

Barnet er i dag blitt kulturfeltets nye yndling, men også dets mest verdifulle gissel. Institusjonene oppfordres til å lage barnekafeer og åpne lekerom, mens kulturaktørene retter blikket mot den oppvoksende slekt i håp om å bli tilgodesett med nye bevilgninger. Det ansees som et universelt gode å tilrettelegge kulturen for barna. Men var det egentlig noen som spurte dem først?

—Freuchen & Tenningen, 2016, s. 2



Ungene syntes det var kult, jeg tenkte oi så morsomt..? - da vi så det igår. men nei, det er jo faktisk ikke det. Det er utrolig teit, og den burde jo fjernes. Hvorfor skal vi "pynte på/med" corona? Corona er forferdelig! Ingenting som er positivt med det. Hvorfor skal det brukes tusenvis av kr på sånt tull, når det er så mye annet å bruke pengene på? Tragisk.

Liker · Svar · 30 u



Øverst: Erik Pirolt: *Julevirus* (2020) Foto: Lisbet Skregelid. Lisens: CC BY-NC-ND.

Nederst: En av de 286 Facebook-kommentarene på *Fædrelandsvennens* sak «Her har korona-kula dukket opp» (Os, 2020)

Innledning

Kan kunstens betydning begrunnes?

Hvordan møter vi kunst? Hva skal vi med kunst? Ovenstående beskrivelse av møtet med Eirik Piroelts *Julevirus* i Kristiansand 2020 er et eksempel på hvordan kunsten kan engasjere, underholde, utfordre og provosere både barn og voksne. Det er også et eksempel på hva som skjer når kunst tas ut av institusjonene og inn i det offentlige rom, der den er tilgjengelig for alle. I denne antologien tar vi for oss spørsmål om hvilken betydning kunst har i møte med sitt publikum. Vi undersøker hvilken betydning kunstnerisk praksis har for de som deltar og er opptatt av hvordan kunstens betydning begrunnes og *kan* begrunnes i samfunnet. Hvorfor trenger vi kunst og kultur?

Vårt blikk er særlig rettet mot barn og unge, som er et kulturpolitisk satsingsområde. Norge har i løpet av en kort periode blitt et av verdens ledende land i offentlig satsing på kunst og kultur for barn og unge. Kunst og kultur anses å ha en betydning for den oppvoksende slekt. Våren 2021 kom regjeringen med sin første kulturmelding for barn og unge: *Oppleve, skape, dele – Kunst og kultur for, med og av barn og unge* (Meld. St. 18 (2020–2021)). Gjennom meldingen, som er et samarbeidsprosjekt mellom Kunnskapsdepartementet og Kultur- og likestillingsdepartementet, ønsker regjeringen å løfte frem barn og unge som målgruppe og som aktive deltakere, og medvirke til å heve statusen og kvaliteten på kunst og kultur som skapes og formidles til barn og unge:

Dei skal få oppleve kunst og kultur som er laga for dei, som involverer dei og som dei kan ta del i. Dei skal få tilgang til dei arenaene dei treng for å utvikle skaperglede, engasjement og utforskartrong. Både i kultur- og fritidslivet, i barnehagen og skolen. (Meld. St. 18 (2020–2021), s. 9)

Sitering: Skregelid, L. & Knudsen, K. N. (2022). Innledning: Kan kunstens betydning begrunnes? I L. Skregelid & K. N. Knudsen (Red.), *Kunstens betydning? Utvidede perspektiver på kunst og barn & unge* (s. 11–28). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.163.ch0>
Lisens: CC BY-NC-ND 4.0

1000 barn og unge har bidratt inn i prosessen og vært retningsgivende for arbeidet med utformingen av meldingen. Det kan dermed spores et ønske fra regjeringens side om en demokratisering av kunst- og kulturfeltet, og en intensjon om å lytte til barn og unges stemmer i utformingen av fremtidens politikk på området. Men i kjølvannet av satsingen fra politisk hold oppstår også flere potensielle risikoer (Freuchen & Tenningen, 2016). Medfører satsingen på barn og unge som et eget kunst- og kulturpolitisk område, at barn og unge isoleres fra resten av kunstfeltet? Forringer den kunstneriske kvaliteten når den tilpasses de unge? Risikerer man å forsterke etablerte forestillinger om hva barn og unge liker, forstår og kan erfare, eller motsatt – ikke liker, eller ikke vil forstå?

Denne antologien tar utgangspunkt i forskning utført av interne og assosierte medlemmer av forskningsgruppa *Kunst og barn & unge* ved Fakultet for kunstfag, Universitetet i Agder i Kristiansand. Forskningsgruppa er en del av forskningsplattformen *Kunst i kontekst* og består av forskere fra visuell kunst, musikk og teater. Våre forskningsperspektiver spenner vidt, fra både kunstpedagogisk til kunstnerisk forskning. Denne brede tilnærmingen bringer vi også med inn i synet på kunst i relasjon til barn og unge som del av en større samfunnsmessig sammenheng – som del av en større kontekst. Vi er derfor ikke bare opp-tatt av hvilken betydning kunst og kunstnerisk praksis har for barn og unge, men for samfunnet generelt.

Vi mener det er sentralt å forske på barn og unges møter med og erfaring med kunst og kunstnerisk praksis direkte, samtidig som det også er relevant å *utvide* vår forskningshorisont og forske på kunstfaglige problemstillinger som mer indirekte berører barn og unge. I denne antologien presenteres forskning som handler om barn og unges interaksjon og møter med både visuell kunst, musikk og teater – i og utenfor barnehage, skole, kulturskole eller i Den kulturelle skolesekken. I tillegg møter du også prosjekter som kanskje ikke angår barn og unge like direkte, men som involverer barnehagelærerstudenter, lærerskolestudenter, lærere og kunstnere – blant annet kuratoren som lager utstilling for barn, scenekunstkritikeren som lager kritikerverksted for ungdom eller regissøren som reflekter over det å inkludere sin egen datter på scenen. Du møter også dattera til regissøren, 14 år gamle Cleo Højholdt, i forestillingen

Cleos fremtid som er presentert på forsiden av boka. Cleo som får *verdier, kunnskap* og *optimisme* med seg på sin ferd mot fremtiden. Med disse ordene i ryggsekken skal hun møte den fremtiden som ingen ennå kjenner.

Vi tar med oss ordene Cleo får med seg inn i vårt arbeid med boka. Vi mener *kunnskap* fra de forskjellige forskningsperspektivene er av avgjørende betydning for å få mer oversikt over det komplekse feltet kunst og barn og unge, og for å få innsikt i hvilken *verdi* kunst kan ha. Barn og unge kan ikke ses som en uavhengig enhet når ambisjonen er at kunsten skal være for alle. Vi tenker denne boka kan være av allmenn interesse om man er opptatt av kunstens betydning generelt og om man har en interesse for hvordan man kan tilnærme seg kulturpolitiske spørsmål mer helhetlig. Forhåpentligvis representerer boka en *optimisme* på vegne av feltet kunst og barn og unge.

Når de voksne kommer i veien for barn og unges kunst- og kulturopplevelser

Mens dette bokprosjektet har pågått, har koronapandemien herjet. Den ukjente sorte massen som Cleo beveget seg inn i med romdrakten ble kort tid etter forestillingen realisert som et mikroskopisk dødelig virus med uante globale konsekvenser. Pandemien snudde opp ned på livene våre. Det trygge ble erstattet med det uforutsigbare. Pandemien forårsaket også en krise i kunst- og kulturfeltet med stengte kulturinstitusjoner og begrensede muligheter for å erfare kunst. Fraværet av kunst og kultur har demonstrert hva kunsten kan bety for oss mennesker. Dette fører oss tilbake til viruset og til kommentaren innledningsvis. Utdraget er hentet fra kommentarfeltet fra Facebook-siden til avisen *Fædrelandsvennen*, regionsavisen for Sørlandet. Denne kommentaren, i tillegg til hundrevis av andre, kom i forbindelse med at den lokale kunstneren Erik Piroelts roterende skulptur *Julevirus* ble satt sentralt på Torvet i Kristiansand, som et oppspark til julehøytiden 2020. Piroelts skulptur, som var støttet av stiftelsen Cultiva, var ment å være et tids-speil, et monument over tiden vi er i. Videre ønsket Piroelt å smitte folk med skaperglede (Eikeland, 2020). De mange reaksjonene man kunne lese i kommentarfeltene,

som kommentaren over, er fra voksne, og de er først og fremst negative. Interessant med akkurat denne kommentaren er den tydelige kontrasten mellom «ungenes» respons, som synes verket var «kult», og den voksne som skriver kommentaren. Fra det voksne perspektivet blir det antydning at verket kanskje kan være morsomt, men videre er det ganske entydig negativt med uttrykk som «teit», «forferdelig» og «tragisk».

De massive reaksjonene dette verket forårsaket er ikke noe særegent i Kristiansand, hvor denne boka har sitt utspring. Her er vi vant til at kunst skaper rabalder og debatt. Det er mange kapitler i den historien, som vi blant annet kunne stifte bekjentskap med i utstillingen *Game of Life II: Knust i offentlig rom* i Kristiansand kunsthall i 2014 (Freuchen & Tenningen, 2014b) og i boka med samme tittel (Freuchen & Tenningen, 2014a). I denne sammenhengen kan vi nevne Tori Wrånes sin lekne skulptur *Fantasihjelmen*, montert på taket i en barnehage i Kristiansand i 2012. På samme måte som med verket til Pirolt, var det de voksne som reagerte negativt på kunsten (Skregelid, 2012). Siden skulpturen frembrakte assosiasjoner til en våpenliknende gjenstand hos noen foreldre, ble skulpturen dekket til og til slutt ble avtalen med KORO (Kunst i offentlige rom) kansellert. Ironisk nok endte skulpturen mange mente var skadelig for barna på Barnas Kunstmuseum. I begge disse tilfellene ser vi at voksnes holdninger til kunst kommer i veien for barna. Distansen som *Julevirus* ber oss være oppmerksomme på realiseres av den voksne og skaper avstand mellom kunsten og barna og den voksne selv. Et nylig eksempel, som også fikk nasjonal oppmerksomhet, er foreldres sterke reaksjoner på at barna deres ble tatt med på utstillingen *Dry Joy* av den finske fotografen Ilu Susiraja på Sørlandets Kunstmuseum i 2020 (Bhar, 2020; Gelius, 2020).

Barn og unge har også vært en tematikk i den mest opphetende kunstdebatten til nå i Kristiansands historie. Diskusjonene ble initiert da det ble kjent at pengefondforvalter Nicolai Tangen ville donere sin private kunstsamling til sin fødeby, etterfulgt av vedtaket om at Sørlandets Kunstmuseum skulle få evig disposisjonsrett over kunsten og at bygging av Kunstsilo ble lansert. Netthandelgründer og milliardær Einar Øgrey Brandsdal har vært en av de største kritikerne til byggingen av det nye museet, og har ofte satt pengebruken på Kunstsilo opp mot hva man heller bør gjøre av tiltak mot barn og unge (Ankersen, 2018; Nodeland, 2017).

Satsing og ikke satsing på kunst og kultur for barn og unge

Vi i forskningsgruppa *Kunst og barn & unge* engasjerte oss tidlig i debatten rundt Kunstsilo ved å skrive kronikken «Siloen og betydningen av kunstens plass i samfunnet» (Skregelid et al., 2018). I kronikken pekte vi på at den manglende interessen for kunst og kultur blant folk flest blant annet kan forklares med en paradoksal kulturpolitikk – en politikk som på den ene siden satser på kunst og kultur, og som på den andre siden *ikke* satser. Vi hevdet at både Kunstsilo og liknende fremtidige prosjekter er avhengige av *en mer helhetlig politikk* som samspiller om kulturdemokratitanken.

De siste årene er det gjort flere politiske tiltak for å demokratisere og for å gjøre kunst og kultur tilgjengelig for en bredere del av befolkningen. Barn og unge har vært særlig prioritert. Et viktig nasjonalt initiativ var opprettelsen av Den kulturelle skolesekken i 2002, som skal sikre elever profesjonelle kunst- og kulturtilbud gjennom skolegangen (Kulturtanken, 2020). Denne unike ordningen har satt Norge på verdenskartet. Samtidig er ordningen en del av en motstridende politikk. Mens økonomiske midler til kunst- og kulturformål øremerkes barn og unge, har vi over lang tid sett hvordan kunsten og de praktiske og estetiske fagene i skolen i liten grad prioriteres. En økonomisk motivert utdanningspolitikk, med avgrensede kompetansemål og sterk vektlegging av aktiviteter som orienteres mot internasjonale tester som for eksempel PISA, får en del av skylden for utviklingen i skolen (Atkinson, 2018; Biesta, 2018; Madsen, 2018). Et økt fokus på fag som norsk, engelsk, naturfag og matematikk har skapt dårlige kår for de praktisk-estetiske fagene skolen (Kulturdepartementet, 2019b). Mens kunst- og kulturfag og praktiske fag utgjorde rundt 20 prosent av grunnskolens undervisningstid i 2000, var det samme tallet for 2010 på 12,4 prosent (Bamford, 2012).

I opptakten til arbeidet med å fornye læreplanene i grunnskolen kom det signaler om at de praktiske og estetiske fagene måtte styrkes (NOU 2015: 8; NOU 2016: 28). I september 2019 ble strategien for praktiske og estiske fag i barnehage, skole og lærerutdanning: *Skaperglede*,

engasjement og utforskertrang, lansert av Kunnskapsdepartementet (2019). Våren 2021 fikk også barn og unge sin egen kulturmelding, som nevnt innledningsvis (Meld. St. 18 (2020–2021)). Aldri før har barne- og ungdomskulturfeltet blitt viet en slik oppmerksomhet.

Med disse ovennevnte satsingene på kunst for, med og av barn og unge, er det behov for de gode begrunnelsene for hvorfor kunst er viktig. Så hvordan begrunnes kunsten generelt? Hvordan begrunnes kunsten i forhold til barn og unge spesielt?

Kunstens instrumentelle begrunnelser – en nyliberal vending

Gjennom de siste 20 årene har vi sett en nyliberalistisk vending både i samfunnsøkonomien (Pedersen, 2011) og innenfor utdanningssektoren (Biesta, 2014). Dette har også påvirket hvordan kunstens betydning begrunnes i offentlige dokumenter og i forskning. Kunst- og kulturtilbudet generelt og for barn og ungdom spesielt, forankres ofte i mange gode intensjoner så som inklusjon, medborgerskap og sosial helse, men intensjonene har også ofte økonomiske motiver. Tidligere kultur- og likestillingsminister Trine Skei-Grande fremholdt kunstens egenverdi i forbindelse med lanseringen av strategien for satstingen på de praktiske og estetiske fagene i skolen (Kunnskapsdepartementet, 2019). Men hun trakk også frem hvordan metodene fra de disse fagene kan brukes som «pedagogiske verktøy» i alle fag, som blant annet kan bidra til «skapende og innovative ferdigheter». I strategien ser vi at argumentasjonen om egenverdi både koples til innovasjon og økonomiske målsetninger i samme åndedrag: «Kreative og skapende evner og ferdigheter er en berikelse for den enkelte og for samfunnet. De er grunnelementene i all innovasjon og utvikling» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 4).

Ut over slike økonomiske ambisjoner på kunstens og kunstfagenes vegne er det flere internasjonale forskningsrapporter som peker på hvilken betydning de praktisk-estetiske fagene har for hvordan man mestrer i andre fag (Bamford, 2012; Cziboly, 2010; Tanggaard et al., 2012; Winner et al., 2013). Det er også forskning som peker på sammenhenger mellom satsing på kunst og kultur og hvordan elever skårer på

PISA-testene (Bamford, 2006). I Norge har vi hatt medieoppslag som «Kunst og kultur gjør elevene bedre» (Hoas, 2008), «Kunst gjør det lett å lære grammatikk» (Ebdrup, 2012) og «Kunst gir bedre karakterer» (Tessem, 2011).

Kunsten blir også knyttet til det å mestre livet. WHO-rapporten *What Is the Evidence on the Role of the Arts in Improving Health and Well-Being?* (Fancourt & Finn, 2019), peker på kulturens muligheter til å fremme god helse og forebygge en rekke mentale og fysiske helsetilstander, samt til å behandle eller håndtere akutte og kroniske tilstander som oppstår i hele livsløpet. Kunsten er ifølge rapporten virksom både mot diabetes, overvekt, angst og depresjon.

En av dem som har kritisert den nyliberalistiske vendingen og økonomiske begrunnelser for kunstfagenes eksistens, er den nederlandske utdanningsforskeren Gert Biesta, som er en sentral person i denne antologiens teoretiske forankring. I teksten «What If? Art Education Beyond Expression and Creativity» (Biesta, 2018) skisserer han et tenkt fremtidsbilde hvor vi ser oss tilbake til der vi er nå – med målbare læringsutbytteformuleringer, sammenlikning og konkurranse, med få vinnere og mange tapere – og spør oss selv: «What was that all about?»

And maybe some educational historians may also wonder how the arts became caught up in all this – how art became redefined as creativity, how creativity became redefined as a skill and, for some, a ‘21st century skill’, and how such skills were deemed to be important for survival in the uncertain world created by global capitalism. (Biesta, 2018, s. 11)

I teksten skisseres to utfordringer for kunstfagene. Det ene handler om instrumentelle begrunnelser for kunstens plass i skolen, slik som de vi har vist til over. Biesta mener dette fører til at kunsten forsvinner fra kunstutdanningen. En annen bekymring er forankret i hans forestilling om det å uttrykke seg fritt. Biesta er redd for at utdanningsdimensjonen forsvinner, at lærerens rolle minimeres i kunstfagene. Han er også redd for at man overdimensjonerer individets ønsker. Er det som er ønskelig for oss det som er ønskelig for verden? Risikerer vi å bli mer egosentriske enn øko-orienterte? Hva gjør det med Cleos og alle oss andres fremtid om vi setter våre egne ønsker først?

Kunstens underliggjørende dimensjon og potensial for utdanning

Vårt utgangspunkt for å skrive denne boka er vår tro på at kunst og kultur har en betydning både for barn, unge og voksne. Allerede i 1916 skrev den russiske forfatteren og kritikeren Victor Sjklovskij (1991) om kunstens underliggjørende dimensjon og om dens mulighet til å gjøre oss mer sensitive overfor våre omgivelser. Hos Sjklovskij blir møter med og deltagelse i kunst en øvelse i det å forholde seg til det sanselige. I teksten «Kunsten som grep» (Sjklovskij, 1991) viser han til kunstens mulighet for å av-automatisere vår tilgang til verden: «Men nettopp for å gi oss livsfølelsen tilbake, for at vi igjen skal føle tingene, for igjen gjøre stenen til sten, eksisterer det som kalles kunst» (s. 16).

Sjklovskijs utsagn leder våre tanker til det den fransk-algeriske filosofen Jacques Rancière (2012) skriver om kunstens mulige virkninger. Fra et kunstfilosofisk utgangspunkt fremholder Rancière kunstens forstyrrende karakter. Han ser på kunst som dissens og som et brudd i det sanselige, som igjen bidrar til at vi ser på oss selv og omverdenen på nye måter. Det å oppleve kunst kan være en inngangsbillett til at både barn og voksne ser seg selv, hverandre og omverdenen med nye øyne, da kunsten kompliserer og stiller spørsmål til etablerte sannheter. Forfatter og kunstkritiker Kjetil Røed følger opp med liknende begrunnelser for kunst i boka *Kunsten og livet: en bruksanvisning* (2019). Han mener kunsten handler om å søke «mot andre perspektiver enn sine egne, for å utvide horisonten, og nyansere blikket på sitt eget liv og hvordan vi lever» (s. 12). Den britiske kunstneren og visuelle kultur-teoretikeren Simon O’Sullivan (2001) sier også at kunsten har potensial til å transformere oss og vår relasjon til verden: «This is art’s function: to switch our intensive register, to reconnect us with the world» (s. 128). Biesta (2018) peker også på kunstens mulighet til å komme i kontakt med verden. Ettersom kunst gjerne yter motstand, representerer den ifølge Biesta en stadig pågående dialog med våre ønsker:

Just as art *is* the dialogue of human beings with the world, art *is* the exploration and transformations of our desires so that they can become a positive force for the ways in which we seek to exist in the world in grown-up ways. And that is where we may find the educative power of the arts. (2018, s. 18)

Her ser vi Biesta løfte frem kunstens potensial for utdanning. Referansene over viser også kunstens mer eksistensielle mulighetsrom. Er det å ha tanker om kunstens virkekraft det samme som å ha urealistiske forventninger på kunstens vegne? Skal ikke kunsten være autonom? Skal ikke kunsten få operere uten noen tanke for hva den kan bety? Eller kan vi i det hele tatt unngå å la kunsten bli kolonialisert av noen agendaer?

Med denne antologien ønsker vi å utfordre de legitimeringer av kunst som i stor grad er *utenfor* kunsten. Det gjelder for eksempel begrunnelser knyttet til helse, utdanning, samfunn og økonomi – begrunnelser som i stor grad dominerer nå. Boka har til hensikt å utfordre regjerende «buzzwords» som innovasjon og entreprenørskap, samt overdimensjonerte fremtidsvisjoner og ensidig fokus på resultater, produkt og selvsentring. Vi ønsker å utfordre at omgang med kunst handler utelukkende om å forstå kunsten og å avdekke meningen med den.

I antologien vektlegges derimot nåtidsdimensjonen i kunst for, med og av barn og unge. Vi vektlegger også prosess og fellesskap som sentrale dimensjoner. Vi tar et oppgjør med skråsikkerheten og vektlegger at kunsten kan yte motstand, at den kan oppleves meningsløs, rar og underlig. Kunsten kan skape tvil – og det må vi ta vare på. Gjennom tekstene fremkommer kanskje fremtidige «buzzwords», hentet fra kunsten selv og omliggende områder, så som for eksempel motstand, affekt, subjektivitet, brudd, lek, kroppslig, sansebasert, sosiale fellesskap, performativitet, agens, flerstemmighet, usikkerhet og ubehag. I presentasjonen av tekstene under og i antologiens kapitler kommer disse og flere gjennomgående begreper til syne.

Kunst og forskning

Antologiens tittel bringer vi også med inn i antologiens syn på forskning i en kunstfaglig og kunstnerisk kontekst. Vi er bevisste på at vi her beveger oss inn på et potensielt minefelt, da det er delte meninger om kunstens posisjon og anvendelse i en forskningskontekst. Forskning om og med kunst kan operere innenfor tradisjonelle kvalitative og kvantitative forskningsparadigmer. Med denne antologien har vi også oppmuntret forfatterne til å hente inspirasjon i kunstens mer flyktige, relasjonelle og

performative dimensjon og bringe dette med inn i deres metodologiske og vitenskapsteoretiske forankringer. Kunstbasert forskning er ikke noe nytt i en norsk eller internasjonal kontekst (se bl.a. Haseman, 2006; Leavy, 2018; T. P. Østern et al., 2019; A. L. Østern & Knudsen, 2019). Denne type forskningsprosesser kjennetegnes blant annet av at forskeren får mulighet til å være nær fenomenet det forskes på. Det åpnes også opp for at det empiriske materiale kan bestå av verbale og skriftlige uttrykk, så vel som affektive strømninger og nonverbale uttrykk (T. P. Østern et al., 2021). Hvis vi skal øke vår kunnskap omkring kunstens betydning for barn og unge, så må det tilrettelegges for mer forskning på hva kunst for, med og av barn og unge kan være og bety. I denne antologien ønsker vi også å vise eksempler på *hvordan* vi kan forske i feltet kunst og barn og unge når kunstens særegenheter ivaretas. På den måten håper vi å bidra med utvidede perspektiver på kunst og barn og unge.

Antologiens kapitler

Vi har organisert antologiens kapitler delvis etter de ulike kontekstene som kunst og barn og unge forekommer i, og til dels ut fra forskningsperspektiv. Overvekten av bokas kapitler er situert i en skolekontekst. De fleste av disse er lagt i antologiens del 1. Kapitlene strekker seg både i tid og sted – tidsmessig med referanser til fortidens radikale tanker om kunst som sentreringspunkt i skolen og til nåtidens realiseringer av de estetiske fagene. Kapitlene omhandler skoler både i inn- og utland, fra barneskole til videregående skole. Vi har også inkludert et bidrag fra en barnehagekontekst. I midten av boka møter vi Cleo Højholdt og hennes far, Jeppe Kristensen, i et bildeessay fra den nevnte forestillingen *Cleos fremtid*. Etter dette bidraget, i antologiens del 2, er det fremdeles noen kapitler som forholder seg til en utdanningskontekst, eller som har referanser til teorier fra dette feltet. I den siste delen ser vi bidrag som går ut over den formelle utdanningskonteksten, ut i kunstmuseet, ut i teatersalen. I flere av kapitlene, og spesielt i den siste delen av antologien, ser vi hvordan kunstens egenskaper infiltreres i selve forskningsmetodene som er anvendt og i måtene det skrives på, ved at forfatterne i stor grad bruker seg selv som redskap for forskningen som angår kunst og barn og unge.

Gjennom flere av kapitlene henvises det til kunstens mulighet for å muliggjøre subjektivering (Biesta, 2014, 2017, 2018). Biesta fremholder subjektivering som en dimensjon ved utdanning som han mener ikke vies nok oppmerksomhet. Han mener at kunsten gir oss en særegen mulighet for å kunne komme til syne som menneske og gå verden i møte. En av tekstene om dette, «What If? Art Education Beyond Expression and Creativity», ble lest av alle forfatterne i oppstarten av antologiarbeidet. Dette har også vært utgangspunktet for antologiens første kapittel, «Art Keeps Us in and With the World», som er en samtale mellom Biesta og en av antologiens hovedredaktører, Lisbet Skregelid.

I kapittel 2, «Når kunsten tar over: Betydningen av kunst som overordnet prinsipp i skolen», vier Lisbet Skregelid oppmerksomhet til noen av de kunstpedagogiske tankene om kunst som overordnet prinsipp av den norske pedagogen og psykologen Helga Eng. I kapitlet undersøkes sammenhengene mellom Engs over 100 år gamle radikale ideer og nyere teoretiske perspektiver på kunst og kunstpedagogikk, og da spesielt tanker om en *verdenssentrert* undervisning og *dissens* som undervisningsstrategi. Dette med henvisning til et forskningsprosjekt som inkluderer lærerskolestudenter. Kapitlet berører blant annet betydningen av *motstand* og *affekt* som kunst kan bidra med.

Med utgangspunkt i en etnografisk studie og deltakende observasjon av ungdommer som møter samtidskunstpraksiser i regi av kunstnerkollektivet r a k e t a i videregående skole, diskuterer Anna Svingen-Austestad i kapittel 3, «Nullpunktet», hvilken rolle den poetiske funksjonen spiller i produksjonen av subjektivitet. Gjennom studien synliggjøres hvordan produksjonen av subjektivitet kan fungere på godt og vondt. Kunst anses ikke å ha umiddelbar betydning for demokratiet, miljøet, individuell eller kollektiv mental helse og velvære, men kunstens metoder og prosesser kan representere *brudd* i det sanselige, noe som åpner for muligheten for *subjektivering*.

I kapittel 4, «Materiell-kollektiv praksis som pedagogisk tilnærming for kunst og håndverk», presenterer Monica Klungland det hun omtaler som *materiell kollektiv praksis* som pedagogisk tilnærming for kunst og håndverk. I en mikro-etnografisk, praksisledet studie har Klungland i samarbeid med 22 elever fra 7. trinn i grunnskolen og deres lærere gjennomført

et utendørs veveprosjekt i et skogområde i skolens nærområde. Studiens fokus var å undersøke hva som kunne oppstå dersom oppmerksomheten ble flyttet bort fra tilegnelse av ferdigheter og produksjon av objekter, og over på selve *hendelsen, leken*, det *eksperimentelle* og elevenes møter med hverandre og med materialer og omgivelser.

I kapittel 5, «VI BLIVER SKOV BLIVER VI. Økologisk oppmerksomhet i kunst og håndverk gjennom kunstnerisk praksis i naturen», tar Helene Illeris oss med til performance-workshopen *Voks skov* ledet av den danske kunstneren Marika Seidler med deltakende speiderjenter. Illeris viser hvordan vi gjennom å arbeide pedagogisk med *estetiske, sansebaserte* og *kroppslige* utforskninger av og med visuelle, materielle og sosiale fenomener i naturen, kan arbeide med det tverrfaglige temaet *bærekraftig utvikling* i kunst og håndverk i den norske skolen. I kapitlet presenteres tre tilnæringsmåter for å realisere et øko-sentrert verdenssyn: *økologisk intimitet, økologisk solidaritet* og *økologisk magi*.

I kapittel 6, «Det er jo viktig, men det er ikke så lett å få til'. En undersøkelse av sangens plass i grunnskolen», stiller Hege Bjørnestøl Beckmann og Jorun Christensen disse spørsmålene: Hvordan brukes sang i dagens skole, og hva er lærernes argumenter for sangaktiviteten? Kapitlet viser hvilken plass sang har hatt i skolens læreplaner, og gjennom en empirisk undersøkelse drøftes hvilken posisjon sangen har i skolen i dag. I forskningsarbeidet fremkommer det at det synges mindre når man kommer høyere opp på trinnene. Sangen rettfærdiggjøres også på flere ulike måter i skolen, både ut fra dens mulighet for å lære språk og til å danne grunnlag for *sosiale fellesskap*.

I kapittel 7, «Et anslag knyttet til sangsamspill som performativ undervisningspraksis i barnehagelærerutdanningen», skriver Ingrid Bjørkøy om sangens relasjonelle betydning og det hun omtaler som *kontaktskapende sang*. I kapitlet knyttes sang til pedagogisk ledelse av samspill med de yngste barna i barnehagen, som et anslag for å tegne konturene av en profesjonsrettet og *praksisnær* undervisning om sang og pedagogisk ledelse i barnehagelærerutdanningen. Kapitlet, som er forankret i perspektiver fra pedagogikk og musikkpedagogikk, foreslår *kreativ og kunstbasert performativitet* som sentrale dimensjoner i utdanning og pedagogisk ledelse.

Kapittel 8 er en *performance writing* i form av et bildeessay basert på en samtale mellom regissør Jeppe Kristensen og datteren Cleo Højholdt og den andre av antologiens redaktører, Kristian N. Knudsen. Samtalen tar utgangspunkt i arbeidet med forestillingen *Cleos fremtid*, som ble spilt i Kristiansand Kunsthall i januar 2020. I forestillingen møter vi 14-årige Cleo som gjennom fem kvelder inviterte en voksen gjest til en samtale om Cleos fremtid.

I kapittel 9, «Et møte med *Cleos fremtid*: Teater som performativ læringsarena», undersøker Kristian N. Knudsen hvordan *Cleos fremtid* skaper performative læringsprosesser i møtet mellom publikum og den sceniske fremførelsen. I kapitlet gjennomføres en diffraktiv analyse av to hendelser fra forestillingen. Gjennom begrepene *mellemzone*, *intra-aksjon* og *agens* åpnes det opp for å bringe et vell av forbindelser, både av menneskelig og ikke-menneskelig karakter, med inn i møtet med forestillingen. Avslutningsvis drøftes det hvordan performative læringsprosesser i møte med teater åpner opp for dialog *med og om* verden.

I kapittel 10, «Sett utenfra: Kunst og den nordkoreanske grunnskolen», gir Jørund Pedersen oss et innblikk i deler av den nordkoreanske skolehverdagen, med fokus på kunst- og håndverksfag. Hvilken kunst og hvilke aktiviteter vektlegges og verdsettes? Hvorfor? Hva er formålet med kunsten og kunstundervisningen her? Spørsmålene utforskes gjennom narrativ metode med utgangspunkt i observasjoner og forfatterens fotografiske arbeider og gir anledning til å drøfte kritiske blikk på individorienterte praksiser. Hvordan den norske kunst- og håndverkundervisningen gjennom historien både har beveget seg mot og bort fra en individorientering blir sett opp mot Nord-Koreas praktisering av kunstundervisning.

I kapittel 11, «Elephants in the Archive», bruker Helen Eriksen sin erfaring som billedkunstner og pedagog for å undersøke hvordan hun selv blir påvirket av nedarvede raseforståelser gjennom en konkret hendelse som involverte multikulturelle ungdommer. Ved hjelp av postkolonial teori og begrepene *white innocence* og *the cultural archive* utforskes mulig operasjonalisering av strukturell rasisme. Bildene og kapitlets eksperimentelle form har til hensikt å engasjere leserne og deres egne *emosjonelle*

og *kroppsliggjorte* forståelser av rasespørsmål som relaterer seg til dagliglivet generelt og kunstpraksis og undervisning spesielt.

I kapittel 12, «Den indre puls: Betydningen av temporær musikkutøving gjennom det analoge og digitale», som er forankret i en musikkfaglig kontekst, undersøker Marius Lønskog Igland hva som skiller temporær og non-temporær musikkutøving, og hvilken betydning dette skillet kan ha for digitaliseringen av musikkfaget i skolen. Forfatteren bruker eksempler fra egen praksis som utøver og utdanner og viser hvordan temporær musikkutøving innebærer et egnet rom for subjektivering gjennom deltakelse og anerkjennelse i musikalske fellesskap. Temporær musikkutøving involverer både digitale og analoge instrumenter. I kapitlet argumenteres det for at når elevens indre puls kommer direkte til uttrykk i det klingende materialet, kan en verdenssentrert utdanning realiseres.

I kapittel 13, «meg + kunst: Kunst, kunstig intelligens og digital kunstformidling», viser Idunn Sem til utprøvinger og erfaringer med appen *meg + kunst* som lar deg gå inn i en dialog med kunst gjennom dine egne private bilder, som du laster opp fra egen mobiltelefon. Ved hjelp av kunstig intelligens skapes sammenstillinger mellom ditt eget bilde og det kunstverket som dette private bildet har størst slektskap med hentet fra en fra en tilgjengeliggjort digital kunstsamling. I kapitlet diskuteres erfaringene opp mot ambisjonene med å imøtekomme fremmedgjorthet og manglende flerstemmighet i møter med kunst og for å undersøke hvordan digital teknologi kan adressere dette.

I kapittel 14, «Abstraction in Action: Post Qualitative Inquiry as an Approach to Curating» undersøker Heidi Kukkonen prosessen med å kuratere utstillingen *Abstraksjon*, en utstilling ved Barnas Kunstmuseum ved Sørlandets Kunstmuseum. I et kunstpedagogisk felt som domineres av dialogbaserte metoder og med få studier av erfaringer med og tilnærminger til abstrakt kunst, har forfatteren brukt poststrukturalistisk teori og postkvalitative undersøkelser for å utvikle nye erfarings- og handlingsbaserte måter å møte abstrakt kunst på. Abstrakt kunst gir mulighet å utforske følelser av *usikkerhet* og *ubehag*, og er et verktøy for å *bryte* opp etablerte forestillinger og handlingsmønstre.

I kapittel 15, «En affektiv og performativ ungdomskritikk», utforsker Anette Therese Pettersen hvilke deler av kunstoplevelsen som blir

synliggjort i kritikken av den, og hvilke formater for kritikk som kan være kvalifisert for ungdommer. Kapitlet er en teoretisk utforskning og et selvstudie av en *affektiv* og *performativ* scenekunstkritikk. I diskusjonen brukes teorier om kritikk, performativ skriving og affekt for å diskutere hvordan de sosiale, *assosiative*, affektive så vel som kunstneriske aspektene ved å delta på en forestilling kan være en del av en kritisk tekst eller kritisk praksis for ungdom.

Tilbake til kunstner Jan Freuchens og forfatter Sigurd Tenningens utsagn om barnet som kulturfeltets nye yndling og mulige gissel som innledet dette kapitlet (Freuchen & Tenningen, 2016). Vi er positive til den økte politiske oppmerksomheten som vies kunst og barn og unge. Vi deler også regjeringens ambisjon om å lytte mer til barn og unge som fremkommer i den foreliggende kulturmeldingen (Meld. St. 18 (2020–2021)). Samtidig må vi fortsette å diskutere hva deltakelse er i kunsten og hvordan medvirkning skal foregå. I forskningsgruppas innspill til kulturmeldingen skrev vi:

Men vi skal ikke bare gi barn og unge det de sier de vil ha. Vi må også gi de den kunsten de ikke visste at de trengte. Så må vi utfordre våre forestillinger om hvilken kunst som passer for barn. Vi må og fortsette å diskutere hva målgruppe-tenkningen gjør med kunst og kulturfeltet. Vi må huske å også legge til rette for felles kunstopplevelser på tvers av generasjoner. (Kulturdepartementet, 2019a)

Denne antologien kan ses på som et forsøk på å undersøke hvordan vi kan styrke kunnskapsgrunnlaget vårt og legge til rette for gode fremtidige satsinger på området kunst og barn og unge. For som Cleo sier i forestillingen: «Foran meg, der ligger livet mitt.»

Lisbet Skregelid og Kristian N. Knudsen

Referanser

- Ankersen, R. (2018, 19. januar). Cultiva tar fra barn og unge. *Fædrelandsvennen*.
- Atkinson, D. (2018). *Art, disobedience, and ethics: The adventure of pedagogy*. Springer.
- Bhar, O. (2020, 9. mars). *Foreldreprotester mot kunst i Kristiansand*. Periskop. <http://www.periskop.no/foreldreprotester-mot-kunst-i-kristiansand/>

- Bamford, A. (2006). *Wow factor global research compendium on the impact of the arts in education*. Waxmann.
- Bamford, A. (2012). *Kunst- og kulturopplæring i Norge 2010/2011: Sammendrag på norsk av kartleggingen Arts and cultural education in Norway*. Nasjonalt senter for kunst og kultur i opplæringen.
- Biesta, G. J. J. (2014). *Utdanningens vidunderlige risiko* (A. Sjøbu, Overs.). Fagbokforlaget.
- Biesta, G. J. J. (2018). What if? Art education beyond expression and creativity. I C. Naughton, G. Biesta & D. C. Cole (Red.), *Art, artists and pedagogy* (s. 11–20). Routledge.
- Cziboly, A. (2010). *DICE drama improves Lisbon key competences in education*. Hentet 17. mars 2020 fra http://www.dramanetwork.eu/policy_paper.html
- Gelius, J. & Ra, H. (2020, 28. desember). *Foreldre raser mot skole etter kunstbesøk: perverst og seksualiserende*. NRK. <https://www.nrk.no/sorlandet/skoleforeldre-reagerer-pa-kunstutstilling-1.14930688>
- Ebdrup, N. (2012, 25. september). *Kunst gjør det lett å lære matematikk*. Forskning. <https://forskning.no/skole-og-utdanning-kunst-og-litteratur/kunst-gjor-det-lett-a-laere-grammatikk/682057>
- Eikeland, T. (2020, 2. desember). Vil smitte folk med skaperglede. *Fædrelandsvennen*.
- Fancourt, D. & Finn, S. (2019). *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review* (Health Evidence Network Synthesis rapport nr. 67). World Health Organization. <https://www.euro.who.int/en/publications/abstracts/what-is-the-evidence-on-the-role-of-the-arts-in-improving-health-and-well-being-a-scoping-review-2019>
- Freuchen, J. & Tenningen, S. (2014a). *Game of Life II: Knust i offentlig rom*. Lord Jim Publishing.
- Freuchen, J. & Tenningen, S. (2014b, 25. oktober–21. desember). *Game of Life II: Knust i offentlig rom* [Utstilling]. Kristiansand Kunsthall. <https://www.kristiansandkunsthall.no/utstillinger/game-of-life-ii-knust-i-offentlig-rom>
- Freuchen, J. & Tenningen, S. (Red.). (2016). *Game of Life III: Juliusvariasjonene*. Lord Jim Publishing.
- Haseman, B. (2006). A manifesto for performative research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, (118), 98–106.
- Hoas, K. C. (2008, 8. november). – Kunst og kultur gjør elevene bedre. *Bergens Tidende*. <https://www.bt.no/nyheter/lokalt/i/AxVOx/kunst-og-kultur-gjoer-elevne-bedre>
- Kulturdepartementet. (2019a, 15. august). *Innspillsmøte om barne- og ungdomskulturmeldingen 25. september*. <https://www.regjeringen.no/no/dokumentarkiv/regjeringen-solberg/aktuelt-regjeringen-solberg/kud/nyheter/2019/innspillsmote/id2664238/>

- Kulturdepartementet. (2019b, 18. august). *Praktiske og estetiske fag skal styrkes i skolen, barnehagen og lærerutdanningen* [Pressemelding]. <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/praktiske-og-estetiske-fag-skal-styrkes-i-skolen-barnehagen-og-larerutdanningen/id2665832/>
- Kulturtanken. (2020). *Årsrapport Den kulturelle skolesekken 2019*. https://cdn.innocode.digital/kulturtanken/uploads/2020/11/DKS_arsrapport_2019.pdf
- Kunnskapsdepartementet. (2019, 18. august). *Skaperglede, engasjement og utforskertrang Praktisk og estetisk innhold i barnehage, skole og lærerutdanning* [Strategi]. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/skaperglede-engasjement--og-utforskertrang/id2665820/>
- Leavy, P. (Red.). (2018). *The handbook of arts-based research*. The Guilford Press.
- Madsen, O. J. (2018). *Generasjon prestasjon. Hva er det som feiler oss?* Universitetsforlaget.
- Meld. St. 18 (2020–2021). *Oppleve, skape, dele – kunst og kultur for, med og av barn og unge*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-18-20202021/id2839455/>
- Nodeland, R. (2017, 31. desember). – Å bruke over en halv milliard på byens desidert styggeste bygg er en skandale. *Fædrelandsvennen*. <https://www.fvn.no/kultur/i/Bj3VK9/-A-bruke-over-en-half-milliard-pa-byens-desidert-styggeste-bygg-er-en-skandale>
- NOU 2015: 8. (2015). *Fremtidens skole: Fornyelse av fag og kompetanser*. Kunnskapsdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-2015-8/id2417001/>
- NOU 2016: 28 (2016). *Fag – fordypning – forståelse – en fornyelse av Kunnskapsløftet*. Kunnskapsdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-28-20152016/id2483955/>
- Os, A. (2020, 30. desember). Her har korona-kula dukket opp. *Fædrelandsvennen*.
- O’Sullivan, S. (2001). The aesthetics of affect thinking art beyond representation. *Angelaki*, 6(3), 125–135. <https://doi.org/10.1080/09697250120087987>
- Pedersen, O. K. (2011). *Konkurrencestaten*. Hans Reitzel Forlag.
- Rancière, J. (2010). *Dissensus on politics and aesthetics* (S. Corcoran, Overs.). Continuum.
- Rancière, J. (2012). *Den emansiperte tilskuer* (G. Uvløkk, Overs.). Pax Forlag.
- Røed, K. (2019). *Kunsten og livet: En bruksanvisning*. Flamme Forlag.
- Sjklovskij, V. B. (1991). Kunsten som grep. I A. Kittang (Red.), *Moderne litteraturteori: En antologi* (s. 11–25). Universitetsforlaget.
- Skregelid, L. (2012, 16. juli). Den brysomme kunsten i Kristiansand. *Fædrelandsvennen*, s. 5.
- Skregelid, L., Wergeland-Yates, M., Stoveland, I. M., Skogen, A., Svingen-Austestad, A., Fugli, I., Christensen, J., Takle, T., Klungland, M., Wergeland, T. J., Elnan,

- M., Herwell, O. K., Illeris, H. & Bjørkvik, A. (2018, 25. januar). Siloen og betydningen av kunstens plass i samfunnet. *Fædrelandsvennen*. <https://www.fvn.no/mening/kronikk/i/G1Qqbx/Siloen-og-betydningen-av-kunstens-plass-i-samfunnet>
- Tanggaard, L., Birk, R. & Ernø, S. (2012). *Daginstitutioners betydning for udvikling af børns kreativitet: Et forskningsreview*. Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet.
- Tessem, L. B. (2011, 13. mars). Kunst gir bedre karakterer. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/norge/i/JJWv4/kunst-gir-bedre-karakterer>
- Utdanningsdirektoratet. (2019). *Læreplan i kunst og håndverk*. Utdanningsdirektoratet.
- Utdanningsdirektoratet. (2020). *Læreplan i kunst og håndverk* (KHV01-02). <https://www.udir.no/lk20/khv01-02>
- Winner, E., Goldstein, T. R. & Vincent-Lancrin, S. (2013). *Art for arts's sake? Overview*. OECD Publishing. http://www.oecd.org/education/cei/ART%20FOR%20ART'S%20SAKE%20OVERVIEW_EN_R3.pdf
- Østern, T. P., Dahl, T., Strømme, A., Petersen, J., Østern, A.-L. & Selander, S. (2019). *Dybde/læring – en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming*. Universitetsforlaget.
- Østern, T. P., Jusslin, S., Knudsen, K. N., Maapalo, P. & Bjørkøy, I. (2021). A performative paradigm for post-qualitative inquiry. *Qualitative Research*. <https://doi.org/10.1177/14687941211027444>
- Østern, A.-L. & Knudsen, K. N. (Red.). (2019). *Performative approaches in arts education. Artful teaching, learning and research*. Routledge.