

Artist in residence under huskunstnerordningen

Evalueringsrapport 2024

Kim Boeskov

Rytmisk Musikkonservatorium



Indhold

1. Indledning.....	3
1.1 Evalueringens metoder.....	3
1.2 Læsevejledning.....	4
2. Artist in residence i kontekst.....	5
3. Det analytiske blik.....	8
In Real Life. Faaborg-Midtfyn Kommune.....	11
Lemvig og Høfde 42 – fortid, nutid og fremtid. Lemvig Kommune.....	12
4. Udgangspunkter for samarbejde.....	13
4.1 De forskellige forudsætninger.....	13
4.2 Det fælles ejerskab.....	15
4.3 Opsummering.....	17
5. Gennemførelse af projekterne.....	19
5.1 Tid og relationer.....	19
5.2 Struktur og rollefordeling.....	21
5.3 Det pædagogiske rum.....	23
5.4 Mindset.....	24
5.5 Opsummering.....	27
6. Værdiskabelse, forankring og blivende spor.....	28
6.1 Værdiskabelse.....	28
6.2 Forankring og blivende spor.....	30
6.3 Hvordan understøttes forankringen?.....	31
6.4 Opsummering.....	33
7. anbefalinger og muligheder for udvikling.....	34
7.1 anbefalinger til Statens Kunstfond og Huskunstnerudvalget.....	36
8. Litteratur.....	38
Bilag 1: Den indledende undersøgelse	

1. Indledning

I denne rapport formidles resultaterne fra evalueringen af Statens Kunstfonds støttepulje *Artist in residence under huskunstnerordningen*. Det overordnede formål for støttepuljen er ”at fremme børn og unges møde med professionel kunst i dagligdagen, ved at en kommunes kulturforvaltning og en professionel kunstner/kunstnergruppe har etableret et længerevarende partnerskab.”¹ Et sådant partnerskab skal give mulighed for, at kommunen kan udvikle rammerne for børn og unges møde med den professionelle kunst, igennem den måde samarbejdet potentielt ”åbner for nye samtaler, nye initiativer og sammentænker kommunens indsatser i arbejdet med kunst for børn og unge.”² Artist in residence-puljen kan søges af kommuner i partnerskab med professionelle kunstnere. Projekternes varighed er som udgangspunkt mellem seks måneder og to år. Puljen støtter kunstnerens løn med op til 30.000 kr. om måneden per kunstner, og det er op til kommunen og de involverede kunstnere at definere omfang og tidsforbrug på opgaver i forbindelse med artist in residence-forløbet. Det er ambitionen, at projekterne ikke blot skaber aktiviteter for børn og unge, men også indeholder et strategisk fokus på at fremme børn og unges møde med kunst, og at projektet sætter blivende spor i kommunens arbejde med at skabe rammer for børn og unges møde med kunst. Der er i perioden 2020 til juni 2024 ydet støtte til 54 projekter fordelt over hele landet.³ De involverede kunstnere repræsenterer et bredt udvalg af kunstarter og -udtryk, herunder billedkunst/visuel kunst, scenekunst/performance, musik, litteratur og film.

Formålet med evalueringen af Artist in residence-puljen er at pege på, hvilke nye samtaler og initiativer i kommunerne de støttede projekter giver anledning til, hvilken værdi Artist in residence-forløbene skaber, 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 gennemførselsfasen, samt udgøre et grundlag for at tilskudsgiverne kan udvikle puljen fremadrettet.

1.1 Evalueringens metoder

Evalueringen er baseret på en række forskellige kilder, der tilsammen har givet mulighed for at skabe indsigt i Artist in residence-projekterne. I begyndelsen af evalueringsprocessen er der gennemført et litteraturstudie, hvor relevant international forskning er gennemgået med henblik på at skabe en kontekst for evalueringen og identificere mulige problemstillinger og tematikker (se kapitel 2). Med udgangspunkt i en screening af allerede afsluttede projekter er der i foråret 2023 gennemført en interviewundersøgelse med seks udvalgte projekter, der på det tidspunkt netop var afsluttet eller tæt på sin afslutning. Projekterne blev udvalgt med henblik på at opnå geografisk spredning og diversitet i kunstformer. Der blev afholdt interviews med kunstnere og kommunale repræsentanter fra de seks projekter for at få indsigt i kunstnerens og kommunernes erfaringer. Resultaterne fra denne undersøgelse blev opsamlet i en midtvejsrapport (se bilag 1), som har dannet grundlag for det videre arbejde med evalueringen. I denne forbindelse fremstod to overordnede tematikker som særligt interessante at udforske yderligere; 1) samarbejdet i projekterne og de muligheder og udfordringer, der ligger i mødet mellem den kunstneriske og

¹ ”Hvad er formålet med ordningen”, <https://www.kunst.dk/for-ansoegere/soeg-tilskud/artist-in-residence-under-huskunstnerordningen>. Tilgået 7. juni 2024.

² Ibid.

³ Projekterne er fordelt således: Region Hovedstaden: 18 projekter. Region Syddanmark: 11 projekter. Region Sjælland: 6 projekter. Region Midtjylland: 15 projekter. Region Nordjylland: 4 projekter.

den kommunale virkelighed, og 2) hvordan projekterne arbejder med blivende spor og forankringen af resultaterne.

I den efterfølgende fase af evalueringen er disse to tematikker blevet genstand for analyse gennem feltarbejde i to udvalgte projekter i Lemvig Kommune og Faaborg-Midtfyn Kommune. Disse projekter præsenteres nærmere på side 11 og 12. Feltarbejdet har bestået af observationer af aktiviteter og interviews med projektdeltagere og har givet mulighed for at følge igangværende projekter over længere tid. Notater fra feltarbejdet og de transskriberede interviews er siden analyseret med henblik på at skabe indsigt i projekternes processer og deltagernes erfaringer og oplevelser. For at kunne spejle indsigterne fra de to udvalgte projekter og skabe mere nuancerede fortællinger blev der i maj 2024 afholdt et artist in residence-seminar (herefter "AiR-seminar") med deltagelse af omkring 70 repræsentanter fra igangværende og afsluttede projekter. Ved seminaret blev kunstnere, kommunale repræsentanter og lokale aktører fra forskellige projekter sat sammen i samtalegrupper med intentionen om at skabe og dele indsigt i de muligheder og udfordringer, der er forbundet med artist in residence-projekter. I løbet af seminaret blev indsigter fra grupperne skrevet ned og delt, ligesom seminardeltagerne producerede en række gode råd og anbefalinger til kunstnere, kommuner, lokale aktører og Statens Kunstfond. Endelig er evalueringen baseret på de evalueringsrapporter, som de støttede projekter har afleveret til Statens Kunstfond i forbindelse med de respektive projekters afslutning.

1.2 Læsevejledning

Denne rapport formidler resultaterne fra hele evalueringsprocessen med henblik på at gøre indsigterne tilgængelige og brugbare for Statens Kunstfond i forbindelse med den fremadrettede udvikling af puljen og for kommende tilskudsansøgere og -modtagere, der forhåbentlig her kan finde inspiration og gode råd til at skabe velfungerende artist in residence-projekter. Rapporten viser, hvordan artist in residence-projekter bliver til, hvilke muligheder og udfordringer der er knyttet til samarbejdet mellem kunstnere, kommuner og lokale aktører, og hvilke værdier projekterne skaber for de involverede.

Efter denne introduktion findes først et kapitel, hvor artist in residence-begrebet sættes i en forskningsmæssig kontekst med henblik på at give en oversigt over noget af den relevante viden, der findes på området. Derefter præsenteres det analytiske blik, som er udviklet i evalueringsprocessen, og som synliggør, hvordan artist in residence-projekterne forstås i denne undersøgelse. Derefter præsenteres de to udvalgte projekter i Faaborg-Midtfyn Kommune og Lemvig Kommune, der har været genstand for en mere dybdegående undersøgelse, og som gennem rapporten bruges som eksempler. I kapitel 4, 5 og 6 analyseres og diskuteres indsigterne fra evalueringsprocessen. Første analysekapitel gennemgår erfaringerne knyttet til "Udgangspunkter for samarbejde", dernæst diskuteres muligheder og udfordringer knyttet til "Gennemførelse af projekterne" og endelig diskuteres temaerne "Værdiskabelse, forankring og blivende spor". I rapportens afsluttende kapitel samles der op gennem en række anbefalinger og gode råd til kommende artist in residence-projekter og til Huskunstnerudvalget og Statens Kunstfond. Undervejs i rapporten præsenteres indsigter fra projekternes egne evalueringsrapporter i anonymiseret form.

Tak til alle, der har deltaget i evalueringen og som beredvilligt har svaret på spørgsmålet, deltaget i samtaler og delt deres erfaringer og viden. En særlig tak til projekterne i Lemvig Kommune og Faaborg-Midtfyn Kommune, som har åbnet deres projekter op for besøg og delt både succeser og udfordringer.

2. Artist in residence i kontekst

”Artist in residence” er et velkendt fænomen i kunstverdenen som indebærer, at en kunstner tager ophold for en periode et bestemt sted for at fordybe sig og skabe kunst – ofte i interaktion med det sted og det lokale miljø, som kunstneren residerer i. Artist in residence-projekter betyder ikke nødvendigvis, at kunstneren trækker sig tilbage for at arbejde uforstyrret. I de seneste år er det blevet normalt, at Artist in residence-forløb vender sig mod samfundslivet og for eksempel indebærer et tematisk fokus af bredere samfundsmæssig interesse, involverer et samarbejde med andre professionelle indenfor eller på tværs af faggrænser, eller at forløbene er struktureret som en samskabelsesproces med offentlige organisationer og myndigheder.⁴ I denne form for residencies er fokus ikke kun eller overvejende på kunstneres mulighed for at fordybe sig og skabe kunst, men i lige så høj grad på den betydning kunstneren og samarbejdet omkring kunstnerens arbejde kan få for de samfundsmæssige tematikker, der arbejdes med, og i forhold til den lokale kontekst som opholdet finder sted i.

Kunsthøjens støttepulje *Artist in residence under huskunstnerordningen* kan derfor ses som en del af en generel udvikling i artist in residence-begrebet, som betoner, at kunsten kan og skal gøre en forskel i samfundet og skabe værdi for mennesker og lokalsamfund. Puljen er tillige en del af en bevægelse, som ifølge kulturforskeren Joana Taylor også er blevet synlig i USA, hvor kunstnere igennem residencies arbejder tæt sammen med lokale og kommunale myndigheder som en ny måde at adressere aktuelle problemstillinger med samfundsmæssig betydning.⁵ Artist in residence-projekterne, der modtager støtte fra Statens Kunstfond, arbejder således alle med en overordnet problemstilling om at udvikle rammerne for børn og unges møde med den professionelle kunst og derved skabe adgang for kommende generationer til kunst- og kulturlivet. I de enkelte projekter kombineres denne overordnede ambition ofte med specifikke interesser og tematikker, for eksempel et fokus på bæredygtighed, klima, biodiversitet, lokalt tilhørsforhold eller unge menneskers identitetsudvikling og mentale sundhed.

Den (sam)arbejdsform og tilgang til værdiskabelse, som støtteordningen repræsenterer, kan betragtes som en ny måde for kunst og kunstnere at intervenere i samfundet. Forskere har peget på, at kunstneres interventioner i ikke-kunstneriske domæner har potentiale til at skabe innovation og nye muligheder.⁶ Kunstnere samarbejder i stigende grad på tværs af traditionelle domæner med andre professionelle og bidrager derved med nye perspektiver i eksempelvis sundhedssektoren, uddannelsesverdenen, socialt arbejde eller i erhvervslivet.⁷ Kulturforskere har peget på, at sådanne møder kan skabe værdi gennem de konstruktive forstyrrelser, der sker, når kunstnerens perspektiver og arbejdsmetoder interagerer med de strukturer og vaner, der er indlejret i andre organisationer.⁸ Kunstneres interventioner kan bidrage til at skabe produktive mellemrum (*interspaces*), hvor de etablerede normer undersøges og udfordres.⁹ Artist in residence-puljen kan ses i dette lys: puljens formål er netop at åbne for nye samtaler og igangsætte initiativer, der fremmer børn og unges møde med kunst.¹⁰

⁴ European Agenda for Culture 2014; Lehman 2017; Sköldbog et al. 2016; Taylor 2022.

⁵ Taylor 2021, 2022.

⁶ Berthoin Antal & Strauß 2014; Lithgow & Wall 2017; Stenberg 2016; Styhre & Eriksson 2008.

⁷ European Agenda for Culture 2014; Lehtikoinen et al. 2021.

⁸ Darsø 2016; Whitehead 2021.

⁹ Berthoin Antal & Strauß 2016.

¹⁰ ”Hvad er formålet med ordningen”, <https://www.kunst.dk/for-ansoegere/soeg-tilskud/artist-in-residence-under-huskunstnerordningen>. Tilgaaet d. 25. juni 2024.

Selvom partnerskaber mellem kunstnere og offentlige og private organisationer indeholder et potentiale for udvikling gennem konstruktive forstyrrelser, så viser den eksisterende forskning på området, at der også er en mængde udfordringer forbundet med sådanne samarbejder. Joana Taylor, der har undersøgt artist in residence-projekter i USA, peger på, at samarbejde på tværs af kunstneriske og ikke-kunstneriske domæner kan være vanskeligt, fordi et sådant samarbejde ofte er baseret på forskellige forståelser af kunst, forskellige måder at arbejde på og forskellige forventninger til samarbejdet.¹¹ Samtidig kan det være svært for en udefrakommende kunstner at skulle arbejde i en organisation, hvor man ikke har overblik over arbejdsgange og beslutningsprocesser. Kunstnere kan føle sig isoleret eller opleve sig selv som en enhjørning, der er markant anderledes end alle andre omkring dem.¹² Berthoin Antal peger på, at netop positionen som den udefrakommende rummer potentialer såvel som udfordringer for kunstneren.¹³ Mens de udefrakommende perspektiver kan skabe grobund for innovation og nye ideer, så er kunstneren som udgangspunkt orienteret mod en kunstverden og de værdier, der er forbundet med kunstnerisk praksis. Den kultur, som kunstneren kommer fra, kan være meget forskellig fra – og nogle gange opleves som i direkte modsætning til – den organisationskultur, man kan støde på i eksempelvis en kommunal forvaltning, en skole eller et bibliotek. Netop den spænding, der ligger i mødet mellem kunstnere og professionelle samarbejdspartnere fra andre domæner, har Lehikoinen og kolleger fokus på.¹⁴ De argumenterer for, at en sådan arbejdsform nødvendiggør en udvidelse af kunstnerens professionelle identitet og undersøgelser af mere hybride former for professionalisme, hvor kunstnerne udvikler evner til at forstå og navigere i sådanne domæner og sætte deres kunstneriske kompetencer i spil i forhold til de dagsordener, som fylder for deres samarbejdspartnere.

Som kommune har vi erfaret, at "forstyrrelser" kan være udfordrende for vanetænkning og keredriften. Vi sagde selv ja til de forstyrrelser, da vi inviterede de to kunstnere indenfor – og vi sagde også ja til at arbejde på kunstens præmisser. Selvom vi i kommunen har en kulturpolitik, en kulturlæseplan for skolerne og kulturelle og kunstneriske arrangementer og tiltag, er disse noget, vi selv som kommune har besluttet og "kontrollerer". Vi er derfor stadig i en læreproces, hvor vi finder ud af, hvordan vi bliver bedre til at indarbejde de erfaringer og indsigter, der kommer spontant "nedefra" og som aktiviteterne og samarbejdet med kunstnerne i forløbet har givet os. (Uddrag fra intern evaluering, kommune i Region Hovedstaden)

Samarbejdet på tværs af det kunstneriske felt og andre domæner er et nøglepunkt for artist in residency-projekter. En EU-rapport om artist in residencies påpeger en række faktorer, der har betydning for et godt samarbejde, herunder at der bliver kommunikeret om mål, behov, forudsætninger og forventninger fra alle parter, at der er afsat tid til planlægning, undersøgelser og dialog, at der er skabt gensidig forståelse for kunstneriske, institutionelle og lokale kulturer, og at der skabes tillid og forståelse mellem samarbejdspartnere.¹⁵ I flere lande findes der organisationer, der understøtter samarbejde mellem kunstnere og erhvervslivet eller andre institutioner ved at formidle kontakt og identificere potentialer i samarbejdet. Berthoin Antal har undersøgt, hvilken rolle sådanne oversættere (*intermediaries*) kan spille, og hun peger på, at selv om aftaler omkring de praktiske omstændigheder af samarbejdet er det mest synlige resultat af oversættelsesarbejdet, så er den vigtigste del det usynlige arbejde, der består i at bygge tillidsfulde relationer mellem kunstnere og værtsorganisationer, der tillader begge at bevare deres

¹¹ Taylor 2022.

¹² Ibid. s. 14.

¹³ Berthoin Antal 2015.

¹⁴ Lehikoinen et al. 2021.

¹⁵ European Agenda for Culture 2014, s. 40.

integritet.¹⁶ Fordi oversætterne står imellem og forstår begge verdener og de kulturelle koder, der er karakteristiske for dem, kan sådanne personer fungere som tolke og få forskelle til at blive ressourcer fremfor barrierer i projekterne.

Et af de centrale formål med artist in residence-forløbene er, at projekterne skal sætte blivende spor i kommunerne, der fremmer børn og unges møde med kunst.¹⁷ Ifølge kulturforskeren Kim Lehman er netop den blivende værdi af artist in residence-projekter et underudforsket tema, både i forhold til hvilken værdi sådanne forløb skaber for kunstneren, for værtsorganisationen (eksempelvis en kommune) og for det lokalsamfund og de lokale aktører, som kommer i kontakt med kunstnerens arbejde. I litteraturen peges der på mange forskellige værdier, der skabes i artist in residence-projekter.¹⁸ For kunstneren kan sådanne forløb skabe professionelle og økonomiske ressourcer, adgang til faciliteter, opbygning af publikum og netværk, tid til refleksion og eksperimenter, udvikling af den kunstneriske praksis og forbindelser til andre kunstnere. For værtsorganisationen kan projekterne give erfaring med kunstfeltet og et udvidet netværk blandt kunstnere, skabelsen af en innovativ kultur i organisationen samt mulighed for at arbejde strategisk med værdidagsordener som eksempelvis passion, følelser, håb, moral, fantasi, drømme eller kreativitet. Kunstnerens arbejde kan også påvirke kultur, værdier, identiteter og image i en organisation. For lokale aktører og institutioner kan artist in residence-forløb bidrage til at udvikle den institutionelle praksis, skabe kontakt til nye målgrupper, udvikle nye samarbejder og medvirke til kompetenceudvikling blandt medarbejdere. Spørgsmålet om blivende spor i artist in residence-forløb er imidlertid også sårbart. Som Berthoin Antal påpeger, så er der ingen garanti for, at de perspektiver og åbninger, som er skabt gennem et artist in residence-forløb, fører til nye rutiner og arbejdsformer eller andre varige ændringer efter projektet.¹⁹ Projektformen og kunstnerens position som en midlertidig gæst i organisationen kan udfordre artist in residence-forløbs muligheder for at sætte blivende spor.

Gennemgangen af den eksisterende forskning peger på, at artist in residence-forløb er en samarbejdsform mellem kunstnere og ikke-kunstneriske organisationer, der har potentiale til at skabe innovation og værdi, både i kunstnerens praksisser og for værtsorganisationer og de lokale aktører, der kommer i kontakt med kunstnerne. Artist in residence-forløb kan forstås som et kulturmøde, hvor kunstnerens perspektiver og arbejdsmetoder interagerer med værtsorganisationens kulturer, sprog og rutiner. Sådanne møder genererer potentielt konstruktive forstyrrelser og mellemrum, der igangsætter nye samtaler, og som kan være grobund for forandring. Men kulturmødet kan også gøre samarbejde vanskeligt, hvis der ikke er skabt gensidig forståelse for de deltagendes udgangspunkter. Samarbejdet mellem kunstnere og værtsorganisationer understøttes, når der skabes tillidsfulde relationer og gensidig forståelse mellem parterne, og sådanne relationer kan understøttes af 'oversættere', der både forstår kunstnerens og værtsorganisationens udgangspunkter og kultur.

Mange af de temaer, som er belyst i den eksisterende forskning, er også kommet til syne i den foreliggende evaluering. I denne rapport fremlægges erfaringer og indsigter skabt gennem undersøgelsen af artist in residence-projekter, der er støttet af Statens Kunstfond, som både nuancerer og uddyber pointerne fra den eksisterende forskning. I det næste kapitel vil jeg imidlertid først redegøre for det analytiske blik, som er etableret gennem evalueringsundersøgelsen.

¹⁶ Berthoin Antal 2012.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Se eks. European Agenda for Culture 2014; Lehman, 2017.

¹⁹ Berthoin Antal 2015.

3. Det analytiske blik

Som litteraturen på feltet også antyder, er "artist in residence" et åbent og flydende begreb, der kan bruges om projekter af vidt forskellig karakter, varighed og med forskellige formål. Det er også kendetegnende for de artist in residence-projekter, der opnår støtte fra Kunstfonden, at de er meget forskellige – både i forhold til de aktiviteter der gennemføres, og de samarbejdsrelationer der etableres i projekterne. Derfor har der i forbindelse med denne undersøgelse været et behov for at etablere et analytisk blik, der kan bidrage til at skabe indsigt, der er relevant på tværs af de forskelligartede projekter. Det analytiske blik er repræsenteret ved nedenstående model, som er udviklet som et redskab i evalueringsprocessen til at analysere og reflektere over de generelle aspekter ved artist in residence-forløb. På denne måde kan modellen hjælpe med at synliggøre centrale dynamikker i artist in residence-projekterne og således bidrage til at skabe et vidensgrundlag for videreudvikling af puljen. Modellen kan imidlertid også bruges som et redskab af nuværende og kommende artist in residence-projekter i forbindelse med udviklingen, gennemførelsen og evalueringen af projekter. Det er således håbet, at modellen kan bidrage til at understøtte refleksionen hos de kommuner og kunstnere, der er interesserede i at indgå et partnerskab og etablere et artist in residence-forløb.

Modellen er udviklet med inspiration fra Kim Lehmans arbejde med at konceptualisere værdiskabelsen i artist in residence-projekter.²⁰ Den illustrerer, at et artist in residence-forløb opstår i interaktionen mellem tre typer af aktører: Kunstner(e), kommune og de lokale aktører.

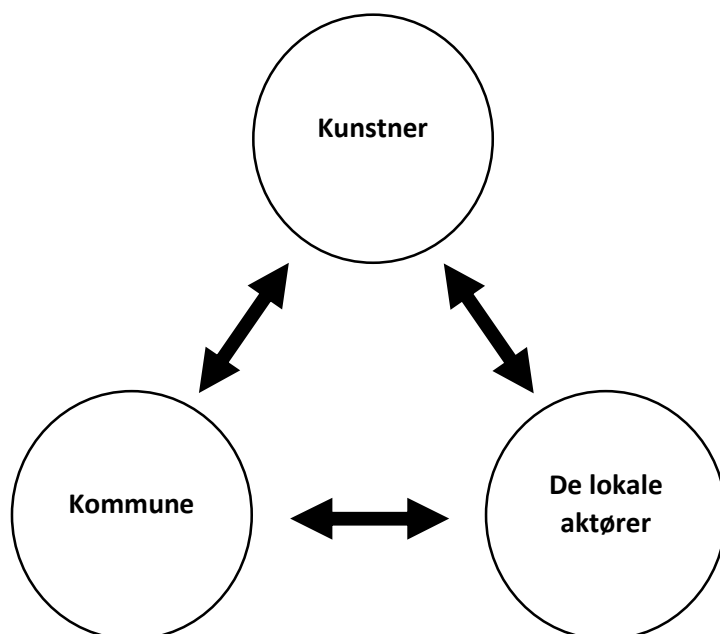


Fig. 1: Den analytiske model af et artist in residence-forløb

"Kunstner" refererer til den eller de kunstnere, som indgår i artist in residence-forløbet. En gennemgang af ansøgningerne til tilskudsmodtagerne viser, at omtrent halvdelen af forløbene involverer en enkelt kunstner, mens de resterende projekter har haft deltagelse af to eller flere kunstnere. I nogle tilfælde er kunstnerne en sammenslutning af kunstnere eller en kunstnerisk institution, som kommunen indgår i samarbejde med.

²⁰ Lehman 2017.

De involverede kunstnere repræsenterer en bred vifte af kunstudtryk, dog synes der at være en overvægt i kunstnere med billedkunstnerisk eller scenekunstnerisk baggrund.

”Kommune” refererer til den kommune, der er vært for artist in residence-forløbet. Oftest er kommunen engageret i partnerskabet med kunstneren via kulturforvaltningen, og det er oftest en medarbejder fra denne forvaltning, der er kontaktperson for projektet. I flere af de støttede projekter arbejdes der på tværs af forvaltninger. Der er således eksempler på, at forvaltningsområder som børn, skole, sundhed, arbejdsmarked og miljø og teknik indgår i projekterne, ligesom der er eksempler på, at artist in residence-forløbene bruges som katalysator for en strategisk sammentænkning af forvaltningsområder. Kommunekategorien refererer også til de politiske beslutningstagere i kommunen, som kan være mere eller mindre involverede i projekterne.

Den tredje konstituerende del af et artist in residence-forløb er ”de lokale aktører”. Denne kategori dækker over de lokale samarbejdspartnere, som bliver involveret i projektet, eksempelvis skoler, daginstitutioner, fritidsklubber, ungdomsskoler, musik- og kulturskoler, gymnasier, biblioteker, museer, teatre eller andre lokale institutioner. De lokale aktører er ofte kulturinstitutioner og/eller institutioner, der arbejder med kommunens børn og unge til daglig. De lokale aktører er helt centrale i artist in residence-forløb, idet de ofte både har relationer til de lokale børn og unge, råder over lokaler, faciliteter og ressourcer, der er nødvendige for projektet, og er hjemsted for de medarbejdere, der sammen med kunstnerne arbejder med børn og unge i projektet. De lokale aktører er også afgørende i forhold til at forankre og videreudvikle forløbenes aktiviteter og processer, efter artist in residence-projektet er afsluttet.

Modellen giver med dens tre dimensioner nogle forskellige analytiske muligheder. For det første illustrerer den, hvordan man kan anskue et artist in residence-forløb fra hver af de tre perspektiver og reflektere over, hvilke behov, forudsætninger og ressourcer som hver af de tre typer af aktører bringer med ind i et projekt. Med udgangspunkt i hver af de tre positioner i modellen kan analysen også fokusere på værdiskabelsen og de mål et projekt kan have for de forskellige aktører. På denne måde kan modellen hjælpe projekter til at blive tydelige omkring de centrale forudsætninger og ambitioner, som et projekt baserer sig på, herunder hvilke mål, ansvarsområder, roller, behov og ressourcer som hører til de forskellige aktørers positioner.

For det andet synliggør modellen relationerne mellem aktørerne. Modellen illustrerer således også de forskellige interaktioner og samarbejdsrelationer, som findes i et givent projekt. For at forstå et artist in residence-forløb må man undersøge, hvordan et projekt bliver til og gennemføres i et samspil mellem de forskellige parter, der er involverede, og her kan modellen bidrage til at tydeliggøre, hvilke muligheder og udfordringer der er forbundet til bestemte dele af samarbejdet. De tre typer af aktører i et artist in residence-projekt vil også ofte repræsentere tre forskellige kulturer, sprog og logikker. Et eksempel kunne være, at mens kunstnerne i et projekt er orienteret mod logikker, arbejdsformer og normer fra det kunstneriske domæne, hvor undersøgende og eksperimenterende tilgange er den primære arbejdsform og originalitet og sanselighed er kvalitetskriterier, så er de kommunale samarbejdspartnere muligvis mere præget af en forvaltningslogik, hvor det handler om at skabe værdi for borgerne og samtidig sikre, at projektet spiller sammen med lokale politikker og strategier. De lokale aktører – eksempelvis en skole – kan være præget af helt andre logikker, som er orienteret mod at sikre, at alle børn når de faglige mål, og at lærerne ikke overbebyrdes af opgaver knyttet til samarbejdet med eksterne partnere.

Det er i mødet mellem sådanne forskellige logikker og normer, at et artist in residence-projekt bliver til. Det er evalueringens hypotese og analytiske udgangspunkt, at muligheder og udfordringer i artist in residence-projekterne er forbundet til disse møder – til mellemrummene – mellem de forskellige aktørers positioner og perspektiver. Til tider kan disse mellemrum opleves som en uoverstigelig afgrund, når samarbejdet går

skævt, og andre gange kan der ske en horisontsammensmeltning, når mødet på tværs skaber værdi og gensidig læring for alle involverede. Det er denne undersøgelses ambition at pege på de mekanismer, der er på spil i samarbejdsrelationerne mellem kunstnere, kommune og lokale aktører, for at understøtte fremtidige projekter og give Kunstfonden de bedst mulige forudsætninger for at udvikle og forbedre rammerne for artist in residence-puljen.



In Real Life. Faaborg-Midtfyn Kommune

Hvordan kan man gennem performance og scenekunst tematisere unge menneskers håb, drømme og udfordringer? I artist in residence-projektet i Faaborg-Midtfyn Kommune har dette spørgsmål været omdrejningspunktet for kunstneriske og kunstpædagogiske processer for alle kommunens 7.-9. klasser. Projektet gennemføres fra 2023-2025 af *In Real Life (IRL)* scenekunstgruppen, som består af skuespillerne Lotte Bergstrøm og Jan O. Mogensen, dramatikerne Alexandra Moltke Johansen og Zara Lea Palmquist samt teaterpædagogisk producent Sine Sværdborg fra BaggårdTeatret i Svendborg.

IRL-konceptet er en scenekunstnerisk praksis, hvor hverdagsituationer improviseres frem af skuespillerne på baggrund af samtaler med de unge, observationer af deres hverdag og gennem indsamlede statements om de unges håb, drømme og udfordringer. Det indsamlede materiale bearbejdes til en forestilling for de unge i en form, som muliggør, at de unge selv bliver medskabere af forestillingen gennem de inputs de løbende giver til de skuespillerne. Gennem efterfølgende workshops får de unge mulighed for selv at afprøve dramaøvelser og improvisationsteknikker sammen med skuespillerne.

I løbet af projektet bliver målgruppen udvidet, så kunstnerne ikke blot arbejder med kommunens unge, men også bruger metoden til at arbejde med forskellige forvaltninger i kommunen. Igennem improvisationsteater, der tager udgangspunkt i observationer fra hverdagen i en kommunal forvaltning, sættes kunsten i spil som en måde at åbne op for nye refleksioner og samtaler på tværs af medarbejderne i kommunen.

Formålet med projektet er på denne måde at undersøge IRL-konceptets muligheder som en kunstnerisk intervention i skolen og i den kommunale organisation, der bidrager med nye perspektiver.

Lemvig og Høfde 42 – fortid, nutid og fremtid. Lemvig Kommune

Hvordan kan man med litteratur som redskab starte en samtale om generationsforureningen fra Cheminova på Harboøre Tange? Forfatterne Johanne Mygind og Liv Nimand Duvå og billedkunstneren Laura Winge har i samarbejde med Lemvig Kommune og en række lokale uddannelses- og kulturinstitutioner skabt et artist in residence-projekt, der undersøger hvordan prosa, poesi, dokumentarisme og billedkunst kan give kommunens børn og unge et nyt perspektiv på deres egns natur, historie og fremtid. Kunstnerne har igennem halvandet år taget børn og unge fra lokale folkeskoler, gymnasium og HF med ud på høfde 42, hvor virksomheden Cheminova gennem en årrække har deponeret kemisk affald. Her har deltagerne skrevet naturdigte fra sandets, græsstråenes, bølgenes og fuglenes perspektiv, ligesom de har dokumenteret de komplekse beretninger og betydninger, som forureningen og fabrikken har for deres forældre og bedsteforældre.

Formålet med projektet er således at formidle samtidens udfordringer og dilemmaer til børn og unge ved at involvere dem i kunstneriske processer. På denne måde skaber projektet også adgang for børn og unge til at kunne udtrykke sig litterært. For Lemvig Kommune er projektet også interessant som et redskab til at formidle kulturarv og lokalhistorie til de unge generationer og skabe fælles referencepunkter for de børn og unge, der vokser op i og omkring Lemvig. For de medvirkende forfattere giver projektet mulighed for at fordybe sig i tematikker knyttet til generationsforurening, der er et centralt omdrejningspunkt for aktuelle skriveprojekter i deres respektive forfatterskaber.

Børnenes tekster og kunstværker er undervejs i projektet samlet i en antologi med titlen *Stemmer fra Høfde 42*. I samarbejde med Lemvig Bibliotek har huskunstnerne arrangeret en litteraturfestival, hvor også lokale børn og unge læste op fra bogen. Derudover er materiale fra huskunstnerforløbet blevet en del af udstillingen *Cheminova & Vestjylland* på Lemvig Museum. På baggrund af projektet udvikles også undervisningsmateriale til brug for de lokaler folkeskoler og ungdomsuddannelser.



Foto: Laura Winge

4. Udgangspunkter for samarbejde

I dette afsnit præsenteres en række pointer, som er forbundet til udgangspunkterne for samarbejde mellem kunstnere, kommune og lokale aktører i regi af artist in residence. De overordnede tematikker er kommet til syne gennem den indledende interviewundersøgelse, hvorfor en del af pointerne er en gentagelse af denne undersøgelses konklusioner. Her udfoldes pointerne imidlertid med konkrete eksempler fra feltarbejdet i Faaborg-Midtfyn og Lemvig Kommune.

4.1 De forskellige forudsætninger

Undersøgelsen af artist in residence-projekterne har peget på en fundamental pointe, nemlig at disse projekter er meget forskellige og derfor i høj grad må forstås på deres egne præmisser. Forskelligheden har både at gøre med de forudsætninger og ressourcer, som projekterne gennemføres på baggrund af, de kunstneriske og kunstpædagogiske processer og ideer, der er omdrejningspunkterne i projekterne, og de strukturer og samarbejdsformer som etableres. Denne forskellighed afspejler en stor mangfoldighed i kunstneriske udtryk og tilgange, som kunstnerne bringer ind i projekterne, men også den store forskellighed som findes blandt de danske kommuner, eksempelvis i forhold til demografi, geografi, traditioner, kulturpolitiske profiler og lokale dagsordener. Disse grundlæggende forskelle projekterne imellem gør det vanskeligt at lave simple fortællinger om, hvad et artist in residence-projekt er eller gør, fordi der vil være ligeså mange svar, som der er projekter. Forskelligheden peger imidlertid på en grundlæggende indsigt: *Et artist in residence-projekt bliver til i mødet mellem de involverede parter og må ses som et produkt af de forudsætninger, som gør sig gældende i det specifikke møde mellem kunstnere, kommune og lokale aktører.*

Blandt de forudsætninger, der nævnes i den indledende undersøgelse, er, hvorvidt projektet finder sted i en lille eller stor kommune. Dette forhold kan eksempelvis influere på, om de lokale institutioner er vant til at arbejde sammen, og om de kommunale forvaltningsmedarbejdere har et indgående kendskab til forhold af betydning hos de lokale aktører, hvilket man typisk ville kunne støde på i en mindre kommune. I en stor kommune vil der til gengæld ofte være andre forudsætninger, eksempelvis større kulturinstitutioner, som kan involveres i projektet. En anden væsentlig forudsætning er, hvorvidt der i kommunen er tradition for at arbejde med kunst- og kulturprojekter som en del af den kommunale opgave, og hvorvidt der findes en kommunal kulturpolitik eller kulturstrategi, som danner baggrund for projektet. Her er der også stor forskellighed kommunerne imellem, hvilket igen giver vidt forskellige forudsætninger for projekterne – både i forhold til udgangspunktet for samarbejde og i forhold til forankringen af projektets resultater og processer.

Kunstnernes tilgange, udtryk og arbejdsformer er naturligvis også en del af et projekts forudsætninger og har væsentlig indvirkning på, hvilke muligheder der er til stede i et projekt. Kunstnere, der arbejder med en deltagelsesbaseret praksis, vil have erfaring med at inddrage borgere i kunstprojekter, ligesom kunstnere med kunstpædagogisk erfaring vil have bedre forudsætninger for at inkludere børn og unge i de kunstneriske processer end kunstnere, der gennem artist in residence-projektet stifter bekendtskab med sådanne processer for første gang. Det er også meget forskelligt, hvorvidt der i projekterne på forhånd er etableret samarbejdsstrukturer, der kan understøtte projektet. Det kan eksempelvis være, at kunstneren allerede har gennemført mindre huskunstnerforløb i kommunen, og derfor kender både forvaltning og lokale aktører fra tidligere samarbejder. I nogle kommuner er der veletablerede samarbejdsstrukturer for kunstneres og kulturinstitutioners samarbejde med eksempelvis skoler og daginstitutioner, der kan fungere som en vej ind for kunstnerne i et artist in residence-projekt.

De to projekter i Lemvig og Faaborg-Midtfyn Kommune er et eksempel på, hvordan vidt forskellige forudsætninger for samarbejde har betydning både for de muligheder og de udfordringer, der er til stede i projekterne. I Faaborg-Midtfyn Kommune bygger artist in residence-projektet videre på et eksisterende samarbejde mellem kunstnere og kommune. Her har et etableret "kulturelt rygsæk"-program, hvor alle kommunens skoler deltager i forskellige kunstneriske forløb i løbet af skoleåret, dannet udgangspunkt for et udvidet samarbejde. I regi af artist in residence-projektet udvides det eksisterende samarbejde, og der eksperimenteres med nye måder at inddrage både de unge deltagere og deres lærere i teaterpædagogiske aktiviteter. En allerede etableret struktur kan gøre mange ting lettere, for eksempel i forhold til at nå ud til de lokale aktører, der i dette tilfælde allerede er en del af strukturen og derfor beredvilligt stiller op med elever og lærere. Det eksisterende samarbejde mellem en kunstnergruppe og den kommunale forvaltning i Faaborg-Midtfyn har også medført, at parterne kender hinandens kompetencer og faglighed. Som en kulturkonsulent fra kommunen udtrykker det:

Så jeg tror, de der relationer betyder jo noget, og netop kendskabet til de forskellige fagligheder og hvad man kan byde ind med. Og begge har sådan en: "Ej, det kunne også være fedt, så kunne vi gøre det her, eller vi kan se totalt store potentialer i også at inddrage det i det her." Så jeg tror, netop det der med at man kender hinanden og ved, hvad man egentlig kan lave sammen, er jo hele forudsætningen for, at det kan lade sig gøre. (Kommunal forvaltningsmedarbejder, Faaborg-Midtfyn Kommune)

Ifølge en af kunstnerne fra projektet medfører den allerede etablerede relation, at man kan starte et andet sted i samtalerne om, hvad et artist in residence-projekt kan indebære. Samtidig pointeres det, at man ikke må lade det blive en sovepude, men forpligte hinanden på at hæve ambitionsniveauet for det, man laver.

I Lemvig Kommune var artist in residence-samarbejdet mellem kunstnerne og kommunen en nyskabelse, og derfor blev der i regi af projektet etableret samarbejdsstrukturer, også med de lokale aktører. Hvad samarbejdet med de lokale aktører skulle bestå af, og hvordan det skulle organiseres, var således ikke bestemt på forhånd, og ifølge kunstnerne krævede det mange kaffemøder at få ting til at ske:

Vi er nødt til at nævne, at vi næsten brugte et halvt år på at holde møder og sætte os ind i feltet. Det var faktisk det mest frustrerende. Det var også der, hvor man var sådan: Bliver det her nogensinde til noget? Og vil de overhovedet have os? (Kunstner, Lemvig Kommune)

Den frustration, som denne kunstner beskriver, hænger ikke kun sammen med ikke at have etablerede samarbejder, man kan drage nytte af, men i lige så høj grad at skulle navigere i en anden kontekst og en anden kultur. Flere af deltagerne i Lemvig-projektet refererer til kunstnernes møde med skolelederne, som kommunen faciliterede for at give kunstnerne mulighed for at præsentere deres projekt og skabe grundlag for samarbejde med skolerne, som illustration af dette kulturmøde. Her oplevede de to københavnske kunstnere et lokale fuld af meget fåmælte vestjyske skoleledere, som gjorde dem i tvivl om, hvorvidt projektet overhovedet kunne blive til noget – selvom de kommunale samarbejdspartnere forsikrede dem om, at stilheden ikke var et udtryk for uvilje, men snarere vestjysk sindighed.

De manglende samarbejdsrelationer og kunstnernes position som udefrakommende var på mange måder en barriere i projektet, men har efterfølgende også vist sig at rumme et potentiale. I samtalerne med projektets deltagere er kulturmødet mellem kunstnerne og kommunen blevet beskrevet som produktivt. At kunstnerne kom udefra – endda helt fra København – gjorde, at de kunne stille nye spørgsmål og gennem kunstneriske greb bidrage med "nogle perspektiver på kunst og kultur og andre metoder og andre måder at opleve på, beskrive, kommunikere, og tale til os," som en kommunal leder udtrykker det. Den udefrakommende kunstner, som selv skal formidle sit projekt, bygge broer og skabe relationer til lokale

samarbejdspartnere, har måske netop forudsætninger for at skabe de konstruktive forstyrrelser og mellemrum, som bidrager til udvikling og forandring i den lokale kontekst.

Ovenstående analyse er et eksempel på, hvordan to projekter kan have vidt forskellige forudsætninger. I Faaborg-Midtfyn Kommune giver en allerede etableret samarbejdsstruktur et godt udgangspunkt for at videreudvikle et eksisterende samarbejde med kommunen og skabe meningsfulde aktiviteter for og med lokale aktører. I Lemvig Kommune skal der bruges ressourcer og tid på at etablere sådanne samarbejder, og hvorvidt det lykkes afhænger også af, at der kan skabes gensidig forståelse på tværs af aktørerne. Det er imidlertid en vigtig pointe, at projekternes forskellige forudsætninger både er forbundet til muligheder og til udfordringer. I Faaborg-Midtfyn er der fare for, at en allerede etableret samarbejdsstruktur kan blive en sovepude, der forhindrer aktørerne i at afsøge nye veje både kunstnerisk og samarbejds-mæssigt, og som både kunstnere og kommunale forvaltningsmedarbejdere selv understreger, bliver det derfor vigtigt, at parterne bevarer nysgerrigheden og udfordrer sig selv og hinanden. Og i Lemvig er det netop kulturmødet og introduktionen af de udefrakommende perspektiver som kunstnerne repræsenterer, der har skabt udvikling og nye perspektiver for både børn og unge og de kommunale samarbejdspartnere. Den grundlæggende pointe er, at et artist in residence-projekt må tage udgangspunkt i de forudsætninger og den kontekst, som det udspiller sig i og være bevidst om de muligheder og udfordringer, som dette udgangspunkt giver.

4.2 Det fælles ejerskab

Den indledende undersøgelse rejste en række spørgsmål omkring ejerskab i artist in residence-projekterne. Gennem samtalerne med kunstnere og kommunale repræsentanter fra de udvalgte projekter, tegnede der sig et klart billede af, at initiativet til artist in residence-forløb enten kommer fra kunstnere, der så kontakter en kommune, eller opstår som en ide hos en kommune, der derefter rækker ud til kunstnere for at etablere et samarbejde. Det er tilsyneladende ikke så ofte, at artist in residence-projekter opstår på baggrund af et indledende initiativ hos en lokal aktør.²¹ Undersøgelsen indikerer, at der i projekterne ofte opstår et ulige forhold, når det kommer til ejerskab til projektet, hvor de lokale aktører har den mindste grad af ejerskab til projektet, hvilket kan have flere u hensigtsmæssige konsekvenser. I den indledende undersøgelse peges der blandt andet på, at det er tidskrævende at skulle rekruttere de lokale aktører og overbevise dem om, at de skal deltage i et projekt, der er udtænkt af andre. Samtidig er det sandsynligt, at en involvering af lokale aktører i udviklingen af projektet ville gøre det lettere at tage højde for behov, ønsker og ideer, der tilgodeser de lokale aktørers virkelighed.

Igennem den efterfølgende evalueringsproces er denne analyse blevet testet og diskuteret på flere måder. I forbindelse med AiR-seminaret gav en del aktører udtryk for, at lokale samarbejdspartnere med fordel kan inddrages tidligt i processen, og at projekterne bør baseres på samskabelse mellem aktørerne. For kunstnere betyder det, at visioner og ideer med fordel kan blive til i samspil med de lokale aktører snarere end udtænkt på forhånd af kunstneren. For kommunen betyder det, at der hviler et ansvar for at række ud til og inddrage lokale aktører allerede i udformningen af projektet. Endelig lyder et råd til de lokale aktører, at de med fordel både kan byde sig til og tænke sig selv ind i projekter, og at de lokale institutioners ledere

²¹ Der findes dog enkelte eksempler blandt de støttede projekter på at lokale aktører har været initiativtagere, men den generelle tendens er, at kommuner og kunstnere definerer indholdet i projekternes ansøgninger, hvilket understøttes af teksten i puljeopslaget, som understreger, at ansøgningen skal indsendes af "Kommuner i partnerskaber med professionelle kunstnere". (Se "Hvem kan søge", <https://www.kunst.dk/for-ansoegere/soeg-tilskud/artist-in-residence-under-huskunstnerordningen>).

også har et ansvar for, at medarbejderne bliver engageret og inddraget i projekterne på et tidligt tidspunkt, så de føler ejerskab til processerne.

Ejerskab er imidlertid ikke noget, der kun skabes i udviklingen af artist in residence-projekterne, men et element som man kontinuerligt arbejder med, efterhånden som både børn og unge og lokale aktører involveres i projekterne. De følgende eksempler fra Lemvig og Faaborg-Midtfyn peger på nogle vigtige indsigter i den forbindelse.

I Lemvig Kommune var projektet som udgangspunkt en ide fra kunstnerens side, som de henvendte sig til kommunen med. Kommunen var med på ideen og i et samarbejde mellem flere forvaltningsområder fik kommunen lokale aktører med i projektet i løbet af ansøgningsfasen, herunder Lemvig Bibliotek, Lemvig Museum og Lemvig Gymnasium. Der var imidlertid ikke på forhånd skabt samarbejder med de grundskoler, der var tænkt ind i projektet, og som var afgørende for at komme i kontakt med de børn, der gerne skulle have glæde af projektets aktiviteter. Selvom kommunen arrangerede et møde med skolelederne, og kunstnerne arbejdede hårdt på at skabe relationer til relevante lokale aktører, så var det svært at få hul igennem til skolerne.

Kunstnerne var imidlertid involverede i forskellige aktiviteter i kommunen, herunder et undervisningsforløb med gymnasiet, og opnåede dermed en synlighed som medførte, at lærere fra en lokal folkeskole og en underviser fra HF-uddannelsen i Nørre Nisum selv tog kontakt til kunstnerne. Lærerne og HF-underviseren fortæller i interviews, at de tog kontakt, fordi de kunne se, hvordan kunstnerens arbejde kunne passe ind i et behov, de oplevede i deres egne institutioner. De to folkeskolelærere, der underviste i dansk i niende klasse, så en mulighed for, at forfatterne kunne bidrage til at styrke elevernes evner med kreativ skrivning og skabe nogle alternative skoleoplevelser, der ville styrke fællesskabet efter en nylig sammenlægning af to skoleklasser. HF-underviseren kontaktede kunstnerne, fordi hun så et potentiale i at udnytte huskunstnerens tilstedeværelse i kommunen i forbindelse med en årlig forfatterdag. Der fandtes således på uddannelsesinstitutionen allerede en struktur, som huskunstnerne kunne blive en del af, og som samtidig kunne give mening i forhold til underviserens ønske om at skabe mere interesse for litteratur og udvikle elevernes skrivefærdigheder.

De lokale aktører tog således selv kontakt til huskunstnerne, fordi de havde ideer til, hvordan forfatterne kunne skabe værdi for skolerne, og derved opstod et lokalt ejerskab til projektet og til samarbejdet med kunstnerne. De lokale lærere og underviseres ønsker og behov var ikke fuldstændig identiske med huskunstnerens intentioner, som var at bruge poesi, prosa og dokumentarisme til at give børn og unge i Lemvig nye perspektiver på den natur og den naturødelæggelse, der omgiver dem. Men et fælles ejerskab opstod, fordi der var synergi mellem kunstnerens visioner og de lokale aktørers ønsker og behov for at styrke deres elevers skrivefærdigheder.

I Faaborg-Midtfyn Kommunes projekt kan vi finde et andet eksempel på, hvordan fælles ejerskab opstod i processen. Som beskrevet tidligere var samarbejdsstrukturen i dette projekt etableret på forhånd, og derfor var der allerede ved projektets start rekrutteret skoleklasser, der skulle medvirke i projektet. Obligatorisk deltagelse er imidlertid på ingen måde garant for oplevelsen af fælles ejerskab. Tværtimod kan lokale aktører såvel som børn og unge yde modstand mod projekter, som de bliver tvunget til at deltage i, fordi kommunen eller en skoleleder dikterer det. Involvering i kunstneriske aktiviteter kan også virke grænseoverskridende for nogle mennesker, måske særligt – som i Faaborg-Midtfyn Kommune – når overskriften for sådanne aktiviteter er "performance", der for nogle deltagere antyder, at de vil blive presset til at sætte sig selv på spil på måder, de ikke er komfortable med.

For kunstnergruppen i Faaborg-Midtfyn-projektet var det derfor ekstra vigtigt at skabe grobund for oplevelse af ejerskab og engagement for deltagerne, og det blev der arbejdet med direkte gennem den kunstneriske metode. In Real Life-performance handler netop om deltagernes liv og hverdag, idet det improviserede teater tager udgangspunkt i de hverdagsproblemer og interaktioner, som kendetegner deltagernes hverdag, og de drømme de har for deres liv og fremtid. Kunstnerne bruger således lang tid på at observere, opbygge relationer og tale med deltagerne – både for at få materiale til en performance, hvor deltagerne kan se deres liv spejlet, og også for at skabe en identifikation og tillid så deltagerne tillader sig selv at træde ind i det kunstneriske rum. For at opnå denne identifikation for de deltagende børn og unge bruger kunstnergruppen helt unge skuespillere i projektet, så der skabes en tættere kontakt til målgruppen. Ifølge en af de unge skuespillere bidrager det til, at de unge deltagere åbner sig for den kunstneriske oplevelse, fordi de kan identificere sig både med det, der sker, og dem som er på scenen:

Det synes jeg jo altså jeg oplever meget, når jeg tager ud og spiller for de her elever og snakker med dem, at lige pludselig så er de til en teaterforestilling, [...] som ender med at være en helt vild fed oplevelse, hvor de pludselig føler sig forstået på en anden måde. De føler, at de bliver set, og at der ikke er nogen, der prøver at portrættere dem på en bestemt måde [...] men at her så spiller jeg jo bare, hvordan deres problemer er inde i mig, og hvordan det er som en 18-årig, og det kan de jo nikke totalt meget genkendende til.
(Kunstner, Faaborg-Midtfyn Kommune)

Også lærerne får ejerskab til de kunstneriske processer og aktiviteter. Det sker særligt gennem de forberedende workshops, som arrangeres for alle lærere, hvis klasser medvirker i projektet. Her samles lærerne til en kursusdag med kunstnergruppen, hvor de selv stifter bekendtskab med de kunstneriske metoder og afprøver dem på egen krop. Workshoppen kan ses som en måde at forberede lærerne på deres elevers deltagelse, men er samtidig også en form for kompetenceudvikling, hvor lærerne får indsigt i teaterpædagogiske redskaber, der kan bruges i skolekonteksten. Ved at kunstnerne selv skaber en forbindelse fra de kunstneriske processer til udviklingen af konkrete redskaber, der er relevante i skolekonteksten, etableres også en mulighed for, at lærerne kan opleve ejerskab til forløbet. Indsigterne fra feltarbejdet tyder på, at nogle lærere har haft en oplevelse af ejerskab. En af lærerne udtrykker således i et interview, at inspirationen fra kunstnerne har været meget brugbar for hende som en udvidelse af de tilgængelige pædagogiske redskaber til at skabe en aktiv og sjov skoledag. Andre lærere virker mere forbeholdne i forhold til at bruge de kunstneriske processer selv, men lægger mere vægt på værdien af elevernes oplevelse i mødet med kunstnerne.

4.3 Opsummering

Evalueringen peger på, at artist in residence-projekter bliver til i mødet mellem kunstnere, kommune og lokale aktører og må ses som et produkt af de specifikke forudsætninger, som dette samarbejde baserer sig på. Det er derfor vigtigt, at alle aktører er opmærksomme på disse forudsætninger, og på de muligheder og barrierer de medfører. Undersøgelsen viser også, at det er vigtigt, at der skabes et fælles ejerskab for artist in residence-projektet på tværs af kunstnere, kommune og lokale aktører, så alle aktører oplever det som meningsfuldt at deltage. Det er særligt vigtigt at være opmærksom på, hvordan der skabes oplevelser af ejerskab blandt de lokale aktører, som ofte ikke er involveret i udformningen af projektet. Ejerskab og engagement muliggøres, når deltagerne oplever relevans i forhold til de aktuelle problemstillinger og ønsker, de har, og det liv de lever. Ejerskab understøttes også, når deltagelsen i projektet udvikler kompetencer og redskaber, som deltagerne oplever som anvendelige for dem i forhold til de arbejdsopgaver, de står med. Det handler således i høj grad om, hvorvidt der skabes synergi mellem lokale aktørers ønsker og behov og de aktiviteter og processer, som kunstnerne kan facilitere. En brugbar strategi synes at være en tidlig involvering af lokale aktører i projektet, så deres behov og ideer bliver tænkt ind fra

begyndelsen, og der derved kan udvikles et fælles ejerskab. Samtidig er det også en vigtig pointe, at et artist in residence-projekt ikke nødvendigvis skal være færdigudtænkt fra begyndelsen, men kan udvikle sig undervejs i samspil med den lokale kontekst. Man kan således med fordel holde en del af projektet åbent, så der er plads til at forfølge de samarbejds muligheder, der opstår undervejs. I den forbindelse er det vigtigt at skabe synlighed i projekterne, så kunstnernes arbejde vises frem i kommunen, og mulighederne for at byde ind og involvere sig kommunikeres til de lokale aktører.

5. Gennemførelse af projekterne

Dette kapitel fokuserer på muligheder og udfordringer knyttet til gennemførelse af artist in residence-projekter. Der er særligt fokus på et centralt aspekt, nemlig samarbejdet mellem kunstnere, kommune og lokale aktører og de muligheder og udfordringer, der er forbundet til forskellige aspekter af dette. Tematikken omkring samarbejde har været fokuspunkt gennem hele evalueringsprocessen, både i den indledende undersøgelse, i feltarbejdet i de to udvalgte projekter og ved AIR-seminaret, hvor tematikken blev drøftet af på tværs af projekter. Som det også blev påpeget i afsnittet om det analytiske blik, repræsenterer et artist in residence-projekt på mange måder et møde mellem forskellige verdener, og det er i høj grad dette møde – at kunstneriske perspektiver kan tænkes ind i kommunens og de lokale aktørers arbejde – der er formålet med puljen i det hele taget. Mødet mellem de forskellige typer af aktører – kunstnere, kommune og lokale aktører – udgør således kernen i projektet og definerer mulighedsrummet, men mødet mellem de forskellige perspektiver giver også udfordringer.

Den indledende undersøgelse pegede på, at en af udfordringerne ved samarbejdet på tværs i projekterne netop handler om vanskelighederne ved at finde en fælles forståelse, klarhed om rolle- og ansvarsfordelingen og en god struktur omkring samarbejdet. Det har vist sig at være udfordrende at skabe gode tværprofessionelle samarbejder, hvor både kunstnerens og de lokale aktørers kompetencer kommer i spil i projekterne. En af de muligheder, der fremhæves i undersøgelsen i forhold til at styrke samarbejdet, er, at kunstnerens aktiviteter tænkes ind i eksisterende strukturer og traditioner, så den kunstneriske praksis på den måde integreres i den lokale kontekst. Samtidig blev der identificeret en spænding mellem, at aktiviteterne på den ene side med fordel kan integreres i eksisterende behov og ønsker og på den anden side også kan bidrage med noget overraskende og anderledes, der bryder med det forventede og det vanlige. I de følgende afsnit behandles de indsigter, som er kommet til syne i evalueringsprocessen, der vedrører gennemførelsen af artist in residence-projekter med særligt fokus på samarbejde. De identificerede tematikker udfoldes med eksempler fra de to case-projekter i Lemvig og Faaborg Midtfyn Kommune.

5.1 Tid og relationer

Et centralt aspekt af samarbejdet er de relationer, som udvikles mellem aktører i artist in residence-projekterne. En vigtig forudsætning for at gode samarbejdsrelationer kan udvikle sig er *tid*. I mange projekter er det en grundlæggende erfaring, at det tager tid at udvikle et godt og tillidsfuldt samarbejde. Denne indsigt bliver også bakket op af erfaringer fra Faaborg-Midtfyn Kommune, hvor samarbejdet mellem kunstnergruppen og den kommunale forvaltning er etableret over en årrække, hvilket ifølge aktørerne har stor betydning for kvaliteten af samarbejdet. Det længere samarbejde betyder, at forvaltningsfolk og kunstnere kender hinanden, har tillid til hinanden og har indsigt i hinandens fagligheder. Det betyder, at alle involverede kan bidrage til at identificere muligheder og potentialer i samarbejdet og i den kunstneriske tilgang, som kunstnergruppen benytter sig af. Tillidsfulde relationer bliver også fremhævet af aktører som nødvendige i gennemførelsen af projektet, særligt når kunstnerne byder ind med ideer, der udfordrer de kommunale samarbejdspartnere, eller som på andre måder bryder med det forventede. En af forvaltningsmedarbejderne i Faaborg-Midtfyn Kommune taler om, at det er nødvendigt for kommunen at bevare en åbenhed i forhold til det, kunstnerne kommer med, og invitere kunsten ind i forvaltningsrummet for at undersøge, hvad der kan ske. Hun fortsætter:

Og det handler jo faktisk også om tillid. Det har vi jo egentlig holdt meget på; vi ved ikke helt, hvordan formatet ender, men det skal nok blive godt. [...] Det hænger også sammen med, at man har et stærkt kendskab til hinandens fagligheder. (Kommunal forvaltningsmedarbejder, Faaborg-Midtfyn)

Tilliden mellem projektdeltagerne opbygges over tid, og den hænger tæt sammen med indsigt i og forståelse for hinandens kompetencer. Når de kommunale forvaltningsmedarbejdere, kunstnere og lokale aktører lærer hinanden at kende, får de også indblik i og respekt for hinandens baggrunde, fagligheder og kontekster, og det styrker mulighederne for at skabe meningsfulde projekter, der skaber værdi for alle.

I Lemvig Kommune har projektet ikke på samme måde en forhistorie, og samarbejdet har således skulle etableres fra bunden mellem to københavnske kunstnere, kommunen og de lokale aktører i Lemvig. Både kunstnere og kommunale forvaltningsmedarbejdere understreger, at det tager tid at få partnerskaber etableret, og at man ikke må undervurdere, hvor lang tid, der faktisk skal bruges på at skabe kontakt, opbygge relationer og finde ind i gode samarbejder. Her bliver kunstnerens store fleksibilitet fremhævet som en vigtig styrke. At kunstnerne har kunnet tilpasse sig de forskellige kontekster og samarbejdspartneres muligheder for at mødes har gjort det muligt at etablere partnerskaber i projektet – selvom det har været en tidskrævende og lang proces. Det relationelle har også betydning i forhold til samarbejdet med lokale aktører. Som en af samarbejdspartnerne i Lemvig pointerer, så har samarbejdet med kunstnerne været godt, fordi der også har været en god dynamik i den personlige relation med kunstnerne. Aktøren peger på, at man skal kunne sammen som personer, og at det er vigtigt, for at samarbejdet bliver godt.

Denne pointe taler ind i en tematik, som flere deltagere fremhævede ved AiR-seminaret, nemlig at samarbejdet i artist in residence-projekter er personafhængigt på godt og ondt. Det personafhængige gør på den ene side projekterne og samarbejdet sårbart; en sygemelding eller et jobskifte fra en central projektdeltager kan få stor negativ betydning for projektet. Men det personafhængige bliver også af flere deltagere fremhævet som en styrke og som nødvendigt, da det netop er, når mennesker er personligt investeret i processerne og i samarbejdet, at projektet kan løfte sig. I samtaler og interview med aktører i Lemvig Kommune bliver det fremhævet, hvordan enkelte lokale aktørers personlige interesse for og dedikation til projektet har gjort det muligt at skabe gode og meningsfulde aktiviteter. Det er, når der er en personlig interesse, der overstiger den professionelle nødvendighed, at projektet virkelig kommer til at leve.

Tids-dimensionen er også dukket op i flere samtaler i evalueringsprocessen i forbindelse med involveringen af lokale aktører. Særligt i de projekter, der involverer et samarbejde med skoler, understreges det, hvor vanskeligt det kan være at få aktiviteter ind i skolen, fordi der i skolen planlægges langt ud i fremtiden, og

Etabler et tæt og dialogbaseret samarbejde. Vær bevidst omkring at begge partnere har ejerskab i projektet og prioriter tid til at mødes, forstå og lær af hinandens perspektiver, tilgange og metoder. Vær opmærksom på at kunsten kan være fødselshjælper på noget socialt større, som man skal være parat til at gribe – særligt fra den kommunale side. Vær samtidig opmærksom på at nye partnerskaber som disse kan være udfordrende, og det kan tage tid at finde et 'fælles fodslag'. Vores samarbejde har på denne front været udfordret, men vi har kigget på det, arbejdet med det, og har nu på baggrund af dette et virkelig stærkt fundament til forhåbentligt at kunne videreføre samarbejdet ind i et nyt kapitel. *(Uddrag fra intern evaluering, kommune i Region Midtjylland)*

Det kræver tid og engagement: Trods forudgående aftaler viste det sig stadig svært for de forskellige samarbejdspartnere at afsætte ønsket tid. Det kræver vedholdenhed og fanebærere at arbejde på tværs af fagligheder og institutioner, samt at sikre og opmuntre de unge til at fortsætte med at deltage. Længerevarende forløb og fastansættelse af kunstneriske brobyggere kan evt. være en vej til at skabe engagement hos både institutioner og unge. *(Uddrag fra evaluering, kommune i Region Hovedstaden)*

der derfor ikke er fleksibilitet til at gøre plads til et forløb med kunstnere med nogle måneders varsel. Også i flere af de gennemførte projekters interne evalueringsrapporter lægges der vægt på de relationelle aspekter som centrale for et vellykket projekt. En kommune i Region Hovedstaden beskriver det som udfordrende at etablere gode relationer mellem en kunstnergruppe og borgerne i det lokalområde, hvor kunstnerne lavede aktiviteter. Her havde de lokale borgere vanskeligt ved at forstå det kunstneriske udgangspunkt for projektet, og de oplevede således utryghed på grund af kunstnergruppens tilstedeværelse. I sådan en situation kan det være nødvendigt at finde personer i projektet, der kan hjælpe med at skabe relationer mellem kunstnerne og de lokale borgere og samarbejdspartnere. Sådanne brobyggere kan være fra kommunen, fra lokale kulturinstitutioner eller borgere, der er interesserede i at være ambassadører for projektet.

5.2 Struktur og rollefordeling

Vigtigheden af en god struktur for samarbejdet er et gennemgående tema i samtalerne, både ved seminaret, i de to case-projekter og i de afsluttede projekters interne evalueringer. Men som den indledende undersøgelse også indikerede, er det meget forskelligt, hvordan samarbejdet i projekterne struktureres. Der er stor forskel på, hvordan man fordeler roller i projektet, hvem der har ansvaret for de forskellige processer, og hvordan projektet styres. Selvom projekterne som udgangspunkt fra Kunstfondens side beskrives som et partnerskab mellem kunstnere og kommune, hvor der etableres en "fælles arbejdsplads,"²² så er det på baggrund af den indledende undersøgelse tydeligt, at der er forskel på, hvordan en sådan fælles arbejdsplads manifesterer sig i projekterne.

I Faaborg-Midtfyn Kommune udspringer artist in residence-projektet af et allerede etableret samarbejde knyttet til projektet "Den Kulturelle Rygsæk". Derfor er der på forhånd nogle klare strukturer for, hvordan kunstnere, kommune og de lokale skoler arbejder sammen, og ansvars- og rollefordelingen er på forhånd sat ind i faste rammer. De kommunale forvaltningsmedarbejdere og kunstnergruppen arbejder tæt sammen i en fast rollefordeling, hvor forvaltningsmedarbejderne sørger for det praktiske og logistiske omkring lærerworkshops, aktiviteter på skolerne og aftaler med lokale aktører. Kunstnergruppen står for indholdet i aktiviteterne, og der koordineres løbende på møder og i forbindelse med projektets aktiviteter, hvor både forvaltningsmedarbejderne og kunstnerne er til stede. De lærere og skoler, der er med i artist in residence-projektet, indgår i projektet på en måde, som de allerede kender fra "Den Kulturelle Rygsæk"-forløb, og ifølge forvaltningsmedarbejderne giver det en ro på skolerne, at der er bygget et samarbejde op, som lærerne og skolerne kender og er trygge ved. Samtidig peger forvaltningsmedarbejderne på en spænding i forhold til skolernes og lærernes ejerskab for projektet. Når rammerne er faste, er der en risiko for, at kreativiteten og nysgerrigheden i forhold til andre måder at integrere kunstneriske processer i skolen forsvinder. Spørgsmålet er ifølge en af forvaltningsmedarbejderne, om de faste strukturer og rammer også kan lukke dørene for andre muligheder, og for at lærerne "åbner op for noget andet selv."

Faaborg-Midtfyn Kommunes artist in residence-projekt er på denne måde stramt styret i et samarbejde med de kommunale forvaltningsmedarbejdere og kunstnergruppen med en klar rollefordeling omkring opgaverne. Den stærke struktur betyder, at de lokale skoler og lærere kun i meget lille grad er involveret i at præge projektets indhold, hvilket på den ene side sikrer, at projektet når ud til alle kommunens skoler, og derved at mange børn og unge (samt deres lærere) bliver involverede. På den anden side kan den stærke struktur og centrale styring påvirke de lokale aktørers mulighed for at medskabe projektet. Det er imidlertid vigtigt at nævne, at projektet også rummer mere eksperimenterende elementer, hvor In Real Life-konceptet

²² "Hvad er formålet med ordningen", <https://www.kunst.dk/for-ansoegere/soeg-tilskud/artist-in-residence-under-huskunstnerordningen>. Tilgået d. 25. juni 2024.

undersøges i forhold til andre målgrupper. I disse sammenhænge er der ikke på forhånd etableret faste strukturer, og her bliver processerne i langt højere grad til som et samarbejde mellem kommune, kunstnere og de lokale aktører.

Det er vigtigt, at man som kommune afsætter tid til at folde et nyt partnerskab ud – både lavpraktisk i form af ekstra møder, men også i form af det engagement, man skal investere i hinanden og i et udviklende samarbejde. Det anbefales at have en god tovholder, der kan procesfacilitere, hjælpe idéer på vej og skabe kontakt. *(Uddrag fra evaluering, kommune i Region Hovedstaden)*

Lav et organisatorisk setup med en rollefordeling, der kan sikre en god arbejdsgang og samarbejde i projektet. Sørg for at have en kunstfaglig kompetence, der kan understøtte parterne i at sikre samarbejdet og fagligheden. Hav en løbende dialog omkring processen og hvor partnerne er henne i projektet. *(Uddrag fra evaluering, kommune i Region Sjælland)*

Denne mere eksperimenterende del af projektet har flere ligheder med Lemvig Kommunes projekt, hvor samarbejdet og samarbejdsstrukturen er blevet til undervejs, som projektet har udfoldet sig. Projektet i Lemvig er organiseret med en central styregruppe, der består af kunstnerne, de kommunale forvaltningsfolk og repræsentanter fra de lokale aktører, der var involveret i ansøgningsprocessen. Styregruppen mødes tre gange i projektperioden for at fastlægge de overordnede rammer for projektet, gøre status og følge op på aktiviteterne. De kommunale forvaltningsfolk har haft til opgave at sørge for de overordnede praktiske rammer for projektet, eksempelvis stille bil og lejlighed til rådighed for kunstnerne, når de opholdt sig i Lemvig, og hjælpe med kontakt til lokale aktører. De kommunale medarbejdere har også arrangeret møder med eksempelvis skoleledere og med de lokale politikere og arbejdet med at indtænke projektet i kommunens bredere kulturelle arbejde og strategi.

Det praktiske arbejde omkring ledelse og gennemførelse af projektet har kunstnerne imidlertid selv stået for, herunder arbejdet med at lave aftaler og holde møder

med lokale aktører, koordinere og gennemføre aktiviteter med de forskellige samarbejdspartnere. Denne organisationsform og rollefordeling er et produkt af de specifikke omstændigheder i projektet. Først og fremmest er projektet i høj grad baseret på kunstnernes ide og vision, hvilket har betydet, at de kommunale forvaltningsmedarbejdere har følt, at kunstnerne selv bedst kunne repræsentere projektet overfor de lokale aktører med den stærke og personlige fortælling, som projektet indebærer. Samtidig har kunstnerne opholdt sig i Lemvig periodevis i projektforløbet, og når de har været i kommunen, har de arbejdet intensivt og haft stor fleksibilitet i forhold til at mødes med de lokale aktører. Derfor har de også selv fået mere ansvar i forhold til at koordinere aktiviteterne med de lokale aktører og indgå aftaler om aktiviteterens omfang og indhold. Alt i alt har det ført til, at kunstnerne har haft rollen som de primære projektledere. Efterhånden som projektet har udviklet sig med flere samarbejdspartnere er koordinations- og projektledelsesopgaven imidlertid blevet ret så omfattende, og kunstnere og kommunale forvaltningsfolk er enige om, at det har været en stor – og nok også for stor – opgave for kunstnerne at løfte.

De to eksempler på strukturer og rollefordelinger i henholdsvis Faaborg-Midtfyn og Lemvig rummer hver deres muligheder og udfordringer. En mere stram projektstyring, hvor de kommunale medarbejdere tager ansvar for koordinering, giver både kunstnere og lokale aktører en ramme at agere i, som kan skabe tryk og klarhed omkring aktiviteter. En centralt styret ramme kan imidlertid udfordre det lokale ejerskab og muligheden for at samskabe aktiviteter med udgangspunkt i helt lokale behov. En mere kunstnerdrevet organisation giver gode muligheder for at skabe aktiviteter i samarbejde med de lokale aktører, men en

sådan organisering kan betyde, at kunstnerne skal bruge meget tid og energi på at projektlede fremfor at skabe indhold i aktiviteterne.

Når kunstnerne selv er projektledere og koordinerer samarbejdet med de lokale aktører, kan det også skabe uklarhed omkring forventningerne til, hvor meget tid kunstnerne skal bruge på samarbejdet. Det bliver særligt tydeligt i Lemvig Kommunes projekt, hvor der er mange forskellige samarbejdspartnere i projektet, der alle har forventninger til, at kunstnerne investerer tid og kræfter i samarbejdet uden at have overblik over, hvilke andre processer og aktiviteter, kunstnerne er involverede i. Det kan stille kunstnerne i en prekær situation, hvor de skal jonglere med deres begrænsede arbejdstimer, egne ambitioner for succesfulde projekter og samarbejdspartners forventninger. En af de klare anbefalinger fra kunstnerne i Lemvig er, at der gennemføres grundige forventningsafstemninger med deltagelse af både kommune, kunstnere og lokale aktører, så det bliver tydeligt for alle, hvilke forventninger der er til både tidsforbrug og rollefordeling. Denne pointe blev også gentaget af flere deltagere ved AiR-seminaret som et vigtigt tiltag for at skabe gode samarbejdsstrukturer. En indledende forventningsafstemning i alle samarbejdsrelationer er nødvendig for at give de involverede parter en basal fornemmelse af tryghed i en samarbejdsrelation, som for langt de fleste vil være ny og uprøvet. En vigtig pointe er, at forventningsafstemningen ideelt set skal følges op af kontinuerlige statusmøder, da aktiviteter og processer kan udvikle sig undervejs og sjældent er mulige at afklare helt fra begyndelsen.

En sidste pointe i forhold til strukturen og rollefordeling handler om den interne kommunikation mellem de forskellige delprojekter og niveauer i et projekt. I Lemvig Kommune pointerer flere af de lokale aktører, at de først i afslutningen af projektet har fået indsigt i, hvordan de aktiviteter, de selv var en del af, spiller sammen med andre aktiviteter, der har fundet sted i kommunen. De udtrykker et ønske om, at denne større helhed havde været kommunikeret tydeligere fra begyndelsen. Et sådant overblik over sammenhænge i projektet er i Lemvig placeret hos styregruppen, men spørgsmålet er, hvordan denne viden bliver formidlet til de lokale aktørers medarbejdere, der kun kommer i kontakt med en lille del af projektet – og hvem der har ansvaret for denne formidling. Ved AiR-seminaret blev det pointeret af flere, at den kommunale forvaltning spiller en vigtig rolle i forhold til den interne kommunikation, når det handler om at få projektet godt integreret i kommunen – både i forhold til de lokale aktører, til forskellige forvaltningsområder og i forhold til de politiske beslutningstagere. Under alle omstændigheder er det en vigtig pointe, at man i projektledelsen af et artist in residence-projekt også har fokus på den interne kommunikation og på at skabe helhed og sammenhæng i projektets aktiviteter.

5.3 Det pædagogiske rum

Som huskunstner formidler man kunstneriske aktiviteter og processer til børn og unge, og derved bevæger man sig ind på det pædagogiske område. Bevægelsen mellem et kunstnerisk og et pædagogisk rum har været et gennemgående tema i samtalerne med huskunstnerne. Et medlem af scenekunstgruppen i Faaborg-Midtfyn Kommune taler om, hvor udfordrende det kan være for en kunstnerisk uddannet person at skulle træde ind i et pædagogisk rum, hvor man ikke har samme sprog og samme faglighed. Det er lidt mere "trial-and-error," som vedkommende udtrykker det, og tilgangene udvikles efterhånden, som man som kunstner får erfaringer med, hvad der virker. Samme tilgang har huskunstnerne i Lemvig haft til det pædagogiske arbejde med at formidle til børn og unge. En af kunstnerne beretter, hvordan det pædagogiske arbejde har været meget krævende, særligt i forhold til at skulle interagere med store grupper af børn og unge, som man ikke kender på forhånd, og hvor man ikke føler sig kompetent til at skulle stå for klasserumsledelsen.

Sådanne oplevelser førte i Lemvig til, at kunstnerne blev nødt til at tydeliggøre deres behov i samarbejdet med de lokale lærere, så kunstnerne ikke blev ladet alene med det pædagogiske ansvar i mødet med børnene. Gennem grundige forventningsafstemninger med lærerne fik kunstnerne undervejs sat mere tydelige rammer for, hvordan og hvor meget lærerne skulle bidrage til at facilitere det pædagogiske rum. På denne måde fik lærerne ansvar for at håndtere eventuelle konflikter eller tage sig af elever, der af den ene eller anden grund ikke havde ressourcer til at indgå i aktiviteterne. I forbindelse med AiR-seminaret blev det også påpeget af flere kunstnere, at man i mødet med børn og unge som kunstner ikke kan og skal påtage sig hele det pædagogiske ansvar, men sørge for at få engageret de pædagogiske kompetencer hos de lokale samarbejdspartnere i opgaven med at facilitere det pædagogiske rum. Disse erfaringer peger mod et vigtigt aspekt omkring samarbejdet, nemlig vigtigheden af at få etableret en rollefordeling hvor alles ressourcer og kompetencer kommer i spil. Det blev også påpeget i den indledende undersøgelse, hvor en kommunal medarbejder oplevede, at en kunstners stramt styrede workshop ikke gav mulighed for, at de pædagogisk kompetente medarbejdere kom på banen i forhold til at støtte de børn og unge, der havde brug for det, og som kunstneren ikke havde blik for i situationen.

På baggrund af undersøgelsen er det relevant at diskutere, hvorvidt der er brug for en større grad af brobygning mellem det kunstneriske og det pædagogiske dimensioner af arbejdet i artist in residence-projekter. En aktuell undersøgelse på det kunstpædagogiske område, der har undersøgt tværprofessionelle samarbejder omkring børn og unges involvering i kunstneriske aktiviteter, peger på, at der er et stort potentiale i forhold til at fremme børn og unges deltagelsesmuligheder, når professionelle fra de kunstneriske og pædagogiske domæner arbejder sammen i "det tredje rum," hvor alles fagligheder og kompetencer flyder ind i hinanden og bidrager i en gensidig udveksling.²³ Derfor handler rollefordelingen mellem kunstnere og lokale aktører i artist in residence-projekter ikke kun om at overlade det pædagogiske ansvar til de lokale lærere og pædagoger, men ideelt set om at skabe et gensidigt samarbejde, der skaber rum for et egentligt møde mellem kunst og pædagogik.

Som påpeget tidligere er et godt samarbejde afhængigt af, at der kan skabes gensidig forståelse og indsigt i hinandens fagligheder. Derfor vil kunstnere med pædagogisk erfaring og kompetence også have bedre forudsætninger for at etablere meningsfulde samarbejder med lokale aktører, der arbejder med børn og unge, ligesom lærere og pædagoger med kunstnerisk kompetence vil have bedre forudsætninger for at indgå i et samarbejde med kunstnere. En af medlemmerne i scenekunstgruppen i Faaborg-Midtfyn taler om nødvendigheden af at udvikle et sprog for kvaliteter i det kunstpædagogiske arbejde, og at kunstnere generelt får en større forståelse for, hvad det vil sige at bevæge sig i spændingsfeltet mellem kunst og pædagogik. På samme måde har en af de interviewede kunstnere efterspurgt muligheden for at få tilknyttet en pædagogisk konsulent, der kan hjælpe kunstnerne med de pædagogiske problemstillinger, de står med. Undersøgelsen viser således, at der findes et potentiale i at løfte det kunstpædagogiske kompetenceniveau i projekterne og have et øget fokus på at understøtte det tværprofessionelle samarbejde mellem kunstnerne og de lokale aktører.

5.4 Mindset

På AiR-seminaret blev der i samtalegrupperne diskuteret, hvilke tiltag der kunne understøtte et godt samarbejde mellem kunstnere, kommune og lokale aktører, og der blev givet en række gode råd fra de forskellige typer af aktører i forhold til, hvordan man kan skabe forudsætninger for et godt projekt. I den forbindelse er det tydeligt, at ikke blot samarbejdets struktur er væsentlig, men også at selve tilgangen til samarbejdet – det *mindset*, som præger arbejdet i projektet – har betydning. Et nøgleord, der bliver

²³ Boeskov 2023.

fremhævet af flere deltagere i den forbindelse, er ordet *engagement*. Et artist in residence-projekt nødvendiggør en stor grad af engagement og dedikation fra de involverede – fra den politiske ledelse i kommunen til den enkelte medarbejder, der kommer i berøring med projektet. En vigtig pointe er imidlertid, at der også skal skabes mulighed for engagement, for eksempel gennem involverende processer hvor lokale aktører kan få mulighed for at præge processerne og udvikle ejerskab til projektet. På samme måde viser erfaringerne fra både Faaborg-Midtfyn og Lemvig Kommune, at de kommunale forvaltningsmedarbejdere spiller en stor rolle i forhold til at gøre det muligt for de lokale beslutningstagere at komme i kontakt med projekterne og derved blive engageret i deres processer og resultater.

Engagement hænger sammen med åbenhed og nysgerrighed overfor de kunstneriske processer. Særligt kunstnerne er optagede af, at deres samarbejdspartnere involverer sig i projektet med en åben indstilling. Blandt de gode råd som kunstnerne producerede til kommuner og lokale aktører undervejs i AiR-seminaret, finder man udsagn som:

- "Giv plads, vær åbne for det udefinerede. Lad jer overraske. Hav store forventninger til det ukendte kunsten kan bringe."
- "Hav højt til loftet og vær nysgerrige"
- "Vær modige og eksplorative"
- "Vær åben og tilstedeværende. Giv plads uden at give slip."
- "Vær nysgerrig. Giv plads til at stedet og medarbejdere kan lade sig inspirere og påvirkes af projektet. Eksperimenter!"

Opsamlingen fra AiR-seminaret peger generelt på, at netop åbenhed, mod og nysgerrighed er nøgleord i det mindset, som projektdeltagerne skal have overfor de kunstneriske processer. En sådan åbenhed kan udtrykkes ved, at der gives plads og tid til de kunstneriske processer, og at man som projektdeltager er klar til at eksperimentere, undersøge og lade sig overraske.

Efterspørgsel på åbenheden udtrykkes også den anden vej i forhold til kunstnerne. De gode råd som kommunerne og de lokale aktører producerede ved AiR-seminaret har blandt andet fokus på, at kunstnerne er omstillingsparate og skaber rum for forskellige samtaler. Derudover lægges der vægt på, at kunstnerne er transparente omkring egne svagheder og behov, at de spørger om hjælp og udviser forståelse og nysgerrighed for de lokale kontekster, de agerer i.

Efterspørgslen på kunstnernes åbenhed i projektet og i samarbejdsrelationerne eksisterer imidlertid side om side med en fordring om, at kunstnerne også skal holde fast og beskytte deres udgangspunkt som kunstnere. Det kommer til udtryk i en række gode råd fra kunstnere til andre kunstnere som eksempelvis:

- "Husk din egen ambition"
- "Husk din kasket"
- "Insister på kunstneren – ikke pædagog/lærer"
- "Du skal vide, hvad du vil"
- "Tør sige nej – vær fokuserede"
- "Beskyt kunstens identitet og projekt"

Der findes således i materialet en spænding mellem en fordring om åbenhed, fleksibilitet og nysgerrighed i forhold til at indgå i et samarbejde, og en tydelig markering – som særligt kommer fra kunstnerne – om at en sådan åbenhed ikke må kompromittere den kunstneriske vision og ambition. Det er et åbent spørgsmål, om der findes en gylden middelvej mellem på den ene side kunstnernes åbenhed og fleksibilitet i forhold til konteksten og på den anden side beskyttelsen af kunstens identitet og projekt, som udtrykkes i materialet.

Men denne spænding er under alle omstændigheder vigtig at være opmærksom på, fordi den tilsyneladende berører noget helt centralt i mødet mellem kunstneren og de kommunale og lokale samarbejdspartnere.

På baggrund af de mange samtaler, der har fundet sted i evalueringsundersøgelsen, er det tydeligt, at det ikke kun er kunstnerens identitet, vision og integritet, der kan udfordres i samarbejdsprocesserne. Når lokale aktører udtrykker bekymring eller forbehold for projekterne, hænger det ofte sammen med, at de principper, værdier eller behov, som de oplever er centrale i deres professionelle liv, ikke er blevet tilstrækkeligt varetaget i samarbejdet med kunstnerne. En central pointe må således være, at et godt artist in residence-samarbejde indebærer, at alle aktører kan bevare deres professionelle integritet i mødet med andre professionelle. For kunstnerne betyder det, at de oplever, at deres kunstneriske visioner og ambitioner kan rummes i projektet, mens det for eksempelvis lærere og pædagoger indebærer, at de faglige, pædagogiske og dannelsesmæssige mål, som de arbejder for, ligeledes tilgodeses. Dette kræver først og fremmest gensidig respekt og indsigt i hinandens fagligheder og kontekster, som også tidligere påpeget. Samtidig kræver det kompetence til at *oversætte* mellem de forskellige verdener, og at der skabes sammenhæng mellem de kunstneriske og de bredere pædagogiske og samarbejds-mæssige dimensioner af et projekt. Som Berthoin Antal også peger på i sin forskning, er netop oversættelsesarbejdet udført af personer med forståelse for alle relevante perspektiver og positioner i projektet væsentligt for at skabe gode samarbejder mellem kunstnere og andre typer af aktører og organisationer.²⁴

Disse aspekter blev berørt i en samtale med aktørerne i Faaborg-Midtfyn Kommune. For både forvaltningsmedarbejdere og kunstnergruppen i Faaborg-Midtfyn er det centralt, at samarbejdet med skolerne og lærerne er velfungerende. En af de ting der bliver fremhævet i den forbindelse, er det oversættelsesarbejde, der foregår mellem det kunstneriske og det pædagogiske domæne, og hvordan både kunstnere og forvaltningsmedarbejdere er med til at bygge den bro. En af de centrale aktører i kunstnergruppen har med sin teaterpædagogiske baggrund gode forudsætninger for at træde ind i en tværprofessionel kontekst, hvor kunsten møder pædagogikken, og samtidig er forvaltningsmedarbejderne ifølge kunstnerne åbne for den kunstneriske diskurs og forstår og værdsætter de perspektiver, som kunsten kan bringe i spil.

Den store erfaring som kunstnergruppen har med at samarbejde med skolen, giver også en ballast i forhold til at skabe gode samarbejder. Ifølge en af kunstnerne må man lære at trænge igennem "skolefilteret", der er et udtryk for den beskyttelsesmekanisme, som elever og lærere kan have tendens til at benytte sig af, når kunstneriske aktiviteter introduceres i skolen. Ifølge denne kunstner kan det være svært at trænge igennem til elever og lærere, der er mere eller mindre tvunget til at deltage i kunstneriske aktiviteter som en del af obligatoriske forløb, og man bliver nødt til at skabe relevans og engagement gennem den kunstneriske metode, man arbejder med. Det fører til en dialog om, hvad vi på denne baggrund egentlig kan forstå ved kvalitet i mødet med den professionelle kunst. For denne kunstner er det nødvendigt at sætte spørgsmålstegn ved de traditionelle kvalitetsforståelser. Det handler således ikke kun om, hvorvidt kunsten er af høj kvalitet, men i lige så høj grad om, hvorvidt *mødet* er af høj kvalitet:

Hvor dygtige er vi til at møde, hvor dygtige er vi til at være sammen, hvor dygtige er vi til at skabe fælles fodslag i et rum [...] Kan det også være kunstnerisk kvalitet på lige fod med, hvor rørt vi bliver af lys og tekster? (Kunstner, Faaborg-Midtfyn Kommune)

Evnen og viljen til at "skabe fælles fodslag" fremstår på baggrund af evalueringen som vigtig for at skabe gode artist in residence-projekter. Som denne kunstner påpeger, kan det i forbindelse med artist in

²⁴ Berthoin Antal 2012.

residence-projekter være produktivt at se kvaliteten af samskabelsesprocessen som et kvalitetsparameter, der er lige så centralt som de kunstneriske kvaliteter i projektet. Det handler ikke om, at kunstnerne skal gå på kompromis med de kunstneriske visioner, eller at andre samarbejdspartnere skal gå på kompromis med deres faglighed. Tværtimod er en vigtig pointe at skabe forudsætninger for at meningsfuldt møde mellem forskellige perspektiver og fagligheder, der tillader alle aktører at bevare deres integritet.

5.5 Opsummering

Erfaringerne fra projekterne viser, at tid er en afgørende faktor for at skabe et godt samarbejde. Tid har betydning, både i forhold til at man kan nå at involvere lokale aktører, som planlægger aktiviteter langt ud i fremtiden, og for at der kan etableres de tillidsfulde relationer, der er grundlaget for et godt samarbejde mellem kunstnere, kommune og lokale aktører. Tilliden mellem projektdeltagerne opbygges, når projektdeltagerne opnår indsigt i og forståelse for hinandens kompetencer. Det er også af betydning, at der er en god dynamik i den personlige relation mellem samarbejdspartnere. I det hele taget afhænger samarbejdet af, at deltagerne engagerer sig og er dedikerede i arbejdet på en måde, der overstiger den professionelle nødvendighed. Samarbejdet understøttes af en god struktur, hvor ansvars- og rollefordelingen mellem deltagerne er på plads. Projekternes struktur og rollefordeling kan se meget forskellig ud, og der er forskellige muligheder og udfordringer knyttet til forskellige organisationsmodeller. Meget faste strukturer, hvor kommunen tager ansvar for projektledelsen, kan eksempelvis udfordre lokalt ejerskab og fleksibiliteten i projektet, mens en struktur hvor kunstnerne selv leder projektet kan medføre en stor arbejdsbyrde. Under alle omstændigheder er det vigtigt at afklare rolle- og ansvarsfordeling gennem forventningsafstemninger og gennem kontinuerlig dialog, hvor man sammen kan gøre status på samarbejdet. Samtidig er det vigtigt at tænke over, hvordan der kommunikeres på tværs af projektet, så alle deltagere får relevant information.

Samarbejdet mellem kunstnerne og de lokale aktører vil ofte finde sted i relation til en pædagogisk kontekst, og undersøgelsen viser, at det er vigtigt at være opmærksom på udfordringer og muligheder i mødet mellem de kunstneriske og pædagogiske dimensioner af projektet. Undersøgelsen identificerer et potentiale i at løfte det kunstpædagogiske kompetenceniveau i projekterne, for eksempel ved at finde måder at understøtte det tværprofessionelle samarbejde mellem kunstnerne og lokale aktører. Samarbejdet understøttes desuden af en åben tilgang til samarbejdet fra alle parter, hvor man er nysgerrige og engagerede i sammen at undersøge, hvordan projektet kan skabe værdi. Et godt samarbejde indebærer, at alle aktører kan bevare deres professionelle integritet i projektet, hvilket betyder, at de faglige værdier og mål, man arbejder med til dagligt – hvad enten man er kunstner, forvaltningsmedarbejder, lærer eller pædagog – tilgodeses og rummes i projektet. Bevarelsen af den professionelle integritet kan understøttes af projektdeltagere med oversættelseskompetence, det vil sige personer med indsigt i og forståelse for alle de relevante perspektiver og positioner i projektet og kompetencer til at mediere mellem disse.

6. Værdiskabelse, forankring og blivende spor

En af de centrale målsætninger med Artist in residence-puljen er, at de støttede projekter skal gøre en forskel i kommunerne i forhold til børn og unges møde med den professionelle kunst. Forløbene skal sætte "blivende spor i kommunen, så mødet med den professionelle kunst til stadighed inspireres og gentænkes i sine udformninger."²⁵ Den indledende undersøgelse pegede på, at Artist in residence-projekter skaber stor værdi i kommunerne, både for børn og unge, kunstnerne og kommunerne selv. Undersøgelsen viste imidlertid også, at det kan være vanskeligt for kommunen at forankre og videreudvikle aktiviteter og processer efter endt projektperiode. I flere af de interviewede projekter peges der på, at kunstneren er den drivende kraft i projektet, og når kunstneren forsvinder, er det svært at videreføre og videreudvikle aktiviteterne. På samme måde er forankringen af projekterne sårbar overfor personudskiftning i andre led – hvis nogle af de kommunale nøglepersoner eller de lokale ildsjæle skifter job, så er der stor risiko for, at den erfaring og viden, der er skabt i projektet, også forsvinder. Flere aktører pegede også på, at kommunale prioriteringer i forhold til økonomi er en udfordring. Når midlerne fra Kunstfonden forsvinder, er det på ingen måde sikkert, at kommunen selv sætter midler af til videreudvikling. I dette kapitel fremhæves nogle af de centrale indsigter fra evalueringen, der har at gøre med værdiskabelse, forankring og blivende spor. I analysen er der særlig fokus på at forstå, hvordan man kan understøtte, at projekterne sætter blivende spor i den kommunale kontekst.

6.1 Værdiskabelse

På baggrund af undersøgelsen er det tydeligt, at artist in residence-projekter generelt kommer i kontakt med mange børn og unge. Det er også tilfældet i Lemvig og Faaborg-Midtfyn Kommune, hvor en stor andel af målgruppen på forskellige måder får en kunstnerisk oplevelse i mødet med professionelle kunstnere. I interviews med de lokale aktører fremgår det, at værdien først og fremmest består i, at deltagelsen i et kunstnerisk rum giver børn og unge nye erfaringer af dem selv og deres kontekst. Som eksempel sætter lærere fra Faaborg-Midtfyn Kommune ord på, hvordan elevernes oplevelse af teaterforestillingen og efterfølgende workshops med skuespillerne giver eleverne mulighed for at få spejlet deres virkelighed på en nærværende og relevant måde, og selv om de efterfølgende workshops kan virke grænseoverskridende for nogle elever, så er det netop den kunstneriske ramme, der giver mulighed for at træde ud af komfortzonen og afprøve sig selv på nye måder. Lærerne argumenterer for, at de kunstneriske aktiviteter skaber en ny social kontekst for eleverne, hvor hierarkierne bliver genforhandlet, og hvor de får samme udgangspunkt for deltagelse. Det betyder også, at lærerne selv får øje på nogle nye kompetencer og potentialer hos eleverne.

Muligheden for at prøve sig selv af i en ny kontekst er også et gennemgående tema i samtalen med lærere og undervisere fra Lemvig Kommune. Her bliver der lagt vægt på, hvordan kunstnerne gennem hele processen har været gode til at opbygge selvtillid hos deltagerne ved at anerkende dem for deres måde at arbejde med og udvikle sig i forhold til de kunstneriske opgaver, de er blevet stillet overfor. Samtidig betoner de, hvordan de kunstneriske aktiviteter har skabt nogle særlige øjeblikke i undervisningen, som børnene og de unge vil huske. Mødet med kunst og kunstnerne fungerer som et fælles referencepunkt, noget gruppen har oplevet sammen, som har betydning for udviklingen af fællesskab. Ved at erfare og selv deltage i kunstnerens måde at arbejde og tilgå deres omverden, får eleverne nye perspektiver på sig selv og deres egen tilværelse. I Lemvig Kommune har børnene og de unge også bidraget med tekster og billeder, der er blevet samlet til antologien "Stemmer fra Høfde 42". Denne udgivelse bliver også fremhævet af flere lærere og undervisere som noget, der skaber værdi for deltagerne. Bogen giver form til børnenes erfaringer

²⁵ "Hvad er formålet med ordningen". <https://www.kunst.dk/for-ansoegere/soeg-tilskud/artist-in-residence-under-huskunstnerordningen>. Tilgået 25. juni 2024.

og præsenterer deres eget kunstneriske arbejde og kan derfor bruges til at kommunikere til forældre og omverden, hvad børnene har deltaget i. Samtidig indgyder det stolthed og selvtillid i deltagerne, at de har bidraget til en bog, der skaber opmærksomhed både lokalt og i bredere kredse.²⁶

For lærerne selv har deltagelsen i projektet også skabt stor værdi. Lærerne og underviserne i Lemvig fremhæver den inspiration som forløbet har givet i forhold til at bruge kunstneriske greb og arbejdsmetoder i undervisningen, eksempelvis muligheden for at arbejde med bestemte dogmer og faste strukturer for tekstproduktion som en metode til at åbne op for en mere kreativ skriveproces. Også i Faaborg-Midtfyn nævner lærere, hvordan de kan overføre de kunstneriske aktiviteter direkte til undervisningen, og hvordan eleverne gennem deltagelsen i projektet har fået trænet deres performative faglighed; evnen til at stå frem og sætte sig selv på spil, hvilket ellers er noget, mange børn og unge kæmper med.

En af de lokale aktører, der har samarbejdet med huskunstnerne i Lemvig beretter også, at projektet har skabt værdi for hendes institution. Et element i værdiskabelsen er den ekstra arbejdskraft, som projektet har givet i forbindelse med et specifikt projekt, men også den inspiration og kunstneriske faglighed, som er kommet ind i institutionen gennem projektet, har skabt værdi. Kunstnerne måde at inddrage og formidle til børn og unge ved hjælp af kunstneriske aktiviteter har åbnet op for nye måder at arbejde på for denne aktør. Samtidig har projektet også indeholdt et læringselement i forhold til samarbejde; for små institutioner som den pågældende er det vigtigt at kunne samarbejde med sin omverden og med andre professionelle, og her har artist in residence-projektet bidraget med værdifuld erfaring, der også kan få betydning for fremtidige samarbejdsprojekter.

For de kommunale forvaltningsmedarbejdere har projekterne også skabt værdi. I Lemvig Kommune har man fokus på at skabe fælles referencepunkter og tilknytning til egnen for børn og unge, der vokser op i kommunen. Her har projektet bidraget meget direkte med at skabe nye samtaler omkring Cheminova og den generationsforurening, der er fulgt med fabrikken. Grundlaget for disse samtaler er skabt ved, at kunstnerne er kommet udefra og med et kunstnerisk blik og kunstneriske metoder har åbnet op for nye perspektiver. På denne måde har projektet også anvist måder, hvorpå kunst og de humanistiske fag generelt er vigtige i forhold til dannelsen af bevidste og kritiske borgere, der kan forholde sig til de større samfundsmæssige problemstillinger, der omgiver dem. De kommunale forvaltningsmedarbejdere er meget opmærksomme på, hvordan huskunstnerne gennem projektet har udviklet metoder og værktøjer til at arbejde med formidling af kulturarv, som også kan overføres til fremtidige projekter.

I Faaborg-Midtfyn lægger forvaltningsmedarbejderne særligt vægt på, hvordan det kunstneriske projekt skaber et rum for de unge, som de kan spejle sig i, og hvor nogle af de væsentlige tematikker i ungdomslivet på den måde bliver nærværende og kommer på dagsordenen. Det giver også lærerne en mulighed for at bygge videre på de ting, som de kunstneriske aktiviteter har åbnet op for. Her pointerer en forvaltningsmedarbejder, at det nok ikke er alle lærere, der vælger at benytte sig af den mulighed. Til gengæld er det blevet tydeligt, når kunstnerne har arbejdet med spejling af de kommunale forvaltninger, hvordan der er blevet sat nye processer i gang. Her er værdier og måder at arbejde og samarbejde på blevet tydelige for deltagerne gennem det kunstneriske greb, hvilket har ført til nye samtaler og måder at forstå sig selv som kommunal organisation. Arbejdet med huskunstnerne har også åbnet op for nye samarbejdsrelationer på tværs af forvaltninger, og det er noget, der nu bliver bygget videre på i arbejdet med at implementere en tværfaglig tænkning omkring bæredygtighed i kommunen.

²⁶ Udgivelsen "Stemmer fra Høfde 42" er blandt andet blevet omtalt i Politiken og flere landsdækkende medier i forbindelse med dækningen af Cheminova-sagen i foråret 2024.

For kunstnerne selv har projektet også skabt værdi. I Lemvig Kommune fremhæver kunstnerne, hvordan projektet – på trods af, at det har været et krævende projekt at gennemføre – har givet mulighed for at fokusere på og fordybe sig i en problemstilling omkring generationsforurening, der er et vigtigt tema i de litterære projekter, de selv arbejder med. Særligt for en af kunstnerne, der skriver på en roman, der tager udgangspunkt i historien om Cheminova og Lemvig, har artist in residence-projektet bidraget til research og givet inspiration og materiale til romanskrivningen. Samtidig peger kunstnerne også på, at de gennem projektet har udviklet deres kompetencer til at undervise og udvikle pædagogisk materiale, der kan bruges i fremtidige projekter. Endelig har projektet udmøntet sig både i konkrete værker – en antologi og en museumsudstilling – som indgår i kunstnernes portefølje, og som kan fremvises til fremtidige samarbejdspartnere. I Faaborg-Midtfyn Kommune fremhæver et medlem af scenekunstgruppen, hvordan projektet giver mulighed for at skabe forståelse for ”det menneskelige materiale,” de arbejder med, når de gennem improvisationsteater spejler målgrupperne, hvad enten det er børn og unge eller forvaltningsmedarbejdere i en kommune. For kunstnerne genererer projektet således materiale, der kan bruges til at skabe nye forestillinger og værker, og samtidig er forløbet også en måde at videreudvikle den kunstneriske metode, der arbejdes med.

6.2 Forankring og blivende spor

Undersøgelserne af artist in residence-projekter viser, at forløbene skaber værdi på mange forskellige måder for de involverede, men som tidligere påpeget kan der være en udfordring med at forankre og videreudvikle processer og aktiviteter, efter projektet er færdigt. Spørgsmålet er: Hvordan sikres det, at artist in residence-projekter sætter blivende spor i kommunerne, som det er intentionen med puljen? Samtalerne ved AiR-seminaret peger på vigtigheden af, at forankring og blivende spor forstås i en bred forstand; det handler således ikke blot om, at specifikke aktiviteter skal fortsætte på samme måde som i projektperioden, men i højere grad at den erfaring og viden, som er skabt i projektet, får en fortsat betydning i den lokale kontekst, hvor den er skabt. Det er således muligt at tænke i forskellige typer af forankringsprocesser. Baseret på de indsigter der er skabt i evalueringsprocessen, beskrives i det følgende forskellige typer af forankringsprocesser og blivende spor.

Blandt deltagerne ved AiR-seminaret er der fokus på, at artist in residence-projekternes blivende spor ikke nødvendigvis er målbare, men har at gøre med hvordan kunst og kunstneriske oplevelser kan give anledning til vigtige eksistentielle erfaringer. Det er således en grundlæggende pointe, der gentages af flere deltagere, at der i samtalen om, hvordan forløbene sætter blivende spor, er plads til kunstens egenværdi og det eksistentielle møde med sig selv og sin omverden, som kunst giver mulighed for. Et sådant møde kan kun meget vanskeligt sættes på formel eller måles, men ikke desto mindre er der tale om et potentielt blivende spor, som kan få meget stor betydning for deltagerne.

Blandt de blivende spor som umiddelbart er mest synlige, er de konkrete værker, som kan være et resultatet af et artist in residence-projekt. I Lemvig Kommune findes nu en antologi og en museumsudstilling, der står tilbage som materialiseringer af de kunstneriske aktiviteter, der har fundet sted i projektet. Sådanne blivende spor kan opleves som meget værdifulde af deltagerne – både fordi de giver anledning til stolthed for de børn og unge, der har bidraget til værkerne, og fordi de som fysiske manifestationer kan gøre det muligt for deltagerne at komme i kontakt med de processer, som de har været involveret i. Værker og udstillinger er også værdifulde, fordi de giver anledning til nye samtaler, også efter projektet er forbi. De fysiske manifestationer af projektet kan imidlertid også have den effekt, at de markerer en afslutning af projektet, og derfor ikke nødvendigvis indbyder til videreudvikling. I forhold til at sætte et blivende spor kan det være vigtigt, at værker eller andre materielle spor bruges aktivt som igangsættere af nye processer, hvor børn og unge kan komme i kontakt med kunst og selv blive aktivt skabende.

For nogle projekter opleves det meningsfuldt at tænke forankring af erfaringer i politik og strategi. Forløbene kan give anledning til, at den kommunale forvaltning og lokale beslutningstagere udformer eller videreudvikler lokale strategier for, hvordan kunst og kunstnere kan indtænkes i forhold til bredere strategiske målsætninger knyttet til det kommunale arbejde med børn og unge. En sådan forankring kan formaliseres gennem udarbejdelsen af en ny kulturpolitisk strategi, men på baggrund af evalueringen synes det mere almindeligt, at erfaringerne fra forløbene får betydning på forvaltningsniveau, hvor de medarbejdere, der er direkte involveret i artist in residence-projektet bliver inspireret af de kunstneriske tilgange og greb og forsøger at implementere dem på forskellige måder i den kommunale organisation.

Forankringsprocesserne kan på denne måde også være forbundet til nogle processuelle elementer, der er udviklet i projektet. I Faaborg-Midtfyn Kommune har de kunstneriske processer vist sig at have et potentiale for den kommunale organisation i forhold til at skabe indsigt i de arbejdskulturer, værdier og det sprog, der eksisterer i forskellige forvaltninger, og som kan være vigtigt at være bevidst om, når der skal samarbejdes på tværs. Som en del af forankringen af artist in residence-projektet arbejder de kommunale forvaltningsmedarbejdere nu på at sikre, at scenekunstgruppen og den samskabende tilgang, som kunstnergruppen benytter sig af, bliver synlig og udbredt internt i kommunen, og samtidig kan blive et redskab og en metode i det daglige forvaltningsarbejde. I Lemvig Kommune har huskunstnernes tilgange inspireret forvaltningen til at videreudvikle tænkningen om formidling af kulturarv til de lokale børn og unge. Her er det de metodiske greb, der søges forankret og videreudviklet i kommende projekter. Denne proces understøttes af kunstnernes udvikling af undervisningsmateriale, der både vil gøre det muligt for skoler og uddannelsesinstitutioner at fordybe sig i det materiale og metoder, som kunstnerne har udviklet, men som samtidig kan tjene til inspiration for udviklingen af nye forløb. På denne måde kan en forankringsproces centreres omkring nogle specifikke processer, der har vist sig at fungere godt, og som kan videreudvikles eller transformeres til andre kontekster.

Endelig kan forankringsprocesserne også fokusere på, hvordan værdier og principper, der er udviklet i projektet, kan integreres i praksis. Sådanne værdier kan eksempelvis have at gøre med de samarbejdsformer, der er udviklet i projektet. I forbindelse med en samtale om projektet i Faaborg-Midtfyn Kommune fortæller et medlem af scenekunstgruppen, at målet for hende er at forankre de principper omkring samskabelse, som der arbejdes med i projektet, i de scenekunstneriske institutioner. Spørgsmålet for denne kunstner er således, hvordan en mere samskabende tilgang til kunst, der udviser de klare skillelinjer mellem performer og publikum og mellem kunst og pædagogik, kan forankres i teaterinstitutionen og på systemniveau kan være med til at nedbryde nogle af de siloer, som findes i teatermiljøet og i samfundet generelt. En anden værdi som flere aktører søger at forankre, er bevidstheden om kunsts værdi for menneske og samfund. Både kunstnere, kommunale forvaltningsmedarbejdere og lokale aktører har ved AiR-seminaret givet udtryk for vigtigheden af at tydeliggøre denne værdi gennem artist in residence-forløbene, særligt i forhold til de politiske beslutningstagere.

6.3 Hvordan understøttes forankringen?

Et centralt spørgsmål er, hvordan forankringsprocesser understøttes lokalt i de enkelte projekter. Evalueringsprocessen har peget på en række faktorer, der har betydning i den forbindelse. I den indledende undersøgelse var en af hovedpointerne, at de kunstneriske aktiviteter og processer med fordel kunne tænkes ind i det eksisterende – i de formål, processer, formål, begivenheder og traditioner, der allerede

Begge parter skal give sig tid til processen og tænke i forankring. Husk regelmæssige møder gennem hele forløbet samt referater og specifik opgavefordeling. Invitér løbende relevante gæster med til de interne møder. *(Uddrag fra intern evaluering, kommune i Region Sjælland)*

findes i en given kontekst – for at skabe de bedste forudsætninger for et meningsfuldt samarbejde. Denne pointe kan også overføres til spørgsmålet om forankring: Der er større sandsynlighed for, at resultater og erfaringer fra artist in residence-projekter kan forankres, hvis de er mulige at tænke ind i eksisterende formål, relationer og traditioner. I undersøgelsen af de to caseprojekter bliver det tydeligt, at for de lokale aktører er det afgørende, at samarbejdet med huskunstnerne

opfylder et behov eller en målsætning, som aktørerne mærker til daglig og er optagede af at adressere. For de lokale lærere og undervisere i Lemvig var huskunstnerne besøg en kærkommen lejlighed til at sætte fokus på kreative skriveprocesser. I Faaborg-Midtfyn var det særligt de lærere, der oplevede et behov for ny inspiration i forhold til at skabe sammenhold i klassen, der tog de teaterpædagogiske redskaber til sig og udtrykte, at de ville bruge dem i fremtiden. På forvaltningsniveau har begge projekter på afgørende måder kunne bidrage ind i det strategiske arbejde, som de kommunale medarbejdere er optagede af; i Lemvig at skabe fælles referencepunkter og udvikle nye måder at formidle den lokale kulturarv, og i Faaborg-Midtfyn at skabe nye samtaler på tværs i den kommunale organisation med særlig fokus på unges mentale trivsel og bæredygtighed som tværfaglige fokusområder.

Når der opstår synergi mellem det kunstneriske projekt og de behov og motivationer, som de lokale aktører og kommunale medarbejdere har, etableres der også et fundament for et delt ejerskab. Oplevelsen af ejerskab må anses for at være helt central for, at forankringsprocesser kan finde sted. På denne baggrund fremstår det som et vigtigt opmærksomhedspunkt, at de lokale aktører og kommunale medarbejdere er involveret i processerne med at udvikle og planlægge aktiviteter og i det hele taget inddrages i beslutningsprocesser for at sikre, at alle involverede føler et ejerskab til projektet. Samtidig er det vigtigt, at forankring tænkes ind tidligt i processen, så det i udviklingen af samarbejdet og aktiviteterne bliver tydeligt for de implicerede, hvad og hvordan erfaringer kan forankres og videreudvikles efter endt projektperiode. Et kontinuerligt fokus på forankring er nødvendigt. Da artist in residence-projekter udvikler sig undervejs, kan man ikke nødvendigvis forudse, hvad og hvordan der kan skabes blivende spor på baggrund af projektet. Forankringspotentialer må identificeres undervejs.

En pointe fra en samtalegruppe ved AiR-seminaret var, at man som kommune kan skabe en struktur for forankring ved at afsætte midler til processen på forhånd, det vil sige uden nødvendigvis at vide, hvordan disse midler helt præcist skal bruges. At skabe en struktur for forankring handler således om at skabe forudsætninger for forankringen ved at afsætte tid, ressourcer og midler til at identificere forankringspotentialer og allerede i løbet af projektet påbegynde et mere strategisk arbejde med at forankre erfaringer fra projektet i kommunen. Flere aktører peger på vigtigheden af, at man som kommune arbejder med at forankre erfaringer bredt i den kommunale organisation ved at undersøge, hvordan erfaringerne fra artist in residence-projektet potentielt kan skabe værdi på tværs af forvaltningsområder. Ved at skabe en struktur for forankring skabes også en forpligtelse til at forankre, som kan være gavnlige i en virkelighed, hvor det ene projekt ofte afløses af det næste. Og netop projektvirkeligheden kan være en udfordring, når man arbejder med kunstnere, der i afslutningen af et projekt bliver nødt til at bruge energi og ressourcer på at orientere sig mod det næste projekt, der kan generere en indkomst. Netop derfor er det vigtigt, at processen med at tænke over forankringen ikke først indledes, når projektet er i sin afsluttende fase.

En sidste men væsentlig pointe, som særlig blev tydelig under AiR-seminaret, er værdien af videndeling mellem artist in residence-projekter. Videndeling har ikke nødvendigvis kun med forankring og blivende spor at gøre, men kan ses som et brugbart redskab generelt for at understøtte artist in residence-projekterne. Et øget fokus på og en mere struktureret form for videndeling kan hjælpe projekterne både i udviklingsfasen, i forhold til de praktiske vanskeligheder eller samarbejdsudfordringer, der kan opstå i projekterne, og i arbejdet med at identificere og skabe struktur i forankringsprocessen. I de fleste kommuner er et artist in residence-samarbejde en nyskabelse, som der ikke er erfaringer med, og derfor er det oplagt at skabe bedre muligheder for at dele erfaringer og viden på tværs.

6.4 Opsummering

Artist in residence-projekter skaber værdi på mangfoldige måder. For børn og unge synes værdiskabelsen særligt at hænge sammen med de muligheder for selverkendelse, dannelse og udfoldelse, som deltagelse i de kunstneriske praksisser giver mulighed for. For de lokale aktører bidrager projekterne med nye perspektiver og inspiration samt konkrete anvisninger til at bruge kunstneriske metoder i egen praksis. For kommunerne kan projekterne være med til at løfte specifikke dagsordener og skabe nye relationer og ideer, der potentielt får varig betydning for børn og unges møde med kunst. I forhold til spørgsmålet om, hvordan artist in residence-projekter sætter blivende spor i den lokale kontekst, viser undersøgelsen, at de blivende spor må forstås som et mangefacetteret fænomen. Sporene kan have karakter af oplevelser og erfaringer, som deltagerne bærer med sig videre. Sporene kan også manifestere sig gennem værker, steder eller ritualer, der skabes i projekterne, eller gennem en integrering og videreudvikling af processuelle elementer, tilgange, værdier eller samarbejdsformer, der er udviklet i projektet, og som på forskellige måder forankres og integreres i den lokale kontekst.

Forankringen af projekternes resultater er imidlertid ikke en proces, der sker af sig selv, og undersøgelsen har identificeret en række faktorer, der har betydning i forhold til at understøtte forankringen og videreudviklingen af de resultater, som er skabt i artist in residence-projekterne. Først og fremmest er det tydeligt, at forankringen understøttes, når projektet bidrager til at opfylde et behov eller en målsætning, som de lokale aktører og kommunerne er optagede af at adressere, og når der udvikles redskaber og tilgange, som kan bruges lokalt, efter projektet er afsluttet. De lokale aktørers ejerskab til projektet er af væsentlig betydning for forankringen. Derudover er det en god ide, at forankringen tænkes ind tidligt i processen, og at alle deltagere kontinuerligt gennem projektperioden bliver involveret i samtaler om, hvordan projektets aktiviteter og resultater potentielt kan forankres og videreudvikles. Der er også et potentiale i at skabe en struktur og strategi for forankring, for eksempel ved på forhånd at afsætte tid og ressourcer til forankringsprocesser. Også videndeling på tværs af projekter er en mulighed for at understøtte forankringsprocesser såvel som andre dele af projekterne.

7. anbefalinger og muligheder for udvikling.

I de foregående kapitler er der peget på en række muligheder og udfordringer knyttet til artist in residence-projekternes etablering, gennemførelse og forankring. I dette afsluttende kapitel samles trådene, og der identificeres en række muligheder for at udvikle puljen gennem en række anbefalinger til nuværende og fremtidige tilskudsmodtagere og til Statens Kunstfond.

På baggrund af evalueringen er det overordnede indtryk, at artist in residence-projekter skaber stor værdi, både for de børn og unge, der kommer i kontakt med projekterne, for de lokale aktører, for kommunerne og for kunstnerne. Indtrykket er imidlertid også, at denne type af partnerskaber mellem en kommune og en eller flere professionelle kunstnere kan være udfordrende at gennemføre. For langt de fleste involverede er det en ny måde at (sam)arbejde på, og det kan være krævende for en kunstner at finde sin plads i en kommunal organisation, ligesom det kan være krævende for en kommunal forvaltning at finde gode måder at give plads og rum til kunstnerne. Også samspillet med de lokale aktører fremstår som et vigtigt opmærksomhedspunkt. Selvom puljen som udgangspunkt ligger op til, at den kommunale forvaltning og kunstnerne er de primære aktører i projektet, er det gennem undersøgelsen blevet tydeligt, at de lokale aktører og institutioner, som kunstnerne samarbejder med, spiller en nøglerolle, både i forhold til projekternes udvikling, gennemførelse og evne til at sætte blivende spor i den lokale kontekst. Artist in residence-projekter er som udgangspunkt meget forskellige. De har vidt forskellige forudsætninger og målsætninger, benytter sig af forskellige kunstneriske metoder og finder sted i forskelligartede lokaliteter og kontekster. Med udgangspunkt i evalueringsundersøgelsen er det alligevel muligt at identificere en række centrale faktorer, som på tværs af projekter kan siges at have betydning, når kommuner og kunstnere indgår i et partnerskab med henblik på at fremme børn og unges møde med kunst.

Relationer. Et artist in residence-projekt kan bedst forstås som et partnerskab mellem kunstnere, kommune og lokale aktører. Det har stor betydning for projekterne, at der udvikles gode relationer mellem de involverede parter. Gode relationer kendetegnes ved tillid, gensidig forståelse og indsigt i hinandens fagligheder og kompetencer. Hvis samarbejdet er nyetableret, og kunstneren ikke kender den kommunale kontekst, skal der sættes god tid af til relationsopbygning.

Tid. En væsentlig faktor i Artist in residence-projekter er tid. Det tager tid at udvikle relationer mellem kunstner, kommune og lokale aktører, særligt fordi denne type af samarbejde er ny for de fleste involverede. Der skal sættes tilstrækkelig tid af til møder og kontinuerlig dialog mellem aktørerne, og der skal tages højde for, at eksempelvis skolernes involvering i aktiviteter skal planlægges lang tid i forvejen. For mange projekter vil det derfor give mening at arbejde med en to-årig projektperiode, så man i den første del af projektet kan fokusere på research, relationsopbygning, udvikling og afprøvning af aktiviteter, og så man har mulighed for at involvere lokale aktører, der er afhængige af at kunne planlægge aktiviteter i god tid, undervejs i projektet.

Struktur og ledelse. Det er vigtigt at skabe en struktur i projektet, der giver mulighed for et ligeværdigt og engageret samarbejde mellem de involverede aktører. Strukturen skal sikre, at der forventningsafstemmes med alle involverede parter, så der er tydelige rammer for arbejdet, og at den nødvendige information kommer rundt til alle aktører i projektet. Det er en fordel, hvis der i strukturen er en tydelig og let forbindelse til et ledelseslag med beslutningskompetence i kommunen, så nye ideer og udviklingsmuligheder i projektet hurtigt kan iværksættes. Den overordnede projektledelse kan varetages af en styregruppe med en højt placeret leder i kommunen for bordenden.

Tovholder. En struktur kan med fordel inkludere en tovholder, der har dyb indsigt både i de kunstneriske visioner og ideer og i den kommunale organisation. En god tovholder skal således have kompetencer til at oversætte mellem de kunstneriske, organisatoriske og pædagogiske dimensioner af projektet, og det er en central opgave for tovholderen at understøtte det tværfaglige samarbejde mellem kunstnere og lokale aktører.

Rollefordeling. En tydelig rollefordeling skal sikre, at alle aktører er klar over, hvilket ansvar og arbejdsopgaver, som den enkelte aktør har. Rollefordelingen skal også sikre, at de involverede kunstnere ikke bliver overladt for meget ansvar, eksempelvis i forhold til projektledelse og pædagogisk ansvar, der kan medføre en for stor arbejdsbyrde. Rollefordelingen kan med fordel ske på baggrund af en afklaring af, hvilke kompetencer og fagligheder, som de involverede aktører besidder, og hvordan disse kompetencer kan bruges som et aktiv i projektet. Det er desuden vigtigt at have en kontinuerlig dialog om rollefordelingen, så eventuelle udfordringer kan adresseres.

Mindset. Det er ikke kun strukturer og rollefordeling, der skal være på plads i projektet, men også selve tilgangen til samarbejdet. I den forbindelse er engagement, åbenhed og gensidig respekt nøgleord. Det er afgørende for et vellykket samarbejde, at de centrale aktører er dedikerede til projektet og investerer tid og ressourcer i forløbet. De involverede parter bør også indgå i samarbejdet med åbenhed og nysgerrighed i forhold til projektet og være klar til at eksperimentere og lade sig overraske. Åbenhed handler også om, at man bestræber sig på at kommunikere tydeligt om ønsker og behov. Det er afgørende, at samarbejdet er præget af gensidig respekt for de fagligheder og perspektiver, som aktørerne hver især bringer ind i projektet. Det betyder, at alle involverede bør være opmærksomme på at hjælpe hinanden til at bevare deres faglige og professionelle integritet i samarbejdet.

Pædagogik. En stor del af aktiviteterne i artist in residence-projekter udspiller sig i et pædagogisk rum, og der er stor forskel på, i hvilken grad de involverede kunstnere har pædagogiske kompetencer og erfaring med at formidle til børn og unge. For at skabe de bedste betingelser for mødet med børn og unge er det vigtigt, at der er tilstrækkelig med pædagogisk kompetence til stede, at der er aftalt en fornuftig rollefordeling mellem kunstnerne og samarbejdspartnerne i forhold til det pædagogiske ansvar, og at kunstnere, der har brug for det, har adgang til pædagogisk sparring i forbindelse med udvikling og gennemførelsen af aktiviteter.

Ejerskab. Artist in residence-projekter bliver til i mødet mellem kommune, kunstnere og lokale aktører, og for at sikre et godt samarbejde, der også sætter blivende spor i kommunen, er det afgørende, at der etableres et fælles ejerskab for projektet. Et fælles ejerskab understøttes af tidlig involvering af aktørerne og et fokus på, at projektet responderer på de behov, ønsker og motivationer, som de involverede parter har.

Forankring og blivende spor. Processerne omkring forankring og videreudvikling af projekternes aktiviteter kan være udfordrende. Derfor anbefales det, at man tidligt i projektperioden involverer alle parter i projektet i arbejdet med at udvikle strategier for forankring, og at man kontinuerligt drøfter forskellige forankringspotentialer, der er forbundet til projektet. Det er også værd at overveje, om der skal sættes penge af til forankringsprocesser på forhånd i budgettet.

Viden. For mange kommuner og kunstnere er det en ny oplevelse at være involveret i et artist in residence-projekt, men efterhånden findes der mange erfaringer fra tidligere projekter. Det anbefales derfor, at man i forbindelse med udviklingen og gennemførelsen af et artist in residence-projekt opsøger viden og erfaring, og at man samtidig bruger tid på at dokumentere og formidle sine egne erfaringer, så andre kan få gavn af dem.

7.1 Anbefalinger til Statens Kunstfond og Huskunstnerudvalget

Undersøgelsen har også givet anledning til at fremsætte anbefalinger til Statens Kunstfond og til Huskunstnerudvalget i forhold til at udvikle puljen fremadrettet. I det følgende præsenteres en række overvejelser og anbefalinger i den henseende.

Projekternes varighed. Undersøgelsen indikerer, at artist in residence-projekter bør have en vis varighed for at sætte et tilstrækkeligt aftryk på de kommuner og lokale kontekster, de finder sted i. Det er derfor værd at overveje, hvorvidt grænserne, der er defineret i ansøgningskriterierne på varigheden af projekter, bør ændres fra de nuværende 6 måneder til 2 år til eksempelvis 1 til 3 år. Projekter med en varighed på under et år kunne henvises til den almindelige huskunstnerordning. Generelt udtrykker særligt kunstnerne et ønske om at have mere tid til at udvikle og gennemføre partnerskaberne med kommunerne. En anden overvejelse er, om man kunne gøre det administrativt lettere for projekterne at søge om forlængelse af projekterne.

Forankring og ejerskab i den lokale kontekst. Evalueringen peger på, at en vigtig forudsætning for at artist in residence-forløb skaber værdi, er de lokale aktørers ejerskab til projekterne, og at projekterne er udviklet i sammenhæng med lokale aktørers behov og motivationer. Det anbefales derfor, at projekterne som en del af ansøgningen bliver bedt om at redegøre for, hvordan projektet er indtænkt i og responderer på eksisterende ønsker og behov hos de lokale aktører.

Vægtlægning af kunstpædagogisk kompetence. Artist in residence-projekternes aktiviteter udfolder sig i et kunstpædagogisk rum, hvor kunstnerne i samarbejde med lokale aktører faciliterer børn og unges møde med kunst. En forudsætning for at dette møde bliver af høj kvalitet er, at der er tilstrækkelig kunstpædagogisk kompetence til rådighed i projekterne, og det anbefales derfor, at dette forhold tages i betragtning i vurderingen af ansøgningerne. Det er relevant at nævne, at kunstpædagogisk erfaring og kompetence både kan være til stede i projektet som en del af kunstnerens profil og/eller i kraft af et tæt tværfagligt samarbejde mellem kunstneren og medarbejdere med pædagogisk kompetence, der indgår i projektet.

Facilitering af videndeling. På baggrund af samtaler med aktører i projekterne gennem hele evalueringsprocessen og særligt affødt af AiR-seminaret har der vist sig et behov for en struktur for videndeling på tværs af projekter. Det opleves som meget værdifuldt for aktører at kunne bruge hinanden til sparring og gensidig inspiration, og det anbefales derfor, at der etableres en struktur for videndeling på tværs af projekter, gerne på en måde så projekterne får mulighed for at udveksle erfaringer og tilgange på tværs af nystartede og mere etablerede projekter. Det bør overvejes, hvorvidt Kunstfonden eller Slots- og Kulturstyrelsen kan facilitere denne videndeling, eller om det skal overlades til projekterne selv. En model kunne være, at projekter, der modtager midler fra puljen, forpligter sig til at deltage i og selv facilitere halvårlige regionale netværksmøder.

Sparringspartnere for projekter. For både kommuner og kunstnere er artist in residence-partnerskaber en ny ting, og der kan opstå mange spørgsmål og behov undervejs i processen. Det bør overvejes om Statens Kunstfond kan være mere aktiv og synlig som sparringspartner for kunstnere og kommuner undervejs i forløbene. Kunstfonden kunne eksempelvis oprette en hotline, hvor bevillingsmodtagere kan vende problemstillinger knyttet til samarbejde, struktur, pædagogik eller andet. En anden mulighed er, at Kunstfonden formidler en liste med personer, der kan kontaktes af projekterne, eksempelvis tidligere bevillingsmodtagere med forskellige kompetenceprofiler, der har indvilget i at agere sparringspartnere for igangværende projekter.

Sammenhængen med huskunstnerordningen. Flere aktører har i evalueringsprocessen efterspurgt muligheden for at lave mindre modningsprojekter, og her virker det oplagt at henvise til den almindelige huskunstnerordning, hvorigennem kunstnere og lokale aktører kan søge om tilskud til op til 90 procent af kunstnerens honorar i forbindelse med aktiviteter, der giver børn og unge et møde med den professionelle kunst. I de almindelige huskunstnerprojekter vil der kunne etableres partnerskaber mellem kunstnere og lokale aktører, der siden vil kunne udvikles og udvides i et artist in residence-projekt. Det anbefales derfor, at Huskunstnerudvalget synliggør denne mulighed og i sin kommunikation til kunstnere og kommuner opfordrer til, at ansøgere tester projektideer, opbygger relationer og undersøger mulige samarbejdsrelationer gennem den almindelige huskunstnerordning.

Formidling af kontakt og eksempelbank. Samtaler med aktører i og omkring projekterne har givet indtryk af, at mange kommuner og kunstnere er interesseret i at udvikle artist in residence-projekter, men at det kan være svært at få kontakt til relevante samarbejdspartnere. Det bør overvejes, om Statens Kunstfond kan spille en rolle i formidlingen af kontakt mellem kunstnere og kommuner, eksempelvis ved at tilbyde kunstnere at indsende korte profilbeskrivelser, som gøres tilgængelige for interesserede kommuner. Et andet forslag, der er kommet op undervejs i processen, er, at Kunstfonden producerer en eksempelbank, hvor både kunstnere, kommuner og lokale aktører kan få inspiration til projekter.

Strategisk fokus på kunstpædagogisk kvalitet i projekter målrettet børn og unge. Artist in residence-puljen skal fremme børn og unges møde med professionel kunst. Som sådan må puljen ses i sammenhæng med Kunstfondens overordnede mission for børne- og ungeområdet, der lægger vægt på at "give børn og unge i hele landet mulighed for at tage aktivt del i kunstoplevelser af høj kvalitet. Både som publikum og som aktive i skabelsesprocessen."²⁷ Baseret på resultaterne fra denne undersøgelse synes der at være et potentiale for at styrke de kunstpædagogiske dimensioner af Kunstfondens arbejde; det vil sige en styrkelse af tænkning og praksis knyttet til mødet mellem den professionelle kunst og de pædagogiske rum, som denne kunst udfolder sig i, når den møder børn og unge. I mange artist in residence-projekter arbejdes der med at skabe nye formater for børn og unges aktive møde med kunst. Det anbefales, at Statens Kunstfond igangsætter et strategisk arbejde med at indsamle og formidle viden om kunstpædagogisk praksis med henblik på en generel styrkelse af den kunstpædagogiske kvalitet i aktiviteter målrettet børn og unge.

Strategisk fokus på kunstneres partnerskaber med aktører i samfundet. Artist in residence-puljen kan ses som en del af en aktuel bevægelse i kunstfeltet, som har at gøre med udviklingen af partnerskaber mellem kunstnere og forskellige typer af aktører i det omgivende samfund. Denne udvidelse af kunstnerens traditionelle virke rummer udviklingsmuligheder for kunstnere og peger mod en ny måde at forstå det kunstneriske virke. Denne bevægelse gør det også relevant at nytænke, hvad kunstnerisk professionalisme indebærer, og hvorvidt eksempelvis kompetencer til at arbejde tværprofessionelt i højere grad end tidligere er nødvendige for professionelle kunstnere. Sådanne højaktuelle spørgsmål bør Statens Kunstfond bidrage til at belyse og besvare, og det anbefales derfor, at Kunstfondens bestyrelse på baggrund af sit lovfæstede mandat til at "iværksætte analyser og formidling af fondens virke samt debatskabende virksomhed herom,"²⁸ tager initiativ til yderligere undersøgelse af denne tematik.

²⁷ Vision for børn og unges møde med kunst. <https://www.kunst.dk/om-os/om-statens-kunsthund/vision-for-boern-og-unges-moede-med-kunst>. Tilgået 26. august 2024.

²⁸ Lov om Statens Kunstfonds virksomhed, §8, stk. 7, <https://www.retsinformation.dk/eli/lta/2013/458>

8. Litteratur

- Berthoin Antal, A. (2012). Artistic Intervention Residencies And Their Intermediaries: A Comparative Analysis. *Organizational Aesthetics*, 1(1), 44-67.
- Berthoin Antal, A. (2015). Artistic Interventions: Beyond the Fad. I A. Örtenblad (red.), *Handbook of Research on Management Ideas and Panaceas: Adaptation and Context* (s. 320–337).
- Berthoin Antal, A., & Strauß, A. (2014). Not only art's task—Narrating bridges between unusual experiences with art and organizational identity. *Scandinavian Journal of Management*, 30(1), 114-123.
<https://doi.org/10.1016/j.scaman.2013.11.001>
- Berthoin Antal, A., & Strauß, A. (2016). Multistakeholder perspectives on searching for evidence of values-added in artistic interventions in organizations. I U. J. Sköldbberg, J. Woodilla, & A. B. Antal (red.), *Artistic interventions in organizations. Research, theory and practice* (s. 37-58). Routledge.
- Boeskov, K. (2023). *Grib Engagementet. Rapport*. Kulturministeriet.
https://slks.dk/fileadmin/user_upload/0_SLKS/Dokumenter/Boern_og_unge/Afrapportering_og_evaluering/Grib_Engagementet_web.pdf
- Darsø, L. (2016). Arts-in-business from 2004 to 2014. From experiments in practice to research and leadership development. I U. J. Sköldbberg, J. Woodilla, & A. B. Antal (red.), *Artistic interventions in organizations. Research, theory and practice* (s. 18-34). Routledge.
- European Agenda for Culture. (2014). *Policy Handbook on Artists' residencies*. European Union.
https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/artists-residencies_en.pdf
- Lehikoinen, K., Pässilä, A., & Owens, A. (2021). Conflicting professional identities for artists in transprofessional contexts: Insights from a pilot programme initiating artistic interventions in organisations. I H. Westerlund & H. Gaunt (red.), *Expanding professionalism in music and higher music education. A changing game* (s. 74-88). Routledge.
- 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>
- Lithgow, M., & Wall, K. (2017). Embedded Aesthetics: Artist-in-Residencies as Sites of Discursive Struggle and Social Innovation. *Seismopolite: Journal of Art and Politics*.
<https://www.seismopolite.com/embedded-aesthetics-artist-in-residencies-as-sites-of-discursive-struggle-and-social-innovation>
- Sköldbberg, U. J., Woodilla, J., & Berthoin Antal, A. (2016). *Artistic interventions in organizations. Research, theory and practice*. Routledge.
- Stenberg, H. (2016). How is the artist role affected when artists are participating in projects in work life? *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being*, 11(1).
<https://doi.org/10.3402/qhw.v11.30549>
- Styhre, A., & Eriksson, M. (2008). Bring in the Arts and Get the Creativity for Free: A Study of the Artists in Residence Project. *Creativity and Innovation Management*, 17(1), 47-57.
<https://doi.org/10.1111/j.1467-8691.2007.00458.x>
- Taylor, J. K. (2021). Art Practice as Policy Practice: Framing the Work of Artists Embedded in Government. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 51(4), 224-237.
<https://doi.org/10.1080/10632921.2021.1925193>
- Taylor, J. K. (2022). Artists, government and cross-sector collaboration: A guiding framework of US-based artists in residence in government programs. *Cultural Trends*, 1-19.
<https://doi.org/10.1080/09548963.2022.2083944>
- Whitehead, F. (2021). Embedded artist project. Epistemic disobedience + place. I C. Courage (red.), *The Routledge Handbook of Placemaking* (s. 247-257). Routledge.

Bilag 1

Midtvejsevaluering af

Artist in residence under huskunstnerordningen

Sofie Christine Rahbek Bang & Kim Boeskov

Rytmask Musikkonservatorium



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 gennemførselsfasen, 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.

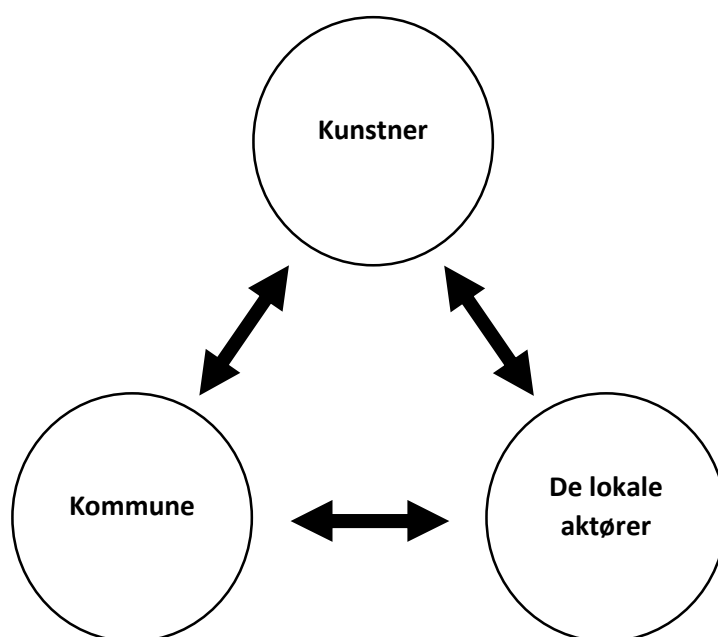


Fig. 1: Den analytiske model af et artist in residence-forløb

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 kontakten 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 kontakten 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 gennemførelsen 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, gennemførelsen 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.