

Barns møter med kunst

Med fokus på voksenrollen

Line Floor Ulvang

Klasse: 3E

Veileder: Eva Stai Brønstad og Nina Scott Frisch

April, 2013

Kandidatnummer: 924

Innholdsfortegnelse

1.0 Innledning	2
1.1 Bakgrunn og begrunnelse for valg av tema.....	2
1.2 Avgrensing og disposisjon av oppgaven	3
2.0 Teori	5
2.1 Innledning.....	5
2.2 Perspektiver på barn og barndom.....	5
2.3 Kunstformidling MED barn.....	7
2.3.1 Dialogbasert tilnærming til kunst og barn.....	7
2.3.2 Kunstens egenverdi	9
2.4 Kunstformidling FOR barn.....	10
2.4.1 Tradisjonell tilnærming til barn og kunst.....	10
2.4.2 Kunstens nytteverdi	11
3.0 Metode	13
3.1 Min førforståelse	13
3.2 Valg og begrunnelse for metode	14
3.2.1 Kvalitativt intervju	14
3.2.2 Kvaliteten på intervjuet	16
4.0 Resultater og drøfting	18
4.1 Innledning.....	18
4.2 Synet på barn- som en konsekvens for arbeid i praksis	18
4.3 Den voksnes innflytelse.....	19
4.4 Kunstformidling FOR og MED barn	20
4.5 Kunstens nytte- og egenverdi	24
5.0 Avslutning:	27
6.0 Litteraturliste:	29
7.0 Vedlegg	30
7.1 Tolkning av intervju.....	30
7.2 Intervjuguide	34

1.0 Innledning

1.1 Bakgrunn og begrunnelse for valg av tema

Kunstfaget har alltid vært et fag jeg har hatt stor interesse av. Det blir vanskelig å gi en god begrunnelse for hvorfor det er slik, så jeg velger å forklare det med enkle ord; glede og mestring.

På skolen var skrivebøkene mine fulle av tegninger og farger, samtidig som jeg hadde behov for å forklare mine svar på prøver, gjennom tegninger. For meg ble det visuelle viktig, og det var lettere å gi et bilde av de tankene jeg satt inne med, enn å beskrive det med ord. Slik mener jeg også det er med kunst. Dersom man velger å stille seg åpen for et kunstverk, kan det bidra til at ulike tanker og følelser får utløp. Det er på denne måten kunsten har berørt meg, og bidratt til nysgjerrighet og kunnskapssøking i faget. Samtidig vil jeg presisere at jeg har gått tegning, form og farge på videregående, og tatt et halvt år med kunsthistorie på Høgskolen. Det vil derfor bli spennende å sette tidligere erfaringer opp mot erfaringene jeg har fått gjennom utdanningen som førskolelærer.

I barnehagen vil vi møte på flere situasjoner som omhandler formidling av kunst, presiserer Waterhouse (2007). Hun legger her fokus på den uformelle formidlingen gjennom blant annet barnebøker, bilder og plakater. Videre understreker hun viktigheten av å være bevisst utvalget av kunst i barnehagens miljø, slik at det hever kvaliteten. Waterhouse (ibid) skriver også at organiseringen av miljøet er viktig, og med dette mener hun organiseringen av rom, materialer, utstillinger, og montering av bilder. Ut i fra dette mener jeg at den voksnes rolle blir viktig, da vi har en stor mulighet til å påvirke barnas opplevelser av kunst, samtidig som vi må være bevisst hvilken formidlingsmetode vi tar i bruk. Jeg har derfor valgt å skrive en oppgave som tar utgangspunkt i den voksnes rolle innenfor kunstformidling, og hva denne rollen kan innebære ut i fra ulike perspektiver både på læring og synet på barn. Jeg har valgt å undersøke mer om kunstforståelse og kunstformidling, da jeg mener at dette ofte kan være et glemt tema i barnehagen. I følge Kunnskapsdepartementet (2011), skal barn i barnehagen gis mulighet til å oppleve kunst og kultur, og til selv å uttrykke seg estetisk. Ut i fra tidligere arbeid i barnehage, har jeg opplevd at den voksnes rolle som kunstformidler ble satt lite i fokus, mens de derimot var flinke til å arrangere besøk på kunstutstillinger hvor en erfaren kunstformidler tok seg av formidlingen eller tilretteleggingen. Jeg ser selvfølgelig verdien i slike besøk, men jeg mener samtidig at det er viktig å være bevisst den rollen vi selv har som

kunstformidlere i barnehagen, hvor vi har muligheten til å tilrettelegge og påvirke barna i deres møter med kunst. For meg blir det viktig å bruke kunstinteressen videre i yrket, og relatere det til mitt arbeid med barn. Jeg ønsker derfor å bli bevisst min rolle som kunstformidler i barnehagen, ved å undersøke ulike perspektiver og læringsmodeller innenfor dette temaet. Jeg vil bruke både intervju og teori som et redskap i min undersøkelse rundt dette temaet. Jeg har på grunnlag av bakgrunn, begrunnelse og interesse valgt en egnet problemstilling, som tar utgangspunkt i det jeg ønsker å undersøke gjennom oppgaven. Den er som følgende:

”Hvordan kan man tilrettelegge for kunstopplevelser for barn, i skjæringspunktet mellom kunstformidling for barn og med barn”.

Med denne problemstillingen ønsker jeg at voksenrollen skal komme i fokus gjennom ulike perspektiver på kunstformidling. Med kunstformidling FOR barn, vil jeg fokusere på en voksenrolle som har stor innflytelse, og hvor kunstformidlingen i større grad handler om mål, utbytte og formidling. Med kunstformidling MED barn, ønsker jeg å fokusere på en voksenrolle som støtter barna, og som ser at barnet har potensiale til å være deltagende i sitt møte med kunst. Dialog blir et viktig stikkord i forhold til dette perspektivet. Det er altså skjæringspunktet mellom disse perspektivene jeg ønsker å undersøke og skape mer bevissthet rundt. Er den ene bedre enn den andre?, Eller kan vi trekke inn elementer fra begge læringsmetodene?

1.2 Avgrensing og disposisjon av oppgaven

Jeg velger i denne oppgaven å forholde meg til kunst som barna møter i barnehagen og på kunstutstillinger. For å avgrense oppgaven min, har jeg valgt å ikke fokusere på barnas egenproduserte bilder eller arbeid i tredimensjonale former. ”Deres arbeider er uttrykk for personlig engasjement, spontanitet, tanker og følelser som er gitt billedlig form med kunstneriske virkemidler” (Samuelsen, 2003, s.8). Derimot vil blant annet museums og galleribesøk, kunstmøter via illustrasjoner i bøker og valgte kunstverk i barnehagens lokaler være relevante for denne oppgaven. Ved å begrense oppgaven på denne måten, mener jeg også at voksenrollen/formidlingsrollen vil komme mer i fokus, selv om jeg vil understreke at barns estetiske uttrykk gjennom faget, også er viktig.

Slik jeg ser det, er det svært mange tema som blir viktige innenfor kunstformidling, *for og med* barn. Likevel har jeg valgt ut enkelte områder som jeg mener blir vesentlige i forhold til denne undersøkelsen. På denne måten får jeg mulighet til å gå mer i dybden, fremfor å skrive overfladisk om flere temaer. Jeg har valgt å sette synet på barn som grunnleggende for hvilke perspektiver vi ønsker å fremme, og dette vil også falle naturlig inn i flere av temaene jeg belyser i teksten. Jeg vil gi en nærmere beskrivelse og begrunnelse for de valgene jeg har tatt, i innledningen til hvert av kapitlene.

2.0 Teori

2.1 Innledning

Jeg har valgt å dele teoridelen inn i flere deler, hvor jeg vil starte med å skrive litt om et endret syn på barn og barndom. Her har jeg valgt å støtte meg til Berit Bae, som skriver om hva et endret syn på barn vil innebære. Jeg har også valgt å støtte meg til Ivar Selmer- Olsen og Eva Nordin Hultman, som kritiserer utviklingspsykologien som et styrende redskap i vår forståelse for barndommen. Både synet på barn og utviklingspsykologien, mener jeg blir vesentlig i forhold til kunstformidling, da det er med på å styre og påvirke de valgene vi tar. Jeg har også valgt å trekke frem Brit Paulsen, Anne- Hege Lorvik Waterhouse, Tina Østberg og Anna Lena Lindberg. Disse teoretikerne skriver om viktige elementer innenfor kategoriene ”kunst for barn” og ”kunst med barn”. Her har jeg valgt å sette dialogen og kunstens egenverdi i sammenheng med kunstformidling med barn, da jeg mener at dialogen åpner opp for barnas deltagelse i kunstformidlingsprosessen. På denne måten mener jeg at det konkrete læringsinnholdet bli mindre fremtredende. Deretter har jeg satt formidlingspedagogikken og kunstens nytteverdi i sammenheng med kunstformidling for barn. Jeg vil presisere at begrepet ”formidling” også vil kunne brukes innenfor en dialogisk tilnærming til barn og kunst. Ved å bruke begrepet ”formidlingsbasert”, mener jeg at enveisformidlingen fra pedagogen til barnet blir dominerende i større grad.

2.2 Perspektiver på barn og barndom

Bae (2007) viser til betydningen av hvilke syn vi har på barn, og hvilke konsekvenser dette kan få for både enkeltbarnet, familiene deres og etter hvert også hele samfunnet. Vi lever i en tid som er preget av flere endringer i måten vi ser og forstår barn på, hvor nyere forskning blant annet understreker viktigheten av å se barnet som subjekt helt fra de er født, forklarer Bae (ibid). Videre skriver hun at dette synet står i kontrast til et mer tradisjonelt syn, hvor barnet blir sett på som et objekt som må formes og påvirkes for å bli et ”menneske”. Samtidig problematiserer Bae (ibid) gjennomføringen av disse endringene i praksis, da vi ofte har en tendens til å holde fast ved kulturelle og faglige tradisjoner fra tidligere. Nyere forskning viser i følge Bae (ibid) at små barn er sosiale individer som bevisst bruker kroppsspråket sitt i relasjoner og samhandling med andre, hvor de blant annet er i stand til å signalisere egne intensjoner og grenser. Her vektlegger hun også voksenrollen som viktig ved å forklare at vi må være i stand til å se og tolke barnas signaler. ”Å anerkjenne barn som subjekt betyr å møte

den enkelte som et individ som kan forholde seg til seg selv, med rettigheter i forhold til egne tanker og følelser” (Bae, 2007, s.2).

Bae (2007) refererer til James, Prout og Jenks (1998) som argumenterer for viktigheten av å se barn som subjekt. Gjennom deres argumenter kommer det frem at vi ikke må fokusere på barns mangler, men heller rette fokus mot barn som deltagende aktører i sitt eget liv. James, Prout og Jenks (ibid) bruker begrepene ”human beings” og ”human becomings” for å forklare to motsetninger i synet på barn. Med ”human becomings”, forklarer de at vi har et fokus på barnets mangler og hva de en gang skal bli, mens med begrepet ”human beings”, mener de at vi har et syn på barn som innebærer at vi møter barnet som et fullverdig menneske med egne meninger, følelser og tanker. Videre forklarer de at det nye barnesynet krever at vi ser på barnet som et medmenneske her og nå, og ikke på et individ med mangler som må formes og påvirkes for å bli et menneske. I Bae (2007) sine argumentasjoner for å møte barnet ut i fra endringer i samfunnet og nyere forskning, blir anerkjennelsesbegrepet beskrevet som viktig. Her refererer hun til Bae (2004), hvor hun gir eksempler på hvorfor barn kan regnes som skapende og tenkende subjekter, samtidig som hun også legger vekt på dialogen mellom barn og voksen. Når de voksne møter barna med respekt og anerkjennelse, blir barnas deltagelse tydelig i dialogprosessen, forklarer Bae (ibid). Med dette understreker hun at barna skal ha rett til sine egne opplevelser, fremfor at vi skal styre eller legge det i hendene på barna.

I barnehagepedagogikken har utviklingspsykologien blitt mye kritisert, da den kan skape store utfordringer for det nye synet på barn. Nordin- Hultman (2004) stiller seg kritisk til hvordan vi bedømmer, lager utviklingsplaner, og nærmest ser på barna med røntgenblikk. Hun setter dette i sammenheng med de forskjellige barne- og utviklingspsykologiske perspektivene som i stor grad har vært styrende i forhold til vårt syn på barn. Videre legger hun vekt på at nye perspektiver blir sett på som viktige i samfunnet, men likevel er det vanskelig å realisere disse i praksis. Dette kommer av at tradisjonelle perspektiver og diskurser er hemmende for fornyelse av praksis, forklarer Nordin- Hultman (ibid). Selmer- Olsen (2002) stiller seg også kritisk til utviklingspsykologiens dominans. Han setter ordet utvikling i sammenheng med vår forestilling om barndommen. Jeg ønsker å skrive mer om dette, fordi det er av betydning for hvordan vi velger å forholde oss til barnet i deres kunstmøter. Selmer- Olsen (ibid) refererer Mouritsen (1996) som skriver om utviklingspsykologisk forestilling om barndom. Denne forestillingen handler om at barnet vil bli mer verdifullt etter hvert som det vokser og blir større, mener Mouritsen (ibid). Med begrepet verdifullt forklarer Mouritsen (ibid) at

barnet blir et modent og fornuftig menneske. Dersom barnet ikke blir oppfattet som noe verdifullt i seg selv, vil det bli naturlig at læringsbegrepet kommer i fokus i arbeidet med barn, mener Mouritsen (ibid). Slik jeg tolker dette, vil det også kunne relateres til kunstformidling, ved at formidlingens mål blir å lære noe konkret, fremfor å oppleve og glede seg over noe her og nå. Videre skriver han at utviklingsperspektivet også vil føre til at vi legger et stort press på at barnet skal prestere, og vår rolle blir å vurdere dem. Mouritsen (ibid) legger heller vekt på at pedagoger og kulturformidlere bør rette fokuset mot å stimulere barna, og gi dem muligheten til å uttrykke seg. Han beskriver utviklingspsykologien som viktig i diskusjonen om samfunnets syn på barn, fordi det har blitt oppfattet som et viktig redskap i forståelsen for utviklingen fra barn til voksen. Samtidig legger han vekt på at utviklingsbegrepet har blitt for dominerende i synet på barn, og at dette kan ha sammenheng med at det kan virke betryggende. Slik jeg tolker dette, vil et slikt perspektiv virke betryggende ved at det gir oss klare retningslinjer eller forklaringer på hvordan noe skal gjøres, eller hvordan et barn skal være. Ut i fra synet på barn, vil flere perspektiver og modeller tre frem som vesentlige i vårt arbeid med kunstformidling. Disse vil jeg gå nærmere inn på i de neste kapitlene.

2.3 Kunstformidling MED barn

2.3.1 Dialogbasert tilnærming til kunst og barn

Selmer- Olsen (2004) setter det nye synet på barn i sammenheng med et mer frigjort perspektiv på hva kunst for barn kan være. Barnet sees i større grad som et individ som er kapabel til å ta i mot og respondere i møte med kunst, forklarer han. Samtidig mener Selmer- Olsen (ibid), at vi i altfor stor grad legger fokus på barnets annerledeshet, slik at kravene handler om kunnskap og faglighet. Han understreker også viktigheten av å være kritisk til grunnlaget for den tradisjonelle kunst- og kulturformidlingen, ved å blant annet stille spørsmål om hva kunst er for barn, hva kvalitet er for barn og hva er formålet med det vi gjør? Selmer- Olsen (ibid) trekker frem viktigheten av å utfordre grunnlaget for den tradisjonelle kunst- og kulturformidlingen, og begrunne de valgene vi tar med utgangspunkt i kunnskap og nyere perspektiver på barn og barndom. Slik som jeg tolker Selmer- Olsen (ibid), mener han her at synet på barn blir grunnleggende for vår rolle som kunstformidler, ved at vi forholder oss til barnet på en annen måte enn før. Slik jeg ser det vil dette skape nye utfordringer i

praksis for den voksne. Vi må stille oss kritiske og stille riktige spørsmål, slik at vi blir bevisste våre handlingsvalg og perspektiver, forklarer Selmer- Olsen (ibid). Videre trekker han frem kunsten og formidlingen med fokus på det å lytte og skape rom. Han forklarer at kunsten skal invitere mennesker inn. Da blir kommunikasjonen og relasjonen viktig innenfor kunstformidling, samtidig som vi må ha engasjement for å delta i barnas liv her og nå, forklarer Selmer- Olsen (ibid). Videre påpeker han at både kunnskap om barn, barndom og barns perspektiver, blir viktig i forståelsen av hva den nye kunst- og kulturformidlingen handler om. Han påpeker at vi kan se tydelige tendenser til tradisjonelle forestillinger i kunst- og kulturområdet, og at vi derfor har et stort behov for forskning og kritisk debatt innenfor nye verdier og syn på kunstformidling.

Waterhouse (2007) støtter seg til Selmer- Olsen (2004) med tanke på å se barnet som en medskaper av kultur, fremfor kun en mottaker av kultur. Videre skriver hun at tilrettelegging av gode kunstopplevelser for barn, handler om å skape gode dialogbaserte formidlingsmøter. Dette krever i følge Waterhouse (2007) et godt samarbeid mellom barnehagen og kunstinstitusjoner. Hun forklarer at et slikt samarbeid vil styrke både den barnefaglige og den kunstfaglige kompetansen i begge institusjonene dersom man deler erfaringer og kunnskap. Ved å fokusere på dialogen mellom voksen og barn i møte med kunst, mener også Waterhouse (ibid) at voksenpersonen og barnet kan utveksle ny kunnskap og erfaring. Videre legger hun også vekt på betydningen av voksenrollen, ved å forklare at vi både er samtalepartnere og medopplevere i samspill med barna.

Waterhouse (ibid) mener at en god førskolelærer skal tilrettelegge for å gi barna et variert utvalg av kunst og kulturuttrykk. I følge henne kreves det derfor at førskolelæreren og personalet viser en anerkjennende holdning, hvor barnet blir sett på som et individ som er i stand til å møte kulturen på sine premisser, gjennom sanser, kroppslighet og følelser. Slik jeg tolker Waterhouse (ibid) vil dette også ha sammenheng med synet på barn, ved at man anerkjenner barnet som et subjekt. Barnet er i stand til å møte omverdenen og skape forståelse på sine premisser, forklarer hun. Waterhouse (ibid) legger også fokus på dialogen, ved å påpeke at vi må være lyttende og skape refleksjoner i samspill med barna og kunsten. Videre forklarer hun at vi bør forberede barna før møter med kunst og kultur, og igjen påpeker hun viktigheten med en god dialog med kultur- og kunstinstitusjoner.

Østberg (2005) legger fokuset mot arbeidet til Norsk kulturråd når hun snakker om viktigheten av en dialogbasert tilnærming til kunst. Flere prosjekter som omhandler barnets møte med kunst, har vist at det fortsatt er en del arbeid igjen med tanke på kunstformidling og dialog. Kulturrådet ønsker å fokusere på kompetansen til lærere og kunstnere, slik at de blir bedre rustet til å arbeide med en dialogbasert kunstformidling, forklarer Østberg (ibid). Videre understreker hun at refleksjoner som omhandler hva som skjer i møtet med barn og kunst, blir viktig, samt å reflektere rundt nyere forskning og utviklingsarbeid. Med dette tolker jeg Østberg (ibid) som at vi må skape en bevissthet rundt de valgene vi tar, ved å stille spørsmålet ”hvorfor”, og det blir derfor viktig å ha rikelig kunnskap om ulike perspektiver og forskning, samtidig som vi er i stand til å se sammenhengen i praksis.

2.3.2 Kunstens egenverdi

Juell og Norskog (2006) belyser nytteperspektivet som et estetisk problem. Det er nytteperspektivets dominans de velger å forklare som problematisk. Juell og Norskog (2006) refererer til Hegel (1986), som skriver at kunsten ikke handler om lovmessighet eller nødvendighet, men skal heller sees på som fri fra dette. Kunsten skal heller fokusere på å utfordre det etablerte, påpeker Hegel (ibid). Juell og Norskog (2006), forklarer at det er i nytteaspektes fravær, at kunsten trer fram som sansenes eget språk. Med dette legger de vekt på at sansing er avhengig av frihet, slik at man får nærkontakt med sine følelser og sanser gjennom kunsten. Slik jeg tolker Juell og Norskog (ibid), blir det viktig å se kunsten i lys av at den har en verdi i seg selv, fremfor at den er nødvendig for utvikling og læring.

Østberg (2005), skriver om hvordan Norsk kulturråd arbeider for å gjøre den nye kunsten tilgjengelig for barn og unge. Hun beskriver at dette arbeidet fokuserer på at alle barn har rett til å oppleve kunst for opplevelsens egen del. Lindberg (1991) skriver om den karismatiske kunstformidlingen, som i likhet med Østberg (2005) retter blikket mot opplevelsene som eleven får gjennom sitt møte med kunst. Videre legger hun til at opplevelsen er avhengig av følelser, mens fornuften får en mindre fremtredende rolle. Østberg (ibid) fokuserer på viktigheten av å ikke se kunsten som et instrument for å nå andre mål, som her blir eksemplifisert som oppdragelse og læring. Hun setter denne tenkningen i sammenheng med det nye synet på barn, som jeg har gitt en nærmere beskrivelse av i første del av teorien. Det at barnet nå blir sett på som et subjekt, innebærer i følge Østberg (ibid) at barna skal få muligheten til å være deltagende og aktive kulturutøvere. Kunnskapsdepartementet (2011)

legger også vekt på at de estetiske fagene ikke skal bli ansett som et instrument for å nå ulike mål. De sentrale siden blir her begrunnet som kreativitet, uttrykk og personlig vekst.

2.4 Kunstformidling FOR barn

2.4.1 Tradisjonell tilnærming til barn og kunst

Paulsen (2007) skriver om det som kalles Håndverks- og ferdighetstradisjonen, som har lange røtter tilbake i tid. Denne tradisjonen handler om trening og drilling for å mestre et fag, og Paulsen (ibid) forklarer at det var håndverket som ble satt i fokus. I forhold til denne tradisjonen, blir voksenrollens oppgaver å planlegge, strukturere og overføre kunnskap til barnet, forklarer hun. Denne modellen kalles formidlingsmodellen, i følge Paulsen (ibid). Haabesland og Vavik (2000) belyser også den tradisjonelle formidlingspedagogikken, og hva denne innebar i praksis. I forhold til denne pedagogikken, blir det viktig med øvelse og kjennskap til materialer, påpeker Haabesland og Vavik (ibid). Videre beskriver de dette som en forutsetning for å nå mestring. I de siste 20- 30 årene har det på grunnlag av nyere forskning og syn på barn, resultert i en slags redsel for å lære barna teknikker, påpeker Paulsen (ibid). Likevel forklarer hun at denne modellen i dag har fått muligheten til å tre frem som nødvendig til en viss grad. Som en motpol og en reaksjon på formidlingsmodellen, forklarer Paulsen (ibid) at en ny tradisjon ble skapt, hvor barnets iboende kreative evner ble satt i fokus. Denne modellen kalles i følge henne for "Utrykkstradisjonen". Modellen forklarer Paulsen (ibid) ved at barnets egen aktivitet blir betydningsfull, mens den voksnes rolle blir mindre fremtredende. Hun refererer til Stig Brostrøm (1983) som kritiserer denne modellen (også kalt vekstmodellen). Her skriver han blant annet at barnet hindres i å møte nye utfordringer, ved at barnet selv kan bestemme om det vil gjøre noe hun/han har gjort før. I forhold til hva Brostrøm (ibid) skriver om her, tolker jeg det som at det kan være lett å velge å beskjeftige seg med noe man føler en trygghet ovenfor, fremfor å velge noe man synes er vanskelig og utfordrende. Paulsen (2007) beskriver forskjellen på vekstmodellen og formidlingsmodellen, ved å legge vekt på voksenrollen. Hun forklarer at dersom man velger en mer vekstpedagogisk tilnærming, vil barna i stor grad få velge fritt. Dersom man velger å arbeide mot en formidlingspedagogisk tilnærming, vil voksenrollen i følge Paulsen (ibid) innebære å gi oppgaver og være forbilder.

Jeg ønsker å sette Lindbergs (1991) forklaring på den fagsentrerte kunstformidlingen, innenfor kunstformidling for barn. Her forklarer hun at den fagsentrerte kunstformidlingen

handler om å bidra til økt kunnskap om kunsthistorien, og videreføring av kulturarven. Innenfor denne formen for formidling, kan konsekvensene bli at barnet blir objektivisert, forklarer Lindberg (ibid). Med dette forklarer hun at vi ser på barnet som et tomt skall, som må fylles med kunnskaper og ferdigheter fra kunstformidleren. Slik jeg tolker Lindberg (ibid), vil voksenrollen innenfor denne formidlingsformen, preges av at den voksne sitter inne med kunnskap som skal overføres fra barnet. Jeg vil derfor plassere hennes beskrivelse under kunstformidling *for* barn, da jeg har en forståelse for at barnet blir mindre deltagende i en slik fremgangsmåte.

2.4.2 Kunstens nytteverdi

Østberg (2005) skriver om hvordan hun mener det blir umulig å se bort i fra kunstens nytteverdi. Med begrepet nytteverdi, mener hun at kunsten kan bidra til lærings- og utviklingsprosesser på flere områder. Likevel mener hun at det å møte kunsten med et fokus på at den også har en verdi i seg selv, blir grunnlaget for at lærings- og utviklingsprosessene skal bli et faktum. Slik jeg tolker Østberg (ibid), mener hun at vi ikke kan skille disse begrepene fra hverandre, da de er avhengig av hverandre. Videre forklarer hun dette samspillet, ved å skrive at når kunstneriske utsagn blir mottatt og bearbeidet, får de en verdi i seg selv for mottakeren. Det er når disse kunstutsagnene får betydning for oss, at vi kan bruke dem videre i lærings- og utviklingsprosesser, forklarer hun. Slik jeg tolker Østberg (ibid), vil erfaringene av de kunstneriske opplevelsene, bli grunnleggende byggesteiner i barns læringsprosesser. Med læringsprosesser, mener blant annet Østberg (ibid) at de kan utvide barns evne til erkjennelse, utfoldelse, deltagelse og opplevelse. Hun beskriver dette som en slags instrumentell bieffekt. Med dette forklarer Østberg (ibid) at effekten av å la barna møte kunst fordi den har egenverdi, vil bidra til erfaringer og opplevelser som igjen vil bidra til læring i flere situasjoner.

Paulsen (2007) skriver om det å bruke estetiske fag som et redskap til å nå psykologiske, pedagogiske eller sosiale mål. Hun forklarer dette ved å gi eksempel på at fingermaling kan brukes for å få utløp for aggresjon, eller at de estetiske fagene generelt kan bidra til fellesskapsfølelse. Paulsen (ibid) kaller dette for instrumentelle mål, og forklarer at de blir et redskap for å nå andre mål. Videre skriver hun at det har blitt reist kritikk mot bruken av de estetiske fagene i barnehagen, da fagene har blitt brukt som sysselsetting, slik at læringspotensialet som ligger i fagene, har blitt redusert. Likevel mener Paulsen (ibid) at mål

som for eksempel handler om å utvikle finmotorikken gjennom estetiske aktiviteter, blir et delmål i kunstoplevelsen. Det viktigste målet, blir i følge henne å utvikle innsikt og forståelse for den verden vi lever i, og få forståelse for sine egne tanker og følelser. Slik jeg tolker Paulsen (ibid), kan man likevel ikke se bort i fra nytteperspektivet i de estetiske fagene.

3.0 Metode

Dalland (2012) skriver om hva *metode* innebærer. Metode handler om hvordan man bør gå frem for å innhente eller etterprøve kunnskap. Slik jeg tolker dette, kan man derfor se det som et slags redskap i møte med de undersøkelsene vi foretar oss. I valg av metode er det viktig å tenke over hva som vil gi oss best mulig resultat, slik at den belyser spørsmålet vårt på en faglig interessant måte, understreker Dalland (ibid). Jeg har i dette kapittelet beskrevet hvordan jeg har hentet inn empiri til min oppgave, gjennom både bruk av teori og intervju som metode. Jeg har også forklart hvordan jeg har valgt å bruke innsamlet materiale, og hvilke begrunnelser jeg støtter meg til i forhold til mine valg.

3.1 Min førforståelse

For meg blir det viktig å belyse min førforståelse rundt temaet kunstformidling for barn, fordi dette kan være med å påvirke både innsamling og resultater i undersøkelsen. Denne førforståelsen handler i stor grad om hvilket syn og perspektiv jeg har på kunstformidling for barn, og hvilke læringsprosesser jeg ønsker å fremme i barns kunstmøter. På forhånd har jeg skapt meg et syn på dette gjennom erfaringer fra arbeid i barnehage, og ut i fra egne opplevelser av kunstformidling. Jeg kan selv huske at jeg syntes det var vanskelig å skulle stå rett opp og ned, for å høre på en kunstformidler snakke om historien rundt et bilde eller en installasjon. Det var vanskelig å stå stille, og det var ikke alltid like lett å forstå ord og uttrykk som den voksne brukte. Min opplevelse av dette møtet, var rett og slett preget av kjedsomhet og rastløshet. Derimot har jeg også hatt gode opplevelser av kunstformidling, hvor jeg har fått lov til å være deltagende, røre på kroppen, og forstå kunsten gjennom å bruke meg selv som redskap. Jeg vil på grunnlag av dette si at jeg har en førforståelse av kunstformidling for barn, som baserer seg på en positiv holdning til dialogen og barns aktive deltagelse. Samtidig ser jeg også at kunsten ikke kan utelukkes fra læringsaspektet, da jeg mener at barn har et potensiale til å ta til seg lærdom. Jeg vil derfor si at min forståelse for kunstformidling, handler om å se kunsten som en verdi i seg selv, hvor opplevelsen her og nå kommer i fokus. Deretter mener jeg at disse opplevelsene kan føre til læring og erfaring innenfor et bredt spekter av situasjoner og områder i livet. For meg ble det likevel viktig å stille meg åpen før jeg startet med min undersøkelse, fordi jeg var klar over at dette er et tema som jeg ikke hadde nok kunnskap og erfaring om. Jeg var klar over hvordan ulike perspektiver og syn fra både relevant teori og fra utført intervju, kunne være med på å styrke eller påvirke mitt syn på kunstformidling for og med barn.

3.2 Valg og begrunnelse for metode

Gjennom mitt valg av metode, var målet å finne en fremgangsmåte som ville gi meg en dypere forståelse for de valgene vi tar, med hensyn til barnas kunstopplevelser. På hvilket grunnlag velger vi å formidle eller lære barn om kunst? Samtidig ønsket jeg å finne ut mer om hvordan man kunne tilrettelegge for gode kunstopplevelser for barn gjennom konkrete eksempler og erfaringer. Jeg bestemte meg raskt for at den kvalitative metoden måtte være en god fremgangsmåte for å skaffe meg dypere innsikt i temaet jeg ønsket å belyse. Kvalitative metoder, går mer i dybden skriver Thagaard (2009), samtidig som hun påpeker at den har et fokus mot betydningen. Med dette mener Thagaard (2009) at den kvalitative studien, handler om en prosess hvor man samler inn mye informasjon om få enheter. I yrket som førskolelærer vil relasjonen til andre mennesker være grunnleggende. Her vil jeg påstå at forståelsen for andres perspektiver, og hvordan dette kan være utslagsgivende for arbeidet med barn, blir viktig. Jeg valgte derfor å ha et intervju med en erfaren kunstformidler for barn, og deretter tolket jeg hennes perspektiver i lys av relevant teori. Intervjuet ble hovedmetoden i undersøkelsen, og deretter har jeg brukt litteratursøk for å forstå tematikken i resultatene fra intervjuet. Litteraturen vil da være et redskap for å forstå og underbygge tolkningen av intervjuet.

3.2.1 Kvalitativt intervju

”Med kvalitativ menes det at intervjuet tar sikte på å få frem nyanserte beskrivelser av den situasjonen som intervjupersonen befinner seg i. Det er presisjonen i beskrivelsene og fortolkningen av hva innholdet betyr som er det kvalitative intervjuets styrke” (Dalland, 2012, s. 156). Her vil jeg legge til at fortolkningen av innholdet vil skje i forhold til relevant teori.

Da problemstillingen i denne oppgaven handler om å finne ut mer om hvordan man kan tilrettelegge for et best mulig møte med barn og kunst, har voksenrollen blitt beskrevet som viktig for meg. Jeg ønsket derfor å få mer informasjon av en person som er erfaren innenfor kunstformidling for barn, hvor målet var å innhente hennes perspektiver og erfaringer innenfor dette området. Deretter ønsket jeg å se disse perspektivene i lys av relevant teori. Som en begrunnelse for valg av intervju som metode, ønsker jeg å referere til Thagaard (ibid), som skriver at relasjonen til mennesker er grunnleggende innenfor sosialfag, og at dette innebærer en forståelse for andres perspektiver. Dalland (2012) understreker også viktigheten av samtaler i sosialt arbeid. Han beskriver samtalen som et av de viktigste redskapene i arbeidet med andre mennesker. I førskolelæreryrket vil vi møte mennesker i ulike

livssituasjoner, og med ulik bakgrunn. Ut i fra dette mener jeg at kunnskap om og erfaringer med samtaler blir viktig for å få bedre forståelse for ulike perspektiver og syn. Kvalitativt intervju ville også passe inn i denne oppgaven, da målet mitt var å drøfte ulike perspektiver på kunstformidling, for deretter å se konsekvensene av disse i praksis.

På grunnlag av valgt tema og problematikk, ringte jeg Trondheim Kunstmuseum, og spurte om jeg kunne ta med en barnegruppe fra 4-5 år på en av utstillingene deres, som handlet om religion. Samtidig spurte jeg også om det var mulighet for å få et intervju med en som arbeidet som kunstformidler med barn, og som hadde god erfaring på dette området. Siri Reinsberg Mørch var åpen for å delta på intervju, og vi avtalte dag og tidspunkt på telefon. Her vil jeg presisere at jeg har fått tillatelse til å bruke navnet hennes i oppgaven. Jeg ønsket på forhånd å delta på en av informantens kunstutstillinger med barnegruppa i praksis, for å innhente forkunnskap om informanten og hennes situasjon. I forkant av intervjuet, mener Thagaard (2009) at forskeren bør sette seg godt inn i informantens situasjon. Med dette mener hun at vi skal skaffe oss gode forutsetninger for å kunne planlegge temaer som er relevante for informanten. Med utgangspunkt i hva Thagaard (ibid) skriver om her, har jeg på forhånd satt meg inn i informantens situasjon, ved å observere en barnegruppe fra praksisbarnehagen min i møte med en av hennes opplegg. På denne måten kunne jeg også relatere spørsmålene direkte til hennes valg og fremgangsmåter.

Thagaard (ibid) skriver om viktigheten av å ha kunnskap om hvordan man stiller gode spørsmål, hvordan man skal bygge opp et intervju og hvordan vi kan skape en god relasjon til den vi skal intervjuer. Jeg mener også at det er viktig å ha en lyttende innstilling, slik at informanten føler at hun/han kan fortelle det de ønsker. I forkant av intervjuet satte jeg meg inn i hvordan man kan stille gode spørsmål ved å lese relevant metodeteori. Det ble også viktig for meg å finne en god struktur på intervjuet. Jeg valgte å bruke det Thagaard (ibid) kaller for et "delvis ustrukturert intervju", og videre beskriver hun dette som et av de mest brukte innenfor kvalitative intervjuer. Thagaard (ibid) refererer til Kvale (1997), som belyser denne måten å strukturere et intervju på. Han legger vekt på at det handler om å planlegge temaene på forhånd, men at rekkefølgen på temaene bestemmes underveis. Slik jeg tolker Kvale (ibid), vil et "delvis ustrukturert intervju" følge opp det informanten forteller om, uten at vi bryter inn dersom spørsmålet skal gå over i et annet spørsmål. Under intervjuet merket jeg at fordelene ved en slik struktur, bidro til at vi kom innom relevante temaer som jeg ikke hadde tenkt over på forhånd. Jeg mener også at dette ga samtalen en god flyt, da jeg ikke

hadde behov for å bryte inn dersom vi sporet inn på et nytt tema. Samtidig la jeg merke til flere av temaene ikke kunne belyses adskilt, slik at det ble naturlig at spørsmålene gikk inn i hverandre. Thaagard (ibid) påpeker viktigheten av at forskeren er åpen for temaer fra informanten, som ikke var planlagt på forhånd i et slikt type intervju.

Jeg ble tatt godt i mot av informanten, og fikk utføre intervjuet på hennes kontor på kunstmuseet. Denne dagen hadde hun datteren sin med på jobb, men dette anså jeg ikke som et problem for intervjuet, da hun satt stille å holdt på med andre aktiviteter. På forhånd informerte jeg informanten om at jeg skulle skrive om kunstformidling for barn, og at jeg ønsket hennes perspektiver og erfaringer rundt dette temaet. Jeg informerte også om at intervjuet ville bli brukt i min bacheloroppgave, og at jeg ville ta opp intervjuet på båndopptaker.

3.2.2 Kvaliteten på intervjuet

Under intervjuet fokuserte jeg på å være lyttende og oppmerksom ovenfor informantens forklaringer, samtidig som jeg stilte relevante oppfølgingsspørsmål. Informanten var svært åpen og imøtekommende, samtidig som hun virket engasjert i de temaene som ble tatt opp. Dalland (2012) skriver at kvaliteten er avhengig av at det stilles spørsmål som engasjerer både intervjupersonen og intervjueren. I forhold til dette, mener jeg også at vi fikk en god flyt over samtalen ved at vi begge var interesserte i temaet.

På forhånd av intervjuet, planla jeg spørsmål og oppfølgingsspørsmål (se vedlegg 2). Jeg valgte å ikke sende informanten temaene jeg hadde planlagt på forhånd, fordi jeg tenkte dette kunne bidra til at informanten fikk tenkt nøye igjennom hva som var ønskelig som svar. Jeg la heller vekt på at svarene skulle komme automatisk der og da, og bli mest mulig troverdige. I planleggingsfasen og utførelsen la jeg vekt på hvordan jeg kunne få gode begrunnelser for de perspektivene som informanten støttet seg til i sitt arbeid med barn og kunst. Jeg bestemte meg derfor for å legge vekt på hennes erfaringer og praksisfortellinger som en begrunnelse for de valgene hun tok. Dette fungerte godt under intervjuet, fordi hun kontinuerlig relaterte det hun sa opp mot konkrete eksempler eller praksisfortellinger. På denne måten merket jeg at hun hadde kunnskap og bevissthet rundt temaet.

Ved å lytte til opptaket i etterkant, la jeg merke til at noen av oppfølgingsspørsmålene mine kan betraktes som noe veiledende. Dette merket jeg også under intervjuet, og forsøkte så godt som mulig å følge det opp ved å be om flere begrunnelser. Larsen (2007) skriver at intervjueren eller metoden, kan påvirke resultatene i undersøkelsen. Slik som jeg tolker Larsen (ibid), vil også våres holdninger og hvordan vi formulerer spørsmålene, kunne påvirke informantens svar. Samtidig mener jeg også at tolkningen av intervjuet i ettertid kan bli påvirket av førforståelsen jeg har i forhold til valg av tema. Jeg har derfor valgt å sende inn min tolkning av intervjuet til informanten, hvor hun har fått muligheten til å rette opp i eventuelle feiltolkninger fra min side. Jeg har også fått godkjenning til å bruke tolkningen som et redskap i undersøkelsen. Etter å ha fått godkjenning på tolkningen, slettet jeg opptaket. Dette hadde jeg også avtalt med informanten på forhånd.

4.0 Resultater og drøfting

4.1 Innledning

I teoridelen har jeg presentert ulike teorier og perspektiver på kunstformidling for og med barn, som jeg her vil drøfte opp mot intervjuet. Dette utgjør nye resultater, som igjen danner grunnlag for å kunne svare på problemstillingen. Jeg ønsker å belyse forholdet mellom disse teoriene, og hvordan disse kan gi konsekvenser for arbeid i praksis. Jeg vil presisere at jeg henviser til vedlegg 1 (tolkning av intervju), når jeg refererer til museumspedagogen, Siri Reinsberg Mørch. Jeg har tidligere presentert min forforståelse for dette temaet, og forklart at jeg ønsker å stille meg åpen for at nye perspektiver kan påvirke mitt nåværende syn på voksenrollen i barns møter med kunst. Jeg har derfor så godt det lar seg gjøre, satt meg inn i både positive og negative sider ved gjeldende perspektiver.

4.2 Synet på barn- som en konsekvens for arbeid i praksis

I teoridelen har jeg blant annet presentert Bae (2007), sine beskrivelser om hvordan synet på barn har endret seg de siste årene. Jeg tolker Bae (ibid) som at vi nå skal møte barna med respekt og anerkjennelse, slik at hvert enkelt barn får rettigheter i forhold til sine egne tanker og følelser. Bae (ibid) skriver også om et mer tradisjonelt syn på barn, hvor barnet blir sett på som et objekt som må formes og påvirkes for å bli et "menneske". I sammenheng med hva Bae (ibid) skriver om her, handler det om å se de egenskapene som barnet har, fremfor hva det må lære for å bli et "menneske". Når er vi egentlig ferdig utviklet? Ut i fra min oppfatning er vi i utvikling hele livet, og vi vil stadig lære og erfare noe nytt. Hvorfor er det da så viktig at små barn skal bli påvirket i sine opplevelser og situasjoner, slik at de blir slik vi ønsker at de skal bli? Ut i fra egen erfaring fra arbeid i barnehage, har jeg fått en oppfatning av at de voksne ofte ser på barna som uferdige mennesker. Med dette mener jeg at de ikke ser barnas potensiale for å lære, oppleve og erfare verden på egne premisser. Det blir ofte voksenstyrt. Jeg ønsker ikke å utelukke at personalets påvirkning på barns opplevelser er viktig, for det mener jeg de er i stor grad. Bae (ibid) legger vekt på voksenrollen, ved å skrive at vi må se og tolke barnas signaler. Ut i fra dette tenker jeg at vi fortsatt har muligheten til å påvirke, men at vi kan påvirke ut i fra barnas behov og interesse. For å sette dette i sammenheng med kunstformidling, vil jeg i stor grad si at synet på barn som subjekter kontra objekter, vil ha mye å si for hvordan man tilrettelegger. Er det slik at dersom man ser barn som subjekter, vil

barna få mye innflytelse i møte med kunst, mens dersom man ser barna som objekter, vil de voksne få stor innflytelse for hva innholdet skal innebære? Det er mulig at det er så enkelt, men samtidig mener jeg at det blir umulig å ikke se verdien av påvirkningen fra de voksne. Dette understreker også kunstpedagogen jeg intervjuet i forhold til denne undersøkelsen. Slik jeg tolket Siri ble barnas spørsmål styrende for mye av innholdet, men man kan også stille barna ledende spørsmål. Jeg forsto henne som at det ofte handler om å finne en balanse mellom det å ha det stramt, og det å løse opp litt i formidlingsprosessen. Målet er likevel at publikum skal være deltagende og medvirkende i omvisningen, legger informanten vekt på. Ut i fra hva som kommer frem her, mener jeg at en kunstmvisning handler om å komme gjennom et opplegg med et bestemt tema. Slik jeg tolker det, har formidleren ofte noe hun/han ønsker å nå frem med, og må derfor ha en rød tråd å forholde seg til. Samtidig legger informanten vekt på at de har et syn på barn som handler om å ta barnet på alvor. Videre forklarer hun også at det er viktig å møte barna på deres premisser ved å tilrettelegge for noe som er kjent for dem. Ut i fra hva informanten la vekt på i sin tilretteleggelse av kunst for og med barn, forstår jeg det som at barnas ”mangler” ble satt lite i fokus. Derimot ble barnas evne til å sanse og relatere seg til det kjente en viktig forutsetning for tilretteleggelsen. Bae (2007) refererer til James, Prout og Jenks (1998), som understreker at vi ikke må fokusere på barnas mangler, men heller rette fokus mot barn som deltagende aktører i sitt eget liv. Ut i fra dette tenker jeg at det handler om å tilrettelegge på en slik måte at det appellerer til barna. Dersom man finner et tema som interesserer barna, så merker man straks at de blir deltagende og observante, påpekte informanten i intervjuet. I sammenheng med dette fortalte hun meg om en Indiautstilling, som ble svært populær blant barnehagene. Slik jeg tolker informanten, appellerte dette til barna, fordi tematikken tok opp noe som var kjent for dem. I forhold til denne utstillingen, ble ”hellige kuer” en sentral del av utstillingen, og figuren ”Mamma Mø” ble populær blant barna, forklarer Siri. Hun forklarer videre at ”Mamma mø” kan gi barna en trygghet ved at det er noe som er kjent for dem. Informanten relaterer også uttrykket ”mø” til et viktig ord i barnas tidlige språk, samtidig som barn ofte er opptatt av dyr og husdyr. Det er ikke slik at vi må fokusere på dyr og dyrelyder forklarer hun, men det handler om å sette seg inn hva som er kjent og interessant for barna, slik at det appellerer.

4.3 Den voksnes innflytelse

Åberg og Taguchi (2010) legger vekt pedagogens evne til å være bevisst hvilken makt vi har ovenfor barna i barnehagen. Videre skriver de at vi alltid tar hensyn til barna, men dette betyr

nødvendigvis ikke at de er med å styre virksomheten. Jeg forstår dette på en slik måte at vi forsøker å bruke barnas interesser når vi planlegger innholdet i barnehagen, men samtidig er det vi som pedagoger som har det siste ordet i hva som skal gjennomføres. Åberg og Taguchi (ibid) understreker at barna ikke kan sees på som fri fra vår påvirkning. Med dette forklarer de at måten vi tilrettelegger miljøet, materialer og innholdet i dagsrytmen, er med på å påvirke barna i deres opplevelser og erfaringer. Ut i fra dette mener jeg også at vi må være bevisst de valgene vi tar, og hvordan dette påvirker barna i deres møter med kunst. Siri legger også vekt på voksenrollen, ved å beskrive hvordan barna ofte er avhengige av pedagogen eller læreren. Hun fortalte deretter om en erfaring hun har hatt med en barnehagegruppe, hvor hun fikk inntrykk av at de voksne ikke tok de riktige valgene for barna. I sammenheng med denne erfaringen, forklarer Siri at de voksne insisterte på å ha med flere barn enn den anbefalte gruppen på 10. Hun forklarer at dette resulterte i at flere barn ikke ble sett, og at det ble svært mye kjefting fra de voksne. Slik jeg tolker Siri, mente hun her at de voksnes mål om å komme igjennom med et opplegg for alle barna, ble det viktige. Derimot ble tilrettelegging og planlegging av et møte hvor barnas opplevelser kom i fokus, mindre vesentlig påpekte Siri. Likevel legger hun vekt på at de fleste pedagogene er flinke med barna, og at de ser stolte ut når barna får fine opplevelser. De ser ofte nye sider av barna, forklarer Siri. Hun legger til at dette kan brukes til videre utvikling i barnehagen.

4.4 Kunstformidling FOR og MED barn

Slik jeg tolker informanten, er hun svært opptatt av det å skulle lære gjennom kunst, fremfor å lære om kunst. Hun beskriver en mer tradisjonell formidlingsmetode som handler om en kunsthistorisk tilnærming, hvor barna lærer om et kunstnerskap eller får masse fakta om kunsten gjennom omvisningene. Hun understreker at de ikke arbeider på denne måten, fordi de velger å fokusere på dialogen i møte med barn og kunst. Ut i fra dette tenker jeg at det man ønsker å fokusere på innenfor kunstformidling, handler om hva man ønsker at barna skal få ut av kunstmøtet. Her mener jeg at både synet på barn, og hvilken betydning man legger i kunsten, blir viktig.

Selmer- Olsen (2004) trekker frem viktigheten av å utfordre grunnlaget for den tradisjonelle kunst- og kulturformidlingen, ved å begrunne de valgene vi tar med utgangspunkt i kunnskap og nyere perspektiver på barn og barndom. Han forklarer i likhet med Siri, at dialogen og

relasjonen må komme i fokus dersom vi ønsker å møte barna i deres opplevelser her og nå. Ut i fra hva Selmer- Olsen (ibid), snakker om her, tenker jeg at dialogen må komme i fokus dersom man ønsker at barna skal bidra i sin forståelse for livet og seg selv. Jeg tenker også at barna vil få mer motivasjon og engasjement, dersom de får være med å styre kunstformidlingsprosessen. Som en motsetning til dette, mener jeg at påtvungen kunnskap, kan føre til at barna ikke får muligheten til å assosiere tanker og følelser opp mot temaet som blir tatt opp. Siri understreker dette gjennom egne erfaringer. Hun forklarer at barna er raske til å respondere og assosiere i sitt møte med kunst. Slik jeg ser det blir dialogen viktig for å fremme disse assosiasjonene og tankene som barna får. Av egen erfaring vet jeg at møter med kunst, kan vekke ubevisste tanker og følelser. Samtidig mener jeg at det blir vanskelig å bli bevisst disse tankene, dersom man ikke får muligheten til å sette ord på dem. Jeg tror det er flere som ser verdien av å tilrettelegge med fokus på dialogen, men likevel blir det for meg umulig å se bort i fra de utfordringene som vi vil møte på. Skal barna bestemme hele prosessen fra start til slutt? Jeg tror heller det handler om å finne en balanse, mellom det å la både barna og kunstformidleren styre prosessen. Siri beskriver også samspillet mellom barnet og den voksne i kunstmøter. Hun forklarer at barnas spørsmål kan virke styrende for opplegget, samtidig som den voksne kan stille ledende spørsmål. Slik jeg tolker dette handler det om å finne en balanse mellom det å ha en fast struktur , og det å løse opp litt i formidlingsprosessen. Hun legger også vekt på at det ikke handler om å ha et ferdig manus, men heller fange opp barnas interesser og utsagn. Barnas spørsmål blir regnet som styrende for veien videre, forklarer Siri. Samtidig presiserer hun at de snakker om hvilke temaer de skal igjennom på de ulike omvisningene, og at de har noen stikkord, en slags rød tråd som de kan forholde seg til. Slik jeg tolker dette, vil voksenrollen fortsatt bli viktig for hvordan opplegget skal gjennomføres, men barnas innspill kan være med å påvirke innholdet. Målet er at publikum skal være deltagende og medvirkende i omvisningen, forklarer Siri. Hun beskriver denne tilnærmingen som en slags ”risikosport”, og slik jeg forstår hennes bruk av dette ordet, mener hun at man aldri vet hva man får tilbake. Siri forklarer at man enten velge å ta i mot, eller velge å følge det man har tenkt. Det å ha evnen til å ta i mot og stille seg åpen, handler ofte om erfaring, forklarer hun. I sammenheng med dette setter Siri et annet museum (som jeg velger å anonymisere) i kontrast mot den dialogbaserte tilnærmingen som de praktiserer. På dette museet har guidene et manus som de skal igjennom, og det vil da i større grad handle om en tradisjonell tilnærming, forklarer informanten. Slik jeg forstår dette, vil det innebære at guidene overfører kunnskap til barna. I forhold til dette mener jeg at barna blir passive mottakere, fremfor aktive medaktører. Jeg ønsker å sette Lindbergs (1991) forklaring

på den fagsentrerte kunstformidlingen, som en understreking av mitt syn på kunnskapsformidling. Her forklarer hun at den fagsentrerte kunstformidlingen, handler om å bidra til økt kunnskap om kunsthistorien, og videreføring av kulturarven. Innenfor denne formen for formidling, kan konsekvensene bli at barnet blir objektivisert, forklarer Lindberg (ibid). Med dette forklarer hun at vi ser på barnet som et tomt skall som må fylles med kunnskaper og ferdigheter fra kunstformidleren. Slik jeg tolker Lindberg (ibid), vil voksenrollen innenfor denne formidlingsformen, preges av at den voksne sitter inne med kunnskap som skal overføres til barnet. Ut i fra egne erfaringer er det vanskelig å bli engasjert når man ikke får muligheten til å medvirke i form av assosiasjoner og tanker rundt et tema. Dette legger også Siri vekt på, ved å forklare at inntrykkene blir mer verdifulle, dersom de kommer fra barna. Opplevelsene og inntrykkene er likevel avhengig av at de voksne tilrettelegger for barnas deltagelse, mener jeg.

Waterhouse (2007) er også opptatt av å skape gode dialoger i møte med kunst og barn. I denne sammenhengen legger hun vekt på viktigheten av et godt samarbeid mellom barnehager og kunstinstitusjoner. Siri påpeker at hun syntes det hadde vært fint om vi kunne ha fått til et bedre samarbeid mellom barnehagen og museet. Slik jeg tolker informanten, holder det ikke å besøke et museum i ny og ne. Dersom kunsten skal bli en del av hverdagen, kreves det at vi jobber videre med temaet i barnehagen, forklarer hun. Informanten legger også vekt på at vi kan arbeide mer med kunst i barnehagen, og at museumsbesøkene kan sees på som et slags tillegg. I forhold til dette, tenker jeg at et slikt samarbeid vil styrke kvaliteten på tilretteleggelsen av barnas møter med kunst. Dersom kunstpedagogen og de ansatte i barnehagen samarbeider, mener jeg at vi kan dele kunnskap om fremgangsmåter, teknikker, barnas interesser og behov. Jeg mener at dette vil bidra positivt til arbeidet med kunst i barnehagen og i museet, og ikke minst øke kompetansen til førskolelærere og kunstpedagoger. Østberg (2005) skriver om arbeidet til Norsk kulturråd, ved å forklare at de ønsker å heve kompetansen til lærere. Dette ønsker de å gjøre ved å fokusere på dialogen i møte med barn og kunst. Ut i fra dette vil jeg igjen påpeke viktigheten av et godt samarbeid mellom barnehager og kunstinstitusjoner, da jeg mener at dette kan bidra til å øke kompetansen. Samtidig mener Østberg (ibid), at vi må ha kunnskap og bevissthet rundt nyere perspektiver og forskning. Slik jeg tolker dette, handler det om å være bevisst, og begrunne de valgene man tar.

Gjennom teorien jeg har drøftet her, blir dialogen og barnas deltagelse beskrevet som viktig. Paulsen (2007) skriver derimot om en tradisjon som står i kontrast til dette. Denne tradisjonen kaller hun håndverks- og ferdighetstradisjonen. Slik jeg forstår Paulsen (ibid) blir voksenrollen innenfor denne tradisjonen beskrevet som formidlende, i større grad. Denne tradisjonen handler om drilling og trening for å mestre et fag, og dette resulterer i en formidlingsrolle, hvor den voksne overfører kunnskap til barnet. Jeg har forståelse for at denne modellen vil sees på som tradisjonell, da barnet i mindre grad får muligheten til å medvirke. Likevel blir det for meg vanskelig å utelukke verdien av teknikktraining, da det ofte stilles krav til barna når de starter på skolen. Ut i fra min forståelse, har det nye synet på barn blitt mer og mer fremtredende. Som jeg har nevnt tidligere, har dette resultert i en forståelse for at barnet har kompetanse, og evne til å delta i sin egen læringsprosess. Betyr dette at vi ikke lenger har noe å lære barn? Jeg tror alle har noe å lære av hverandre, og at det handler om en innstilling til gjensidig læring. Med dette mener jeg at vi kan finne en balanse mellom det å overføre kunnskap, og det å la barna delta. Samtidig mener jeg også at vi kan lære mye av barna. Paulsen (ibid) forklarer at nyere forskning og syn på barn, har i løpet av de siste 20-30 årene gitt oss en redsel for å lære barna teknikker. Dette har i følge Paulsen (ibid), resultert i at uttrykkstradisjonen (også kalt vekstmodellen), har blitt mer fremtredende. Hun skriver videre at denne modellen legger vekt på barns egen aktivitet, mens den voksnes rolle blir mindre fremtredende. Disse to modellene gir som jeg ser det, to vidt forskjellige konsekvenser for voksenrollen. Dersom jeg skal sammenligne disse modellene med min tolkning av informantens arbeid med barn og kunst, vil jeg si at hun ligger et sted midt i mellom disse modellene. Informanten forklarer som nevnt at det handler om å finne en balanse mellom det å ha det stramt og det å løsne opp litt i opplegget. Samtidig forklarer hun også at de har planlagt temaene på forhånd, og at de har en rød tråd og forholde seg til. Jeg forstår dette som at voksenrollen blir fremtredende, samtidig som barnas innspill vil være en påvirkning for hvordan man velger å følge den røde tråden. Paulsen (ibid) skriver at dersom vi velger en vekstpedagogisk tilnærming, vil barna i stor grad få velge fritt. Dersom man velger å arbeide mot en formidlingspedagogisk tilnærming, vil voksenrollen innebære å gi oppgaver og være forbilder. Jeg vil på grunnlag av dette si at jeg støtter meg til informantens syn, ved å finne en god balanse mellom de ulike perspektivene på kunstformidling.

Informanten (vedlegg 1) fortalte en konkret historie, som kan knyttes opp mot verdien av den dialogbaserte tilnærmingen.

”Jeg husker ikke om det var en førsteklasse eller om det var en barnehage, men det var i hvert fall små barn. Vi så på et bilde fra Nicolai Astrup hvor det var interiør fra en husmannsplass, og inne der var det blant annet en skuvseng med masse tepper oppi, og med en potte under. Vi snakket mye om hva man trenger for å bo, og at i gamle dager så levde ofte flere mennesker sammen. De sov ofte på stua snakket vi også om, og gikk på do i stua, og var der om dagen og lagde mat og sånn. Da var det en liten jente som rakk opp hånda og sa:» Atte mammaen min hun sover alltid på stua hun, fordi mamma og pappa de krangler sånn.”

Denne historien underbygger informantens syn på at barna skal lære gjennom kunst, og ikke om kunst. Med dette mener jeg at jenta fikk muligheten til å sette ord på følelsene sine, ved å assosiere kunsten med noe som var kjent for henne. Informanten påpekte at de ansatte i barnehagen ikke visste om dette fra før. Videre beskriver hun viktigheten av å være til stede i øyeblikket, ta tak i det, snakke om det, men gjøre det på en skånsom måte for barnet. På grunnlag av dette, mener jeg de ansatte i barnehagen bør fremme en tilnærming som har til hensikt å slippe til barnas utsagn og uttrykk.

4.5 Kunstens nytte- og egenverdi

Selmer- Olsen (2002) refererer til Mouritsen (1996) som skriver om den dominerende utviklingspsykologiske forestillingen om barndom. Han skriver at denne forestillingen handler om at barnet blir mer verdifullt, moden og fornuftig etter hvert som det vokser. Mouritsen (ibid) mener at utviklingspsykologien har fått stor plass, da den viser til en forståelse for utviklingen fra barn til voksen. Videre blir utviklingspsykologien beskrevet som en forestilling om barn, som har vært for dominerende. Den kan virke betryggende, forklarer han. Slik jeg tolker Mouritsen (ibid), vil man ut i fra denne forestillingen fokusere på hva barnet må lære for å utvikle seg i ”riktig” retning. Dette vil bidra til at læringsbegrepet kommer i fokus, mener Mouritsen (ibid). Jeg vil sette dette i sammenheng med kunstformidling, da det vil handle om å ”fyller ut” barns mangler gjennom tilrettelegging av kunstopplevelser. Med dette mener jeg at spesifikke læringsmål kommer i fokus. Siri forklarer om et syn på barn og barndom, som jeg mener til en viss grad står i kontrast til forestillingen i utviklingspsykologien. Slik jeg tolker informanten er hun opptatt av kunstens egenverdi, fordi hun legger vekt på at barna skal ha det gøy her og nå. Samtidig legger hun vekt på at barna kan lære gjennom kunsten, og ikke direkte om kunsten. Slik jeg forstår dette vil kunstens læringspotensial bli som en slags bieffekt av det å kunne møte kunsten på grunnlag av at den

har en verdi i seg selv. Med dette forstår jeg det som at barna får mer medvirkning i forhold til hva de selv ønsker å lære gjennom de utstillingene og temaene de møter. Siri ser på barn som individer som har potensiale for å lære, samtidig som hun understreker at barna er raske til å respondere og assosiere i sitt møte med kunst. Vi ønsker å ta dem på alvor, og det er derfor vi lager de oppleggene vi har, forklarer Siri. Samtidig understreker hun at de ønsker å ha faglig høy standard på oppleggene for barna. Ut i fra dette forstår jeg det som at informanten ikke legger skjul på at kunstformidlingen kan føre til læring, men samtidig vil ikke dette være hovedfokuset. Det viktigste er at barna har en fin opplevelse her og nå, noe som i stor grad fremmer kunstens verdi i seg selv. Slik jeg forstår informanten, vil kunstens nytteverdi komme i andre rekke. Jeg vil si meg enig i informantens syn, da jeg mener at det å møte kunsten på grunnlag av at den har en verdi i seg selv, blir viktig for å skape et godt forhold mellom barna og kunsten. Jeg vil relatere dette til egne erfaringer fra en barnehage jeg har jobbet i, hvor de ansatte i stor grad la vekt på læring og nytteverdi. Ut i fra hvordan de praktiserte det pedagogiske innholdet i de estetiske aktivitetene, tolket jeg det som at barna ble redde for å gjøre noe feil. Det var flere av barna som sa uttrykte at de "ikke fikk til", "ikke klarte eller "ikke var flinke nok". På grunnlag av de erfaringene jeg fikk fra denne barnehagen, ser jeg verdien av å tilrettelegge på en slik måte at barna blir trygge på de estetiske fagene. For meg er det ikke ønskelig at begrunnelsene for aktivitetene skal bidra til prestasjonsangst. Med dette mener jeg at kunstfagene innebærer så mye mer enn kunnskap og nytte, og at vi som voksne må gi barna en trygghet på at det er flere måter å uttrykke seg på innenfor kunstfagene. Jeg mener at hovedfokuset bør handle om å tilrettelegge eller formidle kunst på en slik måte at det appellerer til barna. Dette understreker også Siri.

Jeg ønsker å underbygge min forståelse for informantens syn, ved å referere til en lignende forståelse fra Østberg (2005). Hun legger også vekt på kunstens egenverdi, ved å beskrive den som grunnleggende for at lærings- og utviklingsprosesser skal bli et faktum. Med dette forklarer hun at vi ikke kan skille begrepene fra hverandre, da de er avhengig av hverandre. Videre beskriver hun dette samspillet ved å forklare at læring blir som en slags bieffekt av det å la barna møte kunsten på grunnlag av at den har en verdi i seg selv. Når kunstneriske utsagn blir mottatt og bearbeidet, får de en verdifull betydning for mottakeren, forklarer Østberg (ibid). Hun forklarer deretter at kunstutsagnenes betydning kan brukes videre i lærings- og utviklingsprosesser. Slik jeg tolker Østberg (ibid), legger hun fokus på at læring kommer i andre rekke, slik at det blir en effekt av det å møte kunsten ut i fra dens egenverdi. Jeg vil

derfor si at det er likhetstrekk mellom min tolkning av Østberg (ibid) og Siris syn på kunstens mål og betydning.

Østberg (ibid), skriver om hvordan Norsk kulturråd arbeider for å gjøre kunsten tilgjengelig for barn, ved å forklare at alle barn har rett til å oppleve kunst for opplevelsens egen del. Kunsten skal ikke være et instrument for å nå andre mål, som for eksempel læring og oppdragelse. Slik jeg tolker Norsk kulturråds arbeid, vil ”her og nå” opplevelsen bli viktig, fremfor å ha et fokus på hva barnet skal bli. Dersom man ønsker å ha et fokus på ”her og nå-opplevelsen”, mener jeg også at barns aktive deltagelse blir viktig. Med dette mener jeg at kunstformidling, bør handle om å tilrettelegge eller stimulere barnas opplevelse. Siri legger også fokus på opplevelsen, i sitt arbeid med barn og kunst. I utstillinger hvor barna får muligheten til å bruke sansene sine, har informantene observert at de både tar, lukter, føler, klatrer og hører. Videre legger hun til at barna opplever verden gjennom sansene, og at det derfor vil bli unaturlig å ikke gjøre det samme med kunsten. I utstillingen som handlet om religion, brukte hun for eksempel tenning av lys, røkelse for lukt og buddhistbjelle for lyd, som en del av det sansbare. Slik jeg tolker Siri, mener hun at stimulering av sansene, bidrar til en spesiell opplevelse eller stemning. Hun understreker at dette appellerer til barna. Ut i fra egne erfaringer i barnehage, har jeg sett hvordan barna blir engasjerte når de får muligheten til å bruke hele kroppen til å utforske og uttrykke seg. Jeg mener derfor det blir viktig for personalet å sette seg inn i barnas interesser og gleder, ved å tolke både verbale og kroppslige uttrykk. Jeg ønsker gjennom dette, å sette barnas opplevelser i fokus. For å sette dette i sammenheng med kunstformidling, velger jeg å referere til Lindberg (1991). Hun forklarer at ”den karismatiske kunstformidlingen”, handler om å rette blikket mot opplevelsen som barna får gjennom sitt møte med kunst. I forhold til dette, understreker hun viktigheten av å fokusere på følelser, fremfor fornuft. Juell og Norskog (2006) understreker også viktigheten av å fokusere på opplevelsen, i form av tanker og følelser. Videre problematiserer de nytteperspektivet som et estetisk problem, da kunsten ikke skal handle om nødvendighet. Siri legger også vekt på opplevelsen og det sansbare i barns møte med kunst. Hun belyser også barnas evne til å huske og lære gjennom kunsten. For meg blir det umulig å ikke se læringspotensialet i å fokusere på kunstens sansing og følelser. Med dette mener jeg ikke at vi skal ha et bestemt mål om hva som skal læres på forhånd, men heller være åpen for hva som kan komme ut av barns møter med kunst. Jeg ønsker derfor å støtte meg til Siri som forklarer at barna skal lære *gjennom* kunst, og ikke *om* kunst. Slik jeg ser det, vil dette perspektivet være mer åpent, slik at barna kan medvirke i sin egen læringsprosess.

5.0 Avslutning:

Jeg gikk har valgt å skrive om temaet *barns møter med kunst*, med hovedfokus på den voksnes rolle. Jeg har gjennom følgende undersøkelse, belyst ulike perspektiver og syn på kunstformidling for og med barn, hvor jeg har lagt vekt på at synet på barn kan virke styrende for hvilke valg man tar. Med kunstformidling med barn, har jeg lagt vekt på dialogen. Ved å legge fokuset på dialogen, har jeg kommet frem til at dette er med på å inkludere barna, slik at de er deltagende i kunstformidlingsprosessen. Samtidig har jeg belyst kunstens egenverdi innenfor kunstformidling med barn, da jeg gjennom relevant teori har kommet frem til at prosessen vil være mindre preget av konkrete læringsmål. Med kunstformidling for barn, har jeg belyst voksenrollen som formidlende, i den grad at barna slipper mindre til. Gjennom relevant teori og metode, har jeg satt kunstens nytteverdi i sammenheng med dette, fordi jeg mener at læringsaspektet vil komme frem gjennom en tradisjonell formidlende voksenrolle.

Jeg vil så godt det lar seg gjøre besvare problemstillingen for undersøkelsen, som er:
”Hvordan kan man tilrettelegge for kunstopplevelser for barn, i skjæringspunktet mellom kunstformidling for barn og med barn?”.

Det blir vanskelig å gi et konkret svar på denne problemstillingen, da jeg mener at man ikke kan skille de ulike perspektivene om kunstformidling *for* og *med* barn. Ut i fra informantens erfaringer og begrunnelser for sitt arbeid med kunst og barn, velger jeg å fremme verdien av en dialogbasert tilnærming til barn og kunst. Ved å arbeide på denne måten, har jeg forstått hvordan dette kan bidra til interesse og deltagelse for barna. Samtidig mener jeg at man ikke kan se bort i fra den voksnes påvirkning i formidlingsprosessen, fordi vi har ansvar for å tilrettelegge for gode kunstopplevelser for barna. Gjennom resultater fra intervjuet med informanten Siri har jeg tolket hennes syn som at det handler om å finne en balanse mellom læring og opplevelser, og gjennom formidling og dialog. Gjennom denne undersøkelsen ser jeg at skjæringspunktet mellom de ulike perspektivene, kan bidra til utfordringer og konsekvenser for voksenrollen. Med dette mener jeg at vi må finne en fremgangsmåte som appellerer til barna, og det kan derfor bli vanskelig å skille punktene ”kunst for barn” og ”kunst med barn” med en strek . Slik jeg ser det kan disse linjene krysses, ved at man finner en balanse som tar utgangspunkt i barnas læring, behov og interesse.

I videre arbeid med kunst og barn, ønsker jeg å ta med meg de erfaringene jeg har fått fra denne undersøkelsen. Jeg er klar over at min førforståelse vil ha innvirkning for hva jeg har valgt å vektlegge i denne oppgaven. Samtidig vil jeg presisere at jeg har vært åpen for nye perspektiver og syn på kunstformidling *for* og *med* barn. Som førskolelærer ønsker jeg å fremme kunsten og dens betydning i barnehagen ved å skape bevissthet rundt de valgene vi tar. Jeg mener det blir viktig å se barna, gå inn i dialog og tolke deres interesser og behov. På denne måten mener jeg at vi kan finne en fremgangsmåte som gir barna gode opplevelser og erfaringer *om* og *gjennom* kunst.

6.0 Litteraturliste:

- Bae, B. (2006). *Å se barn som subjekt: Noen konsekvenser for pedagogisk arbeid i barnehage*. (Norges offentlige utredninger [NOU] (2006) Oslo: Departementet
- Dalland, O. (2012). *Metode og oppgaveskriving: For studenter*. Oslo: Gyldendal Akademisk
- Haabesland, A.Å. & Vavik, R. (2000). *Kunst og håndverk: Hva og hvorfor*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Juell, E., & Norskog, T. (2006). *Å løpe mot stjernene: Om estetisk dannelse, kreativitet og skapende prosesser*. Oslo: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS
- Larsen, A.K.(2007). *En enklere metode: Veiledning i samfunnsvitenskapelig forskningsmetode*. Bergen: Fagbokforlaget
- Lindberg, A.L. (?) *Konstpedagogikens dilemma: Historiska rötter och moderna strategier*. Lund: Studentlitteratur
- Nordin- Hultman, E. (2004). *Pedagogiske miljøer og barns subjektskaping*. Oslo: Pedagogisk forum
- Paulsen, B. (2007). *Det skjønne: Estetisk virksomhet i barnehagen*. Oslo: Ad Notam Gyldendal
- Rammeplanen- for barnehagens innhold og oppgaver*. (2011). Oslo: Kunnskapsdepartementet.
- Samuelsen, A.M. (2003). *Formidling av kunst til barn og unge*. Bergen: Universitetsforlaget
- Selmer-Olsen, I. (2004). *Om det unyttiges nødvendighet*. DRAMA- nordisk dramapedagogisk tidsskrift, 2 (4), (mangler sidetall).
- Selmer- Olsen, I. (2002). *Smokk: Narresmokken og barndommen. Samtaler, forestillinger og tolkninger*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Thagaard, T. (2009). *Systematikk og innlevelse: En innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Waterhouse., A-H.,L. (2007). *Om kunst og kulturformidling i barnehagen*. Hentet 21.04.13 <http://annhege.files.wordpress.com/2009/02/microsoft-word-kunst-og-kulturformidling-i-barnehagen3.pdf>
- Østberg.,T.(red.) (2005). *Barnet og kunsten*. Oslo: Norsk Kulturråd.
- Åberg, A., & Taguchi, H.L. (2006). *Lyttende pedagogikk: Etikk og demokrati i pedagogisk arbeid*. Oslo: Universitetsforlaget.

7.0 Vedlegg

7.1 Tolkning av intervju

Jeg har hatt ett intervju med Siri Reinsberg Mørch, som er museumspedagog på Trondheim Kunstmuseum. Siri har lang erfaring som kunstformidler, og arbeider blant annet med barnehagen som målgruppe. Ut i fra intervjuet ønsket jeg å innhente forståelse for hennes perspektiver og syn på kunstformidling, samt innhente informasjon om hvordan hun arbeidet med dette i praksis. Siri fortalte at hun både hadde utdannelse innenfor det kunstfaglige og det pedagogiske, og at disse fylte hverandre godt ut. Den kunstfaglige delen ga henne erfaring om teknikker og kreative prosesser i forhold til det å skulle lage kunst, mens den pedagogiske delen ga henne erfaringer og kunnskap om det å skulle forholde seg til barna i kunstfaglige møter. Jeg har her skrevet en tolkning av intervjuet, og har på forhånd fått godkjenning av Siri til å bruke denne teksten.

Det kjente i kunsten

Slik jeg tolker Siri, er hun spesielt glad i å arbeide med kunstformidling med barn, da barna er svært ærlige i sitt møte med kunsten, samtidig som de bruker hele kroppen til å uttrykke seg og utforske. Samtidig legger hun vekt på at de gir henne direkte respons, som hun kan jobbe ut i fra. Dersom man finner et tema som interesserer barna, så merker man straks at barna blir deltagende og observante, mener Siri. I sammenheng med dette fortalte hun meg om en Indiautstilling, som ble svært populær blant barnehagene. Slik jeg tolker Siri, appellerte dette til barna, da tematikken tok opp noe som var kjent for barna. I forhold til denne utstillingen, ble ”hellige kuer” en sentral del av utstillingen, og ”Mamma Mø” en viktig figur for barna. ”Mamma mø” kan gi barna en trygghet ved at det er noe som er kjent for dem. Siri relaterer også uttrykket ”mø” til et viktig ord i barnas tidlige språk, samtidig som barn ofte er opptatt av dyr og husdyr. Slik jeg tolker Siri er det ikke slik at vi må fokusere på dyr og dyrelyder i arbeidet med barn, men det handler om å sette seg inn hva som er kjent og interessant for barna, slik at det appellerer.

Dialogbasert formidling

Slik jeg tolker Siri, er hun svært opptatt av det å skulle lære *gjennom* kunst, fremfor å lære *om* kunst. Hun beskriver en mer tradisjonell formidlingsmetode som handler om en mer kunsthistorisk tilnærming, hvor barna lærer om et kunstnerskap eller får masse fakta om

kunsten gjennom omvisningene. Hun understreker at de ikke arbeider på denne måten, da de velger å fokusere på dialogen i møte med barn og kunst. Her legger hun vekt på at det ikke handler om å ha et ferdig manus, men heller fange opp barnas interesser og utsagn. Barnas spørsmål blir regnet som styrende for veien videre. Samtidig presiserer Siri at de snakker om hvilke temaer de skal igjennom på de ulike omvisningene, og at de har noen stikkord, en slags rød tråd som de kan forholde seg til. Selv om barnas spørsmål vil virke styrende, kan man også stille noen ledende spørsmål, mener Siri. Slik jeg tolker henne vil man ofte finne en balanse mellom det å ha det stramt, og det å løse opp litt i formidlingsprosessen. Målet er likevel at publikum skal være deltagende og medvirkende i omvisningen, legger Siri vekt på. Samtidig beskriver hun denne tilnærmingen som en slags "risikosport", og slik jeg forstår hennes bruk av dette ordet, mener hun at man aldri vet hva man får tilbake. Man kan enten velge å ta i mot, eller velge å følge det man har tenkt. Det å ha evnen til å ta i mot og stille seg åpen, handler ofte om erfaring, forklarer Siri. I sammenheng med dette setter hun et annet museum (som jeg velger å anonymisere) i kontrast mot den dialogbaserte tilnærmingen som de praktiserer. På dette museet har guidene et manus som de skal igjennom, og det vil da i større grad handle om en tradisjonell tilnærming. Siri mener derimot at det er mye bedre dersom vi ikke står å forteller barna om alt, men at det faktisk heller kommer fra barna. Da vil barna også huske det bedre, mener hun.

Kunstens nytte- og egenverdi

Slik jeg tolker Siri er hun opptatt av kunstens egenverdi, da hun legger vekt på at barna skal ha det gøy her og nå. Samtidig legger hun vekt på at barna kan lære *gjennom* kunsten, og ikke direkte *om* kunsten. Slik jeg tolker dette vil kunstens læringspotensialet bli som en slags bieffekt av det å kunne møte kunsten på grunnlag av at den har en verdi i seg selv. Med dette forstår jeg det som at barna får mer medvirkning i forhold til hva de selv ønsker å lære gjennom de utstillingene og temaene de møter. Siri ser på barn som individer som har potensiale for å lære, samtidig som hun understreker at barna er raske til å respondere og assosiere i sitt møte med kunst. Vi ønsker å ta dem på alvor, og det er derfor vi lager de oppleggene vi har, forklarer Siri. Samtidig understreker hun at de ønsker å ha en faglig høy standard på oppleggene for barna.

De voksnes rolle innenfor tilrettelegging av barns møte med kunst

Det er viktig at de voksne tenker over hvilke temaer de ønsker at barna skal erfare gjennom kunstmøter, da barna ofte er avhengig av pedagogen eller læreren, mener Siri. I sammenheng med dette gir hun et relevant eksempel på en pedagog som ringte å ville avtale en omvisning med en barnegruppe. Siri fortalte henne om et pedagogisk opplegg som tar opp det flerkulturelle, og forskjeller og likheter i forskjellige religioners praksis. Hun fikk som svar at dette ikke var interessant. I denne barnehagen hadde de nemlig ingen flerkulturelle barn, fortalte pedagogen. Slik jeg forsto Siri ut i fra denne situasjonen, reagerte hun på at dette temaet skulle bli mindre relevant av den grunn. Tvert i mot blir temaet desto viktigere for grupper som ikke har så mye erfaring rundt dette temaet, forklarte Siri. Samtidig undret hun seg over hva begrepet "flerkulturelle barn" innebar, og la vekt på at vi alle lever i et flerkulturelt samfunn. Siri presiserer at barnehagene kan bruke museet til å ta opp temaer som de synes er vanskelige selv, slik som religion. Det positive ved å bruke museet, mener Siri er at museumspedagogene ikke kjenner barna fra før av. De blir derfor likestilt. Med dette mener hun at vi ofte kan få fordommer (bevisste og ubevisste) mot barn som ofte lager bråk eller oppfører seg rampete. Dette kan også være negativt, dersom lærerne ikke samarbeider med oss, forklarer Siri.

Etter hvert i intervjuet kom vi inn på erfaringer hun hadde med pedagogene i barnehagene. Siri fortalte blant annet at hun har hatt erfaringer med noen som insisterte på å ha med flere barn enn den anbefalte gruppen på 10. Dette resulterte i at flere barn ikke ble sett, og at det ble svært mye kjefting fra de voksne. Slik jeg tolker Siri, mente hun her at de voksnes mål om å komme igjennom med et opplegg for alle barna, ble det viktige, mens tilrettelegging og planlegging av et møte hvor barnas opplevelser kommer i fokus, ble mindre vesentlig. Likevel legger hun vekt på at de fleste pedagogene er flinke med barna, og at de ser stolte ut når barna får fine opplevelser. De ser ofte nye sider av barna, forklarer Siri, og legger til at dette kan brukes til videre utvikling i barnehagen.

Barns kroppslige uttrykk

I intervjuet snakket vi også litt om hvordan barn tar i bruk hele kroppen i sitt møte med kunst. Siri beskriver dette ofte som en utfordring, dersom de har utstillinger som barna ikke får lov til å røre. I utstillinger hvor barna får muligheten til å bruke sansene sine, har Siri observert at de bruker både tar, lukter, føler, klatrer og hører. I utstillingen som handlet om religion, brukte hun for eksempel tenning av lys, røkelse for lukt og buddhistbjelle for lyd, som en del av det sansbare. Slik jeg tolker Siri, mener hun at stimulering av sansene, bidrar til en spesiell

opplevelse eller stemning. Hun har også erfart at dette appellerer til barna. Samtidig forklarer hun at hun har møtt på utfordringer med utstillinger hvor barna ikke får lov til å røre kunsten, da det ofte ordet ”nei” kommer i fokus. Siri forklarer i sammenheng med dette at barna opplever verden gjennom å sanse. Hun understreker at det da blir unaturlig å ikke gjøre det samme i møte med kunst. I et annet opplegg der barna ser på malerier som det ikke er lov til å røre i det hele tatt, forklarer Siri at de bruker store fargesterke silkeskjerf som barna får være inni, gjemme seg under, se gjennom og dra over ansiktet. Slik jeg tolker informanten, er det på denne måten mulig å tilrettelegge for stimulering av sansene gjennom farger.

Barns åpenhet i dialogen

Videre i intervjuet, snakket vi litt om konkrete historier som kunne knyttes opp mot verdien av den dialogbaserte tilnærmingen. Siri forteller deretter om en erfaring hun husker spesielt godt:

”Jeg husker ikke om det var en førsteklasse eller om det var en barnehage, men det var i hvert fall små barn. Vi så på et bilde fra Nicholai Astrup, hvor det var interiør fra en husmannsplass, og inne der var det blant annet en skuvseng med masse tepper oppi, og med en potte under. Vi snakket mye om hva man trenger for å bo, og at før i gamle dager så levde ofte flere mennesker sammen. De sov ofte på stua snakket vi også om, og gikk på do på stua, og var der om dagen og lagde mat og sånn. Da var det en liten jente som rakk opp hånda og sa”; ”atte mammaen min hun sover alltid på stua hun, fordi pappa og mamma de krangler sånn”.

Dette visste ikke lærerne fra før av, forklarer Siri. Ut i fra denne situasjonen, relaterer hun det til det å være til stede i øyeblikket. Det er viktig å ta tak i det, og snakke om det, men også gjøre det på en skånsom måte for barnet, forklarer hun.

Samarbeid

Til slutt legger hun til at hun syntes det hadde vært fint om vi kunne ha fått til et bedre samarbeid mellom barnehagene og museet. Slik jeg forstår Siri, holder det ikke med noen museumsbesøk her og der. Dersom kunsten skal bli en del av hverdagen kreves det at vi jobber videre med temaer i barnehagen, og at vi forbereder oss før slike besøk. Igjen blir samarbeidet viktig, forklarer Siri. Hun legger til at vi også kan arbeide mer med kunst i barnehagen, og at museumsbesøkene kan sees på som et slags tillegg.

7.2 Intervjuguide

Hva slags utdanning har du gjennomført?

Hvordan har du brukt denne utdannelsen i arbeid med barn og kunst?

Hvorfor du har valgt å bli kunstformidler for barn?

Kan du fortelle meg litt om hvordan du arbeider i museet, hvor ofte du har barnehager på besøk?

Hva legger du fokus på i møter med barn og kunst?

Kan du fortelle meg litt om hva slags barnesyn du har, hvordan du ser på barndom og oppvekst?

Kan du fortelle meg om hva du mener er viktig for at kunsten skal fange barnas opplevelse?

Hvilke utfordringer møter du i kunstformidling for/med barn?

Kan du huske noen av de viktigste erfaringene du har gjort i møter med barn og kunst? Er det noe som har gjort at du har endret din måte å arbeide på? I så fall hvilke?

Har du noen konkrete historier eller observasjoner av barns reaksjoner i møte med kunst? Kan du fortelle meg litt om disse?

Hva mener du at barna oppnår gjennom kunstformidling og kunstopplevelser?

Hvilken påvirkning mener du at de voksne eller kunstformidleren har i barns opplevelser med kunst?

- Har du noen konkrete historier eller observasjoner av voksnes innvirkning på barna, på både godt og vondt? Kan være enten deg eller ansatte i barnehagen.
- Har du noen råd for hva vi skal ta hensyn til når vi som voksne skal formidle kunst?