecifikt kunskapsinnehåll, dvs kunskap som enbart mediet konst kan gestalta. Att sedan också aktivt arbeta med samtidskonstens uttryck blir en konstpedagogisk verksamhet där deltagarna lär genom att producera egna artefakter.

Idéerna kring hur ambitionerna skulle iscensättas inom projektet, hur eleverna skulle arbeta med dåtida och nutida spår och vilka tekniker man ville bruka, utvecklades av de tre konstnärerna, Sofie Weibull, Fanny Carinasdotter och Anders Sunna tillsammans med Camilla Pålsson i sin

² Pedagogisk plan för ”På spaning efter spår i tid och rum”, Konstfrämjandet Västerbotten.

³ Konstbildning definieras av NE som: att lära ut och att tillägna sig kunskaper om konst, www.NE.se. För en diskussion kring begreppet konstbildning se Mathias Janssons artikel ”Konstbildningen växer underifrån” www.konstframjandet.se/projekt/vad-ar-konstbildning-dig/konstbildningen-vaxer-underifran.

Konstpedagogik definieras av Wikipedia på följande sätt: undervisning i syfte att öka förståelsen för konst. Termen används omväxlande med de ursprungliga benämningarna *konstbildning* och *estetisk fostran*. Kan också vara undervisning som nyttjar konst och bilder för att öka kunskap och förståelse hos besökare. Dialog och deltagarnas kreativitet och tolkning utgör typiska element i lärandeprocessen. I stora drag omfattar alltså termerna liknande definitioner.

bärande roll som konstkonsulent. Det skedde utifrån konstnärernas egen professionella praktik och i samarbete med Pahlsson, museipedagogerna och arkeologerna. De konstpedagogiska målen för ”På spaning...” formulerade sedan KfV på följande sätt i sin plan för projektet:

Eleverna ska erbjudas möjlighet att:

- stifta bekantskap med den del av vårt nordliga kulturarv som utgörs av hållkonsten, det samiska bildspråket och dess symboler
- fördjupa sig i den tid och det sammanhang som hållbilderna är skapade i och sedan jämföra med de spår som vi i dagens samhälle lämnar efter oss
- diskutera mekaniken bakom forntidens lämningar och fundera över den moderna människans roll i en framtida historieskrivning
- möta forntida hållkonst, nutida avtryck i platsspecifik konst och undersöka vad vi kan tänkas vilja säga eller omedvetet säga med den
- inspireras till att skapa egna symboler och ett eget symbolspråk genom ett konstnärligt arbete

Och genom processen uppnå målen att:

- öka sina kunskaper om hållkonst och den tid som den representerar
- öka sina kunskaper om samiska kulturuttryck
- lära sig vad platsspecifik konst står för och innebär
- ges möjligheten att skapa egna symboler/symbolspråk
- skapa avtryck i en offentlig miljö
- delta i minst fyra sammankomster ledda av konstnärer samt personal från museerna

”På spaning efter spår i tid och rum” har involverat 331 elever i åldrarna 9–13 år inom grundskolans år 3–7 vid 10 skolor (16 klasser) och genomförts av tre konstnärer som var och en har samarbetat med varsin musei-institution, några arkeologer och museipedagoger. Konstnären Sofie Weibull har arbetat tillsammans med arkeologer och museipedagoger knutna till Västerbottens museum och 7 skolklasser i Umeås kranskommuner, konstnären Anders Sunna har arbetat tillsammans med en arkeolog knuten till Skogsmuseet i Lycksele och 7 skolklasser i Lycksele och konstnären Fanny Carinasdotter har arbetat tillsammans med en museipedagog knuten till Skellefteå museum och 2 skolklasser i Skellefteå. I ”På spaning ...” har fyra sammankomster ingått varav tre har varit i form av workshops. Tidsmässigt har två träffar hållits under hösten 2013, där fördelningen av aktiviteter varierat något mellan de olika grupperna. Det som ingått, med vissa variationer, har varit att göra en utflykt i skogen och titta på hållristningar och få ta del av gamla tekniker. Några av skolklasserna har då även arbetat med LandArt, medan andra har gjort det vid ett annat tillfälle. Barnen har också arbetat med egna symboler och mönster samt tittat på ett bildmaterial kring nutida

konst som varit gemensamt för alla klasser. Under våren 2014 har tredje träffen hållits och då har man arbetat med graffiti och nutida spår.

En avslutande manifestation kommer att genomföras hösten 2014. Under manifestationen, som ska ske inom ramen för Kulturhuvudstadsåret, "lämnar" eleverna egna spår i Umeås offentliga rum tillsammans med alla deltagare i projektet, vuxna som barn. Det egna spåret kommer bli i form av en platta, 24 x 24 cm, som varje barn producerar. Dessa kommer att sättas samman och visas på Västerbottens museum i Umeå. Även den avslutande publika manifestationen är en del av Konstfrämjandets konstpedagogiska insats. "På spaning ..." uppmärksammar således både de historiska spåren och teknikerna och dess nutida motsvarigheter samt frågor kring talutrymme och tolkningsföreträde i den nutida offentliga miljön.

Konstfrämjandet

Folkrörelsernas Konstfrämjande bildades 1947 av konstnärer och författare som en motrörelse mot nasarna som sålde ”hötorgskonst” i stora upplagor. Man erbjöd istället originalgrafik (”bra” konst) till humana priser genom utställningar, arrangemang, ombud på arbetsplatser m.m. för att nå ut till olika slags grupper av människor. Grundidén i verksamheten var att stärka konsten och konstnärernas roll i samhället och att aktivt arbeta med konstbildning. Utifrån visionen ”Konst för alla” dvs. att konst ska vara till för alla, oberoende av sociala, geografiska eller ekonomiska olikheter, blev Konstfrämjandet snabbt en viktig aktör genom sina vandringsutställningar. Organisatoriskt utgörs Konstfrämjandet idag av olika organisationer och föreningar inom folkrörelsen som LO, ABF, olika studieförbund m.m. och har nio olika lokalföreningar i Sverige varav Konstfrämjandet Västerbotten är en. Verksamheten får ekonomiska anslag från bl.a. folkrörelserna samt ett årligt statligt anslag.⁴ För Konstfrämjandet Västerbotten tillkommer ett årligt regionalt och kommunalt anslag från Region Västerbotten och Umeå kommun.

Verksamheten idag och syftet med utvärderingen

Att stärka konsten, konstbildningen och konstnärernas roll i samhället utgör fortfarande Konstfrämjandets verksamhetsmål.⁵ I Västerbotten har Konstfrämjandet vidareutvecklat det målet och utarbetat en ny inriktning. De vill framöver hitta nya sammanhang och utveckla nya metoder där konst och konstbildning kan verka i hela länet tillsammans med olika målgrupper utifrån perspektivet konst som lärande. En satsning har då blivit att engagera konstnärer för att verka inom konstpedagogiska projekt för skolelever boende i och utanför Umeå.

Eftersom utgångspunkten i den nya verksamheten fortfarande utgörs av konsten, konstbildning och konstnärernas verksamhet blir det centralt att utvärdera huruvida den nya inriktningen blev framgångsrik och vilka erfarenheter som kan dras från projektet. Fokus för denna utvärdering kommer därför att vara på de inblandade konstnärerna och deras erfarenheter och baseras på intervjuer av konstnärerna.

Syftet med utvärderingen kan formuleras följande: att undersöka konstnärernas pedagogiska och konstnärliga överväganden, strategier och arbetsmetoder för att väcka skolelevs intresse för hållristningar och dess nutida motsvarighet i det offentliga rummet och därmed få eleverna

⁴ Folkrörelsernas Konstfrämjande Verksamhetsberättelse 2010/2011. <http://konstframjandet.se/om-oss/verksamhetsberattelse/>, (2014-01-27).

⁵ Konstbildning definieras av NE som: både att lära ut och att tillägna sig kunskaper om konst, med intentionen att förstå, njuta av och älska konst. En konstpedagogisk verksamhet bygger enligt Pålsson på en undervisning och ett lärande genom konst där konsten och konstnären utgör förutsättningarna i det lärandet.

att skapa egen hällkonst i modern tappning. Syftet kan brytas ner i följande frågeställningar:

- Hur arbetar en konstnär som pedagog på konstnärlig grund?
- Vilka arbetsmetoder har konstnärerna valt?
- Hur beskriver konstnärerna projektets vinster, fördelar eller framgångar?
- Har gränsöverskridandet mellan olika discipliner, som den konstnärliga, museipedagogiska och arkeologiska, medvetet utnyttjats för att skapa ny kunskap eller nya arbetsmetoder (något nytt)?
- På vilket sätt har projektet förankrats i skolans verksamhet?

Utvärdering

Den här utvärderingen speglar tre konstnärers erfarenheter och personliga åsikter, därför ställer den inga anspråk på att ge några generella svar även om det i vissa delar kan framstå så. Utvärderingen och sammanställningen tar enbart hänsyn till hur de tre deltagande konstnärer har upplevt sitt arbete tillsammans med elever och andra vuxna och den belyser således enbart en sida av projektet. Det får i sig utgöra en markering för att synliggöra Konstfrämjandets ambition att verka för konstnärer och deras arbetsvillkor. Om fler röster hade inkluderats, hade resultatet med all sannolikhet blivit något annat. I den här dräkten blir det konstnärernas röster som dominerar.

Intervjuerna

De tre medverkande konstnärerna, Sofie Weibull, Fanny Carinasdotter och Anders Sunna, har intervjuats i ungefär en och en halv timme vardera. Sofie och Fanny träffade jag i ett institutionsbibliotek vid Umeå universitet, en dag i slutet av mars. Intervjun med dem filmades och överhördes även av Camilla Pålsson, Konstfrämjandet. Inledningsvis under respektive intervju kommenterade jag även dessa speciella omständigheter, alltså att det fanns både en filmare och en lyssnare i rummet. Ljudet spelades in av filmaren och de två ljudfilerna skickades efteråt till mig via mejl. Intervjun med Anders Sunna genomfördes på ett kafé i Lycksele i början av maj och spelades in på en iPhone med appen DropVox. Samtliga tre intervjuer har jag sedan transkriberat till text.

Intervjuerna inleddes med en kort information kring utvärderingen och varför Konstfrämjandet vill göra den. Här påminde jag även om det informationsmejl informanterna tidigare fått och de frågor vi skulle komma att samtala kring. I mejlet stod det:

Utvärderingen börjar i en intervju, eller kanske snarare ett samtal kring ert arbete, både den egna konstnärliga delen och engagemanget i projektet. Frågeställningarna kommer röra sig inom områden som: Hur har du arbetat som pedagog på konstnärlig grund? Vilka arbetsmetoder har du valt? Vilka vinster, fördelar eller framgångar ser du med projektet? Har projektet skapat ny kunskap eller bidragit med nya arbetsmetoder?

Efter den informationen ställde jag några inledande frågor om ålder, hur länge hen har arbetat som konstnär, vilken utbildning hen har och eventuellt tidigare erfarenheter av pedagogiskt arbete. För att ringa in informantens uppfattning kring vad det är att arbeta som pedagog på konstnärlig grund bad jag sedan hen att berätta om sin egen konstnärliga verksamhet, hur ett konstnärligt projekt startar upp och dito för deras arbete inom projektet, för att senare i samtalet kunna dra paralleller, se

skillnader och likheter, mellan en konstnärlig verksamhet och en pedagogisk verksamhet. Avslutningsvis har vi samtalat kring vinster, fördelar och framgångar med projektet ”På spaning efter spår i tid och rum” där även viss kritik av projektet framkom.

Åldersmässigt befinner sig konstnärerna mellan 29 och 43 år, med jämna sju år emellan dem. Professionellt har de arbetat som konstnärer mellan fem och sjutton år. Sofie och Fanny har lika lång utbildningstid, närmare bestämt åtta år bestående både av förberedande och av högre konstnärlig utbildning. Anders Sunnas utbildningstid är på fem år, två på förberedande skola och tre år på Fri konst vid Konstfack. Konstnärernas pedagogiska erfarenheter skiljer sig åt, likaväl som hur de tänker kring sitt eget konstnärliga utövande och att arbeta som pedagog på konstnärlig grund. Av den anledningen presenteras varje konstnär först för sig, både i sammanfattande ord och genom citat från de transkriberade intervjuerna. Därefter följer en sammanfattande jämförelse och ett resonemang kring vad samtalen gett, vilka svar som är möjliga att utläsa ur intervjuerna och hur projektet fungerat.

Vad konstnären sa – Sofie Weibull

Sofie Weibull är 43 år och verksam i Västerbotten. Hennes konstnärliga material eller medium är skulptur och installationer. Med en yrkesverksamhet i sjutton år och många utställningar och projekt bakom sig kan Sofie betecknas som den konstnär som är mest erfaren, både konstnärligt och pedagogiskt, inom projektet Rock Art in Sápmi. På min fråga om hon tidigare arbetat med pedagogisk verksamhet framkommer det att hon gjort det nästan varje år och då inom både större och mindre projekt och med i princip alla åldersgrupper, barn som ungdomar som vuxna och äldre vuxna. Det har varit både i workshopformen, som återkommande träffar och som enskilda samtal kring konst och konstupplevelser. Under senare år har Sofie även löpande undervisat vid Institutionen för estetiska ämnen, Umeå universitet och då blivande bildlärare. I samband med att hon berättar om flera av sina konstpedagogiska projekt säger hon om sin medverkan att:

... i vissa lägen har man känt sig som en missionär (lite utdraget) för att lyfta in sånt man då tror sig att barnen inte har, inte är kunniga i ... för att få dom att få en aha-upplevelse.

Hennes uppfattning om sina konstpedagogiska insatser, som ett missionerande, återkommer även senare i samtalet och så småningom korrigerar hon beteckningen till profet. Benämningen kan betraktas som en ledtråd till hur betydelsefullt Sofie uppfattar konstpedagogiska uppdrag.

När Sofie ska beskriva hur hon startar upp ett eget konstnärligt projekt, exemplifierar hon med två olika situationer. Den ena beskrivs som



Bild: Iscensättning av performanceverket ”Krysset” tillsammans med grundskoleelever under ledning av konstnären Sofie Weibull. Verket gestaltar makt och tolkningsföreträde i stadsrummet. Foto: Lina Sandgren, Västerbottens Museum.

samarbetsprojekt, med olika konstnärskollegor. Då kan utgångspunkten vara ett gemensamt spånande som leder fram till att tillsammans kunna se och lyfta inspirerande samband. Dessa samband säger Sofie att de förenklat kan kallas för teman. Vem hon vill samarbeta med bestäms av hennes magkänsla, eller som hon säger:

oftast har jag ju en egen drivkraft som är grunden men (...) om man går förbi ett bageri och så ser man en god bakelse och då har man en med marsipan och en med maräng ... vilken är man sugen på? Alltså, kollega kan vara ett bakverk, (...) [eller] snarare vad den här konstnären gör som gör att man ... ÅH! va kul, dig vill jag jobba med, alltså det kan vara det som är det bästa samarbetet ... åh då är ju inspirationen (...) den där känslan när han jobbar, det är samma känsla jag vill komma åt med mina grejer och då är det liksom ett möte i magen som gör att jag helt enkelt vill jobba med den. Det grundar sig inte i en diskussion, vad ska vi hitta på för utställning, utan det grundar sig i en magkänsla ...

Jag förstår Sofies drivkraft som idébaserad, både utifrån egna idéer och utifrån en tanke om att samarbete förmerar hennes eget arbete.

Den andra situationen Sofie beskriver är att söka gestaltningsuppdrag, något hon benämner som ”att man är lite livegen”, dvs platsen, syftet, budgeten och vilka människor som ska möta verket, ger ramarna och styr arbetet. Sofie utgår alltså från egna idéer och utvecklar dem antingen i samarbete med andra eller i relation till gestaltningsuppdrag. Ramarna för arbetet uppstår antingen ur en dialog eller ges av en uppdragsgivare. Samtidigt framhåller hon att hon är ”ganska mycket enstöring” vilket blir lite motsägelsefullt eftersom hennes återkommande exempel utgörs av olika samarbetsprojekt.

När Sofie beskriver hur den egna idéprocessen börjar så är det i ett tema, ”känslor helt enkelt”, idéer som prövas genom skissande och tecknande där inspiration kan komma från många olika håll. Hon säger sig tänka i film, att hon ser framför sig hur människor möter hennes konstverk och att det i sin tur ger att hennes verk blir interaktiva och taktila. Verken kommunicerar existentiella frågor: ”att ta på saker gör ju att man märker att man existerar”. Därefter löser hon de tekniska och materiella problemen och förverkligar idén oftast under ganska hård tidspress. Hon har beprövade arbetsrutiner och sätter upp egna deadlines, men kan också ställas inför nya arbetsordningar beroende på vilket material hon väljer att arbeta i.

När vi så kommer in på paralleller eller olikheter mellan att arbeta konstnärligt och som pedagog framhåller Sofie att inom ”På spaning...” har hon och de andra ledarna planerat och förberett sig mycket inför träffarna. Ett skäl hon anger till att välja det arbetssättet är hennes erfarenhet av ”hur lite tid de får i skolorna” att ”presentera andra sätt att arbeta på”. De andra ledarna är en museipedagog, Helena, och två arkeologer. Förberedelserna har bl.a. inneburit att de har skickat ut material innan träffarna, att lärarna har fått information kring hur träffarna struktureras och att de inom ledningen delat upp arbetsuppgifterna sinsemellan. På min fråga om Sofie kan beskriva någon kärna i hur hon tar sig an den pedagogiska aktiviteten, säger hon:

Första träffen känner jag var mer lyckad på det sättet att jag var mer konstnär, andra träffen var jag mer pedagog.

När jag följer upp med frågan vad det betyder att vara mer konstnär, blir svaret:

... dom [fick] ett unikt tillfälle, ... att träffa en som inte styr dem lika mycket, ... att det inte finns gräns(er) (...) Ja alltså (...) konst är att man lär, konstpedagogik är tycker jag att man måste lära sig, precis som att man lär sig läsa, men ... man måste också kunna ha en frihet i det (...) det är den balansen som en lärare ska kunna tillföra ... Men ... som konstnär kanske man bara vill visa på möjligheter på ett annat sätt, för jag har lite facit (...) från mitt eget sätt att ta mig an någonting, så det inspirerar dom till viss del i hur de kan jobba, samtidigt som dom utför jobbet.

Här följer sedan ett samtal kring de olika rollerna, som lärare och som konstnär, där Sofie menar att en lärare har ansvar att strukturera verksamheten så att den fungerar, att hålla i trådarna och se till att projektledarna möter förberedda barn. Här finns även praktiska förberedelser som hon nämner, t.ex. att barnen ska ha delats in i olika grupper, ”att det är ordnat”, vilket underlättar att ledarna inom projektet kan arbeta med sina arbetsuppgifter.

... för det är ju ett samarbete med en slags vision, sen kommer man ut då och jobbar med pedagoger, museipedagogerna och ... även skolornas pedagoger, lärarna, ... som man har kommunikation med via telefon, mejlen och sen så har vi då eleverna. Så vad det blir i slutändan, det beror ju på hur mycket man håller sin plan ...

I talet synliggörs de ramar ett förberedande arbete ger vilket även kan sägas utgöra en parallell till hur Sofie arbetar i sina egna konstnärliga projekt, att hon lägger vikt vid samarbete, strukturer och arbetsrutiner. När jag lite senare åter följer upp med frågan vad det betyder att vara ”mer konstnär”, blir svaret:

S: det var härligt, det var jätteroligt (...) för barnen visade sån glädje ...

E: och hur lyckades du med det?

S: För att det var innovativt, alltså dom fick bygga kojor, (...) ... dom fick gå ut och fysiskt jobba, på skoltid, ... jobba med konst, (...) jobba med kroppen, med hela kroppen och göra nånting. Sen om det i slutändan inte blir det mest fantastiska, men det har inte med saken att göra, utan det var den energi dom hade.

Därefter beskriver Sofie den första träffen, där förutsättningarna för en skapande process var det som skogen erbjöd som stenar och kvistar vilka skulle bändas upp eller sågas av och ordnas i mönster. Visserligen hade varje barngrupp kort om tid, men eftersom de var förberedda och upplägget var att arbeta vidare på det gruppen innan hade påbörjat, var barnens uppgift att ”träda in o jobba i en plats som hundra hade varit på innan”. Ändå följde Sofie upp med att varje grupp gjordes ansvariga för att ”avsluta lite” för att, som hon säger, ”om alla bara jobbade med nya nya så blir det inget. Hade man haft en hel dag med bara 10 elever så hade det nog blivit lite annorlunda”.

Det som skapade förutsättningarna eller utgjorde grunden i skillnaden mellan att vara mer konstnär och att vara mer pedagog, framstår tillslut som den plats aktiviteten hölls på. Under träff två var de i skolan medan de under träff ett var ute i skogen. Träff två ...

... var en lektionssituation mer ... vid träff två satt de ner vid bord och jobba. Dom var ju konstnärliga då också, dom fick ju jobba konstnärligt, men jag gick in mer som i en lärarroll då, på nåt sätt. I den där klassrumssituationen blir det, det blir ju samma lika struktur hela tiden. Det här [i skogen] var ju mer bara crazy lite och så ser jag flödet. För mig är konst också att agera med kroppen

Sedan beskriver Sofie klassrumslektionen där eleverna skulle lära sig arbeta med relief. Det var en tydligare lärsituation, med ”tekniskt strama ramar” och där hon själv gick in och petade, såg till att varje barn inte slarvade över sitt arbete utan satsade möda på att göra något bra och

... som pedagog är det viktigt att gå ner på det plan barnet är, och inte jämföra med varandras arbeten, (...) Det finns ju olika nivå på slutresultatet. (...) Som pedagog handlar det ju om att lyfta barnets utveckling och inte sin egen vilja eller så

Här exemplifierar Sofie hennes två olika föreställningar om vad lärar- respektive konstnärsrollen omfattar i relation till eleven. Pedagogen eller läraren ser till barnets idé och gör vad hen kan för att stödja den och inte i första hand driva sin egen eller projektets idé medan

... som konstnär kan man ju också se barnets utveckling utifrån ett konstnärligt plan och kanske få vara mer kritisk. (...) När man inte är den som är anställd som lärare som ska ta hand om barnet, så kan man ju va både ... busig o otrevlig

Därefter leder jag in samtalet på fördelar, vinster och ny kunskap genom projektet ”På spaning...”. Den första fördel Sofie lyfter är samarbetet med museipedagogen och arkeologerna. Ett samarbete kan befrukta under förutsättning att ”man fortfarande håller sig på sin kant”. Den utsagan tolkar jag som att förutsättningarna för ett fruktbart samarbete, enligt Sofie, är deltagarnas ömsesidiga respekt för varandras professionella kunnande och att inte lägga sig i den andres ansvars-område. Här tillfogar hon även att man behöver se fördelarna med att dela upp arbetsuppgifterna, något hon även gör inom samarbeten med konstnärskollegor. Att fördela arbetsuppgifter gör att

... det konstnärliga värdet höjs när man använder andra expertiser ...

Här drar hon en parallell till att barnen varit pålästa inom arkeologi, dvs samarbeten mellan olika ämnen gynnar ett skapande och lärande projekt inom vilket man mer ser till temat än till de olika ämnena som ingår. Det här leder även in på den kritik Sofie har mot projektet, att konstnärerna kom in så pass sent och att budgeten länge var oklar. De övriga delarna, som dans- teater och utställningsprojekten hade involverats i studiebesök och flera planeringsträffar under en längre tid, något som konstnärerna

inte blev delaktiga i. Men fränsett det och utifrån de premisser som gavs, har det varit både spännande, frustrerande, och omfattat ett givande samarbete.

På min fråga om hon kan se några nya arbetsmetoder som projektet genererat, associerar Sofie till ett kommande projekt hon nu planerar. Här säger hon att hon vill arbeta med barn för att ”dom kanske är mest spontana o samarbetsvilliga på det planet jag vill” och att hon vill arbeta med en mindre grupp. Det senare svaret kan tolkas i sin motsats, att ”På spaning...” omfattade för stora barngrupper och inte gav förutsättning till ett mer idébaserat arbete. Men Sofie kan ändå nämna områden som hon tycker att projektet lärt henne, som att ”det är bra att va tydlig”. Här framkommer även en annan negation. I hennes kommande projekt vill hon inte vara pedagogisk utan här startar hon upp med en uttalad idé som hon vill utveckla tillsammans med barnen men samtidigt ha tolkningsföreträde i. Barnen ska i hög grad utföra projektet men Sofie vill styra. Samtidigt vill hon arbeta med barn som är motiverade av ett eget ställningstagande: att det arbete de utför och det engagemang de lägger ner är värdefullt (den ideala arbetaren: naiv eller oskuldsfull, entusiastisk, kreativ och samtidigt följsam och lyhörd). I talet pendlar hon mellan att sätta upp ramar och skapa en trygg situation samtidigt som där ska finnas frihet och spontanitet. Vid ett tillfälle säger hon att i det nya projektet

... alltså där utgår det inte från att vara lärare, att lära dom vara kreativa ... jag ska ... dom ska ... dom är ju till viss del ett verktyg för mig

Sofie såg flera barn inom ”På spaning...” som hon gärna skulle vilja inkludera i sitt kommande projekt. Det hon såg var

att de jobbar på med ... prövande ... inte forskare, men ... kreativa med en utforskande prövande, dom prova det här, men så säger de själva, ... jag kanske ska ändra, när de är tillsammans med andra så har de initiativet och säga, nä vi kanske ska prova det här

Så det hon framhåller som optimalt, är ett engagemang, en energi som både är entusiastisk och prövande, som både tar sats och stannar upp, ett arbete som drivs av barnets egen upplevelse av att arbetsinsatsen är värdefull. Efter ett tag framstår platsen och hur platsen strukturera arbetet, som de viktigaste förutsättningarna för hur ett arbete kommer gestalta sig

... ett pedagogiskt projekt och ett konstnärligt, det är ju balansen där emellan, jag vill ju retuschera mig från att vara för mycket pedagog, ... så att det ändå blir att man är konstnär. När det var klassrumssituationen, då var det mer så här, nu gör vi såhär, ni tar fram linjalerna, och ni ritar ett streck där, alltså det var mycket struktur, dom blev inmanade i, sitta stilla (...), att ha kolla på eleverna ... där var det en kvalitet att jag var mer petig ... dom fick lov å .. det kommer jag ta

med mig ... alltså ... det är värdefullt att vara noggrann ... att inte låta barnen bara pröva på, så att det blir flummigt, ... dom ska se på det här, analysera, är det här bra det jag har gjort, kan jag göra nåt mer?

I talet om arbetet syns Sofies professionella och kvalitetsinriktade hållning. Där ska finnas frihet, men också struktur, där ska finnas ramar men också möjlighet att gå utanför dem. Där ska finnas både ansvar och spontanitet, men även reflektion och eftertanke. Det som Sofie beskriver skulle jag vilja beteckna som en arena för motstridiga krafter där både barnets frihet och Sofies egna idéer ska samsas för att producera ett eftersträvat mål. Inom projektet ”På spaning...” är målet både att uppnå Konstfrämjandets bildningsmål och att barnens slutprodukt ska vara en manifestation av spår i samtiden. Bildningsmålet anser Sofie att projektet i allra högsta grad följer. Vad det gäller slutmanifestationen så återstår den att genomföras, dvs vid intervju tillfället kunde den frågan inte besvaras.

Vad konstnären sa – Fanny Carinasdotter

Fanny Carinasdotter är 36 år, boende och verksam konstnär i Umeå sedan 2009 då hon tog en magisterexamen från konsthögskolan i Umeå. Fanny har därutöver tre års förberedande konstskola och ett års studier i Skapande svenska och Konstvetenskap vid Umeå universitet. Hennes konstnärliga medium är i huvudsak fotografi. Fanny har tidigare deltagit i två större konstprojekt vilka har haft en pedagogisk inriktning för barn och ungdomar.

På min fråga om hur hon startar upp ett eget konstnärligt projekt svarar Fanny att hon har två strategier eller arbetsmetoder. Den första metoden beskriver hon som att den

... har vart mitt huvudsätt att arbeta, är oftast att jag upptäcker nånting, en diskussion, en plats eller spår av nånting, som jag blir nyfiken på och vill förstå mer ... av

(---) Då är jag väldigt mycket ute på en plats o försöker lära känna den, fotar väldigt mycket, samlar oftast på mig ganska stort material o i vissa fall har jag också arbetat utifrån arkiv, kollat på arkivmaterial för vissa arbeten eller intervjuat människor om den här platsen eller vad som utspelat sig på en plats ... ibland har jag valt att ta in det i presentationen eller gestaltningen sen också ...

När hon beskriver den andra metoden säger hon att den har utvecklats i samband med att hon skaffade barn och var föräldraledig. Som fotograf ser hon sig själv som samlare och genom att hon i högre grad har varit hemma:

... så har jag börjat titta igenom mina arkiv mycket mer, o börjat hitta olika röda trådar o (...) då har det blivit mer poetiska arbeten, mer associativa än i dom jag försöker gå in och undersöka nånting eller undersöka en plats.

(---) Det är ett pusslande mera, jag gör ett ganska stort urval av nånting, där jag tycker [att] här finns ett tema nånstans, o ... (...) gräver vidare i mina arkiv så att säga .. [för att] bygga nånting som känns intressant o spännande ...

Det är ett arbete som kräver tid, eftertanke och reflektion. Det Fanny beskriver förstår jag som två helt olika arbetssätt där det första är mer offensivt, att följa ett spår framåt och undersöka en plats medan den andra metoden blickar bakåt och som Fanny säger, att hon:

... jag ser ju mina egna intressen ganska tydligt när jag tittar tillbaks på bilder som jag samlar lite vid sidan om, men efter ett par år blir det ganska tydliga trådar

I och genom de båda arbetsmetoderna är motiven genomgående städer och mellanrum eller ”spår av människors tillägg, vad människor gör” men hon har sällan människor med på bild. ”Dom får inte va med helt enkelt”.

Fanny arbetar mycket ensam och säger att ”det är kanske därför jag försöker få in människor ibland ... och gör intervjuer för att få in andras tankar ...”. Men det har inte alltid varit så utan när hon började på konsthögskolan arbetade hon tillsammans med tre andra konstnärer. Det samarbetet beskriver hon som fruktbart. Idag arbetar hon ensam, uppskattar det och säger att ”det är skönt att få snöa in sig i sitt eget”.

När vi så kommer in på att Fanny ska beskriva sitt pedagogiska arbete och vad det har inneburit kommenterar hon att det är en svår fråga och att hon funderat över den sedan informationsmejlet. Hennes eget bidrag ställer hon i kontrast till den roll museipedagogen Maria haft, dvs Maria har ”stått för den här lite mera vetenskapliga, faktabaserade, det här säger forskarna, det här vet vi med säkerhet” och hon själv har arbetat för att öppna upp

... stå för det associativa, vad är dina tankar ... forskarna vet inte allt, vad kan vi fundera kring vad dom här spåren är ... o relatera dom till de samtida spåren ... o mycket det här egna reflekterandet (...) en viktig grej för mig i det här projektet var att koppla in hur man samlar information, tankar o idéer ...

I det samtal som följer blir det tydligt att Fanny arbetat med att förmedla sitt eget konstnärliga arbetssätt i hur man kan samla in ett eget arkiv. Jag ser det framförallt som del av hennes första strategi – att gå ut och undersöka en plats, samla in vad man ser och möter för att kunna

dokumentera det i ett arkiv. Det arkiv Fanny erbjöd eleverna var ett skissblock hon delade ut till varje elev vid första träffen. I blocket skulle varje elev skissa, skriva ner idéer och tankar och klistra in bilder och fotografier. Eleverna fick även en läxa till andra träffen: att fylla på med material i blocket. Fanny har inte velat styra in elevernas arbete på fotografier, utan hon säger sig ha varit öppen mot andra medieringar och olika sätt att dokumentera, men att arbetet har präglats av ett dokumenterande.

För så gör jag med inspiration, jag samlar mycket inspiration, jag samlar allt från konstnärer till artiklar o samlar det på ett ställe så man har till ett arbete. [Jag] försöker bidra med den delen till eleverna.

Ytterligare en aspekt som framkommer är att varje träff startat och avslutats med ett samtal eftersom Fanny tycker att det är viktigt att reflektera kring vad man har gjort. Hon säger att ”jag har varit väldigt mån om att vi ska prata allihopa om tankarna o kring vad man hittar o ser o varför” och att hon även redovisade sitt eget arbete med läxan under andra träffen. Här blir det även tydligt hur olika de båda klasserna fungerat. I den ena klassen fanns det fylliga arkiv och samlingar i elevernas block medan det var mer tomt i den andra klassen. Där hade läraren och eleverna i högre grad bara samtalat kring läxan vilket resulterat i att eleverna inte fyllt på i sina egna block i lika hög grad. De skiftande resultaten förklarar Fanny med att lärarna varit olika engagerade i projektet. I den ena klassen hade läraren upprätthållit en kontinuitet mellan träffarna och genomfört egna aktiviteter som bl.a. konstbesök. I efterhand säger hon sig önska att de hade träffat lärarna innan projektet, för att deras engagemang kanske hade kunnat bli mer likvärdigt.

Museipedagogen Maria och Fanny har haft ett nära samarbete genom projektet och planerat arbetet tillsammans. Fanny har även haft kontakt med de andra konstnärerna för att höra vad som fungerat och hur hon skulle kunna utforma sitt eget arbete. Samtidigt framhåller hon att hennes eget arbete inte varit så detaljstyrt som det Maria gjort utan hon ser det mer som att hon gått in och bidragit med sin egen personlighet i sin roll som konstnär. Hon ser sig inte som pedagog i projektet, utan som konstnär, även om jag uppfattar ett tydligt förhållningssätt i vad hon velat förmedla – en fungerande arbetsmetod – och ett konsekvent genomförande av den tanken. När jag frågar efter hennes fokus i det pedagogiska arbetet framhåller hon barnens förståelse, att de ska ha fått

förståelse för samtida spår i en historisk kontext ... min förhoppning är att de går runt o ser på sin stad på ett litet annorlunda sätt o ändå har den här historiska kontexten med från Maria ...



Bild: Workshop i LandArt under ledning av konstnären Fanny Carinasdotter. En dag med kraftig blåst förändrade planerna. Klassrummet fick ersätta skogen som plats. Foto: Fanny Carinasdotter.

Fannys svar ligger nära Konstfrämjandets bildningsambition och efter att vi konstaterat det ställer jag frågan om vilka vinster, fördelar eller framgångar hon kan se med projektet. Det första som kommer fram är ett lyckat samarbete med Maria. Här framhåller Fanny vinsterna med att de ”kommer från olika håll”, att ”man lägger till, man kan ge mer och får också mer” och att samarbetet skapat en djupare historisk förståelse. ”Det blir så mycket större om man pratar nutid och dåtid”. Hennes förhoppning är att eleverna också upplevt det, men här är hon lite osäker med tanke på att eleverna är så pass unga. Vad hon däremot är säker på, det är att arbetet med LandArt varit väldigt inspirerande och att det har bidragit med nya kunskaper.

De mål som finns formulerade inom projektet ser hon som ”ganska stora och massiva” och hon är osäker på i hur hög grad de har lyckats uppfylla dem, men säger sig hoppas att de har lyckats så ett frö till olika förståelser för olika sett att se och olika arbetssätt. Här framhåller Fanny LandArt-arbetet som en framgång, där eleverna tränades både i att fysiskt arbeta fram något och att sedan lämna över det till en annan elevgrupp. Det arbetssättet var inspirerat av Sofie.

Det var väldigt bra träning, dels att man var tvungen att sätta ord på det man velat göra och sen lämna det, en del kämpade jättemycket med det där att lämna ... jag tänker en del saker kan va bra att göra bara för att få träna på ... olika sätt att arbeta o samarbeta med människor, hur man gör saker (...) så att det inte blir

*min grej utan vår sak (...)... ofta på bildlektioner
jobbar alla själv, det är bra att träna på det här att vi
gör*

Kontakten med lärarna har Maria i huvudsak skött även om Fanny fått ta del av informationsmejlen. En viss kritik framkommer kring den initiala planeringen, att det inte funnits så mycket tid, bl.a. till kontakt med skolorna eller lärarna. Projektet har också varit utdraget i tid och hade kanske vunnit på att koncentrerats mer. Men Fanny framhåller att hon lärt sig mycket av barnen, om sig själv och om världen, genom deras frågor och tankar. På min sista fråga om vad som blir kvar av hennes konstnärskap i den pedagogiska verksamheten svarar Fanny:

*det blir ju det jag lämnar vidare ... blocken, mina
metoder och mina sätt att arbeta*

Vad konstnären sa – Anders Sunna

Anders Sunna är 29 år och har ställt ut årligen sedan han var tretton fjorton år gammal. Hans huvudsakliga material är måleri och collage, men även lite skulpturer. Anders har sammanlagt fem års konstnärlig utbildning, två år på ABFs konstskola i Umeå och tre år på linjen för Fri konst vid Konstfack. Hans tidigare pedagogiska erfarenhet är från ett samarbete med en svensk-holländsk dokumentärfotograf kring den utställning de producerade. Konstnärerna bjöd då in och samtalade med gymnasieelever kring verken, utställningen och frågor om rasism.

På min fråga om hur han startar upp ett konstnärligt projekt svarar Anders att han ”bara sätter igång”.

*Det är väl mest när jag jobbat med andra som man har
haft diskussioner och möten och planerat på ett annat
sätt, man har lite mer pappersjobb och man söker vars
man ska börja ställa ut, och söker pengar (...) när man
är själv ... det blir som ingen planering*

I berättelsen om hans egen verksamhet framträder bilden av en sammanhängande arbetsprocess där en bild leder vidare till nästa. ”Jag kan plocka bitar från det ena verket och sätta in i det andra”. Han hämtar inspiration från sina egna erfarenheter, både i nutid, från sin uppväxt och från tidigare generationers berättelser. Han säger också att han ”letar reda på fakta”, läser på för att vara mer exakt i det han gestaltar.

*Arbetsättet är att inte ha en plan, att inte ha en skiss,
att inte utgå från något specifikt (...)*

När han berättar vidare framgår det att han har provat att utgå från en skiss eller anteckning men helt frångått det eftersom det inte fungerar. Bilden eller verket förlorar sin energi.

Även om arbetssättet till synes är oplanerat, som ett ständigt pågående flöde, är hans drivkraft desto tydligare.

A: ja ... vad ska man säga att det är ... upprättelse och information och upplysa ... och berätta historier som inte fått komma fram ... och som behöver komma fram för det är ingen som känner till (---) men också att man får göra nåt av ilska, göra om det till nånting bra

E: tycker du att du behöver upprättelse?

A: ja, det tycker jag ... om man blir tvångsförflyttad och förföljd, då tycker jag man behöver upprättelse

Anders har valt att kommunicera visuellt för han anser att texter inte har samma kraft som bilder. Bilder når människor mer direkt, de kan väcka känslor vilket i sin tur kan motivera en betraktare att vidare undersöka de frågor konsten väcker. Den ilska han nämner blir genom ett konstnärligt arbete något positivt, mer samhällstillvänt och han uppfattar sin konst som politisk.

När jag ber honom beskriva sig själv som pedagog använder han orden "lugn och saklig". Anders säger sig vara noga med fakta och i samband med det, framför han kritik mot projektet "På spaning..." och den faktalåda som följde med projektet. I den påstod man att stenåldersmänniskorna använde älgskinn till sina kläder, vilket Anders menar måste vara helt fel.

Dom som håller på med skinnslöjd vet att älgskinn är totalt värdelöst ... fråga vilken same som helst. (...) Jag tror inte stenåldersmänniskorna var så dumma.

De plattorna som ska utgöra projektets slutmanifestation var i stora drag Anders idé och på min fråga om han inspirerades från ett annat projekt svarar han att han förhåller sig pragmatisk gentemot genomförandet och använder sitt erfarenhetskaptal både från det konstnärliga arbetet och från minnet av att vara barn. Han väljer material som kan vara billigt och funktionellt att bruka för en grupp elever på 300 barn.

... sen är det anpassat till skolan också ... det finns ju inte så mycket tid att engagera i det här projektet bara, utan de ska ju skriva o läsa o räkna också (...) Det blir ju så många faktorer som spelar in ... och då blir det viktigt att tänka efter vad som är rimligt att genomföra

Den pedagogiska roll han säger sig ha gått in i är både som hantverkskunnig och som representant för den samiska kulturen, fast han skulle kanske inte själv benämna sitt agerande som pedagog. Konsekvent framhåller han att han varken arbetar efter någon metod eller någon planering. Mötet med barnen uppskattar han och speciellt när de är intresserade och ställer frågor. Men den pedagogiska verksamheten som



Bild: Workshop i graffiti under ledning av konstnären Anders Sunna. Foto: Iréne Gustafsson, Skogsmuseet i Lycksele.

genomförts, tillsammans med en arkeolog från Skogsmuseet, har haft karaktären av hur han arbetar i sin ateljé.

*... jag har knappt nån planering, det dyks på istället ...
man har en viss grundidé o så utför man den, och så
märker man det här gick bra och då tar jag med det till
nästa gång och det som gick sämre tar jag bort ... och
så fortsätter man sådär (---) Jag känner mig som mer
bekväm i det arbetsättet*

Samtidigt som han trycker på att han inte har någon planering är det en medveten arbetsmetod han iscensätter – en metod att inte ha en plan. Den förberedelse Anders gör är att välja ut några bilder han vill visa för eleverna och prata om. Här framhåller han även idén att om han är bekväm i mötet med eleverna så kommer de att känna sig bekväma när de lyssnar på honom. I elevernas skapande arbete erbjuder han olika alternativ, hur något kan genomföras, och här poängterar han vikten av att våga misslyckas och att det inte finns rätt och fel utan det gäller för barnet att hitta sin egen väg.

*... jag säger vad som funkar för mig, men sen är det ju
andra arbetsmetoder som funkar för dom ... man ska
inte va rädd för att prova sig fram. Jag tycker det är*

*viktigare att man passar på och misslyckas så mycket
man bara kan för det är det man lär sig mest av*

När jag försöker mig på en sammanfattning och påstår att hans pedagogiska verksamhet på konstnärlig grund är att barnen får arbeta på samma sätt som han arbetar, håller han inte riktigt med mig utan säger att var och en ska ”hitta den metod som passar en själv bäst, som man är bekväm med”.

På min fråga om han ser några vinster, framgångar eller fördelar med ”På spaning...” så svarar han att han enbart ser fördelar eller vinster både för honom och för barnen. Genom att få pröva att skapa något menar han att barnen växer som personer. Och för hans egen del återknyter han samtalet till upprättelse som drivkraft

*... att man får prata om sin egen bakgrund, historia ...
att det kanske också blir ett sätt att krossa fördomar
(...) ja alltså inte bara som person eller familj utan i
det stora hela ... att det blir en slags upprättelse i att
får prata*

Anders kan inte direkt se att projektet resulterat i några nya arbetsmetoder. Samarbetet med arkeologen har gått bra och det visar sig att de båda jobbar ungefär lika, ”vi har kört på och så har vi bara ändrat varefter till det bättre”. De har haft ett möte innan de startade upp och har bara ytterst lite planerat verksamheten. Vid första träffen var inte Anders med utan han har mött och arbetat med barnen under träff två och tre. Vid tillfället för intervjun genomför Anders den tredje träffen då barnen får arbeta med graffiti. Han kan inte säga i hur hög grad projektet har förankrats hos lärarna men han har träffat dem i samband med verksamheten på skolan. Kontakten med några av lärarna säger han har varit positiv. Lärarna har tagit egna initiativ och planerar att ställa ut elevernas plattor på skolan innan de ska skickas till Västerbottens museum i Umeå.

I slutet av intervjun funderar Anders över i hur hög grad slutresultatet, elevernas olika plattor, kommer skilja sig åt. Blir skillnader synliga i gestaltningarna ”med tanke på att det har varit tre olika konstnärer med tre olika bakgrunder och arbetsmetoder”?

Tre olika temperament – tre olika material – tre olika arbetssätt

Vad är gemensamt?

En gemensam aspekt som återkommer för alla inblandade konstnärer, är deras ambition att visa eleverna på olika möjligheter och alternativa arbetssätt. Det annorlunda, det alternativa, det personliga, formuleras också i intervjuvaren som att det är vad konsten och konstnären kan bidra med i skolan. Att arbeta för att eleverna ska förstå olika fenomen och reflektera över tillvaron, sina tankar och det de skapar kan också betecknas som de pedagogiska och konstbildande överväganden konstnärerna gjort. En av konstnärerna betraktar ambitionen till och med som en mission, vilket också återspeglas i ett stort engagemang inom pedagogisk verksamhet.

För att nå dit hän framhåller alla tre vikten av barnens egna initiativ och val av arbetssätt, men hur de följer upp det varierar. Ett förhållningssätt är att vara krävande, att se barnen som ansvariga för att slutföra vad de påbörjat och till och med i vissa lägen detaljstyra deras aktiviteter. Ett annat är att samtala och låta barnen verbalisera processen. Därutöver anges andra platser som viktiga alternativa arenor i kontrast mot skolans disciplinerande rum. Att bedriva en verksamhet utanför skolan kan även möjliggöra att barnens kroppsligt aktiveras och engageras vilket i sig genererar mycket energi, en sida av barnens tillvaro som har svårt att rymmas inom skolan. Samtliga tre konstnärer vill erbjuda barnen kunskap om material och verktyg för att de ska kunna uppnå sina intentioner. Här påpekar de även vikten av att vara tydlig eller att hålla sig till fakta.

Ytterligare en strategi för att förverkliga det pedagogiska och konstbildande arbetet har varit att noga planera och strukturera arbetet inom projektet. Det har då skett i nära samarbete med de andra ledande projektmedlemmarna. Men här ska poängteras att planeringen också omfattat ett eget frirum. Konstnärerna har gett sig rätten att representera sig själva, sin egen verksamhet och alternativa bemötanden och ageranden. Frirummet kan även sägas omfatta den tredje konstnären, även om hans deltagande inte planerats och strukturerats på samma sätt som för de två andra konstnärerna. Att medvetet se till att använda sin personlighet, sitt temperament och sin profession, kan betraktas som konstnärliga överväganden. Det framgår även i en av intervjuerna i skillnaderna mellan att ”vara mer konstnär” eller ”mer pedagog”. Att vara ”mer konstnär” är att få agera bortom skolans normer om hur en vuxen bör agera. Det är även att vara verksam tillsammans med barnen utanför skolans disciplinerande byggnader.

Alla tre konstnärer tar med sig sina arbetsmetoder in i den pedagogiska verksamheten. Antingen är den strukturerad eller så är den till synes ostrukturerad. Att jag skriver ”till synes” är för att samtliga inte beskriver

sitt arbete som strukturerat, men arbetsmetoderna kan formuleras. Arbetsmetoderna framstår som präglade av bestämda rutiner, vissa med skarpa konturer och andra med mer flytande former fast trots det ändå med konturer. Hur den egna verksamheten bedrivs, ger alltså avtryck inom projektet. Två av deltagarna beskriver två yttre ramar, antingen den egna verksamheten eller utställnings- eller gestaltungsuppdrag som genererar olika arbetssätt. I den egna verksamheten styr de helt själva (vilket gäller samtliga konstnärer) även om det sker på diametralt olika sätt. I ett uppdrag utformas arbetet genom samarbete med de andra inblandade parterna, även detta på diametralt olika sätt. Men det gemensamma är att i ett uppdrag sätter andra upp ramar vilket konstnärerna måste förhålla sig till. Här görs förmodligen konstnärliga överväganden, dvs i hur hög grad de egna metoderna, materialen och drivkrafterna kan rymmas inom ett samarbete eller projekt.

Dessa aspekter, det alternativa, det reflekterande, personligheten som ett verktyg och frirummet som en förutsättning i ett pedagogiskt sammanhang framträder som verksamma i att få barnen att aktivt ta del av projektets intentioner. I intervjuerna finns kommentarer som att ”vara efterlängtd”, ha lyckats skapa förutsättningar för att ha roligt och vara crazy, energi som skapat resultat och elevernas egna initiativ att gå vidare och söka kunskap. Andra viktiga beståndsdelar är övertygelsen om att få vara trogen sitt eget sätt att arbeta, hur man vill verka och agera. Det utgör grunden för att uppleva sig själv trovärdig i mötet med barnen. Hur den slutgiltiga manifestationen blir, kan möjligen betraktas som ett kvitto på målsättningen: att eleverna skapar egen hällkonst i modern tappning. Men flera av klasserna har redan gjort avtryck i det offentliga rummet, så finalen blir inte ett avgörande bevis, resultaten finns redan. Huruvida kunskapen blir bestående för barnen kan inte utvärderas här. Däremot verkar kvalitén i verksamheten variera, beroende på de enskilda lärarnas engagemang. När lärarna underhållit projektet mellan träffarna, tagit egna initiativ i projektets riktning och gjort fler aktiviteter mellan träffarna har konstnärerna upplevt den klassen som mer engagerad och kunnig. Eleverna har mer aktivt bidragit i verksamheten och deras resultat har även kvalitativt blivit bättre.

Fördelar, vinster och ny kunskap samt en viss kritik

För två av deltagarna utgjorde samarbetet med andra yrkesgrupper, eller experter, något positivt. De framhåller stora fördelar med att ha kunnat belysa ett område från olika perspektiv. Samarbetet kan kallas för ett gränsöverskridande mellan olika discipliner och professioner vilket genererade inspiration samt fördjupade och förmerade arbetet. Överlag, för samtliga, framstår samarbetet som grundat i ömsesidig respekt mellan yrkesgrupperna (frånsett någon lärare) oavsett i hur hög grad verksamheten planerats eller bedrivits gemensamt. Däremot framhåller en konstnär att förutsättningarna för ömsesidig respekt gynnas av att man under planeringen gör en tydlig arbetsfördelning vilket i sin tur kommer påverka arbetets kvalitet. På en mer detaljerad nivå framstår arbetet med

den samiska kulturen och dess personifiering genom en av konstnärerna, som ett tydligt kunskapsbidrag som ”krossat fördomar”. LandArt är ytterligare ett exempel på en del av projektets positiva bidrag, ett inslag som gett eleverna ny kunskap. I samband med LandArt och graffiti nyttjade även konstnärerna en metod att få barnen att se sin egen arbetsinsats som del av ett kollektivt arbete. I relation till myten om konstens absoluta individualism, framstår den metoden som viktig och kan bidra med ett annat sätt att se på ett konstnärligt arbete.

Här vill jag också balansera fördelarna med den kritik mot projektet som framkommit i intervjuerna, för trots att samtliga konstnärer uttrycker positiva tankar har ett och annat inte varit optimalt. Initialt var det oklart hur mycket tid och pengar som fanns för konstnärerna inom projektet. När en verksamhet är så pass komplex som denna hade det underlättat planeringen och idéproduktionen om ramarna varit tydligare. Tydlighet skapar även förutsättningar för frihet.⁶ Konstnärerna kom även in sent i det övergripande projektet Rock Art in Sápmi, något som för vissa upplevdes som en förlust även om de var medvetna om den initiala tidsförskjutningen i planeringen.

Och vad är en pedagogisk verksamhet på konstnärlig grund?

Ett generellt svar är att konstnärernas pedagogiska verksamhet bedrivs genom att de tar med sig sina egna arbetsmetoder, väl utarbetade och beprövade under längre tid. De transformerar den så att den passar in i verksamhetens ramar och erbjuder barnen att arbeta på liknande sätt. Det kan vara konkreta metoder, som hur man samlar ett arkiv och hur man använder det eller hur man kan tvingas att tänka bortom sitt individuella uttryck för att i ett samarbete hitta något nytt och gemensamt. Det kan också vara att pröva sina intentioner, följa sina ingivelser men också stanna upp och tänka efter, och att få misslyckas och prova igen. Beroende på projektets tema eller mål, anpassar konstnärerna sina metoder till de material och det sammanhang de befinner sig i. Men anpassningen faller aldrig utanför deras egen professionella praktik, den kan varieras men den överges inte.

Det här är inget märkvärdigt i sig. I en professionell verksamhet pågår en produktion av artefakter, en produktion som utmejslats under många års yrkesverksamhet. Var och en har skapat fungerande rutiner, oavsett om de är planerade, strukturerade eller inte och det är dessa rutiner som engageras och etiketteras som konstnärliga. Eftersom konstnärer gör konst kallas deras utövning för en konstnärlig verksamhet. Däremot är det inte givet att konstnärer generellt kan arbeta pedagogiskt utan det

⁶ Karin Aronsson diskuterar vad hon kallar frihetens paradox i *Barns världar – barns bilder* (1997) utifrån en artikel av Elliot Eisner, ”Bildämnets mytologi”. Frihetens paradox betecknar utfallet av tron på att om barn lämnas ifred i sitt skapande av bilder utan begränsningar och styrning, så skulle de i högre grad utveckla sin konstnärliga förmåga. I stället visar det sig att de oftast fastnar i vad Aronsson kallar ålderstypiska eller tidstypiska schabloner, till skillnad mot när de arbetar inom tydligt givna ramar.

faller tillbaka på den involverade konstnärens kunskap, skolning och intresse att delta i en pedagogisk verksamhet.

En skiljelinje kan anas i samtalen om lärarnas respektive konstnärernas roller. En lärare ska hålla ordning på eleverna. De representerar struktur och en fostrande instans som också ser till varje barn och deras individuella förutsättningar. Det är även en institutionaliserad profession, det vill säga läraren iscensätter de regler och beslut skolan vilar på och samhällets mål att fostra dugliga medborgare. Den senare delen kanske inte framträder så tydligt men är inte desto mindre verksam. Det är barnets blivande som är målet.

En konstnär ser och driver en idé i sin verksamhet och om arbetet inkluderar andra människor blir de också ett verktyg för förverkligandet av idén. Det kan tyckas vara ett instrumentellt förhållningssätt till människor, men rent yrkesmässigt har de här två grupperna olika mål och de är av olika dignitet. Lärarna förverkligar statens mål och konstnärerna sina egna. Lärarna har regler och bestämmelser som styr, konstnären styr på egen hand så länge yrket utövas på den egna arenan. När konstnären kliver in i skolan, sätter andra upp ramarna. Men att inkludera konstnärer är även att vilja inkludera deras verksamhet, dvs därmed även deras verksamhetsmål. Konstnärernas verksamhet omfattar deras personlighet, deras temperament och deras materialval vilka då betraktas som en resurs. Det är dessa, för konstnären i sin egen verksamhet tätt förbundna egenskaper, som tas i anspråk.

Det här finns i materialet och jag vill påstå att det är en central aspekt i att bedriva en pedagogisk verksamhet på konstnärlig grund. I den, så väl som i all verksamheter, är målet att förverkliga projektets idé och beroende på de ramar arbetet har, ser materialen och verktygen olika ut. Det kan då t.ex. omfatta andra människor, barn eller vuxna som på ett eller annat sätt ingår i arbetsprocessen. När det konstnärliga arbetet bedrivs inom en pedagogisk ram, och att den ramen dominerar, förutsätter det att de inblandade parterna arbetar inom en gemensam värdegrund som inkluderar respekt för olika individer eller professioner. I intervjuerna framkommer det, med all tydlighet, att samtliga ser till barnen, deras behov och deras individualitet och möter dem med respekt.

Och konstbildningen inom ”På spaning efter spår i tid och rum”?

I intervjuerna poängterar konstnärerna vid flera tillfällen det gemensamma samtalets betydelse, att i mötet med elever föra en dialog kring konst och olika spår, såväl historiska som nutida, och att skapa ett gemensamt utrymme för frågor och funderingar. Till exempel säger Fanny vid ett tillfälle att ”jag har varit väldigt mån om att vi ska prata allihop om tankarna och kring vad man hittar och ser och varför” dvs. här poängterar hon betydelsen av att reflektera. Sammantaget utgör detta grunden i tankarna kring konstbildning och vad den ska leda till, att utgöra en demokratisk kraft och fördjupa vår kunskap om sociala värden och värderingar genom konsten. Även om verksamheten inom ”På

spaning...” inte explicit etiketterats som konstbildande, har den implicit iscensatt det.

Utvärderarens egna reflektioner

Som lärarutbildare inom estetiska ämnen inkluderade jag en fråga av eget intresse i utvärderingen: på vilket sätt har projektet förankrats i skolans verksamhet? Frågan kan betraktas som ett resultat av flertalet utvärderingar som framhåller vikten av att konstprojekt också inkluderar lärarna i verksamheten (se bl.a. Marner & Örtegren, 2008). Om lärarna deltar och om projekten görs till en del av skolans verksamhet, påverkar det barnen i högre grad och lämnar tydligare spår. Det konstnärliga projektet blir inte enbart ett roligt avbrott eller ett kul inslag som bryter rutinerna, utan det ges tyngd och betydelse i en längre kunskapsprocess. Lärarnas kompetens tas också i anspråk och då inte enbart som ordningsvakter eller strukturpoliser. Här vill jag trycka på att ett gränsöverskridande arbete mellan olika discipliner eller professioner inte enbart behöver omfatta ett projekts medverkande experter, utan kan också inkludera skolans experter. I utvärderingen skymtar betydelsen av lärarnas engagemang fram. Konstnärerna framhåller att barnen arbetat mer seriöst och varit bättre pålästa i de fall där lärarna också engagerat sig i projektet. Kontinuiteten har också upprätthållits, till alla deltagares fördel, i detta projekt som varit rejält utsträckt i tid.

För övrigt vill jag tacka de medverkande konstnärerna för deras beredvillighet att delge mig all sin erfarenhet av verksamheten. Det har varit givande att samtala och genom utvärderingen har jag fått syn på flera aspekter som till synes kan upplevas som självklarheter. Att engagera en professionell människa innebär oundvikligt att den personens metoder, förhållningssätt och rutiner inkluderas. Om arbetet då omfattar andra människor förutsätter det ett samarbete och att alla inblandade parter jämkar för att rymmas inom de givna ramarna. Vad som möjligen skulle kunna kallas för ”heligt” i en konstnärlig verksamhet, det som inte kan kompromissas bort, är det frirum jag tycker mig ha sett genom intervjuerna. En del av det är normkritiskt, att framföra, tillåta och visa på annorlunda arbetsmetoder och prövande förhållningssätt. En annan del är helt enkelt en tillåtande hållning. Ytterligare en aspekt jag vill lyfta är konstnärernas intresse och engagemang för barnen. De har skapat goda förutsättningar för det pedagogiska projektet.

Augusti 2014/

Eva Skåreus

Konstfrämjandet Västerbotten vill tacka Eva Skåreus som bidragit till att fördjupa och utveckla vårt arbete inom konstpedagogisk verksamhet, liksom konstnärernas fantastiska insats som både intervjuats för denna utvärdering såväl som arbetat med den skapande verksamheten inom delprojektet ”På spaning efter spår i tid och rum”, Rock Art in Sápmi. Tack Fanny Carinasdotter, Anders Sunna och Sofie Weibull. Vi vill också tacka följande samarbetspartners och enskilda personer som ingått i arbetsgruppen för ”På spaning efter spår i tid och rum” och som bidragit till många inspirationsfyllda samtal och logistiska utmaningar. Tack Kristina Kahlén, Susanne Sundström, Helena Forsberg, Maine Wallentinson och Marianne Lundström på Västerbottens Museum. Tack Iréne Gustafsson och Mikael Jakobsson på Skogsmuseet i Lycksele. Tack Maria Carlsson på Skellefteå Museum.

Augusti 2014/

Camilla Pahlsson,

Verksamhetsledare, Konstfrämjandet Västerbotten

Referenslista

Aronsson, Karin (1997) *Barns världar – barns bilder*. Stockholm: Natur och kultur.

Folkrörelsernas Konstfrämjande Verksamhetsberättelse 2010/2011,
<http://konstframjandet.se/om-oss/verksamhetsberattelse/>, (2014-01-27).

Jansson, Mathias (2013) ”Konstbildningen växer underifrån”, diskussion på Konstfrämjandets hemsida: Vad är konstbildning för dig?
www.konstframjandet.se/projekt/vad-ar-konstbildning-dig/konstbildningen-vaxer-underifran/

Kalén Kristina, Projektbeskrivning Rock Art in Sápmi,
<http://umea2014.se/sv/projekt/rock-art-in-spmi/> (20140127)

Märner, Anders; Örtegren Hans (2008) Evaluation of the international fantasy design project, *Tilde*, rapport nr 10, Institutionen för estetiska ämnen, Umeå universitet.

Nationalencyklopedin på nätet

Pedagogisk plan för ”På spaning efter spår i tid och rum”,
Konstfrämjandet i Västerbotten

Wikipedia på nätet

Bilaga - intervjuer

- Hur länge har du arbetat som professionell konstnär?
- Vilket är ditt huvudsakliga medium/material?
- Utbildning?
- Har du tidigare arbetat inom pedagogisk verksamhet? Med barn? Med vuxna? Med andra målgrupper?
- Kan du berätta för mig hur du startar upp ett eget konstnärligt projekt?
- Om vi nu hoppar över till en pedagogisk verksamhet – vad omfattar ditt arbete som pedagog i Rock Art in Sápmi?
- Utifrån vad du nu har beskrivit – kan du se paralleller, skillnader eller likheter mellan din egen konstnärliga verksamhet och den pedagogiska verksamheten?
- Är – XXXX – det som skulle kunna vara en pedagogisk verksamhet på konstnärlig grund?
- Vilka vinster, fördelar eller framgångar ser du med projektet?
- Konstfrämjandet har bildningsambitioner som ett av sina mål. Kan du se någon eller några vinster eller framgångar i detta projekt som har bidragit till just bildningsambitionen?
- Har projektet skapat ny kunskap eller bidragit med nya arbetsmetoder?
- Avslutande fråga: Vet du på vilket sätt projektet har förankrats i de inblandade skolornas verksamhet?