



Kunsten å ta kunsten på alvor: Personer med demens på kunstmuseet

The art of taking art seriously: People with dementia at the art museum

Eli Lea

PhD-stipendiat, Senter for diakoni og profesjonell praksis, VID vitenskapelig høyskole, Bergen

eli.lea@vid.no

Christine Hansen

Uavhengig forsker (PhD) og kunstner

christine.hansen@uib.no

Oddgeir Synnes

Førsteamanuensis, Senter for diakoni og profesjonell praksis, VID vitenskapelig høyskole, Oslo

Førsteamanuensis II, Avdeling for helse og sosialfag, Høgskolen i Molde

oddgeir.synnes@vid.no

Sammendrag

Intensjon: Et økende antall kunstmuseer verden over tilbyr demensvennlige omvisninger. Mye forskning på feltet undersøker hvordan deltakelse på slike omvisninger påvirker personer med demens sin psykososiale helse, og mindre hva som skjer i selve kunststrømmet. Denne studien bidrar med kunnskap om samhandlingen i selve kunststrømmet; mellom kunstformidlerne, personer med demens og kunstverket. I særlig grad retter artikkelen oppmerksomheten mot situasjoner hvor personer med demens sier eller gjør noe som setter samhandlingen i kunststrømmet i bevegelse. Hva karakteriserer slike samhandlingssituasjoner, og hvordan kan de forstås?

Forskningsdesign: Studien har et kvalitativt forskningsdesign. Artikkelen består av feltnotater fra deltagende observasjon på KODE Kunstmuseer og komponisthjem, og intervju med kunstformidlerne og publikum.

Resultat: Samhandlingssituasjonene mellom kunstformidlerne, kunsten og publikum preges av at personene i kunststrømmet tar hverandre og kunsten på alvor. Personer med demens blir møtt av kunstformidlere som prøver å stille seg ved siden av, ikke foran eller over dem i møte med kunsten. Kunstverkene har en aktiv rolle som omdreiningspunktet for samtalen. Samhandlingssituasjonene viser hvordan publikum får anledning til å påvirke hvordan vi skal forstå og tolke vår felles kulturarv, som kunstverkene på KODE er en del av. Forfatterne argumenterer for at deltagelse og samskaping i kunststrømmet kan være en måte personer med demens får utøvd sitt kulturelle medborgerskap på.

Originalitet: Dette er en av de første forskningsartiklene om demensvennlige kunstomvisninger i en norsk sammenheng. Den bidrar med ny innsikt om betydningen av kunstfaglig kompetanse i demensomsorgen, og større forståelse for hvordan kulturelt medborgerskap i relasjon til personer med demens kan forstås og praktiseres.

Nøkkelord

demens, kunst, Alzheimer, kunstomvisninger, kunstmuseum, kreativitet, kulturelt medborgerskap, kreativ samskaping

Abstract

Purpose: An increasing number of art museums worldwide offer dementia-friendly guided tours. Research in this emergent field tell us that museum programmes can have a range of positive health benefits for persons with dementia. This article contributes to the research by describing and discussing interactions in front of the artworks in the museum space on dementia-friendly guided tours. In particular, the article draws attention to situations where persons with dementia say or do something that sets the relational dynamic in motion. What characterizes this type of interactions, and how can they be understood?

Research design: The study has a qualitative research design. The empirical data consists of field notes from participatory observation, and interviews with the art educators and participants who took part in the guided tours at the art museum.

Findings: This article demonstrates how the reciprocal and co-creative engagement with the art educators provide persons with dementia the opportunity to influence how we understand and interpret our common cultural heritage, of which the works of art at the museum are part. The authors argue that participation and collaboration at the art museum can be a way for persons with dementia to exercise their cultural citizenship.

Originality/value: This is one of the first research articles that describes and discusses the interaction between the art educators, participants, and the art works on dementia-friendly guided tours at a museum. It is the first article of its kind in a Norwegian context. It offers new insights into how cultural citizenship can be understood and practiced in a dementia perspective. It also offers insights into the importance and relevance of art competence in dementia care.

Keywords

dementia, Alzheimer's, art museum, dementia-friendly guided tours, co-creativity, cultural citizenship, participatory art

Innledning

Tilbud ved kunstmuseer i Norge for personer med demens er forholdsvis nytt. Museum of Modern Art (MoMA) i New York var et av de første kunstmuseene som utviklet egne kunstomvisninger for denne målgruppen i 2007 (Rosenberg, 2009). Programmet «Meet me at MoMA» har hatt stor innflytelse på utviklingen av liknende tilbud ved museer verden over.

MoMA sitt program inspirerte også norske museer. I 2008 tok Oslo kommunes ressurs-senter for demens/alderspsykiatri (GERIA) initiativ til et samarbeid med Oslo Museum, Telemuseet, Norsk Teknisk Museum og to lokale demensforeninger for å starte med omvisninger for personer med demens (Folge, 2011). Samarbeidet mellom de norske museene utviklet seg i prosjektet «Møte med Minner» og ble deretter videreført i et fast samarbeid. Nasjonalmuseet deltok i dette nettverket og utviklet som første kunstmuseum i Norge et formidlingsprogram rettet mot personer med demens i 2010.

KODE Kunstmuseer og komponisthjem (KODE) i Bergen utviklet et liknende formidlingsprogram i 2015 (Lea & Synnes, 2020). Dette har likhetstrekk med formidlingspedagogikken til MoMA, men det bygger først og fremst på kunstformidlerne på KODE sin lange erfaring med dialogbasert kunstformidling. I denne artikkelen analyserer vi samhandlings-situasjoner fra kunstrommet på KODE.

Bakgrunn og problemstilling

Sammenhengen mellom kultur og helse har fått økt oppmerksomhet i både forskning og praksis de siste tiårene (Clift & Camic, 2015; Jensen, Stickle, Torrissen & Stigmar, 2017), og flere studier har funnet at kulturdeltagelse har positiv innvirkning på helse (Bygren et al., 2009; Holmen et al., 2016; Camic & Chatterjee, 2013; Clift, 2012; Fancourt & Finn, 2019).

Vi har også sett økt interesse for forskning på kunstens betydning for personer med demens. I en gjennomgang av deltakerbaserte kunstaktiviteter konkluderer Zeilig, Killick & Fox (2014) at musikk, drama, kreativ skriving, dans, maling, dukkemakeri og besøk til kunstgalleri/museum kan bidra positivt for personer med demens. Kunst kan bidra til læring, være en støtte i kommunikasjon, aktivisere kreative ressurser, styrke kognitive evner,

styrke selvtilliten og selvfølelsen, øke sosial deltagelse og gi personer med demens en opplevelse av frihet (Zeilig et al., 2014, s. 24).

Ifølge Beard (2012) går det et skille i forskningslitteraturen mellom to ulike syn på kunstens rolle i møte med personer med demens: Kunst som *terapi* handler om å bruke kunst som metode til å oppnå terapeutiske behandlingsmål, mens kunst som *aktivitet* handler om at den skapende aktiviteten er et mål i seg selv. Ifølge Beard (2012) er det overvekt av studier hvor kunst blir brukt som terapi, mot studier hvor kunst er en verdifull og berikende aktivitet i seg selv (s. 637). Denne overvekten henger ifølge Bellass et al. (2018) sammen med at mye av interessen til forskningen på feltet handler om å dokumentere effekten av kunstbaserte program/metoder som TimeSlips®, Memories in the Making® og Opening Minds through Art (s. 4).

De fleste studier om tilrettelagte omvisninger på kunstmuseum undersøker virkninger på psykososial helse, trivsel og livskvalitet (Camic, Tischler & Pearman, 2014; Schall, Tesky, Adams & Pantel, 2018; Todd, Camic, Lockyer, Thomson & Chatterjee, 2017), men det finnes også noen studier med et annet perspektiv. En nyere studie, som undersøker omvisninger ved 10 kunstmuseer i Nederland, finner at kunstformidlernes og frivilliges holdning til personer med demens endret seg. De ble mer optimistiske med hensyn til personer med demens sin kapasitet og framtidsutsikter (Hendriks, Meiland, Gerritsen & Dröes, 2019, s. 360–61). Mangione (2013) undersøker hvordan kunstformidlere og publikum forstår formålet med kunstopvisningene ulikt. I sin analyse anvender hun et kunstsosiologisk perspektiv, og diskuterer hvordan museenes mål om mangfold og inkludering spilles ut i kunstformidlernes praksis i kunststrømmet. Rosenquist & Suneson (2016) undersøker kunstopvisninger for personer med demens i et kunstpedagogisk perspektiv. De argumenterer for at den dialogbaserte formidlingspraksisen, som er kjernen i mye av kunstformidlingen rettet mot personer med demens, synliggjør sammenhengen mellom den estetiske opplevelsen og det potensielt terapeutiske. I en tidligere artikkel har første- og tredjeforfatter undersøkt kunstopplevelsen til personer med demens som deltok på tilrettelagte omvisninger på KODE (Lea & Synnes, 2020). I denne artikkelen undersøker vi betydningen av samhandlingen i kunststrømmet. Dette har vært lite gjort i tidligere forskning på feltet. Vi er særlig interessert i situasjoner hvor det skjer noe som setter samhandlingen mellom kunstverk, formidler og deltaker i bevegelse. Artikkelen problemstilling er: Hva karakteriserer konstruktive samhandlingssituasjoner ved tilrettelagte omvisninger for personer med demens på et kunstmuseum, og hvordan kan de forstås?

Demens – et sammensatt fenomen

Demens er en fellesbetegnelse på en kronisk tilstand som kan skyldes ulike sykdommer eller skader i hjernen (Gjerstad, Fladby & Andersson, 2013). Mange forskere i dag er opptatt av at demens er noe mer enn en nevrologisk sykdom. De vektlegger hvordan sosiale, kulturelle og miljømessige faktorer påvirker hvordan sykdommen kommer til uttrykk (Kitwood, 1997; Downs, 2000; Hughes, 2009; Basting, 2009; Hydén, Lindemann & Brockmeier, 2014). Hva andre gjør og sier sammen med personer med demens, kan med andre ord ha stor betydning for hvordan det er å leve med sykdommen.

Teoretisk rammeverk

Vår analyse er inspirert av både kunstteori og sosialpsykologisk teori. Vi bruker kunsthistoriker Michael Ann Holly sitt begrep om «prefigurering» til å diskutere kunstverks aktive rolle i møte med betrakterens blick. I boken *Past looking: historical imagination and the*

rhetoric of the image (1996) diskuterer Holly dynamikken mellom kunstverk og betrakter. Holly inntar en posisjon der hun unngår en overdreven betoning av betrakterens subjektive fortolkning på den ene siden og en tradisjonell nærlesning av kunstverket som en fastfrosset gjenstand i tid på den andre siden. Hun forfekter ikke en ide om at en kan komme frem til kunstverkets ene sanne mening, men argumenterer for at *både* kunstverket og betrakter har en aktiv rolle som medskaper i fortolkningsprosessen.

Filosofen Hans-Georg Gadamer's estetiske filosofi ligger til grunn for Hollys teoretiske tilnærming. Et viktig poeng hos Gadamer er at forståelse forutsetter deltagelse (Lægread & Skorgen, 2006). Når man prøver å forstå, går man i dialog med det man forsøker å forstå. Dette gjelder ikke bare kunstverk og tekster, men er like relevant i en samtale med et annet menneske. For Gadamer er det et sentralt poeng at et objekt også spiller ut noe i møte med betrakteren. Det er dette Holly knytter an til når hun skriver om kunstverkets «prefigurering». Kunstverket er ikke passivt i møte med betrakteren, det skaper noe i møtet med betrakterens blikk. Bildet ser på oss før vi retter blikket mot det, skriver Holly (Holly, referert i Kristiansen, 2010, s. 102).

For å supplere Hollys perspektiv bruker vi Steven Sabat sin forskning på samhandlingsmønstre mellom personer med demens og friske. Vi bruker Sabat og posisjonerings-teori til å diskutere hvilke sosiale mekanismer som påvirker hva som blir sagt og gjort i samhandlingen i kunststrømmet. En «posisjon» i en sosial interaksjon defineres som noe som muliggjør og begrenser hva en person sier og gjør i en bestemt sammenheng (Harré & Moghaddam, 2003, s. 5–6). En posisjon kan være en egenskap eller kvalitet ved en person. Det vil si at i en samtale kan en kvinne få eller selv innta posisjoner som for eksempel kone, demenssyk, sprek, arbeidsløs, leder. I sosialt samvær foregår det en stadig forhandling om posisjoner. Personer med demens er spesielt utsatt for å bli holdt fast i negative posisjoner av andre. Sabat kaller dette «malignant positioning», krenkende posisjonering. Når man for eksempel forklarer en person med demens sine ord og handlinger primært som et uttrykk for sykdommen, og ikke en genuin respons på situasjonen personen befinner seg i, posisjonerer man personen på en krenkende måte (Sabat, Napolitano & Fath, 2004; Sabat, 2003). Personer med demens er spesielt sårbare i sosial interaksjon med andre, mener Sabat, fordi de kan ha problemer med å forhandle om en mer fordelaktig posisjon på egne vegne.

Vi ønsker også å diskutere den sosiale interaksjonen i kunstmuseet i et kunstperspektiv. Til det bruker vi begrepet «co-creativity» (vår oversettelse: kreativ samskaping). Hannah Zeilig og kollegaer (Zeilig, West & van der Byl Williams, 2018; Zeilig, Tischler, van der Byl Williams, West & Strohmaier, 2019) anvender begrepet «kreativ samskapelse» på praksis hvor personer med demens deltar som samarbeidspartnere i kunstnerisk arbeid. En åpen og leken tilnærming til den kunstneriske prosessen preger samværsformen, hvor man søker mot et mest mulig jevnbyrdig og gjensidig kreativt samarbeid (Zeilig et al., 2018). Denne måten å arbeide på har lange tradisjoner i kunsten og knyttes gjerne til begreper som sosialt engasjert kunst («socially engaged art») (Helguera, 2011), deltakerbasert kunst («participatory art») (Bishop, 2012; Matarosso, 2019) eller relasjonell estetikk (Bourriaud, 2007). Disse begrepene overlapper både i teori og praksis, men har til felles at profesjonelle kunstnere involverer ikke-kunstnere i kunstnerisk arbeid.

Vi er spesielt interessert i begrepet «kreativ samskaping», fordi praksisen, slik den er beskrevet (Zeilig et al., 2018, 2019), har mange likhetstrekk med den kunstpedagogiske praksisen slik den kommer til uttrykk i samhandlingssituasjonene vi analyserer i denne artikkelen.

Vi ønsker også å belyse betydningen av samhandlingen i kunststrømmet i et samfunns-perspektiv, gjennom å trekke linjer til nyere forskning på medborgerskap og demens. Tradisjonelt vektlegges i diskusjoner om medborgerskap en borger som et autonomt, selvstyrende

individ (Marshall, 1950). I demensforskningen vektlegges i større grad en sosial (Bartlett & O'Connor, 2010) og relasjonell (Kontos, Miller & Kontos, 2017) forståelse av hvordan medborgerskap formes og praktiseres. I vår diskusjon er vi spesielt interessert i en kulturell forståelse av medborgerskap og demens, et perspektiv som har vært lite belyst. I den grad kultur har vært en del av medborgerskap-begrepet så har det primært vært knyttet til kulturell tilhørighet, men Boele van Hensbroek (2010) legger vekt på deltakelse i kulturen som medskaping. Han definerer kulturelt medborgerskap som «the ability to co-author the cultural context in which one lives» (s. 327).

En typisk kunstmvisning for personer med demens på KODE

Kunstmvisningene for personer med demens på KODE tilbys en mandag i måneden. Da er museet stengt for øvrig publikum. De første årene kom publikumsgruppen primært fra ulike dagsenter i byen. Etter hvert som informasjon om tilbudet spredte seg har flere og flere meldt seg på som privatpersoner, og noen er blitt gjengangere. På det meste har det vært 20 deltakere på en omvisning (inkludert førsteforfatter). Av dem hadde ni personer demens. På omvisningen med færrest deltakere deltok syv, tre personer med demens, tre ledsagere og førsteforfatter.

Kunstformidlerne snakket om kunst, ikke om demens. Før publikum kom hadde de valgt ut tre til fem kunstverk av kjente nasjonale og internasjonale kunstnere som Edvard Munch, Nikolai Astrup, Harriet Backer, Christian Krogh og Pablo Picasso. I formidlingen fokuserte de ikke bare på Munch eller Astrup som kunstnere, men løftet frem de allmennmenneskelige temaene kunstnerne tar opp i sine arbeid. Kunstformidlerne valgte ut verk som «Ved dødsengen» og «Jalusi» av Edvard Munch. De begrunnet valget ved å si: «Det [Kunst] handler om livet. Ditt liv, mitt liv, vårt felles liv. Ikke bare om fine farger, markedsverdi, eller at han [Munch] er verdens beste maler.»

Omvisningene varte rundt en times tid. Etter omvisningen ble publikum invitert til kaffe og kjeks. Noen ganger satt de langs et dekket bord i det dekorerte Blumenthalrommet i KODE 3, et kunstverk i seg selv. Under kaffen fikk publikum et kunstkort fra omvisningen, og formidlerne satte seg ofte sammen med de som hadde vært stille i kunstrommet, og åpnet opp for en en-til-en-samtale om kunsten.

Metode

Studien inngår i førsteforfatters Ph.d.-studie om personer med demens sine møter med kunst på KODE. Empirien i denne artikkelen består primært av feltnotater fra førsteforfatters deltagende observasjon på 22 kunstmvisninger for personer med demens på KODE fra oktober 2015 til mai 2019. Hun valgte å innta samme rolle som mange av ledsagerne inntok under omvisningene. Det vil si at hun satt sammen med gruppene foran kunstverkene i kunstrommet, men deltok ikke i samtalen. Hun snakket med deltakerne før omvisningen, hjalp til med å bære krakker eller slo følge med en av deltakerne når gruppen flyttet seg mellom kunstverkene. Når gruppen drakk kaffe, hjalp hun til med serveringen. Det ga henne anledning til å flytte seg naturlig rundt i gruppen og småprate med flere av deltakerne. I loggen skrev hun ned ordvekslinger, bevegelser i rommet og stemninger. Noen ganger noterte hun umiddelbart det som ble sagt, andre ganger ventet hun til like etter omvisningen.

Første- og tredjeforfatter har intervjuet 23 personer på omvisningene, som var under utredning eller hadde en demensdiagnose. De har også intervjuet åtte ledsagere (fire helsepersonell og fire frivillige). Førsteforfatter har intervjuet de to omviserne to ganger.

Analyse

I utvelgelse av samhandlingssituasjonene har vi støttet oss på det Robert Stake kaller *patches* (1995). *Patches* er dialoger, episoder eller narrativer i et datamateriale som på en eller annen måte er spesielt relevante for problemstillingen. Maggie MacLure (2013) argumenterer for at det er verdt å gi oppmerksomhet til data som oppleves spesielt meningsfulle og som «reach out from the inert corpus (corpse) of the data, to grasp us» (s. 228). I vår studie har vi gitt ekstra oppmerksomhet til episoder hvor personer med demens sier eller gjør noe som setter samhandlingen i bevegelse, fordi vi er opptatt av å undersøke hvilket potensial slike omvisninger kan ha for personer med demens sin deltagelse i slike sammenhenger.

Forskningsetiske betraktninger

Deltakerne fikk skriftlig forespørsel om å delta i studien. Personer med demens fikk informasjonen fra en person de kjente fra før, enten en ansatt ved et dagsenter eller en frivillighetskoordinator. Kunstformidlerne ble informert muntlig av førsteforfatter og gitt informasjonsskrivet personlig. Deltagelse i studien var frivillig, og det var mulig å trekke seg fra studien uten grunn. Alle deltakerne i studien er anonymisert i artikkelen. Studien er meldt inn til Norsk senter for forskningsdata.

Cridland, Phillipson, Brennan-Horley og Swaffer (2016) argumenterer for at informert samtykke bør forstås som en prosess som pågår kontinuerlig gjennom hele forskningsprosessen. På omvisningene, under intervjuene og i uformelle samtaler ble informert samtykke vurdert av førsteforfatter i møte med den enkelte i enhver situasjon. Hun tilpasset spørsmål og samtaleform til sin samtalepartner og ga dem informasjon om konteksten for samtalen ved å flette sin rolle, deltakernes rolle og studiens intensjon inn i en normal samtaleflyt. Samtaleformen var empatisk og konverserende. Hun var spesielt oppmerksom på kroppslige uttrykk fra deltakeren som kunne tolkes som tegn på at personen ønsket å avslutte samtalen eller trekke seg fra studien. Når en av deltakerne plutselig reiste seg midt i en samtale, tolket hun det for eksempel som et tegn på at vedkommende ønsket å avslutte samtalen. Ved utvelgelse av samhandlingssituasjonene for analyse i artikkelen gjorde forfatterne avveininger i forhold til om hendelsene kunne få negative konsekvenser for deltakerne individuelt eller som gruppe.

Begrensninger med metoden

Vi har valgt samhandlingssekvenser hvor det på en eller annen måte skjer noe litt uventet eller spesielt. Det betyr at utvalget vi har gjort ikke nødvendigvis sier noe om hva som er typisk på kunstomvisningene. Et slikt perspektiv gjør at leseren kan få et skjevt inntrykk av hva som foregår på slike omvisninger. I analysen og diskusjonen er vi først og fremst interessert i å peke på potensialet slike møter med kunst kan ha for personer med demens. Det gjør at det som fungerer mindre bra er mindre synlig i analysen.

Resultat

Vi argumenterer for at konstruktive samhandlingssituasjoner mellom kunstformidler, kunsten og publikum først og fremst handler om å ta kunsten og andre mennesker på alvor. En av deltakerne knytter det å bli tatt på alvor til at han blir vist «ordentlige saker» selv om han, som han selv sier, «er på nedadgående intellektuelt»:

At vi ikke skal se noe Donald Duck, men noe som betyr noe, for vi er eldre mennesker som har vært gjennom forskjellige...glemt litt...at vi tas såpass alvorlig at vi får se ordentlige saker, ikke noe dilldall. Det er viktig. [...] Da blir vi bare forbannet istedenfor.

Mening og tolkning av kunsten skapes i et 'åpent rom'

Å bli tatt på alvor i kunstrommet handler blant annet om å skape rom for deltakelse. En av deltakerne uttrykte det på denne måten: *«De ville ikke bare trøkke bildene inn i hodene våre, men diskutere med oss hva bildene kunne bety. Det gjorde det veldig interessant»*. En annen satte pris på at gruppen fikk delta og bidra i samtalen om kunsten: *«Vi skulle tenke vi også. Det likte jeg»*



Fig. 1.

«Kvinnen» (1894) av Edvard Munch (1863–1944), olje på lerret.

Foto: KODE, Dag Fosse

I et av rommene i andre etasje på KODE 3 henger det store maleriet «Kvinnen» (1894), et av Munch sine bilder i Livsfrisen.

- Hva ser vi her, spør kunstformidleren.
- Jeg ser en dråpe, sier en kvinne.
- Noe som renner, sier en annen kvinne
- Det må være noe med de figurene til høyre. De må være i skapet, sier en mann.
Gruppen ler. Mannen ler også.
- Det er noe som renner sier du. Kunstformidleren henvender seg til kvinnen som kom med den kommentaren. Og du ser en dråpe. Hun får øyekontakt med den andre kvinnen.

Kunstformidleren peker på kjolen til kvinnen til venstre i maleriet. Hun tegner dråpeformen i luften med hendene.

- Hva står hvitt for, spør hun.
- Renhet, sier en kvinne.
- Og urenheter, sier en mann.
- Ja, det er ulike meninger, sier kunstformidleren.

- Du sa figurer, sier hun, og finner mannen med blikket.
- Det er litt flere figurer her. Hun retter gruppens oppmerksomhet mot de menneskelignende skikkelsene i maleriet. Hun teller og identifiserer de fire figurene.
- En, to, tre, fir...
- Hun har noe i hånden, oppdager en kvinne plutselig.
- Ja, hun har noe i hendene, gjentar kunstformidleren. Hun fortsetter:
- Vi må gjette hva hun har i hånden, fordi Munch har bare malt noen klatter med farger.
- Nøkler, sier en mann.
- Sysaker, sier en kvinne.
- Kjolen hennes er veldig vid nede, påpeker en kvinne.

Det blir stille en stund.

- Den har testikkelform, sier en mann.

Kunstformidleren snur seg til maleriet. Skanner kjolen med blikket.

- Ja, der sier du ... sier hun. Hun studerer formen og ser at, jo, kjolen har en testikkelform.
- Du skal se Munch har tenkt på det selv da han malte, sier hun henvendt til mannen. Noen ler, andre kikker litt ekstra på bildet. En kvinne som sitter til høyre for mannen, snur seg mot han og nikker anerkjennende. Flere er enig i at den hvite kjolen ser ut som en testikkel.
- Men den er ikke så overdådig, sier en annen av kvinnene, og retter alles oppmerksomhet mot kjolen som kjole igjen.
- Hva symboliserer kvinnen i den hvite kjolen, spør kunstformidleren.
- Forakt, sier en mann.
- Hovmod, sier en annen.
- Stolthet, sier en ansatt fra dagsenteret.
- Avvisning. Hun virker så selvsikker og nedlatende, sier en annen mann.
- Hun har styrke i seg. Hun seirer, sier en mann.
- Det er som om hun sier «jeg har hele verden», sier en annen.
- Hun har litt selvtilit, sier en kvinne.
- Hva vil han fortelle oss, prøver kunstformidleren seg med.
- Han har gjort seg ferdig med henne. På mange måter, sier en mann.
- Mange av Munch sine kvinner har rødt hår, sier kunstformidleren.
- Det skulle jeg hatt, sier en kvinne med blondt, kort hår, stille. Hun løfter armen og lar hånden skli over håret sitt.

Samtalen foran maleriet begynner med å påpeke noen formale kvaliteter. Den utvikler seg til en diskusjon om renhet til en av deltakerne plutselig oppdager at den ene kjolen har testikkelform. Formidleren lar det være en åpen tone, men passer samtidig på at samtalen med jevne mellomrom føres tilbake til maleriet. Det er verket som er omdreiningspunktet for samtalen. Kunstformidleren bruker blikket til deltakerne til å aktivisere meningspotensialet som ligger latent i verket. Ved å gjøre det utfordrer hun også sin egen forståelse av kunsten.

Under en annen omvisning, oppstår en annen samtale foran dette verket:

- Det er mørkt, sier en mann som sitter krokrygget på første rad. Det virker som han sliter med å holde hodet i posisjon til å se hele det store, avlange maleriet. En annen mann, som nå har rettet blick mot det mørke i bildet, oppdager noe i den mørke delen av bildeflaten.
- Det er en mann i mørket. Han står inne i en dør. Han ser ikke pigg ut.
- Ja, det kan nesten se ut som en dør. Denne rammen rundt mannen, sier kunstformidleren.

Hun går bort til mannsskikkelsen og peker på «rammen», før hun tar noen skritt tilbake til kvinneskikkelsene. Mannen fortsetter å se på mannen i mørket.

Kunstformidleren peker på kvinneskikkelsene.

Har disse kvinnene en relasjon til hverandre? Hva tror dere? spør hun.

– Det de har til felles er at de alle er mennesker, sier mannen på første rad.

Den andre mannen peker på mannen i mørket.

– Kanskje han er et lik, som ligger i en kiste.

Igjen begynner samtalen om det en ser på bildet. Etter hvert utvikler den seg til tanker om døden og så en påpekning av at det de alle har felles er at de er mennesker. Som disse to eksemplene viser, er ikke kunstformidleren ute etter et fasitsvar. Hun er åpen for at det finnes mange mulige svar. Derfor gis det plass til det som oppstår i publikum i møtet med kunsten.

Under en annen omvisning skjer noe annet foran et av Otto Sinding sine malerier. (Fig. 2)



Fig. 2.

«Vinterdag i Lofoten» (1886) av Otto Sinding (1842–1909).

Foto: KODE, Dag Fosse

Først ber kunstformidleren gruppen om å beskrive hva de ser på bildet. Det kommer ingen umiddelbar respons, men etter en liten stund hever en mann stemmen.

– Båtene. De må ta bedre vare på båtene, sier han.

– Hvilke båter ligger her, spør formidleren.

Igjen stilhet.

– Nordlandsbåter, sier en av de ansatte fra dagsenteret.

– Hvordan kan du si det, spør formidlerne.

– Jeg vet ikke, sier den ansatte.

- Du sier de bør ta bedre vare på båtene. Hun henvender seg til mannen. Hvor skulle de vært?
- Ute på havet, sier en annen mann med kritthvitt hår, før den første mannen får svart.
- I et naust, sier den ansatte fra dagsenteret.
- Jeg trekker det tilbake, sier mannen med det hvite håret. Han smiler, heiser litt på skuldrene og løfter hendene som for å si: Ja, ja. Jeg gir meg. Du har rett.

På ny stillhet.

- Ser dere mennesker, spør kunstformidleren.
- Ikke foreløpig, svarer mannen som har vært mest aktiv til nå. Han ler litt.
- Når på døgnet er det, spør kunstformidlerne.
- Morgen, sier en kvinne.
- Vi er i Norge et sted, men hvor, prøver kunstformidleren.
- Nordover, sier en.

Det blir stille igjen. Samtalen kommer liksom ikke helt i gang. En kvinne som sitter helt fremst, vugger rytmisk frem og tilbake på krakken med overkroppen. Hun holder blikket på maleriet, nynner på en sang. Plutselig begynner hun å synge «Å eg veit meg eit land langt der oppe mot nord, med ei lysande strand mellom høgfjell og fjord ...» Formidleren nøler, ser på kvinnen, ser utover gruppen. Men så kjenner hun igjen sangen. Den sangen kan hun. Hun bestemmer seg. Hun begynner å synge ... «Der eg gjerne er gjest, der mitt hjarta er fest». Den andre kunstformidleren stemmer i. Flere kan sangen. Til slutt synger alle «Å, eg veit meg eit land» av Elias Blix. Etterpå blir det stille i noen sekunder, før alle klapper for hverandre. Kunstformidlerne går bort til kvinnen, takker henne, peker på maleriet og sier at sangen passet så godt til maleriet, for det heter «Vinterdag i Lofoten».

Samtalen begynner med noen spede forsøk på å identifisere motivet i maleriet. Samtalen går tregt. Kunstformidleren kunne ha respondert på sangen fra kvinnen på mange måter. Hun kunne latt henne synge alene. Hun kunne prøvd å forhindre at kvinnen brøt ut i full sang ved å signalisere til den ansatte fra dagsenteret som satt ved siden av henne, at hun ikke ønsket sangen. Hun kunne også dempet kvinnen med snakk. Hun valgte i stedet å synge med. Ved å akseptere sangen som en legitim respons åpnet det seg noen nye muligheter for bruk av sang og musikk foran kunstverkene for kunstformidlerne. På flere omvisninger etter denne tok kunstformidlerne initiativ til sang eller satte på musikk foran noen av verkene. Kunstformidlerne lærer og utvikler sin egen praksis i møte med publikum med demens på museet.

Å dele kunnskap

Å ta andre mennesker på alvor i kunstrommet handler om å dele meningsproduksjonen, men også om å dele kunnskap om kunsten. Her er et eksempel på hvordan kunstformidleren bygger bro mellom et spørsmål fra publikum foran verket «Kone som skjærer brød» (1879) av Christian Krohg (1852–1925), til verkets historiske betydning.



Fig. 3.
«Kone som skjærer brød» (1879) av Christian Krohg (1852–1925).

Foto: KODE, Dag Fosse

- Hva kan vi si om denne damen, spør kunstformidleren?
- Hun er tilfreds, sier en mann.
- Det er sikkert konen til Munch, mumler han litt for seg selv. Kunstformidleren ser ikke ut til å høre det.

Ingen sier noe, før mannen snakker igjen.

- Hun ser litt sur og mutt ut.
- Ja, det er ikke så lett å si hvordan hun har det, sier kunstformidleren.

Kunstformidleren spør om de tror det er noen andre i rommet. Ingen svarer.

Kort etter spør mannen, som til nå er den eneste som sier noe av de tre som har demens som er med på denne omvisningen

- Er hun der eller har hun gått hjem?

Kunstformidleren ser usikkert på han. Vet ikke helt hva hun skal svare med en gang. Mannen ser rett på henne, som om han venter på et svar. Resten av gruppen er stille. Hun snur seg til bildet og sier:

– Er det noen der? Som om hun snakker til Ane Gaihede, fiskerkonen Chr. Krohg har portrettert.

Hun snur seg til gruppen igjen.

– Hun ser jo ikke på oss, sier hun. Hun inviterer oss ikke inn. Det er som du sier, som om hun ikke er hjemme. I de fleste portretter ser personen direkte på oss, men det gjør ikke denne damen. Hun er helt oppslukt i det hun holder på med. Dette er Ane Gaihede. Hun er 67 år gammel. Det er Christian Krohg som har malt dette bildet. I lange perioder bodde han på Skagen i Danmark og malte. Han var en av Skagen-malerne. Der ble han kjent med fiskerfamilien Gaihede. Christian Krohg var opptatt av urettferdigheten han så rundt seg. De store forskjellene på folk. Derfor portretterte han ofte helt vanlige mennesker.

Kommentaren kunstformidleren får er ikke et enkelt spørsmål å få foran dette kunstverket. Hun må improvisere. Men måten hun gjør det på er interessant. Hun stiller spørsmålet fra mannen tilbake til kunstverket. På denne måten understreker hun på en konkret måte tilliten hun har til verket som samtalepartner i kunstrommet, samtidig tillegger hun spørsmålet hans verdi og mening når hun bruker det som en åpning inn til fortellingen om Christian Krohg sitt forhold til fiskerfamilien Gaihede på Skagen. Slik blir deltakerens verdighet holdt oppe i relasjonen til kunstverket og kunstformidleren.



Fig. 4.
«Priseld» (før 1915) av Nikolai Astrup (1880–1928).

Foto: KODE, Dag Fosse

Foran oljemaleriet «Priseld» (1914) av Nikolai Astrup (1880–1928) bruker kunstformidleren en kommentar fra en deltaker som en åpning til å fortelle om kunstnerens virke. Etter at gruppen har beskrevet noe av handlingen i bildet, oppdager en kvinne en skikkelse:

- En liten mann. Der nede. Hun peker mot mannsskikkelsen nederst til venstre.
- Kanskje det er Astrup selv, foreslår kunstformidleren. Faren til Nikolai var prest og ville ikke at sønnen skulle være med på feiring av St. Hans. Nikolai følte seg ofte utenfor da han vokste opp. Han var prestesønn, og mye syk. Han døde også veldig ung. Kun 48 år. Men han malte og tegnet mye i årene han levde. Han tegnet mye som barn, og som voksen fant han inspirasjon til motiver til maleriene i sine egne barnetegninger.

Det vi ser her er at kunstformidlerne bruker sin fagkompetanse. For en god kunstopplevelse handler ikke om at deltakerne skal stå for alt meningsinnholdet. Uten regi og retning står kunstverket i fare for å havne i bakgrunnen med det resultat at samtalen kan bli en uforpliktende ordlek, og ikke en samtale om kunst. Som en av deltakerne sa til førsteforfatter under en samtale på vei ned til kaffen: «Hvis alle skulle si meningen sin om alt, blir ikke noe viktig. Da blir det bare lapskaus av det hele.»

I samhandlingssituasjonene over ser vi hvordan kunstformidleren åpner verket for betrakteren og betrakteren for verket. De ulike kunstfaglige sammenhengene verket står i har derfor også sin plass. Kunstverket er ikke et stimuli til en samtale om hva som helst.

Kunstformidlerne viser på denne måten respekt både for kunsten og for sine samtalepartnere. En av kunstformidlerne forteller at ønsket om å dele kunnskap om kunsten handler om å vise respekt for personene hun er sammen med i kunstrommet. Hun ønsker ikke at samtalen skal bli banal, og forsøker derfor å løfte samtalen inn i ulike kunstfaglige sammenhenger. Slik får deltakerne flere anledninger til å dele av sin kunnskap og livserfaring i møte med kunsten. Den aktive deltakelsen fra publikum vitner også om at de tar situasjonen på alvor.

Et skjørt samspill

Som samhandlingssituasjonene viser, er interaksjonen også skjør og sårbar. I eksempelet med kvinnen som begynner å synge, trekker mannen med det hvite håret kommentaren sin tilbake etter at en av de ansatte har sagt noe han kanskje oppfatter som en korrigerende. På samme måte viser samtalen foran kunstverket «Kone som skjærer brød» hvor sårbar den verbale dynamikken kan være. Samtalen stod her i fare for å bryte sammen, fordi kunstformidleren får et uvanlig spørsmål. Samtidig viser denne samhandlingssituasjonen betydningen av kunstformidlers kompetanse og kjennskap til kunstverkene. Selv om det er et vanskelig spørsmål, fornemmer kunstformidleren umiddelbart koblingen til verket, i mannens kommentar.

Diskusjon: Hva skjer når man tar ting på alvor i kunstrommet?

Kunstverket får en aktiv rolle i samtalen

Tolkningen av verket overlates ikke helt til betrakterens blikk. Formidlerne er heller ikke ute etter en bestemt tolkning. De forsøker å åpne opp for ulike mulige fortolkninger som verket bærer i seg. Denne holdningen minner om mellomposisjonen til Michael Ann Holly. Med Holly kan man si at kunstopplevelsen som kunstformidlerne åpner opp for er en spesifikk opplevelse som har sitt utgangspunkt i kunstverket. De setter mulige tolkninger i spill og inviterer publikum til å spille med. I et intervju knytter en av kunstformidlerne an til dette når hun sier at man må åpne seg for kraften i maleriet, finne ut hva som ligger skjult i verket.

Men kunstformidlerne prøver ikke å innta en posisjon hvor deres kunnskap om kunsten overdøyer andre stemmer i rommet. De spiller selv også med og inntar en åpenhet i møte med publikum og kunsten. Når kunstformidleren begynner å synge sammen med publikum foran Otto Sinding sitt vinterbilde spiller hun med både kunstverket og publikum. Det samme gjør hun når hun følger den springende samtalen foran «Kvinnen» som går i ulike retninger samtidig. Men også publikum spiller med. Konstruktiv samhandling er avhengig av at både publikum og kunstformidlere er med og spiller hverandre gode.

Samtalen kan, som eksemplene viser, bevege seg på kryss og tvers. Men innimellom dukker det opp noe nytt som livner til blikket. Når en av mennene på en omvisning peker på de mørke flekkene på snøen i gaten i Christian Krohg sitt kunstverk «Kampen for tilværelsen» (1889), og forteller at folk var mye syke på den tiden, fordi det lå møkk og avføring i gaten, åpner han opp for en samtale om kunsten som er ny for formidleren. Eller når en annen mann beskriver kjolen til den unge kvinneskikkelsen i «Kvinnen» som en testikkel, åpner han opp for ny undring over symbolikken i Munchs kunst.

Når man synger som svar på et spørsmål foran et maleri eller når en kjole blir en intim kroppsdelt, brytes på den ene siden noen av de usagte reglene for hva man gjør og sier foran et maleri på et kunstmuseum. På den andre siden åpner disse bruddene for noe nytt. Det minner om det den russiske formalisten Viktor Shklovsky kalte underliggjøring (2017/1965). Når vi har sett en ting gjentatte ganger, begynner vi å kjenne den igjen. Etter en stund vil vi ikke se den lenger, skriver Shklovsky. Når noe kjent underliggjøres, livner det til igjen, ifølge Shklovsky. Vi ser noe som for første gang. Vanen brytes og blikket fristilles. Når mannen sier at kjolen ser ut som en testikkel løsriver han den kjente fortolkningen fra formen. I løpet av noen sekunder har vi nullstilt blikket og ser noe nytt.

Likeverdige samtalepartnere

I konstruktive samhandlingssituasjoner i kunstrommet blir ikke personer med demens holdt fast i en negativ posisjon. Det er heller det motsatte som ofte skjer. For at en person skal posisjoneres som svak eller maktesløs, er hen avhengig av at noen andre posisjoneres som mektig. Når kunstformidleren begynner å synge sammen med gruppen har hun ikke planlagt det på forhånd. Idet hun begynner å synge, nedtoner hun sin posisjon som leder og lar seg lede av kvinnen og det som oppstår i gruppen. Det er en troverdig respons som kommuniserer til kvinnen som sang og gruppen som helhet: Det er helt ok å synge foran et kunstverk! Vi er sammen i dette møtet med kunsten der din stemme teller like mye som min. Når en av deltakerne sier at kjoleformen ser ut som en testikkel, stiller hun seg foran bildet og oppdager noe hun ikke har sett før. Hun prøver å se sammen med mannen. I kunstrommet blir ikke innspillene fra publikum tolket som et uttrykk for sykdommen, men som en genuin respons på kunstverket. Responsen fra kunstformidlerne oppleves som ekte. Personer med demens gis muligheten til å innta en sosial posisjon som verdifulle og interessante samtalepartnere om kunst. De får og inntar en posisjon som lar dem spille sine opplevelser av kunsten tilbake til kunsten. Slik posisjonering bekrefter ikke bare personen for den hen har vært, men som den hen er akkurat nå. At noen synes det er interessant å prate med en selv om «jeg er sånn som jeg er i hodet», som en person med demens sa etter en kunstmusning. Å ta andre mennesker på alvor i kunstrommet handler om å ta inn over seg andre menneskers opplevelser og gå inn i et felles refleksjonsrom.

Kulturelt medborgerskap

I sitt arbeid med kunstbasert praksis i demensomsorgen, fremhever Zeilig betydningen av «kreativ samskapelse» (Zeilig et al., 2018). Kunstomvisningene for personer med demens er ikke kunstbasert praksis, som hos Zeilig, men begrepet «kreativ samskapelse» er likevel interessant som et analytisk verktøy for å forstå samhandlingssituasjonene i kunstrommet. Det gir større forståelse for betydningen av gjensidighet og samarbeid mellom partene. Samhandlingssituasjonene viser hvor viktig det er at partene deler på oppgaven om å få i gang det verbale spillet om kunsten. Når samtalen går tregt foran Otto Sindig sitt maleri, tar kvinnen på sin måte ansvar for situasjonen ved å begynne å synge. Da oppstår det noe som ikke kunne blitt skapt av den ene parten alene. Ved å se på samhandlingssituasjonene som en form for «kreativ samskaping» blir det også lettere å få øye på potensialet og kapasiteten personer med demens har til å delta i meningsfulle, kommunikative og relasjonelle prosesser med andre mennesker, når de selv får være med å sette premissene for samhandlingen. Deres mulighet til å være kreative, handlende mennesker («creative agents») blir lettere synlig (Zeilig et al., 2018).

«Kreativ samskaping» i kunstrommet mellom kunstverket, kunstformidlerne og publikum gir personer med demens anledning til å påvirke hvordan vi skal forstå og tolke vår felles kulturarv. For Boele van Hensbroek (2010) handler kulturelt medborgerskap nettopp om hvilken innflytelse borgere har på den kulturelle meningsproduksjonen. Kulturelt medborgerskap handler om å delta, men også å ha innflytelse og påvirkning. Samhandlingssituasjonene vi har analysert i denne artikkelen kan således forstå som eksempler på hvordan kulturelt medborgerskap kan formes og praktiseres på et kunstmuseum.

Implikasjoner av studien

Ved å bringe kunstformidling for personer med demens inn i diskusjonen om kulturelt medborgerskap peker vi på et mulig teoretisk fundament for videreutvikling av denne praksisen. Studien viser også hvilken betydning visuell kunst og kunstfaglig kompetanse kan ha i et helhetlig perspektiv i demensomsorgen.

Referanser

- Basting, A. D. (2009). *Forget Memory: Creating Better Lives for People with Dementia* (1 edition). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Bartlett, R. & O'Connor, D. (2010). *Broadening the dementia debate: Towards social citizenship*. Portland, OR: Policy Press.
- Beard, R. L. (2012). Art therapies and dementia care: A systematic review. *Dementia*, 11(5), 633–656. DOI: <https://doi.org/10.1177/1471301211421090>
- Bellass, S., Balmer, A., May, V., Keady, J., Buse, C., Capstick, A., Burke, L., Bartlett, R. & Hodgson, J. (2018). Broadening the debate on creativity and dementia: A critical approach. *Dementia*, November 2019, 18(7-8), 2799-2820. DOI: <https://doi.org/10.1177/1471301218760906>
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso.
- Boele van Hensbroek, P. (2010). Cultural citizenship as a normative notion for activist practices. *Citizenship Studies*, 14(3), 317–330. <https://doi.org/10.1080/13621021003731880>
- Bourriaud, N. (2007). *Relasjonell estetikk: Vol. nr. 16*. Oslo: Pax.
- Bygren, L. O., Weissglas, G., Wikström, B.-M., Konlaan, B. B., Grjibovski, A., Karlsson, A.-B., Andersson, S.-E. & Sjöström, M. (2009). Cultural participation and health: A randomized controlled trial among medical care staff. *Psychosomatic Medicine*, 71(4), 469–473. DOI: <https://doi.org/10.1097/PSY.0b013e31819e47d4>

- Camic, P. M. & Chatterjee, H. J. (2013). Museums and art galleries as partners for public health interventions. *Perspectives in Public Health*, 133(1), 66–71. DOI: <https://doi.org/10.1177/1757913912468523>
- Camic, P. M., Tischler, V. & Pearman, C. H. (2014). Viewing and making together: A multi-session art-gallery-based intervention for people with dementia and their cares. *Aging & Mental Health*, 18(2), 161–168. DOI: <https://doi.org/10.1080/13607863.2013.818101>
- Clift, S. (2012). Creative arts as a public health resource: Moving from practice-based research to evidence-based practice. *Perspectives in Public Health*, 132(3), 120–127. DOI: <https://doi.org/10.1177/1757913912442269>
- Clift, S. & Camic, P. M. (2015). *Oxford Textbook of Creative Arts, Health, and Wellbeing*. Oxford: Oxford University Press.
- Cridland, E. K., Phillipson, L., Brennan-Horley, C. & Swaffer, K. (2016). Reflections and Recommendations for Conducting In-Depth Interviews With People With Dementia. *Qualitative Health Research*, 26(13), 1774–1786. DOI: <https://doi.org/10.1177/1049732316637065>
- Downs, M. (2000). Dementia in a socio-cultural context: An idea whose time has come. *Ageing & Society*, 20(3), 369–375. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0144686X99007758>
- Fancourt, D. & Finn, S. (2019). *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review* (WHO Health Evidence Network Synthesis Report No. 67). Hentet fra: <https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/329834/9789289054553-eng.pdf>
- Folge, L. (2011). *Møte med minner: Håndbok: slik forbereder du et museumsbesøk for personer med demens*. Oslo: Oslo kommune.
- Gjerstad, L., Fladby, T. & Andersson, S. (2013). *Demenssykdommer: Årsaker, diagnostikk og behandling*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Harré, R. & Moghaddam, F. M. (2003). *The self and others positioning individuals and groups in personal, political, and cultural contexts*. Westport, Conn.: Praeger.
- Helguera, P. (2011). *Education for socially engaged art: A materials and techniques handbook*. Bethesda, MD: Jorge Pinto Books.
- Hendriks, I., Meiland, F. J. M., Gerritsen, D. L. & Dröes, R.-M. (2019). Implementation and impact of unforgettable: An interactive art program for people with dementia and their caregivers. *International Psychogeriatrics*, 31(3), 351–362. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1041610218000959>
- Holly, M. A. (1996). *Past looking: Historical imagination and the rhetoric of the image*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Holmen, J. H., Espnes, G. A., Håpnes, O., Rangul, V., Svebak, S., Sørensen, T. & Theorell, T. (2016). Jakten på helsefremmende faktorer i epidemiologisk forskning: Eksempler fra Helseundersøkelsen i Nord-Trøndelag (HUNT). *Norsk Epidemiologi*, 26(1–2). DOI: <https://doi.org/10.5324/nje.v26i1-2.2025>
- Hughes, J. C. (2009). From the Subjective Brain to the Situated Person. *The American Journal of Bioethics*, 9(9), 29–30. DOI: <https://doi.org/10.1080/15265160903098507>
- Hydén, L. C., Lindemann, H. & Brockmeier, J. (2014). *Beyond Loss: Dementia, Identity, Personhood*. London: Oxford University Press.
- Jensen, A., Stickley, T., Torrissen, W. & Stigmar, K. (2017). Arts on prescription in Scandinavia: A review of current practice and future possibilities. *Perspectives in Public Health*, 137(5), 268–274. DOI: <https://doi.org/10.1177/1757913916676853>
- Kitwood, T. (1997). *Dementia Reconsidered: The Person Comes First*. London: Open University Press.
- Kontos, P., Miller, K.-L. & Kontos, A. P. (2017). Relational citizenship: Supporting embodied selfhood and relationality in dementia care. *Sociology of Health & Illness*, 39(2), 182–198. DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-9566.12453>

- Kristiansen, S. (2010). Bilde og deltagelse: Om spillet mellom ikon og betrakter hos Hans-Georg Gadamer, Michael Ann Holly og Jean-Luc Marion. I Lien, S. & Serck-Hanssen, C. *Talende bilder: Tekster om kunst og visuell kultur*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Lea, E. & Synnes, O. (2020). An intimate connection: Exploring the visual art experiences of persons with dementia. *Dementia*. DOI: <https://doi.org/10.1177/1471301220911264>
- Læg Reid, S. & Skorgen, T. (Red.). (2006). *Hermeneutikk: En innføring*. Oslo: Spartacus.
- MacLure, M. (2013). The Wonder of Data. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 13(4), 228–232. DOI: <https://doi.org/10.1177/1532708613487863>
- Mangione, G. (2013). Access to what? Alzheimer's disease and esthetic sense-making in the contemporary art museum. *Poetics*, 41(1), 27–47. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2012.11.004>
- Marshall, T. H. (1950). *Citizenship and social class* (Vol. 3). London: Pluto Press.
- Matarasso, F. (2019). *A restless art*. Lisboa: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Rosenberg, F. (2009). The MoMA Alzheimer's Project: Programming and resources for making art accessible to people with Alzheimer's disease and their caregivers. *Arts & Health*, 1(1), 93–97. DOI: <https://doi.org/10.1080/17533010802528108>
- Rosenqvist, J. & Suneson, E. (2016). Konst och subjektskapande. Neurodegenerativa nedsättningar och dialogbaserad konstpedagogik. *Socialmedicinsk tidskrift*, 93(3), 288–296. Hentet fra <http://socialmedicinsktidskrift.se/>
- Sabat, S. R., Napolitano, L. & Fath, H. (2004). Barriers to the construction of a valued social identity: A case study of Alzheimer's disease. *American Journal of Alzheimer's Disease & Other Dementias*, 19(3), 177–185. DOI: <https://doi.org/10.1177/153331750401900311>
- Sabat, S. R. (2003). Malignant Positioning and the Predicament of People with Alzheimer's Disease. In R. Harré & F. Moghaddam (Red.). *The self and others: Positioning individuals and groups in personal, political, and cultural contexts* (s. 85–98). Praeger Publishers/Greenwood Publishing Group.
- Schall, A., Tesky, V. A., Adams, A.-K. & Pantel, J. (2018). Art museum-based intervention to promote emotional well-being and improve quality of life in people with dementia: The ARTEMIS project. *Dementia*, 17(6), 728–743. DOI: <https://doi.org/10.1177/1471301217730451>
- Shklovsky, V. (1965). Art as Technique. In J. Rivkin & M. Ryan (Red) (2017), *Literary Theory: An Anthology*. (pp. 8–14). New York: John Wiley & Sons, Incorporated
- Stake, R. (1995). *The art of case study research*. Thousand Oaks, California: Sage.
- Todd, C., Camic, P., Lockyer, B., Thomson, L. & Chatterjee, H. (2017). Museum-based programs for socially isolated older adults: Understanding what works. *Health & Place*, 48, 47–55. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.healthplace.2017.08.005>
- Zeilig, H., Killick, J. & Fox, C. (2014). The participative arts for people living with a dementia: A critical review. *International Journal of Ageing and Later Life*, 9(1), 7–34. DOI: <https://doi.org/10.3384/ijal.1652-8670.14238>
- Zeilig, H., West, J. & van der Byl Williams, M. (2018). Co-creativity: Possibilities for using the arts with people with a dementia. *Quality in Ageing and Older Adults*. DOI: <https://doi.org/10.1108/QAOA-02-2018-0008>
- Zeilig, H., Tischler, V., van der Byl Williams, M., West, J. & Strohmaier, S. (2019). Co-creativity, well-being and agency: A case study analysis of a co-creative arts group for people with dementia. *Journal of Aging Studies*, 49, 16–24. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jaging.2019.03.002>