



Statens
Kunsthond



Artist in Residence-forløb i Ringkøbing-Skjern Kommune med kunstnerkollektivet VERTIGO. Foto: Astrid Dalum

Midtvejsevaluering

ARTIST IN RESIDENCE

UNDER HUSKUNSTNERORDNINGEN

Sofie Christine Rahbek Bang & Kim Boeskov

Indholdsfortegnelse

1. Introduktion.....	3
Om undersøgelsens metode	3
Det analytiske blik.....	3
Læsevejledning	5
2. Udgangspunkter for samarbejdet	6
Det indledende initiativ	6
De forskellige forudsætninger	7
Forventninger til inddragelse af alle børn og unge	8
Opsummering	8
3. Gennemførelse af samarbejdet.....	9
Mødet mellem kunsten og den kommunale virkelighed	9
En fælles arbejdsplads	10
Samarbejdet med de lokale aktører	11
At tænke sig ind i det eksisterende	12
Rollefordeling og samarbejde på tværs af fagligheder	14
Opsummering	16
4. Resultater af samarbejdet	18
Værdien for børn og unge og de lokale aktører	18
Projekternes varighed	19
Muligheder og barrierer for forankring.....	20
Opsummering	21
5. Opmærksomhedspunkter	22
Opmærksomhedspunkt 1: Hvordan skabes projekterne, og hvem har ejerskab til dem?	22
Opmærksomhedspunkt 2: Den fælles arbejdsplads	22
Opmærksomhedspunkt 3: Hvem (og hvor mange) er projekterne til for?	23
Opmærksomhedspunkt 4: Høje forventninger til projekterne og kunstnerne	23
Opmærksomhedspunkt 5: Kunstfondens rolle og involvering i projekterne	23
Konklusion og den videre undersøgelse.....	24

1. Introduktion

I denne evalueringsrapport fremlægges den indledende undersøgelse af Statens Kunstfonds støttepulje "Artist in residence under Huskunstnerordningen." Støttepuljen indebærer, at kommuner indgår i partnerskaber med professionelle kunstnere om længerevarende forløb. Hensigten er, at kunstnere og kommunale aktører og organisationer skaber en fælles arbejdsplads, "der åbner op for nye samtaler, igangsætter initiativer og sammentænker kommunens indsatser i arbejdet med kunst for børn og unge."¹

Formålet med evalueringen er at pege på, hvilke nye samtaler og initiativer i kommunerne de støttede projekter giver anledning til, hvilken værdi Artist in residence-forløbene skaber for de børn og unge, der kommer i kontakt med kunstnerne, hvilke typer af samarbejdsrelationer der etableres mellem kunstnerne og kommunale aktører, og hvilke muligheder og udfordringer der er forbundet til disse partnerskaber. Evalueringen skal således give en dybere forståelse af muligheder og udfordringer i Artist in residence-forløbene, synliggøre opmærksomhedspunkter for kommende tilskudsmodtagere i både ansøgnings- og gennemførelsesfasen, samt udgøre et grundlag for, at tilskudsgiverne kan udvikle puljen fremadrettet.

Evalueringen af Artist in residence-puljen er delt op i to faser; en indledende undersøgelse og hovedundersøgelsen. Det er resultaterne fra den indledende undersøgelse, der fremlægges i denne rapport. Denne del af undersøgelsen har til formål at opsamle erfaringer fra udvalgte afsluttede Artist in residence-forløb. Blandt de centrale spørgsmål, som stilles til deltagende kunstnere og kommuner, er: Hvilke samarbejdsrelationer etableres mellem kunstnere, kommunen og de lokale aktører? Hvordan opleves samarbejdet – udfordringer og muligheder? Hvilke resultater skaber forløbene for de involverede parter? Der tages i denne del af undersøgelsen udgangspunkt i deltagernes oplevelse af afsluttede forløb, mens hovedundersøgelsen i højere grad vil basere sig på observationer af samarbejdet i igangværende artist in residence-forløb.

Om undersøgelsens metode

Undersøgelsen er gennemført som en interviewundersøgelse fra marts til juni 2023 og inkluderer seks Artist in residence-forløb, der enten netop er afsluttet eller er tæt på sin afslutning. Der er foretaget tolv interviews af 30-60 minutters varighed med kunstnere/kunstnergrupper og repræsentanter fra kommunerne fra alle seks projekter. Interviewene er afviklet som solointerviews for at sikre, at også de udfordrende aspekter af samarbejdet kunne løftes frem. Interviewene er foretaget via Zoom og er blevet optaget og siden transskriberet. Et enkelt interview er foretaget på engelsk. Citater fra det pågældende interview er oversat af forfatterne til rapporten. I den følgende analyse er interviewpersonerne anonymiserede, ligesom kendetegn, der kunne identificere projekter og aktører, er fjernet.

Det analytiske blik

Som påpeget er formålet med evalueringen af Artist in residence under huskunstnerordningen at skabe en dybere forståelse af de muligheder og udfordringer, der er knyttet til artist in residence-forløb, og derigennem synliggøre opmærksomhedspunkter for både tilskudsgivere og -modtagere. I arbejdet med at undersøge konkrete artist in residence-forløb er det imidlertid blevet tydeligt, at forløbene som udgangspunkt er meget forskellige og er blevet til og har fungeret på vidt forskellige måder. Der er således stor forskel på, om et artist in residence-forløb er skabt i en stor eller en lille kommune, om aktiviteterne er foregået i byen eller på landet, om initiativet til projektet er kommet fra kommunen eller fra kunstneren,

¹ "Hvad er formålet med ordningen", <https://www.kunst.dk/for-ansoegere/soeg-tilskud/artist-in-residence-under-huskunstnerordningen>. Tilgået 30. maj 2023.

om der har været et tæt dagligt samarbejde mellem forvaltningen og kunstnerne, eller om samarbejdet har været mere sporadisk.

Når man ønsker at forstå, hvilke muligheder og udfordringer, der er knyttet til forløbene, er det således vigtigt at være opmærksom på, at projekterne er vidt forskellige, og derfor også har oplevet meget forskellige udfordringer, ligesom de har skabt vidt forskellige resultater. I arbejdet med at skabe indsigter, der går på tværs af projekterne, har vi derfor udviklet et perspektiv, der kan hjælpe os til at få øje på de mere generelle indsigter. I de følgende afsnit præsenteres dette analytiske blik, der bidrager til at synliggøre de muligheder og udfordringer, der er knyttet til forskellige dimensioner af et artist in residence-forløb.

Med inspiration fra den australske kulturforsker Kim Lehman kan et artist in residence-forløb ses som en interaktion mellem tre typer af aktører: kunstneren, kommunen og 'de lokale' (se fig. 1).² Kategorien 'kunstner' henviser åbenlyst til den eller de professionelle kunstnere, der er involveret i projektet, mens 'kommunen' refererer til den organisation, der er vært for artist in residence-forløbet, og som i projekterne oftest er repræsenteret ved en eller flere medarbejdere fra en kommunal forvaltning eller fra en kommunal kulturinstitution. Kategorien 'de lokale' dækker over målgruppen for artist in residence-forløbet, det vil sige de børn og unge (og andre borgere), som aktiviteterne retter sig imod, men også de lokale institutioner, skoler og foreninger som inddrages i projektet på forskellig vis, og disse institutioners medarbejdere (eksempelvis lærere og pædagoger) som også spiller en rolle i projekterne.

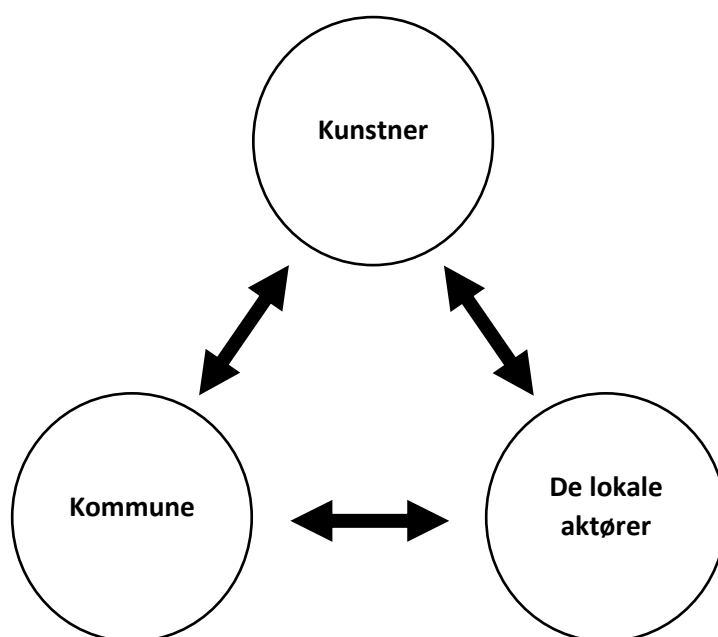


Fig. 1: Den analytiske model af et artist in residence-forløb

Modellen giver mulighed for at analysere projekterne med udgangspunkt i hver af de tre aktører i modellen, og for eksempel undersøge ud fra hvilke forudsætninger kunstnerne, kommunen og de lokale deltager i projektet, eller hvilke udfordringer, muligheder og værdiskabelse som hver af aktørerne oplever. Modellen sætter imidlertid også fokus på de relationelle dimensioner af artist in residence-forløb ved at

² Lehman, K. (2017). Conceptualising the value of artist residencies: a research agenda. *Cultural Management: Science and Education*, 1(1), 9-18. <https://doi.org/10.30819/cmse.1-1.01>

henlede opmærksomheden på, hvordan projekterne bliver til i interaktionen mellem de forskellige aktører. Det er således i relationerne mellem disse aktører, at aktiviteter bliver planlagt, gennemført og evalueret, at dialoger finder sted, og at muligheder såvel som udfordringer opstår. Modellen hjælper os således til at se på sammenhænge mellem de udgangspunkter eller forudsætninger, de forskellige aktører har for at indgå i samarbejde med hinanden, hvordan samarbejdet udspiller sig i de konkrete interaktioner på tværs af aktørerne, og de resultater og den værdiskabelse som opleves af hver af aktørerne.

I den sammenhæng er det vigtigt at være opmærksom på, at vi i denne del af undersøgelsen kun har interviewet kunstnere og repræsentanter for den kommunale organisation. Vi har således ikke en direkte adgang til erfaringerne fra de lokale aktører, der har medvirket i projekterne. Det begrænser naturligvis, hvad vi kan sige om deres erfaringer, selvom udsagnene fra kunstnerne og de kommunale repræsentanter i nogen grad hjælper os til at forstå de muligheder og udfordringer, der er forbundet til positionen som en lokal aktør og samarbejdspartner.

Læsevejledning

Analysen af interviewene er opdelt i tre overordnede temaer. I kapitlet *Udgangspunkter for samarbejdet* ser vi på, hvordan kunstnere, kommuner og de lokale aktører kommer ind i samarbejdet med hinanden, og hvilke forudsætninger der er for projekterne. I kapitlet *Gennemførelse af samarbejdet* analyserer vi de samarbejdsstrukturer, som projekterne udfolder sig i. Derefter ser vi på *Resultater af samarbejdet* for de forskellige aktører, og hvilke blivende spor projekterne kan siges at sætte. Det er ikke formålet med den indledende undersøgelse at fremsætte håndfaste konklusioner eller konkrete anbefalinger. I det afsluttende kapitel samler vi op på undersøgelsen ved at fremsætte en række opmærksomhedspunkter, som fremstår som særligt betydningsfulde i forhold til den videre undersøgelse og udvikling af artist in residence-puljen.

2. Udgangspunkter for samarbejdet

I dette kapitel ser vi på de udgangspunkter for samarbejdet mellem kunstner, kommune og lokale aktører, som har gjort sig gældende i de analyserede Artist in residence-forløb. Udgangspunkterne for samarbejdet er afgørende for at forstå de forudsætninger for selve udførelsen af projekterne, som både kunstnere, kommuner og lokale aktører har haft.

Det indledende initiativ

I de fleste projekter har kommunen taget det indledende initiativ til samarbejdet og inviteret en kunstner ind i kommunen på baggrund af et ønske om at følge en bestemt kulturpolitisk strategi om udbredelse af børn og unges møde med kunst, øge branding af kommunen, styrke kommunens kultur- og ungdomsinstitutioner eller lignende. De kommunale forvaltninger, ofte Kultur- og Fritidsforvaltningen eller Børne- og Ungeforvaltningen, har således initieret forløbene og i forbindelse med ansøgningen om projektstøtte hos Statens Kunstfond rakt ud til relevante kommunale institutioner, der kunne deltage. I flere tilfælde er de deltagende kommunale institutioner skoler eller andre ungdomsinstitutioner, og her har den kommunale forvaltning således i første omgang indgået aftale om samarbejde med skoleledelsen eller andre beslutningstagere, der efter at have fået tilsagn om projektstøtte har rekrutteret og involveret de lærere, som har været praktiske deltagere i samarbejdet med kunstneren. Andre gange har de lokale aktører været kulturinstitutioner som teatre, ungekulturhuse eller kunstskeoler, som typisk har fundet og kontakttet kunstneren efter at have indgået aftale om deltagelse i projektet med den kommunale forvaltning. I det følgende citat beskriver en medarbejder fra en kommunal forvaltning indgangen til et Artist in residence-forløb, og den rollefordeling og proces, der beskrives, kan siges at være repræsentativ for flere af de projekter, der indgår i undersøgelsen.

Vi er jo initiativtagere, og vi kører noget her [i kommunen], der hedder Kulturtjenesten, som handler om, at børn og unge skal møde kunst og kultur i deres hverdagsliv. Vi har søgt puljer før i forbindelse med projekter til det her arbejde, og derfor var det også os, der tog initiativet til at søge den her pulje. Vi har ligesom startet det op, vi har kontakttet de to kulturinstitutioner, der er involveret i det, og de to kulturinstitutioner har så været med til at udpege kunstnerne. Men i bund og grund er vi tovholdere på projektet. (Kommunal medarbejder 1)

Der er også eksempler på projekter, hvor initiativet i første omgang er kommet fra kunstneren eller kunstnergruppen. Idéen til samarbejdet er i de disse tilfælde opstået på baggrund af kunstnerens kendskab eller tilknytning til kommunen forud for samarbejdet. I disse projekter har samarbejdet eksempelvis været hjulpet på vej af, at kunstneren kommer fra eller aktuelt har bopæl i kommunen. I andre tilfælde har kunstnerne tidligere lavet projekter i kommunen og har derfor etableret et netværk i den kommunale organisation. Når kunstnerne har en tilknytning til kommune på forhånd, ser det ud som om projekterne i højere grad er baseret på en dialog mellem kunstneren og den kommunale forvaltning om ideer, ønsker og muligheder.

Uanset om det indledende initiativ til projektet er kommet fra den kommunale forvaltning eller kunstneren, har projekterne det til fælles, at de ikke er udsprunget 'nedefra', fra de lokale aktører der har den direkte og daglige kontakt til de børn og unge, som forløbene retter sig mod. I alle de analyserede projekter er de lokale aktører blevet koblet på projekterne efter kommunen har fået tilsagn om projektstøtte fra Statens Kunstfond. Jævnfør den tidligere præsenterede analytiske model, der henleder opmærksomheden på interaktionen mellem kommune, kunstner og de lokale, er den sidstnævnte gruppes deltagelse i de analyserede projekter i første omgang styret af kunstnerens og de kommunale repræsentanters antagelse

om projektets relevans for dem, mens de lokale aktører kun i mindre grad er med til at udforme og igangsætte projekterne.

De forskellige forudsætninger

Foruden de nævnte forskelle på hvordan initiativet til projekterne er opstået, er der også andre faktorer, der har betydning for udgangspunktet for projektsamarbejdet. I nogle kommuner er der etableret strukturer for kulturinstitutioners samarbejde med eksempelvis skole- og daginstitutionsområdet, som kunstnerne kan knytte an til på forskellige måder, og sådanne strukturer kan give kunstneren en let vej ind i institutionerne. Det er også tydeligt, at der er stor forskel på kommunerne i forhold til, hvorvidt de har tradition for at arbejde med kunst- og kulturprojekter som en del af den kommunale opgave. For kunstnerne mærkes det tydeligt, om der er umiddelbar åbenhed overfor deres visioner, eller om de bliver mødt med skepsis, når deres idéer kolliderer med de kommunale samarbejdspartners forståelse af kunst og kunstneriske processer. Enkelte af informanterne ser også en sammenhæng mellem, hvorvidt der er tradition for at prioritere kunst og kultur i kommunen, og den opmærksomhed som den politiske ledelse i kommunen vier projektet. Mens enkelte projekter synes at være forankret i en større kulturpolitisk strategi, er de fleste af de interviewede kunstneres oplevelse, at kommunens engagement i projektsamarbejdet ofte er bundet op på én medarbejder eller lille gruppe af medarbejdere i eksempelvis kulturforvaltningen, men reelt er afkoblet kommunens dagsorden. Det giver vidt forskellige udgangspunkter for samarbejdet, hvorvidt og hvordan projekterne er forankret i en større kulturpolitisk satsning.

Derudover er der også stor forskel på, om det er en stor eller lille kommune, projektet finder sted i. Med forbehold for den begrænsede mængde empiri som denne undersøgelse bygger på, ser det ud til, at man i en lille kommune arbejder mere relationelt og på tværs af institutioner, hvilket betyder, at der arbejdes mere i dybden med mindre grupper af deltagere, og at der i forløbene kan skabes nogle nye strukturer og forbindelser i kommunen. I de større kommuner synes der at være en tendens til at tænke mere projektrelateret med store workshops for mange deltagere, eller hvor de samme aktiviteter udbydes til flere forskellige skoler og institutioner.

Udgangspunktet for samarbejdet afhænger også af kunstnerens praksis, hvor forskellige udtryksformer åbner forskellige muligheder. En kunstner der arbejder med community art er eksempelvis vant til at tænke deltægelsesbaseret og inddragende som en del af det kunstneriske udtryk:

Så man kan sige, at det her artist in residence bare passer rigtig godt ind i min kunstpraksis. Fordi den struktur arbejder jeg i forvejen med. At sætte folk til at samarbejde. Så jeg er jo rigtig meget facilitator, igangsætter, kunstner, underviser, projektleder, alt. (Kunstner 3)

På samme måde bliver det tydeligt i interviewene, at kunstnerne udnytter de forskellige muligheder, der knytter sig til den kunstform, de arbejder med. Kunstnere med baggrund i scenekunst tænker eksempelvis i performance, scenografi og rollespil, når de udvikler aktiviteter, hvilket åbner op for bestemte samarbejder i den lokale kontekst. Kunstnere, der arbejder med film eller digital kunst, udnytter, at kunstformen henvender sig mere umiddelbart til en ung målgruppe, som identificerer sig med de kunstneriske udtryk på forhånd. På denne måde ligger der bestemte muligheder og potentialer i forskellige kunstudtryk.

Der er også stor forskel på, hvor godt kunstnerne kender den lokale sammenhæng, de skal arbejde i. Med et godt lokalt kendskab og netværk kan kunstnerne selvstændigt få aktiviteter stablet på benene, mens udefrakommende kunstnere synes at være meget mere afhængige af, at de kommunale medarbejdere rekrutterer skoler og institutioner til at deltage i projekterne og står for logistikken, hvilket igen præger og skaber bestemte forudsætninger for samarbejdet mellem kunstneren og de lokale aktører. Endelig er der også stor forskel på graden af planlægning, og hvordan forløbene er rammesat fra starten. I enkelte af

projekterne var stort set alle aktiviteter fastlagt på forhånd, og her var det ofte de kommunale forvaltningsmedarbejdere, der rammesatte aktiviteterne. Andre forløb har været baseret på en mere relationel tilgang, hvor lokale aktører skulle involveres og præge projekterne, og i disse projekter har det været mere op til kunstnerne at skabe kontakt til relevante institutioner og samarbejdspartnere.

Artist in residence-forløbene er således i høj grad produkter af deres forudsætninger, og de muligheder og udfordringer, der viser sig, er på mange måder forbundet til de udgangspunkter som projekterne har haft, og som er vidt forskellige fra forløb til forløb.

Forventninger til inddragelse af alle børn og unge

Et af de elementer i den indledende planlægning af projekterne der har stor betydning for forløbene som helhed, handler om forventningerne til, hvor mange børn og unge projekterne skal engagere. Baseret på interviewene er det tydeligt, at det for mange kommuner er en målsætning, at forløbene skal nå bredt ud og engagere så mange børn og unge fra kommunen som muligt. Det er selvsagt nemmere i en lille kommune end i en stor. Flere af kunstnerne reflekterer over, at det kan være enormt vanskeligt at dække en hel kommune, og at det som kunstner kan føles som en umulig opgave at skulle række ud til alle børn og unge. Der kan således opstå en spænding imellem et ønske om, at kunstnernes arbejde skal komme alle børn og unge i kommunen til gode, og den oplevelsesmæssige kvalitet der kan skabes i processerne. Som en kunstner udtrykker det:

Men nogle gange så kigger kommunen mere på, hvor mange personer har været med i projektet, eller sådan et eller andet. Altså, hvis nu 25 [personer] har lavet en helt fantastisk udstilling, hvor de ligesom har investeret noget af sig selv på en helt ny måde, som de stolt viser frem på et museum, [...] Altså, så tæller kommunen måske mere, [...] de går lidt mere op i, hvor mange der ligesom har været igennem maskinen. Altså, jeg synes jo, det handler om forandring og en anden tænkning. Så jeg vil hellere have, at der er 25, der har udviklet sig igennem det her projekt, end at der er 250, der har været med, som ikke oplevede en skid, sådan lidt hårdt sagt. Og der tror jeg, vi kigger lidt forskelligt på det. (Kunstner 3)

Det er imidlertid ikke kun kunstnerne, der er opmærksomme på denne spænding. Også flere kommunale repræsentanter fra de større kommuner reflekterer i interviewene over, at det kan være svært at afgrænse, hvor mange og hvilke børn og unge projektet skal involvere, og også at et ønske om at favne bredt nogle gange bremser for dybden af det engagement, projektet kan skabe. Generelt er det et tema i interviewene, at forskellige forventninger til hvad artist in residence-forløbene skal kunne og særligt hvor mange børn og unge, de skal nå, kan give anledning til usikkerhed hos deltagerne.

Opsummering

De analyserede forløb har vidt forskellige udgangspunkter for samarbejdet mellem kunstner, kommune og lokale aktører, og disse udgangspunkter former projekterne på forskellige måder. Initiativet til samarbejde kan både komme fra kommunen eller fra en kunstner, der har en eller anden tilknytning til den kommunale kontekst, men synes kun i meget ringe grad at udspringe af de lokale aktørers ideer, ønsker eller behov. Projekterne kan være mere eller mindre forankret i en større kulturpolitisk satsning, ligesom der kan være forskellige traditioner for at arbejde med kunst og kultur i kommunen. Kunstnerne kommer også ind i samarbejdet med forskellige udgangspunkter, alt efter hvilken kunstform de arbejder med, og hvilket lokalt kendskab og netværk de besidder, og hvorvidt aktiviteterne er fastlagt på forhånd, eller om der er lagt op til, at kunstnerne skaber aktiviteter i mødet med de lokale aktører. Forventningerne til, at artist in residence-forløbene skal gøre en forskel for alle kommunens børn og unge, er ligeledes et tema, som tages op på tværs af projekter.

3. Gennemførelse af samarbejdet

I dette kapitel ser vi på, hvordan projekterne gennemføres; det vil sige, hvordan samarbejdet mellem kunstnere, kommune og lokale aktører forløber i praksis, og hvilke muligheder og udfordringer der opstår i den forbindelse.

Mødet mellem kunsten og den kommunale virkelighed

Baseret på udsagnene fra både kunstnere og de kommunale repræsentanter er det tydeligt, at et artist in residence-projekt er et møde mellem forskellige verdener, og det kan være en vanskelig opgave at finde en fælles forståelse af, hvad kunst er, og hvad kunstneriske processer indebærer. Mødet mellem de forskellige verdener er også forbundet til de forskellige måder, man arbejder på, alt efter om man er kunstner eller ansat i en kommunal forvaltning eller institution. Som en kunstner udtrykker det:

Det var mega svært at finde rundt i, at kommunen ligesom havde sagt ja til projektet, men det var som om, at de løbende skulle afstemme, hvad kan vi egentlig bidrage med. Altså, hvad har vi af mandskab til at gå ind i det. Det bureaukrati kan man jo godt mærke som kunstnere udefra. Man er jo vant til, at hvis først vi gør noget, så gør vi det bare hundrede procent. Og der mærker man hurtigt, når man så kommer ind i en kommune, at vi gør det så godt vi kan, men vi skal også have kaffe og pause, og vi kan ikke arbejde i weekenderne og sådan noget. Så jeg tror nogle gange, at min entusiasme kunne stresse dem lidt. Altså, jeg havde så mange idéer, jeg gerne ville, men det mødte jo på en eller anden måde et system. (Kunstner 2)

En anden af kunstnerne påpeger, at det er vigtigt, at der opbygges en tillid og en grundlæggende tryghed i samarbejdet, som giver kunstneren lov til at arbejde på andre måder, end de kommunale forvaltningsmedarbejdere og lokale aktører måske er vant til.

Også de kommunale repræsentanter udtrykker en opmærksomhed på, at projekterne konstituerer et møde mellem to forskellige måder at arbejde på. Mens kunstnerne på den ene side er gæster i en kommunal struktur, som de skal tilpasse sig og fungere i, så skal de på den anden side have frihed til at være til stede med deres unikke, kunstneriske bidrag. En kommunal forvaltningsmedarbejder udtrykker det således:

Så der er altid det benspænd, når man arbejder med kunstnere; hvordan sikrer man, at man på den ene side giver tilstrækkelig flyvehøjde og frihed til, at kunstnerne udtrykker sig indenfor de projekter, som de nu kan, samtidig med at det skal passe ind i nogle lidt formaliserede strukturer, som der jo er i dagtilbud og skoler? Hvordan sikrer man, at man ikke bremser den der kreativitet? (Kommunal medarbejder 5)

En af kunstnerne peger på, at det har været vigtigt for projektet, at der blev arbejdet målrettet med at skabe en god forbindelse mellem kunstnerens bidrag og den kommunale virkelighed, som kunstneren skal indtænkes i. Vedkommende siger om samarbejdet:

Det er blevet bedre med kommunen, fordi vi nu bare tager det op og siger: "Hov, okay der er et eller andet her, som er et missing link, eller der er noget, som vi ikke har fået forankret ordentligt." Så vi har virkelig lært af det, fordi vi ligesom ikke fik det forankret ordentligt til at starte med. Og ikke fik lagt en plan eller en fælles vision. (Kunstner 6).

Det er et tema i interviewene på tværs af alle projekter, at der er en spænding knyttet til mødet mellem kunstneren og den kommunale virkelighed, men der er vidt forskellige måder at håndtere en sådan spænding på. I nogle projekter finder man en fælles forståelse gennem dialog, mens det i andre projekter ser ud til at være en vedvarende spænding, der ikke bliver taget op som et fælles anliggende, men hvor de forskellige parter accepterer, at det ikke er alt i samarbejdet, der fungerer lige godt, eller at man måske ikke

har ramt en passende balance mellem kunstnerens måde at gøre tingene på og kommunens ønsker og mål for projektet. Et af de greb, der synes at have et potentiale til at gøre mødet mellem kunstneren og kommunen til et produktivt samarbejde, er indførslen af en tovholder, der kan mediere mellem kunstnerens og kommunens verden. En af kunstnerne siger således:

Jeg tror faktisk, at der er behov for en mellemmand mellem Kunstfonden og kommunerne. Jeg tror faktisk, der er behov for, at der er nogle tovholdere i sådan et projekt her, som har prøvet det før, og som på en eller anden måde kan se alle de muligheder på begge sider, som gør, at man kan facilitere i hvert fald de indledende snakke mellem kunstner og kommune omkring, hvordan kan det her hænge sammen. Fordi jeg havde faktisk både brug for det, altså der var en, der kunne forklare mig: "Det er fordi en kommune hænger sammen på den her måde." Og jeg tror også på den anden side, at det havde været godt, at kommunen havde en, der kunne spare med, som kunne fortælle dem: "Og I kan jo overveje at gøre det på den her måde, fordi så kan I jo faktisk notere det på den her måde i jeres system," eller hvad ved jeg. (Kunstner 2).

Generelt synes det at være vigtigt, at der er skabt en solid gensidig forståelse mellem kunstneren og de kommunale samarbejdspartnere. Nogle gange bliver en sådan forståelse tilvejebragt af kunstneres forhåndskendskab til kommunen og den lokale kontekst, og andre gange bliver den hjulpet frem af en tovholder, der kan mediere mellem kunstner og den kommunale kontekst.

En fælles arbejdsplads

Mødet mellem kunstneren og den kommunale virkelighed kan også ses i relation til ideen om en fælles arbejdsplads. I puljeopslaget fra Statens Kunstfond lægges der op til, at mødet mellem kunstner og kommune kan ses som skabelsen af "en fælles arbejdsplads, der åbner for nye samtaler, igangsætter nye initiativer og sammentænker kommunens indsatser i arbejdet med kunst for børn og unge."³ En sådan fælles arbejdsplads er tydeligvis tænkt som et fundament for et dynamisk samarbejde; en dialog hvor nye ting opstår ud af interaktionen mellem kunstner og kommune. I interviewene har vi spurgt kunstnere og kommunale medarbejdere om, hvordan der blev skabt en fælles arbejdsplads, og der var stor variation i svarene.

I et af projekterne blev den fælles arbejdsplads etableret fysisk ved, at kunstnerne blev tildelt et kontor samme sted som ledere af den lokale ungdomsskole og musik- og kulturskole. Kunstnerne oplevede dette som et positivt udgangspunkt for samarbejde, der gjorde det muligt for dem at have "dørkarmssamtaler" med nogle af de institutionsledere, som de skulle samarbejde med. På den ene side virkede det således produktivt for kunstnerne, at de var synlige for de kommunale samarbejdspartnere og kunne indgå i uformelle samtaler, men på den anden side blev det tydeligt, at synligheden ikke gjorde det alene. Som kunstneren fra det pågældende projekt siger:

Jeg tror egentlig nok, vi havde håbet og troet, at folk ville komme mere til os med projekter. Eller med idéer til projekter. Det var der faktisk meget få, der gjorde. (Kunstner 4)

En fysisk placering af kunstnerne i nærheden af mulige samarbejdspartnere medfører ikke nødvendigvis, at nye samarbejder og ideer opstår, selvom en sådan placering kan bidrage til at kunstnerne føler sig som en integreret del af kommunens arbejde med børn og unge.

En anden kunstner påpeger, at det ikke nødvendigvis er attraktivt at få på et kontor side om side med de kommunale medarbejdere og på den måde skulle "være kommunen". Hun fortæller, at hun som kunstner

³ "Hvad er formålet med ordningen", <https://www.kunst.dk/for-ansoegere/soeg-tilskud/artist-in-residence-under-huskunstnerordningen>. Tilgået 30. maj 2023.

har brug for at komme et andet sted fra og indgå i samarbejdet, men bevare sin kunstneriske position som ”outsider”:

Jeg tror ikke, at jeg selv kunne holde ud at sidde i et kontor oppe på kommunen og lave det her projekt. Altså, så ville jeg være gået død. Fordi der har man bare brug for energi på en anden måde, og det er der altså ikke i kommunen på den måde. (Kunstner 3)

I det pågældende projekt har der imidlertid været en stor grad af dialog mellem kunstneren, repræsentanter fra de kommunale kulturinstitutioner og forskellige lokale aktører baseret på erfaringer fra tidligere samarbejder og mindre huskunstnerprojekter. På den måde er den fælles arbejdsplads blevet til i kraft af det lokale kendskab og netværk, som allerede var etableret ved projektets start, og som gennem hele projektperioden har understøttet samarbejdet.

I to af de undersøgte projekter har ideen om den fælles arbejdsplads været begrænset til samarbejdet om de planlagte aktiviteter. Det vil sige, at fremfor at samarbejdet er baseret på en tilstedeværelse i kommunen og en kontinuerlig dialog mellem kunstner, kommunale og lokale aktører, har samarbejdet i disse forløb været afgrænset til afvikling af på forhånd fastlagte aktiviteter. At samarbejdet udvikler sig på denne måde, hænger tilsyneladende sammen med, hvordan formålet med projektet er formuleret – eksempelvis at kommunen vil indsamle erfaringer med og lære af kunstnernes måde at arbejde med en bestemt målgruppe. Et sådant formål lægger i mindre grad op til et dynamisk samarbejde, hvor nye samtaler opstår. Men i begge tilfælde er afgrænsningen af samarbejdet også et resultat af travle kunstnere, der ikke har en stor fleksibilitet i forhold til at samarbejde og indgå i en kontinuerlig dialog. Det efterlader de kommunale repræsentanter med en følelse af et uudnyttet potentiale. For eksempel siger en informant til spørgsmålet om de største udfordringer ved projektet:

Jamen, det var den der afstand. Vores kulturkonsulent, hun havde et rigtig godt samarbejde med [navn på kunstneren], men det var meget på Teams og online. Jeg tror, vi havde ét fysisk møde med [kunstneren], og så kom aktivitetsdagene. Så det var meget... Jeg synes, det var et meget lokalt projekt, mere end det var en artist-in-residence, måske. (Kommunal medarbejder 2)

Selvom intentionen i disse mere afgrænsede projekter har været at bruge forløbene som afsæt for udvikling af kommunernes kulturtilbud til børn og unge, og selvom aktiviteterne med børn og unge isoleret set har fungeret godt, så er det i de to projekter ikke lykkedes at skabe en struktur for samarbejdet, hvor kunstneren har været til stede i kommunen og bidraget til den generelle udvikling i en løbende dialog med kommunen og de lokale aktører. Det har også gjort det vanskeligt for kommunerne at få opsamlet erfaringerne fra aktiviteterne, så de kan bruges i det fremadrettede arbejde.

Samarbejdet med de lokale aktører

Det er ikke kun mødet mellem kunstneren og kommunen, der er blevet taget op i interviewene, men også oplevelserne knyttet til samarbejdet med de lokale aktører, som eksempelvis skoler, dag- eller fritidsinstitutioner. Jævnfør den analytiske model kan samarbejdet med de lokale aktører både ses fra kunstnerens og kommunens perspektiv.⁴ Flere af kunstnerne fremhæver, at samarbejdet med lokale aktører har været præget af en indledende uklarhed om forventningerne til samarbejdet. Dette kobles til det faktum, at de lokale aktører, der har kontakten til børnene og de unge, ofte bliver tænkt ind som det

⁴ Som påpeget tidligere er der ikke i denne undersøgelse foretaget interviews med de lokale aktører i kommunerne, og derfor baseres indsigterne her udelukkende på kunstneres og kommunale repræsentanternes oplevelser.

sidste led i samarbejdsprocessen – som nogle der skal rekrutteres til at være med i aktiviteter, der allerede er planlagt af kommunen eller kunstneren. Konsekvensen bliver i mange tilfælde, at det har krævet tid og energi af kunstneren at skabe klarhed om formålet med projektet og aktiviteterne. I nogle projekter udtrykker kunstneren ligefrem at have haft en fornemmelse af, at deres tilstedeværelse ikke har været ønsket, eller også er de blevet mødt med en vis skepsis fra de lokale aktører. En kunstner udtrykker indgangen til det lokale samarbejde således:

Den største hurdle kan være at komme igennem til skolelederne. Få dem til at læse en projektbeskrivelse. Dernæst er der det problem, at skolelederne skal finde nogle lærere. Det lykkes som regel. Men de skal så finde nogle undervisere, som har lyst til at deltage med deres børn. Og det lykkes som regel, men i nogle situationer har vi haft fornemmelse af, at der er blevet presset noget ned over nogen. (Kunstner 4)

En kunstner fra et andet projekt sætter ligeledes ord på, hvordan uklarheden om hendes tilstedeværelse og rolle i institutionen kunne mærkes i samarbejdets indledende fase:

Ja, de skulle lukkes op mentalt, eller hvad skal man sige, ikke? De skulle lige se én an, finde ud af hvad man var for en, ikke? Så det kræver også lige lidt oplukningstid at få lov til at få nøglerne og få alting, og altså få lov til at være der, men på en anden præmis end de andre lærere, ikke? (Kunstner 3)

At processen om at inddrage og rekruttere lokale aktører på bagkant af projektplanlægningen har skabt gnidninger i flere af projekternes startfase, blev også bemærket og taget til efterretning af repræsentanter for de kommunale forvaltninger. En kommunal medarbejder fortæller, at de tilmeldte skoler i kommunen aldrig fik ejerskab i projekterne, fordi en tidspresset start på projektet gjorde, at lærernes deltagelse blev en praktisk foranstaltning snarere end et egentligt engagement. Tilkendegivelsen af støtte fra til artist in residence-projektet kom på et tidspunkt, som gjorde det vanskeligt for de kommunale medarbejdere at få rekrutteret skoler til at deltage i aktiviteterne, da planerne for næste skoleår allerede var fastlagte. Her reflekterer en af de kommunale medarbejdere over, hvorvidt samarbejdet skulle have været tænkt anderledes fra starten, så de lokale aktører var blevet integreret mere i de indledende faser:

Eller man skulle have tænkt det anderledes, man skulle have tænkt, at nu laver vi det her projekt for den her skole. [...] Der havde været mindre arbejde i forhold til rekrutteringsprocessen, og der havde været langt mindre formidling. Til gengæld havde vi haft en nærmere kontakt til en skole, der ligesom kunne involveres på et fuldt projekt sammen med os. Så jeg tror, at det der med, hvis man kan have deltagerne med på forhånd, altså dem, man gerne vil lave kunsten sammen med, at de ligesom er en del af projektet fra start, så tror jeg, det er en kæmpe fordel. (Kommunal medarbejder 1)

Både kunstnere og repræsentanter fra kommunale forvaltninger peger således i flere projekter på indledende barrierer for samarbejdet mellem kunstneren og de lokale aktører, som i mange tilfælde hænger sammen med de lokale aktørers manglende ejerskab til projektet. Det opleves som et krævende arbejde for både kommunale medarbejdere og kunstnere at få de lokale aktører engageret i projekterne.

At tænke sig ind i det eksisterende

I flere interviews beskriver kunstnere, hvordan arbejdet i de kommunale rammer kan være forbundet med en frygt for at blive misforstået fagligt, hvor man som kunstner ses som et morsomt men mindre betydningsfuldt indslag i kommunens dagsorden. En kunstner nævner, hvordan hun frygter at "komme som en, der tager klovnekostume på og kommer som et sjovt indslag", selvom hun ønsker at bidrage med – og anerkendes for – konkrete redskaber, som kommunen kan bruge i sit arbejde

fremadrettet. En anden kunstner siger om sin indgang til samarbejdet med kommunen, at hun "kom lidt som sådan en astronaut, der bare bliver plasket ned i en sammenhæng, man ikke rigtig kender." En af de strategier, kunstnerne benytter for at skabe sammenhæng mellem den kunstneriske praksis og den kommunale virkelighed, er at forbinde det kunstneriske arbejde til eksisterende aktiviteter, events eller traditioner i kommunen. Som en kunstner fortæller:

Vi forsøgte at afdække, hvad findes der i forvejen af arrangementer eller traditioner, som vi kan tænke vores projekter ind i [...]. Fordi jo mere du kan tænke ind i noget eksisterende, jo nemmere kan du gå ind og tale ind i noget, som folk kender. (Kunstner 4)

En sådan tilgang skabte i flere projekter en mere gnidningsfri indgang til samarbejdet mellem kunstneren og de lokale aktører, ligesom den også ofte gjorde, at begge parter sparede tid og ressourcer på rekrutteringsarbejde i forbindelse med aktiviteterne. At tænke sig ind i noget eksisterende skal i denne sammenhæng forstås bredt som både eksisterende events, eksempelvis deltagelse i Kulturnatten, men også at gøre en indsats for at forankre det kunstneriske arbejde i de fysiske og traditionsmæssige rammer, som de lokale aktører kender i forvejen.

En af de kommunale repræsentanter fortæller, at de i projektet har forsøgt at identificere muligheder for samarbejde ved at udnytte åbninger, etablerede relationer og de steder, hvor man kan respondere på et lokalt behov:

Altså, der har jo både været noget med sådan noget med, hvor er der nogle sprækker, altså hvor er der nogle muligheder for at kile sig ind. Og det har tit været der, hvor man kan sige, det er nemmere, når der har været et kendskab. [...] Så det har lidt været, hvad har der kunnet lade sig gøre, hvem har haft mulighed for at byde ind med noget, hvor rammer man ind i noget, som de [skolelederne] også har fokus på lige nu, og hvor målgruppen er til stede. (Kommunal medarbejder 4)

En kunstner beskriver sine overvejelser om at tænke sig ind i det eksisterende ved at bruge byrummet i sin praksis og på den måde præsentere de deltagende børn og unge for nye steder i byen, de kan indtage og tage ejerskab over efter forløbets afslutning.

Jeg sagde fra starten, at jeg vil rigtig gerne arbejde i nogle lokaler, som er centrale i forhold til [kommunens] bymidte. Og jeg vil gerne arbejde med dem [børn og unge] nogle steder, hvor de kommer til at lære, at det her sted findes også i byen. Og så var det, at vi fik lavet det her samarbejde med det gamle posthus, som ligger lige ud til stationen. Og hvor der også ligger det initiativ, der hedder [navn på initiativ], som tager sig af unge, der har det svært. [...] Og det var jo meget bevidst fra min side, fordi jeg godt ville have, at de unge blev introduceret for, at her er der faktisk et sted, man kan komme og bruge. Og det er alle borgere, der har mulighed for det, også jer. (Kunstner 1)

Den samme kunstner gjorde sig også overvejelser omkring fordelene i at kunne koble de redskaber, som hun præsenterede en skoleklasse for, til færdigheder eller opgaver, som de allerede kendte eller øvede sig i at mestre i forbindelse med skolen. Her understreger hun det afgørende i et tæt samarbejde med de lokale lærere, der med den rette åbenhed og indstilling kunne gøre en stor indsats for at aktualisere redskaber fra den kunstfaglige praksis for eleverne.

Jeg synes de rigtig gode lærere, der har været med på de her projekter, har været vildt gode til at gribe projektet og sammenføre det med noget, som de allerede arbejder med i skolen. For eksempel det første projekt, der var en rigtig god lærer, som greb det vi kom med. "Ah, det kender I godt fra det og det, vi arbejder med i dansk." Altså, på den måde være aktiv i at

sammenkæde det med "det her, det kan I bruge i jeres præsentation, når I står over for mig og censor i den og den opgave." (Kunstner 1)

Som modstykke til de beskrevne tilgange har der også været eksempler på projekter, hvor kunstneren er kommet med et færdigt format og har gennemført aktiviteter, hvor de lokale kulturinstitutioner har følt sig sat på sidelinjen og været afkoblet processen. En medarbejder fra den kommunale forvaltning beskriver, hvordan det var svært at finde sin rolle i projektet, fordi det aldrig lykkedes at sammentænke kunstnerens bidrag med de lokale aktørers ressourcer og behov.

Kunstneren skal også have gjort sig klart, hvad det er, vedkommende kunne tænke sig at bruge os til. Altså, hele den der forventningsafstemning, den skal være der lidt før. Kunstneren kunne også have valgt at tænke os mere ind i aktiviteterne. Her der var vi sådan lidt et appendix, der skulle få praksis til at fungere. (Kommunal medarbejder 2)

I det konkrete projekt er de deltagende kulturinstitutioner kommet frem til i deres evaluering, at selvom kunstneres aktivitetsforløb på sin vis var en succes, så passede formatet ikke til de mål og ambitioner, som kulturinstitutionerne havde for projektet, og derfor bliver det nu svært for dem at drage nytte af de erfaringer, der er skabt, i det videre arbejde med målgruppen. Dertil kommer, at kunstneren i det konkrete projekt rekrutterede deltagere til de planlagte aktiviteter gennem sine sociale medieplatforme, hvilket resulterede i, at de unge deltagere kom fra hele landet. Dermed blev kommunen i dette tilfælde snarere vært for kunstnerens individuelle projekt end aktive deltagere i et samarbejde.

Selvom flere af de interviewede kunstnere og kommunale medarbejdere understreger fordelene ved at indtænke eksisterende aktiviteter og traditioner i det kunstneriske arbejde, kan der i analysen af interviewene også identificeres en ambivalens i denne forbindelse. Denne ambivalens udtrykkes af flere kunstnere som en spænding mellem netop det, at kunstnerne tænker sig ind i de eksisterende strukturer og responderer på de ønsker og behov, som findes i den lokale kontekst, og så en kunstnerisk frihed til at arbejde på en anden måde og bryde ud af det vante. På den ene side er det helt afgørende, at aktiviteterne finder en klangbund hos de lokale aktører, så de har lyst til at engagere sig, og her er det afgørende med en god dialog og åbenhed fra kunstnerens side i forhold til at arbejde med nogle af de ting, der optager de lokale samarbejdspartnere. På den anden side lægges der vægt på vigtigheden af, at kunstnerne har frihed til at sætte deres faglighed i spil, hvilket ofte indebærer at arbejde på måder, der bryder med de lokale aktørers forventninger. En kunstner udtrykker det på denne måde:

Det er en blanding, fordi på den ene side vil vi gerne bevare det her uformelle læringsrum og det uformelle kreative rum. Hvis vi bare bliver en del af skolen, så tror jeg som kunstner, man mister lysten til at være der [...]. Så det er noget med at bevare kunstnerens kreative integritet i samarbejdet. (Kunstner 5)

Det har vist sig at være en god strategi for at skabe produktive samarbejder, at kunstnerne formår at tænke sig ind i de eksisterende strukturer. Samtidig er det netop i kraft af den positive anderledeshed, som kunstnerne repræsenterer, at forløbene kan skabe aha-oplevelser og sætte spor hos de lokale deltagere. Kunstnerne har ofte lyst til og brug for at kunne indgå i de lokale institutioners liv på nogle andre præmisser og rykke lidt på tingene og strukturerne, så der kan arbejdes på nye måder. Det kræver tillid og åbenhed fra de lokale aktørers side. Opbygningen af forståelse for kunstnerens ideer og projekter er en proces, der tager tid, og som kræver dialog og forhandling.

Rollefordeling og samarbejde på tværs af fagligheder

I flere projekter er de lokale aktører skoler eller andre institutioner, og det er dermed ofte lærere eller pædagoger, som har det nære samarbejde med kunstnerne. Oplægget i den sammenhæng er ofte, at

kunstneren laver et forløb med en skoleklasse og i en periode overtager styringen af de aktiviteter, eleverne skal igennem. Flere af de interviewede kunstnere peger på, hvordan mødet med det pædagogiske personale ofte også har været et møde med nogle bestemte traditioner og måder at gøre tingene på, som man som kunstner skulle finde sin plads i. Kunstnerne oplever, at det for nogle lærere og pædagoger kan være udfordrende at skulle dele sit domæne med en kunstner. En kunstner forklarer, at hun under et forløb på en skole oplevede, at nogle af lærerne havde svært ved at afgive ansvaret for undervisningen og mest af alt var optagede af, hvordan forløbet med kunstneren kunne passe ind i eksisterende læreplaner og målbeskrivelser for undervisningen. En enkelt lærer havde så svært ved at forstå meningen med projektet, at han flere gange ytrede ærgrelse over at skulle afgive tid fra sit planlagte undervisningsforløb med eleverne. Ifølge kunstneren skyldes denne skepsis en usikkerhed i mødet mellem to forskellige fagligheder; den kunstneriske og den pædagogiske. Hun beskriver mødet således:

Det er jo lige præcis der, at man kan mærke, at man indimellem rammer en mur, ikke? Fordi der er den der vanetænkning i, hvordan man plejer at gøre tingene eller forstå tingene. Og det [kunstneriske] er langt mere undersøgende, laboratorieagtigt. [...] Jeg tror, det handler simpelthen også bare om, at folk bliver utrygge, fordi man kan ikke give dem et svar. Så hvordan er det, vi skaber tillid og tryghed i, at det er okay, at man bevæger sig ud i det her uvisse farvand. (Kunstner 6)

Kunstneren i det pågældende projekt identificerer således en "vanetænkning" og måde "man plejer at gøre tingene" på skolen, der er mere resultatorienteret, som ligger langt fra den undersøgende tilgang, hun med sin kunstneriske faglighed forsøger at bringe ind i projektet. En kunstner fra et andet projekt sætter ord på en lignende oplevelse og tilføjer, hvordan hun mærker, at lærernes eventuelle skepsis overfor det kunstneriske forløb somme tider smitter af på eleverne. I en 9. klasse, der snart skulle til eksamen, kunne hun mærke et stort fokus på individuelle præstationer fra både lærere og elever, der risikerer at bremse for hendes overordnede mål: at tilbyde et supplement til børnenes møde med skolesystemet og give en oplevelse af styrken ved samarbejde. For at kunne trænge igennem til børnene med sit projekt er kunstneren imidlertid afhængig af, at lærerne ikke trækker sig og bliver passive, men at de tværtimod går foran i deltagelsen som rollemodeller for børnene:

Mit rigtig store arbejde var også at sætte lærerne ind i: Nu er det mig, de går i skole hos. I skal være med, og den allerbedste måde I viser børnene og eleverne, at I er med på det her, og at I ligesom har valgt mig til, det er ved at deltage og ikke være passive. Fordi der er en tendens til, når man kommer ind i sådan et skolesystem, at lærerne trækker sig og sidder med deres computer eller deres telefon. Det kan godt være sådan, at: "Puha, nu får vi en lille pause, nu overtager hun," men det er ikke et særligt godt signal til børnene. (Kunstner 1)

Forløbets succes afhænger i høj grad af lærernes villighed til at gå ind i den kunstneriske proces med åbenhed og være deltagende på niveau med eleverne. Når dette lykkes, bliver eleverne også mere åbne og engagerede. I tråd med den tidligere nævnte pointe om at inddrage lokale aktører tidligere i projektfasen ønsker denne kunstner, at man forud for samarbejdets opstart afholder formøder om rollefordelingen for de deltagende lærere. På samme måde mener hun, at man bør inddrage det pædagogiske personale i den efterfølgende evaluering af forløbet, der ellers ofte ender med at blive foretaget af medarbejderne i den kommunale forvaltning og kunstneren. For selvom det kan være udfordrende, understreger mange af informanterne, at samarbejdet og det fælles ejerskab om projektet er yderst vigtigt – ikke mindst på grund af det pædagogiske personales ekspertise. Der er nemlig dele af arbejdet med børn og unge, som kunstnerne ikke er rustet – eller uddannet – til at varetage. Og netop her kan man med fordel arbejde med at tydeliggøre den rolle, de lokale aktører kan spille i projektsamarbejdet.

I et af projekterne samlede kunstnergruppen en masse unge mennesker til en workshop. Til stede var også medarbejdere fra forskellige ungdoms- og kulturinstitutioner, som var tilknyttet projektet, men ikke havde nogen defineret rolle i workshoppen. En af kulturinstitutionernes medarbejdere beretter om workshoppen, at hun netop grundet den manglende forventningsafstemning havde svært ved at indtage en rolle i workshoppen, selvom hun godt kunne se, hvor der var brug for hendes faglighed:

Altså, der skal stadigvæk faciliteres enormt meget rundt omkring nogle unge mennesker. Du skal også spotte, at der sidder en, der måske ikke er med. Som lige har brug for at blive skubbet lidt eller hjulpet lidt, og det øje det manglede. Det var meget fagfaglige folk, der var på, og det var superinteressant, og dem [de unge] der var meget proaktive selv og vant til det her, de fik enormt meget ud af det. Men den sociale del, der er med lige at få det hele til at spille for alle studerende, der var på skolen, det havde vi [de pædagogiske medarbejdere] måske lidt et øje for, at der var udviklingsmuligheder. (Kommunal medarbejder 2)

Mens de deltagende kunstnere i dette tilfælde leverer en workshop på et højt kunstnerisk niveau, oplever de lokale pædagoger og ungemedarbejdere, at der er nogle af deltagerne i periferien af den sociale kontekst, der ikke bliver set. Og her kunne de pædagogiske medarbejdere potentielt have spillet en vigtig rolle. En informant peger på, at det bedste samarbejde opstår, når der er gensidig tillid til de samarbejdende fagligheder, så de kunstneriske og pædagogiske dimensioner befrugter hinanden. En kunstner beskriver netop glæden ved at mærke, når den kunstneriske og pædagogiske faglighed spiller sammen:

Altså, jeg er jo ikke pædagog, så jeg syntes, det var rigtig vigtigt med det der tætte samarbejde med lærerne. Fordi de kan noget, de der lærere, de kan bare noget helt andet, som jo er helt fantastisk, ikke? Det skal man også huske at sige. De kender jo børnene og har deres greb på dem på en rigtig fin måde. Så det er det samarbejde mellem de her forskellige instanser, eller fag, som er rigtig vigtigt. Og jeg får også noget ud af det, fordi alle mine projekter handler jo om mennesker. Mennesker og rum og hverdag. Så det er jo også enormt givende for mig faktisk at få lov at arbejde med nogle mennesker direkte og mærke, at alle er forskellige og har forskellige grænser, og nogle bliver helt hysteriske af overhovedet at få tusch på fingrene. Altså, det er meget lærerigt, når man ellers plejer at gå rundt med sine egne værker. Og det er også superhårdt, det er superkrævende, men det er jo også fordi jeg ikke er professionel pædagog eller lærer. (Kunstner 1)

Denne kunstner peger på et potentiale i forhold til at styrke samarbejdet med de lokale aktører, og det er et tema i flere af de undersøgte projekter. Dialog, koordinering og forståelse på tværs af kunstnere og de pædagogiske professionelle synes at være de væsentligste faktorer, der har betydning for, hvorvidt der opstår et godt sammenspil mellem de forskellige fagligheder.

Opsummering

I gennemførelsen af samarbejdet bliver det tydeligt, at et artist in residence-forløb på flere måder repræsenterer et møde mellem forskellige verdener. Flere af de udfordringer, der fremhæves af kunstnere og repræsentanter fra de kommunale forvaltninger, handler om vanskeligheder ved at skabe en fælles forståelse, klarhed om rollefordelingen og gode strukturer omkring samarbejdet, der giver mening for alle. Det er en proces, der tager tid og som kræver åbenhed og lydhørhed fra alle parter. Projekterne er som udgangspunkt meget forskellige i forhold til, hvordan det praktiske samarbejde forløber, og hvordan og i hvor høj grad der etableres en fælles arbejdsplads i kommunen. I det konkrete samarbejde arbejdes der på forskellige måder med at tænke det kunstneriske arbejde ind i de eksisterende strukturer og traditioner, så den kunstneriske praksis bidrager til at skabe værdi for de lokale aktører. Samtidig fremhæves det i flere af

interviewene, hvordan der i det kunstneriske arbejde kan identificeres en spænding mellem at respondere på de ønsker og behov, de møder i den lokale kontekst, og en kunstnerisk frihed som indebærer at bryde med forventninger og bidrage med noget andet end det vanlige. Endelig er det et gennemgående tema i interviewene, at det i gennemførelsen af samarbejdet er vigtigt at være opmærksom på rollefordelingen mellem de lokale aktører og kunstnerne, og at der ligger et betydeligt potentiale i at styrke det tværprofessionelle samarbejde, så de kunstneriske aktiviteter både understøttes af kunstnernes faglighed og den pædagogiske faglighed, som de lokale aktører repræsenterer.

4. Resultater af samarbejdet

Dette kapitel handler om de resultater, som artist in residence-forløbene skaber for de involverede – både de børn og unge, der deltager i kunstneriske aktiviteter, de øvrige lokale aktører, kommunen og kunstnerne selv – og hvilke blivende spor som projekterne kan siges at sætte i kommunerne. Interviewene har også givet anledning til at undersøge nogle af de barrierer for forankring og videreudvikling af aktiviteterne, der er til stede i projekterne.

Værdien for børn og unge og de lokale aktører

I denne undersøgelse har vi ikke interviewet de lokale aktører eller de børn og unge, der har deltaget i aktiviteter i artist in residence-forløbene. Vi har spurgt kunstnerne og de kommunale repræsentanter, hvordan de oplever, at forløbene har skabt værdi for de lokale børn og unge. En af de kommunale repræsentanter taler om muligheden for børn og unge til at udtrykke sig:

Men det der med, at man inviterer børn til at komme og give sig tilkende, fordi at i det her tilfælde er tegninger et sprog, som fungerer på tværs af etnicitet, religion, styringsformer, og så videre. Og det er jo den gave, som jeg vil mene, at børn i [kommunen], og særligt de børn, der også har været deltaget i nogle aktiviteter under huskunstnerordningen, får med sig. Det er, at man forhåbentlig også bliver bevidstgjort om værdien af at udtrykke sig kreativt på andre måder. (Kommunal medarbejder 5)

En anden kommunal repræsentant taler om, at de kunstneriske aktiviteter har udfordret deltagerne og rykket deres grænser:

Det har i hvert fald udfordret. De her to klasseprojekter, vi har gennemført. Der har været en afslutning, en finale, hvor de har skulle ud og performe. Det har virkelig udfordret både den fjerdeklasse, der var med i det sidste projekt, og så de her niendeklasser. Så jeg tror, de har overskredet nogle grænser, samtidig med at de har lært sig selv og hinanden bedre at kende. [...] Det er i hvert fald en af fornemmelserne. (Kommunal medarbejder 1)

Det går igen i flere af interviewene, at børn og unge gennem de kunstneriske forløb får nogle særlige oplevelser med kunst og med kunstnerne. Gennem de kunstneriske processer får de nogle erfaringer og oplevelser med sig selv, hinanden og med kunsten, der ikke er tilgængelige til daglig.

Også for de voksne omkring børnene sætter aktiviteterne spor. Flere kunstnere og kommunale repræsentanter har eksempler på, hvordan lærere og pædagoger har været overraskede over at se, hvordan de kunstneriske processer kan få nye ting frem i børnene og de unge, og hvordan de kunstneriske processer kan bruges pædagogisk til at arbejde med fællesskabet og deltagernes kreative kompetencer. På denne måde giver forløbene ny inspiration til de pædagogiske institutioner. En medarbejder fra en kommunal forvaltning har som resultat af Artist in residence-forløbet identificeret en ny måde at arbejde med kunstprojekter på kommunens skoler:

Det er jo helt klart, at sådan en proces som den her sætter sig jo i hjernen. Jeg har jo lært super meget af det. Og de ansatte på skolerne har jo også lært meget. Vi er ikke klædt på til at videreføre alt det, som [navn på kunstner] har vist, var muligt. Men noget af det har jo sat sig fast. Og jeg kan se, at når de laver udstillinger på skolen, så er det meget mere moderne. [...] Hvis man laver en udstilling, så er det tit noget med, at man vandrer igennem et rum, at man får publikum i bevægelse, arbejder mere samskabende med børn og er procesorienterede, og alt det der. (Kommunal medarbejder 3)

At lokale aktører arbejder mere samskabende og procesorienteret som resultat af kunstnerens besøg, er blevet fremlagt som resultat i flere af de analyserede projekter. Det er således muligt at spore, hvordan kunstneriske interventioner i kommunale systemer giver anledning til ændrede vaner og tilgange i arbejdet med kunstprojekter på børne- og ungeområdet.

Foruden en ændret arbejdsmæssig tilgang blandt lokale aktører beskriver flere kommunale medarbejdere, hvordan Artist in residence-forløbene har givet anledning til fornyede og styrkede samarbejder på tværs af kommunens kunst- og kulturinstitutioner. En kommunal medarbejder beskriver, hvordan projektet ikke alene har styrket det interne samarbejde mellem institutioner, men også har tilladt institutionerne at lære af hinandens respektive måder at arbejde på.

Nu ligger vi jo sådan geografisk omkring den samme plads os tre institutioner, der var med, og det er klart, at det var megafedt at prøve det af og se, hvad det kan udvikle sig til. [...] Det der med samarbejdet, at få dybere kendskab til hinanden, at der er noget, vi kan let, som de ikke kan på den anden side af gadenovre på kulturskolen. Ungekulturhusets filosofi i forhold til, hvordan man arbejder med de unge, den synes jeg også, vi har lært rigtig meget af, og det er noget, vi har taget til os. Så vi fortsætter jo med at samarbejde, det bliver bare ikke lige om projektet her, men i praksis giver det os et stort fællesarbejde at fortsætte ud af. Og for vores medarbejdere betyder det også, at de får en lidt større indsigt i hele kulturfeltet i vores kommune. Og det synes jeg er enormt vigtigt. (Kommunal medarbejder 2)

At en kunstner kommer ind i den kommunale forvaltning, kan således give ny inspiration og skabe nye samtaler og samarbejdsrelationer lokalt mellem de involverede institutioner.

Også for kunstnerne har forløbene haft værdi, for eksempel på den måde et artist in residence-forløb giver mulighed for at fordybe sig og udvikle sin praksis:

Det har været rigtig dejligt at have et sted, hvor man kunne få lov til at udvikle. Altså at lande og udvikle nogle projekter. Få tid. [...] At kunne få lov til at folde sig lidt mere ud, altså få lov til at udforske. [...] Det har været interessant netop at få noget ro på. (Kunstner 4)

Selvom kunstnerne også giver udtryk for, at det til tider kan være meget krævende at være en del af et artist in residence-forløb, er det det positive udbytte, der fylder mest i interviewene. En anden kunstner taler om forløbet som noget, der har åbnet for nye muligheder for at arbejde partnerskabsorienteret, og hvordan det også kan rykke ved selve den kunstneriske praksis:

Altså, helt sikkert nye partnerskaber og nye muligheder, også fremadrettet. Og så også bare for mig selv tror jeg at udforske min egen kunstneriske praksis. Altså, skubbe til ideen om, hvad er en kunstnerisk praksis og arbejde meget mere community-baseret og skubbe til samspillet. Så det har virkelig givet mig selv også sådan en lyst og en nysgerrighed på også at operere i andre felter og bruge min kunstneriske faglighed ind i nogle andre områder. (Kunstner 6)

Projekternes varighed

I interviewene spurgte vi også ind til, hvor lang tid et artist-in-residence forløb optimalt set skal vare. Informanterne er generelt enige om, at ét år er minimum, for at man kan nå at skabe resultater, som der kan bygges videre på efter endt projektperiode. Det tager nemlig tid at finde ud af, hvordan man som kunstner navigerer i en kommune, og det tager tid at opbygge relationer til de lokale samarbejdspartnere. Flere af deltagerne har fornemmelsen af, at det først nu de for alvor er kommet i gang og kan bygge videre på de etablerede relationer:

Det har primært været mig, der har kontaktet skolerne. Eller andre steder. Og jo mere vi har været der, og folk har hørt om os, jo nemmere har det jo været. Derfor kan man sige, at det tager tid at løbe et projekt ind i en kommune, hvis du vil ud. Hvis vi havde startet nu, så var der mange flere muligheder. Men sådan er det jo altid. (Kunstner 4)

En anden kunstner har en tilsvarende oplevelse og siger efter et års projektarbejde:

Selvfølgelig er der sket noget, men det er også nu, vi får fat i det. Nu begynder vi at høste og sige: "Okay, fedt, og hvad gør vi så herfra?" (Kunstner 6)

Den generelle oplevelse er, at det tager tid at opbygge relationer og gensidig forståelse i projekterne. Samtidig tager det også tid for kunstnerne at blive synlige i det lokale gennem eksempelvis udstillinger eller andre aktiviteter. Når projekterne begynder at materialisere sig i kommunerne i processer eller produkter, som de lokale aktører kan tale om og dele deres erfaringer fra i egne netværk, kommer der nye henvendelser til kunstnerne, og derved opstår der nye muligheder, men det kan være svært at gribe sådanne muligheder, hvis projektperioden er for kort.

Muligheder og barrierer for forankring

Projekterne skaber værdi både for børn og unge, de lokale aktører, kommunerne og kunstnerne, og der er også stor opmærksomhed i projekterne på at fastholde og forankre nogle af de resultater, der er skabt. I flere af projekterne fremhæves det, hvor vigtigt det er at skabe nogle faste strukturer for forankringen, eksempelvis gennem en fysisk udstillingsplads, hvor der efter projektet kan skabes nye udstillinger, gennem indførelsen af nogle traditioner, der kan gentages år efter år, eller ved at etablere en forening hvor de lokale borgere, der er blevet involverede i projektet, kan fastholde deres engagement. Generelt er fornemmelsen dog, at det er meget vanskeligt at forankre processerne og aktiviteterne i kommunen. Det kræver en stor og vedvarende indsats at skabe ændringer i den institutionelle hverdag i skoler eller daginstitutioner efter endt projektperiode. En kommunal repræsentant udtrykker, at det er kunstneren, der er nøglepersonen, og at det er vanskeligt at fortsætte aktiviteterne uden kunstnerens tilstedeværelse:

Det fungerer skidegodt, når kunstneren er til stede. Men med det samme et projekt er færdigt, så har det bare tendens til at opløse sig. [...] Jeg kan ikke fordrage den her nedslags-tankegang. At man giver en relativt stor portion penge til at lave et nedslag i den tro, at det skal skabe en varig ændring. Fordi det er meget svært at få det til. [...] Fordi det er jo mennesker, der driver det. Det er jo [kunstneren], der har energien og interessen og forståelsen. (Kommunal medarbejder 3)

Foruden udfordringerne ved at sikre at de kunstneriske aktiviteter og processer forankres efter projektperioden, peger både kommuner og kunstnere i flere projekter på økonomiske og strukturelle barrierer for skabelsen af blivende spor. Det understreges i flere interviews, at de kommunale forvaltninger sjældent prioriterer økonomi til kunstneriske projekter uden fondsstøtte, og derfor forsvinder aktiviteterne igen. Samtidig er projekterne ofte hængt op på kunstneren og de nøglemedarbejdere eller ildsjæle i kommunen, der er involverede, hvilket kan gøre dem skrøbelige. I flere af forløbene har intern omstrukturering i forvaltningen eksempelvis gjort, at de afgørende medarbejdere i projekterne forsvinder og værdifulde indsigter og muligheder for forankring går tabt. En kunstner, der reflekterer over muligheden for videreførelse af et Artist in residence-forløb, indfanger netop dette:

Den ubarmhjertige sandhed er jo, at hende, som var så god i projektet, og ham, der startede det op sammen med mig, er begge to sprunget videre væk fra kommunen. De er der ikke længere. Det er jo mega, mega ærgerligt. Ja, de er ligesom væk. Så faktisk, hvis jeg skal være helt ærlig, så tror jeg, at de folk, der var vidne til, hvad der skete, de er røget videre i systemet. Og derfor har

dem, der er tilbage nu, ikke erfaringer til at løfte det. For det var i forvejen svært nok, mens jeg var en del af det at finde ressourcer og suge mandskab til det. [...] Så de [resterende kommunale medarbejdere] har sådan en personlig velvilje til at sige, at vi vil gerne, men de har ikke kapaciteten til at løfte det, og de har heller ikke budgettet til at løfte det. Og det er ret ærgerligt. (Kunstner 1)

Også andre strukturelle barrierer kan komme i vejen for forankring og videreudvikling af de kunstneriske aktiviteter. I en kommune var der stor lyst fra Kulturforvaltningen til at videreudvikle et initiativ, der krævede samarbejde med Teknik- og Miljøforvaltningen, men her stødte man ind i problemer og manglende velvilje. For at aktiviteter og processer kan udvikles og forankres i kommunen er der nogle gange brug for, at den politiske ledelse i kommunen prioriterer projekterne, og det kan være vanskeligt at få den type af opbakning til projekterne i en kommune med en stram økonomi, og hvor den politiske opmærksomhed skifter til andre områder.

Opsummering

Det er den generelle oplevelse blandt de interviewede kunstnere og kommunale repræsentanter, at artist in residence-forløbene skaber værdi for de involverede. Børn og unge får betydningsfulde møder med kunsten og med kunstnere, som gennem aktiviteterne inspirerer dem til at udtrykke sig på nye måder. For de lokale aktører er projekterne en inspiration til at tænke og arbejde på nye måder, og for kommunerne giver forløbene anledning til nye samarbejdsrelationer. Også kunstnerne finder værdi i forløbene, særligt i forhold til muligheden for at fordybe sig og udvikle sin praksis i en mere samskabende retning. Mens undersøgelsen således peger på flere konkrete måder, forløbene skaber værdi, så viser den også, at det kan være meget vanskeligt for kommunerne at forankre og videreudvikle aktiviteterne efter endt projektperiode. Kunstneren opleves som den drivende kraft i projekterne, og når kunstneren ikke længere er til stede, kan det være vanskeligt at videreføre processerne. Projekterne er også sårbare overfor, at de kommunale nøglemedarbejdere eller lokale ildsjæle forsvinder, ligesom kommunernes stramme økonomi og prioriteringer kan gøre det svært at forankre og videreudvikle de processer og aktiviteter, som artist in residence-forløbene har sat i gang.

5. Opmærksomhedspunkter

I denne indledende undersøgelse forsøger vi at indkredse nogle af de tematikker, som kan siges at gå igen på tværs af artist in residence-forløb, og som rummer vigtig indsigt i forhold til den fremtidige udvikling af støtteordningen. Med udgangspunkt i vores analyser i de foregående tre kapitler vil vi i dette kapitel samle nogle tråde og pege på de opmærksomhedspunkter, der viser sig for forskellige aktører. Identifikationen af disse opmærksomhedspunkter skal ses som et udtryk for evalueringens foreløbige indsigter og samtidig udgøre grundlaget for den næste fase af undersøgelsen.

Opmærksomhedspunkt 1: Hvordan skabes projekterne, og hvem har ejerskab til dem?

Som påpeget i introduktionen bliver et artist in residence-forløb til i interaktionen mellem kunstner, kommune og de lokale aktører. Det første opmærksomhedspunkt er forbundet til en umiddelbar uligevægt i samarbejdet mellem disse tre typer af aktører, forstået på den måde at det indledende initiativ til forløbene bliver taget af enten kommune eller kunstner, og at projekterne generelt ser ud til at blive formuleret og udviklet i dialogen mellem disse aktører. De lokale aktører – det vil sige de skoler, institutioner, foreninger, der arbejder med de lokale børn og unge – bliver derfor til samarbejdspartnere, der skal rekrutteres ind i projekterne, efter de er udviklet.

Det ser ud til at have flere uhensigtsmæssige konsekvenser. For det første er det en tidskrævende og omstændig proces at rekruttere de lokale aktører og få dem overbevist om, at de skal involvere sig i projekterne og sætte tid og ressourcer af til samarbejdet. For det andet ser det ud som om, at de lokale aktører generelt har en lavere grad af ejerskab til projekterne – i hvert fald i udgangspunktet – og at det kan skabe gnidninger i gennemførelsen af projektet. Det er derfor værd at overveje, om projekterne ville fungere bedre, hvis de lokale aktører havde en større grad af ejerskab til projekterne og var mere direkte involveret i udviklingen og planlægningen af dem. Det er således vurderingen, at en tidligere involvering af de lokale aktører ville gøre det lettere at identificere potentialer i samarbejdet, muliggøre at kunstneren kan tænke sig ind i eksisterende strukturer og respondere på lokale behov, samt understøtte udviklingen af en god struktur for samarbejdet, der tilgodeser de lokale aktørers hverdag og virkelighed.

Opmærksomhedspunkt 2: Den fælles arbejdsplads

Et artist in residence-forløb kan forstås som etableringen af en fælles arbejdsplads, der åbner op for nye dialoger og initiativer i kommunen. Det er den fælles arbejdsplads, der er kontaktpunktet mellem de forskellige verdener som kunstneren og den kommunale virkelighed repræsenterer, og derfor er det afgørende, at denne arbejdsplads er velfungerende og faktisk fordrer dialog og interaktion mellem kunstner, kommune og de lokale aktører. Undersøgelsen viser, at en sådan arbejdsplads etableres på forskellige måder og i forskellig grad i projekterne, og det er således meget forskelligt fra projekt til projekt, hvordan dialogen og interaktionen mellem samarbejdspartnerne fungerer.

Samlet set er vurderingen, at for at understøtte og udvikle artist in residence-forløbene er der behov for at skærpe opmærksomheden på de strukturer, der skabes omkring samarbejdet. Ideelt set bør strukturen muliggøre en indledende forventningsafstemning og kontinuerlig dialog mellem de involverede aktører, så der skabes en gensidig forståelse aktørerne imellem. Forventningsafstemningen bør umiddelbart indeholde en fælles analyse af de forudsætninger, som det enkelte projekt hviler på, så alle involverede bliver bevidste om muligheder og potentielle udfordringer. Et større fokus på kontinuerlig dialog vil skabe bedre forudsætninger for at klargøre rollefordelingen i aktiviteterne og sikre, at alle aktørers ressourcer og kompetencer bliver sat i spil. En vigtig funktion i den fælles arbejdsplads synes at være en tovholder, der kan mediere mellem kunstnerens verden og den kommunale virkelighed. En styrkelse af denne funktion indeholder tilsyneladende et potentiale i forhold til at sikre en velfungerende fælles arbejdsplads.

Opmærksomhedspunkt 3: Hvem (og hvor mange) er projekterne til for?

I flere af de undersøgte projekter er det tydeligt, at kommunerne er optagede af, at et artist in residence-forløb skal komme hele kommunen til gode, forstået på den måde, at det er en værdi at så mange som muligt af kommunens børn og unge kommer i kontakt med kunstneren. Samtidig bliver der af både kunstnere og kommunale repræsentanter sat spørgsmålstejn ved, om denne strategi er den rigtige, da en sådan spredning af aktiviteterne gør det vanskeligt for projekterne at blive dybe nok til at gøre en forskel i den lokale kontekst, der også sætter blivende spor hos de involverede deltagere. Gennem sin udformning lægger puljen på mange måder op til, at et artist in residence-forløb skal komme bredt rundt i en kommune og dens institutioner, men det er værd at overveje, om forløbene kunne skabe mere langvarige og bæredygtige resultater ved at afgrænse sig til bestemte af kommunens institutioner eller bestemte områder eller målgrupper i kommunen.

Samtidig er der i projekterne et stort fokus på at skabe aktiviteter for og med børn og unge, men der er sjældent detaljerede strategier for samarbejdet med de voksne i kommunen, der arbejder med børn og unge. Det er værd at overveje, om projekterne kunne have større effekt i den lokale kontekst, hvis de i højere grad rettede sig mod at skabe læring og udvikling blandt de af kommunens medarbejdere, der arbejder med børn og unge. Det er værd at undersøge, om et større fokus på samarbejdet på tværs mellem kunstnere og de lokale aktører, der også har til formål at give de lokale medarbejdere konkrete redskaber til at arbejde kunstnerisk med børnene efter endt projektperiode, ville gøre det lettere at forankre processerne og skabe blivende spor.

Opmærksomhedspunkt 4: Høje forventninger til projekterne og kunstnerne

Undersøgelsen efterlader også det indtryk, at flere kunstnere oplever, at der bliver forventet meget af dem i et artist in residence-forløb. Det er uklart, hvor disse forventninger kommer fra, men de ambitiøse formuleringer, som findes i puljeopslaget på Statens Kunstfonds hjemmeside, kan måske være en del af svaret. Her hedder det at eksempelvis, at ambitionen er at skabe forløb der "igangsætter nye initiativer og sammentænker kommunens indsats i arbejdet med kunst for børn og unge" samt at forløbet skal sætte "blivende spor i kommunen, så mødet med den professionelle kunst til stadighed inspireres og gentænkes i sine udformninger." For kunstneren kan det betyde, at de føler, at det forventes af dem, at de både skal formå at skabe relevante og engagerende aktiviteter med børn og unge, inspirere lærere og pædagoger til at bruge kunstneriske metoder i deres arbejde, skabe nye strukturer for arbejdet med kunst i kommunen og måske også bidrage til formuleringen af en ny lokal kulturstrategi. Kunstneren kan utilsigtet få pålagt at "fikse" kommunens arbejde med kunst for børn og unge, hvilket kan føles som en uoverskuelig stor opgave. Det er således vigtigt at være opmærksom på, hvilke forventninger der stilles til projekterne gennem formuleringer og føringer i materialet fra Kunstfonden. Samtidig virker det relevant at undersøge, hvordan forventningerne til projekterne forhandles mellem kunstnere, kommune og lokale aktører, hvilke milepæle der sættes i projekterne, og hvordan ansvaret og rollerne fordeles i arbejdet for at indfri de mål og forventninger.

Opmærksomhedspunkt 5: Kunstfondens rolle og involvering i projekterne

I flere interviews bliver det påpeget, at projektdeltagerne indimellem føler et behov for sparring og vejledning. Fra kunstnernes side handler det om, at man kan føle sig meget alene og udsat, når projekterne ikke forløber som planlagt, eller når der opstår uklarhed i samarbejdet. I sådanne situationer er det svært at vide, hvem man skal henvende sig til, og i den forbindelse er det blevet påpeget, at Kunstfonden måske kunne spille en mere aktiv rolle i gennemførselsfasen og stille nogle ressourcer til rådighed for sparring. I lyset af de andre opmærksomhedspunkter er det også relevant at spørge, hvorvidt Kunstfonden burde spille en mere aktiv rolle i udviklingen og gennemførslen af projekterne, for eksempel i forhold til at sikre et

ligeværdigt samarbejde, hvor kunstnere, kommune og de lokale aktører er gensidigt involverede i udviklingen af projekterne og identifikationen af samarbejdsmuligheder. En sådan støttefunktion kunne umiddelbart etableres i form af konsulentbistand i et eller andet omfang eller ved at etablere et netværk for videndeling og sparring på tværs af de støttede projekter.

Konklusion og den videre undersøgelse

I denne undersøgelse har vi etableret et analytisk blik, der hjælper os til at forstå, hvordan artist in residence-forløb bliver til i interaktionen mellem kunstner, kommune og de lokale aktører. Ved at analysere udgangspunkter, gennemførslen og resultaterne af samarbejdet har vi udpeget nogle af de generelle muligheder og udfordringer, der er forbundet til sådanne projekter, og vi har formuleret fem opmærksomhedspunkter, som umiddelbart fremstår som de vigtigste at undersøge nærmere. I den kommende undersøgelse, der påbegyndes i efteråret 2023, vil disse tematikker blive brugt som udgangspunkter for en klarlægning af de udviklingsmuligheder, der er forbundet til artist in residence-puljen.