

Meningsfulla relationer?

**Tillgångar och förmedling på konsthallar och -
museer**

Sarah-Christin Koch

Examensarbete (30 högskolepoäng) i biblioteks- och informationsvetenskap för
masterexamen inom ABM-masterprogrammet vid Lunds universitet.

Handledare:

År: 2019

Title “Meaningful relations for all? A study about mediation at art museums and galleries”

Abstract

A visit of an art exhibition can lead to feelings of frustration, exclusion, and not- being welcomed. Above all exhibitions of contemporary and modern art can due to the often conceptuel and abstract character of the artworks experienced as exclusive.

As many researches has shown a museum visit become meaningful to us if a relation to what is seen can generates. Not just the consumption of cultural supplies at large but also the meaning making in art exhibitions depends on ones prior knowledge and bakground, the cultural capital, as Bourdieu named it. With Swedens museum- law, decreed in 2017, the importance of inclusion and accessibility of exhibitions to everyone no matter ones bakground lifted to an important democratic mission of museums. With art museums included this can even be seen as a mission of forcing the barriers inherent in the theory of the cultural capital. My master thesis developed from the curiosity about how art museums and other art-exhibiting institutions such as galleries work towards this mission. The aim of this study is to show how these institutions work with mediation of artworks and exhibition subjects in the exhibition-medium. My study is theoretical grounded on Bourdieus assumptions on the cultural capital as crucial factor for meaning making in art museums. For a broader theoretical perspective on museums as institutions affecting one another my study takes further the theory of newinstitutionalism into concern to analyse similarities and differneces in how institutions work towards the mission of accesibility. On the exhibition level the multimodal designorientated perspective helps to analyse the potential of exhibitions for meaning-making and accessibility. The study is based on four *qualitative semi-structured- interviews* with museum teachers, guides and directors as well as on three exhibition- observations aiming to study the practical implemantation of accesibility- strategies expressed by the institutions professionals.

My studys results show that all art-exhibiting institutions aim to support meningful relationmaking for their visitors. The aids institutions offer their visitors are traditional museum aids such as texts or guided tours.All museum professionals highlight that meaningful relations with what is seen in an exhibition first and foremost can be stressed by coming in contact with the visitors, asking questions and supporting the individual experiences and impressions. However just one museum which also included the visitor in aids placed in the exhibition such as texts. The results show further that contemporary and modern art exhibitions are often more orientated to be elegant and stylish following the white cube ideal. That often assumes practice in „art- watching“ of the visitor to „read the codes“ of an exhibition which excludes groups who don’t have the cultural capital.

Keywords: Museology, art museum, art museum education, art exhibition, meaning making in art exhibitions

Nyckelord: museology, konstmuseer, konstpedagogik, konstutställningar, meningsskapande i konstutställningar

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
1.1 Bakgrund.....	5
1.2 Disposition	7
1.3 Syfte och frågeställningar	7
2. Litteratordiskussion och tidigare forskning	9
2.1. Konstmuseernas funktion och roll i samhället.....	9
2.2. Utställningar som medium för presentation, meningsskapande och lärande ...	14
3. Teoretiska utgångspunkter och perspektiv	18
3.1. Begreppet kulturellt kapital	18
3.2. Nyinstitutionell teori	20
3.3 Ett designorienterat multimodalt perspektiv på meningsskapande.....	22
4. Metod.....	25
4.1. Val av metod och undersökningsområde	25
4.2. Etiska övervägningar	27
4.3 Analys av materialet.....	28
5. Intervjuresultat och Analys.....	31
5.1. Institutioners roll och funktion i samhället	31
5.2 Utställningarnas mål och syfte.....	35
5.3 Förmedling i utställningar	41
6. Utställningsobservationer – resultat och analys	50
6.1 Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren	50
6.2 Speed 2 James Richards Leslie Thornton	54
6.3 Blue Is The Color of Your Eyes.....	59
7. Konklusion.....	63
7.1 Besvarande av forskningsfrågan.....	63
7.2 Reflexioner och vidare forskning	66
8. Litteratur	68
Bilagor	71
Bilaga 1	71
Bilaga 2.....	72
Bilaga 3.....	73

1. Inledning

Konst kan rucka på vår världsbild men inte alla upplever konsten lika starkt eller ser någon mening med konst och dess betraktelse på museet överhuvudtaget. Konsten kan verka vara innesluten i en exklusiv bubbla och kulturella koder bidrar till att många har negativa erfarenheter, förväntningar och uppfattningar att konsten inte kan beröra dem. Det kulturella sammanhanget är något som erövrar genom utbildning och erfarenheter – det så kallade kulturella kapitalet är en avgörande faktor för frågan om konsten talar till en eller inte (Bourdieu & Darbel 1966; Arvidsson 2011). Arbete med förmedling och skapande av tillgänglighet till konst är därför viktigt, inte minst i arbetet för social rättvisa.

Att teorin om det kulturella kapitalet fortfarande är aktuell, blir tydligt genom att dess begrepp fortfarande används frekvent i konstmuseirelaterad litteratur, samt i forskning kring tillgänglighetsfrågor i samband med konstmuseer. Idag kan en till och med hitta instruktionsböcker om hur man kan få det mesta ut av sitt konstmuseibesök. Med titlar som "How to visit an Art museum" och tutorial videos som instruerar hur man kan använda konstmuseer ska även den som inte är van vid ett besök på en konstutställning få möjlighet till att erövra det konstmuseala rummet. I Sverige antogs 2017 museilagen i vilken statliga och kommunala museers uppdrag och ändamål definierades. I hänsyn till museernas tillgänglighet och öppenhet slås det i lagen fast att de har som uppgift att "[...] bidra till samhället och dess utveckling genom att främja kunskap, kulturupplevelser och fri åsiktsbildning samt att gestalta sina utställningar på ett sådan sätt att de är tillgängliga för alla och anpassade till användarnas olika förutsättningar." (Museilag 2017). Konstmuseer är därmed inte bara kunskapsinstitutioner utan också viktiga aktörer i samhället med ansvar för inkludering och frågor om social rättvisa.

Forskningsproblemet jag ämnar undersöka fokuserar på glappet mellan det politiska uppdraget för museer och konstmuseernas nutida praktiker. I min undersökning kommer jag att studera konstmuseernas utställningar som huvudsakliga medier för presentation och förmedling av konst. I idealfallet bör dessa vara självbärande medier för lärande om och upplevelse av konst för besökarna.

När det kommer till utställningsgestaltningen är det först och främst två ideal som lyfts fram av konstmuseernas förespråkare. Å ena sidan står idealet om det undervisande konstmuseet som visar konsten i dess (konst-) historiska kontext. Å andra sidan sätts, i den estetiska modellen, fokus på konstens unika och transcendent kvalitéer samt museets roll som skapare av rum för dess kontemplation (Duncan 2004). Båda modellerna ligger till grund för traditionella sätt att visa och förmedla konst, vilka används frekvent av dagens konstmuseer (Duncan 2004). Ur ett kritiskt perspektiv kan båda modellerna dock ses som problematiska då det gäller att skapa inkludering och tillgänglighet till konst med hänseende till upplevelse och kunskap. Både det undervisande och det estetiska utställningssättet kräver nämligen ofta särskilda förkunskaper och förutsättningar för att en meningsfull relation skall uppstå mellan besökare och utställning (Arvidsson 2011).

Med Bourdieus teori om det kulturella kapitalet som teoretisk bas och ovan nämnda utställningsmodeller som ingång för att förstå utställningspraktik, skall jag undersöka hur tydligt glappet är mellan det som är uppdraget enligt museilagen och hur realiteten ser ut i konstmuseivärlden.

1.1 Bakgrund

Inom konstvärlden finns en livskraftig föreställning om att konsten talar för sig själv och att alla förmedlingsförsök riskerar störa den omedelbara konstupplevelsen och konstverkens integritet (Arvidsson 2011). Å andra sidan har konstmuseer och andra konstutställande verksamheter som uppgift att tillgängliggöra sina utställningar för alla och gestalta utställningar anpassade för besökarnas olika förutsättningar (Museilag 2017). Under de senaste decennierna har synen på museer och deras roll och uppgift i samhället förändrats och utvidgats. Det är inte längre tillräckligt att enbart bevara och visa föremål, samt förmedla fackliga kunskaper om dessa. Idag ställs även krav på museer att vara platser för debatt och demokrati samtidigt som ekonomiska villkor och politiska direktiv har tvingat institutionerna till omprioriteringar i sina verksamheter (Arvidsson 2011).

Perspektivet på museernas publik kan enligt Arvidsson idag beskrivas som mottagarorienterad vilket innebär att konsten inte längre har någon tydlig auktoritet i sig utan måste göras relevant för människor. För institutionerna verksamma i detta fält betyder det att få nya grupper att komma till museet, samt att skapa dialoger och få besökarna mer delaktiga. Samtidigt finns det fortfarande stora trösklar i frågan om museernas tillgänglighet. Dessa kan hittas både i upplevelsen av att konsten är innesluten i en bubbla av exklusivitet och kulturella koder som inte alla kan genomtränga. Förväntningarna på konsten i sig kan vara felaktigt ställda, men även museiinstitutionernas sätt att hantera information om konst, samt att presentera konst kan ha brister (Arvidsson 2011). Aure, Illeris och Örtegren (2009) framhäver att sociala och ekonomiska barriärer kan verka hindrande för människors kontakt med konst- och kulturlivet. Denna problematik förstärks ofta i mötet med samtidskonst.

Ansvar att mediera mellan konst och publik, att framhäva och diskutera konstens potential för den enskilde, läggs ofta på konstpedagogiken. Arvidsson (2011) och Aure, Illeris och Örtegren (2009) menar dock att en utställnings gestaltning, konstverkens hängning och informationsutbudet i det fysiska rummet, är en del av museets pedagogik och förmedlingsstrategi i lika hög grad som konstpedagogernas direkta möte med besökarna.

Lennart Palmqvist (2011) menar att en utställning är en anordning av arrangerade ting i ett avgränsat rum för social interaktion där utställningens form utgår från en bestämd strategi för kommunikation. Ett museum ha olika mål med sina utställningar. Olika sorters hängningar av konstverk kan alltså berätta olika sorters historier även om de enskilda konstverken skulle vara de samma. Olika utställningsgestaltningar möjliggör även olika former av tillgänglighet till konst. De utställningsformer som varit vanliga under nästan över 100 år är dock fortfarande vanliga. Arvidsson menar att det funktionalistiska utställningsrummet med vitmålade väggar som slog igenom under 1900-talet fortfarande dominerar, även om det under senaste decennierna har börjat utmanas av kontrasterande, tematiserande samt relationella hängningar. Hur verken hängs ger en läsriktning av själva utställningen (Arvidsson 2011).

Idag arbetar flera museer aktivt med olika typer av hängningar för att förmedla olika berättelser menar Arvidsson. Dock ser han ett underskott av pedagogik i museernas hängningar, samt en avsaknad av problematisering av berättelserna som förmedlas. Konstpedagogikens uppgift har blivit att kompensera dessa brister. Museihängningar lyfter framförallt att det som visas är av god estetisk kvalitet. Andra museihängningar

kunnat lyfta fram det som är intressant av en rad olika skäl menar Arvidsson (2011). En problematisering av det estetiska kvalitetsbegreppet, att lyfta fram diskontinuiteter och diskutera andra samhällsfaktorer som påverkat konsten, förutom de som funnits inom det konstnärliga fältet i sig skulle kunna skapa annorlunda upplevelser av konst. Konstruktionen av den gängse konsthistoriska berättelsen skulle även kunna blottläggas (ibid.).

Hur museer presenterar konst och kunskap i sina utställningar, kan med hänsyn till detta, alltså både skapa möjligheter och hinder för besökarna. Utställningarnas kommunikationspotential, samt möjlighet till meningsskapande för besökarna har bland annat undersökts av Eva Insulander (2010). I hennes avhandling poängteras utställningarnas fysiska gestaltning och deras potential för meningsskapande och lärande. Inte bara vad som visas, utan också de rumsliga förhållandena, tilltalet av besökarna i texter med mera, påverkar om besökaren tar med sig någonting eller om besöket förblir platt. Avgörande i samband med detta är besökarnas intresse och förmåga att skapa och transformera relationen mellan sig och det sedda (Insulander 2010).

Med hänsyn till konstmuseer framhävs sedan ofta två inriktningar om vad som är museets mål och pedagogikens inriktning. I *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums* skiljer Carol Duncan (2004) mellan det utbildande och det estetiska museet, I det utbildande museet står publiken och dess lärande i fokus. I det estetiska museet står konstens estetiska kvalitéer i centrum. På det konstpedagogiska planet menar Aure, Illeris och Örtegren att det idag finns olika former av konstpedagogiska strategier: konstorienterad, upplevelseorienterad samt relationsorienterad. Konstorienterad strategi fokuserar på att förmedla kunskap om konst ur ett sändarperspektiv. I den upplevelseorienterade ansatsen står besökaren och underhållningen av denne i centrum. Den relationsorienterade strategin syftar till att utveckla kommunikation och besökaren ses som deltagare (Aure, Illeris, Örtegren 2009). Rapporten *Konsten som läranderesurs Syn på lärande, pedagogiska strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer* ger en överblick över konstpedagogiska kompetenser och strategier på nordiska museer. Undersökningen tar inte bara hänsyn till pedagogiska aktiviteter, utan inkluderar även fysiska utställningar under begreppet konstpedagogik. Rapporten visade bland annat att synen på lärande och dess innehåll på de undersökta museerna präglades av en ambivalens mellan en omvärldsorienterad önskan av att kunna möta olika besökare på deras villkor och å andra sidan av att bibehålla konstmuseets traditionella egenart, vilket betyder att man hänvänder sig till mer konstorienterade målgrupper (ibid.)

Sist men inte minst är det viktigt att ta hänsyn till konstmuseernas särdrag i jämförelse med utställande institutioner av andra slag som till exempel kultur- eller naturhistoriska museer. Uppfattningen om museets koncept i stort, är trots mångfalden av olika museityper, starkt kopplat till konstmuseet som den egentliga, kanoniska museitypen menar Anke te Heesen (2012). Förväntningar, föreställningar och fördomar mot museer i stort härrör enligt te Heesen från uppfattningar om hur besökare tillgodogör sig klassiska konstmuseer. Dessa uppfattningar är emellertid idag förlegade eftersom museerna reformerats betydligt under de senaste decennierna (ibid.). Museiupplevelsen kännetecknas dock fortfarande av att såväl målningar på en vägg, såväl som objekt i montrar bara kan tolkas genom betraktande. Seendet utgör alltså

utgångspunkt för all förståelse, lärande och meningsskapande om objektet. En skillnad mellan konstmuseer och andra typer av museer utgörs dock av att museer för konst strävat efter att människans andliga höjning. Andra museer har strävat efter förmedling av mer konkret kunskap om föremålen i samlingarna. (ibid). Konstmuseer skapades utifrån ett arv grundat på synsätt med koppling till estetisk kvalitet. Historiskt ansågs individer kunna tillgodogöra sig dessa estetiska värden främst genom kontemperation. Kultur- eller naturhistoriska objekt ansågs kräva ingående empirisk undersökning för att kunna generera kunskap och mening, vilket skapade andra förutsättningar för förmedlingen (ibid.).

1.2 Disposition

Uppsatsen är indelad i åtta kapitel. Inledningsvis redogörs i kapitel 1 för arbetets bakgrund, syfte och frågeställning för att ge en kortfattad bakgrund, samt ingång till forskningsområdet och dess relevans. Det andra kapitlet presenterar en litteraturdiskussion med perspektiv på museernas och konstmuseernas roll och funktion i samhället. Denna diskussion fungerar både som bakgrund och utgångspunkt för resonemangen i analysdelen. I andra delen av kapitel 2 ges en överblick över tidigare forskning kring utställningar, för att placera in min uppsats i forskningsområdet. I tredje kapitlet redogörs för uppsatsens teoretiska utgångspunkter och perspektiv. Här införs både begrepp och teoretiska verktyg för den följande undersökningen. Valda forskningsmetoder och etiska övervägningar görs i fjärde kapitlet. I kapitel fem och sex presenteras sedan de insamlade resultaten av både intervjuerna och utställningsobservationerna, min analys samt slutsatser. I det avslutande sjunde kapitlet sammanfattar jag genom att återkoppla till min frågeställning samt reflektera kring mitt arbetes möjligheter och problem samt ge förslag till vidare forskning inom undersökningsområdet. I det sista åttonde kapitlet presenteras den använda litteraturen tillsammans med bilagorna.

1.3 Syfte och frågeställningar

Uppsatsens syfte är att visa hur konstmuseer arbetar i sina utställningar mot det politiska uppdrag som formuleras i museilagen: ”Utställningar och annan publik verksamhet vid ett museum ska vara tillgänglig för alla och anpassad till användarnas olika förutsättningar.” Detta ska ske genom att i ett första steg kartlägga ideal och syn på utställningar, vid konstmuseer som ställer ut modern- och samtidskonst, samt hur dessa förhåller sig till frågor om förmedling och tillgänglighet. I nästa steg undersöks hur museerna förmedlar kunskap i deras utställningar, vilka åtgärder och hjälpmedel som blir till praktik samt vilken slags kunskap utställningarna strävar efter att förmedla till besökarna. Därigenom studeras hur museer arbetar med att förmedla sina utställningar samt hur tillgänglighet till konst skapas som tar besökarnas olika förkunskaper och bakgrund till vara. Begreppet *tillgänglighet* använder jag i mitt arbete i mening av en intellektuell tillgänglighet. Frågor kring utställningarnas fysiska tillgänglighet som rullstolsanpassning eller syn- och läshjälpmedlen betraktas inte. Genom undersökningen av det beskrivna problemet önskar jag ge en bild av hur tillgängliga konstmuseer är idag, vem som inkluderas och vem som exkluderas. Denna typ av kunskap är av betydelse för att skapa utgångspunkter för såväl arbete med mer

inkluderande konstutställningar, samt för reflexion kring konstmuseernas roll, och deras legitimitet inför samhället. Den huvudsakliga frågeställningen som uppsatsen ämnar besvara är:

- *Hur arbetar museer med att gestalta utställningar på ett sådant sätt att de är tillgängliga för alla och anpassade till besökarnas olika förutsättningar?*

På det praktiska planet leder denna fråga till andra underfrågor. Vilka pedagogiska hjälpmedel använder sig museerna främst av när det gäller förmedling av kunskap och främjandet av konstupplevelse? Hur gestaltas dessa hjälpmedel i utställningar. Vilken ton används i utställningstexterna? Hur blir besökarna tilltalade? Vilken slags information ges? Vad är det för en slags tillgänglighet som de pedagogiska hjälpmedlen bidrar till att skapa?

2. Litteratordiskussion och tidigare forskning

I och med öppnandet av konstsamlingar och grundandet av konstmuseer för en större publik från och med mitten av 1700-talet blev också frågorna om museernas uppgift angelägen. Vad skulle berättas om konsten? Vilka var de tänkta betraktarna? I vilket syfte ställdes konsten ut? I detta kapitel diskuterar jag olika perspektiv på museernas roll och funktion i samhället, samt ger en överblick över tidigare forskning. Första delen ämnar belysa museernas relation till besökare, till politik och till samhälle ur historiska och samtida perspektiv. Genom denna diskussion vill jag kunna sätta min undersökning i en större samhällelig kontext och belysa konstmuseernas och konsthallarnas roll som aktörer för mediering och gestaltning av konst, och hur dessa gestaltningar skapar relationer mellan konst, institutionen och medborgare. Dessutom vill jag med detta visas på olika hinder och trösklar som finns inbyggda i institutionernas verksamheter och traditioner med hänseende till tillgänglighet för besökarna. Denna beskrivning bildar bakgrund och utgångspunkt för min senare analytiska diskussion. I kapitlets andra del presenteras sedan tidigare forskning relaterat till frågor om förmedling i utställningar. Syftet med detta avsnitt är att placera in mitt arbete i en vidare forskningskontext.

2.1. Konstmuseernas funktion och roll i samhället

Konstmuseernas roll och funktion i samhället är komplicerad. Tony Bennett belyser och diskuterar med sin monografi *The Birth of the museum* olika perspektiv på museernas roll och funktion i samhället genom tiderna. Han framhäver de splittrade och delvis motstridiga funktioner som museer haft i ett historiskt perspektiv. De har dels betraktats som *elite temple of the arts*, men de har också ofta förväntats fungera som verktyg för demokratisk undervisning. En tredje och ytterligare funktion, har varit att tjäna disciplineringen av samhället. I detta sammanhang använder sig Bennet av Foucaults begrepp *political rationality*. Detta begrepp används för att beskriva hur utvecklingen av moderna former för samhällsstyrning ledde till skapandet av nya tekniker för att reglera individernas uppförande i samhället. Dessa tekniker tog sig uttryck i repressiva fostrande institutioner som fängelser och mentalsjukhus i vilka speciella förutsättningar för maktutövande bildades (Bennett 1995). Även museer kan enligt Bennett ses som fostrande institutioner, om än inte repressiva. De har också kontinuerligt varit föremål för reformkrav. Dessa reformkrav har under andra hälften av 1900-talet främst kretsat kring principerna av medborgerliga rättigheter, samt att de skall vara öppna och tillgängliga för alla och att representera olika delar av samhället (ibid.).

De tidiga offentliga museerna kan enligt Bennett även ses som en del utav en ny samhällsapparat som förändrat relationerna mellan stat och individer. Bennett hänvisar till den marxistiska filosofen Antonio Gramsci. Bennett menar att museet antar en pedagogisk uppgift i vilken staten intar rollen av en lärare respektive undervisare med målet att lyfta publiken upp till en högre civilisationsnivå (Bennett 1995). Utifrån detta perspektiv blir publiken inkluderad i maktprocesserna åtminstone på ett retoriskt plan (ibid.).

De offentliga museernas historiska särart utgörs enligt Bennet bland annat av deras relation till publiken som påverkades av nya idéer om konsten, vilka etablerat sig inom filosofin under 1800-talets första hälft. Främst den tyska filosofen Friedrich Hegel postulerade i sina *lectures on aesthetics* att konsten hade avträtt sin plats som enda modus av kunskapen om det *Absoluta*¹ till filosofin. Konsten blev i Hegels mening ett objekt för filosofisk kontemplation. Museirummet kom därmed att utgöra en plats där konsten explicit separerades och abstraherades från livets reala sammanhang. Detta ledde även till dess avpolitiserings (Bennett 1995). Ur ett postmodernistiskt perspektiv, framhävt bland annat av konsthistorikern och kuratorn Douglas Crimp, blev museirummet på så sätt till en kapsel för konstverken som måste öppnas upp av konstnärer och deras verk för att bli både socialt och politiskt relevant (ibid.). Ur Crimps syn blev museirummet en exkluderande plats där konstverk skiljdes från andra objekt och kontexter på liknande vis som Foucault beskriver fängslet, vårdanstalten och mentalsjukhuset, i vilka fångar och vårdtagare på olika sätt skildes ut från samhället (ibid.). I sin kritik av Crimp framhäver Bennett att museer till skillnad från mentalsjukhus och fängelser inte var tänkta att skilja och separera människor utan att blanda olika publikgrupper med varandra även om detta inte hade slagit igenom i alla av museernas praktiker (ibid.).

Museerna som platser för representation hade däremot bidragit till att sortera människor i olika klasser och grupper. Museerna kom att spegla olika slags sociala ideologier vilka i sin tur påverkade publikens självidentiteter. Bennett framhäver Gramscis koncept av den etiska staten, i vilken ett demokratiskt medborgarskap är retoriskt inkluderat. De härskande klasserna tenderar dock inte att skapa kommunikativa bryggor till andra klasser, vilka potentiellt skulle kunna vidga den härskande klassen. Snarare framställs den härskande klassen som en organism stadd i ständig rörelse, med förmågan att göra anspråk på hela samhället, och assimilera detta till den härskande klassens kulturella och moraliska villkor. De offentliga museerna förenade därmed två funktioner – å ena sidan presenterade sig makten för medborgarna genom utställningar – å andra sidan kom den härskande klassen genom utställningarna att forma befolkningens självbild (Bennett 1995).

Även om museer strävade efter att få en blandad publik bidrog de samtidigt till att separera grupper i samhället (Bennett 1995). I samhället fanns de som gick på museer och som kände till kunskapskoderna, samt de som inte gick på museer och inte kunde koderna (ibid.). Genom att på så sätt fungera som ett instrument som skapade skillnader inom befolkningen kunde museerna dessutom ses som en del av en teknik för utvecklandet av en ny form utav *social management* med fokus på stora befolkningarnas beteendesätt (ibid.). Museerna påverkade publikens beteende genom att exempelvis förbjuda ätande och drickande i utställningsrummen eller genom att publiken uppmanades att inte beröra konstverken. Museerna skapade på så sätt en plats av *supervised conformity* i vilken beteendesätt internaliseras och blir självagerande

¹ Med det Absoluta respektive den absoluta anden menas i Hegels förståelse syntesen av den subjektiva och objektiva anden genom att häva upp motsättningarna av objektet av tänkandet och varandet och leda till erkännande av det slutliga i oändligheten. Den subjektiva anden omfattar enkelt sagt den enskilde människans inre. Historiska rättsformer, moralitet, sedlighet och staten räknas under begreppet av den objektiva anden. I den absoluta anden kan enligt Hegel presentera sig i tre olika former: genom att beskåda sig själv i full frihet blir den till den fina konsten; genom att föreställa sig andäktig till religion; och genom att begriper sig genom tänkandet till filosofi (jfr t.ex. Stanford Encyclopedia of Philosophy 2015).

imperativer menar Bennett (ibid.). Det handlar enligt Bennett således inte om att museer utvecklades till separata, kulturella platser, utan snarare som platser förknippade med särskilt önskvärda beteendesätt, vilka även kunde associeras med andra offentliga mötesplatser, vilka var associerade med liknande önskvärda beteendesätt och praktiker (ibid.).

Sist men inte minst problematiserar Bennett museernas nutida roll i samhället. Museer är fortfarande platser som på olika sätt kan bidra till exkludering genom att skapa barriärer för grupper av individer att ta till sig utställningar. Bennett pläderar därför för att museiinstitutionerna skall verka för att besökarna skall bli mer aktivt deltagande och använda museernas samlingar och innehåll. (Bennett 1995).

Carol Duncan presenterar i boken *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums* (2004) en undersökning med fokus på konstmuseer och deras betydelse som platser och konstruktörer för ritualer i samhället. Duncan framhäver att konstmuseer fortfarande är viktiga motorer för utveckling av samhällsideologier. Detta ger också museerna ett legitimitetskapital som är viktigt för deras prestige och framgång (Duncan 2004). Frågan Duncan undersöker kretsar kring de fundamentala syften västvärldens museer arbetar för i en bredare samhällskontext och vad konstmuseer egentligen säger om vår egen kultur (ibid.). Duncan menar att konstmuseer inte bara är bärare av politiska ideologier utan att de även fungerar som skapare av ritualer. Det faktum att konstmuseer återkommande jämförs med monument beror enligt Duncan på att de har en avgränsning till vardagslivet och att de per automatik överför vissa specifika typer av performativa element som överförs till besökaren. Konstmuseer byggs i regel med det markerade syftet att främja kontemplation och lärande, vilket gör att konstmuseer idag liknar flera andra rituella platser menar Duncan (ibid.).

Den slags uppmärksamhet en tar med sig till konstmuseet kan enligt Duncan beskrivas med termen *liminalitet*, ett begrepp utvecklat av antropologen Victor Turner. Liminalitet är ett tillstånd ”betwixt-and-between the normal, day-to day cultural and social states and process of getting and spending” (Turner i Duncan 2004:11). Turners syn på en liminell upplevelse påminner enligt Duncan om moderna uppfattningar om hur estetiska upplevelser tar sig uttryck, inte minst på konstmuseer. Dessutom menar Duncan att alla rituella platser kräver interaktion. Konstmuseer kan sägas leverera både instruktioner och scen för dessa genom museets arkitektur och dess former för vägledning samt även genom de konsthistoriska berättelser de tillhandahåller. Sedan är det besökaren som utför den rituella performansen som kan utföras olika ”bra” av skilda besökare beroende på hur väl förberedda de är för att interagera med museet (Duncan 2004). Museipersoner ser det ofta som sitt uttalade mål att leda besökaren till upplysning respektive insikt hävdar Duncan. Denna inställning till konstens roll kan ses som en fortsättning på den estetiksyn som utvecklades vid konstmuseer under 1800-talet (ibid.). Dessa konstideal som bland annat formulerades med orden ”Art is the Gracious Message pure and simple”, ”integral to the perfect life”, ”one of the ends of existence” (ibid.:17). Duncan menar att det är därför de flesta konstmuseer idag håller deras utställningsytor rena och fria från pedagogisk information och drar slutsatsen att denna syn på estetik som förespråkar en utställningsform med få objekt omgivna med tomma väggar bidrar till museirummets sakralisering (ibid.).

Detta ideal introducerades under 1900- talet och kallas ofta för den *vita kuben* och har funnit frekvent användning på både gallerier och konstmuseer. Konstnären och konstkritikern Brian O’Doherty anser att den grundläggande principen bakom utställningsideal bör vara att konsten ska få utrymme för att kunna utveckla sitt eget liv. Utställningsrummet övermannar dock oftast konstverket, genom att konstverkets innehåll placeras inom en annan redan befintlig kontext, istället för att konstverket får skapa sin egen kontext i förhållande till sitt innehåll (O’Doherty 1976). Ur hans perspektiv förses konstverken genom rummet i den vita kuben med tidlös kvalitet och varaktigt värde både i en politisk som ekonomisk mening (ibid.).

Konsthistorikern Charlotte Klonk yttrar i *Spaces of Experience – Art Gallery interiors from 1800 to 2000* (2009) utvecklar ett annat perspektiv på utställningsidealet med hänseende till den vita kuben. Den uniforma utställningsgestaltningen med vita väggar har aldrig varit tänkt att skapa en sluten kub, utan snarare för att skapa flexibla, anpassningsbara för såväl öppna som flytande rum, vilka haft målet att undervisa betraktaren menar Klonk. Den ideala besökaren ansågs då vara en som också skulle inta en aktiv roll i den samtida konsumtionsvärlden och museet som plats där besökarna kunde kultivera smak, uppdatera sig i stil-frågor och uppleva sig själva som informerade medlemmar av konsumtions-samhället (Klonk 2009). Påverkan på detta utställningsideal hade sedan en ny modell om betraktarskapet som utvecklades i och med *Documenta* utställningen 1955. Konstreptionen förflyttades i riktning mot en event-kultur och betraktarens roll till den av en turist. Dessutom trädde konstens presentation i förgrunden och en utställningskultur där kuratorn är ”hero of the show” etablerades (ibid.:174). Klonk hävdar tre aspekter där museer av modern- och samtidskonst idag skiljer sig från sina företrädare:

- *Det är idag vida erkänt att konstutställningar skall vara öppna för mångfaldiga berättelser. Kuratorn ”as hero of the show” har flyttat till området av tematiska utställningar.*
- *Det är inte längre acceptabelt att museer framträder som isolerade fristäder från den yttre världen.*
- *Användning av skiljeväggar och rumsindelningar har minskat då storskaliga, rumsliga installationer har blivit mer frekvent än målningar.*

Klonk lyfter att gallerirummet är en plats där just olika åsikter är mer accepterade än det är fallet i andra rum av det sociala livet. Utställningsrummet har stor potential till att vara en plats av sociala interaktioner och kommunikation eftersom dess stora styrka är besökarnas självstyrning. Trots detta kommer Klonk fram till resultatet att: “[...] the art experience that galleries offer is, with very few exceptions, amazingly standardised and departs little from what established itself in the 1930s².” (ibid.:14). För institutionerna gäller det, enligt Klonk, att vara försiktiga med skapandet av isolerande presentationsformer – annars finns faran att museer blir till den plats avsidens världen omkring O’Doherty och andra kritiker har förutsett (ibid.).

Ett ytterligare perspektiv på konstutställande institutionernas roll och funktion levereras av Mikael Löfgren med essän *Inga undantag. Värdeskapandet i små och medelstora samtidskonsthallar* (2015). Essän är en del av nätverkstans skriftserie som

² Klonk ser utställningsideal av den vita kuben tätt förknippat med verksamheten av den första chefen av Museum of Modern Art i New York under 1930-talet (Klonk 2009: 12-16).

har som syfte att fördjupa och konkretisera den kulturpolitiska och kulturekonomiska diskussionen i Sverige. Löfgren lägger till skillnad från Duncan och Bennett fokus på institutionernas nutida ställning och hur de betraktas som värdeskapande institutioner inom ett demokratiskt samhälle. Konsthallarnas potential ser Löfgren främst i att konsten och dess institutioner kan uppfylla följande funktioner:

- *Språk, alternativa sätt att förnimma och gestalta världen och existensen;*
- *Bild-bildning, central medborgerlig kunskap/färdighet;*
- *Visuell spetskompetens, inspirera och inspireras av annan grundforskning;*
- *Offentlighet, för medborgarna öppna rum för kritisk reflektion och meningsbildning.*

Löfgren, 2015, s. 13

Löfgren undersöker vilka perspektiv som finns på samtidskonstinstitutioner inom politiken, samt hur dessa påverkar institutionerna. De värden och värderingar om konst som finns i samhället och främst i dess styrande organ har en direkt påverkan på hur dessa institutioner arbetar och i vilken utsträckning de kan leva upp till de ovan nämnda funktionerna. Löfgren menar att politikens perspektiv har förändrats så att en rådande uppfattning idag är att kommersialism och konstnärlig kvalitet inte längre ses som motsättningar (Löfgren 2015). Detta övergripande perspektivskifte på offentliga verksamheter inleddes på 1980-talet och är förknippat med ”New Public Management” (NPM) det vill säga att arbete som utförs inom offentlig sektor till mycket stora delar kan utföras i enlighet med principer från den privata kommersiella sektorn där värden oftast baseras på mätbara siffror. Löfgren menar dock att konstens kvalitéer inte kan överföras i tydligt mätbara siffror. På grund av detta hamnar konsten och kultursektorn ofta i ett mellanrum (ibid.).

Som motrörelse till new Public Management lyfter Löfgren begreppet om *allmänt värde* som formulerats av Mark Moore, professor vid Harvard universitet. Detta innebär att individen ses som medborgare och inte som kund. En avgörande fråga för det allmänna värdet är i vilken grad gemensamma tillgångar kan användas för att främja ett rättvist och gott samhälle (Löfgren 2015). Detta kan inte mätas i en institutions verksamhetsproduktivitet utan snarare i dess funktion som plats, öppen för alla som fyller en mängd medborgerliga behov. Löfgren menar att detta tänkande kan överföras till hur samhället kan förhålla sig till samtidskonsthallar (ibid.). Målsättningar med utvärderingen av konsthallarnas verksamhet ska fokusera på hur institutionerna skapa förbindelser med lokalsamhället (ibid.). Löfgren sammanfattar sitt resonemang med att den samtida kulturpolitikens bekymmer egentligen är ett symptom för ett mer generellt problem i det senkapitalistiska välfärdssamhället: alla värden i samhället kan inte uppfattas och mätas som kvantitativa. Mot synen om det kvantifierbara samhället står Moores korrektiv om det allmänna värdet som en förutsättning för offentligt finansierade verksamheter. Vad som ses som allmänt värde är resultat av en öppen förhandling med offentliga institutionernas brukare och vilka syften och mål de vill att institutionerna skall fylla (ibid.).

Löfgren menar att offentligfinansierade konst och kulturinstitutioners uppgift är att sträva efter att skapa förutsättningar för ett gott liv för medborgarna, samt ett gott samhälle – där målet kan beskrivas som demokrativärden eller kollektiva nyttigheter. Konstens egenvärde utgörs även av dess annorlundahet, asocialitet, konstighet och förmågan att på oväntade sätt väcka reflektioner hos besökaren menar Löfgren. Ur samhällelig synpunkt äger konstens värdeskapande just rum mellan polerna av konstnärligt arbete och demokratiskt deltagande menar Löfgren (ibid.).

Litteratordiskussionen ovan har visat att konstinstitutionernas roll och funktion i samhället kan betraktas ur olika perspektiv. Sammanfattningsvis tar jag med följande aspekter som jag anser som fruktsam diskussions- och analysbakgrund för min egen undersökning.

Museernas roll och funktion i samhället

- *Pedagogik*, staten har rollen som lärare/undervisare med målet att lyfta publiken till en högre civilisationsnivå
- *Kontemplation*, museirummet som plats där konsten blir separerat och abstraherat från det reala livet för att leda till upplysning och insikt
 - etablering av utställningsideal av den vita kuben
 - etablering av ”curator as hero”
- *Makt*, presenteras genom utställningar, forma befolkningens självbild, påverka beteendesätt;
- *Ritual*, skapas genom interaktioner och kan utföras olika bra;
- *Språk*, alternativa sätt att förnimma och gestalta världen;
- *Bild-bildning*, central medborgerlig kunskap/färdighet;
- *Visuell spetskompetens*, inspirera och inspireras av annan grundforskning;
- *Offentlighet*, öppna rum för kritisk reflektion och meningsbildning.

2.2. Utställningar som medium för presentation, meningsskapande och lärande

Forskning om förmedling i konstutställningar kretsar ofta om pedagogiska verksamheter respektive aktiviteter anpassade till olika målgrupper, mindre ofta om själva utställningarnas förmedlingspotential. Tungvikt på själva utställningarna och deras betydelse för kunskapande och meningsskapande lägger Eva Insulander i sin avhandling *Tinget, rummet och besökaren. Om meningsskapande på museum* (2010). Insulander undersöker utställningar och deras förmedlingspotential, samt hur dessa påverkar besökarens lärande med hjälp av en socialsemiotisk multimodal ansats. Ur dessa perspektiv är allt lärande och kommunikation multimodalt, alltså inkluderande en mängd olika tecken utöver den skriftliga eller muntliga kommunikationen. Hon betraktar lärande och meningsskapande i utställningar dessutom ur ett designorienterat perspektiv, i vilket lärande där människans erfarenhet och skapande är i fokus samtidigt

som hänsyn tas till den sociala inramningen där medier och teckensystem utgör viktiga delar för lärande. Insulander undersöker hur kunskap gestaltas i utställningsrummet samt hur besökarna skapar mening i det. Insulanders undersökning är för min uppsats framförallt intressant i avseende till hennes funderingar och slutsatser kring den fysiska organisationen av utställningar samt dess betydelse för besökarnas meningsskapande.

Med hänsyn till meningsskapande framhäver Insulander att människor ständigt strävar efter att skapa mening i den situationen hen befinner sig i och att i mötet med omvärlden förändras egna intryck som slutligen formas till egna förståelser. Ur det socialsemiotiska multimodala perspektiv hen använder är meningsskapande ett pågående flöde av teckenskapandet. Meningen skapas då tecken sätts ihop till meningsfulla enheter i relation till individens motiv och intressen. Just intresse är, enligt Insulander, ett viktigt kriterium för meningsskapande och kan i utställningssammanhanget till exempel kopplas till besökarens uppmärksamhet som sedan kan leda vidare till engagemang vilket utgör sedan individens ”förbindelse” med den del av världen en har lagt fokus på (Insulander 2010).

I frågan om utställningarnas fysiska ordning och påverkan på besökarnas meningsskapande kommer hon fram till att besökarna reagerar spontant, reflekterar kring eller gör kopplingar kring utställningarnas budskap. Budskapen kan vara formulerade i skriven text eller i organiseringen av rummet. Olika teckensystem och media i utställningar bär olika potentialer för meningsskapande menar Insulander. Dessutom innebär även inramning i den institutionella museikontexten ett sätt att organisera och se på kunskap samtidigt som handlingsmönster blir normbildande och påverkar den enskildes möjligheter för lärande och meningsskapande. Det ”har betydelse för vad som blir möjligt att tänka och göra, både för producenter som designar utställningar och för besökare som engagerar sig i utställningen” (Insulander 2010: 268). I det fysiska utställningsrummet framhäver Insulander olika metafunktioner som bärare av meningspotential hennes utställningsanalyser bygger på. Den ideationella metafunktionen kan säga någonting om bilden av ämnet som skapas i utställningen. Den interpersonella metafunktionen betraktar subjektspositioner som erbjuds i utställningen och hur närhet respektive distans skapas. Den textuella metafunktionen slutligen belyser utställningens inramning, logik och informationslänkning (Insulander 2010).

Även Aure, Illeris och Örtegren tar i sin rapport *Konsten som läranderesurs* (2009) hänsyn till utställningarnas fysiska utformning. Rapporten är av särskilt intresse för mitt arbete eftersom det till skillnad till Insulanders arbete, lägger fokus på konstmuseer. I forskningsrapporten undersöks lärandesyn, pedagogiska strategier och social inklusion i ett nordiskt jämförande perspektiv. Studien grundar sig på undersökningen av olika nivåer av konstpedagogiskt arbete i vilka utställningar i sig själva anses vara en del av det pedagogiska arbetet. Utställningen som medium för förmedling och lärande spelar i undersökningen dock en underordnad roll. Det är främst genom intervjuer med både museiverksamma i olika positioner och besökare samt undersökning av pedagogiska aktiviteter och information, författarna kommer fram till resultaten att det främst råder en konstorienterad lärandesyn där ”konsten” står i fokus medan relationsskapande och besökarna inte uppmärksammas på samma sätt (Aure, Illeris & Örtegren 2009). Rapportens resultat utgör en viktig utgångspunkt för detta arbete då den tyder på att konstmuseer trots ett flertal insatser för förmedling och social

inkludering håller fast på en traditionell lärandesyn som utgår från konstens egenvärde och kvalitet för kontemplation. I samband med detta framhäver författarna dessutom att främst konstmuseer och betraktande av konst är förknippat med olika sociala och ekonomiska trösklar som även mitt arbete tar avstamp i. Även om "lärande" respektive "konstpedagogiken" inte står i fokus i rapporten, så har den varit givande för min uppsats genom dess metodiska tillvägagångssätt och levererat begrepp som kommer till användning i uppsatsens metodkapitel (ser kap. 4).

Ett speciellt element som bidrar till meningsskapande i utställningar undersöker Kjeldsen och Nisbeth Jensen i artikeln *When words of wisdom are not wise* (2015). Undersökningen tar avstamp i paradigmskiftet inom det internationella museifältet där det proklamerats att dagens museer ska sträva efter att skapa både fysiska och intellektuella tillgångar för alla besökare oavsett ens sociala, intellektuella eller kulturella bakgrund. Utställningstexter utgör tillsammans med de utställda objekten, utställningens layout, design och titeln, baselement för de flesta utställningar. Som sådana är utställningstexter ett grundläggande element för kommunikation som alla besökare oavsett preferenser och bakgrund möter i en utställning. Dessutom är, enligt artikeln utställningstexter fortfarande den föredragna informationskällan för de flesta museibesökarna (Kjeldsen, Nisbeth Jensen 2015). För att möjliggöra förståelse, lärande, och deltagande på museet, så krävs det att utställningstexter skapar balans mellan att besökarna känner sig trygga, samtidigt som de utmanar besökaren och varsamt puffar hen ur sin komfort-zone till en annan (ibid). Om en text inte förmår skapa en sådan balans, finns faran att besökaren känner sig mindre duglig och självttvivlande, vilket ofta problematiserats i samband med museer (ibid).

De av Kjeldsen och Nisbeth Jensen undersökta texterna betraktades med hjälp av en elementfokuserad metod för att kartlägga den lingvistiska tillgängligheten samt andra språkliga element som fackjargon eller passivmeningar, vilka påverkar textens tillgänglighet. Undersökningens resultat visar att de flesta undersökta kulturhistoriska museer arbetar med kortare texter, medan tre av de fyra undersökta konstmuseerna skriver ovanligt långa texter (300-800+ ord). På meningsnivån hittades dessutom skillnader i hur museer använder rösten. De undersökta konstmuseerna använde sig anmärkningsvärt mer frekvent av en aktiv röst i form av "vi" i sina texter än de kulturhistoriska museerna vilket författarna ser i konstmuseernas mer inherent tradition av att närma sig utställningsobjekten med tolkningar, medan kulturhistoriska museer oftare erbjuder tillgångar baserade på vetenskapliga fakta (ibid). Resultaten visar därutöver på ordnivå att alla museer använder sig av jargong och onödigt komplexa ord som gör texterna mindre tillgängliga. Främst latin-baserad jargong, samt byråkratiska ord av författarna, så kallade *officialese*, används mer frekvent på konstmuseer. Sådana uttryck ser författarna dels rotade i institutionernas akademiska tradition, dels i en tradition av byråkratiskt och akademiskt skrivande som gör texterna i de flesta fallen mindre tillgängliga. Resultaten visar dessutom att de undersökta konstmuseernas texter överlag är mindre tillgängliga än de på de kulturhistoriska museerna. Kjeldsens och Nisbeth Jensens undersökning är, med hänseende till syftet med mitt arbete, givande då den framhäver texternas betydelse som ett baselement för en utställnings tillgänglighet. Därmed har resultaten varit fruktbara för detta arbetes undersökningsfält som inkluderar även utställningstexter som påverkande faktorer för utställningarnas intellektuella tillgänglighet. Sist men inte minst stödjer artikeln återigen tesen att främst konstutställningar kan uppfattas som mer svårtillgängliga på

grund av att de är rotade i konstmuseernas akademiska tradition. Denna tendens kan uppenbara sig i utställningstexter.

En undersökning som fokuserar på den individuella konstupplevelsen, och hur denna kan påverkas av olika hjälpmedel och åtgärder i en utställning, levereras den danska psykologen Bjarne Sode Funch med sin artikel *Introducing people to art. A study on the influence of art introductions* (2004). Funch tar avstamp i traditionella introduktionssätt i konstutställningar som han menar bestå huvudsakligen av att konsthistorisk information presenteras i texter, broschyrer, kataloger eller återberättas av guider. Han menar att det inte är givet att denna typ av introduktion underlättar konstupplevelsen. De flesta konst- och museipedagoger är ur hans perspektiv dock medvetna om att information och kognitiva utmaningar likaväl kan utgöra ett hinder för en individuell och känslomässigt tillfredställande konstupplevelse. I linje med andra forskningar lyfter han filosofin om att konst relaterar till den mänskliga tillvaron på ett enastående sätt som förmå att öka den individuella känslomässiga integriteten, liksom den av samhället i stort. Funch menar: "it is generally accepted that art has the potential to trigger an experience that transcends the ordinary stream of consciousness bearing a quality of remarkable existential profundity" (Funch 2004: 48).

Funchs undersökning baserar på ett kvalitativt experiment med olika introduktioner till samma konstverk innan besökarnas betraktande av verket. De olika introduktionerna bestod av en konsthistorisk, en musikalisk, en poetisk introduktion och en introduktion av ett barn. Undersökningens resultat visade att de olika introduktionssätt hade påverkade kvalitétéerna på studiedeltagarnas konstupplevelser på ett flertal olika sätt. Det visade sig att personliga faktorer som spontanitet och expressivitet verkar underlätta ett individuellt engagemang med konstverket. Instruktioner och mer fackliga uppgifter däremot resulterade i en ökad inspiration till kognitiv aktivitet, men hämmade ett existentiellt perspektiv, främst när de presenterades i en auktoritär stil (Funch 2004).

Även om resultaten visar att besökarnas konstupplevelse kan påverkas i riktning mot mer personligt engagemang med ett verk så framhäver författaren dock att det är många andra faktorer som påverka ens konstupplevelsen och att de olika ingångar som tillhandahölls fortfarande är en pedagogisk strategi för att styra betraktarens uppmärksamhet. I samband med detta framhäver han att det finns många andra faktorer både på det individuella som på utställningsnivå kan ha effekt på hur konsten och en utställning upplevs. Sådana faktorer kan till exempel vara konstverkens hängning i utställningsrummet och museets atmosfär (ibid).

3. Teoretiska utgångspunkter och perspektiv

De teoretiska perspektiv som diskuteras i följande ska såväl leverera begrepp samt verktyg som kommer användas för att beskriva och analysera undersökningsmaterialet i kapitel fem och sex. Med urvalet av de teoretiska perspektiven ska det bli möjligt att belysa uppsatsens problemställning ur olika perspektiv och på olika nivåer samt att analysera det insamlade undersökningsmaterialet utifrån dessa. För det första kommer Pierre Bourdieus begrepp om det kulturella kapitalet belysas som i anknytning till frågor om kulturella vanor och tillgångsmöjligheter till det kulturella livet ska ge ett ontologiskt perspektiv på både konstmuseernas besökare och de exkluderande faktorerna mitt arbete ta avstamp i. Den nyinstitutionella teorin kommer i anslutning till detta att fungera som paraplyteori för att kunna jämföra institutionella strukturer, arbetsprocesser och uppfattningar inom institutioner i samma bransch. Sist men inte minst presenteras det multimodala designorienterade perspektiv på lärande och meningsskapande som jag använder i uppsatsen fortsättning som verktyg och utgångspunkt för utställningsobservationerna.

3.1. Begreppet kulturellt kapital

Begreppet *kulturellt kapital* myntades av den franska sociologen Pierre Bourdieu och skiljde sig från det dittills etablerade kapitalbegreppet, vilket främst avsåg ekonomiska tillgångar (Jurt 2008). Kapitalet i Bourdieus mening utgörs inte bara av finansiella tillgångar, utan definieras efter kriterier som kan omfatta många olika objekt av både materiellt och immateriellt slag, vilka dock följer liknande kriterier av ackumulationsstrategier och vinstskapande som har koppling till det etablerade kapitalbegreppet med koppling till ekonomiska tillgångar (Bourdieu 1982; Jurt 2008). Främst det kulturella kapitalet har hos Bourdieu stor betydelse och bygger på än äldre distinktioner av *Klassenlage*³ som motsvara chanserna på gods- och arbetsmarknaden och *Klassenstand*⁴ som motsvara positionen inom prestigens hierarki (Bourdieu 1982). Det kulturella kapitalet hänger nära ihop med kunskap och utbildning och kan enligt Bourdieu existera i tre former:

- det *inkorporerade tillståndet* i form av varaktiga dispositioner
- det *objektiverbara tillståndet* i form av kulturella gods som böcker med mera
- det *institutionaliserade tillståndet* i form av officiella titlar

Det kulturella kapitalet är för Bourdieu produkt av en tidsbunden utbildningsprocess. Tiden måste en själv lägga ner och kan inte delegeras till någon annan. Den tidigt förvärvade kunskapen blir en del av personen och kan betecknas som en inkorporerad ägodel som inte kan lämnas i arv. Dock kan innehavandet av kulturellt kapital ges vidare på osynliga sätt inom familjen som Bourdieu kallar för *social ärftlighet*. Sällsyntheten av ett kulturellt kapital kan upprätthålls då inte alla familjer har möjlighet till att ge sina barn möjlighet till en utbildning utöver den obligatoriska skolgången,

³ Svensk översättning av författaren: klassläge

⁴ Svensk översättning av författaren: klass-ställning

vilket gör att ojämlikheter skapas och förstärks genom det kulturella kapitalet (Jurt 2008).

Det objektiverbara kulturella kapitalet kan däremot ges vidare då det existerar i materiell form. Dock är inte det materiella värdet substratet till detta kapital, utan dess symbolik som betydelseladdat gods. För att kunna tolka objektens betydelser behövs kunskaper och en viss utbildning, ett inkorporerat kapital som måste förvärfvas av ägaren. Enligt Bourdieu kan det objektiverbara kulturella kapitalet bara vara symboliskt aktivt när det används eller interpreteras av ägaren (Bourdieu 1982; Jurt 2008). Vinsten riktar sig därmed också efter behärskningen av det kulturella kapitalet och graden av det inkorporerade kapitalet. Då detta är ojämnt fördelade utgör även objekt av objektiverbart kulturellt kapital till distinktionskvalitéer i samhället och bekräfta den legitima kulturen. (Bourdieu 1982; Jurt 2008)

Det institutionaliserade kulturella kapitalet existerar sedan i form av titlar och yrkesbeteckningar förvärfvade under skol- och universitetsutbildning och tilldelas av officiella institutioner. Förvärvandet av titlar och intyg som bekräftar ägandet av kulturellt kapital är återigen kopplat till den nedlagda utbildningstiden och därmed även till det ekonomiska kapitalet som omvandlas till kulturellt kapital med förhoppning att detta resulterar i en bättre ställning på arbetsmarknaden och i materiella och symboliska vinster (Jurt 2008).

Hypotesen om det kulturella kapitalet utvecklade Bourdieu först och främst med syftet att visa att familjebakgrund och kulturell miljö under uppväxten spelar en betydlig roll för förklarandet av olika prestationsnivåer mellan barn från olika sociala bakgrund (Jurt 2008). Hypotesen användes dock även för att visa på konsumtionsmönster av kultur, skapande av estetisk smak, samt förståelse av olika former av konst. Sambandet mellan museibesök och besittning av kulturellt kapital tydliggjordes av Bourdieu främst i en undersökning av konstmuseibesökare i Frankrike. I denna studie drog han slutsatsen att museer fungerar som ett slags offentligt arv, vilket erbjuder alla tillgång till samhällets monument av förfluten glans. Men, så menar han också, att denna frihet är en fint. Då även valet av att träda in i museer är fritt blir det reserverat för de som är försedda med förmågan att tillägna sig konstverken, alltså att kunna använda denna frihet. Dessa som äger denna förmåga ser sig därigenom bekräftade i egendomen av medel för att bemäktiga sig kulturellt gods. De som besitter tillräckligt med kulturellt kapital har därmed även monopol på hur kulturgodset skall brukas (Bourdieu & Darbel 2006).

I mitt arbete utgör Bourdieus begrepp om det kulturella kapitalet snarare en ontologisk utgångspunkt och hypotes för undersökningen, än ett teoretiskt verktyg för analysen av det insamlade materialet (kapitel 6). Med hänsyn till museilagens uttryckta uppdrag för museer av ”att gestalta sina utställningar på ett sådant sätt att de är tillgängliga för alla och anpassade till användarnas olika förutsättningar” använder jag begreppet om det kulturella kapitalet som en aspekt av dessa förutsättningar. Hur denna aspekt sedan hanteras av konstatställande institutioner i det praktiska arbetet med utställningar belyses sedan genom linsen av den nyinstitutionella teorin.

3.2. Nyinstitutionell teori

På samma sätt som organisationer av andra slag följer även museer vissa regler och blir trovärdiga och legitima genom att uppfylla det som förväntas av dem. Inte bara handlingar som utförs av individerna inom en organisation utan också organisationens relevans och påverkan på samhällsutvecklingen är kopplade till organisationernas struktur. Hur organisationer förändras och påverkas av andra organisationer inom samma fält och hur reglerna och konventionerna utvecklas är ett eget forskningsfält. Teorierna som ger möjliga förklaringar för hur organisationer är strukturerade och varför dessa gör det på ett visst sätt kallas ibland för institutionell organisationsteori, nyinstitutionell teori eller sociologisk institutionell teori (Jönsson, Persson & Sahlin 2011).

Dagens dominerande inriktning inom organisationsforskning tog sin början med en artikel av John Meyer och Brian Rowan från 1977 (ibid.). Artikeln tar avstamp i frågan om hur organisationers verksamhet samordnas, styrs och kontrolleras. Meyer och Rowan observerade en ökad byråkratisering av organisationernas formella styrsystem och strukturer. Tidigare forskning antog att utvecklingen av administration och de formella sätten på vilka verksamheter utformades och organiserades kunde förklara deras framgång, då de på så sätt kunde ledas och styras bättre (ibid.). Men då det vardagliga arbetet i många organisationer tycktes utvecklades efter en egen logik, oberoende av det formella styrningssättet, argumenterar Meyer och Rowan för att hitta förklaringar till utformningen av formella organisationsstrukturer (Meyer & Rowan 1977).

En förklaring till utformningen av alltmer formaliserade organisationsstrukturer såg Meyer och Rowan i de krav och förväntningar som utvecklades i mötet med den omgivning som institutionerna befann sig. För att organisationer skall överleva krävs det att de anses vara legitima och trovärdiga av sin omgivning, vilket betyder att de måste leva upp till och motsvara omvärldens förväntningar (ibid.). När organisationsstrukturer formaliseras handlar det, enligt Meyer och Rowan, inte bara om att öka styrning eller ledning utan också om att försöka motsvara omgivningens förväntningar om organisationen och dess struktur på ett sådant sätt att de uppfattas som rationella och effektiva (ibid., Jönsson, Persson & Sahlin 2011). Omgivningens förväntningar kallades av Meyer och Rowan för *rationaliserade myter* varmed de menade förgivettagna, rationella antaganden om att något är på ett visst sätt, utan att säkert kunna bevisas eller motsägas (Meyer & Rowan 1977). Dessa myter är spridda och betraktas som så självklara så att de bildar en social konstruerad verklighet av institutionaliserade typologiseringar, klassificeringar och tolkningar med regelliknande status (ibid.; Jönsson, Persson & Sahlin 2011).

Meyer och Rowan betecknade de formella organisationsstrukturerna som avspeglar omgivningens förväntningar som *ceremonier* då de är lätta att visa upp medan det är svårare att hur dessa verkligen påverkar organisationens utveckling. Organisationers och individers praktiker är långt ifrån alltid rationella då det gäller att hantera många specifika situationer. I den vardagliga praktiken är formella policys och riktlinjer ofta av begränsad betydelse (Meyer & Rowan 1977). Detta leder ofta till utveckling av ett glapp mellan formell organisationsstruktur och faktiskt handlande i organisationen. Jönsson, Persson och Sahlin framhäver Rowans och Meyers arbete som nyckel till förståelse av institutionell organisationsanalys och hur den vidareutvecklats. Paul Di

Maggio och Walter Powell (1983) tog Meyers och Rowans artikel som utgångspunkt för sitt arbete. Meyer och Rowan ansåg liksom Di Maggio och Powell att den ökande formaliseringen inte primärt drevs av strävan efter ökad effektivitet utan som ett svar på tvingande krav som sattes av staten, normer som spreds av professionella grupper och genom imitation av organisationer, personer eller grupper med högt anseende inom samma fält. (DiMaggio, Powell 1983). Powell och DiMaggio betonade dock mer frågan om varför organisationer är sig så lika, vilket står i kontrast till den tidigare situationsanpassade organisationsteorin (Jönsson; Persson; Sahlin 2011).

Powell och DiMaggio utvidgade Meyer och Rowans arbete med två tillägg som rör frågan om hur omgivningen påverkar organisationen, samt införandet av begreppet *organisatoriska fält*. Angående betraktandet av hur organisationer påverkas av omgivningen urskilde författarna tre olika mekanismer som drivande för organisationernas anpassning till omgivningens föreställningar, normer och krav:

- *Coercive isomorphism* - tvingande krav och regler i form av lagar som styrs av staten och det politiska systemet, samt formella förväntningar utvecklade av styrande och överordnade organisationer
- *Mimetic isomorphism* - står i samband med osäkerheten som skapas av att hantera problem eller teknologier, otydliga mål eller på grund av att omgivningen skapar osäkerhet inom organisationer så att konsekvenserna av beslut blir svåra att förutse och resultat därför följer en slags anpassnings logik genom att välspridda förebilder och modeller imiteras.
- *Normative pressures* - likartade normer sprids mellan organisationer på grund av att personer med likartade utbildningsbakgrund anställs eller professionella experter anlitas så att organisationer utformar sig på likartade sätt

(DiMaggio & Powell 1983)

Med andra tillägget - begreppet om *organisatoriska fält* betecknade Powell och DiMaggio hur grupper av organisationer som är verksamma i samma bransch, tillverkar likartade produkter eller tjänster, vilka leverantörer och finansiärer till dessa organisationer är beroende av. De fälten inom organisationerna är verksamma i påverkas av samma regler, normer och föreställningar därmed blir också organisationerna blir alltmer lika (Ibid.).

Som tillägg till såväl DiMaggio och Powells, samt Meyer och Rowans antaganden om institutionernas likartade strukturer, diskutera Jönsson, Persson och Sahlin (2011) nyare studier om institutionernas föränderlighet. I samband med detta framhäver de att institutioner utvecklas genom imitation där de också förändras när idéer och ideal lyfts in i nya sammanhang. En viktig aspekt för dagens institutioners utveckling är höga krav på utvärdering och mätbarhet. Med hänsyn till detta lyfta Jönsson, Persson och Sahlin att reglerna som påverkar organisations- och administrationsstrukturer inte bara är statliga utan ofta har formen av frivilliga överenskommelse påverkade av inflytelserika personer eller grupper, vilka också är beroende av det sociala sammanhanget institutionerna verkar i (Jönsson, Persson & Sahlin 2011). Svar på hur och varför institutionella förändringar sker kan inte enbart hittas i institutionella teorier menar

författarna utan behöver kombineras med studier av individer, organisationer, regler och samhällsstrukturer, samt de föregivetagna föreställningar som präglar dessa.

I mitt arbetets syfte används den nyinstitutionella teorin som perspektiv på hur konstutställande institutioner arbetar mot tillgänglighet i sina utställningar, vilka mekanismer och arbetssätt som präglar institutionernas arbete samt om och hur institutionernas utställningsverksamhet och synen på denna kan jämföras med varandra. Dessutom ger den nyinstitutionella teorin möjliga förklaringar till varför de undersökta museer idag arbetar som de gör.

3.3 Ett designorienterat multimodalt perspektiv på meningsskapande

Det designorienterade multimodala perspektivet på meningsskapande som redovisas i följande använder jag som teoretisk utgångspunkt för att kunna tolka och förstå meningsskapande aktiviteter på utställningar. Läsningen av Eva Insulanders avhandling *Tinget, rummet, besökaren* har varit mycket fruktbart för valet av detta perspektiv. Som redan nämnts i kapitel 3.3 undersöker Insulander i sin avhandling kulturhistoriska utställningar och deras potential för lärande och meningskapande. Begreppen *meningskapande* och *lärande* används av Insulander som närliggande begrepp till varandra. Lärande betraktas ur det designorienterade perspektivet som en sekvens av teckenskapande aktiviteter vilka transformerar individernas semiotiska resurser som sedan representerar förståelse. Meningskapande är en nödvändig beståndsdel av lärande och sker när tecken sätts samman till meningsfulla enheter i förhållande till en individs kommunikativa intressen och motiv (Insulander 2010, Kress 2010).

Konstmuseer skiljer sig från andra slags museer som exempelvis kulturhistoriska museer i olika avseenden. Som beskrivits i kapitel bygger konstmuseer på ett estetiskt kulturbegrepp och ett historiskt förankrat ideal om människans höjning, upplysning, bildning och andlig förkovran (jfr. kap 1). I samband med detta kan även synen på hur en kan närma sig utställningsobjekten ses som baserad på sådana ideal. Som Kjeldsen och Nisbeth Jensen betonar har konstmuseer en mer inherent tradition av att närma sig verken genom tolkning, medan kulturhistoriska institutioner bygger mer på förmedling av vetenskapliga fakta (Kjeldsen & Nisbeth Jensen 2015). Även ideal och trender om utställningarnas gestaltning på konstmuseer har varit nära förknippade med estetiska ideal och betraktas idag ofta inte bara som medium för förmedling av konst utan som en del av konstverken (jfr. kapitel 2, Klonk 2009). Trots detta så har konstmuseer liksom andra museer som mål och uppdrag att visa och tillgängliggöra utställningsobjekten samt att förmedla kunskap om dessa. Det designorienterade multimodala perspektivet omfattar en syn på kommunikation som väger in ett flertal teckensystem, vilka påverkar möjlighet för meningskapande och lärande i en social miljö (Kress 2010). Sådana teckensystem består både av skrivna texter, men också av andra element som iscensättning genom belysning, hängning med mera, detaljer vilka är fundamentala för alla slags utställningar (Insulander 2010). Jag anser det multimodala designorienterade perspektivet som lämpligt även för undersökningen av konstutställningar då det är ett redskap som möjliggör betraktningen av samspelet

mellan institutionella iscensättningar, redskap och objekt som skapar särskilda förutsättningar för meningsskapande och lärande (jfr. Insulander 2010).

Det designorienterade multimodala perspektivet utgår från att lärande är kopplat till den sociala kontexten där teckensystem blir betydelsefulla för lärande. Lärandet i sig är ur denna syn en kommunikativ aktivitet där subjektet transformerar semiotiska resurser i miljön för kommunikation och representation. Den lärande individen är en aktiv deltagare som i enlighet med sociokulturella teorier, upplever mening genom att engagera sig i aktiviteter och uppgifter med andra (Insulander 2010; Säljö 2005). Insulander framhäver i detta sammanhang att handling och engagemang sker genom medierande redskap som symboler, språk, artefakter och bilder. Här träder designbegreppet på planet som används av Insulander i en dubbel mening. Dels omfattar det organiserande principer hos miljöer som utformas för lärande och dels besökarens förhållande till utställningen där mening formas. I mitt arbete har jag valt att fokusera bara på Insulanders första analysdel, eftersom besökarnas utställningsupplevelse inte ingår i min undersökning.

Det designorienterade första analysdel fokusera på den relationella betydelsen mellan form och innehållet där formen säger någonting om hur en förstår innehållet, där vissa saker betonas och andra spelar en undanskymd roll. Detta berör inte bara skrivna texters utformning, utan också iscensättningen av både texter, artefakter och symboler och påverkar möjligheterna att skapa mening (Insulander 2010, Kress 2010). Iscensättningar är institutionella och strukturerande principer som kännetecknar en miljö där lärande äger rum som i form av museiutställningar. Dessa är fysiskt strukturerade utifrån organiserande principer som grundar sig på olika faktorer som till exempel retoriska, estetiska eller pedagogiska ambitioner som ligger bakom en utställningsproduktion (Insulander 2010). De institutionella ramarna ger både möjligheter och begränsningar för kommunikativa villkor för besökaren: ” Hur besökaren förstår och använder utställningen beror dels på hur den är ordnad, men således också på de institutionellt formade genrekonventioner som har uppstått över tid.” (ibid: 40). Begreppet kommunikation kan sedan ur det multimodala perspektivet förstås som en mångfald av meddelanden och komplex sammansättning av budskap. Ur ett lärandeperspektiv blir individer medskapare och producenter av mening (Selander 2009). Kommunikativa praktiker så lyfter Insulander med hänvisning till Kress (2010) innehåller alltid både interaktion och representation och sker som respons på känslan av en anmodan, *prompt*, som blir tolkat. I utställningssammanhang finns många fenomen som kan fungera som sådana prompts. Dock är det besökarens intresse om den uppmärksammas eller inte. I mitt arbete ska dock bara de prompts – alltså potentiella anmodanden riktade mot besökare betraktas och inte hela den kommunikativa processen som ur den multimodala synen även inkluderar besökare som aktiva deltagare.

Representation och kommunikation, alltså även potentiella prompts, framträder sedan i form av teckensystem. I utställningar används olika teckensystem som skrift, bild, färg med mera som används i en ensemble som anses bäst kunna uttrycka meningen utställningsproducenten haft i åtanke (Insulander 2010). Olika teckensystem har olika inneboende möjligheter för att skapa mening och lämpar sig på skilda vis olika väl för varierande kommunikativa uppgifter: ”Vi använder talat eller skrivet språk när vi vill

uttrycka förhållanden i tid [...]. Vi använder bild för att uttrycka rumsliga relationer mellan enheter, som presenteras i samtidighet på en inramad yta.” (ibid: 44).

När det gäller utställningarnas potential för meningsskapande utgår Insulander från antagandet att semiotiskt arbete genomförs på olika nivåer samtidigt. Antagandet har sitt ursprung i den lingvistiska funktionalism, i vilken utgångspunkten är att alla texter såsom semiotiska system måste uppfylla olika krav för att generera kommunikation och representation (Insulander 2010). De olika nivåerna utgörs därefter av den ideationella, interpersonella och textuella metafunktionen av en text, eller andra semiotiska system. Den *ideationella metafunktionen* handlar om hur ett semiotiskt system konstruerar mänsklig erfarenhet och olika situationer i världen och rör dessutom hur människor skapar mening genom att ordna världen. Detta uttrycks med beskrivning av olika fenomen som kan gestaltas narrativt eller konceptuellt. Med hänsyn till utställningar kan denna metafunktion överföras till formgivningen av rumsliga förhållanden, hur föremål och andra semiotiska element är ordnade samt hur avgränsade ytor och rum är placerade och ordnade. Den ideationella metafunktionen kan sedan ge upplysning om vilken mening textens design implicerar (ibid.).

Den *interpersonella metafunktionen* rör hur semiotiska resurser medverkar till att generera emotionella och sociala interaktioner, relationer och kommunikation mellan deltagaren samt visa vad ett semiotiskt system gör. Insulander framhäver i samband med detta att varje text respektive semiotiskt system måste kunna företräda en relation mellan det representerade objektet, läsaren och textproducenten. Detta omfattar även en placering av deltagarna där även makt- och affektiva relationer förverkligas. Avgörande faktorer för hur deltagarna kan interagera med de semiotiska elementen är till exempel närhet och distans, såsom perspektiv och kontakt (Insulander 2010).

Den *textuella metafunktionen* handlar sedan om kommunikativt meningsfulla enheter skapas genom enskilda delar av representation och interaktion. Meningsfullt blir ett semiotiskt system när den framträder för läsaren som ett fristående, sammanhängande system relevant i situationen. Den textuella metafunktionen handlar både om ett semiotiskt systems interna kohesion, i vilket de enskilda delarna kopplas ihop så att systemet framstår som sömlöst och fritt från självmotsägelser, samt om dess externa kohesion, i vilket systemet kan länka till andra uttryck inom samma genre, så att det framstår som meningsfullt i ett vidare sammanhang. Den textuella metafunktionen är avgörande för de andra metafunktionerna. I samspelet mellan de uppstår sedan mening (Insulander 2010).

4. Metod

I detta avsnitt redogör jag för det metodologiska tillvägagångssätt jag valde för min undersökning. I första delen motiveras mina val av metod och undersökningsområde. Därpå betraktas etiska hänsynstaganden i relation till den valda metoden och undersökningsmaterialet. I sista delen presenteras sedan de analytiska kriterierna och tillvägagångssätten för materialets undersökning.

4.1. Val av metod och undersökningsområde

För att undersöka hur institutioner som ställer ut modern- och samtidskonst arbetar med förmedling och tillgängliggörande i sina utställningar valde jag två kvalitativa undersökningsmetoder. För det första genomfördes semistrukturerade intervjuer med utställningsansvariga respektive pedagoger och värdar på tre institutioner med inriktning på modern- och samtidskonst. Andra undersökningsmetoder utgörs av utställningsobservationer på samma tre institutioner.

Jag valde dessa undersökningsmetoder för att kunna belysa museernas utställningsverksamhet på olika nivåer. I samband med den stora undersökningen av lärande, pedagogiska strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer (Aure, Illeris & Örtengren 2009) så utvecklade de medverkande forskarna ett schema för att analysera institutionernas utställningsverksamhet på fem nivåer som jag brutit ner på följande två nivåer:

Tabell 1. analyschema

Nivå	Undersökningsområde	Datatyper
<i>Formell nivå</i>	<ul style="list-style-type: none">• Utställningar<ul style="list-style-type: none">➢ Gestaltning, hängning➢ Förmedlingsmaterial som texter	Texter Foto
<i>Percipierad nivå</i>	<ul style="list-style-type: none">• Medarbetarnas uppfattning om museets utställnings- och förmedlingsverksamhet	Intervjuer

Källa: Tabellen baseras på Aure, Illeris & Örtengrens analyschema för syn på konstpedagogiken i Aure, Illeris & Örtengren 2009, SIDA

Syftet med intervjuer som metod är att undersöka institutionernas utställningsverksamheter på percipierad nivå. Jag valde semistrukturerad intervjuform för att ge samtalet utrymme för fördjupning. Syftet med semistrukturerade intervjuer är att ta hänsyn till de intervjuades yrkesinriktningar och personliga erfarenheter, upplevelser och reflektioner av sitt respektive arbete på institutionerna och söker kunskapsförståelse genom informanternas egna perspektiv. Intervjuerna baseras på en intervjuguide (bilaga 2) med frågor relaterade till min utgångsfråga (Kvale & Brinkmann 2014).

Sammanlagt genomfördes fyra intervjuer på tre institutioner med inriktning på modern- och samtidskonst. Urvalet av institutionerna skedde både enligt deras storlek, organisationsform och styrning. Institutioner av följande slag valdes för att få en nyanserad bild av hur olika styrda institutioner arbetar kring förmedlings- och tillgänglighetsfrågor, men framför allt för att kunna undersöka om det finns skillnader och likheter i uppfattningar och syn på förmedling, tillgänglighet och den egna institutionens roll och funktion i stort:

Tabell 2. urval av institutioner för intervjuer och observationer.

Institutionstyp	Styrning	Samling
konsthall	Stad	Nej
konstmuseum	Konstförening	Ja
konstmuseum	Svenska staten	Ja

Tanken var från början att intervjua både en pedagog samt chefen på de enskilda institutionerna. Tyvärr var det av tidsskäl inte varit möjligt att genomföra intervjuer med samtliga chefer. Intervjuer fördelades på institutionerna enligt följande:

Tabell 3. fördelning av informanterna på de valda institutionerna.

Institutionstyp	Styrning	Intervjupartner (Position)	Intervjuer
konsthall	stad	Konstpedagog	1
konstmuseum	konstförening	museivärd chef	2
konstmuseum	Svenska staten	Konstpedagog	1

Varje intervju varade mellan 45 och 60 minuter. Informanterna informerades skriftligt innan intervjuerna om ämnet för min undersökning och dess syfte. Dokumentet undertecknades vid intervjutillfällena av informanterna som intyg för informerat samtycke (bilaga 1). Intervjuguiden (bilaga 2) fungerade under intervjuerna som ledtråd och modifierades efter samtalssituationen. Dessutom blev alla deltagare uppmuntrade till att svara och berätta utifrån sina respektive yrkesroller och personliga åsikter och upplevelser inom ramen för den tjänst de utövar på de enskilda institutionerna. Intervjuerna spelades in och transkriberades i efterhand.

Sista steget av materialinsamlingen utgjordes sedan av en jämförande kvalitativ undersökning av utställningarna på samma institutioner där intervjuerna genomfördes. Syftet med utställningsobservationerna är att betrakta utställningsverksamheterna på den formella nivån. Till skillnad från Aure, Illeris och Örtengren (2009) fokuserade jag dock bara på utställningar som förmedlingsmedium samt på de pedagogiska hjälpmedlen som fanns på plats. Tillgängligheten till konsten museet erbjuder sina besökare studerades, samt hur formarna för tillgänglighet tar sig uttryck i utställningsrummet, vilka hjälpmedel till perception och lärande museerna erbjuder sina besökare, vilken slags kunskap respektive upplevelse, museet ämnar förmedla med dessa till publiken samt vilken potential till meningsskapande utställningarna skapar.

Dokumentationen gjordes genom anteckningar, fotografier och planritningar (bilaga 3). Följande utställningar undersöktes:

- *Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren*
- *Speed 2 James Richards Leslie Thornton*
- *Blue Is the Color of Your Eyes*

4.2. Etiska övervägningar

Kvale & Brinkmann (2014) menar i sin handbok om den kvalitativa forskningsintervjun att etiska avgöranden inte sker på något särskilt stadium av intervjuundersökningen utan bör aktualiseras under hela forskningsprocessen. Då underlaget till min undersökning både bygger på enskilda människors upplevelser, erfarenheter och syn på och om det egna arbetet och handlar om människogrupper i mitt fall museibesökare gällde det att redan i planeringsstadiet av materialinsamlingen att ta hänsyn till etiska frågor. Kvale delar in arbetet med intervjuer som forskningssätt i sju stadier och inkluderar i dem de etiska frågorna som ska tas hänsyn till i respektive stadiet. Följande tabell visar en modifiering av Kvales schematisering anpassade till mitt tillvägagångssätt och de etiska övervägningar jag har tagit samt de använda åtgärderna för att vara i linje med de etiska riktlinjerna för forskning.

Tabell 4. Etiska övervägningar och åtgärder

Stadiet	Övervägningar och åtgärder
Tematisering	<ul style="list-style-type: none"> • Vilket mervärde har min forskning för människornas situation? Intervjudeltagare, museibesökare
Planering	<ul style="list-style-type: none"> • Intervjudeltagarnas informerade samtycke till att delta i undersökningen • informera deltagarna om både undersökningens innehåll och upplägg • konfidentialitet • möjliga konsekvenser för intervjudeltagarna • formulera frågorna så att inga personer eller grupper blir stigmatiserade eller förolämpade
Intervjusituation /Utställningsanalys	<ul style="list-style-type: none"> • säkra konfidentialitet i form av informerat samtycke för inspelning av intervjun enligt GDPR- lagen; information om att deltagaren kommer anonymiseras i uppsatsen • säkerställa att inga personer är identifierbara på bild
Utskrift	<ul style="list-style-type: none"> • säkra konfidentialiteten, utskrift av transkriberingar enbart tillgänglig för uppsatsförfattaren
Analys	<ul style="list-style-type: none"> • anonymisera intervjudeltagarna • hur djupt och kritiskt kan intervjuerna analyseras? • Ska intervjupersonerna ha inflytande över hur deras uttalanden tolkas?
Verifiering	<ul style="list-style-type: none"> • Så långt det är möjligt verifiera kunskapen som förmedlas i uppsatsen
Rapportering	<ul style="list-style-type: none"> • Konfidentialitet

- Möjliga konsekvenser av uppsatsens publicering både för intervjudeltagarna samt för de berörda institutionerna

Källa: Tabellen baseras på Kvale och Brinkmann 2014.

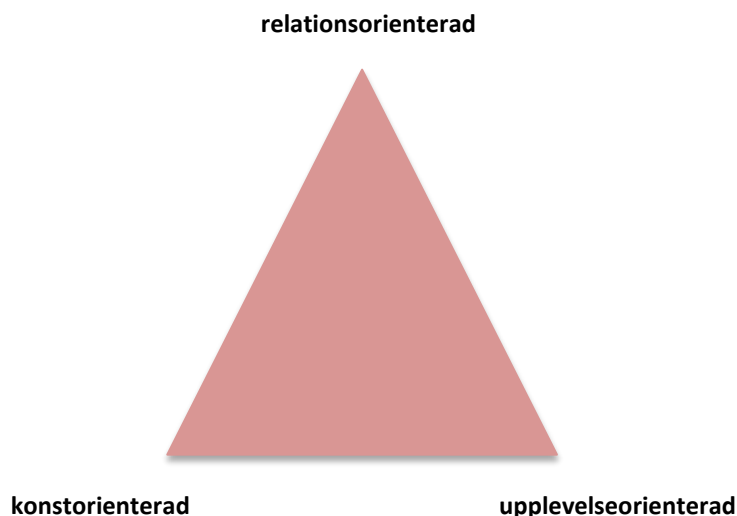
Informanterna till min undersökning har olika positioner på de undersökta institutionerna. De flesta är verksamma som pedagoger respektive vårdar, en informant är chef på institutionen. För min undersökning hade det varit givande att synliggöra informanternas yrkesroll för att betrakta möjliga skillnader mellan deras syn. För att garantera alla informanternas konfidentialitet på samma sätt valde jag dock att anonymisera även alla informanternas yrkesroll.

4.3 Analys av materialet

I detta kapitel kommer jag behandla både en modell som utvecklades med hänsyn till undersökningar av förmedlingsstrategier på konstmuseer och de av Insulander diskuterade metafunktioner av utställningarnas potential för meningsskapande som presenterades i kapitel 3.3. Dessa ska såväl vara till hjälp i benämningen och jämförande av olika förmedlingsstrategier och syn på lärande och förmedling i samband med konst under analysen av intervjuerna samt vara verktyg för analysen av de undersökta utställningarna. Som nämnts i kapitel 4.1 använder jag Aure, Illeris och Örtegrens schema för analysen av museernas förmedlingsverksamheter på olika nivåer som jag i mitt arbetets syfte bröt ner på två nivåer (kapitel 4., tabell 1). Schemat möjliggör både vertikaler samt horisontala analyser och jämförelser där både det enskildes museets verksamhet i sig samt i förhållande till andra museer kan betraktas (Aure, Illeris & Örtegren 2009).

Modellen nedan är hämtad från Aure, Illeris och Örtegren och visa tre orienteringar författarna definierade för konstmuseernas syn och inriktning i deras pedagogiska verksamheter. I min undersökning används modellen för benämning och analytisk precision av grundläggande syn angående museernas pedagogiska inriktningar.

Figur 1. Konstpedagogiska orienteringar



Källa: Aure, Illeris & Örtegren 2009 SIDA

Med den konstorienterade inriktning avsetts att konsten står i centrum för ett museets förmedlingsverksamheter det vill säga förmedling av museernas traditionella, fackliga perspektiv. Den konsthistoriska orienteringen kallas ibland även för "uppfostrarhållningen". I samband med detta hållningen så menar konsthistorikern Anna Lena Lindberg "Denna överföring av kunskaper 'uppifrån och ned' har säkert bidragit till att forma föreställningar som en slags besserwisseri" (Lindberg 1991).

Den upplevelseinriktade förmedlingsorienteringen däremot satsar främst på betraktarnas subjektiva upplevelser av konstverken vilket enligt Lindberg innebär att pedagogiken respektive förmedlingsåtgärder egentligen bara levererar stimuli för att sedan "[...] lämna betraktaren i sticket med sin privata upplevelse. Var och en få finna sina egna estetiska normer." (ibid.). Aure, Illeris och Örtegren påpeka dessutom att de konst- respektive upplevelseinriktade orienteringarna kan knytas till de semiotiska termerna av sändare- och mottagarorientering (Aure, Illeris & Örtegren 2009).

Den relationella orienteringen sätter sist, men inte minst själva mötet mellan publiken och konstverket i centrum och hur sådana kan etableras för att skapa meningsfulla byten mellan verk och betraktarna. Ur den relationsorienterade synen ses konstpedagogikens roll inte bara i att skapa möten mellan verk och publik. Även andra viktiga positioner tänks ur det relationsorienterade perspektivet med i konstpedagogiken. Sådana kan till exempel vara museets roll i samhället och konstpedagogens diskursiva tillgångar (ibid.).

Med hänsyn till utställningsobservationerna kommer jag dessutom använda mig av de tre metafunktionerna som presenterades i kapitel 3.3. Metafunktionerna ska vara till hjälps både för att identifiera vilken av de ovan presenterade förmedlingsinriktningar utställningarna kan sorteras i och för att analysera deras potential för meningsskapande på en mer övergripande plan. Insulander använder de tre metafunktionerna för att undersöka kulturhistoriska utställningar. Då moderna och samtida konstobjektens karaktär oftast är mer abstrakta och interpretationskrävande än kulturhistoriska objekt och dess förmedling som Insulander fokusera på har jag valt att kombinera de tre metafunktionerna med modellen av de tre förmedlingsinriktningarna ovan.

Utställningsobservationerna sätter inte fokus på de utställda konstverken och dess analys som ligger närmare det konsthistoriska fältet. Snarare kommer i min analys i skillnad till Insulander ligga större fokus på vilka tillgångar utställningarna erbjuder sina besökare genom olika hjälpmedel som till exempel utställningstexter men även hur den rumsliga gestaltningen kan påverka detta. Då konstverkens innebörd och interpretationsmöjligheter tillhör ett annat ämne som ligger utanför detta arbetes ramar sattes detta i analysen åt sidan. I anslutning till de tre metafunktioner sätts i utställningsanalysen fokus på följande aspekter i de tre metafunktionerna:

Tabell 5. Analysschema metafunktioner

Metafunktion	Analys
ideationell	<ul style="list-style-type: none"> • Vilka princip semiotiska resurser har valts ut och ordnats för att skapa mening kring utställningsämnet? <ul style="list-style-type: none"> ➤ Urval av verk ➤ Andra semiotiska element för att skapa kontext ➤ Designbeskrivning, hur kombineras semiotiska element

➤ Vilken bild av ämnet/ konsten skapas

interpersonell

- Hur erbjuds subjektpositioner?
 - Tilltalet
 - Stil och språk
 - närhet/ distans
 - formell/informell stil
 - öppna frågor
 - direkt tilltal

textuell

- Logik och intern Kohesion
 - Komposition och informationslänkning
 - Organisation av olika semiotiska resurser enligt olika rumsliga strukturer
- Inramning
 - Logiker för informationslänkning/ associativa länknings (t.ex. färg)

Källa: Tabellen basera på Insulanders beskrivning av metafunktionerna som analytiskt verktyg i Insulander 2010, 68-70.

5. Intervjuresultat och Analys

Detta kapitlet utgörs både av resultatsammanfattningar av det under intervjuerna samlade materialet samt av dess analys och slutsatser. Kapitlet är disponerat efter olika ämnen i vilka resultaten sammanfattas samt i direkt anslutning analyseras efter de i kapitel 4. diskuterade kriterierna. Varje ämnesavsnitt slutar med en egen konklusion. Använda citat i detta kapitel är lättredigerade för att underlätta läsningen.

5.1. Institutioners roll och funktion i samhället

Frågan om synen på de undersökta institutionernas roll och funktion i samhället ställde jag under intervjuerna till alla deltagare. Svaren jag fick kretsade främst kring två områden: institutionernas uppdrag av att visa samtidskonst och institutionen som plats för att kunna diskutera aktuella frågor om samhället, världen och identitet.

Informant 1 som i följande kallas för *K1* framhäver i samband med detta:

Jag tror man pendlar mellan olika syn: Att man vill prata om konst för konstens egen skull och att använda konsten för att prata om andra frågor som identitet eller dagsaktuella frågor.

Dessutom lyfter hen att institutionen genom att syssla med samtidskonst jobbar i ett ganska smalt område som många inte kommer i kontakt med annars. Institutionens roll och funktion ser hen dessutom även i att tillgängliggöra och visa internationell samtidskonst för den lokala befolkningen och samtidigt visa att konst kan vara relevant för alla. *K1* framhäver att institutionen är kommunalt finansierad och att det då främst är kommuninvånarna institutionen vill nå. Dock är den vanligaste besökargruppen pensionärer och den kulturintresserade medelklassen. Men institutionen vill nå ut till fler och satsa därför mycket på utsatta stadsområden:

Man märker att familjer från dessa områden sällan ta sig in i stan även om det tar bara 10 minuter. Därför riktar vi mycket av vår verksamhet genom skolor i olika områden när barn och unga där. Genom barn och unga kan sedan även nås vuxna då de barnen som har varit här också återkommer i deras fritid.

Att nå vuxna genom barn anser pedagogen som ett bra sätt då båda då kan känna att de har tillgång och är välkomna på institutionen. Ett annat sätt för att nå ut till flera grupper är olika *outreach* projekt som till exempel på stadsområdets bibliotek. Ibland finns det även riktade samarbeten med till exempel olika kulturföreningar med mera när det passar till en utställning menar hen. Då är det dock viktigt att tänker kring frågan hur dessa kan vara delaktiga i utställningen eller de relaterade verksamheter.

Informant 2, i följande *K2* ser konstmuseets roll och funktion först och främst som att visa samtidskonst. Detta betonar hen innebär sedan också att berätta om samtidskonst och om vad samtidskonst är. Dessutom ser hen museets roll och funktion också i att lyfta frågor om både samhället, vad som händer med en när en tittar på konst och en själv. Men inte bara att lyfta frågor om samhället och individen ser *K2* som viktiga uppdrag och funktion av konstmuseer. *K2* anser även förklarandet av konstens betydelse som viktig funktion av konstmuseer:

Jag tror huvuduppgiften för varje konstmuseum är att ställa ut konst och kunna berätta om varför det är konst och varför vi ställer ut just den här konsten. Också för att synliggöra vad konst är i vårt samhälle – man måste förstå varför vi har konst.

Med hänsyn till den egna institutionen framhäver K2 att med en inriktning på samtidskonst ingår det naturligt att museet tar en roll i frågor om samhället, identitet och världen. K2 har dock uppfattningen om att den mest frekventa besökargruppen på museet är äldre kommuninnevånare. Men det är även studenter och personer mellan 20-30 år som tar sig till museet. En återkommande viktig målgrupp är dessutom barn och unga som museet satsar mycket på berättar hen. Enligt hens upplevelse är det främst barnfamiljer som kommer lite mindre. För att även kunna nå den gruppen erbjuder museet bland annat barnvagnsvisningar.

Liksom K2 menar K3 att museet utgör ett rum där man kan diskutera samhället, dess olika funktioner och ens egen roll som människan i det. Vidare så menar hen att just konstens rum är ett speciellt rum:

Konstens rum är så bra för att den behöver inte förhålla sig till någonting egentligen. Jag menar att man kan tänja på gränserna och står lite utanför ramarna för att också tänka nytt och vara kritisk vilket ju egentligen är ett viktigt rum som ju inte finns på så många andra ställen.

K3 ser också ett värde i att konstmuseirummet också är en av de få platser där man inte behöver köpa något. Konstmuseirummet och tillgång till det ser hen som en demokratisk rättighet, någonting som ”vi alla delar”. Angående institutionens besökarstruktur ser hen att det är väl i hela landet, är kvinnor i 40 års åldern och uppåt som mest tar sig till institutionen. Detta verkar dock enligt hens uppfattning börja ändra sig:

I och med att det inte finns så många andra platser att gå till när man till exempel ska gå på dejt eller vill göra någonting med sina kompisar och om det dessutom finns gratis entré kan man lika gärna gå på museet. Man behöver inte kunna någonting eller behöver kanske inte heller tycka någonting utan kan bara vistas i den miljön.

I frågan om vilka grupper man gärna vill se mer på museet menar K3 att de hade gärna sett en mer blandad publik både generationsmässigt men även från olika kulturella identiteter. Därför behövs det att museet går ut mer då man inte kan förlita sig på att folk kommer dit menar hen.

Det är viktigt att göra saker även hos andra och med en sådan modell skulle man i gengäld kunna fånga flera grupper som då kan återkomma när de har nosat på någonting och vet att det inte är något farligt.

K4 ser institutionens roll och funktion i samhället för det första i att vara en plats där en samling kan visas i en större utsträckning. Museet har som statligt driven institution så lyfta hen också massa uppdrag och saker den ska göra från regeringens kulturkansliets sida. I dessa ingår att visa och förmedla verken ur museets samling, vårda konsten så att den kan bevaras, bidra inom ramarna av institutionens möjligheter till forskning, interaktion och samarbeten på olika sätt och därmed vara en plats för olika slags utbyten, interaktioner och nätverkande av och mellan informationer,

personer och institutioner. Om en bortser från dessa uppdrag så menar hen att det också är viktig vad museipersonalen tycker och håller på med:

Och då tycker jag museet är en plats dit det inte ska vara svårt eller hindrande att komma till oavsett vem du är i ålder, funktioner eller bakgrund du har. Det är vad jag tycker det är. En plats där konsten får göra det som konsten tycker jag ska göra, nämligen visas och vara en social samlingspunkt på olika sätt.

I frågan om institutionens besökarstruktur menar K4 att den vanligaste besökargruppen fortfarande är den vita, välutbildade medelklassen även om museet vill göra utställningar för alla. Därför försöker museet nå olika grupper. Ofta handlar det om projekt genom skolor varmed museet även försöker nå barnens föräldrar. Fokus ligger ofta på skolor i områden med hög barnfattigdom. K4 tycker det är väldigt viktigt att museet även söker sig utanför den klick som redan är frekventa museibesökare. En viktig aspekt är enligt henne dessutom att även satsa på särskolor, folk som har funktionsvariationer både fysisk och psykisk, människor som inte har så många ekonomiska tillgångar samt grupper som kanske inte alls vet att museet finns.

Analys

Alla informanter anser tillgängliggörandet av samtidskonst som en av institutionernas huvuduppgifter. Dessutom framhävs av alla samtidskonstens koppling till samhället och samtida frågor som en viktig aspekt av museets funktion. Med hänsyn till detta kan museernas funktion även beskrivas i Bennets termer av presentation och självpresentation av pluralistiska samhällen (jfr. kap. 2.1) samtidigt som det måste framhävas att med sortering och urval av verk, får museet ett tolkningsföretråde över det som anses vara värt att visas. Detta går även hand i hand med problemet att varje presentation alltid bara kan vara en selektiv och inadekvat sådan (Bennett 104).

Informanterna framhäver dessutom konstens potential att vara utgångspunkt för reflektion och kritiskt tänkande både på det samhälleliga samt på individnivån. Med denna syn är informanterna i linje med Löfgren som anser museer vara öppna rum för kritisk reflektion och meningsbildning (jfr. kap 2.1). Kritisk reflektion och meningsbildning sker därefter på den individuella nivån men blir påverkat av både urval utav konstverk i en utställning såsom sades av informanterna på institutionerna. Med hänsyn till den individuella nivån på museerna tolkar jag synen på institutionen och dess funktion, i enlighet med informanternas svar, som en kombination av relationsorienterad och konstorienterad. Å ena sidan ämnas meningsfulla byten mellan publik och konstverket skapas, å andra sidan bildar konstverket och kunskapen om det utgångspunkt för all vidare arbete (jfr. Aure, Illeris, Örtegren 2009).

En informant lyfte dessutom att konstmuseets funktion är att berätta om vad samtidskonst är, vilket ligger nära museilagens yttrande om museer som kunskapsinstitutioner med hög kompetens inom sitt ämnesområde. Detta kan dessutom ur perspektivet av Aure, Illeris och Örtegrens inriktningstriangel (kap. 4.3; Aure, Illeris, Örtegren 2009) betraktas som en tydligt konstorienterad syn på institutionernas funktion i samhället där kunskapen om konsten står i fokus. Funktionen av att berättar för publiken vad samtidskonst är, kan dessutom ses vara i linje med det perspektiv Bennet lyfter om museer som instrument för kunskapande och undervisning där i vårt fall konstmuseet gör anspråk på tolkningsföretråde för vad samtidskonst är (jfr. kap 2.1; Bennett).

Jämte detta betonar en informant även konsten och dess rum som speciellt och viktigt för samhället. Enligt hen är konsten och dess rum fritt från värderingar, då den inte behöver förhåller sig till någonting och därmed ger möjlighet till kritisk tänkande. Med detta framhäver informanten en aspekt som även Löfgren ser som stor potential för konstutställande institutioner. Nämligen att de kan presentera alternativa sätt att förnimma och gestalta världen och existensen. Konstens rum som öppet rum för kritiskt tänkande, reflektion och meningsbildning får därmed en nästan politisk, fostrande funktion till (jfr. kap. 2.1; Bennett 1995). Konstens betydelse i en samhällelig mening lyfts även av K4 som menar att konsten är en social samlingspunkt på olika vis. Detta kan ses som en relationsorienterad syn där konsten både förmår samla människor och skapa relationer till konsten samt till människor sinsemellan. Detta kan, menar jag dessutom tolkas som en syn på konst och dess institutioner som offentlighetsskapare, vilket bekräftas av K4 som tycker att konstmuseet ska vara en plats som är tillgänglig för alla, oavsett vem en är.

Det ska framhävas att de av informanterna som uttryckte en relationsorienterad syn, snarare verkar grunda sig på uppfattningen om konstens potential, funktion och möjligheter i stort för samhället. De institutionella ramarna som på grund av museets tolkningsföreträde, makt över urvalet och kunskapspresentation, samt dess påverkan på besökarna, vilket kan beskrivas som instrument för undervisande och maktutövande kritiserades inte.

I frågan om institutionernas besökarstruktur framhävs av informanterna främst pensionärer respektive kommuninnevånare i åldern 40+. K4 menar dessutom att den vanligaste besökargruppen är den ”vita, kulturvana medelklassen”. Att dessa grupper av informanterna anses som de vanligaste museibesökarna tyder på att det av Pierre Bourdieu undersökta sambandet mellan kulturellt kapital och kulturvana respektive museibesök fortfarande är vid liv och även kan observeras på nutida konstmuseer och konsthallar. Även om institutionerna med sina outreach projekt fokuserar mycket på områden med hög barnfattigdom och trångbottenhet, och även om dessa främst sker genom skolor, så bekräftas ett samband mellan kulturellt kapital och ett besök respektive icke-besök av en utställning.

Alla institutioner satsar mycket på barn och unga vilket enligt informanterna även är ett politiskt uppdrag. Med detta så lyfter de ambitionen att få människor redan människor i ung ålder att känna sig bekväma på museet, vilket enligt förhoppningen även kommer påverka museivanor i vuxen ålder. I samband med detta tolkar jag denna strategi som ett försök av tidigt relationsskapande mellan barn och konst. Då målet som står i förgrunden främst är att skapa känslan av att känna sig bekväm och välkommen på museet– och inte att barnen ska lära sig någonting om konst – kan detta ses som en relationsorienterad och framtidsinriktad strategi som även ska påverka barnens föräldrar. Alla institutioner försöker nå ut till fler genom att verksamheter och projekt utanför museets fysiska rum. Dessa kan beroende på projekt inordnas både som relations-, upplevelse eller konstorienterad. På det stora hela skulle jag dock tyda sådana projekt som relationsorienterade eftersom institutionerna försöker fånga människornas intresse och involvera dem för att visa att ett museibesök kan vara givande och intressant just för dem. I samband med olika outreach- projekt anser jag det dessutom som relevant att nämna att det inte yttrades några funderingar kring frågan varför de som inte kommer till museet inte kommer av sig själva, samt om det finns

inom-institutionella faktorer som kanske bidrar till det. Det ska dock sägas att frågan inte heller ställdes direkt av mig vid intervjuerna.

Sist men inte minst kan de övervägande relationsorienterade syn på institutionernas roll och funktion i samhället ur perspektivet av den nysinstitutionella teorin även ses som en reaktion av krav och förväntningar på institutioner från deras omvärld.

De yttrade synen kan dels ses som *cohesive isomorphism* (Powell, DiMaggio 1983) då den motsvarar och orienterar sig i förhållande till det statliga uppdraget som formulerats i museilagen och andra överordnade organisationer som institutionerna måste förhålla sig till, som exempelvis kommunala uppdrag med mera. Inte bara politiska krav utan också ett mer övergripande skifte i syn om vad museer kan bidra med i och för samhället kan påverka den starka relationsorienterade syn på institutionerna som är verksamma i samma organisatoriska fält.

Med betoningen av vikten av att arbeta även utanför institutionernas rumsliga gränser för att nå ut till flera blir inte bara institutionernas självförståelse av att vara offentliga och tillgängliga institutioner återigen tydligt. Dessutom kan detta ses som åtgärd för att möta den av Löfgren beskrivna utmaningen av att bli bättre på att presentera och förklara den egna verksamheten för att tydliggöra konstmuseernas och hallarnas relevans (jfr. kap 2.1).

Slutsatser

Analysen av intervjuerna i frågan om informanternas syn på sina respektive institutioners roll och funktion i samhället leder mig till följande slutsatser:

- Synen på institutionernas roll och funktion i samhället är övervägande relationsorienterad
 - Relationsorientering: lägger fokus på aktuella samhällsfrågor, individen och världen, museirummet som öppet rum för kritiskt tänkande och institutioners tillgänglighet för museiovana grupper, politiskt uppdrag
 - Konstorienteringen: uppgift att visa vad samtidskonst är idag
- Det kulturella kapitalet påverkar besökarstrukturen

5.2 Utställningarnas mål och syfte

Angående frågan om vad de undersökta institutionerna vill främja och förmedla med sina utställningar visade det sig att alla informanter ser stor potential i utställningar för både lärande och upplevelse. K2 framhäver att museet med sina utställningar kan både förmedla kunskap om konst och samtidigt lyfta och diskutera samhällsfrågor. Samtidskonst visas för att också kunna prata om andra saker menar hen. Som exempel tog hen upp den kommande utställning som handlar om länet och där det visas både historiska och samtida verk varigenom länets historia, förändring och nutida förhållanden kan belysas och diskuteras.

Varje utställning på museet måste ha någon slags samtidskonstingång och deltagande konstnärerna lever oftast så att de samtida perspektiven är inkluderade i konstverken.

Vilka ämnen, samhällsfrågor och teman konstnären sysslar med kan vara olika tydligt i utställningen också beroende på vilken slags konst det är som visas. Utställningar kan därför vara olika tydliga och behov av ytterligare förklaringar blir olika med varje utställning.

I samband med frågan om hen ser behov för utveckling av museets utställningar yttrar K2 dessutom sin syn på konstutställningar.

Utställningar är nästan detsamma som konstverket. Kan vi förändra konstverket? Nej. Då är det också svårt att förändra utställningar.

K2 tycker med avseende till detta att det är bättre att ha mindre text i en konstutställning då det annars finns fara att konsten blir någon slags illustration av texten och det egentliga fokuset på verken och upplevelsen av densamma förminskas.

Det en ser är konstverket. Konstupplevelsen är det första när man kommer in i utställningsrummet. Men samtidskonst behövs också intellektuellt arbete och ibland förklaring och hjälp av någon som "kan mer om det".

I frågan om i vilken mån museipedagoger och värdar är involverade i arbetet med utställningsplanering och gestaltning ser K2 en tydlig skiljelinje. Det som är hens jobb är att jobba med den färdiga utställningen som finns på museet. Men så lyfter hen också – om den utställningsansvarige märker att det finns intresse, kan man yttra sina åsikter. Dessutom finns det alltid en återkoppling från besöksvärdarna till kuratorerna där intryck, kritik och kommentarer av besökarna ingår.

K3 framhäver att mål och syfte med utställningar alltid är lite olika beroende på utställningen. Men på det stora planet ser hen syftet med utställningarna på museet i att kommunicera någonting om samhället och vilka vi som människor är. Hen menar att detta bottnar väldigt mycket i frågan om vad det är att vara människa vilket museer ämnar belysa genom olika typer av utställningar.

Ibland kan det finnas massor av olika föremål i en utställning av både historiskt och aktuellt slag men att det som görs nu alltid ingår i varje utställning. En utställning eller verk av en konstnär kan till exempel innehålla frågor kring vad det är vad som håller oss samman och skiljer oss åt. Det handlar alltså om livsfrågor eller frågor som rör oss som individer och som kollektiv.

K3 uttrycker att det för hen personligen handlar mycket om sådana aktuella frågor. Men i samma mån kan en utställning också handla om en konstnärs hela konstnärskap eller att det en konstnärs hela verk lyfts som har fallit ur historiens ramar eller varit respektive stigmatiserat av olika anledningar. Att leta upp och visa det som inte har fått plats, andras berättelser som kanske har haft svårt att göra sina röster hörda ser K3 som en viktig aspekt av museets utställningsverksamhet.

Angående utställningsgestaltning förklarar K3 sedan att det framförallt är konstnären som bestämmer hur utställningen utformas och att den på något sätt har ett veto. I samband med detta anser hen det också som viktigt att lyssna på hur konstnären vill ha utställningen då det är konstnärens verk som ska visas.

Ibland måste man dock kunna förklara att det inte kommer fungera för publiken på det sättet konstnären vill ha det. Det är väl en dialog där.

Jämte konstnären, är kuratorerna och teknikerna som bygger utställningen mycket involverade i arbetet med utställningarnas gestaltning. Det är redan ganska många men hen kan också tänker sig att en involvering av pedagoger hade kunnat vara givande menar K3.

K1 ser sin institutions huvudsakliga mål och syfte med utställningar i att visa samtidskonst. Dessutom så framhäver hen att det är väldigt lätt att bara smyga in på konsthallen.

Trösklarna för att ta sig in i utställningsrummet är väldigt låga, vilket dels beror på konsthallens läge mitt i stan och dels på arkitekturen av konsthallen och dels på grund av att det inte finns någon entréavgift.

I frågan om i vilken mån hen som pedagog är involverad i planering och gestaltning av utställningar menar K1 att hen med sin position som projektledare är inblandad ganska tidigt. Det finns en utställningsgrupp där hen sitter med, men hen själv bestämmer inte vad som görs utan, så framhäver hen, att det främst är chefen som bestämmer. Som pedagog kan K1 ha rätt att yttra sina synpunkter i förhållande till utställningar. Då handlar det ofta om tillgänglighetsfrågor, till exempel när det gäller montrar i utställningsrummet där det måste vara möjligt för barn eller besökare som sitter i rullstol att kunna se vad som visas i montern. Men när det gäller själva utformningen av utställningarna så är det någon annan som gör det.

Det finns så fortsätter hen massa regler man måste förhålla sig till också. Men de som gör utställningar har ofta inte som prioritet att till exempel personer med synnedsättning kan uppleva det som visas utan det handlar ofta mer om att man vill ha en snygg utställning. "Det konstnärliga står i fokus väldigt mycket."

För ett tag sedan berättar K1 fanns en utvärdering utifrån olika perspektiv där det kom fram att personer med dyslexi kan ha väldigt svårt att läsa och förstå texter som finns i utställningen. Utvärderingsgruppen gjorde förslag att man skulle kunna ha vartannat stycke av texten i fetstil som åtgärd till detta.

Men då var det formgivaren som menade att man absolut inte skulle kunna ha det så, då det ser "helt crazy" ut.

K1 framhäver att det är många åsikter som kommer in i planering och gestaltning av utställningarna och att man ibland inte har blicken för vad besökarna behöver när man utgår från sig själv. Texterna till utställningar skrivs ofta av konsthallschefen eller curators.

K4 ser sedan den egna upplevelsen av ett museibesök i fokus. Utställningarnas mål och syfte ser hen som redan nämnts i kapitel 6.1.1 i att visa och tillgängliggöra konst och att ge konsten möjligheten till att vara en social samlingspunkt.

Det finns massa med saker man kan prata om och många ämnen man kan ta upp i samband med en utställning så man skulle kunna lära sig hur mycket som helst. Dock finns det en anledning till att det inte finns någon läroplan på museet.

Ett museibesök menar hen i samband med detta ska vara fritt från de kraven, därmed inte sagt att man inte lär sig någonting. Vad exakt man kan respektive ska lära sig på museet kan enligt K4 inte definieras i förväg. I frågan om hen anser att upplevelsen är mer central, än att lära sig något konkret på museet, tror hen att det handlar om en slags kombination. Vad besökarna tar med sig, hur och vad de upplever på en utställning beror också mycket på den enskildes förutsättningar såsom ålder, funktion och kunskapsnivå.

Vissa har kanske aldrig varit i kontakt med samtidskonst eller varit på museet och då möter en under en visning till exempel en hel annan verklighet. Å andra sidan finns de museivana besökarna som redan vet mycket. Då gäller det på samma sätt anpassa nivån när man prata om en utställning.

Med hänsyn till detta hävdar hen att det är viktigt att både pedagoger och värdar på plats är kunniga och inlästa på en utställning. Till frågan huruvida pedagogen är involverad i planeringar och gestaltning av utställningar berättar K4 att en utställningsproduktion börjar ganska tidigt och att hen inte alls är med där. Under olika möten får hen sedan höra vad som planeras, men själv kommer K4 in ganska sent in i processen. Detta har blivit lite bättre under åren. Dock menar K4 är det fortfarande ofta är så att det inte tänks så mycket på förmedlingen under utställningsplaneringen när det gäller väggtexter, vilket sker mera under planeringen av utställningar.

Jag tycker själv inte att det är svårt med samtidskonst utan att det är i så fall ett kuratorsätt som gör det svårt.

Vid sådana tillfällen känns det enligt K4 ibland som om ska vara konstpedagogikens uppgift att översätta de högtravande texterna till besökaren. Det, är dock inte alltid så, menar hen även. K4 menar att det också finns kuratorer som redan har det tänket, vilka tar mycket hänsyn till hur en utställning kan förmedlas. Det handlar då också om en utställnings arkitektur. Det kan till exempel hända att ett nyckelverk som valdes för en utställnings marknadsföring hänger i ett litet rum som gör det svårt att visa till en grupp. Tänket på det finns ibland inte i förväg utan det upptäcks senare. Enligt K4 kan man sedan påpekar sådant, så att det kanske blir bättre till nästa utställning. Det, är dock fortfarande en lång väg dit menar K4. K4 ser dock ingen konkurrens mellan en utställnings konstnärliga gestaltning och dess tillgänglighet och förmedlingsbarhet. Det handlar olika dilemman som för hen dock är förståeligt.

Ett verk som till exempel hänger i ett litet rum måste kanske hänga just där då det är väldigt känsligt eller behöva visas på ett visst sätt. Det finns regler man måste ta hänsyn till. Så får man inte röra på verk så att de kan bevaras längre och visas även på andra ställen även om det ur ett pedagogiskt perspektiv hade varit skönt om besökarna hade fått möjlighet att även kunna uppleva hur en skulptur känns.

Ibland kan K4 dock tycka att det finns någon slags konkurrens mellan hur snygg en utställning ska vara och hur det faktiskt sedan blir förmedlingsmässigt. Enskilda kuratorer kan till exempel tycka att verkskyltar är störande och att det till och med har

förekommit att nödutgångsskyltar i utställningsrummet ifrågasatts förklarar hen. Detta förekommer dock sällan betonar hen. Ändå tycker hen att det hade varit bra om pedagogen kopplats in tidigare i utställningsprocessen.

Analys

Informanterna lyfter i samband med frågan om utställningarnas mål och syfte främst aspekten av att visa samtidskonst, samt att ta den som utgångspunkt för att även lyfta och diskutera aktuella frågor rörande samhället och individen. Detta går i linje med informanternas syn på sina respektives institutioner i frågan om dess roll och funktion i samhället som presenterades i kapitel 6.1. Dessutom nämns som syfte med utställningarna även förmedling av kunskap om konsten. Som K2 framhäver kan de aktuella frågorna som ovan betonades ingår i själva konstverket och vara olika tydlig. Detta kan ses som en både konst- och relationsorienterade syn från informanternas sida på utställningarnas mål och syfte. K3 lyfter att det alltid finns någonting museet vill kommunicera något om den värld vi lever i med en utställning och gör därmed tydligt att inte bara konsten som konst står ur hens perspektiv i fokus av en utställning.

En mer konstorienterad syn yttrar K2 med sin åsikt om att utställningen och konstverket nästan är detsamma. Med denna sätter K2 inte bara den visuella konstupplevelsen i fokus utan ser även en utställnings gestaltning som aktiv del av den. Synen på en sammansmältning av konstverket och utställningsrum hittas även i O'Dohertys kritik på den vita kuben (kap. 2.2) som ser denna utställningsform som en sarkofag för konsten, där livet utanför blir exkluderat och konsten bara existerar för konstens skull och den kontemplativa upplevelsen. Även om det inte går att tolka K2s syn på ett så radikalt sätt som O'Doherty använder i hänseende till den vita kuben, tycker jag dock att synen kan tolkas som en som sätter det estetiska i centrum. Att det alltid finns någonting museet vill kommunicera med sina utställningar som lyfts av K3 motsvarar det politiska uppdraget om att museer ska bidra till kunskapsuppbyggnad. Tanken om att leverera ett budskap till besökarna kan kopplas till Bennets uppfattning om museer som rum för representation och självrepresentation av demokratiska och pluralistiska samhällen. Ur detta perspektiv kan budskapet inte bara präglade sättet att prata om ting. Det är även den offentliga retoriken om museer som platser för kunskapande och undervisning som lyser igenom budskaps tanken med en utställning vilket i förlängningen även kan överföras till synen om museer som maktinstitutioner. Med detta ska inte vara sagt att museer alltid medvetet kommunicera kunskap rakt upp och ner. Kommunikation kan ske på olika sätt och ha olika utformningar. Den institutionella ramen och museernas ställning som offentliga aktörer påverkar dock, som Bennet lyfter, det sociala beteendet. Dessutom, menar jag, att detta påverkar i förlängningen även hur informationens trovärdighet och budskapets sannhet värderas av besökarna (jfr. Insulander 2010).

K4 har en mer relations- respektive upplevelseorienterad syn på utställningarnas mål och syfte i vilken individen sätts i centrum. Hen anser upplevelsen av en utställning som viktig och menar att utställningsrummet ska vara fritt från kraven att behöva lära sig något konkret. Oavsett vem en är så menar hen, att en kan ta med olika upplevelser från en utställning som inte heller ska och kan mätas. Med detta visar sig en mer individ-inriktad tendens i synen på vad en utställning kan prestera, i vilken själva konsten kan tjäna som utgångspunkt för både individuell kontemplation och reflexion

samt för kommunikation och diskussion i grupp. Kunskapen om konst och de ambitionerna och budskapen som K3 lyfter, hamnar ur detta perspektiv i bakgrunden.

Angående utställningarnas gestaltning och planering berättar alla informanter att konst- respektive museipedagoger och värdar kopplas in sent i processen. Vid alla institutioner är det främst kuratorerna samt konstnären som bestämmer över hur en utställning ska se ut. Två informanter menar att det då ofta är en utställnings estetik och prestige som står i fokus av gestaltningen och planeringen av det fysiska rummet, vilket kan gå på bekostnad av dess förmedlingsbarhet. Dock framhäver informanterna också att detta alltid är fallet och att det dessutom finns massa med dilemman som kan vara svår att överbygga när det kommer till en utställnings gestaltning. En utställnings prestige respektive popularitet kan enligt informanternas yttranden ses som nära kopplat till själva utställningens estetik. Kuratorernas roll i utställningsplanering och gestaltning är tydligt överordnad pedagogernas roll. Yttranden av informanterna ger en bild av curator rollen som i Klonks termer kan beskrivas med "curator as hero" som gör sig gällande med utställningens design och tematiska konceptioner (jfr. kap. 2.2).

Kuratorernas roll och krav på en utställnings snygghet kan i samband med den nyinstitutionella teorin både beskrivas som en form av *cohesive isomorphism* och *mimetic isomorphism* menar jag. Med *cohesive isomorphism* avser jag här inte politiska krav och regler. Snarare ser jag konstfältet i stort som en avgörande påverkan. Institutionerna verksamma i konstfältet måste inte bara förhålla sig till politiska uppdrag och direktiv, utan är även aktörer på konstmarknaden, oftast beroende på ekonomiskt stöd antingen från staten eller sponsorer som kan marknadsföra sin institution med spektakulära utställningar samt generera uppmärksamhet.

Som *mimetic isomorphism* menar jag kunna beskriva utställningarnas estetik-fokus eftersom den orienterar sig mot vitt spridda och etablerade utställningssätt som exempelvis *den vita kuben*, och konceptet *curator as hero* som diskuterades i kapitel 2.1. Att pedagoger på de undersökta institutionerna tas in i utställningsprocesserna sent tyder på att det kan finnas en osäkerhet kring vilka konsekvenserna skulle bli om en starkare påverkan av kom utifrån denna grupp.

I anslutningen till detta menar jag att den syn K2 ger uttryck för, om utställningarna som "nästan detsamma som konstverket", ligger nära Klonks beskrivning om *curator as hero* vilket möjliggör att även utställningen blir ett konstverk. Detta samband tycker jag återigen kunna koppla till O'Doherty's kritik av *den vita kuben* där utställningsrummet och dess gestaltning intar en aktiv part i konstverket (jfr. kap. 2.2). Att detta kan spela en exkluderande faktor i frågan om en utställnings tillgänglighet menar inte bara O'Doherty utan blir också synlig i informanternas yttranden där det finns "de som behöver lite hjälp". Det beror alltså dels på ens "kodkunighet" om en utställning kan bli meningsfullt och därmed på ens tidigare kunskaper och erfarenheter, i Bourdieus termer, ens kulturella kapital. Att gestaltningen av koderna ofta verkar vara förankrade i en konstnärlig och estetisk ambition från kuratorernas sida kan i vidare bemärkelse ses som en akademiskt konstorienterad syn på hur en utställning ska se ut.

Slutsatser

Efter analysen av intervjuresultaten drar jag följande slutsatser i frågan om mål och syften med institutionernas utställningar. Det ska dessutom betonas att informanterna yttrade sig utifrån sina personliga och yrkesmässiga positioner på de enskilda institutionerna.

- Den relationsorienterade synen dominerar mål och syften med utställningarna och går i linje med synen om institutionernas roll och funktion i samhället, detta är samtidigt tecken på en *cohesive isomorphism*
 - Konsten utgör utgångspunkt för detta (konstoriering)
- Koncepten av *curator as hero* samt den *vita kub* är dock vid liv och tyder på former av *cohesive* och *mimetic isomorphism* i institutionernas verksamheter och organisatoriska fält

5.3 Förmedling i utställningar

Samtalen som fördes på institutionerna med pedagoger och chefer handlade till stor del om frågor kring hur de enskilda institutionerna jobbar med förmedling i utställningar. Då tre av fyra informanter är verksamma som pedagoger respektive värdar på plats låg fokus på deras arbete med besökarna och deras syn på förmedling i utställningar. En viktig aspekt av pedagogik och förmedlingsarbete är att alla samtalspartner framhävde kommunikationen och anpassning av förmedlingsarbetet till de besökare som kommer.

Så berättar K2 att det är viktigt för hen att veta vem det är som kommer när hen håller en visning för att kunna ställa in sig på det. När hen sedan möter gruppen brukar hen fråga vad de håller på med just nu, när det är skolklasser, till exempel, vilka ämnen/teman de har pratat om i skolan sist med mera.

Det är viktigt att anpassa det man pratar om till dem som kommer så framhäver en och för det behöver man lite kontext om gruppen för att kunna fundera kring vad som kan vara intressant för dem.

Värden lyfter dessutom att främst samtidskonst kräver lite intellektuellt arbete och engagemang med konsten. Enligt K2 kan det vara svårt att förstå när en själv är på en utställning utan en visning eller lite samtal om det man ser.

Många kan väl relatera till känslan av att känna sig lite dum på konstmuseet, känna att man inte förstår och då kan pedagogisk verksamhet vara till hjälp genom att ställa enkla, lätta frågor.

Det finns frågor, man alltid kan ställa både under en visning men även när man är själv i en utställning betonar K2.

Enkla frågor som, tycker jag om ett verk, vad tycker jag om med verket och varför, påminner konstverket mig om någonting, kan öppna upp konsten för besökaren och skapa en tillgång man kan jobbar vidare.

Ofta upplever K2 en slags lättmat när hen säger under en visning att man inte behöver förstå konstverket och att man även får säga när man tycker något är dåligt, då gäller det dock att fråga – varför tycker en det? K2 anser samtal med besökaren om utställningar som berikande för de som kommer. Dock sker det till största del bara under visningar. Om det finns kapaciteter försöker hen dock också gå in i en utställning för att prata lite med besökarna på plats. Med hänsyn till visningar så framhäver K2 att hen alltid brukar skriva ett manus med informationer om utställningen som utgångspunkt. Dock gäller det därefter att börja med lite frågor för att känna efter vad man kan börja med menar hen. K2 vill alltid berätta mycket men det finns också grupper där det är svårt att fånga deras intresse. Utan visning eller lite guidning och även i mer konceptuella utställningar så upplever K2 dessutom att besökarna ofta hamnar i den traditionella museibesökarrollen där de bara tittar.

I samband med utställningsgestaltning finns det alltid en diskussion på varje museum om hur mycket text man vill ha framhäver K2. Det handlar enligt K2 då om att man inte vill att konsten blir någon slags illustration av texten.

Jag är själv ganska anti-text. Jag tycker man ska titta först. Ibland finns det ingen text alls i en utställning eller texter av en konstnär som är skrivna på en hög akademisk nivå som kan göra det jättesvårt att förstå.

De texterna som sedan finns i utställningen, berättar K2 vidare, är ofta av inledande karaktär och ibland finns det en fördjupande broschyr. Samtidskonst har mindre publik och är en större utmaning för besökarna, men det tar museet menar K2.

I frågan om hen ser det pedagogiska arbete som ett filter som färgar konstupplevelsen menar hen att det ibland behövs både att man tittar själv och att prata om det. K2 anser dessutom inte att pedagogiken i utställningar kan vara problematisk. Tvärtom så menar hen att man kan få mycket mer utav en utställning om man får en liten visning eller guidning men även ett museibesök utan visning menar hen, är en resa.

Besökarna kan också tacka nej till samtal. Men en kan missa hela poängen om man inte ställer rätta frågorna. Ibland hör jag besökare prata som tolkar helt fel då tänker jag: det är verkligen inte det, verket handlar om, men jätteoriginell, det har gjort någonting med dig, det är också konst.

Samtidskonst kan återigen vara klurig och behöver intellektuellt arbete men en behöver inte vara rädd, ”vi hjälper dig med det” understryker hen.

I frågan om hur besökarna kan ta till sig en utställning poängterar K3 att detta är ganska beroende på vem man är, men att museet försöker tillhandahålla information på olika nivåer.

Det finns en publik som är ganska konstan, som vet hur man läser koderna och hur man kan ta till sig vissa saker. Sedan finns det de andra som är nyfikna och bara kommer. Där behövs det lite mer förklaring av till exempel kontexten.

Överhuvudtaget försöker museet tänka utifrån att man är någon annan. När man gör en utställning, så förklarar K3, så sitter man med all information och då gäller det att tänka att man är någon som inte har alla svar. Den tanken kan man sedan fortsätta hur långt som helst när man till exempel tänker på grupper som inte har möjlighet att ta sig till museet menar hen.

Under samtalet med K3 kom vi också in på frågan om hen ser tanken om den vita kuben som problematisk för förmedlingen av konst. Det kan absolut vara så, samtidigt så tycker hen att det i detta fall är svårt att avgöra vad som egentligen är hönan och vad som är ägget. Ibland måste någonting isoleras från annat för att verkligen synas, medan det i andra fall är den vita kuben som behöver brytas ner. Ibland läggs ju också allt ansvar på konsten samtidigt, tänker man att den måste göras så lättillgänglig och lättbegriplig som möjligt för att förklara allting och att då inte lägga någon ansträngning på den som kommer och tittar.

Där måste man mötas lite grann, det är ett givande och tagande. Man skulle ju inte underskatta verken. För att de andra – det är ju verkligen bara hjälpmedel – om man vill ha dem. Det är ju lite det som är skönheten med konsten, att den är lite klurig och inte så lättköpt.

I utställningstexterna försöker museet hitta en nivå som går att förstå för så många som möjligt och då behövs det ibland att man föreställer sig vara någon annan som inte har den kompetens och kunskap en själv har berättar K3 vidare.

K1 hänvisar i frågan om hur besökarna kan ta till sig en utställning till att det alltid finns en inledande text i utställning, ibland även en fördjupande broschyr. Sedan så fortsätter hen att det alltid finns värddar i utställningsrummet som man kan fråga. Dessutom erbjuder institutionen programverksamheter som är kopplade till den aktuella utställningen på olika sätt och som utgör ytterligare en möjlighet till fördjupning. Sist men inte minst erbjuder institutionen sedan ett brett pedagogiskt program riktat mot skolor, familjer, barn och unga. När det gäller utställningstexter menar K1 att dessa kan vara ganska abstrakta.

Utställningstexter tänks ofta som en DN artikel till exempel, att man ha en viss förförståelse men också att den går att ta till sig även om man inte har doktorerat i konstvetenskap, och det är inte alltid så från början. Man måste hitta rätt nivå. Å ena sidan vill man inte förenkla för mycket respektive förminska, samtidigt kan det inte vara hur långt som helst, man kan inte förklara för mycket i detalj men inte heller referera till saker publiken inte har med sig.

För utställningstexterna brukar institutionen, enligt K1, ibland använda några referenspersoner som vänner eller familj. Dessutom så menar hen att texter ofta skrivs innan man har sett en utställning. Det handlar då ofta om verk man aldrig har sett förut. Utmaningen med utställningstexterna är att hitta kärnan av det man behöver veta för att kunna ta till sig en utställning, anser K1.

K1 lägger i frågan om utställningarnas anpassning till besökarnas olika förkunskaper fokus både på publikens delaktighet och på nivån en utställning förmedlas på. Utställningar i sig är inte anpassade till en speciell grupp. Dock är institutionen en kommunal verksamhet där det ingår att man ska jobba med delaktighet. Det finns ofta röster som önska att kommuninvånarna ska vara med och bestämma mer om vad som visas berättar hen.

Det är dock konsthallen som har expertisen och kompetens i konstfältet, i att hitta teman och konstnär som är intressanta. Den kompetensen har inte de vanliga stadsborna.

Ibland yttras önskemål om speciella konstverk eller konstnär, men då handlar det ofta om verk som de har sett på andra ställen och då är det ointressant för oss berättar hen, då det är för nära eller konstverket är gjort för en viss plats, men inte för staden vi är i menar K1. I frågan om utställningarnas innehåll och främst de förmedlingsåtgärder som finns på plats så lyfter K1 att texterna ofta ha en viss nivå där man behöver använda speciella begrepp och vissa teoretiska resonemang. Det har funnits en diskussion om att det skulle finnas en lättläst text i utställningen. Då bestämdes dock att det bara ska finnas en text som går att förstå för alla – ”så är dock inte alltid fallet”.

Ibland finns det speciellt material för barn och det uppskattas av alla då det där inte handlar om årtal, namn eller liknande utan enbart om det man har framför sig. Där försöker vi hitta någonting en kan relatera till personligen som människa så att det ofta uppfattas som intressanta.

Dock finns barnmaterialet oftast inte i utställningsrummet och inte heller till varje utställning. I de fall där det finns material för barn riktas detta oftast till lärarna. För de besökare som vill fördjupa sig finns ibland broschyrer med lite mer ingående information och ibland utges även en katalog. Till den kommande utställning görs nu ett samarbete med poeter om hur ett verk i en utställning kan tolkas i form av en dikt berättar K1. Texterna som produceras i samband med detta finns kostnadsfritt på konsthallen och även på alla bibliotek i staden. Med detta kan en ny och annorlunda tillgång skapas till konst som kan uppmuntra till egna funderingar menar hen. I frågan om K1 har funderingar kring om pedagogiken är ett slags filter som färgar upplevelsen av konst tycker hen att det absolut är fallet.

Inte bara när man går på en visning utan också vilka texter man läser styr utställningsupplevelsen. Jag ser det dock mer som en nyckel för att förstå och hitta en ingång och för att uppmuntra till vidare funderingar. Det är det man också ofta behöver. Det behöver jag också.

Är man på en konsthall eller ett museum vet man sedan också att utställningen gjordes av någon som har kompetens och tänkt kring ämnet som konstnären och curatören menar K1. Sedan är det de nycklarna en vill delar med sig av. Som viktigt anser K1 dessutom att kunna ta till sig konst på olika sätt. Med skolgrupper till exempel kan experimenteras mycket och olika format provas.

K1 lyfter i samband med frågan om pedagogiken också kan vara problematisk i utställningsrummet att det kan vara fallet på olika sätt. När till exempel grupper kommer med en extern guide till utställningen kan det vara svårt att förhålla sig till det. I institutionens verkstadsverksamhet kan det dessutom vara problematiskt att säga:

Nu gör vi exakt som den konstnären utställningen handlar om men även tvärtom att säga nu gör vi något helt annat.

Angående utveckling och förändring av institutionens utställningsverksamhet menar K1 att konstvärlden ibland är extremt konservativ och vissa saker tenderar till att bli någon slags tabu. Så kan det finnas uppfattningar att verkskyltar inte ska placeras i närheten av verken för att inte störa konstupplevelsen. Själv tycker hen dock att det

ändå inte kan finnas någon ren konstupplevelse där man bara ser konstverket frikopplat från resten. Om inte annat så är det andra besökare som gör det omöjligt.

Istället för att satsa för mycket på att utställningar ska vara snygga borde man istället vara mer fokuserad på att göra det enkelt och tillgängligt för besökaren och inte vara så vita kuben inriktat. Den vita kuben är ändå en ouppnåbar ideal. Viktigare tycker jag är att jobba med låga trösklar, det ska inte vara obehaglig och man ska inte känna sig ovälkommen i en utställning.

K4 understryker i frågan om lärande på museet att ett resultatriktat lärande på museet enligt hens åsikt är omöjligt. Frågan om lärande på museet respektive synen att man ska lära sig något på museet som hen ser förankrat i en museitradition uppfattar hen som problematisk då exakt vad man kan lära sig på museet respektive vad en besökare har lärt sig under ett museibesök inte kan mätas.

Ibland lär man sig ingenting direkt men man kommer kanske ihåg hur stort utställningsrummet var eller att man frös under besöket. Sådana upplevelser är inte mindre relevant under ett museibesök.

Visserligen finns uppfattningen om att konsten ska vara instrumentellt och att man ska lära sig något menar hen, själv dela inte denna uppfattning. Dock betyder detta inte att hen inte tycker det är viktigt vad som händer i museets rum.

För att kunna ta till sig en utställning erbjuder museet K4 är verksam på många olika hjälpmedel och åtgärder. Innan besöket finns museets hemsida med information om utställningar, museet och besöket. På plats möts man sedan först av värdarna i entrén. Värdarna på plats berättar K4 är inlästa, kan mycket om utställningar och är väldigt tillgängliga för besökarna. I själva utställningen finns sedan ofta väggtexter.

Varje utställning görs av en kurator. Alla kuratorerna jobbar på lite olika sätt men det brukar finnas väggtexter som förklara utställningen och ger en slags ingång. Väggtexterna finns på plats på tre olika språk: svenska, engelska och arabiska. Dessutom finns ofta en folder till utställningen med fördjupningsinformation. Även foldern finns på tre språk. Ibland finns det även en audioguide där det ibland är kuratorn själv som ger en liten visning till utställningen.

Vem som skriver utställningstexterna är alltid lite olika berättar K4. Ofta är det också intendenten för förmedlingen på plats som också kopplas in tidigare.

Bredvid dessa hjälpmedel och verktyg har museet många pedagogiska verktyg som riktar sig mot barn men uppskattas även av vuxna berättar pedagogen. Ett format består av olika frågor på lätt svenska och engelska relaterade till olika verk i utställningen. Svarsalternativen är fantasifulla och det finns inga rätt eller fel svar. Formatet är tänkt för att aktivera besökaren eller bara för att vara på plats överhuvudtaget. Ett annat verktyg som riktar sig till barn visar olika delar av konstverk på en nyckelknippa som ska sorteras till det passande konstverket i utställningen. Detta är ett visuellt verktyg som även kan användas om en inte kan läsa. Dessutom erbjuder museet olika visningsformer. Öppna visningar kostar ingenting och hålls av en guide, familjevisningar finns en gång i månaden och är anpassade till barn. Dessutom erbjuder museet skolvisningar. För skolor utvecklas därutöver ett program till varje utställning där olika teman tas upp och riktar sig till lärarna. För lärarna tillhandahåller museet

dessutom en lärarhandledning som ska underlätta arbetet med samtidskonst. Utöver detta finns det olika former av verkstadsarbete på plats, som familjeverkstäder och en vuxenverkstad.

K4 lyfter i samband med frågan huruvida det tänks på besökarnas förkunskaper i utställningsgestaltning och under de pedagogiska verksamheter museet erbjuder främst vikten av att komma i kontakt med besökarna. När det gäller visningar försöker de att anpassa den till ålder, förkunskaper och olika behov. För skolor erbjuder museet lärarhandledningar i vilka lärarna kan förbereda besöket. Där finns bland annat en ordlista med begrepp som kan vara svåra för elever med förslag hur begreppen kan förklaras. I visningar brukar K4 sedan oavsett vad det är för grupp, alltid fråga vad deltagarna redan vet, om de har läst någonting, om de har varit på museet innan med mera för att veta vad de kan börja.

Viktigt är även att tydliggöra att visningen inte är en föreläsning utan ska vara en dialog och deltagarna är välkomna att fråga oavsett vad. Det finns inga dumma frågor, även om det är klichéigt, men så är det.

Till frågan om hen har funderingar om att pedagogiken i utställningsrummet kan vara ett filter betonar K4 att alla som är i kontakt med besökarna och håller visningar försöka vara tydliga med att det de säger är ens egen tolkning. Det finns så klart information som till exempel en konstnärs födelseår man inte kan argumentera mot, men annars så menar hen ska man vara tydligt med vad som är den egna tolkning .

Det är ju just det där som är så bra med konsten, att det finns massa olika tolkningar, att man kan använda sig av sina tankar och kan delar med sig av dem.

I själva utställningsrummet så fortsätter hen uppleva hen ibland att folk söker sig till den information som finns som om det vore sanning. K4 har känslan av att det framför allt är äldre när det gäller samtidskonst som kommer till en utställning, tittar omkring, lokaliserar texten, ställer sig och läser och menar att det är så man skall tänka. Det är dock något inte museet kan göra så mycket åt menar K4. Hen anser det som naturligt att en färgas av det en läser.

Dock så är det upp till den enskilde att också kunna ifrågasätta och vara källkritisk mot det man läsa och det uppleva jag har folk ibland problem med när de kommer till museet. Men som besökare har man också ett eget men detta är något museet inte kan påverka så mycket.

Det enda museet kan göra är att under visningar med mera vara tydligt med att det de säger är deras åsikter och sedan inbjuda besökarna att dela med sig av sina egna tankar och funderingar. Dessutom är det enligt K4 viktigt vilket språk de som jobbar på museet använder, vad en väljer att säga och inte säga. Museet har en konstpedagogisk vision där det bland annat är förankrat att arbetet ska vara process och inte resultatnriktat och värderingar som fin eller ful ska undvikas.

I utställningar och material till utställningar kan det ibland finnas texter som är lite dåligt skrivna menar K4, till exempel av externa kuratorer med mera. Även i lärarhandledningar måste och kan museet vara självkritiskt och fundera på vad det kan betyda om det skrivs på ett visst sätt eller speciella begrepp används. Under visningar och i kontakt med besökarna tycker K4 att det är viktigt med kommunikation och hur

man uttrycker sig, men samtidigt är det viktigt att vara ärlig och inte försöka undvika svåra saker som kan komma upp. I sådana fall menar hen är det ju oftast vuxna som är rädda, men att inte svara eller ignorera svåra ämnen är problematiskt och kan bli traumatiskt främst för barn. I frågan om K4 ser behov för utveckling respektive förändring av museets utställningsverksamhet menar hen att det så klart finns vissa regler och lagar museet måste ta hänsyn till och som inte går att ändra.

Vissa saker går dock att ändra på. Ibland finns till exempel inte tänket att det förmedlingsmässigt kan bli svårt när det mest kända verket i en utställning hänger i ett litet rum där det inte kan visas för en grupp. Dessutom är texterna jätteviktiga. Personligen tycker jag det är bättre med en text som går att förstå för alla som väggtext och sedan ha en essä för fördjupning på hemsidan till exempel, just nu är det ofta tvärtom.

Ibland finns det dessutom vissa motsättningar mellan en kurator som vill ha en prestigefylld utställning och förmedlingsbarhet av den menar K4. Det gäller då att inse att konsten – som fenomen – är ingenting utan publik. Om museet är stängt menar hen finns konstverken inte. Då är de bara fysiska objekt.

Konst blir först konst när någon kommer och börjar tänka och prata om det, om ingen skulle komma till en snygg utställning hade den inte varit någonting.

Analys

I frågan om förmedling av och i utställningar framhäver alla informanter att det tillhandahålls olika hjälpmedel för besökaren att kunna ta till sig en utställning. Alla institutioner använde sig av väggtexter i sina utställningar vilka oftast är av inledande slag. Dessutom finns det ofta ytterligare texter i form av foldrar eller broschyrer besökarna kan ta med sig in till utställningen och som erbjuder fördjupande information. Utöver de fysiska hjälpmedlen på plats erbjuder alla institutioner dessutom både regelbundna, inledande visningar till en utställning samt visningar för särskilda grupper som skolklasser, familjer med mera. Audioguider används enligt informanterna bara sällan. Utöver förmedlingsåtgärderna i utställningsrummet kan besökarna hitta information på institutionernas hemsidor. Dessutom erbjuder alla institutioner pedagogiska verksamheter för olika målgrupper som till exempel kreativa verkstäder.

Institutionerna är sig lika i sätten de förmedlar och skapar tillgång till deras utställningar, vilket går i linje med den *nyinstitutionella teorin* om att organisationer verksamma i samma fält har liknande arbetssätt. Alla institutioner satsar i frågan om förmedling på huvudsakligen tre sätt. För det första handlar det om förmedling av information via texter i utställning. Alla informanter framhäver i samband med detta att det kan vara en utmaning om att hitta rätt nivå för texter, samtidigt som en måste vara medveten om att texterna påverkar besökarens upplevelse. Tanken med texterna är, enligt informanterna, att skapa någon slags ingång respektive inledning. Här ska alltså någon slags kunskap förmedlas om de utställda verken och utställningens ämne. Ur informanternas yttrande går det inte exakt att tolka i vilken orientering texterna kan inordnas i förhållande till Aure, Illeris och Örtengrens (2009) triangelmodell. Då dock alla informanterna betonar att väggtexterna är oftast av inledande slag tycker jag kunna påstå att detta förmedlingssätt snarast kan ses som en konstorienterad sådan. Detta då

texter som kommunikationsform är mer statisk och inte förändras med varje besökare. De informationerna som ges här kan inte kommenteras direkt till författaren och k därför ses som av mer grundläggande, faktaorienterade slag menar jag.

Då skrivna texter är en envägskommunikation som behåller sin form uppfattas tryckta texter ofta som mer tillförlitliga och fastslå en sanning (Ong 2007). Med skrivna texter går det alltså också att befästa maktförhållanden mellan besökaren och institutionen. Dessutom kan i samband med detta även synen på museer och besökaren som "lärare" och "elev" som diskuteras av Bennet (jfr. kap 2.1) kopplas till utställningstexter. Institutionerna tillhandahåller i denna relation information som de anser vara relevant för utställningen och befäster därmed sin maktposition. Informanterna framhäver i samband med detta att det även av besökarna krävs kritiskt tänkande och förmåga att kunna ifrågasätta texterna de möter i en utställning. Samtidigt betonas av informanterna att det är just på institutionerna där det finns sådan kompetens om konst, och att det är ett givande och tagande som kräver någonting av besökaren. Detta krav uttrycks av informanterna på olika sätt. K2 betonar engagemanget med konstverken, men även en viss "intellektualitet" för att kunna få ut någonting av en utställning. K4 sätter inte fokus på något särskilt utan menar att upplevelsen kan handla om många olika saker som är lika viktiga. Sammanfattningsvis kan konstateras att alla informanter har en mer relationsorienterad, och delvis upplevelseorienterad syn där växelverkan mellan den aktiva individen och utställningen gör att besökaren "får ut någonting av en utställning". I förlängningen kan detta även kopplas till Löfgrens uppfattning om konstens värde som hon ser i växelverkan av konstnärlig kvalitet och deltagande i form av eget tänkande, engagemang och viljan (jfr. kap 2.1).

Andra förmedlingssätt handlar sedan om aktiv kommunikation med besökaren och besökarna i mellan under visningar. Detta sätt anser jag kunna beskrivas som tydligt relationsorienterad. Främst K2 och K4 framhäver att det är huvudsakligen under visningar samtal och engagemang med det sedda kan genereras, då det är där man kan knyta an till deltagarnas förkunskaper och bakgrund. Ofta är en visning sedan mer en slags dialog och ingen föreläsning där guiden bara berättar om fakta. K4 poängterar dessutom att det är viktigt att en guide är transparent med det hen säga, att det är en egen tolkning och ingen sanning. Detta leva upp till Löfgrens, men även K3 och K4s syn på institutionernas roll och funktion i samhället av att vara öppna platser och rum för kritisk reflexion (jfr. kap 2.2). Att utgå från den enskildes förkunskaper och bakgrund anser informanterna som viktig för att skapa meningsfulla relationer dock, så betonar de också, är det först och främst möjligt under en visning.

K2 yttrar dessutom att en kan "missa hela poängen om en inte ställer rätt frågor" vilket implicerar synen att det skulle finnas ett "rätt sätt" att tolka eller förstå en utställning. Detta anser jag kan vara problematiskt om man vill se konstutställande institutioner som fria från kraven på lärande och resultat. Vidare så menar jag yttrandet vidare implicerar att det finns en grupp som kan ställa "de rätta frågorna", vilket med hänsyn till Bourdieu och begreppet om det kulturella kapitalet bekräftar att det krävs förkunskaper och en viss bakgrund för detta. Sist men inte minst vill jag koppla denna syn även till Bennett. Yttranden av detta slag, menar jag, innebär även en speciell syn på kunskap och på institutionens position som utställare. Om en kan "ställa de rätta frågorna" måste det också finnas ett "rätt svar" vilket institutionen i dessa tankelek tillhandahåller. Därmed intar institutionen även ett tolkningsföreträde över den visade konsten, samt intar den av Bennet beskrivna rollen som ett undervisningsinstrument.

Dock skall även sägas att K2s yttranden även bör ses i det relationsorienterade ljuset. I så fall kan ”de rätta frågorna” likaväl ligga på individnivån och därmed vara mer relationsorienterad.

Två av de fyra informanterna anser att behov för utveckling av utställnings förmedling, respektive förbättring av annan utställningsverksamhet, kan stå i motsättning till konstvärldens konservatism och den allmänna ambitionen att producera snygga, prestigefyllda utställningar. Detta kan återigen kopplas till Klonks begrepp om kurator *as hero* samt till O’Dohertys kritik om den vita kuben som utställningsform som fokuserar enbart på konst som konst och utställningen som en del av det.

K4 lyfter dessutom att konstmuseer behöver bli bättre på att kommunicera sin relevans och förklara varför de är viktiga institutioner. Detta går i linje med Löfgren som menar att konstinstitutioner behöver utveckla ett tydligt språk för att motivera och förklara sin relevans i och för samhället (jfr. kap 2).

Slutsatser

Efter analysen av intervjuresultaten drar jag i frågan om synen på förmedling i utställningar följande slutsatser:

- alla institutioner har en relationsorienterad ambition med förmedlingen i utställningar, vilken dock främst verkar omsättbar under visningar och genom samtal med besökarna
- Den faktiska gestaltningen av utställningar är oftast konstorienterad och kan motverka de relationsorienterade ambitionerna
- det är en balansgång mellan hur mycket som skall förklaras om den visade konsten och utställningens intention och hur mycket ansvar till kritiskt tänkande som läggs på besökaren
 - faran av att påverka konstupplevelsen och besökaren; föreskriva tolkningar, befästa maktutövande och undervisande karaktär
 - å andra sidan faran av att museibesöket upplevs som meningslöst
- det finns även synen att det finns ett rätt sätt att tolka en utställning/konstverken som befäster sambandet mellan det kulturella kapitalet och ett museibesök såsom betonar institutionernas maktposition och tolkningshöghet

6. Utställningsobservationer – resultat och analys

I detta kapitel presenteras resultat av de genomförda utställningsanalyserna på tre av de utvalda institutionerna. Då utställningar är en helhet i vilka både presentation av konst och förmedling ingår anser jag det som lämpligt att även presentera och analysera resultat av observationerna sammanhängande och i ömsesidig relation till dessa resultat. För det första presenteras i det följande utställningarnas formella uppbyggnad enligt de i kapitel 5.2. uppställda undersökningskriterierna. Meningen med detta kapitel är varken att analysera de konstnärliga verken i utställningarna eller utställningarnas estetiska kvalitéer, utan sättet och innehållet av förmedlingsåtgärder samt deras potential för meningsskapande.

6.1 Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren

Den första undersökta utställningen är *Professor Balthazar⁵ och monumentet över den osynliga medborgaren*. Det är en utställning med verk av konstnären Behzad Khosravi Noori. Utställningen sträcker sig över två våningar. Utställningen visades den 16/02/2019 till den 28/04/2019. I utställningen utgår konstnären enligt museets hemsida från den då jugoslaviska animationsstudion Zagreb Animation Schools egenartade barnprogram Professor Balthazar från 1967 som visade på många olika länder i världen och tecknar en historia i form av en skildring av de politiska förhållanden under Kalla kriget samtidigt som personliga minnen, samhällsideal- och kritik upprättas.

Ideationell metafunktion

Följande tabell sammanfattar utställningens ideationella metafunktion i form av dess formella gestaltning/design samt urval av semiotiska element för en överblick över utställningens design och ordning ser planritningar i bilaga 3.

Tabell 6. Utställningsdesign Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren

Arkitektur och verk (antal, art)	Förmedling (etiketter, texter mm)
<ul style="list-style-type: none">• Utställning över två våningar• 8 utställningselement Våning 1: <ul style="list-style-type: none">a. "Monument", ställning med rutschkana i centrum av rummetb. 2x film, dokumentation historia alliansfria rörelsen, dokumentation Zagreb film, Zagreb skolan för animerad film	Våning 1 <ul style="list-style-type: none">• Inledningstext till utställningen vid väggen på svenska och engelska• Korta bakgrunds-/förklaringstexter till de enskilda utställningselementen bredvid verken Våning 2

⁵ Professor Balthazar är en animerad TV- serie i 59 avsnitt som producerades åren 1967-1977 av den kroatiska animationsstudion Zagreb Film. Huvudkaraktären är Professor Balthazar som hjälper sina vänner lösa olika problem med hjälp av en universalmaskin. Serien visades i flera länder däri även Sverige.

<ul style="list-style-type: none"> c. 4x tavlor "Minnen bortom gränsen", landkartor över sändningsräckvitt av Professor Balthazar d. 4x skärm med Professor Balthazar avsnitt; framför monumentet e. 16 plattor, namn av stat och ledaren av alliansfria rörelsens medlemmar f. 14x affischer inspirerade av reklamaffischer i Professor Balthazar <p>Våning 2:</p> <ul style="list-style-type: none"> g. 4x teckningar h. Filmduk med 18 kortfilmer 	<ul style="list-style-type: none"> • Inledningstext med bakgrund till de visade filmerna • Kort bakgrunds-/förklaringsstext till de visade teckningarna <p>Ytterligare:</p> <ul style="list-style-type: none"> • A5 häfte med inledningstext till utställningen, information om konstnären samt ett omfattande intervju med konstnären (8 sid.) på svenska och engelska, bilder och fotografier
--	--

I utställningen *Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren* används olika semiotiska system som dels tjänar den rena förklaringen respektive förmedlingen av utställningen och dels är inkorporerade i de utställda konstverken. Med hänsyn till förmedling finns det huvudsakligen tre olika slags texter. För det första handlar det om en inledande text vid ingången till utställningen både på svenska och engelska, som jag kallar för *inledningstext* (se planritning Bilaga). Istället för att använda etiketter med uppgifter om verkets material, teknik med mera är varje verk respektive verkgrupp försedd med en kortare text som jag kallar för *bakgrundstexter*. Sist men inte minst tillhandahölls ett häfte för besökaren som en kan få vid receptionen med samma inledningstext som i utställningsrummet samt en intervju med konstnären, som jag kallar för *fördjupningstext*. Andra semiotiska element kan sedan hittas i själva konstverken vari både videos samt tavlor ingår. Sist men inte minst finns i utställningsrummets centrum en stor installation som kan användas av besökarna. Utställningsrummet har dessutom en stor fönsteryta med utsikt mot parken som både släpper in naturligt dagsljus och skapa någon slags bror till världen utanför utställningsrummet. Utställningsrummet på andra våningen är däremot mörklagd och domineras helt av den stora filmduken och de serieavsnitten som visas där.

På den ideationella metafunktionen kan alltså sägas att utställningen tillhandahåller flera semiotiska system som möjliggör att uppleva utställningen med olika sinnen och uppleva utställningsämnet inte bara genom att titta utan även genom att lyssna och bli delaktig med konsten. Genom kombinationen av dessa olika system menar jag att utställningens ämne uttrycks på ett livligt sätt som speglar även den röriga kontexten av tiden då serien skapades. Dessutom blir besökaren själv uppmuntras till att aktivt engagera sig i utställningen genom "det användbara monumentet". Med detta menar jag mig kunna säga att bilden av ämnet som utställningen behandlar, till stor del skapas genom besökarens eget deltagande och handlande. Även sittmöjligheterna vid videoverken bidrar till omväxlande möjligheter att uppleva utställningen. Sammanfattningsvis kan utställningens ideationella metafunktion sägas tillhandahålla olika semiotiska element som speglar utställningsämnet på ett livligt och inbjudande sätt, samtidigt gör den även ämnet i viss utsträckning direkt erfarbart. De utställda konstverken presenteras dessutom på ett kontextualiserat vis med korta bakgrundstexter istället för enkla verketiketter. Detta gör att besökaren istället för att lämnas själv med nakna uppgifter om teknik och årtal, får stöd och uppmuntran till egna tankar kring verket. Detta beror mycket på hur texterna är gestaltade därmed närmar vi oss frågan om den interpersonella metafunktionen.

Interpersonell metafunktion

Som nämnts i metodkapitlet baseras undersökningen av den interpersonella metafunktionen på de skrivna texterna i utställningarna. I professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren har jag identifierat tre sorters skrivna texter som jag kallar för *inledningstext*, *bakgrundstext* och *fördjupningstext*. I inledningstexten i första utställningsrummet förklaras kort vad utställningen rör sig kring, nämligen ” [...] den tecknande serien Professor Balthazar – ett barndomsminne som delas av människor från vitt skilda kulturer och länder i världen.” Strax efter denna inledande mening blir besökaren inbjuden att använda sig av utställningen samt uppmuntrad till att aktivt tackla utställningens ämnen: ” I monumentet bjuds vi in att tänka, leka, vila men får också utrymme att utforska länken mellan personliga minnen och stora världshändelser.” Besökaren blir i texten inkluderad i ett ”vi” som ger texten en personlig och inbjudande ton. Vidare förklara texten kort de politiska omständigheterna under den tid serien producerades och slår bron till konstnärens arbeten i relation till dessa informationer: ”Genom att ställa frågorna ” Känner du till Professor Balthazar?, ”Hur känner du till Professor Balthazar?” och ” Varför känner du till Professor Balthazar?” tecknar Behzad Khosravi Noori en historia om politiska förhållanden med kopplingar till bland annat den Alliansfria rörelsen.” Till sluts tar texten till monumentet i utställningsrummets centrum en ansats som baserar sig på en liknande text i ett Professor Balthazar avsnitt och besökaren blir återigen inbjuden till att aktivt engagera sig i utställningen: ”Utforska detta monument över en osynlig medborgare, kana ned och fundera på alla skiftande nyanser i våra ständigt föränderliga kulturer och identiteter.”

Bakgrundstexterna i båda utställningsrummen sätter sedan verken i en kontext och ger en slags förklaring till det man ser. Fokus i dessa korta texter ligger inte på verkens konstnärliga särart eller teknik, utan framförallt på vad det är en ser, i vilken relation verket står till serien, samt ger en historisk bakgrundsinformation. Bakgrundstexterna är mellan 80 och 200 ord långa och kan därmed beskrivas som kort. Språket och stilen av bakgrundstexterna kan beskrivas som formell. Meningarna i bakgrundstexterna är delvis långa och komplexa. Orden som används är till stor utsträckning dock enkla. Om jargong-begrepp används blir dessa dessutom förklarade. I bakgrundstexterna ställs inga öppna frågor. Museets röst i form av affektiva uttryck kommer bara en gång till tals som till exempel: ”Detaljarbetet i Professor Balthazar är fascinerande.” Därutöver är museets röst, den av en förklarande berättare.

På andra utställningsvåningen finns sedan en ytterligare inledningstext som handlar om filmerna och stilen av dessa som visas i rummet. Texten ger en kort introduktion till animerad film och stilen som kallades för *Fantasmagorie*, samt hur denna typ av film på. Fokuset ligger på vad filmen kan ge inblick i som till exempel ” [...] teknik, estetik och berättartekniker i relation till de rådande politiska och ideologiska ramverken i länderna där filmerna producerades.”. I texten används korta meningar och enkla ord. Jargong-begreppen blir dessutom i flesta fall förklarade, dock finns begrepp som kan vara svåra som ”scenograf”. Vid platsen för filmvisning finns även en text med de visade filmerna, deras längd, titel och produktionsår samt produktionsbolag.

Häftet som tillhandahålls av museet använder sig av ett mer komplicerat språk. Det beror till stor del på att det är en intervju med konstnären. Här görs många referenser till personer, politiska händelser med mera som delvis också dyker upp i utställningen.

I motsats till bakgrundstexterna förklaras dessa inte i häftet utan läsaren förutsätts ha kunskaperna att ta till sig texterna. Även meningarna är till stor del längre än i både inlednings och bakgrundstexterna och är delvis uppsplittrade. Trots detta kan stilen beskrivas som mer informell, eftersom konstnären berättar om sina egna åsikter och inspirationer. Texten i häftet är dessutom betydligt längre än de andra skrivna texterna och sträcker sig över 6 dubbeltryckta A5 sidor. Häftet är rikt illustrerat med bland annat stillbilder från serien, och bilder utav personer från den tid då serien skapades och som har koppling till utställningens och häftets ämne.

Textuell metafunktion

Med den textuella metafunktionen undersöker jag hur informationerna är länkade både i texterna samt i utställningsrummet i stort. Den interna informationslänkningen i inledningstexterna är logisk. Inledningstexten i första utställningsrummet inleda med en introduktion av konstnären och utställningsämnet. Under textens gång tas sedan begrepp ur det politiska sammanhanget upp, vilket är återkommande i hela utställningen. Begrepp som "den Alliansfria rörelsen" förklaras med några få ord och sätts både i en historisk politisk kontext, samt i relation till utställningens ämne. Större historiska respektive politiska händelser som till exempel "väst-öst- dikotomin" och "Kalla kriget" förklaras emellertid inte, utan besökaren förutsätts ha denna förkunskap.

Begrepp som "den Alliansfria rörelsen" förklaras därefter inte igen i bakgrundstexterna. Däremot blir jargong-begrepp, respektive andra specialbegrepp, som till exempel "primärtjänsteområde" förklarade. Bakgrundstexterna befinner sig rumsligt nära konstverken och ger kontext och bakgrundsinformation. Informationslänkningen mellan konstverk och text sker i tätt och tydligt sammanhang. Inramningen i form av till exempel olika väggfärger görs inte i utställningen. Första utställningsrummet är gestaltat i vitt, medan det andra utställningsrummet är mörklagt och har svarta väggar på grund av filmvisningen där.

Sammanfattning och slutsatser

Sammanfattningsvis kan sägas att utställningen Professor Balthazar använder sig av en kombination olika semiotiska element, vilka kan upplevas med olika sinnen (video, text, "användbar" monument) som på olika sätt skapar tillgänglighet. I utställningen går det både att skapa och vidga kunskaper kring ämnet och därutöver om politiska kontexter, samt att engagera sig fysiskt genom att använda sig av monumentet.

Främst med hjälp av inledningstexten skapas en relation till besökaren som blir inkluderad i tilltalet "vi". Genom frågorna som ställs i utställningstexterna uppmuntras besökaren att använda sig av utställningen. Fokus sätts dessutom på besökarnas egna tankar och funderingar, vilker jag menar kan betraktas som uttryck för en relationsorienterad syn. Ett upplevelseorienterat inslag utgörs sedan av monumentet. Bakgrundstexterna till konstverken förmedlar kontext och bakgrundskunskap, fast inte om konstnären eller verkets specifika konstnärliga kvalitéer. Jag tycker mig emellertid kunna ordna in dessa texter under begreppet konstorienterad. Här i meningen av att konstverkets innehåll och samband till utställningens ämne tydliggörs. Detta beror dessutom på att konstverken definieras av konstnären själv som en slags undersökning av sambandet och relation mellan den tecknade serien Professor Balthazar, de politiska

förhållandena under tiden den gjordes, samt mer allmänna samhälleliga frågor. Det estetiska och ”konstnärliga” träder därmed i bakgrunden.

6.2 Speed 2 James Richards Leslie Thornton

Utställningen *Speed 2 James Richards Leslie Thornton* är en utställning med film- och videoverk av konstnärerna James Richards och Leslie Thornton varav tre är särskilt utförda till den undersökta utställningen. Verken av Richards och Thornton åtföljs av en gruppställning med verk från olika konstnärer sammanställd av James Richards. Utställningen pågick den 16/03/2019 tills den 26/05/2019. Enligt inledningstexten har konstnärerna Richards och Thornton fokuserat på vissa sinnestillstånd när de arbetat med *Speed 2*, medan många verk i gruppställningen ”är utförda mot bakgrund av kalla krigets rädsla och självdestruktivitet – en tid som på vissa sätt är kusligt lik vår egen samtid.”

Ideationell metafunktion

Följande tabell sammanfattar utställningens ideationella metafunktion i form av dess formella gestaltning/design samt urval av semiotiska element för en överblick över utställningens design och ordning ser planritningar i bilaga 3.

Tabell 7. Utställningsdesign *Speed 2 James Richards Leslie Thornton*

Arkitektur och verk	Förmedling
<ul style="list-style-type: none"> • Mörklagt utställningsrum • 5 utställningselement <ol style="list-style-type: none"> a. 6-kanalig videoinstallation med väggtext b. 3-kanalig digital projektion c. HD Video d. HD Video e. Gruppställning med 20 verk av olika konstnär: <ol style="list-style-type: none"> 1. Polaroidbilder 2. HD Video 3. Mätinstrument och andra objekt 4. Tavla 5. Lögnedektor 6. Blandteknik 7. Självtester och funna objekt 8. Video 9. Polaroid bilder 10. Tavla 11. HD Video 12; 14-19 Ritningar 20. Diaprojektion 	<ul style="list-style-type: none"> • Inledningstext till utställningen vid väggen på svenska och engelska • A5 folder (4sid dubbelsidig) med <ul style="list-style-type: none"> ○ inledningstext (samma som vid vägg) ○ 1x planritning över hela utställningsytan, placering av utställningselement och tillhörande verkuppgifter (titel, år, teknik) ○ 1x planritning gruppställningen , placering av verken och verkuppgifter ○ Fördjupande texter till verk a, b, c, d, e1, e3, e9, e2, e4, e10, e8, e11, e13, e16-19, e20 ○ Information om konstnärer James Richards och Leslie Thornton ○ Utställningsuppgifter (kuratorer, producent, först versionen av utställningen, courtesy uppgifter mm) • A4 planritning (dubbelsidig) <ul style="list-style-type: none"> ○ 1x planritning hela utställningsytan, placering av

	utställningselement, verkuppgifter <ul style="list-style-type: none"> ○ 1x planritning över gruppställningsytan, placering av verken och tillhörande verkuppgifter (titel, år, teknik) ● Häfte Speed 2/ Konst -> Litteratur <ul style="list-style-type: none"> ○ Bidrag av fem poeter ○ Bilder av verk i utställningen bredvid bidraget av poeten
--	--

I utställningen *Speed 2 James Richards Leslie Thornton* används olika semiotiska system som dels ämnar förklara och förmedla utställningen och dels är inorporerade i de utställda konstverken. Som förmedlingshjälpmedel används i utställningen tre olika sorters text. För det första finns, (liksom i den föregående presenterade utställningen) en *inledningstext* vid ingången av utställningen (Bilaga 2) därutöver finns ett häfte med både inledningstexten, planritningar över hela utställningsytan och över gruppställningen där även verkens placeringar är markerade, vilka jag kallar för *orienteringsmedlen*. Därutöver finns uppgifter om de enskilda verken (konstnär, titel, år, teknik) på samma sida om planritningarna, vilka jag kallar för *etiketter*. Häftet fortsätter med *bakgrundstexter* till verken a, b, c, d liksom till utvalda verk av gruppställningen. Planritningarna i häftet finns även som en separat A4 sida som besökaren kan ta med. Därutöver finns skrivna texter i form av lyriska texter i ett ytterligare häfte tillgängligt i utställningen, som jag kallar för *ytterligare texter*. Bredvid texterna i häftet visas konstverket i utställningen som texten tar ställning till. Jämte dessa förmedlingstexter av olika slag, visas i utställningen sedan konstverk av skilda typer. Det finns tre storskaliga videoprojektioner (b, c, d), samt mindre videoinstallationer (a, e2, e8, e12), objekt, ritningar och fotografier. Dessa står i utställningen främst som konstverk i fokus och inte som semiotiska system.

Utställningens design i stort sätter de enskilda konstverken i fokus. Bredvid inledningstexten finns varken texter eller etiketter vid de utställda verken, respektive väggarna. Alla texter finns samlade vid utställningens ingång (ser Planritning, bilaga 2). Häftet och A4 planritningen kan besökaren ta med och läsa medan den går runt i rummet. I utställningen finns tre kabinett med verken c, e och d. Dessa är tydligt avgränsade från resten av rummet och även verket är genom en vägg avskärmat från utställningens centrum. När besökaren träder in i rummet är det verk b, en trekanalig digitalprojektion som sträcker sig över hela väggen, som dominerar rummet. Utställningsrummet kan definieras som objektfattigt, då fokus sätts på enskilda storskaliga verk som dominerar rummet. Videoverken c och d har sedan ett eget kabinett och projiceras däri på en hel vägg. Både det stora utställningsrummet samt kabinett c och d är mörklagda så att projektionerna står i centrum av den visuella upplevelsen. Bara kabinett e är belyst. Kabinett e skiljer sig dessutom från resten av utställningen då här presenteras flera mindre verk i en tätare sammanställning. Med detta utgör kabinett e en slags motvikt till både de storskaliga verken samt mörklagningen i resten av utställningen.

Utställningens design och presentationen av ämnet kan på grund av den tydliga avgränsningen av både konstverk från varandra samt texter från verken beskrivas som

tydligt konstorienterad. Den visuella upplevelsen av både verken och hela utställningsrummet står i fokus. Med de poetiska texter som tillhandahålls i ett häfte skapar nog en slags alternativ tillgång till konstverken där konstverken tolkas i ett annat medium, dock tillhör även dessa konstfältet och kan ses som en förstärkning av utställningens konstorienterade karaktär.

Interpersonell metafunktion

De skrivna texter i utställningen *Speed 2* lägger med undantag av de lyriska texterna fokus på de utställda verken, det konstnärliga arbetet av konstnärerna samt dess inspiration.

I inledningstexten beskrivs vilka verk utställningen består av och vad konstnärerna under arbetet med både verk och utställningen har fokuserat på. Inledningstexten har en längd av 412 ord. Bakgrundstexterna är sedan till stor del kortare och mellan 20 och 350 ord långa.

I inledningstexten blir besökaren tilltalad med ett indirekt ”besökaren” vilket skapar en viss distans mellan textförfattaren och läsaren. I de ytterligare bakgrundstexterna i häftet såsom i poesihäftena blir besökaren sedan inte tilltalad alls.

Stilen av både inledningstext och bakgrundstexter är formell och författaren respektive institutionen framträder som den medierande berättaren som förklarar och beskriver utställningen, och tillika de konstnärliga särdragen av konstverken, samt de känslor utställningen stämning väcker enligt institutionens åsikt:

I utställningen möter besökaren en stämning av manisk energi, en återkommande fascination för röntgen och radioaktiv strålning, och ett behov att skapa ritualer för att hantera en kaotisk omvärld, som till exempel systematisk arkivering och dokumentation av upplevelser.

Språket som används i utställningstexten är präglad av stämningsskapande och affektiva uttryck som ”kuslig”, ”manisk”, ”kaotisk”, ”psykedelisk”, ”episk”, ”brännande” som återspeglar både utställningens design samt presentationen av verken samtidigt som besökaren blir påverkad i frågan om hur utställningen ”ska” upplevas. Genom texternas indirekta tilltal skapas distans till besökaren, även om användningen av stämningsskapande och affektiva ord kan ses som en närhetsskapande faktor vilka fokuserar på individens känslö- och sinnensnivå. Meningarna i både inlednings- och bakgrundstexterna är delvis långa och komplexa, vilket i kombination med stämningsskapande ord kan vara ett hinder för förståelse. Texterna uppmuntrar besökaren inte till att direkt engagera sig med utställningen, vilket kunnat göras med hjälp av direkt tilltal, eller genom att ställa öppna frågor. Snarare kan texterna ses som en förklaring till en utställning och anger dessutom en läs- och upplevelseriktning, samtidigt som den lyfta konstnärernas och konstverkens kvalitéer:

De har båda en anmärkningsvärd fingertoppskänsla för att bearbeta materialet. De fyller och tömmer det på mening, utan att varken döma eller moralisera.

Utställningstexterna framhäver därmed också: att det som visas i utställningen är av konstnärlig kvalitet som har tolkats för besökaren av institutionen. Besökaren intar här snarare rollen av en kunskaps- och konstkonsument än den av en aktiv deltagare. Det affektiva språkbruket i texterna gör dessutom att även konstverken och utställningen framstår som känsloladdade och sätter fokus på en mer kontemplativ konstupplevelse.

I motsatt till den frekventa användningen av affektiva och stämningsskapande ord används genrejargonger mer sällan och blir dessutom ofta inte förklarade som här i en av bakgrundstexterna:

Under kriget blev Thorntons stil allt mer surrealistisk och symboliskt laddad, som målningen från 1943 av ett absurdistiskt landskap med antropomorfa drag, en skarp kontrast till den mörkare svampmolnmålningen.

Här förutsatts av läsaren ha en viss kunskap om konstvetenskapliga begrepp som "surrealistisk", "intellektualitet", respektive "antropomorfa" för att kunna förstå meningen och dess innebörd.

Sammanfattningsvis kan med hänsyn till utställningstexternas interpersonella metafunktion konstateras att de snarare skapar distans till besökaren. Detta dels på grund av avsaknaden av direkta tilltal och öppna frågor, dels på grund av den tydliga konstorienteringen av såväl innehållet och språkstilen samt delvis långa meningar med komplexa ord. Jag menar att detta även kan ses som en exkluderande faktor i frågan om utställningen tillgänglighet. För att kunna förstå texterna krävs en viss grad av museivana och förkunskaper inom konstfältet varmed besökarna som kan läsa dessa koder framstår som textens tänkta mottagare medan de som inte har dessa kunskaper i bagaget exkluderas. De lyriska texterna utgör en slags undantag, då de kan ses som en egen konstform, vilka tolkar de utställda konstverken i ett annat medium. Här är det individuella tolkningar av poeter som skapar en annan slags ingång och perspektiv än det är fallet i inlednings- och bakgrundstexterna. Jag har bestämt mig att inte undersöka de enskilda lyriska texterna i detalj då jag ser de som "konstverk". Dock menar jag mig kunna inordna dessa under utställningens övergripande konstorienterade karaktär just på grund av deras konstnärlighet. Även lyriska texter utgör ett annat medium och kan tilltala besökarna på ett annat sätt, som även det kräver en viss förkunskap och kunnighet om koder som tillhör det bredare konstfältet. I samband med Bourdieus begrepp om det kulturella kapitalet menar jag att alla texterna i utställningen kräver ett visst kulturellt kapital för att kunna tolkas och förstås. Inlednings- och bakgrundstexternas liksom de lyriska texternas konstorienterade karaktär kan faktiskt försvåra utställningens tillgänglighet.

Textuell metafunktion

Informationslänknings och logiken strukturerar sig i inledningstexten i olika avsnitt som sätter fokus på olika aspekter av utställningen. Det inledande avsnittet presenterar vad utställningen består av, samt vilka konstnärer som deltar i utställningen. Nästa avsnitt sammanfattar sedan den övergripande stämning som utställningen enligt författaren ämnas framkalla och med vilka konstnärliga medel detta sker. Sedan beskrivs bakgrunden av några verk i utställningen, hur dessa relaterar till samtiden samt vad besökaren möter i utställningen. Sista avsnitten ägnas sedan åt beskrivningen av hur det konstnärliga samarbetet i utställningen uppstått, samt och beskriver och framhäver konstnärskapet av James Richards och Leslie Thornton. Informationerna besökarna får genom inledningstexten är främst länkat genom fortlöpande hänvisningar till konstnärerna samt de utställda verken. Textens komposition kan beskrivas utgå från utställningens helhet i form av de utställda verken över dess konstnärliga och kontemplativa kvalitéer fram till en presentation av konstnärspersonerna och dess konstnärskap.

Organisationen av de olika semiotiska resurserna i utställningsrummet präglas av en tydlig avgränsning av skrivna texter från konstverken. Både placeringen av inledningstexten samt häftena och planritningarna långt ifrån konstverken utgör en tydlig separation som sätter den visuella upplevelsen av konstverken framför de skrivna texterna, vilka därmed framstår som hjälpmedel vilka inte ska påverka de visuella intrycken. Möjligheten att ta med häften och planritningar gör dock att besökaren kan förknippa de skrivna texterna med de enskilda verken och leta upp informationer om verktitel, och om så finns, texter till bakgrunden, eller så kan en av de lyriska texterna läsas framför det åsyftade verket. Därmed erbjuder utställningen en hög grad av självstyrning då besökaren själv kan bestämma om en bara vill betrakta konstverken, eller veta mer om dem.

Planritningarna ger sedan orientering i utställningsrummet och visar var de enskilda verken är placerade. Enskilda verktitlar tas även upp i inledningstexten och kan sedan letas upp med hjälp av häftet. Då inledningstexten är med i häftet kan beskrivningarna som görs där direkt kopplas till det fysiska verket i utställningsrummet.

Dock kan placeringen av texterna på ett samlat ställe också medföra problem och kanske även trösklar. En behöver exempelvis gå tillbaka till ingången om önskan om mer information och orientering uppstår. Dessutom kan det upplevas som en blottande av okunskap och brist på kulturellt kapital om en inte kan avkoda utställningen, eller om en behöver ytterligare hjälp för att ta till sig utställningen. Hade bakgrundstexterna och etiketterna varit placerade i närheten av verken hade de framstått som en mer självklar del tillhörig till konstverken. Häftena gör att denna information framträder mer som ett tillskott vilka kan användas vid behov. Som redan nämnts i samband med utställningens ideationella metafunktionen blir de utställda konstverken både rumsligt och genom olika iscensättningar skilja från varandra. De storskaliga videoprojektionerna befinner sig i det mörkklagda utställningsrummet, respektive i kabinetten medan de småskaliga verken presenteras i ett belyst kabinett. Med detta lyfts främst kabinettets annorlundahet till de storskaliga verken utanför som beror dels på att det är flera konstnärers verk som visas och dels på verkens storlekar som är mycket mindre och oftast består av flera delar.

Sammanfattning och slutsatser

Som analysen ovan ligger i utställning Speed 2 det huvudsakliga fokuset på konstverken och dess konstnärliga kvalitéer. Detta blir både tydligt genom de skrivna texternas orientering mot att presentera kunskaper och interpretationer av konstverken och i en rumslig separation av konstverken och texterna. Besökaren blir i texterna endast i sin roll som "besökare" inkluderad och tilltalad. Till stor utsträckning kan besökarens roll beskrivas som en konsument av de tolkningar och kunskaper institutionen uttrycker i de skrivna texterna. De lyriska texterna erbjuder nog en alternativ tillgång till utställningen och konstverken, dock kan dessa även ses som en del av den konstnärliga sfären som kräver kunnighet och bakgrund för att kunna avkodas. Utställningens gestaltning och verkens iscensättning betonar dessutom fokus på den visuella upplevelsen av konstverken som även visar sig i utställningens skrivna texter.

Den tydliga konstorienteringen som genomsyrar både utställningens design samt de andra semiotiska system som erbjuds i utställningen kan verka exkluderande om en inte

har bakgrunden för att kunna läsa koderna, eller i Bourdieus ord, om en inte besitter det ”rätta” kulturella kapitalet. Utställningens design och de skrivna texterna menar jag kunna beskrivas som på ”samma intellektuella” nivå. Istället för att sätta enkla ord på utställningen och konstverken eller försök att skapa relationer till besökaren framställs de med de skrivna texterna enligt min analys snarare som komplicerade och fasta i den konstnärliga sfären. Med detta kan de skrivna texter som egentligen ska tjäna som hjälpmedel och ingångar till utställningen enligt min analys även skapa mer hinder och befästa synen och upplevelser om att konsten är något exklusivt, bara bestämt för de som redan kan något om den.

6.3 Blue Is The Color of Your Eyes

I utställningen *Blue Is The Colour of Your Eyes* står konstnärskapet av Louise Bourgeois och dess värd för undersökningar av materialitet och abstraktion i fokus. Utställningen pågick från den 02/02/2019 till den 26/01/2020 och visar ”nyckelverk” ur museets samling från 1940 fram till idag. På utställningen visas både skulptur, textila samt verk på papper.

Ideationell metafunktion

Tabellen nedan sammanfattar utställningens uppbyggnad av verk och förmedlingsmaterial med hänsyn till den ideationella metafunktionen. Den rumsliga strukturen presenteras i planritningen i bilagorna (Bilaga 3).

Tabell 8. Utställningsdesign *Blue Is The Color of Your Eyes*

Arkitektur och verk	Förmedling
<ul style="list-style-type: none"> • Samlingsutställning • Sammanlagt 15 verk av 12 konstnärer: <ol style="list-style-type: none"> a. målning ”Pinnaskulptur” b. skulptur ”Pelare” c. målning ”Blue is the Color of Your Eyes” d. hängande skulptur ”Janus Fleuri” e. skulptur ”Glances” f. skulptur ”Win-Win” g. skulptur ”In Between the Possibilities” h. skulptur ”Geschlossene Gesellschaft” i. skulptur ”Utan title” j. skulptur ”Förtätning, havande manskostym” k. blandteknik stickning/målning ”O Tópico, Chapter 27 (Infante) l. skulptur ”Buttnugget” m. målning ”Sleepwalker” n. målning ”Off Square” o. skulptur ”Quilting” p. vävnad 	<ul style="list-style-type: none"> • Inledande väggtext på svenska, engelska, arabiska • A6 Häfte med fördjupande information om konstnärerna samt majoriteten av de utställda verken på svenska, engelska, arabiska • Etiketter bredvid verken med uppgifter om verkens titel, år, material, teknik, konstnär

I utställningen möts besökaren av semiotiska element i form av en inledningstext vid ingången (se planritningen), fördjupningstexter i ett häfte på svenska, engelska och arabiska, och de utställda konstverken som utgörs av tavlor och skulpturer. I motsats till de andra undersökta utställningarna finns i *Blue Is the Color of Your Eyes* inga videoverk, däremot ett större antal skulpturer som befinner sig både vid väggar, mitt i rummet, hängande från taket och installerat i monter. Skulpturerna utgör den största andelen verk i utställningen. Målningar och tavlor är däremot få, men till stor del storskaliga. Rummet är indelat i två segment som separeras med en vägg, halvindragen i rummet. Bredvid verken är etiketter med uppgifter om konstverkets titel, år, teknik och konstnär installerade så att besökaren kan koppla dessa informationer direkt till det sedda konstverket. Häftet som tillhandhålls i utställningen precis bredvid inledningstexten börja med samma inledningstext som finns vid väggen. Dessutom innehåller den kortare bakgrundstexter om konstnärerna, och de flesta av verken. Bredvid bakgrundstexterna visas i häftet sedan även en bild av konstverket som även visas i utställningen så att besökaren kan koppla text till verk med hjälp av häftet i utställningen. Texterna har tydligt fokus på konstnärernas konstnärskap, samt om verkens konstnärliga kvalitéer. I texterna nämns en del om olika tolkningsmöjligheter respektive läsarter av verken. Blandningen av olika sorters konstverk (tavlor och skulpturer) gör att besökaren kan uppleva dessa på olika sätt och ur olika perspektiv. Skulpturer mitt i rummet kan betraktas ur olika perspektiv och bryter med traditionella rörelsemönster på museer då en ofta skrider från tavla till tavla längs väggen. Nyckelverket vars titel även är titeln till utställningen befinner sig i utställningens mellersta del. Genom det sätts ett tydligt fokus på specifikt detta verk och skapar en slags utgångspunkt till de övriga verken omkring. Dessutom är det möjligt att betrakta både tavlor och skulpturer samtidigt, vilket öppnar för jämförande betraktelser. Kombinationen av hängande och stående skulpturer med tavlor vid väggen ger utställningen dessutom en omväxlande karaktär i vilken besökarblicken utmanas och uppmuntras till att prova olika synvinklar.

Den fysiska gestaltningen av rummet anser jag spegla utställningens ämne som fokuserar på konstnärliga undersökningar av materialitet och abstraktion med utgångspunkt i Louise Bourgeoises konstnärskap. Inledningstexten presenterar ämnet vid utställningens ingång och ger dessutom bakgrundsinformation om både konstnären samt vilka egenskaper som gjort att konstverken utvalts till att vara med i utställningen. Andra hälften av texten ger sammanfattade presentationer av de övriga konstnärerna och talar om olika tolkningsmöjligheter av dessa verk. Bilden de semiotiska elementen i utställningen i form av gestaltning och texter skapar en bild av ämnet som fokuserar på de konstnärliga kvaliteterna och andra särdrag.

Interpersonell metafunktion

I utställningens skrivna texter blir besökaren varken direkt eller indirekt tilltalad. Varken författaren eller institutionen framträder aktivt genom ett "vi" eller andra personella uttryck. Både inledningstexten och bakgrundstexterna är mellan 300 och 450 ord långa. Stilen av texterna är formell. Dessutom präglas alla texter av korta meningar och sparsam användning av jargong-begrepp. De ord som används kan beskrivas som enkla. Det finns nästan inga nominaliseringar, ordmålerier eller sammansatta ord.

Avsaknaden av direkta och indirekta tilltal skapar en slags distans till läsaren och författaren respektive institutionen framträder som osynliga berättare om fakta. Det finns inte heller några frågor med vilka besökaren uppmuntras till att engagera sig med texten och utställningen. Det enkla språket och de korta meningarna skapar emellertid någon slags motvikt till denna distans. Ordval och meningsuppbyggnad gör snarare att texten framstår som nåbar och möjlig att förstå även utan större förkunskaper. Istället för en synlig författare arbetar texterna med subjektiveringar av både utställningen och konstverken, varmed dessa sätts i fokus och framträder som aktiva aktörer i texten:

Utställningen spänner över en längre tid, från 1940-talet fram till idag. Presentationen [...] lyfter bland annat fram både ett själsligt och ett kroppsligt förhållningssätt till skapandeprocessen samt samhällsliga frågeställningar.

Konstverkens innebörd och interpretationsförslag görs i texterna vid olika ställen varmed texten erbjuder läsaren en läsriktning till utställningen. Detta kan i anknytning till Bennets resonemang dessutom ses som en maktposition i vilken institutionen berättar om både hur verken kan tolkas, samt att det som visas värderas som något av god kvalitet. De tolkningarna som institutionen erbjuder i texterna som i citatet ovan förklaras inte vidare. Besökaren kan sedan själv utforska verken, i medvetenhet om de tolkningsaspekter som finns nämnda i texten. Värderingar av de utställda verken och konstnärerna, exempelvis så som "Louise Bourgeois var banbrytande" eller "betraktas som en av de mest inflytelserika konstnärerna" motiverar inte bara indirekt varför konstverken är värda att visas och ger utställningen legitimitet utan hänvisar också till en större kontext – nämligen konstvärlden.

Sammanfattningsvis kan med hänsyn till den interpersonella metafunktionen sägas att de skrivna texterna i utställningen erbjuder inga subjektpositioner för besökaren, samtidigt som den institutionella rösten framträder som en osynlig berättare. Därmed skapas snarare distans än närhet. Det enkla språket kan ses som en motvikt till detta, vilken håller texten på en nivå som går att förstå, även utan större förkunskaper. Genom detta framträder utställningens ämne inte som särskilt akademisk utan som mer nåbar och konkret.

Textuell metafunktion

Som redan nämnts under rubriken av den ideationella metafunktionen skapas de skrivna texterna och utställningens gestaltning samt de presenterade konstverken i en slags växelverkan, som gör att ämnets fokus speglas i både i text och design. Informationslänkningsen i utställningsrummet sker både med hjälp av etiketterna som är placerade bredvid de enskilda konstverken, samt med häftet där bakgrundsinformation ges och som kan tas med till utställningen. Kompositionen av utställningstexten är logisk och bygger på fokus riktat mot Louise Bourgeoises konstnärskap. De enskilda avsnitten av inledningstexten utgör i sig logiska element som refererar tillbaka till föregående avsnitt och lägger till vidare information kopplad till dessa. Utställningen är inramad med hjälp av två väggfärger: vit och grå. Grå som väggfärg används dock bara på mellanväggen där vävnaden *p* är placerad. Väggfärgen iscensätter den ljusa vävnaden och skapar kontrast. Den gråa väggfärgen används alltså snarare för att möjliggöra en bättre synlighet av konstverket än för att skapa någon specifik informationslänkning eller associativ länkning.

Sammanfattning och slutsatser

Sammanfattningsvis kan, med hänseende till utställningens metafunktioner, konstateras att utställningen har en tydlig konstorienterad fokus som uttrycks främst i de skrivna texterna till utställningen. Besökarna erbjuds i texterna inga subjektpositioner och inte heller några öppna frågor vilket hade tytt på ett mer relationsorienterat fokus. I fokus står konstverkens kvalitéer som konstverken och dess interpretationer. Tolkningarna texterna erbjuder hänvisar till samhälleliga frågeställningar och större frågor som dock inte förklaras utförligare i texterna. Det är upp till besökaren att utforska detta i utställningen.

Besökaren blir varken involverad eller uppmuntrad till engagemang i texterna, och då institutionen som författare förblir osynlig, så framträder informationen främst som allmängiltiga påståenden. Institutionens roll kan med hänsyn till Bennets diskussion om museernas funktion i samhället här ses som en lärare. Genom de tolkningsförslag texterna lyfter, så anges dessutom en läsriktning av utställningen som befäster institutionens maktposition (jämför med Bennets resonemang) och texterna föreger på så sätt hur konstverken ska betraktas, vilket styr besökarnas beteende i utställningsrummet (jfr. Duncan).

Ur analysen drar jag slutsatsen att potentialen för meningsskapande begränsar sig till det konstorienterade ämnet som utställningen framhäver. Frågeställningar som syftar till större och bredare sammanhang och som skulle kunna bidra till relationsbygge mellan besökarna och konstverket lämnas i stor utsträckning åt sidan. I ljuset av museilagen kan detta å ena sidan ses som ett fullgörande av museets uppgift om att med sin spetskompetens inom det konstnärliga fältet bidra till kunskapandet, å andra sidan skapar avsaknaden av relationsorienterade inslag i texterna en risk för att utställningens ämne förblir i konstens exklusiva bubbla. Utställningen framhäver därigenom en aspekt, som även Arvidsson ser i många utställningar: att det som visas är av expertisen uppfattas som så kallat ”god kvalitet” (Arvidsson 2011).

7. Konklusion

I de föregående kapitlen presenterades både mina undersökningsresultat, samt analys av dessa. I kapitel 5 och 6 återkopplade jag i analysen dels till uppsatsens andra kapitel i vilka olika perspektiv på museernas funktion och roll i samhälle diskuterades, samt till de teorier som presenterades i teorikapitlet. I detta avslutande kapitel avser jag presentera slutsatser och vidare reflektioner som jag drar ur min studie. I den följande första delen av detta kapitel ämnar jag besvara min forskningsfråga genom att koppla ihop analysresultaten och slutsatserna av både intervjuerna och utställningsobservationerna. I avsnittet därefter redogörs för en mer övergripande reflexion om min studie, dess mervärde för den museologiska forskningen samt problem och svårigheter med jag stött på under arbetets gång. I anknytning till detta presenteras förslag för vidare forskning inom fältet för mitt undersökningsområde.

7.1 Besvarande av forskningsfrågan

Syftet med detta arbete är att kartlägga hur institutioner som ställer ut modern- och samtidskonst arbetar med museilagens målsättning av att ”Utställningar och annan publik verksamhet vid ett museum ska vara tillgänglig för alla och anpassad till användarnas olika förutsättningar”. I min undersökning har jag fokuserat på utställningar som förmedlingsmedium och tillgänglighet skapas på intellektuell nivå. Frågor kring den fysiska tillgängligheten av utställningar berörs inte i detta arbete. Med utgångspunkt i Pierre Bourdieus begrepp om det kulturella kapitalet som avgörande faktor för både ett museibesök och meningsskapande på museer har jag arbetat utifrån frågeställningen:

- *Hur arbetar museer mot att gestalta utställningar på ett sådant sätt att de är tillgängliga för alla och anpassade till besökarnas olika förutsättningar?*

På det praktiska planet ledde mig detta till den vidare frågan om vilka pedagogiska hjälpmedel museerna främst använder sig av när det gäller både förmedling av kunskap och främjande av konstupplevelsen, samt hur detta gestaltas. Först och främst kan konstateras att alla informanter ser sin institutions roll och funktion i samhället att både genom att visa konst, samt att lyfta frågor om världen vi lever, så skapas även mål och syfte med utställningarna. Informanternas syn på sina respektive institutioner roll i samhället, är att institutionerna kan beskrivas som aktiva aktörer som både ger möjlighet att skapa kunskap om konst och utgör öppna rum för kritiskt tänkande. Detta ligger i linje med det i museilagen formulerade ändamålet: ”Ett museum ska utifrån sitt ämnesområde bidra till samhället och dess utveckling genom att främja kunskap, kulturupplevelser och fri åsiktsbildning.” Informanternas bild av sina institutioner passar även väl med Löfgrens perspektiv på vad konsthallar och – museer kan bidra med i en samhällsrelaterad kontext. Ur Bennetts perspektiv kan detta även beskrivas som motstridiga funktioner i vilka museer och utställningar ska vara öppna och offentliga platser för åsiktsbildning, samtidigt som de är ett verktyg för undervisning och maktutövande genom att påverka åsiktsbildningen på olika sätt. Synen om att det finns ett rätt sätt att tolka en utställning som bekräftar Bennetts tes om museernas

tolkningsföreträdare och maktposition kom även till uttryck i intervjun med en av informanterna.

Resultaten visar att alla informanter har en huvudsakligen relationsorienterad syn i frågan om både vad utställningarna har som mål samt hur en bäst kan ta till sig en dessa. Det finns en tydlig medvetenhet hos informanterna om den roll besökarens individuella förkunskaper och bakgrund spelar för att kunna ta till sig en utställning. Det finns dock också på de institutioner jag studerat en tydlig konstorienterad syn på utställningen som bygger dels på ambitionerna av att skapa snygga och prestigefyllda utställningar, dels på en attityd som oftast finns bland kuratorerna och med Klonks ord kan betecknas som "curator as hero of the show". Enligt informanterna kan detta leda till att utställningsetetik prioriteras på bekostnad av utställningsförmedlings-barhet. I linje med detta går så menar jag att den på museer dominerande estetiksynen på utställningar, nästan är densamma som synen är på konstverken i sig. Detta intryck gav även en av informanterna uttryck för. Därutöver blir konstpedagogerna enligt informanterna först sent inkopplade i utställningsprocessen, huvudsakligen är det främst kuratorerna, ibland i samarbete med konstnärer, som planerar och gestaltar utställningarna. I ljuset av den nyinstitutionella teorin som presenterades i kapitel 3.2 kan kuratorerna således tillmätas en spetsställning i detta sammanhang.

Enligt informanterna upplevs utställningarna bäst genom samtal med besökaren, till exempel under visningar. I själva utställningen tillhandahåller alla institutioner snarliga pedagogiska hjälpmedel för att kunna ta till sig utställningarnas ämne och de visade verken. Som både resultaten av intervjuerna och utställningsobservationerna har visat, så består dessa hjälpmedel främst av skrivna texter utav olika slag. Alla institutioner arbetar med inledande väggtexter i vilka utställningsämnet introduceras. Dessutom tillhandahålls i alla undersökta utställningar ytterligare information i ett häfte, vilka besökaren kan ta med till utställningen. Informationerna i de undersökta häftena är dock av olika karaktär. Medan två institutioner fokuserar på konstorienterade kunskaper som lyfter konstnärerna och de utställda konstverkens kvalitéer samt presentera dessa genom en osynlig berättare, så ger en av de andra institutionerna istället bakgrundsinformation i form av en intervju med konstnären. En institution tillhandahåller dessutom ett ytterligare häfte där konstverken tolkas i ett annat konstnärligt medium – lyriska texter.

Alla inledningstexter är skrivna i en formell stil. Skillnaderna mellan texterna utgörs främst i hur subjektpositioner erbjuds till läsaren. En institution involverar läsaren genom att ställa frågor och inkludera dem med tilltalet "vi". Därmed omsätts den relationsorienterade synen som yttrades under intervjuerna även i den fysiska utställningen. Inledningstexterna vid de två andra institutionerna skapar snarare distans till läsaren. I dessa texter blir läsaren antingen inte alls tilltalad, eller blir istället benämnd som "besökaren". Även på det språkliga planet skiljer sig texterna åt, vilket tyder på olika orienteringar och ambitioner med vad de ska förmedla. Med användningen av jargong-begrepp från det konstnärliga fältet, samt frekvent användning av stämningsskapande ord och delvis långa, komplexa meningar visar inledningstexten till utställningen *Speed 2* både innehållsmässigt och språkligt en tydlig akademisk konstorientering. Som jag har visat i analysen kan detta leda till problem för förståelsen och textens allmänna tillgänglighet om en inte kan läsa de koder som används i texten. Detta kan i sin tur främja upplevelsen av konstens exklusivitet. Detsamma är fallet i häftet med bakgrundstexter till samma utställning.

Inledningstexten och bakgrundstexter i häftet till utställningen *Blue Is The Color of Your Eyes* kan innehållsmässigt räknas som akademiskt konstorienterad, men de enkla ord och korta meningar som används gör dock enligt min analys, att den kan beskrivas som mer lättillgänglig än texterna i utställningen *Speed 2*. I utställningshäftet till *Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren*, samt i häftet med lyriska texter i *Speed 2* tillhandahölls information som skapade tillgänglighet på andra nivåer. Att öppna för olika former av tillgänglighet och erbjuda information på varierande nivåer för att möta besökarnas skilda behov och bakgrund ansågs av alla informanter som viktig. I *Speed 2* kan denna alternativa tillgång i form av lyriska texter kan, som jag har påpekat i analysdelen, dock ses som en förstärkning av utställningens starka konstorientering och bidra ytterligare till exkludering. I *Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren* skapar häftet med dess mer akademiska språk en form av tillgänglighet både ur ett annat perspektiv, samt på en nivå som kan fungera kompletterande till de andra, kortare och lättare texterna i utställningen.

Då det gäller frågan om utställningarnas potential för meningsskapande som jag undersökte med hjälp av de tre metafunktionerna, visade det sig dessutom att informationerna länkades samman på olika sätt i utställningsrummen. Medan *Professor Balthazar* tillhandahöll kontext- och bakgrundsinformationer i rumslik närhet till de utställda verken i form av korta texter finns liknande informationer i de andra två utställningar i ett häfte. Bara i utställningen *Blue Is The Color Of Your Eyes* finns klassiska etiketter uppsatta bredvid verken med uppgifter om konstnär, material, verket är tillverkat i, år då verket skapades, samt verkets titel. I *Speed 2* blir etiketter inkluderade i planritningar över utställningen, respektive i häftet. I *Speed 2* är besökaren alltså mer beroende av häftet för att få mer information, medan basuppgifterna i *Blue Is The Color of Your Eyes* är närmare kopplat till verken och möjliggör en informationskoppling mer oberoende av häftet.

Sammanfattningsvis menar jag att förmedlingsåtgärderna i de olika utställningarna tyder på att institutionerna, trots den relativa samstämmighet som finns hos informanterna om flera av de centrala frågorna, delvis använder olika metoder för att förmedla mål och syfte i utställningarna. Det finns med andra ord visserligen vissa tydliga institutionella likheter mellan utställningarna jag undersökt avseende de pedagogiska hjälpmedlen, men vid en närmre detaljgranskning så uppenbaras också anmärkningsvärda skillnader i hur dessa tar sig uttryck. I *Professor Balthazar* utställningen finns uttryck för alla de relationsorienterade ambitioner som informanterna betonade vikten av. Dessutom tillhandahölls i denna utställning även information som skapar tillgänglighet på olika nivåer. Besökaren uppmuntras till att engagera sig med utställningen och konstverket både genom tilltal och möjlighet att även använda sig av utställningen fysiskt. *Speed 2* är tydligt konstorienterad och bygger mycket på den visuella upplevelsen av konstverken, vilket yttrar sig både i de skrivna texterna, samt i utställningens gestaltning och möjlighet till informations-länkning. Även *Blue Is The Color of Your Eyes* präglas de skrivna texterna av ett akademiskt konstorienterat språk. Textens svårighet är emellertid på grund av de enkla orden och de korta meningarna dock mindre komplex än fallet är i *Speed 2*.

Ur perspektivet av den nyinstitutionella teorin kan den relationsorienterade synen på både institutionernas roll och funktion i samhället som kommer till uttryck i intervjuerna, samt på utställningarnas mål och syfte ses som frukten av *cohesive isomorphism*, eftersom de ligger i linje med de styrande makternas mål och uppdrag.

Förklaringen till att de faktiska utställningsgestaltningarna dock visar mer på en mer akademiskt konstorienterad syn kan ses som tecken på både *cohesive* och *mimetic isomorphism*. Likheterna mellan institutionerna visar på att det finns etablerade sätt att ställa ut och för att förmedla konst, vilka motsvarar den övergripande konstvärldens krav på utställningar. Det kan också finnas en tendens till att försöka undvika oförutsebara problem genom att undvika alternativa gestaltningssätt av utställningar.

7.2 Reflexioner och vidare forskning

Med detta arbete ämnade jag undersöka hur institutioner som ställer ut modern- och samtidskonst arbetar med att skapa utställningar anpassade efter besökarnas olika bakgrund och förutsättningar. Intresset för detta ämne har vuxit fram ur den ofta citerade upplevelsen av konst och konstutställningar som en exklusiv upplevelse som är beroende på om en kan tolka och läsa koderna och har de ”rätta” förutsättningarna. Det vill säga om en, i Bourdieus ord, besitter det kulturella kapitalet. Undersökningen ämnade inte att identifiera bättre eller sämre sätt att visa och förmedla konst. Snarare skall detta arbete ses som en slags kartläggning av olika förmedlingssätt som används av konsthallar och-museer idag, och att identifiera potentialerna för meningsskapande med dessa förmedlingssätt. Dessutom ville jag visa hur museiverksamma personer tänker i frågan om förmedling med hänseende till sina respektive institutioners utställningsverksamhet, samt vilken konstsyn och uppfattning om utställningar dessa personer har.

Informanterna jag intervjuade i samband med dessa var till största del verksamma som pedagoger. Pedagogerna visade sig bli involverade i de respektive institutionernas utställningsplaneringar först i sena skeden av utställningsplaneringen. Bara en informant var genom sin position som museichef involverad i planering och gestaltning av utställningar från början. Det begränsade antalet informanter kan ha resulterat i en något snedvriden bild av hur utställningsplanering går till. För att få en mer mångfacetterad bild hade det varit givande att involvera fler informanter, vilka är med i utställningsplaneringar från första början. En bredare jämförelse mellan erfarenheterna hos olika personalkategorier vid museer hade dock sprängt ramarna för detta arbete. Det kan därför snarare ses som ett område för vidare forskning med fokus på museiverksamma yrkesgrupper och hur dessa präglar en institutions verksamheter. För mitt arbetets syfte tycker jag dock att det övervägande pedagogiska perspektivet, som präglar undersökningens första del, även kan ses som en styrka. Detta dels för att just pedagoger är experter på frågan om förmedling och dels för att det är en grupp som kan bidra även med kritiska synpunkter kring både utställningsgestaltning, utställningars förmedlingsbarhet och institutionernas sätt att fungera med hänseende till utställningar.

Besökarnas upplevelser av konstutställningar har inte heller beaktats i detta arbete. Det kan ses som nackdel, att förmedlingsåtgärdernas slutliga användare inte involverades i mitt arbete. För att skapa en mer helomfattande bild av förmedling, utställningsgestaltningar samt hur pedagogiken samspelar med gestaltningen för att skapa meningsfulla relationer med besökarna, så krävs det vidare forskning som inkluderar besökarna. Undersökningar i den riktning har som nämnts i uppsatsens andra kapitel redan genomförts. Dessa undersökningar har dels fokuserat på frågan vilken syn och möjlighet för lärande som finns på de nordiska konstmuseerna med

utgångspunkt i dessa institutioners verksamhet (Aure, Illeris & Örtegren 2009; Insulander 2010). Aure, Illeris och Örtegren levererar en nog så omfattande bild av hur lärande på konstmuseer kan ske och inkluderar även utställningarnas gestaltning. Fokus ligger här dock på hur museernas konstpedagogiska ideologi kommuniceras till publiken och vilken lärandesyn som blir märkbar i denna. Insulander använder sig däremot av den multimodala designorienterade perspektivet på lärande och meningsskapande för att undersöka utställningsgestaltningar med hänseende till deras potential för meningsskapande. Medan Aure, Illeris och Örtegrens rapport har varit en inspiration mitt arbetes både metodologiska utgångspunkter och de begrepp jag använt, så har Insulanders arbete inspirerat mig till användningen av det multimodala designorienterade perspektivet med koppling till utställningsobservationer. Jag menar att min undersökning kan ses som ett tillägg till Aure, Illeris och Örtegrens arbete med hänsyn till konstutställningars potential för meningsskapande, och utställningars värde för förmedling och tillgängliggörande av konst.

Mina resultat har visat att det finns olika sätt att prata om konst och att förmedling av konst ger potential för vidare meningsskapande. Slutligen bör det dock betonas att museer inte kan berätta allt, de erbjuder bara möjliga ingångar till konst, tolkningar och relationer till den värld vi lever i. Även besökaren har ett eget ansvar för att vara både kritisk mot information som hen möter i utställningsrummet, samt att öppet ta emot vad institutioner gör för underlättandet av att även helt och hållet på egen hand uppleva en utställning.

8. Litteratur

Arvidsson, Kristoffer (2011). Konstpedagogik. *Sciascope nr.5*. Göteborgs konstmuseum.

Aure, Venke; Helene Illeris; Hans Örtengren (2009). *Konsten som läranderesurs. Syn på lärande, pedagogiska strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer*. Nordiska akvarellmuseet.

Bennett, Tony (1995). *The Birth of The Museum: History, Theory, Politics*. London: Rotledge.

Bourdieu, Pierre. (1982). *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre & Darbel, Alain (2006). *Die Liebe zur Kunst: Europäische Kunstmuseen und ihre Besucher*. Edition discours nr. 40, Konstanz: UVK-Verl.-Ges.

Department of Philosophy, Stanford University (2015). *Stanford Encyclopedia of Philosophy. Hegel*.

Tillgänglig på internet: <https://plato.stanford.edu/entries/hegel/#AbsSpi>
(Hämtad 2019-07-07).

DiMaggio, Paul J & Powell, Walter W. (1983). The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and collective rationality in organizational fields. *American Sociological Review*, vol 48, ss. 147-160.

Duncan, Carol (2004) *Civilizing rituals: Inside public art museums*. London: Routledge.

Funch, Bjarne Sode (2004). Introducing people to art. A study on the influence of art Introductions. *Journal of Visual Art Practice* vol. 3 nr 1, ss. 47- 60.
doi: 10.1386/jvap.3.1.47/0.

Insulander, Eva (2010). *Tinget, rummet, besökaren: om meningsskapande på museum*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet, 2010.

Jurt (2008) Eine andere Ökonomie: die vier Kapitalarten. I Jurt, Joseph (2008). *Pierre Bourdieu. Grundwissen Philosophie*. ss 70-90.

Jönsson, Lars-Eric; Persson, Anders & Sahlin, Kerstin (2011). *Institution*. Malmö: Liber.

Kjeldsen, Anna Karina & Nisbeth Jensen, Matilde (2015). When words of wisdom are not wise: A study of accessibility in museum exhibition texts. *Nordisk museologi* 2015 (1), ss. 91-111.

Klonk, Charlotte (2009). *Spaces of Experience: Art Gallery Interiors from 1800 to 2000*. New Haven, Conn.: Yale Univ. Press.

Kress, Gunther (2010). *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. London & New York: Routledge.

Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. 3. [rev.] uppl. Lund: Studentlitteratur.

Lindberg, Anna Lena (1991). *Konstpedagogikens dilemma: historiska rötter och moderna strategier*. Lund: Studentlitteratur.

Löfgren, Mikael (2015). *Inga undantag: Värdeskapandet i små och medelstora samtidskonsthallar*. Nätverkstans skriftserie nr. 8. Göteborg: Nätverkstan

Meyer, John W. & Rowan, Brian (1977). Institutionalized Organisations: Formal Structure as Myth and Ceremony. *American Journal of Sociology*, vol 83, no. 2, ss. 340-363. The University of Chicago Press.

O'Doherty, Brian (1976). *Inside The White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. Berkeley: University of California Press.

Ong, Walter J. (2007). *Muntlig och skriftlig kultur: teknologiseringen av ordet*. Uddevalla: MediaPrint Uddevalla AB / Bjärenberg, Västarvet.

Palmqvist, Lennart (2011). *Utställningsrum*. Stockholm: Dejavu.

Selander, Staffan (2009). Didaktisk design. I Selander, S. & Svärdemo-Åberg, E. (Red.) *Didaktisk design i digital miljö – nya möjligheter för lärande*. Stockholm: Liber.

Säljö, Roger (2005). *Lärande & kulturella redskap. Om lärprocesser och det kollektiva minnet*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag.

Sveriges Riksdag (2017). *Museilag 2017: 563*,
Tillgänglig på internet: https://www.riksdagen.se/sv/dokumentlagar/dokument/svensk-forfattningssamling/museilag-2017563_sfs-2017-563
(Hämtad: 2019-07-07)

Te Heesen, Anke (2012). *Theorien des Museums zur Einführung*. Hamburg: Junius.

Empiriskt material

Informant K1, intervjun utfördes under ett möte 2019-03-05

Informant K2, intervjun utfördes under ett möte 2019-03-07

Informant K3, intervjun utfördes under ett möte 2019-03-07

Informant K4, intervjun utfördes under ett möte 2019-04-04

Utställningsobservation *Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren*, genomfördes 2019-03-07

Utställningsobservation *Speed 2 James Richards Leslie Thornton*, genomfördes 2019-03-10

Utställningsobservation *Blue Is The Color of Your Eyes*, genomfördes 2019-04-05

Bilagor

Bilaga 1

Följande text användes för att informera informanterna om min undersökning samt om deras rättigheter. Dokumentet undertecknades vid intervjutillfällena av informanterna som intyg för informerat samtycke.

Samtycke till deltagande i undersökning till examensarbete i museologi vid Lunds Universitet

Tack för att du ställer upp på en intervju till mitt examensarbete i museologi. Arbetet handlar om hur institutioner som ställer ut modern- och samtida konst arbetar med och tänker kring förmedling och tillgängliggörande i sina utställningar. Intervjun tar mellan 45 och 60 minuter och om du ger ditt tillstånd vill jag gärna spela in den. Ljudinspelningen kommer inte att spridas till andra och i uppsatsen kommer alla intervjuade att vara anonymiserade. Ditt deltagande är frivilligt och du har möjlighet att avbryta din medverkan i studien om du så önskar.

Hälsningar

Sarah-Christin Koch

Medgivande

Jag har tagit del av informationen kring studien och är medveten om hur den kommer att gå till och tiden den tar i anspråk. Jag ger mitt samtycke till att intervjun spelas in under de ovan nämnda förutsättningarna.

Malmö den .../... 2019

.....
Namnteckning

Kontaktinformation: Sarah-Christin Koch

E-post: sa0780ko-s@student.lu.se

Telefon: 079-3048221

Handledare: FD Björn Magnusson Staaf

Institutionen för kulturvetenskaper, Box 192, 221 00 Lund

E-post: bjorn.magnusson_staaf@kultur.lu.se

Telefon: 046-2223076

Bilaga 2

Följande intervjuguide användes under intervjutillfällena som utgångspunkt.

- 1) Hur skulle du definiera museets/konsthallens roll i samhället?
- 2) Vad är museets/konsthallens huvudsakliga mål och syfte med utställningar?
- 3) Vad tycker du kan museet/konsthallen förmedla och främja med sina utställningar?
- 4) Hur kan besökarna ta till sig en utställning?
- 5) I vilken mån är du som pedagog involverad i planeringen och gestaltningen av utställningar? / Vilka är involverade i planeringen och gestaltningen av utställningar?
- 6) Vilka målgrupper vill museet/konsthallen nå med sina utställningar?
- 7) Vilka utgör museets vanligaste museibesökare?
 - a) Finns det grupper ni gärna vill se mer på konsthallen som är svårt att nå för er?
 - b) Vilka metoder använder ni er av för att nå dem?
 - c) Försöker ni anpassa er pedagogik och utställningsverksamhet på olika målgrupper?
- 8) I vilken mån tänker ni på besökarnas förkunskaper under planering och gestaltning av utställningar och pedagogik?
 - a) Har du funderingar på om pedagogiken är ett filter som påverka den direkta upplevelsen av konst?
 - b) Kan pedagogik i utställningsrummen vara problematisk?
- 9) Ser du behov för utveckling och förändring inom er utställningsverksamhet?

Bilaga 3

Följande planritningar utfärdades efter utställningsbesöken och fungerade som minneshjälp och analysstöd under undersökningen.

FT: Fördjupningstext

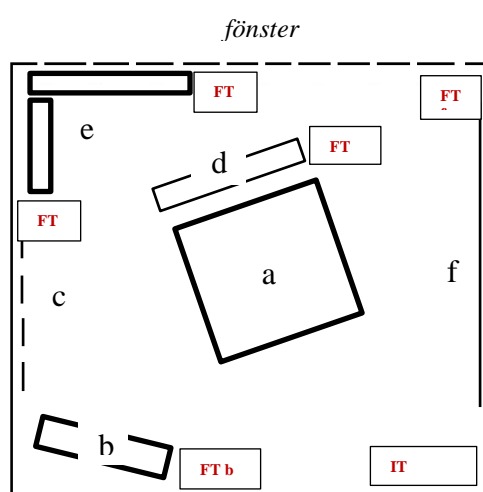
IT: Inledningstext

H: Häfte

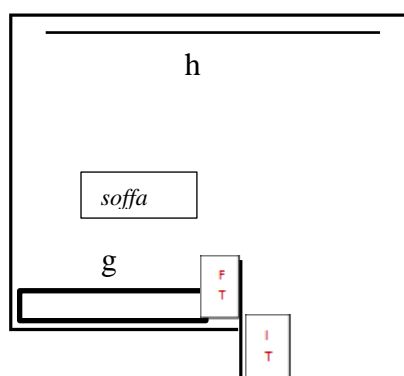
P: Planritning

YT: Ytterligare text

Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren

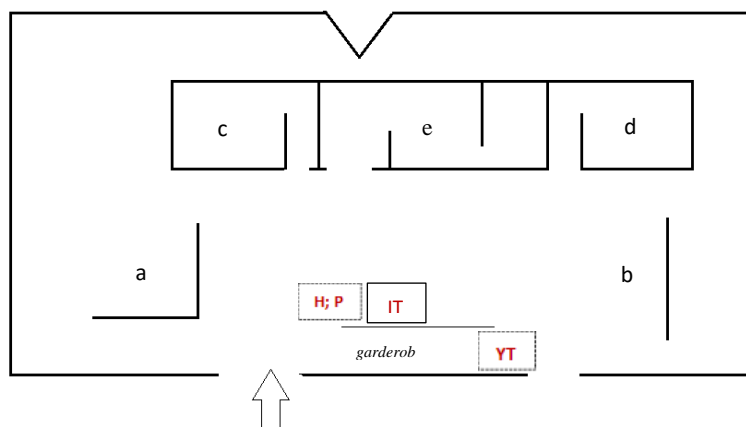


Figur 2. Planritning våning 1 *Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren*.

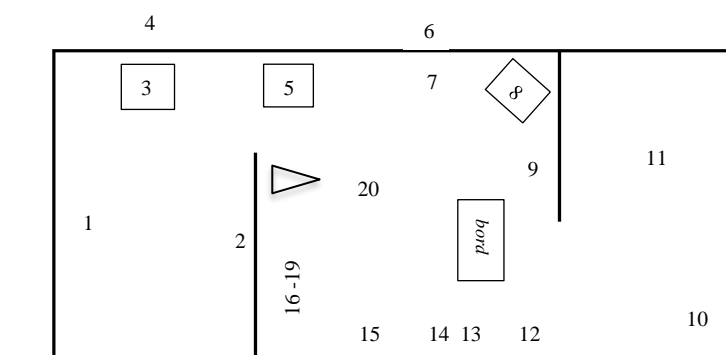


Figur 3. Planritning våning 2 *Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren*.

Speed 2 James Richards Leslie Thornton

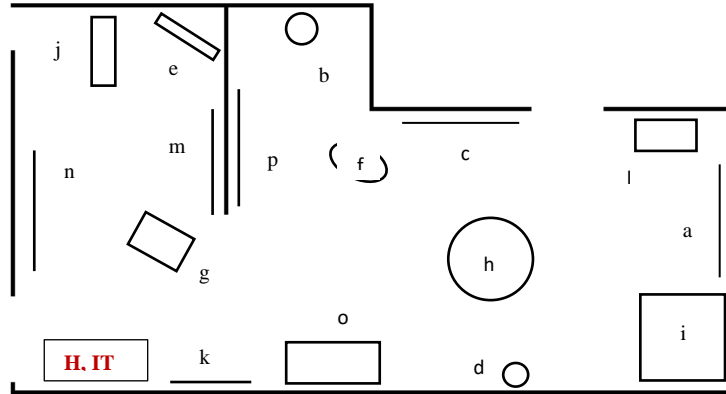


Figur 4. Planritning utställningsrum hel, *Speed 2 James Richards Leslie Thornton*



Figur 5. Planritning grupputställning (e), *James Richards Leslie Thornton*

Blue Is The Color of Your Eyes



Figur 6. Planritning, *Blue Is The Color of Your Eyes*