

SANDEFJORD 8 juni 2004
Spillet om skolesekken
TILBAKE TIL START -
OG FULL FART FREMOVER

Leif Hernes

”Kunstneren og læreren - utvikling av felles forståelse”?

Jeg har blitt invitert hit for å si noe om barn og om kunst og om den voksne. Barnet er skoleeiven, den voksne er kunstneren og læreren, og kunsten er, tja.... Jeg ser ikke så veldig mange kunstnere i salen så jeg tror min oppgave her blir å representere kunsten og kunstnerne og håpe på at vi sammen, læreren og kunstneren har så mye felles, at vi finner de samme mål for vår virksomhet.

Jeg kommer til å ta for meg noen få av de konsekvensene de to stortingsmeldingene om emnet har skapt. De er førende for både læreren og kunstneren. Jeg vil prøve å vise noen dilemmaer både pedagogen og kunstneren står oppe i.

Underveis kommer jeg ofte til å bruke ordet kunst. Det er ingen ting i veien for at dere kan bytte ut ordet kunst med kultur eller at dere, der jeg snakker om kunstformidling, bruker begrepet ”kulturformidling”. Mitt ståsted er kunsten og kunstpedagogikken. Jeg gjør oppmerksom på at jeg har i denne anledningen fått lov til å sette noen av mine kjepphester litt på spissen.....

Min bakgrunn er at jeg er både kunstner og pedagog.

Jeg er koreograf i Dansdesign

Jeg er førsteamanuensis ved Høgskolen i Oslo og Kunsthøgskolen i Oslo, fakultet for scenekunst, Statens balletthøgskole.

og jeg er medlem av referansegruppen for den kulturelle skolesekken.

Jeg vil presisere at det jeg sier står for min egen regning og er private synsinger.

Jeg vil som sagt starte med å ta for meg de to stortingsmeldingene om emnet:

📌 ”Den kulturelle skolesekken” og

📌 ”Ei blot til lyst”.

DEN KULTURELLE SKOLESEKKEN (kan en sekk være kulturell?)

”Utviklinga av Den kulturelle skulesekken i åra framover vil måtte innebære at *skulane og kommunane* må tenkje gjennom kva kunst og kultur kan og skal ha å seie for den enkelte elev i grunnskulen, og korleis ein ynskjer å integrere kunst- og kulturressursar i skulekvardagen. Det inneber også at *kultursida* må arbeide målretta med korleis ein best kan formidle kunst og kultur til elevar i grunnskulen, og korleis ein best mogleg kan skape forståing og glede ved den profesjonelle kunsten hos barn og unge. I ei slik satsing vil det vere svært viktig å utvikle møteplassar og nettverk for eit utvida *samarbeid* mellom skule og kultur,

samstundes som ein må arbeide saman om å nå felles mål for satsinga. Dette vil vere viktige utfordringar både på lokalt, regionalt og nasjonalt plan.”

(2.1)

Dette sitatet understreker for meg hva det hele handler om. Dette handler om myndigheter (= ma den enkelte skole og den enkelte lærer), det handler om kunst og kulturprodusenter og begge disse kategoriene skal på en eller annen måte skape nettverk for samarbeid.

Sitatet viser at barnet er viktig, og kunsten er viktig. Spørsmålene en da automatisk stiller seg blir:

- 🚩 Hva er god kunst og hva er god kunst for barn?
- 🚩 Hva er god formidling av kunst og hva er god formidling av kunst til barn?
- 🚩 Hvordan kan den voksne ta vare på det enkelte barns integritet og opplevelse, samt stimulere til barnets egen refleksjon gjennom egen formgiving?

I kapittel 2.3 i DKS står det

”Det krev også ei statusheving av kunst- og kulturformidlinga til born og unge”

Det gir ikke høy status å produsere kunst for barn i Norge. Hvordan kan vi da forvente høy kvalitet? Sikre tegn på lav status vises gjennom økonomien i prosjekt for barn, det vises gjennom arenaene kunstnerne blir tilbudt og manglende stimulering og motivering av kunstnere til å skape kunst for denne målgruppen. Vi får håpe at dette er i ferd med å endre seg. Den kulturelle skolesekken kan være et av flere bidrag til det.

ET LITE APROPOS

I Norge har vi hatt det Norsk kulturrådsinitierte prosjektet: ”Klangfugl – kunst for barn, 0-3 år”. Ved oppstarten i 1996, var det ikke lett å få gehør for tankene og ideene som var fundamentet i prosjektet. De fleste stilte spørsmål som Under **tre**? Under **tre**? Mener dere **under tre**? men etter hvert som prosjektet skred frem – og en fikk erfaringer å bygge på, så en hvor stor glede de minste barna hadde av å oppleve kunst.

Det er gjennom å selv oppleve barn som opplever kunst at en kan få en forståelse av hvor viktig kunstformidling til denne målgruppen er.

Kunnskap om og erfaring med barn forandrer vår forståelse av barn og med det vår holdning til barn. Det igjen forandrer barns holdning til oss. Slik vil vår kunnskap om barn forandre vår holdning til barnet og barnet vil ha en annen holdning til oss. Det betyr at barn i dag er noe annet enn det det var bare tiår tilbake.

MÅLGRUPPEN

Departementet understreker at målgruppen for den kulturelle skolesekken er elever i grunnskolen. Følgende sitat et noe DKS refererer til:

”born og unge har rett på eit kulturtilbod som er likeverdig med det dei vaksne får.”

(Vaagland m fl 2000)

Gjennom hele meldingen er skolen i fokus. Hva da med barnehagene? Skal de falle utenfor. Ville ikke begrepet om livslang læring være riktig i en setting der kunst- og kulturformidling står i fokus – og dermed gi plass til barnehagene i denne satsingen?

I Klangfugl-prosjektet som jeg nevnte innledningsvis var en av grunnpilarene at barn skulle møte kunst av høy kvalitet. Hovedmålet for scenekunstheltet slik det blir definert i St prp nr 1, 99-00 lyder som følger:

”å gi flest mulig tilgang til opplevelse av teater, opera og dans av høy kunstnerisk kvalitet.”

Med andre ord er det en demokratisk rett. Vi mente i Klangfugl prosjektet at det også måtte gjelde barn under 3 år. Barn er hele mennesker som også har krav på de samme rettigheter som andre borgere av dette landet.

KUNSTENS OPPGAVE

Ord som utfordre og inspirere er viktige ord når det gjelder kunstformidling. De viser tilbake på de tankeprosessene som ble nevnt i innledningen:

”kva kunst skal bety for den enkelte elev”

Inspirasjon har vi en ide om hva er, men spørsmålet blir hvordan den voksne gjenkjenner og tar vare på dette umiskjennelige ”UTFORDRE”.

Min store helt og mitt forbilde komponisten John Cage sier:

”Jeg vil gjerne høre den musikken jeg ennå ikke har hørt.”

I det ligger det en holdning og en åpenhet til både verket og til opplevelsen som vi vel knapt finner i noen av meldingene, eller i holdningene til oss som skal sette deres intensjoner ut i livet. Her har kunstnere og pedagoger en utfordring å ta fatt i. Våre oppfatninger om hva kunst er og kan være, må ikke stå i veien for barns opplevelser. Vi må stille på lik linje med barna i deres kunstopplevelse. Jeg skal oppleve på min måte, og du skal oppleve på din måte, men vi skal begge stille med åpenhet til kunstverket.

”EI BLOT TIL LYST”

Undervisningsdepartementet har valgt tittelen ”*Ei blot til Lyst*” – en tittel som for meg har en undertekst.

Det starter å murre i meg som kunstner. Er ikke min formidling nok? Skal den ødelegges av en overivrig pedagog/eller en velmenende fagplan? En som vil sette ord på, en som vil ramme inne en felles forståelse av noe som skulle være åpent for den enkelte elev å fortolke? ”Hva den kan bety for den enkelte elev.”

Jeg siterer fra kapittel 1:

”Interessen for kunst og kultur skal stimuleres lokalt og vokse fram nedenfra.”

”Ei blott til lyst”, kap 1

Dette er et viktig prinsipp som bør tas godt vare på i arbeidet med DKS. Samspillet mellom kunsten, kunstneren og barnet skal settes i fokus. Kunstnere ønsker barn og voksne som lar seg utfordre av kunsten. Kunstnere ønsker å gi noe som ikke er forventet. Kunst handler om å overraske. Kunst handler om å desstabilisere. Kunst handler om å bringe ut av fatning, den skal endre holdninger og tanker om verden og min plass i denne. I dette bildet er det viktig å få impulser nok utenfra. Og her tror jeg på samspillet mellom de tre – barnet, kunsten og kunstneren – der pedagogen/kunstpædagogen skal være en katalysator for det gode møtet.

Men så kommer utfordringer som dette:

”Kulturpolitikken må derfor handle om å utvide våre horisonter og gi våre barn en kulturell kapital (uten anførselstegn) som vil gjøre dem bedre rustet til å møte fremtidens krav.”

Her setter en noen krav til møtet mellom barnet, kunsten og kunstneren.

 Hva er fremtidens krav?

 Hva er en kulturell kapital?

Det er merkelig med disse begrepene. De minner en hele tiden om noe annet enn kunsten og kulturen. Er det samsvar mellom disse begrepene? Dersom vi er enige om hva som er *fremtidens krav*, er vi så enige om hvilken *kulturell kapital* som skal bygges?? Jeg skulle ønske at allmennlæreren hadde en utdanning som la vekt på formgivning av kunstytringer og kunstfilosofi. Da ville slike spørsmål ha store muligheter til å bli satt i en sammenheng de fortjener. Sammen kunne kunstneren og kunstpedagogen finne ut av både fremtiden og kapitalen. Setter vi det hele derimot i mistenksomhetens lys synes det hele som vikarierende motiver – noe som skal legitimere opplevelsen. Dette utfordrer både kunstneren og også kunstpedagogen i meg.

Dette står i kap 2.2.2:

”Kommunikasjonsferdigheter, symbolbehandling og grafisk utforming er noen eksempler på hva slags type kulturell kompetanse (ikke kulturell kapital) en styrking av de estetiske læreprosesser i skolens pedagogiske virksomhet kan bidra til å utvikle. I et flerkulturelt og høyteknologisk samfunn er dette etterspurt og nødvendig kompetanse.”

”Ei blott til lyst”, kap 2.2.2

Her gjør meldingen det klart at det er en kompetanse som skal utvikles. Jeg må melde at kunst og kunstformidling fungerer sjelden slik. Vi vil sjelden ha den type mål på det vi som kunstnere skaper og formidler.

Kunsterfaringer som deltakelse i kunstprosesser er erfaringer som over tid kanskje kan bidra til å utvikle disse kompetansene, men som mål må de nok rendyrkes. De som skal stå for disse prosessene sammen med barna bør faktisk inneha noe av den samme kompetansen og ha gått gjennom noen av disse prosessene selv. Konsekvensene av dette blir som før sagt en lærerutdanning som fokuserer mye mer på disse dannende og skapende prosessene.

Så var det disse begrepene igjen som hele tiden minner oss om noe annet enn kunst og kultur. Når vi kommer til kapittel 4 sies det

Leif Hernes: Kunstneren og læreren – utvikling av en felles forståelse?

”kreativitet ses på som en nøkkelkompetanse til fremtidens næringsliv”

og kapittel 6 handler mye om arbeidsmarked og næringsliv og mindre om kunst og kultur. ...og bruker Tore Nørretranders som sannhetsvitne på at kunst og kultur gir grunnlag for økonomisk vekst.

Hmmm igjen!

Dette er for meg rare begrunnelser for kunst og kulturformidling/kunst og kultur opplevelser. Både koreografen og kunstpedagogen steiler en smule.

Første avsnitt i kapittel 2 i ”Ei blott til lyst” inneholder begreper som Kunst, Kultur, Tilbud, aktivitet, opplevelse, erfaring, erkjennelse, kulturbærer, kulturell kompetanse, dannelsesprosess, læringsprosess Spennende ord. Assosiasjonsvekkende ord. Ord som vi alle har en oppfatning om, men aldri tar tid til å utrede for hverandre. Mener vi det samme, har vi ulike oppfatninger og hvordan er oppfatningene våre ulike...

Det synes som om begge meldingene vil at det skal legges til rette for kunst for dannelse og kunst for læring.

Da blir neste spørsmål:

- 🚩 Hvordan kan vi legge til rette for at kunsten skal virke dannende og
- 🚩 Hva kan vi lære av kunsten.

Det plasserer oss rett inn i debatten om å bruke kunsten instrumentelt. Ikke bare blir læringen instrumentell men de estetiske kvalitetene kan også lett bli instrumentalisert.

Det blir fokusert på estetiske læreprosesser. For meg som kunstpedagog kan det handle om hva man kan lære gjennom praktisk arbeid med kunstnerisk formgivning. Noen prosesser er håndverksmessige og handler om teknikk, om analyse av form og elementer i en kunstnerisk form. Mens andre prosesser handler om de mellommenneskelige samhandlingene, opplevelsen av det som skjer på veien mot kunstnerisk form. Den kan ikke målstyres, dvs med utvendige mål, men den kan styres av intensjoner. Det er på denne veien vandringen skjer og den har ikke definert endepunktet. Altså den er uten mål. Den behøver ikke å være uten mening. Mening er noe som skal oppstå.

Vi må skille mellom en estetisk dimensjon ved læring og en instrumentell forståelse av læring. Pedagogen/kunstneren må kunne holde disse ulike holdningene til kunst fra hverandre. Skal vi bruke kunst i læringsøyemed for å lære noe om noe annet, eller skal kunsten brukes til å skape erkjennelse i seg selv? Jeg går ut fra at skolen blir pålagt det første – men det er ikke det som fører til dannelsesprosjektet! Jeg tror ikke det. Selve dannelsesprosjektet går langt ut over de instrumentelle læringsbegrepene.

Den instrumentelle bruken av kunsten/kunstopplevelsene har størst forståelse når det gjelder den kulturelle skolesekken. Den er det lettest å gi legitimitet. Det å ta imot kunst og formidle kunst vil da handle om hva vi kan lære av kunsten:

- 🚩 På hvilken måte kan kunsten tilføre meg kunnskap og
- 🚩 hva skal den tilføre av kunnskap?
- 🚩 hvilke type kunnskap er det her snakk om?
- 🚩 og hvordan kommer denne kunnskapen samfunnet og meg til gode?

men heldigvis finnes også en klar advarsel mot instrumentaliseringen...

”danningsprosessen skal verte så heilskapleg som mogleg, slik at vi utviklar også mennesket sitt åndsliv, ikkje berre det kjølige intellektet og dei reint instrumentelle dugleikane.”

Når det gjelder ”dei reint instrumentelle dugleikane”, understrekes dette i kapittel 3.2.4 i DKS og i ”Ei blot til lyst”.

”Opplæringa i kultur (**i seg selv en merkelig konstruksjon**) i skulen har også ei eiga utfordring i å tilpasse seg arbeidsmarknaden i framtida og kompetansekrava frå næringslivet. Ikkje minst er evna til nyskaping avgjerande viktig for eit kunnskapsbasert og konkurransedyktig næringsliv.”

”Bedriftsøkonomisk tankegang er kommet inn overalt. Vi plikter å levere et resultat. Det blir lite rom for det undrende menneske, også i skolen.”

(Ragnar Rommetveit)

Dette viser en instrumentell holdning til kunsten, en holdning som jeg mener feks Hans Skjervheim tok avstand fra.

”Det instrumentalistiske mistaket er nettopp å oversjå det kantianske skilje mellom pragmatiske¹ og praktiske² handlingar, og på den måten gjera pragmatiske handlingar til grunnmodell for rasjonelle handlingar generelt.”

(Hans Skjervheim)

I denne sammenhengen er det viktig å forstå kunstneren Joseph Beuys når han sier:

”...vi alle kunstnere, ikke fordi vi skaper noe fantastisk flott, men fordi hver og en av oss bringer noe inn i verden som bare vi kan.”

Med den innstillingen til kunst, til oppdragelse og ikke minst som ideologisk grunn for reformarbeid, ville nok både læreplaner og stortingsmeldinger sett litt annerledes ut.

¹ **Pragmatisme** (av gr. Pragma, virksomhet)

En betegnelse innført av Peirce for en teori om mening og sannhet, brukes også som betingelse for den retningen som slutter seg til denne teorien (James, Dewey, F.C. Schiller). Et hovedpunkt i teorien er at en utsagns mening består i de praktiske konsekvensene som følger av det, hvis det er sant. Sannhetsteorien i James' utforming innebærer at sannhet identifiseres med nytte: sant er det som er nyttig for livet.

² **Praktisk** (i sammensetning med praktisk vitenskap) som angår handlinger el. Kunnskap om det som bør være. For Kant er fornuften praktisk når den bestemmer viljen. Den praktiske fornuft oppstiller postulatet og sies å ha primat (forrang) i forhold til den teoretiske fornuft, fordi disse postulatene må betraktes som gyldige til tross for at de ikke kan bevises med teoretiske argumenter.

EN ESTETISK OPPLEVELSE ER KOMPLEKS

Tale kan aldri gi fyllestgjørende uttrykk for en estetisk opplevelse. Til det er den for kompleks. Når barn forteller om noe de har opplevd bruker det hele seg, de må vise med kroppen, de må lage lyd og rytmer og de må bruke ord for å vise hva som finnes i sin indre fantastiske verden.

Barn bruker ord og bevegelser og skaper symbolsk handling i et forsøk på å gjenskape og formgi tanker og følelser. Dette ser vi i den dramatiske leken, eller når de skal formidle noe til oss voksne. I utgangspunktet betyr verken ord eller bevegelse noe spesielt. Det er sammenhengen og samtidigheten som gir mening – hvilke relasjoner som skapes mellom ordene og bevegelsene – altså mellomrommene.

Barn uttrykker seg i det språket og gjennom det **kunstneriske medium** som til enhver tid er best for hva det ønsker å uttrykke. Av samme grunn har vi ulike kunstarter.

DEN ESTETISKE DIMENSJONEN I ”DKS” og ”Ei blot til Lyst”

Det står i meldningene at den estetiske dimensjonen skal gjennomsyre alle fag.

- ✚ Har de to departementene samme forståelse av hva denne dimensjonen er?
- ✚ Har alle lærere samme forståelse av hva denne dimensjonen er?
- ✚ Har alle fag i grunnskolen metodiske grep for å kunne handtere denne dimensjonen?
- ✚ Har den enkelte pedagogen nok kunstpedagogisk kunnskap/erfaring til å håndtere denne dimensjonen etter kravene:

”Alle fag i grunnskolen skal ha ein estetisk dimensjon. I læreplanane for faga vil det seie at ein legg vekt på

- skapande verksemd og
- refleksjon,
- opplevingar og
- uttrykk og det å ha ei
- medviten haldning til kunst og estetikk.

Elevane skal få oppleve den rikdommen som har nedfelt seg i dei ulike kunstartane uansett fagområde. ”

ESTETIKK kan handle om

- ✚ En estetisk opplevelse
- ✚ Eget skapende arbeid
- ✚ Vurdering av eget og andres skapende arbeid

ESTETIKK er gjerne sett på som

- ✚ ”Læren om kunnskapen som kommer til oss gjennom sansene”
- ✚ ”Læren om det skjønne”

Ved bruken av begrepet ”en estetisk dimensjon” kan vi si at det betegner menneskets sanse- og opplevelsesmessige erfaringer og menneskets skapende kunstneriske aktivitet.

At kunsten har en estetisk dimensjon, er hevet over enhver tvil. Det store spørsmålet er om den estetiske dimensjonen finnes uavhengig av kunsten? (Med unntak av det sublimе.)

”Denne dimensjonen omfatter skapende virksomhet, refleksjon, opplevelse og uttrykk, og en bevisst holdning til kunst og estetikk”

(St meld nr 29, 1994-95, s 18: Melding om prinsipper og retningslinjer i tilknytning til ny læreplan for 10-årig grunnskole.)

På denne bakgrunn kan det være mulig å hevde at *Estetisk opplevelse, estetisk erfaring/praksis og estetisk kritikk utgjør de tre hovedmomentene i den estetiske dimensjonen.*

Mitt spørsmål blir da:

Har vi nok kompetanse i skoleverket til å ta vare på denne dimensjonen – når kunstfagenes plass i lærerutdanningen pr dags dato er marginale. Det blir hevdet (2.4) at estetiske fag er obligatoriske i førskolelærerutdanningen. Realiteten er at de estetiske fagene er skjært ned og mye av obligatorikken er borte.

Det er også mulig å gå gjennom allmennlærerutdanningen uten å ha estetiske fag. Dette synes ikke å henge sammen med intensjonene og målene for den kulturelle skolesekken som nettopp krever kompetanse lokalt dersom kunst og kultur skal være del av et dannende prosjekt.

(JFR innledningen om skole/kunst og samarbeid)

Det står (Kapittel 6 i Ei blot til Lyst) at

”estetisk bevissthet og kulturell forståelse hos lærere vil stimulere utviklingen av elevenes estetiske erfaringer og erkjennelser.”

Uten en egen estetisk praksis blir den estetiske bevisstheten endimensjonal. Dette er den delen som blir bygget ned gjennom de nye planene for lærerutdanning.

Hvilke kompetanse den enkelte skole sitter med vil være avgjørende for hvordan og med hvilke innfallsvinkel disse prinsippene tas vare på. Det krever en kompetanse (teori og praksis) om/med barn, om estetikk og om læringsstrategier.

Samtidig som staten gjennom DKS satser millioner på vesentlige og viktige kunstpedagogiske tiltak i grunnskolen avleverer de planer for en lærerutdanning – både førskolelærerutdanning og allmennlærerutdanning - hvor kunst, kultur og dannelse er nesten fraværende.

Dette er et stort paradoks i norsk utdanningspolitikk og viser en total mangel på evne til å se sammenhenger. Hvem er det som skal ta vare på ”den estetiske dimensjonen” i skolen – om ikke lærerne? Dette betyr at vi i skolen bygger ned kompetansen innefra men tilfører muligheter utenfra. Så må vi til med kompetansestyrking i skolen i stedet for å gi dette som en del av grunnutdanningen til lærerne.

Samtidig får vi en *kvalitetsreform* som utaler seg med stor autoritet om basiskompetanse og ”lager” 5 basiskompetanser som skal prioriteres i skolen. Estetisk kompetanse kaller de IKKE en del av basiskompetansene. Dette er igjen for meg helt uforståelig, og et nytt eksempel på at det er ingen sammenheng, eller ingen klar ide som gjennomsyrrer reformene/revisjonene.

Hvordan vi som kunstnere og pedagoger skal forholde oss til disse motstridende signalene er for meg en gåte!

KONKLUSJON så langt blir at:

- ✚ Meldingene inneholder mange fyndord om kunst og kultur, men er ikke utalt i forhold til kunst og kultur sin egenverdi. Derfor er det viktig at kunstnerne og lærerne holder fast ved denne.
- ✚ Det er ingen tvil om at kunst og kultur er med på å gi økonomisk vekst, men dette bør ikke være grunnlaget for den kulturelle skolesekken.
- ✚ En må være seg bevisst når en snakker om instrumentalitet i forhold til kunst og når en snakker om en estetisk praksis. Denne dimensjonen er ikke berørt i meldingene og er ikke uproblematisk for verken kunstnere eller lærere.
- ✚ Rammeplaner for Ny lærerutdanning våren 2003 henger ikke sammen med disse meldingene, i og med at de skjærer ned den estetiske praksisen i grunnutdanningene.
- ✚ Kvalitetsreformen henger ikke sammen med estetiske dimensjonen i DKS-satsingen når den ignorerer en så viktig kompetanse som den estetiske.
- ✚ Meldingene avslører en mangel på helhetlig struktur mellom de ulike utredningene!
- ✚ Meldingene viser ikke hvordan DKS er et supplement til læreplanene og ikke en erstatning for deler av planene.

Som dere sikkert hører så er jeg svært skeptisk til at kunstopplevelser har klare læringsmål. Det er med på å gjøre kunsten triviell og er med på å skygge for det læringspotensiale som kunsten åpner opp for. Personlig mener jeg at vi er for lite oppmerksomme på læringspotensiale i kunsten. For kunst skal ikke lære oss å forstå symbol men den skal åpne opp for ulike symbolforståelser – og i det ligger et helt annet læringspotensiale enn det instrumentelle.





Jeg vil hevde at:

DEN VOKSNE KAN SKAPE ET DILEMMA!





Det er den velmenende voksne som står i veien for barns opplevelser! Den voksnes manglende forståelse av kunstneriske konvensjoner og manglende evne til å oppleve **åpne symboler**³ skaper problemer i kommunikasjonen med barn om estetiske opplevelser.

Det er den voksne som bestemmer hva barn skal se. Det er den voksne som overstyrer barnet. Det er den voksnes manglende evne til å se hva barn vil bli utfordret av, eller den voksnes mening om, hva som er godt for barnet, som blir førende i valget av hva barn skal få oppleve av kunst.

Den voksne kan være representert ved

-  den velmenende programmatør
-  den gode pedagog
-  den ivrige ledsager eller
-  den interesserte kunstner

Det er de voksne som bestemmer hvorfor barnet skal se en forestilling. Det kan være

-  problemområder, det kan være
-  tema, det kan være
-  pensum, det kan være
-  sangskatter som barn "bør" være opptatt av og ha erfaringer med, som ligger bak de voksne valgene.

Og det viktigste som et kulturelt bevisst menneske vil høre: Det hører med til "dannelsen" vi som voksne er opptatt av å styre barnet inn i. Vi legger ut som agn, opplevelser som tilfredsstillende vår forståelse av dannelsen og barns labyrint gjennom disse "dannelsens" aktiviteter vil handle om å prøve å forstå og tilfredstille den voksne.

I denne settingen vil barn være i stand til å stå til rette for hva det har sett, gjennom blant annet ved å fortelle hva det har opplevd. Så lenge barn kan fortelle hva det hele handler om, blir vi voksne fornøyde og vi kan måle vår vellykkethet i å åpenbare barn for viktige verdier i livet og innlemme dem i disse.

Vi vil i vår Hollywoodske oppdragelse, at kunsten skal kunne oppheve tid og sted. At dette "magiske" skal inntreffe og at vi føler oss ett med det som skjer på scenen. Det ikke - lineære og det simultane⁴ blir trusler som vi voksne ikke behersker og ikke klarer å forholde oss redelig til. Vi blir opptatt av hva vi gjerne skulle ha sett, ikke det vi ser.







Vårt følelsesregister og følelse for form er ikke i takt med barns åpenhet for form. Vi vil forstå, vi vil rasjonalisere, vi vil sette opp en rasjonell handlingskonsekvens, vi vil kunne sette ord på det vi har opplevd.

Problemet er at scenekunst ofte ikke handler om noe bestemt. Det er vår evne til å åpne opp vårt estetiske sanseapparat som borger for våre opplevelser, ikke vår intellektuelle forståelse av kunsten.

³ Med åpne symboler menes de symboler som ikke er entydige i sitt uttrykk, men kan være gjenstand for ulike fortolkninger avhengig av hvem som fortolker dem.

⁴ Vi har også dramaturgiske former som episk dramaturgi som også er ikke-lineær og metafiksjonell dramaturgi som er det nærmeste vi kan komme barns dramatiske lek.

VEL.....

-  Den voksnes holdning til barn er avgjørende for hvordan barn opplever og bearbejder kunst. En åpen holdning fra den voksne pedagogen er avgjørende for å styrke barns tro på egne opplevelser.
-  Hva svarer vi barn når de åpenhjertig spør oss om kunst?
-  ”Hva gjør de?”
-  ”Hva betyr det?”
-  Hva er suksesskriteriene for en god kunstformidling?
-  Er en konsert vellykket fordi barna satt stille?

Vår holdning til det vi holder på med, og vår entusiasme til det vi ser og opplever er avgjørende for om barn opplever kvalitet. Vi som voksne bruker kunst for å bekrefte oss selv. I ethvert barn finnes en unik fantasiverden som det må få bekreftet. Vi har ikke gode og dårlige danse- eller teaterforestillinger. Alle forestillinger har noe ved seg som det er vår oppgave som involverte medskapere, også kalt publikum, å finne. De er alle eksemplariske på sin måte, og dette eksemplariske er det vi skal ta med videre både som kunstnere og som kunstformidlere/oppkjøpere.

HVORDAN KAN VI SKAPE KVALITATIV GOD KUNST FOR BARN?

– et forsøk på å skape noen forutsetninger for den gode kunstopplevelsen.

I en skapende prosess vil vi kunne utvikle både form og innhold og tenke tanker vi ikke før har tenkt. Vi kan sette kunsten på **lekemodus**, og utvikle noe som er nytt både for oss og for mottakerne.

Vi skal ikke glemme at skuespiller på islandsk heter *Leikar*, og på engelsk heter et skuespill *a play*, og ved å ta leken tilbake til kunsten kan vi kanskje også fornye det. For i barns lekeverden finnes regler og det finnes konvensjoner som vi kan la oss inspirere av.

Barn er på lag med kunsten

Barn har empati for den voksne både i spillsituasjonen og i det sceniske budskapet. Den voksne behøver ikke være en stor utøver. Barn skiller den voksne fra rollen og har empati både med rollefiguren som blir fremstilt og med den voksne som fremstiller den.

Barn har stor evne til å oppleve kompleksitet

Mediet eller de kunstneriske virkemidlene kan være like viktig i en scenisk opplevelse for barn, som tema og innhold. Når vi opplever at barn lar øynene vandre til taket under en forestilling, blir vi voksne opptatt av at de skal få med seg det som skjer på scenen. Men barnets evne til å oppleve kompleksiteten i et uttrykk og kunne være i flere tilstander samtidig er stor. Med tilstander menes her evnen til å være i fiksjonen samtidig som det er den nysgjerrige observatøren som snur seg etter lyset for å se hvor det kommer fra og oppdager en fantastisk stjernehimme som det kan dvele ved, og som er med på å berike den totale opplevelsen.

Det forenklete budskapet

Vi må ikke undervurdere barns evne til å motta og være deltakende i en estetisk opplevelse. Barn kan motta det den voksne opplever som komplekst, uten større problem. Forenklete budskap, pedagogiske budskap, pekefinger, påståeligheter i teatret er en uting og kan på sikt være med på å gi barn aversjon mot scenespråket. – TROR iallfall JEG!

Barn trenger mange kunstopplevelser

Barn er i stand til å forholde seg til kvalitet dersom de får **mange nok kunstopplevelser**. Hovedproblemet i dag er at barn har for få kunstopplevelser og vi voksne lar dem ikke få være nok til stede i sin egen opplevelse. Barn har både ord for og evne til å vurdere scenekunst.

Barns opplevelse av tema og behandling av tema

Barn bør selv kunne bestemme hva de opplever og hvordan de vil gi uttrykk for det! **Se barnet!** Det betyr å ta barnet på alvor. Det betyr å forstå og ta grep i ”hva som er barns virkelighet?” Skaperen av teateret Unga Klara, Susanne Osten sier

at: ”Teatrets største svakhet er dets manglende kontakt med det som skjer i skolen og i samfunnet,” og hun sier videre: ”De som spiller for barn må ha kunnskaper om barn, hvordan barn tenker.” Det krever selvrespekt, innsikt og lyst skal man lage scenekunst for barn.

(Susanne Osten)

Barns opplevelse av tid

Barn har en egen opplevelse av tid. Når vi voksne føler at et scenisk uttrykk kan virke tregt og utøverne burde komme seg videre, har barna ”parkert” og blir værende i situasjonen.

Barn som fordyper seg

Enkelte barn er raskere enn andre til å oppfatte og er umiddelbart klare til å gå videre. For meg blir det da viktig å ta vare på de 80% som er fullstendig fordypet i det de opplever, og heller strekke de som gjerne vil videre, til større fordypning. Vi som voksne, både som ledsagere og som formgivere, må finne disse lommene hvor barn kan få puste ut.

Formidlingssituasjonen

Rommets beskaffenhet er avgjørende for om kontakt mellom scene og sal oppstår. Nærheten til tilskueren er viktige for å være inkluderende.

Hus, rom, dører, stoler, lamper, puter, andre barn, andre voksne, alle er en del av den totale opplevelsen for barnet og skal tas med i betraktning når en velger kommunikasjonsform for det en har å si kunstnerisk.

Formidleren

Det er den voksnes oppgave som utøver, å legge forholdene til rette for opplevelsen. Utøvere skal vite hva de holder på med, de skal kunne sitt håndverk. Håndverket kan bestå i evne til å formidle og det kan bestå i å vite noe om barn – kanskje er kombinasjonen av de to best. Når det gjelder utøvelsen vet vi at barn ikke alltid bryr seg så mye med den.

Det er viktig å være den bekreftende utøver, den som ser hver enkelt og som med enkle bekreftende blikk, gjør at alle føler seg sett.

Utøveren må kunne åpne opp for barn og kunne regulere sitt uttrykk i forhold til den aldersgruppen hun arbeider med. Hun må si: ”Jeg er her, jeg er åpen for kommunikasjon, du kan bli med inn i min verden...”

En åpen holdning overfor barn kan både bekrefte barns opplevelser og stille opplever og utøver likt i den mellommenneskelige prosessen/møtet som scenisk kommunikasjon handler om.

Knytting av fiksjonskontrakt

Fiksjonskontrakten er den kontrakten som knyttes mellom aktør og publikum. Her er din plass, her er vår plass og i dette rommet skal det skje. Vi skal være i en fiksjon sammen, og dette er den formen vi skal kommunisere gjennom.

For at formidlingen av scenekunst skal kunne oppleves trygg og inkluderende er det viktig å bygge opp forståelse for hvilke **konvensjoner** som gjelder mellom scene og sal. Er de voksne omsorgspersonene trygge på hvordan barna kan oppføre seg i forestillingen, blir ikke barna forstyrret sin i opplevelse av den kunstneriske formen.

Hvordan noe virker på barnet. Realismen/Å bli redd

Den voksne har et ansvar for hvordan noe virker på barnet. Dette kan gjelde tema, det kan gjelde virkemiddel, det kan gjelde utøvelse eller det kan gjelde kommunikasjonsform/sceneform.

Jeg synes **Hanne Ørstavik** sier noe vesentlig om dette:

”Jeg ser på kunstverket med min historie, mine erfaringer, mine lyster, min redsel. Det som skaper perspektivet og rammen for betydningen i møtet mellom meg og kunstverket, det er hvor det er plassert. At den er plassert høyt der oppe, gjør at jeg må bøye meg bakover, føle meg liten, se opp til kunstverket og prøve å åpne opp for kunstverket. Det peker tilbake på meg, det sier: Dette blir du når du ser på meg.”

(Hanne Ørstavik, Morgenbladet 2003)

HVA ER KUNST, hva er kvalitet?

Den mest anerkjente definisjonen på kunst er: Det **institusjonen** bestemmer er kunst, er kunst. Som voksne lærere og kunstnere er vi institusjonen. Det blir opp til oss å bestemme hva som er kunst – og hva som er god kunst for barn!

Det blir sagt at:



”Vi har kunst for at vi skal se hvor mange forskjellige måter noe kan uttrykkes.”

Kunst handler ikke bare om hva vi gjør eller hva vi opplever, det handler også om våre holdninger.

Vi vil gjerne skape/formidle og oppleve kunst hvor publikum kan være meddiktende, hvor barnet og den voksne kan dikte egne erfaringer og opplevelser inn i fiksjonen, ikke for å lære noe om livet, men for å oppleve en fornybar ressurs som stimulerer til en aktiv holdning til fiksjonen, gjennom aktiv refleksjon i handling.



M. Duchamp sier: "**Det er tilskueren som fullfører kunstverket**",

(Sontag s. 85).

Barnets evne til å leve i nået, og konsekvent fordomsfritt skape sin egen logikk er kjernen i leken og kan være det i det kunstneriske arbeidet.



"Ting blir mer brukbart som uttrykk når de ikke er uttrykt av utøveren men er uttrykt av mottakeren."

(John Cage)



"Mellom utøveren og publikum oppstår noe som jeg ikke kunne ha tenkt ut."

(Merce Cunningham).

Disse kunstnerne har klart å beholde ideen om uskyld, om friskhet, ved å beholde en barnlig klarhet i sin forståelse.

FINNES ET EGET SPRÅK FOR BARN?

Barnekulturforskeren **Beth Junker** har stilt spørsmålet om scenekunst for barn er en egen sjanger. Svarer vi ja på dette spørsmålet, er vi også nødt til å ta konsekvensene av det.

👉 Da blir det vår oppgave å finne om det er egne konvensjoner for kunst for barn.

👉 Da må vi også akseptere at det finnes egne kvalitetskriterier når det gjelder kunstformidling til barn.

👉 Da er barns potensial til å oppleve og være aktivt medskapende i en kunstnerisk formidling, noe vi bør ta hensyn til!

Barn har med sine svar og gjensvar utfordret både kunstneren og den voksne. Det vi kan oppleve som uro er svar og gjensvar på kunstneriske stimuli. Det er lyd, det er bevegelser, det er kommentarer, det er små verbale og fysiske refleksjoner. For å kunne forstå disse og være sammen med disse refleksjonene må vi prøve å møte den kunstneriske ytringen med åpenhet og med en involvering som er på høyde med det engasjerte barn og ungdom kan yte på sitt beste. Det er involvering som stadig vekker rytmer og motrytmer til forestillingens bevegelser.....

Kunst kan være destruktiv, den destrukturerer og den er sansende. Sterk og gjerne uforståelig kunst er ofte aggressiv fordi den angriper dine persepsjoner, dine kategorier og antagelser. Det viktigste vi kan gjøre er å prøve å motvirke sanselig fremmedhet.

Det vakre og det motbydelige er evig forbundet. Det motsatte av det vakre er ikke det avskyelige, men den manglende evne til sanselig tilstedeværelse. Det stygge - som motsatt til det vakre - er alt omkring oss som virker neddempende, langsomt dødgjørende for sansene, som får oss til å stenge av.



”På dette kjenner jeg den lærde mann: Hva ikke han forstår, er uforstand, hva ikke han har rørt; er ikke til; hva ikke han har målt, er gjøglerspill; hva han ikke har veid, har ikke vekt; hva ikke han har myntet er defekt.”

(Mefisto i Goethes Faust)

I disse tider har vi teatermarkeder, vi har festivaler, vi har scenekunstbruk og vi har kultursekker, skolesekker og meiser osv. Dette er nyvinninger som er ment til beste for barn. Og de skal eksistere i tillegg til den aktiviteten institusjoner og frittstående kunstnere har stått for til nå.

Dette legger et ekstra ansvar på oss som forvaltere av disse tilbudene. Det er våre valg, våre prioriteringer og våre ideer som skal forsvares. Det handler om verdier. Vi har aldri hatt så mange muligheter som i dag. Derfor er det viktig at vi forvalter de på beste måte – mulighetene bør vare ved og helst utvikles videre.

For å få det til, legges et ansvar på den voksne. Ikke ene og alene kunstneren, men kunstformidleren/læreren.

Barns opplevelse blir forsterket gjennom at vi voksne gjør et forarbeid som fokuserer barn på kunsten. Vi skal ta nok tid til

at vi skal se

at vi skal oppleve

at vi alle kan oppleve forskjellig og

at vi kan bearbeide dette etterpå.

I tillegg er det utøverne sin plikt å gi barn og voksne en trygghet i situasjonen med å oppleve kunst.

Da kan vi skape kvalitative gode forutsetninger for at kvalitativ god kunst kan nå kvalitativt bevisste barn!

Dette har vært et forsøk på en forsvarstale for kunsten og barnet. Det har vært et forsøk på å oppmuntre den voksne. Kunst er noe man erfarer. Derfor er det viktig at vi som arbeider med formidling også har erfart slik at vi intuitivt kan forstå hvordan det enkelte barns erfaringer og opplevelser alltid er rette for det enkelte barn ... som det sto i DKS kapittel 2.1:

**"TENKJE GJENNOM KVA KUNST OG KULTUR KAN OG SKAL HA Å SEIE
FOR DEN ENKELTE ELEV I GRUNNSKULEN!"**