

Barnehagebarns kunstmøter på museum

Marit Holm Hopperstad, Lise Hovik,
Jørgen Moe og Jan Ketil Torgersen



Barnehagebarns kunstmøter på museum

Marit Holm Hopperstad, Lise Hovik,
Jørgen Moe og Jan Ketil Torgersen

Copyright © 2020 by
Norsk kulturråd / Arts Council Norway
All Rights Reserved
Utgitt av Kulturrådet i kommisjon hos Vigmostad & Bjørke AS

ISBN: 978-82-7081-196-0

Grafisk produksjon: John Grieg, Bergen
Sideombrekking: Bøk AS
Design og omslag: William Stormdal / Bleed Design Studio
Forsidebilde: Irene Nordli: Isbjørndame (2005) © Irene Nordli / BONO 2020
Foto: Håvard Johansen
Kulturrådet
Postboks 4808 Nydalen
0422 Oslo
Tlf.: +47 21 04 58 00
E-post: post@kulturradet.no

Materialet er vernet etter åndsverkloven. Uten uttrykkelig samtykke er eksemplar-
fremstilling bare tillatt når det er hjemlet i lov eller avtale med Kopinor.

For mer informasjon om Kulturrådet og Kulturrådets utgivelser:
www.kulturradet.no

Kulturrådets utgivelser omfatter forsknings- og utredningsarbeider med relevans for
Kulturrådet, for norsk kulturliv og for forskere på kulturfeltet.

De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i utgivelsene, står for den
enkelte forfatters regning og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

Redaktør: Anne Ogundipe

Innhold

Forord	04
Prolog	05
Med barnehagebarn på museum	07
Problemstilling og mål	07
Bakgrunn for studien	09
Kunst som hendelse og barns kultur	11
Kunst som hendelse	11
Barns kultur	12
Oppsummering	13
Metodiske valg	14
Barnehagen	14
Museene	14
Kvalitativ forskningstilnærming og observasjon	17
Verktøy for dokumentasjon og barnas involvering	17
Oversikt og avgrensing	19
Forskerrollen	19
Ethiske vurderinger	20
De fire museumsbesøkene	21
Det første besøket: På jakt etter dyr i Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum	21
Det andre besøket: Med Kiss inn i populærmusikken	22
Det tredje besøket: I Rockheims tidstunell	23
Det fjerde besøket: På ball med Snø	23
Hendelser i barnas kunstmøter	25
Moro	25
Fortelling	26
Sanser	28
Kropp	29
Avstikkere	31
Eventyr	32
Avsluttende kommentarer	35
Innspill til nye praksiser	36
Epilog	39
Litteratur	40

Forord

I januar 2018 fikk vi tilsagn om støtte fra Kulturrådets forskningsprogram «Barn og unge og kunst og kultur» for å undersøke hvordan barn møter kunst på museum, som vi har valgt å kalle barns kunstmøter. Forfatterne av rapporten er en tverrestetisk forskergruppe på fire vitenskapelig ansatte ved DMMH, Dronning Mauds Minne Høgskole for barnehagelærerutdanning i Trondheim: Lise Hovik, med drama og teater som fagfelt, Jørgen Moe, som er forankret i fagfeltet kunst og håndverk, Jan Ketil Torgersen fra det musikkfaglige feltet og Marit Holm Hopperstad fra pedagogikk orientert mot kunstfagene. Marit har også ledet forskningsprosjektet, som har foregått i samarbeid med Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, Rockheim og en barnehage.

Takk til Kulturrådet for økonomisk støtte og til våre kontaktpersoner Anne Ogundipe og Øyvind Prytz for

god oppfølging underveis i prosjektet. Videre takk til arbeidsgiveren vår, DMMH, for tilrettelegging slik at vi har kunnet gjennomføre studien. Ikke minst takk til deltakerne i prosjektet. Det har vært en stor glede å samarbeide med dere alle. Ledelsen ved museene og barnehagen svarte umiddelbart ja til å samarbeide med oss straks vi tok kontakt og la frem prosjektideen vår. Det var veldig motiverende. Stor takk til formidleren og omviserne, som så velvillig sa ja til å tilrettelegge for barnas museumsbesøk, og som like velvillig lot fire forskere være med inn i omvisningene sine. Det var gull verdt. En like stor takk går til de ansatte fra barnehagen, som med stor interesse tok med seg barna på museumsbesøk. Deres engasjement for prosjektet har vært helt uvurderlig. Til slutt ønsker vi å takke foreldrene som samtykket til at barna kunne delta i prosjektet vårt. Barna er dette prosjektets store helter.

Trondheim, juni 2020

Marit Holm Hopperstad, Lise Hovik, Jørgen Moe, Jan Ketil Torgersen

Prolog

Vi er på besøk i barnehagen for å treffe de åtte femåringene som skal være med i prosjektet vårt. De sitter rundt et bord sammen med den pedagogiske lederen når vi ankommer, smiler og ser litt undersøkende på oss idet vi setter oss ned.

«Hvem er dere?» lurte barna. Vi hilser og presenterer oss. «Hva gjør dere her?» spør barna. «Vi skal være med dere på museum. Vet dere hva museum er?» «Gamle ting», sier en. «Dinosaurer», sier en annen. «Har dere vært på museum?» lurte vi. Flere hender fyker i været.

Med barnehagebarn på museum

Prologen gir et glimt inn i vårt første møte med barnehagebarna som har deltatt i og bidratt til forskningsprosjektet om barns kunstmøter på museum. Slik begynte det, med et hyggelig møte med barna, som var ivrige, engasjerte og nysgjerrige på hvem vi var, og hvorfor vi var hos dem i barnehagen. Barna visste noe om hva et museum er. Vi ønsket å vite mer om barns kunstmøter på museum, med femåringene som våre veivisere. For å få til dette inngikk vi et samarbeid med barnehagen og to museer i Trondheim: Rockheim og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum. Museene la til rette for omvisninger for vår barnegruppe i sine aktuelle utstillinger. Vi deltok på museumsbesøkene sammen med barna og de barnehageansatte, to besøk per museum, for å utforske barnas møter med kunsten de ble presentert for.

I henhold til FNs barnekonvensjon (1989, artikkel 31), som Norge har ratifisert, har barn rett til å delta i kulturliv og kunstliv. Denne rettigheten reflekteres i barnehage-loven (2005, § 2) og barnehagens rammeplan (Kunnskapsdepartementet, 2017). I rammeplanen pålegges barnehagen blant annet å sørge for at barna «møter et mangfold av kunstneriske og kulturelle uttrykksformer og utforsker og deltar i kunst- og kulturopplevelser sammen med andre» (s. 51).

Den kulturelle infrastrukturen for barn i Norge kan sies å være ledende i internasjonal sammenheng, med Den kulturelle skolesekken (DKS) som den sentrale ordningen for elever i grunnskolen og videregående skole (Røyseng, Pettersen & Habbestad, 2014). Ordningen skal sørge for at elevene får muligheter til å oppleve og bli kjent med ulike profesjonelle kunst- og kulturuttrykk. Programtilbudet i DKS involverer ulike profesjonelle utøvere, produsenter og formidlere av kunst og kultur, inkludert museer.¹ En slik ordning for barnehagen finnes ikke på nasjonalt plan, men noen kommuner har laget egne ordninger med tilbud om aktiviteter for barnehagen på kunstarenaen. Bergen har Den kulturelle bæremeisen, mens Trondheim og Oslo har Den kulturelle barnehagesekken.

Kulturrådets museumsstatistikk viser at 2,58 millioner museumsbesøk i 2017 ble gjort av barn og unge, og mer spesifikt at opp imot åtte tusen barn deltok i organisert undervisning på museum i skolesammenheng (Kulturrådet, 2019). Statistikken sier ikke noe om hvor mange

barnehager som besøker museer, eller andelen barnehagebarn som deltar i aktivitet på museum i sin barnehagehverdag. Mange museer har imidlertid gratis tilbud om tilrettelagte omvisninger for barnehager. Slik sett er det en viss kulturell infrastruktur til stede også for barnehagebarn, som ivaretar deres muligheter til å oppleve kunst på museum. Det er samtidig forsket lite på *innholdet* i barnehagebarns kunstmøter på museum og hvordan barna møter kunst i slike sammenhenger. Studien vi har gjennomført, er motivert av dette kunnskapsbehovet. Gjennom denne rapporten formidler vi våre erfaringer og funn.

I dette første kapitlet presenterer vi studiens problemstilling og mål. I den forbindelse gir vi også et innledende riss av vår teoretiske inngang. Videre utdyper vi bakgrunnen for studien og hvorfor vi har gjennomført den.

Problemstilling og mål

Studien er bygd opp rundt følgende overordnede problemstilling:

Hvordan møter barnehagebarn kunst på museum?

Problemstillingen springer ut av forskergruppens felles interesse for barns perspektiver i kunstfaglig forskning. Gruppen har bakgrunn fra musikk, drama, kunst og håndverk og pedagogikk rettet mot kunstfagene, og danner på denne måten et tverrfaglig team med ulike kunstfaglige perspektiver. For å etablere et felles teoretisk utgangspunkt for studien var det nærliggende å samles om et perspektiv på kunst som hendelser (Sauter, 2000; Nagel, 2018) i lys av en relasjonell (Bourriaud, 2007) og performativ estetikk (Fischer-Lichte, 2008). Med dette perspektivet forstås kunst som et møte eller en relasjon som oppstår mellom kunsten og et aktivt publikum, altså noe som *skjer* – et *kunstmøte*. Kunstmøtet utfolder seg som hendelser der den eller de som møter kunsten, gir den liv og mening gjennom sin måte å møte den på. I dette møtet er også kunsten virksom gjennom å frembringe reaksjoner og responser hos publikummet. Kunst og publikum, som i vår studie er en

¹ Se DKS' egen nettside for ytterligere informasjon: <https://www.denkulturelleskolesekken.no/forside/om-dks/>.

gruppe barnehagebarn, virker *sammen*, som performative agenter (Taguchi, 2012). Begge har agens, som betyr at de kan få ting til å skje. Når vi i vår problemstilling spør hvordan barnehagebarn møter kunst på museum, skriver vi oss inn i en slik forståelse av kunst som hendelser, der hendelsene er det som oppstår eller skjer i møtet mellom barna og kunsten.

Kunstmøtene finner sted på Rockheim, et museum for populærmusikk, og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, som er et museum for kunsthåndverk og design. Med dette som utgangspunkt har vi utformet et retningsgivende delspørsmål:

Hvordan kan hendelser på Rockheim og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum bidra til kunnskap om barnehagebarns kunstmøter på museum?

Når vi legger til grunn en forståelse av kunst som hendelse, kommer barna som aktører i kunstmøtene til syne, og vi legger merke til hva de bidrar med. Underveis i vår studie erfarte vi at barnas egen agens ble tydelig i kunstmøtene, noe som også trådte frem i vårt datamateriale. Det barnekulturelle fellesskapet barna hadde seg imellom, var sterkt til stede, og vi valgte å legge særlig vekt på dette. Hva som trer frem i et forskningsmateriale er styrt av både forskningsspørsmål og av forskernes egne interesser. Som kunstfaglige forskere innen barnehagelærerutdanningen har vi oppøvet en særlig oppmerksomhet mot barnehagebarna og deres perspektiv, noe som selvsagt kommer til uttrykk som en tendens i denne studien. Barnas væremåte, deres kultur og hvordan de sammen bidro til levende engasjerte kunstmøter ved de to museene, vil derfor stå sentralt i de hendelsene vi legger frem, og våre fortolkninger av disse.

Barna har møtt ulike kunstuttrykk. På Rockheim fikk de oppleve populærmusikken og dens historie. Musikk, medier for å spille av og distribuere musikk så vel som den historiske konteksten i form av tidstypiske gjenstander er del av barnas kunstmøter ved dette museet. På Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum fikk barna oppleve et stort spenn av kunsthåndverk og design plassert i glassmontre på vegger og gulv, også her satt inn i en historisk sammenheng. Når vi i denne rapporten bruker begrepet kunstmøte eller formuleringen «møte med kunst», gjør vi det med referanse til alt dette mangfoldige utstillingsinnholdet som barna ble presentert for og fikk mulighet til å oppleve.

Hva så med formidlingen av kunsten? Barna i denne studien fikk tilrettelagte omvisninger som de museumsansatte sto for. Kunsten ble på ulike måter formidlet til

dem. Sett fra et hendelsesperspektiv er formidlingen av kunsten ikke atskilt fra kunsten selv. Kunst som hendelse skjer i møtet mellom barna, utstillingsinnholdet (som av og til kan betraktes som kunstverk) og formidlingen i de tilrettelagte omvisningene. Dette har som konsekvens at kunsten, barna og formidlingen spiller sammen og virker på hverandre i hendelsene vi undersøker. Vi har allikevel konsentrert oppmerksomheten om barna og deres reaksjoner og responser i kunstmøtene på de to museene, noe som kan begrunnes med vår metodiske tilnærming og målet med studien.

Som forskningstilnærming har vi brukt en deltakende metode der vi har vært med på alle omvisningene sammen med barna og dokumentert kunstmøtene med video, foto og skriftlige notater. Inspirert av rammeverket *Mosaic Approach* (Clark, 2017), utviklet for å involvere barn og fremme deres opplevelser i forskning, har vi også invitert barna til å bidra med materiale til studien med blant annet foto og egne uttalelser. Analysen har foregått som en «skattejakt» (Hovik, 2012) der vi har gått i dialog med materialet og fordypet oss i hendelser vi har tolket som betydningsfulle for barna og dermed for vår problemstilling. Det er disse hendelsene vi presenterer, undersøker og diskuterer i rapporten. Hendelsene er biter, som til sammen danner en mosaikk av barnas møter med kunst i museene. Denne mosaikken gir ikke et komplett eller uttømmende bilde av de hendelsene som kunstmøtene inngikk i, men viser hvordan barns kunstmøter *kan* utfolde seg i to spesifikke museer. Hendelsenes mer generelle verdi ligger i det grunnlaget de gir for refleksjon over hva som kan gjøre barnehagebarns kunstmøter på museum meningsfulle for dem.

Dette bringer oss over til målet med studien, som er å bidra til kunnskapsutvikling om hvordan kunst på museum oppleves eller erfares fra barns perspektiv. Vår inngang er å analysere frem og tolke barnas måter å møte kunsten på i et barnekulturelt fellesskap. Samtidig kommer vi ikke unna den begrensningen som ligger i våre fortolkninger. Det er hendelser i barns kunstmøter, slik som disse er opplevd, valgt ut, fortolket og gjengitt av oss, vi legger frem (Warming, 2019, s. 68). Vi er oppmerksomme på at det vi legger frem, kan være både mangelfullt og farget av egne interesser. For eksempel kan vi ha oversett noe som for barna har vært vesentlig. Det kan være viktige aspekter ved barnas kunstmøter vi ikke har greid å oppdage og få frem gjennom forskningstilnærmingen. Hendelsene vi beskriver, og funnene som formidles, er basert på våre valg og fortolkninger, og representerer ett av flere mulige perspektiver på barns kunstmøter på museum.

Et annet mål med studien er at den kan danne grunnlag for faglig refleksjon over barns kunstmøter på museum. Museumsbesøk i en utdanningsammenheng kan generelt forstås både som en strategi for å styrke barns opplevelse av tilhørighet og eierskap til slike kulturinstitusjoner, og som en måte å fremme deres åpenhet overfor nye ideer og perspektiver på. Dette krever at museene har en aktiv tilrettelegging med strategier for å nå ulike målgrupper, inkludert barn, som for museer i dag er en like viktig målgruppe som det voksne er (Stormark, 2018; Xanthoudaki, Thicke & Sekules, 2003). Til slutt i denne rapporten presenterer vi flere innspill til utvikling av nye praksiser i barns kunstmøter, som forhåpentligvis kan danne grunnlag for meningsfulle museumsbesøk der barns perspektiver tas hensyn til.

Bakgrunn for studien

Barnehager og museer har et mandat som samfunnsinstitusjoner, som blant annet innebærer ansvar for å legge til rette for at kunst får en plass i barns liv. Et museum skal ifølge ICOM², museenes internasjonale organisasjon, tjene samfunnet og dets utvikling. Museet «samler inn, bevarer/konservrer, forsker i, formidler og stiller ut materiell og immateriell (kultur)arv om menneskene og deres omgivelser i studie-, utdannings- og underholdningsøyemed» (Kulturdepartementet, 2009, s. 145). I stortingsmeldingen *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying* (Kulturdepartementet, 2009) heter det at museene skal gi kunnskap og opplevelse, være tilgjengelige for alle og være relevante og aktuelle samfunnsinstitusjoner som fremmer kritisk refleksjon og skapende innsikt. Formuleringen «for alle» omfatter også barn. Med andre ord: Museet er en offentlig arena også for barns kunstmøter.

Flertallet av barn i førskolealder går i dag i barnehagen. For denne aldersgruppen er det derfor i hovedsak gjennom barnehagen at museenes samfunnsmandat kan iverksettes. Barnehagens styringsdokument, *Rammeplan for barnehagen. Innhold og oppgaver* (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 50), legger godt til rette for en slik tenkning. Planen konstaterer at opplevelser med kunst og kultur «kan legge grunnlag for barns tilhørighet, deltakelse og eget skapende arbeid». Personalet pålegges blant annet å bidra til at barna «møter ulike kunstneriske og kulturelle uttrykk som gjenspeiler samfunnets mangfold

dighet så vel som ulike tidsepoker» (s. 51). Slike møter kan skje i barnehagen, men også andre steder – eksempelvis på et museum.

Museets og barnehagens mandat overfor barn ligger som fundament for studien. Det som spesifikt opptar oss, og som vi undersøker, er hvordan *barna* møter kunst i en museumssammenheng, altså når de drar ut fra barnehagen sammen til et slikt offentlig sted der kunst i en eller annen form finnes. Etter vår vurdering er dette et sentralt tema for forskning nettopp med tanke på de to institusjonenes mandat. Vi har videre oppdaget at det finnes behov for forskning som har en slik innretting. I norsk sammenheng er det gjennomført en god del forskning om barns møter med kunst i barnehagen (eksempelvis Moe, 2015; Torgersen, 2016; Sæther, 2017; Waterhouse, 2017) og forskning om små barns møter med teater (Böhnisch, 2010; Hovik, 2014; Hovik & Nagel, 2017), men relativt lite når det gjelder barnehagebarns møter med kunst på museum. I sitt doktorgradsprosjekt utforsket Letnes (2014) barnehagebarns meningsskaping i arbeid med multimodal fortelling. I to av delprosjektene i denne studien var barnas fortellinger inspirert av besøk ved Rockheim og Trondheim kunstmuseum. Letnes fokuserte på de digitale fortellingene barna skapte i barnehagen etter museumsbesøkene, med museumsbesøkene som bakteppe. Hvordan barna tok til seg kunsten i selve museumssituasjonen var ikke et tema i denne studien. På oppdrag fra Kulturdepartementet gjennomførte Kulturtanken (u.d.) en innsamling av barn og unges stemmer og synspunkt på kunst og kultur (forkortet til BUSK) for å få innspill til barne- og ungdomskulturmeldingen, som etter planen legges frem høsten 2020. Innsamlingsarbeidet baserte seg på et medvirkningsopplegg der barn og unge i aldersgruppen 3–19 år ble invitert til å tegne, skrive og snakke om sine kunst- og kulturopplevelser. Barn fra tre barnehager deltok også. Selv om BUSK-arbeidet ikke spesifikt omhandler barnehagebarns museumsbesøk eller er gjennomført som en teoribasert forskningsstudie, er det relevant å trekke frem med tanke på hvordan innsamlingen ble gjennomført, og på grunn av intensjonen om å innhente barns opplevelser i møte med kunst og kultur. Materialet viser for eksempel at kunst og kulturopplevelser for barn og unge henger tett sammen med å være del av et sosialt fellesskap.

Internasjonalt er barn og museum et større forskningsfelt. En stor del av denne forskningen er opptatt av

museet som en læringsarena og undersøker hvilke forhold og faktorer som påvirker barns læring ved museumbesøk (Andre, Durksen & Volman, 2017). Samarbeid mellom kunstnere og museum kan for eksempel gjøre det lettere for barn å huske kunsten de har sett (Mallos, 2012). Tilrettelagt lek som en del av et besøk på kunstmuseum kan øke barns engasjement, indre motivasjon og evne til symbolsk tenkning (Krakowski, 2012).

Vi finner også forskning som setter barnas opplevelser av museumsbesøket i sentrum, og der barna aktivt bidrar med materiale til forskningen, for eksempel i form av egne skapende uttrykk (Weier, 2004; Piscitelli & Anderson, 2007; Anderson, Piscitelli & Everett, 2010; Dockett, Main, & Kelly, 2011; Wong & Piscitelli, 2019). I disse studiene løftes barns perspektiver frem, og paralleller til vår studie kommer til syne. Forskere innenfor feltet *children's geographies* har studert det kroppslige og sanselige i barns kunstmøter på museum og hvordan museets materialer, rom og overflater har en virkning på barna (Hackett, 2012;

Birch, 2018; Hackett, Holmes, MacRae & Procter, 2018; MacRae, Hackett, Holmes & Jones, 2018). Her ser vi også en interessant parallell til studien vi har gjennomført, og til forståelsen av kunst som noe som skjer mellom barna og kunsten.

For å oppsummere: Forskningsgjennomgangen viser at det internasjonalt finnes en del forskning om barn på museum, men at omfanget i norsk sammenheng er beskjedent. Med tanke på museets institusjonelle ansvar for at kunst får en plass i barns liv, og at dette mandatet overfor barn i førskolealder i særlig grad kan utføres gjennom barnehagene, er det behov for studier som retter søkelyset mot barnehagebarns kunstmøter på den offentlige arenaen som det et museum er. Slik kunnskap kan gi økt innsikt og danne grunnlag for faglig refleksjon både innad i og på tvers av institusjonene museum og barnehage om hvordan et kunstmøte kan få betydning i barns liv, noe vi anser som forskningsmessig interessant og kunstpedagogisk relevant.

Kunst som hendelse og barns kultur

I dette kapitlet ser vi nærmere på hva det vil si å forstå barns kunstmøter som hendelse, som er vår teoretiske inngang. Herfra går vi videre til barnekulturforskningen og perspektiver på det barnekulturelle fellesskapet som barn bringer med seg til et museum. Barns kultur og fellesskap er tett knyttet til både kroppslige og sanselege væremåter, og som et faglig perspektiv på denne dimensjonen i barnekulturen trekker vi også veksler på fenomenologisk tenkning. Hensikten med å kople disse i utgangspunktet ulike teoriene og forskningsfeltene sammen (kunst som hendelse, barnekulturforskning og fenomenologi) er at de etter vår vurdering setter oss i stand til å få frem ulike aspekter ved barnas møter med kunst på museum.

Kunst som hendelse

Forståelsen av kunst som hendelse er særlig knyttet til teorier om performativ estetikk innen forskningsfeltet drama og teater, med Schechner (2002), Lehmann (2006) og Fischer-Lichte (2008) som sentrale bidragsytere. Også innen visuell kunst og kunsthistorie er kunstverk etter hvert teoretisk forstått som hendelse eller handling (Jalving, 2011), og man snakker om en performativ vending i mange vitenskaper (Barad, 2007). Enkelt sagt handler performativ estetikk om at også mottakeren av kunst, publikummet, er et skapende subjekt som får betydning for hvordan kunst oppleves og fungerer. Disse teoriene og forskningsbidragene har dannet utgangspunktet for nyere forskning også på feltet kunst for barn (Sortland, 2015; Waterhouse, 2016; Hovik & Nagel, 2017; Nagel, 2018).

Det relevante i denne sammenheng er forståelsen av at kunst ikke eksisterer i et tomrom eller kun som et (autonomt) kunstverk, men som en relasjon eller hendelse mellom kunsten og publikummet, som i vår studie er barna. Grunntanken er at kunsten *gjør noe* med barna, og at den alltid er kontekstuell og relasjonell. Følgelig er det barna som realiserer og aktiviserer kunsten gjennom sine spesifikke måter å møte den på i en gitt sammenheng (Nagel, 2018, s. 65). I dette møtet virker kunst og barn gjensidig på hverandre. Kunsten gjør noe med barna gjennom det den inspirerer til, som kan være å fortelle, leke, synge eller danse. Barna virker på kunsten gjennom sine reaksjoner og responser. Kunsten blir dermed fortel-

lingen, leken eller dansen. Med et slikt kunstsyn er det ikke bare det ferdige kunstverket eller kunstobjektet som står i sentrum, men også det som skjer i situasjonen mellom barn og kunst (Waterhouse, 2016). Kunstverket ses som en heteronom hendelse (Graffer & Sekkelsten, 2014; Rasmussen, 2012), det åpner seg mot det sosiale liv, og er noe som skjer mellom kunst og publikum (Nagel, 2018, s. 65). Kunsten får dermed nye betydninger og skaper nye ideer og inspirasjon som manifesterer seg i hva barna får lyst til å gjøre eller uttrykke i møte med den. Enten det dreier seg om kunsthåndverk fra en bestemt stilhistorisk epoke eller musikk og gjenstander fra populærmusikkens historie, får kunsten liv gjennom barnas måter å møte den på. Hendelsesperspektivet åpner dermed for å se barns kunstmøter som skapende prosesser i stadig tilblivelse (Deleuze & Guattari, 1991, 2005).

Kunsten i vår studie befinner seg på museum. Kunst på museum kan kanskje hevdes å ha en mer passiv rolle enn i teatret og er kanskje ikke en like opplagt aktør som scenekunst og andre utøvende kunstformer. Vi finner imidlertid nyttige begrunnelser for å se kunst som hendelse også på slike arenaer, innen såkalt agentisk realisme (Barad, 2007). Dette er et teoretisk perspektiv som anerkjenner at både mennesker og ting, materialer og omgivelser er agenter som påvirker hverandre på ulike måter og med ulik grad av handlingskraft. Mennesker så vel som ikke-menneskelige materialiteter har ifølge dette perspektivet agens, som betyr at de får ting til å skje. Taguchi (2012) bruker dette teoretiske synet i en pedagogisk sammenheng og peker på den betydningen materialer har i samspill mellom barn, pedagoger, rom og omgivelser. I pedagogiske miljøer inngår ikke bare barn og voksne i et gjensidig samspill. Også de fysiske omgivelsene, det være seg interiør eller gjenstander, gjør seg gjeldende. Både mennesker og omgivelser virker således på hverandre og er performative agenter (Barad, 2007). Kunst på museum kan på tilsvarende måte forstås som materielle agenter som henvender seg til barna på ulike måter.

Innledningsvis presiserte vi at vi legger vekt på barna og deres agens i møte med kunsten. De museumsansatte er også virksomme performative agenter gjennom formidlingen, gjennom hva de sier og gjør, peker på og oppfordrer til. Det kan slik sett kanskje stilles spørsmål ved hvorvidt barna møter kunsten i kunstmøtene, eller om de møter formidlingen av den. I lys av hendelsesper-

spektivet og Barads agentiske realisme kan vi imidlertid tenke slik: Ulike agenter påvirker hverandre og grensen mellom dem kan være utydelig (Taguchi, 2012; Østern & Hovik, 2017). Når barna i vår studie møter kunsten, møter de samtidig formidlingen av den. Når de møter formidlingen, møter de også kunsten. Det å bestemme eller angi hvor kunstens agens slutter og formidlingens begynner, eller omvendt, altså trekke tydelige grenser mellom disse, blir da en vanskelig øvelse som vi ikke legger opp til. Vi verken underslår formidlingen eller retter et særskilt søkelys mot den i analysen og tolkningen av hendelsene. De museumsansattes formidling i omvisningene er en del av hendelsene som barnas kunstmøter inngår i. Vi retter likevel oppmerksomheten mot barna. Studiens overordnede mål er å bidra til kunnskap om barns perspektiver i kunstmøter på museum. For et slikt formål er det etter vår vurdering forskningsmessig viktig og teoretisk relevant å konsentrere oss om hva barna gjør for derved å kunne fremheve det og gi det status.

Barns kultur

Når barnehagebarn kommer på museum, bringer de med seg sin kultur og sitt fellesskap. Barnekultur som begrep beskrives gjerne ved å skille mellom voksnes kultur for barn, kultur med barn og barns kultur (Mouritsen, 1996). Barns kultur er det barn gjør og har sammen, uten voksnes innblanding. Begrepet er i seg selv en konstruksjon. Det er vanskelig å tenke seg virksomhet barn imellom uten at voksnes definisjonsmakt på en eller annen måte virker inn (Jæger, Hopperstad, & Torgersen, 2016). Samtidig er begrepet nyttig for oss ved at det viser til og åpner for å se noe spesifikt barnlig i barns kunstmøter.

Det spesifikt barnlige er først og fremst leken. Barnekulturforskere som Mouritsen (1996), Juncker (2006) og Guss (2015) ser på leken som estetiske skapelsesprosesser der barn leker og uttrykker seg gjennom et mangfold av estetiske uttrykksformer – verbalt, kroppslig, rytmisk, lydlig og bevegelsesmessig. Barns lekekultur og de estetiske uttrykksformene leken frembringer, spenner over mange sjangre – fra traderte ritualer og leker til improvisasjon og lek med roller og fantasiverdener, fra sang til dans og alle andre måter å bevege seg på.

Som fenomen er lek en kroppslig og sanselig måte å omgås verden og hverandre på. I følge Merleau-Pontys (1994) kroppsfenomenologi er slike kroppslige og sanselige erfaringer selve grunnlaget for å forstå og fortolke verden. Vår kroppslige bevissthet om verden eksisterer før tanken om verden og er samtidig dens grunnlag eller

fundament. Vi må så å si kjenne, fornemme, oppfatte med kroppen før vi kan vite og reflektere i tankene. Innenfor kunstfeltet peker Shusterman (2012) tilsvarende på betydningen av kroppens bevissthet i kunstmøter. Merleau-Pontys teori er anvendt i flere studier av barns lek og skapende virksomhet (Løkken, 2000; Fredriksen, 2013). Waterhouse (2016) trekker frem kroppens erfaringer som sentralt i barns møter med kunst i barnehagen.

Kroppsfenomenologien er for oss et verdifull teoretisk tillegg for å forstå barna som kropp i møte med kunst på museum. Kunsthåndverk og design, populærmusikk og rekvisitter på museum kan, som materielle agenter, også vekke reaksjoner som kommer til uttrykk i barnekroppenes bevegelser og berøringer (Hackett, Holmes, MacRae, & Procter, 2018).

Mens barna leker, forbinder de seg med hverandre og danner et barnekulturelt fellesskap. Fra et barndoms-sosiologisk perspektiv bruker Corsaro (2018) begrepet tolkende reproduksjon («interpretive reproduction») for å beskrive hvordan dette fellesskapet, barns kultur, ikke er isolert fra voksnes kultur. Barn omformer og tolker inntrykk fra verden rundt seg på sine måter, for eksempel i et kunstmøte, ut fra sine interesser og gjennom lekens estetiske uttrykk. Barns kultur er ikke en imitasjon av voksnes, men en gjenskaping som må forstås ut fra sin egen kontekst (Karlsson, 2016, s. 34). Gjennom det barnekulturelle fellesskapet ivaretar barna et behov for tilhørighet til hverandre som *barn*. For barna handler det om å kunne identifisere seg med andre som er som dem, ved å dele erfaringer, kunnskaper og ideer, sorger og bekymringer, le av det samme, grøsse over det samme, si det samme eller bruke kroppen på samme måte i lek og samspill (Jæger, Hopperstad & Torgersen, 2016). Et «biprodukt» av barnas fellesskap kan være en slags «unintentional helping», som Dyson (1989, s. 48) kaller det. Med dette begrepet sikter hun til en form for støtte barna får av hverandre til å forstå verden når de leker og deler opplevelser og erfaringer med hverandre. Dyson utviklet begrepet for å belyse det barnekulturelle fellesskapets betydning i klasserommet, men begrepet er også relevant i andre sammenhenger, eksempelvis barns kunstmøter på museum.

Barns lek og kulturelle fellesskap kan ha et spennings-søkende element ved seg (Hangaard Rasmussen, 1992) og være uttrykk for en motstand innenfor pedagogiske, tilrettelagte rammer, der barna «flykter» fra det planlagte for å ivareta sine egne interesser og vri og vrenge på etablerte roller og normer, som i et karneval (Øksnes, 2019). Barnas intensjon er ikke nødvendigvis å yte motstand. For dem handler det om å hengi seg til frydefulle, spontane handlinger i øyeblikket, der spenningen og gleden over å

forfølge egne interesser er drivkraften. Dette er relevante poenger for oss å bringe inn i arbeidet med studien, der kunstmøtene har foregått nettopp innenfor tilrettelagte rammer.

Oppsummering

Som en kort oppsummering er perspektivet på kunst som hendelse en teoretisk inngang for oss til å forstå barnas kunstmøter som noe som *skjer*, mens de barnekulturelle og kroppsfenomenologiske perspektivene på barns lek og samspill bringes inn for å kunne løfte frem det spesifikt barnlige i de hendelsene som kunstmøtene inngår i.

Metodiske valg

Dette kapitlet handler om hvilke forskningsmetoder vi har benyttet, forskerrollen og etiske vurderinger. Vi begynner med å presentere de ulike forskningsdeltakerne.

Barnehagen

Vi ønsket å kunne samarbeide med en barnehage med en generell interesse for barn og kunst. På bakgrunn av tips fra Den kulturelle barnehagesekken i Trondheim kommune kom vi i kontakt med en barnehage som gjerne ville delta. Ettersom vi la vekt på barnas opplevelse av å være i museet og møte kunsten der, så vi det som en fordel med en gruppe på maksimalt åtte barn. I dialog med barnehageledelsen falt valget på femåringene ved én av avdelingene i barnehagen. Antallet femåringer ved denne avdelingen passet perfekt: åtte barn – tre gutter og fem jenter. Barna utgjorde en sammensveiset gruppe, de kjente hverandre og var vant til å være sammen i lek og tilrettelagte aktiviteter og på turer i barnehagens nærmiljø og lengre unna.

To av de ansatte ved avdelingen ble med som deltakere sammen med barna. Den ene arbeidet som assistent og den andre som barnehagelærer. Begge hadde lang fartstid ved barnehagen og kjente femåringene godt. De var faglig interesserte og engasjerte i tematikken vi forsket på, og så på deltakelsen i prosjektet som en mulighet til å få verdifulle erfaringer og innsikter de kunne bringe inn i barnehagens arbeid med kunst og kultur.

Museene

Allerede før prosjektstart var Rockheim og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum knyttet til DMMH gjennom høgskolens masterstudium i barnekultur og kunstpedagogikk. Videre hadde disse to museene et ønske om å bli «forskert på» for å kunne videreutvikle egen praksis overfor barnehagebarn. Dette bidro til at vi valgte dem

som deltakere i studien. Det var altså et strategisk valg av museer som ble foretatt.

For å gjennomføre den praktiske delen av undersøkelsen fikk vi med oss tre museumsansatte, én fra Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum og to fra Rockheim. Disse deltakerne ble rekruttert gjennom kontakt med museenes respektive direktører.³ Alle tre har kunstfaglig utdanning, bred erfaring med å ta imot og legge opp besøk for barnehagebarn og inngående kjennskap til samlingene ved eget museum. Vi bruker betegnelsen omvisere om deltakerne fra Rockheim og formidler om deltakeren fra Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, i tråd med museenes egen praksis.

Hva slags museer er så dette? Nedenfor følger en kort presentasjon med et historisk riss, beskrivelse av samlinger og utstillinger, hvordan museene er organisert, og hva slags tilbud de har til barnehager.⁴ Vi vil gjerne understreke at disse presentasjonene på ingen måte ytrer rettferdighet til de to museenes rikholdige og omfattende samlinger, utstillinger og virksomhet.

Rockheim

Rockheim, det nasjonale museet for populærmusikk, ble åpnet 5. august 2010 etter et stortingsvedtak om opprettelse av en slik institusjon i 2005. Museet ligger på Brattørkaia i Trondheim, i det som frem til 1977 var et stort mellager. Det opprinnelig femetasjes bygget er utvidet med ytterligere tre etasjer. De to øverste ligger i en stor boks på taket. Boksen er dekket med glassplater som viser platecovere fra norsk pop- og rockhistorie. Tusenvis av led-lys får boksen til å lyse i mørket.

Begrepet populærmusikk er en samlebetegnelse for ulike musikkjangre som har et bredt nedslagsfelt og ofte er kommersielle, med pop, rock, viser, country, hiphop og heavy metal som sentrale eksempler. Populærmusikk beskrives gjerne som lett tilgjengelig og underholdende, og knyttes også til idoldyrking og

3 Mens prosjektet vårt pågikk, var Sissel Guttormsen direktør ved Rockheim, og Åshild Adsen direktør ved Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum.

4 Presentasjonen er i hovedsak basert på museenes egne nettsider, muntlig informasjon fra museene selv samt enkelte faglige publikasjoner. Vi trekker også vekslers på kjennskapen vi har med museene gjennom å ha vært der selv.

fankultur (Bergan & Hansen, 2020, 13. februar).⁵ Rockheims hovedutstilling om populærmusikk kalles «Tidstunellen», og tar for seg norsk musikk- og kulturhistorie fra 1950-tallet og frem til vår egen samtid. Utstillingen strekker seg over flere rom, tiår for tiår, og opptar i alt 1320 kvadratmeter av museets areal. Gjennom et besøk i «tunellen» kan besøkende få et møte med musikken, musikerne, komponistene og musikkbransjen fra hver tidsperiode. Ved hjelp av sensorer og berøringsfølsomme trykkskjermer som er integrert i utstillingen, oppmuntres publikum til å hente frem bilder og tekster og spille av lydklipp og musikkvideoer.

Rommene i «Tidstunellen» er utformet forskjellig, med møbler og gjenstander som speiler det aktuelle tiåret og setter artister og band inn i en historisk sammenheng (Rosvold, 2019, 13. februar). For eksempel er 1950-tallsrommet utformet som en garasje med garasjeport, hyller med blant annet bilverktøy og diverse kommersielle produkter. Midt på gulvet, med fronten vendt mot garasjeporten, står en rød Ford Thunderbird.⁶ Ved hjelp av en ombygd jukeboks kan besøkende hente frem filmklipp med tiårets artister, ett om gangen, blant annet Elvis Presley. Klippene vises parallelt på to skjermer innfelt i garasjevinduene. Rommet speiler på denne måten noe av den kulturelle innflytelsen USA hadde på Norge på 1950-tallet (Rockheim, 2020). Et annet eksempel er 1990-tallet, som er representert med to rom. Det ene rommet er innredet som en café, her kan besøkende for eksempel oppleve elektronika og hiphop. Det andre er black metal-rommet. Det er røft innredet med slitte møbler, mørke vegger og dunkel belysning.

Videre har Rockheim en rekke skiftende utstillinger som går i dybden på forskjellige tema og fenomener innen samtidskultur og populærmusikkhistorie, og disse temaene kan være lokale, nasjonale og internasjonale. I 2018 satte museet for eksempel opp utstillingen «Ei vise er så mangt», om norsk visesang. Museet har i tillegg en omfattende utstilling av instrumenter og lydutstyr, utstilt i et stort monter kalt «Rockens verktøy». Også her kan

besøkende selv hente frem informasjon om de utstilte gjenstandene. På formidlingsrommet Edda⁷ er det samlet ulike bruksgjenstander knyttet til populærmusikkens historie, som rekvisitter og avspillingsutstyr. Museet har også flere aktiviseringsrom der man kan lage musikk og danse. I tillegg til alt dette har Rockheim en profesjonell scene for konserter med kapasitet til 350 publikummere, en restaurant og en museumsbutikk, som blant annet selger bøker, plater og gaveartikler.

Et formidlingsrom i museet er oppkalt etter artistene Knutsen og Ludvigsen. Det brukes gjerne ved besøk av barne- eller elevgrupper. Museet har imidlertid ikke egne utstillinger for barnehagebarn, men profilerer seg på nettsiden sin med formidlingstilbud om tilrettelagte omvisninger i barnehagens åpningstid, både i hovedutstillingen og de skiftende utstillingene. Slike omvisninger passer best for 4–5-åringer, ifølge museets nettside, og da med en gruppestørrelse på omtrent 15 barn. Ellers kan barnehager være med på sangstund der noen av museets omvisere synger norske sanger fra populærmusikken sammen med barna, og her kan barn i alle aldre delta.

Rockheim har 40 ansatte fordelt på ulike avdelinger, med direktøren som øverste leder.⁸ Omviserne i vårt prosjekt var tilknyttet museets publikumsavdeling. Dette er en relativt stor avdeling med en formidlingsleder⁹, to museumspeagoger og 20 omvisere.¹⁰ Omviserne gjennomfører omvisninger og formidlingsopplegg, men har også i oppgave å være vertskap i utstillingene, informere, hjelpe og snakke med de besøkende om utstillingsinnholdet. De har en sterk musikkinteresse og noen har også musikkbakgrunn, enten ved å være utøvende musikere, ha utdanning innen musikk eller begge deler. Ingen av omviserne er ansatt i full stilling, men kombinerer omviserstillingen med andre jobber, utdanning eller frilansbasert yrkesutøvelse. Dette gjelder også for de to vi samarbeidet med.

5 Populærmusikk ses gjerne i kontrast til kunstmusikk og folkemusikk, men i dagens musikklandskap kan det være vanskelig å skille disse musikkretningene fra hverandre. De kan også overlape når det kommer til for eksempel musikalsk stil og teknikker for produksjon (Bergan & Hansen, 2020, 13. februar). Vi utdyper ikke dette nærmere i rapporten.

6 <https://rockheim.no/rockheim-i-bilder>.

7 Navnet Edda sikter til Edda Radiofabrikk i Trondheim, som var i aktivitet fra 1939 til 1964.

8 Basert på informasjon fra museet 8. mai 2020.

9 Tone Fegran var formidlingsleder da forskningsstudien pågikk.

10 Basert på informasjon fra museet 8. mai 2020.

Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum

Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum ble grunnlagt i 1893 og var da det tredje kunstindustrimuseet i Norge.¹¹ Selve begrepet kunstindustri ble tatt i bruk på 1800-tallet, og knyttet seg da til en målsetting om å tilføre de nye maskin-fremstilte produktene estetiske kvaliteter. «Industri» i ordet kunstindustri kommer fra det engelske *industrious* i betydningen «flittig». Etter hvert kom begrepet kunstindustri til å dekke også unike håndverksprodukter som kombinerte kunstnerisk form og funksjonalitet (kunstindustri, 2016, 12. desember). Opphavet til kunstindustrimuseet i Trondheim var en midlertidig utstilling i Stiftsgården av eldre og nyere kunstindustri i det nordenfjeldske Norge, der formålet var å berede grunnen for et permanent kunstindustrimuseum i byen (Spjøtvold, 2019). I årene etter grunnleggingen holdt museet først til i Stiftsgården og deretter i en nedlagt skole.

I dag er Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum et nasjonalt museum med mandat å samle, forvalte, formidle og forske på kunsthåndverk og design. Museumsbygget, som ligger i Munkegaten midt i Trondheim sentrum, sto ferdig og ble tatt i bruk i 1968. Det har to etasjer pluss en sokkeletasje, og alle etasjene benyttes til utstillingsformål. Ved åpningen var dette et moderne bygg som oppfylte tidens krav til romslige utstillingssaler og gode magasiner.¹² Besøkende kommer rett inn fra gateplanet og rommene i første og andre etasje har flere store vinduer som vender ut mot gaten utenfor.

Arbeidet med samlingen startet umiddelbart etter grunnleggelsen, og museet har i dag en omfattende samling av fortidens og samtidens folkekunst, brukskunst, kunsthåndverk og design. Totalt teller samlingen i overkant av 30 000 gjenstander fra inn- og utland. Mange av disse gjenstandene befinner seg i museets magasiner. De som stilles ut, kan ikke tas på og er for en stor del plassert i glassmontre eller beskyttet med sperrebånd.

I underetasjen er museets basisutstilling, som kalles stilhistorien. Den er viet kunsthåndverkets og industri-designens historie fra 1500-tallet til i dag, og viser frem et tverrsnitt av museets historiske og moderne samling i materialer som metall, tre, porselen, keramikk, glass og tekstil. Hvert enkelt objekt speiler tiden det ble formet i med tanke på håndverkstradisjoner, innovasjon, smaks-

retninger og kunstnerskap. Her er det for eksempel glassmontre med trønderske sølvarbeider fra 1600-tallet og nyere norske glassarbeider fra 1700-tallet. Det er italiensk møbeldesign fra 1980-tallet og samtidskunsthåndverk som for eksempel keramiske skulpturer og tekstilverk, for å nevne noe.

I byggets andreetasje er Japansalen med den største samlingen av japansk kunst i Norge. I tilknytning til Japansalen ble det i 2018 åpnet et nytt utstillingsrom til museets samling av kinesiske gjenstander. Museet viser også frem sin samling av tekstilkunstner Hannah Ryggens sentrale verk. I førsteetasjen er det to spesialtegnede interiører av to verdenskjente arkitekter, henholdsvis Henry van de Velde (1908) og Finn Juhl (1952).

Museet har skiftende og ofte tematiske utstillinger gjennom året, og disse viser et stort spenn av fagfeltets ulike sjangre og tidsepoker. De skiftende utstillingene er noen ganger basert på museets egen samling, andre ganger på innlånte verk fra andre institusjoner eller private aktører. Utstillingene kurateres enten av museet selv, eller ved hjelp av eksterne kuratorer. I 2018 ble for eksempel arbeider fra en omfattende smyksesamling vist frem under tittelen «These are a few of her favourite things / Dette er blant hennar kjæraste ting».¹³ Det arrangeres også temporære utstillinger av samtidskunstnere, designere og kunsthåndverkere.

Heller ikke Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum har egne faste utstillinger rettet mot barn. Museet har imidlertid gjennomført enkelte utstillinger der barn har vært medvirkende. Et eksempel på dette er jubileumsutstillingen «125» fra 2018, der 125 mennesker utenfor museet, inkludert barn, ble invitert til å plukke ut hver sin gjenstand til utstillingen fra museets samling og skrive om valget sitt i jubileumskatalogen. Denne utstillingen vant for øvrig Mot i museet ved Norges museumsforbunds årsmøte i Haugesund i 2019, som den mest «innovative, kreative og spennende løsningen innen forvaltning og/eller formidling av samlingene».¹⁴

På museets nettside ønskes barnehagebarn velkommen i mindre grupper for tilrettelagte omvisninger i aktuelle utstillinger. For besøk i basisutstillingen har museet laget en omvisning som kalles Safari, der barna kan gå på oppdagelsesferd sammen med en formidler og lete etter

11 De to andre museene var Christiania kunstindustrimuseum, senere Kunstindustrimuseet og nå en del av Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, og Vestlandske kunstindustrimuseum i Bergen, nå en del av KODE Kunstmuseer og komponisthjem.

12 I de senere årene har det pågått diskusjoner om behov for ombygging eller nybygg for museet. Vi går ikke inn på denne diskusjonen her.

13 <https://nkim.no/utstillinger/these-are-a-few-of-her-favourite-things>.

14 <https://museumsforbundet.no/nyheter/125-gjenstander-valg-og-fortellinger-vant-prisen-mot-i-museet/>.

dyr i utstillingen av porselen, møbler, sølv og tekstiler. I tillegg har museet også laget vandrekofferter med ulike tema som barnehager kan låne gratis, for på den måten å ta del i noe av museets utstillingsinnhold.

Museet er organisert med en direktør og omtrent 15 ansatte knyttet opp mot ulike deler av virksomheten.¹⁵ Formidleren som vi samarbeidet med, var en del av museets fagstab og hadde stilling som kurator med ansvar for planlegging og gjennomføring av omvisninger med publikum.

Kvalitativ forskningstilnærming og observasjon

Studien har en kvalitativ tilnærming til barnas kunstmøter, med den muligheten for nærhet til barna og deltakelse i deres hverdag som slik forskning åpner for (Repstad, 2007). Vår deltakelse begrenset seg til de spesifikke anledningene da museumsbesøk sto på programmet for barna. På museet var vi med på turen gjennom utstillingen, beveget oss i rommene og møtte kunsten. Samtidig observerte vi barnas kunstopplevelse. Med observasjon mener vi i denne sammenhengen en form for oppmerksom deltakelse der vi prøvde å fornemme rommene vi beveget oss i sammen med barna, legge merke til hva barna gjorde, hvilke responser og reaksjoner kunsten vekket hos dem, og hva som skjedde mellom barna og de andre som var til stede og møtte kunsten sammen (Pink, 2015).

Waterhouse (2011) påpeker at det som skjer på turen til og fra et kunstmøte, vil kunne påvirke barns kunstmøter. En av oss reiste derfor sammen med barna og de ansatte til og fra museet. Også andre faktorer enn reisen til og fra kan virke inn, for eksempel barnas individuelle bakgrunn og tidligere erfaringer med kunst og museum. Barnas dagsform, tanker som dukker opp hos dem, eller selve følelsen de bærer med seg inn i en utstilling, kan også ha betydning for barns opplevelser i et kunstmøte. Dette er eksempler på faktorer det er viktig å være klar over, men som ligger utenfor det vår studie kan si noe om.

Alt vi har observert, har gått «gjennom» oss, vi har vært en del av konteksten for det vi har undersøkt (Løkken, 2012). Vi har både påvirket og blitt påvirket av det vi har vært opptatt av å observere. Hva barna uttalte underveis i omvisningene, hvor de rettet blikket eller vendte seg, og hvor eller hvordan de beveget seg i utstillingsrom-

mene, skapte oppmerksomhet, nysgjerrighet og tanker i oss. Det vi viste interesse for med blikket vårt, eller hvordan vi beveget oss i rommet, kan på ulike måter ha påvirket barnas opplevelse. På denne måten har vi vært medprodusenter av de hendelsene vi har vært på søken etter å forstå som barnas kunstmøter. Fra denne deltakende og medproduserende posisjonen har vi utviklet, analysert og skrevet frem våre funn.

Verktøy for dokumentasjon og barnas involvering

Da vi skulle meisle ut forskningsstudien og fremgangsmåtene for å skaffe et datamateriale, ønsket vi å involvere barna til å bidra med materiale. Dette var et vesentlig poeng med tanke på problemstillingen og ambisjonen om å være med og fremme barns perspektiver i møte med kunst. Små barns stemmer er i liten grad inkludert i forskning på museer, ofte er det barnas ledsagere, foreldre, pedagoger eller andre som gir sin versjon av barns opplevelser (Kirk & Buckingham, 2018). En årsak til dette kan være fremgangsmåtene for datainnsamling som ofte brukes i museumsforskning. Spørreskjema og intervju etter besøket står sentralt. Disse metodene krever ferdigheter som små barn ikke uten videre råder over, som å kunne lese spørsmål i et spørreskjema eller gjenkalle turen i utstillingen og beskrive muntlig sine egne inntrykk og opplevelser etter at besøket er gjennomført (Kirk & Buckingham, 2018).

Barna i vår studie var femåringer. Vi så oss om etter noen fremgangsmåter barna kunne kjenne seg «hjemme» i, og ble inspirert av tilnærmingen som er kjent under navnet Mosaic approach (Clark, 2017). Dette er et rammeverk for forskning med barn, utviklet for å fremme barns opplevelser og vurderinger av egen hverdag i pedagogiske settinger som skole og barnehage. Rammeverket består av ulike kreative dokumentasjonsmåter som er ment å gi barn muligheter til selv å uttrykke sine opplevelser, og som barn og forskere til dels kan dele på å bruke. Eksempler som inngår i rammeverket, er tegning, video, fotografering eller en guidet tur der barna viser frem og forteller om steder, ting og områder som betyr noe for dem. Som navnet Mosaic approach indikerer, ses barnas og forskernes dokumentasjoner som biter i en mosaikk. Poenget er at man ved å føre dokumentasjonene sammen

15 I tillegg til museet i Munkegata som vi besøkte, er Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum involvert på eier- eller driftssiden av Stiftsgården, Austrått og Hannah Ryggen-senteret.

kan få en mosaikk av elementer til å forstå enkeltbarnets eller flere barns opplevelser.

Vi vurderte flere av dokumentasjonsmåtene i Mosaic approach som relevante for studien, og endte opp med et sett av følgende verktøy:

Filming: Som støtte til våre egne øyne og ører tok vi i bruk et håndholdt videokamera for å filme alle de tilrettelagte omvisningene. I en barnegruppe kan skiftene være brå og raske og ikke alltid like lette å fange opp. Vi filmet fra barna ankom museet og til omvisningen var over. Den samme forskeren filmet alle de fire museumsbesøkene. Totalt har vi om lag 3 timer med videofilm.

Filmene ga oss mulighet til å vende tilbake til situasjoner og øyeblikk gjentatte ganger, betrakte dem på nytt og på den måten oppdage noe nytt – bli oppmerksom på nyanser og detaljer vi hadde glemt eller ikke fanget opp under omvisningene. Filming har likevel sine begrensninger. Videokameraet fanger ikke inn alt, men et avgrenset utsnitt som velges ut av den som filmer. I vårt tilfelle ble det filmet fra en avstand som sikret at alle barna så godt som mulig ble fanget inn av kameralinsen. Kameraperspektivet skjuler allikevel mange detaljer og gjør at noen barn hadde ryggen til kameraet eller forsvant ut av syne for kameralinsen. En svak overvinkling viste seg å gi et godt resultat. Det medførte samtidig et ovenfra-og-nedperspektiv det er vanskelig å unngå som voksen i møte med barn. Lyd- og lysforholdene var ikke like gunstige for opptak til enhver tid. Dette var spesielt tydelig på Rockheim, hvor skiftende lydbilder preget utstillingene og rommene barna beveget seg i.

Logg-skriving: Etter hvert museumsbesøk skrev vi egne logger. Her noterte hver enkelt forsker sine egne beskrivelser og opplevelser av hva som hadde skjedd, hva barna hadde gjort, hva vi selv hadde lagt merke til og blitt nysgjerrige på, og utsagn vi hadde festet oss ved.

Fotografering: Dette verktøyet brukte både forskerne og barna. Vi (en av oss) fotograferte underveis i alle omvisningene. Motivene ble valgt ut fra situasjonen og det fotografen i øyeblikket oppfattet som betydningsfullt for barna. Hensikten var å supplere videomaterialet ved å fokusere mer avgrenset og spesifikt på det som skjedde i de tilrettelagte omvisningene. Totalt tok vi omtrent 350 bilder.

Ved to av museumsbesøkene hadde vi med små og lette kamera av typen GoPro, som vi inviterte barna til å bruke, to og to sammen. Før fotograferingen fikk barna et oppdrag fra oss. Vi sa omtrent dette:

Nå skal vi gå tilbake til utstillingen og så kan dere ta bilder. Dere kan ta bilder av hva som helst, dere bestemmer helt selv.

Forskerne demonstrerte først hvordan kameraet fungerte. En av de barnehageansatte var også med. Barna hadde føringen, både når det gjaldt hvor i utstillingen de ville gå, og hva de ville fotografere. Forskeren fulgte oppmerksomt med, merket seg eventuelle muntlige kommentarer fra barna og noterte inntrykk og erfaringer fra fotorunden i loggen sin. Verktøyet ble benyttet ved det første besøket ved hvert museum, og barna tok til sammen rundt 200 bilder.

Tegning: Dette verktøyet brukte vi også i tilknytning til de to første museumsbesøkene. Vi hadde med en bunke tegnepapir i A3-format og fargeblyanter i ulike farger. For å ramme inn tegneaktiviteten, inviterte vi barna til å lage tegninger relatert til museumsbesøket og formulerte oss omtrent slik:

Nå kan dere tegne noe av det dere har sett eller gjort på museet i dag, det kan være hva som helst, det dere selv har lyst til å tegne.

Noen av barna laget én tegning, andre laget flere ved å enten bruke begge sider av arket eller tegne på flere ark. Enkelte av barna spurte oss om hjelp til å skrive på tegningen sin også. Samlet laget barna 15 tegninger, som vi tok bilde av før barna tok dem med seg tilbake til barnehagen. Vi filmet ikke tegneprosessen, men fulgte oppmerksomt med, lyttet til det barna sa mens de tegnet, og responderte på alle henvendelser vi fikk fra barna. For å være sikre på at vi skjønnte hva barna var opptatt av i tegningene sine, hendte det også at vi spurte om de kunne si litt om tegningen eller forklare en spesifikk detalj de jobbet med. Informasjonen vi fikk fra barna, ble skrevet inn som en del av loggene.

Samtaler: For å få en så god forståelse som mulig av barnas foto hadde vi korte samtaler med dem om bildene de hadde tatt. Samtalene foregikk rett etter fotorundene. For å motvirke ujevnheten mellom barn og voksne laget vi små grupper med to barn og en voksen som så på bildene sammen. Vi spurte om barna kunne fortelle noe om bildene, som vi først overførte til en bærbar PC. Noen av bildene hadde barna mange kommentarer til og tanker om, mens andre sa de mindre om.

Formidleren på Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum la inn et kreativt verksted som del av omvisningen sin ved det andre besøket, hvor barna skapte egne uttrykk med

stoff og andre materialer. Vi valgte å lage en samtale rundt disse uttrykkene som barna laget, også denne gangen to og to barn sammen med en av oss forskere.

Som avslutning på prosjektet møtte vi barna i barnehagen etter at museumsbesøkene var gjennomført, for å høre hva de husket fra de fire besøkene, og ta et ordentlig farvel med dem.

Alle de nevnte samtalene ble registrert med lydopptaker. De var uformelle i den forstand at vi ikke hadde en guide, men ønsket å la barna bestemme om og hva de eventuelt ville si og snakke om.

Oversikt og avgrensning

Studien har samlet sett generert følgende dokumentasjoner:¹⁶

- filmer
- logger
- forskernes foto
- barnas foto
- barnetegninger
- opptak av samtaler med barna

For problemstillingen vi belyser med denne rapporten, har filmene, lydopptak av samtalene og loggene vært viktigst. Det er særlig i dette materialet vi har oppdaget og kunnet undersøke barnas agens og det barnekulturelle fellesskapet i kunstmøtene. Samtidig har fotomaterialet og tegningene vært verdifulle dokumentasjoner.

Forskerrollen

At barnehagebarn og ansatte drar ut fra barnehagen, er ikke uvanlig. At fire utenforstående voksne deltar sammen med dem, er derimot relativt sjeldent. Som deltakere trengte vi en rolle som kunne fungere meningsfullt for barna. Vi valgte å kalle oss det vi var – nemlig forskere. I god tid før det første museumsbesøket dro vi til barnehagen for å bli litt kjent med barna og introdusere dem for denne rollen. Her forklarte vi at vi hadde som jobb å finne

ut hvordan det er for barn å være på museum, og at vi kom til å filme og fotografere på museet. Videre sa vi at vi gjerne ville ha hjelp av dem til å forske, og at vi kom til å ta med både tegnesaker og fotoapparat som de kunne få bruke. Vi hadde med oss videokameraet og GoPro-kameraene til barnehagen, slik at barna kunne bli litt kjent med utstyret.

Allerede ved det første museumsbesøket erfarte vi at rollen som forsker hadde festet seg hos barna. «Forskerne kommer», sa de da den ene av oss troppet opp i barnehagen for å dra sammen med barna og de ansatte til museet. Forholdet vårt til barna utover i prosjektet ble formet av situasjonen, hvordan barna forholdt seg til oss og vi til dem. Vi ønsket å fremstå som pålitelige voksne og responderte alltid positivt når et barn tok kontakt for eksempel for å fortelle noe eller få hjelp til å ta på seg vottene. Av og til stilte vi spørsmål til barna for å høre hvilke tanker de gjorde seg om det som skulle skje eller hadde skjedd på museet. Under fotorundene, tegneaktiviteten og samtalene med barna kom vi tett på. Under omvisningene holdt vi oss litt i bakgrunnen for ikke å trekke barnas oppmerksomhet bort fra opplegget til formidleren/omviserne. Selv om vi som forskere prøvde å ikke forstyrre, har vi ikke kunnet unngå å påvirke barnas møter med kunsten. De virket for eksempel glade for å møte oss på museet, de tok imot forskeren som dro sammen med dem, med smil og vennlighet. Alt dette kan ha skapt noen stemninger hos barna som kanskje ble med dem inn i utstillingene. Også utstyret vi hadde med inn i utstillingsrommene (fotoapparat og videokamera), må tas i betraktning.

Selv om barna, slik vi opplevde det, i liten grad tok kontakt med oss underveis i omvisningene eller så i vår retning, betyr ikke det at de glemte at vi var der, eller at vår tilstedeværelse og det tekniske utstyret ikke virket inn på hvordan kunstmøtene ble for dem. Noen barn gløttet for eksempel av og til inn i videokameraets linse og smilte litt. I disse korte øyeblikkene trådte kameraets agens tydelig frem. Formidleren/omviserne ved de to museene ble også fanget inn av videokameraet. De var erfarne yrkesutøvere som, etter vår oppfatning, forholdt seg avslappet og åpent til kameraet. Det betyr ikke at det ikke påvirket dem. De kan for eksempel ha kjent ubehag eller stress knyttet til filmingen. Vårt generelle inntrykk var at dette ikke var noe problem for dem, noe de også selv ga uttrykk for overfor oss.

¹⁶ I tillegg hadde vi en forskningssamtale med museumsledelsen og de aktuelle deltakerne før besøkene med barna startet opp, for å bli mer kjent med hvert museum og deres praksis overfor barnehagebarn. Vi hadde også en samtale med den pedagogiske lederen i barnehagen for å skape en bedre forståelse for barnegruppa, og for å kunne stille oppklarende spørsmål omkring utsagn og responser blant barna som ikke uten videre fremsto forståelige for oss. Disse samtalene er i denne rapporten brukt som supplement til det øvrige materialet.

Etiske vurderinger

Vi har forholdt oss til de forskningsetiske retningslinjene fra Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora (NESH, 2016). I forskning som omhandler personopplysninger, er forskeren pålagt å informere og innhente samtykke fra dem som deltar i forskningsprosjektet eller som er gjenstand for forskning. Vårt prosjekt medførte behandling av personopplysninger fra både barn og voksne. Vi skulle for eksempel fotografere og filme. Det var derfor nødvendig å innhente samtykke fra de barnehageansatte og museumsansatte.

NESH påpeker at barn har krav på særlig beskyttelse i forskning. Barna skal gis alderstilpasset informasjon om hva det innebærer å delta, og gjøres oppmerksom på at de når som helst kan trekke seg. Samtidig blir det poengtert at bruk av samtykke er mer problematisk når barn deltar, enn når voksne deltar. Barn opplever ofte at de ikke kan protestere, og er mer villige til å adlyde autoriteter enn voksne deltakere. Vi valgte, som tidligere omtalt, å informere barna åpent om hvorfor vi skulle være med dem på museum ved å besøke dem på forhånd i

barnehagen. Når det kom til informert samtykke, innhentet vi dette fra barnas foresatte ut fra en vurdering av at barn i barnehagealder ikke har samtykkekompetanse i juridisk forstand. Underveis i prosjektet prøvde vi imidlertid å være sensitive overfor barna og eventuelle signaler fra dem om at de ikke ønsket å forholde seg til oss. En slik sensitivitet handler om å ivareta barns rett til å si sin mening ved å kontinuerlig søke deres aksept underveis i forskningsprosessen.

Alt innsamlet materiale er behandlet konfidensielt og fortrolig, og alle deltakerne er anonymisert gjennom bruk av følgende fiktive navn:

- barna: Aksel, Emma, Erik, Frida, Lars, Lilly, Oda og Tiril
- formidleren ved Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum: Liv
- omviserne på Rockheim: Ida og Mai

Prosjektet ble før oppstart meldt inn til NSD, Norsk senter for forskningsdata, og vurdert til å være i samsvar med personvernlovgivningen.

De fire museumsbesøkene

I dette kapitlet vil vi presentere de fire museumsbesøkene, hvilke utstillinger barna ble tatt med inn i, hvordan turen i utstillingene ble lagt opp, og hvilke verktøy vi benyttet for å dokumentere besøkene.

Museumsbesøkene foregikk i perioden fra 23. januar til 27. februar 2019. De ble gjennomført på formiddagen, mellom klokken 10.00 og 12.30. Barna og de to ansatte dro av sted i samlet flokk. De måtte både gå og ta buss. Lise og Marit vekslet på å reise sammen med dem. På museet foregikk dagen omtrent på denne måten:

- Barna ble tatt imot i vestibylen av formidleren/omviserne. Her hengte de av seg yttertøyet. Formidleren/omviserne snakket litt med barna først om det som skulle skje. Så startet omvisningen. Den varte omtrent en time.
- Etter omvisningen spiste barn og barnehageansatte medbrakt mat. Forskerne spiste sammen med dem og formidleren/omviserne var også med under måltidet noen av gangene.
- Rundene med foto, tegning og samtaler som vi tok initiativ til, foregikk etter at barna hadde spist.

Av litt ulike årsaker ble rekkefølgen på museumsbesøkene slik:

1. Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum
2. Rockheim
3. Rockheim
4. Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum.

I de videre avsnittene omtaler vi hvert besøk for å gjøre dem mer levende for leseren. De illustreres også med bilder.¹⁷

Det første besøket: På jakt etter dyr i Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum

På dette første museumsbesøket fikk barna bli med inn i den faste utstillingen i Nordenfjeldske Kunstindustrimuseums underetasje, der stilhistorien med kunsthåndverkets og industridesignens skiftende former, materialer



➤ Bilde 1 Barna foran skulpturen «Isbjørndame» av Irene Nordli.

og funksjoner vises frem. Besøket ble lagt opp som en jakt etter dyriske former i utstillingens mange historiske gjenstander, et opplegg museet har utviklet med tanke på barnehagebarn. Før turen inne i utstillingen startet, spurte Liv om barna hadde vært på museum før, og fortalte litt om det museet de nå besøkte. Hun fortalte at det inneholder mange tusen gjenstander som mennesker har laget, at mange av disse gjenstandene er veldig gamle og verdifulle og derfor ikke kan tas på, heller ikke av henne. Barna fikk være med på en gjettelek, der de med lukkede øyne skulle kjenne på et lite plastdyr og gjette hva slags dyr det var. De fikk beholde dyret til å holde i hånden. «Så husker dere på å ikke ta på noe», sa Liv. Deretter startet omvisningen.

Første stopp var skulpturen «Isbjørndame» av Irene Nordli. Skulpturen er en mosaikkfigur bygd opp av

17 All bildebruk er i henhold til prosjektets NSD-godkjenning.



➤ Bilde 2 Barna på Rockheims store scene.

hundrevis av små porselensbiter. Uttrykket kombinerer det dyriske og det menneskelige. Museet har plassert skulpturen på en sokkel like innenfor døren til utstillingslokalet for stilhistorien, slik at man ser den i profil idet man kommer inn.

Barna stilte seg tett inntil isbjørndamen. Liv initierte en samtale med barna om skulpturens formuttrykk og hva den var laget av. Så tok hun fram en konvolutt som lå gjemt bakom skulpturen, åpnet den, tok ut et brev og leste det. Her presenterte isbjørndamen seg som *Snø* og ga barna et oppdrag for besøket:

«I dag kan dere se om dere finner billene og sommerfuglene og fiskene i utstillingen som jeg bor i, men først skal dere se etter den store brune ballen som er i nærheten av meg»

Den «store brune ballen» var skulpturen «Kapsel» av den samiske kunstneren Aslaug Juliussen. Juliussen

arbeider med naturmaterialer, ofte med referanser til den samiske hverdagslige kulturen. «Kapsel» er laget av kløver fra reinsdyr. Liv og barna ble sittende en god stund ved skulpturen, granske den og snakke om den.

Herfra gikk turen videre inn i utstillingen til de mange glassmontrene med gjenstander i sølv og porselen, stoler, hyller og speil fra ulike tidsepoker. Letingen etter dyr startet for alvor. Etterpå, ute i den lille forhallen, tok Liv frem noen utklippte og laminerte bilder av kropp og hoder fra både mennesker og dyr, og inviterte barna til å sette dem sammen og lage sine egne fantasidyr.

Vi filmet fra det øyeblikket formidleren møtte barna i vestibylen, til turen i utstillingen var ferdig. I tillegg tok vi enkelte fotografier av gjenstander og montre barna stoppet opp ved. Etter omvisningen gikk fire av barna inn i utstillingen igjen sammen med to av forskerne for å ta bilder. De fire andre barna ble invitert til å tegne.

Det andre besøket: Med Kiss inn i populærmusikken

Nytt besøk, og denne gangen gikk turen til Rockheim. De to omviserne Ida og Mai tok imot barna i museets store vestibyle, presenterte seg og inviterte barna til å sette seg ned sammen med dem. De fortalte litt om museet og at barna i dag skulle få se og høre mye rart og ha det artig.

Besøket startet i en vandretstilling knyttet til gruppa Kiss.¹⁸ Temaet for denne utstillingen var fankultur som oppstår rundt artister og grupper innenfor det populærmusikalske feltet. Fankultur kan komme til uttrykk på mange måter, for eksempel i form av autografer, utklippbøker med bilder fra blader og magasiner, platesamlinger og band-effekter. I tillegg kommer musikkbransjens egen produksjon og salg av egne handelsvarer, såkalt merchandise. Kiss har fra midten av 1970-tallet vært blant de bandene som har produsert mest av slike varer, og vandretstillingen var bygd opp rundt privatpersonen Aleksander Johannsons private samling.¹⁹

Innledningsvis la Ida og Mai opp til en samtale med barna om det å være ivrig tilhenger eller fan av noen og lurte om barna hadde noen de var fan av. Flere sa at de likte artistene Marcus og Martinus. Inne i selve utstillingen var det mye å se – signerte bilder, deler av bandmed-

18 <https://rockheim.no/kissutstilling-til-rockheim>.

19 <https://rockheim.no/fankultur>.

lemmenes ulike sceneantrekk og en omfattende mengde handelsvarer: dopapir, vannflasker, lommebøker og mye mer. Omviserne og barna gikk fra monter til monter i mer eller mindre samlet flokk. Videre gikk turen inn i et rom med en liten scene med en mikrofon og et trommesett. Her fikk barna oppleve Kiss «i aksjon» gjennom et videoklipp som ble vist på storskjerm.

Siste stopp på turen var Rockheims konsertsal. I denne delen av omvisningen dreide fokuset over mot scenen som en plass for fremføring av musikk, og mot det å være rockestjerne og stå på en slik scene. På scenen var det et mikrofonstativ, trommer og diverse andre rytmeinstrumenter. Barna ble invitert opp på scenegulvet, de laget lyder med egen stemme i mikrofonen og spilte på instrumentene. Fremføring av musikk i det populærkulturelle feltet handler ikke bare om selve musikken, men også lyseffekter, sceneoppsett og kostymer. Sammen med omviserne fikk barna trykke på knapper og eksperimentere med lyd- og lyseffekter. Så ble de invitert med til å ta på seg «rockegevanter» i Kiss-stil, gå ut på scenen og lage konsert med Kiss-hiten «I Was Made for Lovin' You» strømmende ut over lydanlegget.

Vi filmet, fotograferte og skrev logger i etterkant. De barna som hadde tatt foto på Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, ble nå invitert til å tegne og omvendt.

Det tredje besøket: I Rockheims tidstunell

Ved dette besøket ble barna tatt med inn i Rockheims hovedutstilling «Tidstunellen». Her fikk de møte musikk og artister fra ulike tiår og oppleve tidligere tiders teknologi for avspilling av musikk på nært hold.

Besøket startet i det såkalte Knutsen og Ludvigsenrommet, der barna og omviserne satte seg i en ring på gulvet. På veggen bak barna var et stort lerret og på lerretet en projisert illustrasjon av Knutsen og Ludvigsen. Ida og Mai lurte først på hvordan barna pleide å høre på musikk. Flere sa at de brukte foreldrenes mobil og hørte musikk i bilen. Omviserne fortalte videre at barna denne dagen skulle få høre på mye forskjellig musikk, og at det nesten ville bli som å reise i en tidsmaskin. «Kjenner dere Knutsen og Ludvigsen?» spurte de. En musikkvideo med sangen «Dum og deilig» ble satt på og flere av barna hadde tydeligvis hørt den før. De nynet med og beveget seg i takt med musikken, først sittende, etter hvert dansende. Så startet tidsreisen.



➤ Bilde 3 Barna i black metal-rommet.

Første stopp var 1950-tallsrommet med den skinnende røde bilen midt i. Her ble barna introdusert for femtitallets rock and roll og tilhørende dansestil gjennom et filmklipp av Elvis Presley som fremfører «Hound Dog». Tidsreisen tok deretter et sprang til 1990-tallet og rommet som er innredet som en café. Her fikk barna et møte med elektronikamusikk, som fikk økende kommersiell oppmerksomhet utover dette tiåret. Elektronikaen var opprinnelig instrumental og preget av et ikke-akustisk lydbilde, dansbare rytmer og fremtredende bass. Dette preget også den musikken barna fikk oppleve i form av en musikkvideo med bølgende farger, former og lysglimt som vekslet i takt med musikken. Neste stopp var Black metal-rommet. Raskt tempo, forvrengt gitarlyd og en «skrikende» vokal er blant kjennetegnene til metal-musikk. Barna fikk se og høre en musikkvideo med det norske bandet Enslaved.

Besøket ble avsluttet med en tur inn på Edda-rommet, hvor barna ble presentert for en gammeldags sveivegrammofon og ordentlige grammofonplater og fikk høre en plate med Alf Prøysen som fremførte «Han Lars er på Hamar med slakt». Helt til slutt gransket barna ulike kassettspillere og prøvde dem ut.

Besøket ble dokumentert med film, forskernes foto og logger. Etter at barna hadde spist, satt vi sammen med dem i smågrupper for å se på bildene vi hadde tatt, og høre barnas tanker om det vi hadde fotografert.

Det fjerde besøket: På ball med Snø

Barna var tilbake der de startet, på kunstindustrimuseet. Liv tok dem denne gangen med seg inn til den midlertidige utstillingen «WOW! Ballkjoler og festantrekk»,

kuratert av museets drakthistoriker Karen Sinding.²⁰ Her fikk barna et møte med klesdesign og haute couture gjennom 150 år fra blant andre Dior, Balmain og Per Spook. De fikk en mulighet til å oppleve skredderkunst, kvaliteter og detaljer i stoff, søm og tilbehør.

Før turen i utstillingen startet, tok Liv dem med ned til isbjørndamen Snø. Her fant hun et nytt brev der Snø inviterte barna til å være med henne på ball. Iført utkledningstøy som Liv hadde med, og til toner fra «Nøtteknekeren» av Tsjajkovskij, gikk barna to og to opp trappen og inn i utstillingen med påklede utstillingsdukker.

Midt inne blant de utstilte klærne samlet Liv barna rundt seg, åpnet en stor bok og begynte å lese et eventyr om «Askesnø» som dro på ball og til slutt fikk sin prins. Med eventyret som gjennomgangstema gikk barna og Liv videre inn i utstillingen. Liv tok jevnlig stopp, snakket med barna om hvordan kjolene og festantrekkene var laget, og utfordret dem til å peke ut klærne de syntes var passende for eventyrets persongalleri.

Etterpå snakket Liv med barna om det å designe klær, og inviterte dem til selv å være designere. Et bord i utkanten av utstillingen var dekket opp med stoff og perler, glitter og bånd, og tusjer og knapper. Barna fikk hvert sitt ark med omrisset av Snø, som en slags papirdukke. Sakte, men sikkert, gikk de i gang med å klippe, lime og lage et antrekk til hver sin Snø-dukke.

I tillegg til å filme, fotografere og skrive logger som ved de foregående museumsbesøkene, hadde vi en samtale med barna om Snø og klærne de hadde designet til henne, for å høre deres egne tanker om antrekket de hadde designet. Disse samtalen gjennomførte vi inne i utstillingen, en forsker og to barn sammen.



➤ Bilde 4 Barna i utstillingen «WOW! Ballkjoler og festklær».



➤ Bilde 5 Barna som designere.

20 <https://nkim.no/utstillinger/wow>.

Hendelser i barnas kunstmøter

Analysen av det empiriske materialet i denne studien har foregått som en åpen, fortolkende prosess bestående av individuelle og felles dykk ned i materialet. Den kan grovt sett sies å ha beveget seg gjennom to faser.

Vi startet hver for oss med å se på filmene og lytte til lydopptakene fra samtale med barna, lese loggene og granske fotografiene og tegningene fra hvert museumsbesøk. Dette gjorde vi først hver for oss og deretter sammen. Så gikk vi i fellesskap gjennom materialet for å dele våre umiddelbare tanker. Prosessen startet fra og med det første museumsbesøket og varte til og med gjennomføringen av det siste. Dette var den første fasen i analyseprosessen.

Neste fase i analyseprosessen startet da alle museumsbesøkene var avsluttet. Med utgangspunkt i forståelsen av kunst som hendelse valgte vi da å fordype oss i videomaterialet og lydopptakene. Til tross for sine begrensninger har særlig videokameraet den styrken at det har fanget inn forløp og prosesser, kroppslig utfoldelse, gester, ansiktsuttrykk, lyder og muntlige utsagn. Ganske tidlig i denne delen av prosessen oppdaget vi hendelser som umiddelbart «traff» oss og trådte frem med et særegent lys eller det MacLure (2013) kaller glød («glow»). Det kunne være noe barna gjorde, intensiteten i stemmer og kroppslige bevegelser, noe de sa, eller måten de sa det på. Det som mest av alt trådte frem for oss og «glødet», var barnas kultur og fellesskap. Vi valgte å la oss påvirke av denne «gløden» til å undersøke disse hendelsene videre. Materialet av logger, fotografier og tegninger ble underveis et verdifullt supplement som vi jevnlig trakk inn for å undersøke og diskutere hendelsene.

Underveis i analyseprosessen begynte vi å eksperimentere med hvordan vi kunne beskrive det som trådte frem fra materialet vi fordypet oss i, ikke for låse det fast, men for å prøve å få tak i noe vi oppfattet som viktig i barnas måter å møte kunsten og gi den liv på. Etter hvert kom vi frem til disse beskrivelsene:

- moro
- fortelling
- sanser
- kropp
- avstikkere
- eventyr

Når vi i det videre presenterer og undersøker hendelsene, relaterer vi dem til disse beskrivelsene. Hendelsene er skrevet frem i en narrativ form, i noen tilfeller med innslag av replikker.²¹

Moro

Vi er på Rockheim, i den store konsertsalen. Det er barnas første besøk på dette museet. Barna har vært med inn i utstillingen av den private Kiss-samlingen og hørt og sett filmklipp med gruppa. Nå har de tatt heis nedover i etasjene og befinner seg i museets store konsertsal med scenen. Idet de entrer salen, gjør flere tegn til å ville gå opp trappen til scenen, men omviserne ber dem vente litt og samler dem rundt seg. De ber barna om å se seg rundt og lur på hva de ser. Barna oppdager høyttalere under taket, lyskastere, en gardintrapp, trommer, et mikrofonstativ på scenen. Omviserne forklarer at det kan være stappfullt av mennesker i konsertsalen, derfor må de som opptre bruke mikrofoner. Flere av barna vet at lyden fra mikrofonen kommer ut gjennom høyttalerne. Omviserne bekrefter og utdyper. Flere av barna ser nå mot scenen. Emma dulter litt borti Frida, trekker litt i gensermet hennes, som om hun vil ha henne med seg opp. Omviserne erklærer at nå går vi opp på scenen, dere.

Lars er førstemann opp. De andre barna følger raskt etter. Lars går rett bort til mikrofonstativet, som er koplet til lydanlegget, tar tak i mikrofonen og sier «hallo», høyt og tydelig. Stemmen hans gjaller ut i salen. Lars smiler. De andre barna ser på hverandre, smiler og ler litt. Flere av dem gjør nå som Lars. Først Aksel. «Hallo», sier han. Så Frida. «Hallo», sier hun. Så Emma. «Hallo på do», sier hun og ser mot Frida. De ser smilende på hverandre og ler. Frida tar mikrofonen igjen, smiler og fremfører følgende: «Hallo på do din gamle sko. Ha det på badet, din gamle sjokolade, ses i kveld, din gamle karamell». Erik, som har stått litt unna mikrofonen, kommer også bort. «Hallo», sier han, venter litt og gjentar: «Hallo».

21 Vi bruker bokmål i replikkene.

Corsaro (2018) knytter barns kulturelle fellesskap til et eksistensielt behov barna har for å kjenne tilhørighet til hverandre. Som råstoff for fellesskapet har barn en folkelig kultur seg imellom av rim og regler og tøys og tull, eller det Corsaro omtaler som «children's lore». Det handler om å leke og ha det moro på måter som for barna gir glede og en følelse av et felles «vi», men som voksne ikke nødvendigvis deler. I arbeidet med materialet festet vi oss ved hendelser der kunsten barna ble presentert for, syntes å vekke denne lystige siden ved barnas kulturelle fellesskap. I hendelsen ovenfor hadde mikrofonen en tydelig tiltrekningskraft på barna. Et slags hallo-ritual vokste frem, med Lars som initiativtaker. Andre barn fulgte etter og gjorde som ham, sa «hallo» med høy og tydelig stemme. Med Emma og Fridas «hallo på do»-variasjon fikk ritualet et ytterligere lystig preg av noe tøysete og tullete. At dette var moro, kunne vi både se og høre. Emma og Frida smilte og lo, og det gjorde barna som stod rundt også. Fem-åringene hadde høyst sannsynlig sett en mikrofon i bruk i andre sammenhenger. Lars, som initiativtaker, hadde kanskje erfaring med at man ofte sier «hallo» i en mikrofon for å teste at den virker? Sammen på scenen spilte barna der og da ut sine egne tolkninger av hva denne bestemte mikrofonen kunne være for dem – en mulighet til å ha det moro på scenen med egen stemme i form av høylytte «hallo» og artige rim og regler foran et publikum. Samtidig fikk barna, gjennom sine responser på mikrofonen, erfare dens funksjon som forsterking av lyd. Lyden av deres egne stemmer.

At publikummet bestod av voksne fra barnehagen og fire forskere, gjorde det kanskje ekstra frydefullt?

Barna bytter på å snakke i mikrofonen. Skikkelig høyt. To av jentene stemmer i med «Rock and roll fiskeball» og smiler og ler.

En mikrofon på en scene gir ganske så stor makt til den som bruker den. Barnas hallo-rituale med mikrofonen kan slik sett sies å ha noe «karnevalsk» (Øksnes, 2019) over seg, der barna snudde opp ned på rollene og rett og slett «tok rommet». At mikrofonen var slått på, er et vesentlig poeng i denne sammenhengen. På et tidligere tidspunkt i dette museumsbesøket var barna innom et annet rom med en mindre scene der det også var en mikrofon i et mikrofonstativ. Et par av barna snakket i den, men sluttet raskt. Den hadde ingen lyd. Den påslåtte mikrofonen hadde en helt annen virkning eller agens i kunstmøtet (Taguchi, 2012). Den forsterket tilsynelatende ikke bare stemmene til barna, men også moroa og engasjementet.

Som en måte å relatere seg til et kunstfaglig utstillingsinnhold i en tilrettelagt omvisning på kan tull og tøys og moro som barn spontant initierer, kanskje lett oppfattes som uten betydning (Kibsgaard, 2019). I lys av hendelsesperspektivet og barns kultur må også moroa eller tullet og tøyset anerkjennes som gyldige og betydningsfulle reaksjoner og responser i kunstmøter på museum.

Fortelling

Barna er på Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum for andre gang. De har vandret gjennom utstillingen av ballkjoler og festklær i alle slags stoffer, farger og fasonger. De har hørt Liv lese eventyret om Askesnø og selv hatt på seg klær for å gå på ball. Nå sitter de ved bordet for å designe et antrekk til hver sin Snø-dukke. Med stoff, knapper, bånd og perler skaper barna festantrekk til hver sin Snø-dukke og fester antrekket til papiret med lim og tape. Arbeidet akkompagneres av musikk fra blant annet filmen *Tre nøtter til Askepott*. Det er mye arbeid, barna jobber intenst og konsentrert.

I løpet av prosjektet inviterte vi barna til å fotografere og tegne, og til å snakke med oss om bildene de tok, og tegningene de laget. Det varierte i hvilken grad barna deltok aktivt i disse samtalen, kanskje fordi verken fotograferingen eller tegningene inngikk i formidlerens/omvisernes opplegg? Eller kanskje fordi foto- og tegneoppdragene fra oss ble oppfattet som en slags plikt av barna? Dette har vi ikke grunnlag for å uttale oss om med sikkerhet. Da Liv, etter omvisningen og eventyrlesingen, inviterte barna til å designe klær til Snø, og vi snakket med dem om Snø-dukkene etterpå, erfarte vi imidlertid hvordan disse materialbildene hadde en innvirkning på barnas kunstmøte og åpnet en mulighet for dem til å fortsette kunstmøtet ved å lage egne fortellinger i samspill med hverandre. En av forskerne laget følgende narrativ basert på lydopptak fra en slik samtale.

Oda og Frida sitter sammen med meg og forteller om antrekkene de har laget. Vi sitter på gulvet inne i utstillingen. Barna har lagt Snø-dukkene foran seg på gulvet. I eventyret Liv leste, giftet isbjørndamen Snø seg med isbjørnmannen, som var prinsen i eventyret. Både Oda og Frida har laget slør til dukkene sine. Et stykke ut i samtalen begynner jentene å snakke om sløret på antrekkene. Slørene er så lange at de går helt frem til huset!



➤ Bilde 6 Barna forteller.

Oda: «Der katten min er ... katten min er hjemme.»
 Frida: «Og helt inn på rommet mitt er sløret hennes.»
 Oda: «Mitt også. Mitt er helt til loftet.»
 Frida: «Mitt er så langt at det går helt opp til Store-tua.
 Da er det langt oppi himmelen.»
 Oda: «Mitt er så langt at det går hele verden, helt til
 huset mitt. Gjennom hele verden.»

Utstillingen barna ble tatt med inn i ved dette museumsbesøket, kan sies å ha hatt noe magisk og lekende over seg, med ballkjoler og festklær fra en svunnen tid vist frem gjennom påkledte utstillingsdukke stilt opp på rekke og rad. Leken ble forsterket gjennom brevet fra Snø der hun inviterte barna med på ball sammen med seg, utkledningstøyet barna iførte seg, musikken formidleren valgte å spille, og eventyret hun leste. Barna var på museumsbesøk, men i fantasien var de kanskje også på ball. Utstillingsinnholdet var antrekk for ball og selskapelighet, men på magisk vis var disse antrekkene også gjester på ballet. Snø-dukken synes å ha åpnet et rom for barna til å videreføre dette magiske ved kunstmøtet, forlenge det gjennom å skape en fortelling om et fantastisk slør. I den korte stunden hendelsen varte, var det som om jentene forlystet seg med å mane frem dette sløret gjennom et samspill der de vekselvis spilte ut nye kort om hvor langt det rakk: helt inn på rommet – helt til loftet – langt oppi himmelen – gjennom hele verden. Med Juncker (2006) kan hendelsen tolkes som en estetisk skapelsesprosess der barna ga liv til kunsten de hadde blitt presentert for, gjennom å skape sin egen fantasiverden. Vi ser kunstens virkning folde seg ut som en fortelling om slørene, drevet frem av barna.

Måten barna formulerte seg på, i presens og med eiendomspronomenet *mitt*, gir et inntrykk av at det er jentene selv som bærer slørene. Antrekkene i utstillingen var designet av noen, og noen hadde hatt dem på seg en

gang i tiden. Med sine egne Snø-dukke som basis, iscenesatte barna en verden de selv trådte inn i, hvor sløret til Snø var deres slør («mitt»), designet av dem og båret av dem. Turen i utstillingen og den magiske verden som utstillingsinnholdet ble satt inn i, kan slik sett tenkes å ha fungert som et slags tilgjengelig skript for barna og den fortellingen de selv skapte.

Barnas fortelling tok en ny vending idet jentene så ut av vinduet og oppdaget noen som holdt på å plukke søppel.

«Søppel i naturen! Ikke bra!» sier Frida. Jeg sier at de plukker opp søpla, og vi er enige om at det er bra, at det er bra for naturen. Jeg prøver å få dem inn på «rett spor» igjen og spør om de tror det var mye søppel igjen etter ballet deres, men de er mer opptatt av søppelplukkingen utenfor. Jeg prøver på nytt og spør dem om hva de gjorde da ballet var over.

Frida: «Da gikk de hjem.»
 Oda: «Det var masse søppel igjen etter ballet, men det var ikke vi som kasta det.»
 Jeg: «Hvem var det som kastet det da?»
 Frida: «Alle gjestene rundt her.»
 Oda: «De kasta det, men ikke vi. Vi gjør det aldri. Men vi kaster bare litt brød til fuglene i vannet, som bader i vannet. Det er alt vi gjør.»
 Jeg: «Hvilke fugler kaster dere brød til da?»
 Frida: «Njaaa ... de fineste fuglene i hele verden, som er likedan som våre.»
 Oda: «Jeg har sett ekte svaner. Swaner finnes i Norge. Jeg har sett dem når jeg har kjørt bil.»

Observasjoner gjort i øyeblikket ble overført til fortellingen og trakk den i en ny retning, som også forskeren bidro til. Fra å se renholdsarbeidere som plukker opp søppel, ble forsøpling et tema i den videre fortellingen om ballet der både barna og forskeren bidro. Leken og fortellingen gikk sammen. Fortellingen ble lek i narrativ form (Öhman, 2012). Jentene bedyret sin «uskyld» i forsøplingen og fortalte at det eneste de kaster, er mat til fuglene – «de fineste fuglene i hele verden, som er likedan som våre».

Å fortelle og fantasere er en estetisk uttrykksform barn deler med hverandre (Juncker, 2006). Å fortelle er også identitetsskapende prosesser som åpner for «et vell av mulige meg, av mulige stemmer i ulike klanger, farger, rytmer» (Olaussen, 2018, s. 19). Barnas fortellinger, med de utstilte festklærne og Snø-dukken som inspirasjonskilde, viser i så måte et potensial ved uttrykk barn skaper selv som del av et kunstmøte. Jentene i hendelsen vi har løftet frem her, fikk kanskje en forsterket opplevelse av

klesdesign og skreddersøm, men også av egen agens i kunstmøtet når de gjennom fortellingene ga liv og mening til kunsthåndverket og materialene.

Sanser

Barna og omviserne sitter på gulvet inne på Eddarommet på Rockheim, tett sammen, rundt en gammel-dags platespiller med sveiv, en sveivegrammofon. Ida og Mai tar frem noen gamle grammofonplater. Barna får en hver. De holder i platen med begge hender, vender litt på den. «Ser dere at det er streker der?» spør Mai. Hun peker på rillene. Barna gransker de svarte runde platene og nikker. Mai forklarer at der, inni strekene, er lyden. «Det er det som er musikken. Er det ikke rart?» sier Ida. «Det er lydbølger som er blitt skåret inn», sier Mai. Tiril legger spontant platen til øret sitt, det samme gjør Lars og snart holder alle barna platen sin inntil øret. Mai og Ida lurer på om de hører noe.

Tiril: «Nei. Ingen lyd.»

Erik: «Jeg hører da litt.»

Ida: «Hører du musikk da?»

Erik: «Ja – jeg hører tjing tjing tjing.»

Mai legger en plate på spilleren. Musikk strømmer ut i rommet.

Ingen av utstillingene barna besøkte i vårt prosjekt, var typiske sanseutstillinger, altså utstillinger hvor selve ideen er at de besøkende skal berøre utstillingsinnholdet. Vi ser likevel mange hendelser i materialet der barnas kunstmøter er sanselige. Barna forbinder seg til gjenstander og materialer med sine egne kropp, ved å berøre og stille seg tett inntil. I hendelsen ovenfor la omviserne til rette for en slik kroppslig sammenfletting med utstillingsinnholdet. Barna nøyde seg imidlertid ikke med å holde platene i hendene. De la dem inntil øret sitt, som for å høre om det kanskje var noen lyder de kunne fange opp. Ett av barna fikk ideen, de andre lot seg inspirere.

Møtet med grammofonplatene ble, gjennom barnas initiativ, et sanselig møte som de delte med hverandre. Som performative agenter virket platene på barna, samtidig som barna virket på platene ved å møte dem som ting med lyd *inni*. Erik syntes han hørte noe («tjing tjing



➤ Bilde 7 Barna og grammofonplatene.

tjing»). De andre barna kommenterte ikke dette, men idet stiftet traff platen på spilleren, var det ingen tvil. Da ble det i hvert fall musikk. Hendelsen utvidet seg fra å være en sanselig opplevelse av platene mot hender og øre til en opplevelse gjennom egen hørsel av at det som var «inni» kunne bli musikk gjennom en annen gjenstand: platespilleren. Barna fikk på denne måten oppleve hvordan distribusjonsmedium og musikk ikke kan skilles fra hverandre. I hendelsen kom deres egen agens tydelig frem gjennom deres sanselige respons på grammofonplatene. I følge Merleau-Ponty (1994) kan kroppen vite og forstå før tankene og ordene. Ved å ikke bare holde i platene, men også legge dem inntil sitt eget øre fikk barna trolig en annen opplevelse av sammenhengen musikk-distribusjonsmedium enn om de bare hadde betraktet platene på avstand i en hylle eller bak en glassvegg.

På Nordenfjeldske Kunstimuseum kan ingenting av utstillingsinnholdet berøres.²² I materialet vårt herfra ser vi at flere av barna stiller seg tett inntil montrene, presser ansiktet mot glasset og lar fingertuppene kakke lett mot glassplatene. Barna opplever kanskje å komme nærmere de utstilte gjenstandene ved å berøre glasset som omgir dem? Da barna ble tatt med inn i utstillingen «WOW! Ballkjoler og festklær», fikk de utkleddingstøy for å være med på ball. Her la vi merke til hvordan barna grep muligheten dette ga dem til å berøre og føle mot egen hud. De kjente på klærne, lot hendene gli over stoffet i skjørtet, jakken eller vesten de tok på seg. Da de senere, ved samme besøk, laget klær til hver sin Snø-dukke, brukte de mye tid på å løfte på stoffbitene, krølle dem i hånden, glatte dem ut igjen, stikke hendene ned i krukker

22 Dette står i sterk kontrast til mottoet til Brandts Kunstmuseum i Odense om at «kunsten må gerne berøres» (Ohr, Schmidt & Gjøde, 2008).

med perler og knapper og røre rundt. Utstillingens kjoler og festklær, alle de vakre stoffene, kunne betraktes, ikke røres. Ved arbeidsbordet kunne barna føle, kjenne og oppleve stoff og materialer mot sin egen hud.

Barna er på Rockheim for andre gang og på full fart innover i museet. Omviserne leder an. Det er 1950-tallsrommet som er målet. Midt på gulvet står den røde, blanke Ford-en og blinker. Barna strømmer med en gang bort til bilen, lener seg inntil den og lar hendene gli over lakken.

Barnas sanselige kunstmøter kan sammenlignes med undring, som ifølge Amundsen (2013, s. 14) kan beskrives som en emosjonell erfaring kjennetegnet ved en følelse av overraskelse, beundring og ærefrykt for noe som er fremmed, rart, vidunderlig, forbløffende, uvanlig eller uventet. Grammofonplatene, stoffene og bilens blanke overflate kan tenkes å ha gitt barna en slik følelse av overraskelse, et møte med noe uventet, spennende og



➤ Bilde 8 Barna ved den røde bilen.

fantastisk som plutselig befant seg like fremfor dem og hadde en virkning. Virkningen viser seg i det kroppslige – i hendelsen ovenfor i hvordan barna straks stilte seg tett inntil bilen, side om side, berørte den og lot hendene hvile på bilpanseret.

De britiske forskerne Hackett, Holmes, MacRae og Procter (2018) mener det er en tendens til å prioritere ordenes betydning i barns møter med kunst på museum. Kunstverk og gjenstander frembringer også sansemesige reaksjoner og responser, det de kaller barns «tause» måter å møte et utstillingsinnhold på (s. 481). Gjenstander og materialer kan med sine farger, former og teksturer så å si stråle ut mot barna og trekke dem til seg, ikke for å snakkes om, men for å berøres og nytes.

Kropp

Barna og omviserne sitter på teppet inne på Knutsen og Ludvigsen-rommet på Rockheim. Sangen «Dum og deilig» spilles av over høyttaleranlegget. «Går det an å danse til denne musikken?» spør Ida. Barna reiser seg med en gang og begynner først å danse fritt, hver for seg. Etter hvert går noen av dem sammen i par og danser to og to. Fire av barna danner en ring og etter noen sekunder roper to av de andre i kor: «Får jeg bli med?» Det får de. Det tar ikke lang tid før de to siste også slutter seg til ringen. Barna svinger seg rundt og rundt, fortære og fortære, inntil de kaster seg ned på gulvet med smil og latter og ligger «strødd» utover.

I videomaterialet oppdaget vi mange hendelser der barnas responser i kunstmøtene er å røre på seg, og kunstmøtene dermed er kroppslige. Slike kunstmøter finner vi først og fremst på Rockheim, hvor lyd har vært et sentralt element i kunstmøtene. Barna har lyttet til populærmusikk fra ulike tidsepoker, opplevd ulike lydbilder, klanger og rytmer. De har gynget seg og trampet takten i møte med de ulike musikkuttrykkene. Enda mer fremtredende er barnas dansing.

Ved det andre besøket på Rockheim la omviserne gjennom hele turen opp til at barna skulle røre på seg. De oppfordret barna til å prøve om det gikk an å danse til musikken i de ulike rommene i museets tidstunell. Barna tok imot utfordringen og laget små danseoppvisninger «on the spot» i de ulike rommene de besøkte, med både pardans og ringdans, slik som i hendelsen over fra Knutsen og Ludvigsen-rommet. Omviserne spurte: «Går det an å danse til denne?», men det var barna som valgte å danse, og som fant ut hvordan de



➤ Bilde 9 Dans til «Dum og deilig».

vill danse til den musikken som der og da strømmet ut i rommet. Deres agens og fellesskap i møte med musikken trer frem. Musikken ble til dans gjennom det barna valgte å gjøre, sammen.

Vi er på Edda-rommet. Barna følger nøye med når Ida og Mai forklarer hvordan sveivegrammofonen virker, og hvordan stiftens lager lyd. En plate legges på. «Han Lars er på Hamar med slakt» fremført av Alf Prøysen toner ut i rommet. «Hvordan danser man til den her, da?» undrer Mai. Emma reiser seg spontant opp, bøyer i albuene så armene vender inn mot brystet, løfter hodet, retter ryggen og svinger på seg i fin valsetakt. De andre følger opp med lignende armbevegelser, noen bøyer seg i knærne i tillegg. Tiril og Emma begynner på en pardans. Ida og Mai spør om kanskje flere vil danse to og to. Barna finner sammen, og tre par femåringer danser rundt mens Alf Prøysen synger.

Hendelsene ovenfor kan begge sees i sammenheng med det musikkynet som på engelsk kalles *musicking* (Small, 1998, s. 50). Begrepet beskriver hvordan musikk ikke er en ting, men en aktivitet, noe vi gjør. Aktiviteten kan være å utøve sang/musikk, men også å lytte til musikk og/eller bevege seg til musikk (Torgersen, 2016). Teorien om musicking går således godt sammen med synet på kunst som hendelse. Det interessante i hendelsene over er hvordan barna fant *sine* måter å danse på. Alf Prøysens sang manifesterte seg først i individuell dans, så pardans. I «Dum og deilig» gikk barna fra fri dans til ringdans.

Teoretisk innebærer musicking at musikkens mening ikke ligger i musikken i seg selv, men i relasjoner mellom mennesker som opplever den eller har et forhold til den, som en musikalsk handling. Overført til hendelsene ovenfor får sangene mening gjennom barnas kroppslige



➤ Bilde 10 Han Lars er på Hamar med slakt.

samspill. De danset seg sammen gjennom sangen som strømmet ut i rommet. Interessant nok danset barna på Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum også, da de ble invitert med på ball. Mens barna iførte seg ballklærne sine, spilte Liv klassiske toner ved hjelp av mobilen. Hun ba barna om å stille seg opp to og to for å gå opp trappen til utstillingen og ballet. To av barna begynte da spontant å danse sammen, og snart fulgte flere av parene etter.

Vi ser at det ikke er tilfeldig hva slags musikk barna hører, og hvordan de beveger kroppene sine, altså hvordan den virker på dem. Sveivegrammofondansen begynte som en slags folkedans med rolige bevegelser. Når pardansen overtok, gikk barna over i mer tradisjonell vals. Den samme valsestilen så vi også på kunstindustrimuseet, men her syntes barna å svinge seg med større bevegelser. Musikken som ble spilt, var fra Nøtteknekkeren. Den inviterte barna til en mer wienervalsaktig dans. De hadde kanskje sett slik klassisk dans gjennom media eller vært i selskaper eller bryllup med dans. Poenget i denne sammenhengen er hvordan barna gjennom sine kroppar tolker den musikken de hører, og hva den betyr for dem.

I Rockheims black metal-rom, et ganske mørkt og dystert rom som barna senere omtalte som «skumlerommet», ble det verken ringdans eller pardans. Da musikkvideoen med Enslaved ble spilt av, begynte noen av barna å gyng i kroppen og trampe takten, men ganske snart sluttet de og ble stående mer eller mindre i ro midt i rommet. Noen av barna holdt seg for ørene. Musikken i dette «skumlerommet» ble kanskje for sterk kost til å svinge seg i dansen. Den hadde en annen virkning på dem. Med referanse til teorien om musicking kan barnas reaksjon

i møte med denne musikkstilen kanskje sies å være en form for undrende lytting eller lyttende bekymring over hva dette var.

Avstikkere

Barna har besøkt utstillingen med ballkjoler og festklær på kunstindustrimuseet, og designet klær til sine egne Snø-dukker. Aksel, Tiril, Frida og Oda er ferdig med sine dukker. Nå har de reist seg fra bordet med stoffer og perler, men fått beskjed om å vente litt. De blir stående ved bordet med de andre en liten stund. Så beveger de seg bort mot enden av rommet, der utstillingen starter. Her, på gulvet, er det festet svarte klistremerker med fotavtrykk. Klistremerkene er nummererte slik at det blir som en dans om man trår på dem i den angitte rekkefølgen. Barna tråkket og svinget seg over merkene under omvisningen med Liv. Nå vil de visst gjøre det en gang til. De finner sammen to og to, ser på tallene, bøyer og svinger seg.

«Nei, vi går», sier Aksel med ett. Barna småspringer rundt hjørnet og inn blant ballkjolene og festklærne. Vi følger etter med videokamera. Barna kommer inn i en del av utstillingen hvor klærne er utstilt mot vegger med speil. De speiler seg og ordner med utkleddings-tøyet de har på seg. Aksel og Tiril går ut av rommet et øyeblikk. Når de kommer tilbake, er også Emma med dem. Aksel, Oda og Emma småløper videre innover i utstillingen, og Frida og Tiril følger etter. Barna stopper opp ved en rød kjole.



➤ Bilde 11 Dans på klistremerkene.

Frida: «Det der kan være mora synes jeg.» (Peker på en kjole.)

Aksel: «Nei, men vi må først gå en runde og se på alle folkene.»

Barna går videre langs rekken av ballkjoler og festklær, vinker og sier «hallo hallo» med lyse stemmer. De stopper opp ved en hvit kjole:

Tiril: «Du kan ha på den, og så kan jeg ha på den.»

Oda: «Også kan jeg ha på gullskoen.»²³

Tiril: «Du er brudepike.» (Peker på Oda.)

Da vi undersøkte videomaterialet, la vi merke til at barna innimellom tok seg det vi har valgt å kalle for en avstikker. Med dette sikter vi til at de innimellom gjorde noe annet enn det de fikk beskjed om, som å svinge innom et rom eller et avlukke mens de egentlig skulle følge etter formidleren/omviserne til et annet sted i museet, eller stikke tilbake til utstillingen igjen på egenhånd, som i hendelsen ovenfor.

Hendelser som dette kan være lette å overse ved et museumsbesøk fordi de ikke passer inn eller oppfattes som noe uregelmessig og ufokusert sett fra et voksenperspektiv. Når vi har inkludert dem i studien, er det fordi avstikkerne ser ut til å være betydningsfulle for barna og gi positive opplevelser. Det er også tydelig at barna påvirker hverandre og til tider nærmest «lokker» hverandre med på å «stikke av» (jf. Aksels «Nei, vi går.»). Noe av poenget for barna er tilsynelatende å gjøre dette sammen, være sammen i kunstmøtet på egne premisser. På Rockheim smatt Lars, Frida og Aksel lynraskt ned i en rød sofa for å se et videoklipp med «The Limbo Song», mens de egentlig skulle gå videre innover i museet til et annet rom. Skjermen med klippet trakk barna til seg, og de lot seg «trekke». Barna smilte og lo av den snodige dansen og lystige musikken. Kanskje også av at de hadde «stukket av» fra gruppa.

Slike avstikkere har ulike benevelser og kan likne på det Deleuze & Guattari (2005) kaller fluktlinjler, et begrep som beskriver muligheter til å forstå verden på nye måter. Som et element i et kunstmøte kan det å «stikke av» gi barna muligheter til å oppleve noe annet i utstillingen enn det formidleren/omviseren har planlagt, eller oppleve deler av utstillingen på nytt og på måter som passer for dem. Dette kan også knyttes til begreper som spenningskapende risikolek hos Hangaard Rasmussen (1992) og

23 Hun sikter til skoene Mona Grudt hadde på seg da hun vant konkurransen «Miss Universe» i 1990. Hele antrekket hennes inngikk i utstillingen.

motstand hos Øksnes (2019). Barna tar en sjanse med avstikkerne ved å bryte ut av det gitte opplegget. De kan strengt tatt ikke fritt velge hva de vil gjøre på museet. Noen har planlagt besøket, tatt dem med seg og bestemt hvor i museet de skal være. Kanskje derfor er det både fristende og spennende å gjøre noen egne «stunt». Det var ingen som stoppet barna fra å ta en avstikker. Det er et viktig poeng. Om man som voksen forhindrer barna i å utøve en slik frihet, kan konsekvensen bli kjedsomhet eller protester. Om man på den annen side ikke signaliserer hva som er planen for turen i utstillingen, hva som er lov og hvordan det skal være, finnes det ikke grenser å bryte eller regler å gjøre opprør mot, og den frydefulle spenningen forsvinner.

Eventyr

En vakker dag med høye brøytekanter, deilig hvitt og kaldt. I barnehagen gledet de seg. Vi øver litt på å si «Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum». Barna var ivrige etter å komme ut og lekte en slags krigslek i snøen mens vi ventet på å gå til busstoppet.

Et av forskningsfunnene våre forsøker vi å beskrive som «eventyr». Det er ikke barna selv som har sagt dette om museumsbesøkene, men vi har funnet hendelser i materialet som peker på at det å møte kunst på museum kan være et eventyr i barns erfaringsverden og det livet de lever med hverandre. Dette var kanskje aller tydeligst på det første museumsbesøket til Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum.

Det å besøke et museum man kanskje aldri har vært på før, sammen med andre i barnehagen, er spennende og kan i seg selv sies å ha eventyrets struktur og ingredienser. Barna kan oppleve å bli små helter som sendes ut på et oppdrag for å undersøke, oppdage eller finne noe spennende. På veien møter de utfordringer eller motstand, de finner kanskje en hjelper eller veiviser, forserer noen krevende etapper, men gjennomfører oppdraget og kommer seg velberget hjem. Kanskje har de med seg et bevis på sine bragder, eller et minne fra turen som kan komme til nytte når eventyret skal gjenfortelles (Campbell, 2008).

Barna i vår studie dro fra barnehagen i samlet flokk. De små heltene ble kanskje motivert av pedagogenes forberedelser og kunne begynne å glede seg til turen. På museet ventet en hjelpsom veiviser til museets verdifulle skatter. Det kan ha gitt en følelse av å ha blitt godt mottatt ved porten til en spennende verden.

«Velkommen til museet. Kunstindustrimuseet. I dag så skal dere få bli med ned en trapp. Der vi skal se på fine, rare ting og spennende kunst. Har dere vært her før? Nei? Helt nytt? Da er det ekstra spennende. Jeg gleder meg til å vise dere og prate med dere. Jeg heter Liv forresten. Hyggelig å møte dere.»

På kunstindustrimuseet ble eventyret forsterket av isbjørndamen Snø. Gjennom brevet fra henne, skrevet i jeg-form, ble skulpturen levendegjort for barna. Som ivrige helter gikk de løs på oppdraget hun ga dem om å se etter billene, sommerfuglene og fiskene i utstillingen. Først skulle de finne den store, «brune ballen», det vil si skulpturen «Kapsel».

Barna oppdager den straks og setter seg på gulvet tett inntil den. Liv forteller at det er kunstneren Aslaug Juliussen som har laget den, at hun er samisk og har laget skulpturen av klover fra reinsdyr. Emma kjenner en som er same og forteller at det er en kompis av pappaen hennes. Barna lener seg mot skulpturen, gransker den med blikket. Erik synes klovene er nessten som negler. Lilly synes skulpturen ligner en lampe, Lars sier at han ser noe tau som er surret hardt rundt inni skulpturen, mellom klovene.

Skulpturens form og materiale fikk barna til å assosiere til noe kjent og erfart. Helander (2004) bruker begrepet «indre delaktighet» om slike personlige gjenkjennelser eller oppdagelser som et kunstmøte kan frembringe hos barn. Hun knytter begrepet til barns teateropplevelse, men det er også fruktbart i møte med andre kunstformer, eksempelvis en skulptur som «Kapsel». At barna bruker så ulike ord som «negler», «lampe» og «noe tau som er surret



71 Bilde 12 Barna ved Aslaug Juliussens skulptur «Kapsel».

rundt» for å uttrykke sine oppdagelser og indre delaktighet, viser hvordan ett og samme formuttrykk kan vekke et mangfold av reaksjoner i en barnegruppe.

Idet samtalen om skulpturen stilnet litt, sa Liv:

Liv: «Oj, nå hørte jeg noe. Det hørt ut som noe løvebrøl. Vi må gå rundt hjørnet for å se om vi finner dem.»

Barna smiler og ser seg rundt. De reiser seg og går sammen med Liv.

Aksel: «Er det en ordentlig løve?» Han holder seg for munnen, bøyer i knærne og tripper på tå bortover gulvet.

Liv: «Jeg håper ikke det.»

Erik: «Jeg håper ikke det er en dinosaur. Håper det ikke er en gris.»

Lars: «Som slipper en fis.»

Barna kniser og ler.

Med ordene «Oj, nå hørte jeg noe», ble eventyrets ingredienser av utfordring og spenning brakt på banen igjen. Som femåringer skjønte nok barna at det neppe var levende løver der nede i museets underetasje. De var med på fantasien om at det kanskje var det, og så ut til å fryde seg med tanker om hva de håpet de *ikke* kom til å få se på sin videre oppdagelsesferd i museet.

De runder hjørnet, og Liv peker på en glassmonter med drikkekanner i sølv, boller og fat i porselen. «Kan dere se om dere ser noen løver her?» Barna stiller seg tett inntil monterer og oppdager fort flere dyriske

elementer på de utstilte gjenstandene. De peker, kakker på glasset. «Sel!» «Se der!» «Der og der.» «Det er så mangel!» «Der også!» Barna oppdager løver på hanken til kannene, de ser en tekanne med fuglemotiv, en torsk på lokket til en suppeterrin.

Liv gjør barna oppmerksomme på møblene litt lenger inn i rommet. Barna går videre, stopper opp, oppdager at noen stoler har løveføtter nederst. «Der også er det dyr», sier Lilly og peker mot et speil på motsatt vegg. Speilet har en stor, rikt ornamentert ramme hvor det øverst er innfelt en figur av et guttebarn, under der igjen en ørn som stikker ut fra rammen, og litt lenger nede to engler, en på hver side av rammen. Barna og Liv går bort til speilet, og Lilly og Tiril peker mot toppen av rammen.

Lilly og Tiril: «En ørn!» (I kor.)

Liv: «En ørn ja. Wow. Det er noen som rir på den?»

Lilly: «Ja en baby.»

Liv: «En baby, ja.»

Lars: «Også engler som holder i.»

Liv: «Ja, det er det også, ja. To engler som flyr opp og holder en ørn, og på toppen en stor baby.»

Emma: «Men ørner kan jo også fly.»

Liv: «De kan jo det.»

Aksel: «Kanskje de englene gir den litt større fart så den flyr bare fort djddjddj.» (Gjør en slags flyvende bevegelser med armene.)

Emma: «Eller kanskje den ørnen der har skadet seg.»

Aksel: «Den bare hiver seg på.»

Aksel, Lilly, Erik og Emma bøyer seg i knærne, flakser med armene mens de lager samme lyd: «Djddjddjddj.»

Hendelsen illustrerer hvordan det eventyrlige i kunstmøtene kan vekke barns fantasi på en medskapende måte, og mer spesifikt hvordan kunsthåndverkets uttrykk og form i denne situasjonen inviterte dem til lek og fabulering som de delte med hverandre. Rammens utsmykning med ørn, baby og engler ble levendegjort i et spennende drama som barna spilte ut både med ord og bevegelser.

Vi ser hvordan kunstmøtet som eventyr i barnas erfaringsverden kan strekke seg utover selve den tidsavgrensede turen i utstillingen også. Etter dette museumsbesøket gikk barna ut igjen i byen med nye erfaringer og oppdaget en by full av dyr.

Vi går til bussen for å dra tilbake til barnehagen. Pedagogene ber barna kikke etter dyr i byen. Nok et oppdrag. De ser mange dyr: En lang hund, to hjorter



➤ Bilde 13 Barna foran glassmonteren med sølvkanner.

i bronse, en hest på tinghusdøra, duer, kråker, en ørn utenfor Det Norske, katter og pantere i en vindusutstilling, hakkebakkedyr.

Kunst som hendelse innebærer at den som møter kunsten, gir den liv.

Uten barnas innsats og engasjement, deres vilje til å påta seg oppdraget fra Snø, være med på fantasien om løver i utstillingen, lete og finne og fabulere ville det eventyrlige i barnas kunstmøte neppe foldet seg ut. Det var gjennom barnas agens, deres reaksjoner og responser, at dette aspektet kom til å sette sitt preg på kunstmøtet.

Avsluttende kommentarer

Denne studiens retningsgivende problemstilling har vært hvordan barnehagebarn møter kunst på museum. For å nærme oss et svar på dette spurte vi hvordan hendelser på Rockheim og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum kan bidra til kunnskap om barnas kunstmøter. Hendelsesperspektivet på kunst betyr at barna som møter kunsten ikke kan ses atskilt fra den. Som hendelse har kunsten en virkning, samtidig som barna selv utøver en aktiv og bevisst handling i møtet med kunsten. Det er i denne gjensidigheten kunsten får liv, som hendelse (Nagel, 2018).

En rød tråd gjennom alle hendelsene vi har undersøkt og presentert i denne studien, er hvordan barna synes å møte kunsten og gi den liv som del av et barnekulturelt fellesskap. Som svar på problemstillingen åpner dette for å forstå barnehagebarns møter med kunst som hendelser der kunsten får en innvirkning på barnas fellesskap og blir noe de er sammen om. Sagt annerledes viser studien hvordan kunst på museum kan åpne seg for det sosiale livet barna imellom og aktivere det barnekulturelle fellesskapet i en gjensidig vekselvirkning med barna. Hendelsene vi har undersøkt, og de beskrivende ordene vi har relatert disse hendelsene til, er våre forsøk på å beskrive hva denne gjensidige vekselvirkningen synes å handle om, og med dette hvordan innholdet i det barnekulturelle fellesskapet bidrar til å forme kunstmøtene. Fremstillingen kan gi et inntrykk av at beskrivelsene kan skilles klart fra hverandre i materialet. Det er ikke tilfelle. Hendelsene som kunstmøtene inngår i, og dermed kunstens tilblivelse, er komplekse sammenvevinger av dem alle. I barnas kroppslige utfoldelse ligger for eksempel også mye moro. Å danse er også en sanselig opplevelse av å holde rundt den andre, kjenne føttene mot gulvet. I avstikkerne kan det være moro, eventyr, kropp og sanselighet i ett.

I arbeidet med datamaterialet fra studien har vi forsøkt å ta inn over oss og forstå barnas opplevelser og perspektiver i kunstmøtene, med hendelser ved de to utvalgte museene som nedslagsfelt. Hendelsene utfoldet seg i museumsbesøk som var tilrettelagt for barna av de museumsansatte. Formidleren og omviserne tok med seg barna inn i museenes aktuelle utstillinger. Presentasjonen av de fire museumsbesøkene ga et innblikk i hvordan de gikk frem. Vi har rettet søkelyset mot *barnas* agens i kunstmøtene og hvordan utstillingsinnholdet, det være seg objekter i glassmontre eller musikk og musikkrelaterte gjenstander, fikk liv gjennom deres innsats og engasjement. Ved å løfte frem denne «livgivningen» har vi

ønsket å bidra til kunnskap om barnehagebarns perspektiv i kunstmøter på museum. Vi ser at det barnekulturelle fellesskapet ser ut til å være omdreingspunktet for dem i kunstmøtene. Vi ser samtidig at det spiller en rolle hva barna blir presentert for. Ingen av hendelsene kan løsrives fra utstillingsinnholdet. Hensikten med studien har ikke vært å gjøre inngående analyser av hvordan kunstobjektens form og innhold påvirker barna. Her ligger det imidlertid et potensial for videre forskning med inngående næranalyser. Det vi peker på og løfter frem, er hvordan kunst i form av opplevelser med populærmusikken og dens historie på Rockheim og inntrykk fra kunsthåndverk og design på Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum utløser reaksjoner og responser hos barna, som ser ut til å inspirere dem i utforskning, undring, fantasi og lek med hverandre i et fellesskap. I dette fellesskapet kan barn også få verdifull støtte av hverandre til å oppdage og finne mening i et utstillingsinnhold. Med Dyson (1989) kan det barna har sammen i kunstmøtene, slik vi har beskrevet og tolket det, være en slags ikke-tilsiktet hjelp («unintentional helping») for dem, en umiddelbar kilde til å oppdage, bli fortrolig med og oppleve et utstillingsinnhold på måter som gir mening for barna.

Det barnekulturelle fellesskapet trer i denne studien frem som en dimensjon ved barnehagebarns kunstmøter på museum som det er viktig å anerkjenne og ønske velkommen med tanke på hva som står på spill: at kunst på museum kan få en plass i barns liv.

Det denne forskningen ikke viser, er den individuelle dimensjonen i barnas kunstmøter, det enkelte barnets individuelle, personlige møte med kunsten. Videokameraet fanget inn flere øyeblikk der et barn ble stående og granske noe i en av montrene etter at de andre hadde gått, eller dvele ved en gjenstand eller rekvisitt de andre gikk forbi. Dette kan forstås på flere måter. Barn kan ha interesser overfor kunsten som ikke nødvendigvis deles av de andre barna. Barn i en barnegruppe kan også ha ulik status, der noens meninger og vurderinger av hva som er spennende har større gjennomslagskraft blant barna enn andres. Vi har ikke grunnlag for å si noe om forholdet mellom barna i denne studien og innhentet heller ikke informasjon som eventuelt kunne sagt noe om det. Poenget er likevel viktig å være oppmerksom på. Barn kan kjenne seg mer eller mindre delaktige i fellesskapet med de andre og dermed i de hendelsene som et kunstmøte inngår i. Ved å trekke vekslers på en bredere del av mate-

rialet fra prosjektet, kunne slike viktige nyanser bedre kommet frem og hjulpet oss til å legge flere biter i mosaikken av hendelser. Her ser vi både et potensial og et behov for videre forskning. I tillegg: Barn kan ha opplevelser i møte med kunst på museum som ikke lar seg fange med filming, som ikke lar seg uttrykke på en måte som er synlig eller hørbar for andre. Det er heller ikke gitt at deres indre delaktighet, tanker og assosiasjoner kommer til uttrykk der og da, i situasjonen eller like etterpå. For noen dukker opplevelsene kanskje opp på et senere tidspunkt, i en helt annen sammenheng – i lek, småprat under måltidet, hvor som helst. Slik kan det også ha vært for barna i vår studie. Vi er på det rene med at det er mye vi med denne studien ikke har oppdaget og fått innblikk i.

Innspill til nye praksiser

Til tross for studiens relativt beskjedne omfang mener vi den gir grunnlag for å formulere noen innspill. Hensikten med disse innspillene er at de kan danne grunnlag for refleksjon og nye praksiser i barnehagebarns kunstmøter på museum der barns perspektiver tas med i beregningen ved å åpne for og å verdsette barnekulturen og fellesskapet barna bringer med seg. Når kunst forstås som hendelser, blir den som betrakter eller møter kunst, en aktør og medskaper til den (Waterhouse, 2017; Nagel, 2018). Publikummerne tilkjennes agens. Hendelsene vi har undersøkt, kan leses som uttrykk for barnehagebarns agens gjennom de reaksjonene og responsene som kunsten vekket i dem, og slik vi har fortolket disse.

Vi har i denne studien ikke skilt mellom kunsten og formidlingen av den. Vi er likevel på det rene med at måten en omvisning for barn legges opp på, den kunstpedagogiske praksisen, har betydning for barns kunstmøter og deres aktive deltakelse. Barns rett til å møte kunst er nedfelt i rammeplanen for barnehagen (Kunnskapsdepartementet, 2017), barnehageloven (2005, § 2) og FNs barnekonvensjon (1989, artikkel 31). Dette kommer i tillegg til de ulike kunst- og kulturinstitusjonene som mottar offentlig støtte, deriblant Rockheim og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, og deres ansvar overfor barn. I hvilken form barn skal få møte kunst, sies det svært lite om i de nevnte dokumentene. Dårlige kunstmøter kan virke mot sin hensikt, mens gode derimot kan danne grunnlag for engasjement, inspirasjon og lyst til å både oppleve kunst og uttrykke seg kunstnerisk. Dette er også viktig i et demokratisk perspektiv, som barnekonvensjonen påpeker i artikkel 13 om ytringsfrihet. Her heter det blant annet at barn skal ha rett til å uttrykke seg kunstnerisk. Det at barn

får denne muligheten, fordrer blant annet at museene kan legge til rette for gode og meningsfulle kunstmøter.

Om kunstmøter i museumssammenheng skal bli meningsfulle for barn, er det vesentlig å anerkjenne deres ulike måter å møte kunst på, forbinde seg med utstillingsinnholdet og gjøre det meningsfullt for seg (Hackett, 2012). Vi har i denne rapporten vist hvordan det barne-kulturelle fellesskapet er med barna inn på museet og utfolder seg i kunstmøtene. Kunsten, i form av museenes ulike utstillingsinnhold, realiseres av barna i fellesskapet de bringer med seg. På bakgrunn av denne studien er det etter vår vurdering et potensielt kraftfelt her, som det vil være verdifullt å være klar over og spille på lag med i den museumspedagogiske praksisen. Dette reflekteres i de innspillene vi legger frem. Vi håper de kan inspirere og motivere ulike aktører med ansvar for barnehagebarns kunstmøter på museum.

Fiksjonens betydning

En ganske vanlig museumspedagogisk tilnærming til barn er å skape rollefigurer og scenarier som levendegjør museet (Meek, 2018). Mange historiske museer har sine egne rollespill som inngår i virksomheten. Det å møte rollefigurer fra andre tider og steder, kunne høre deres fortellinger, kunne spørre om det man lurte på eller snakke med dem, vil forsterke opplevelsen og gjøre historien tilgjengelig for barna.

Ingen av museumsbesøkene vi var med på, hadde en gjennomført bruk av rollefigurer, men på kunstindustrimuseet ble utstillingen av kjoler og drakter på utstillingsdukker til karakterer som gjestet det store bryllupet i eventyret formidleren leste for barna. Utgangspunktet var Snø, som ble en gjennomgangsfigur i barnas museumsbesøk ved dette museet, ga dem oppdrag og inviterte dem med på ball. Med dette fiksjonsgrepet kunne dramatisering og lek oppstå, noe barna villig grep fatt i, blant annet ved å «stikke av» inn i utstillingen igjen, hilse på kjolene og leke at de hadde dem på seg. Etterarbeidet med Snø-dukkene åpnet for at barna kunne være i fiksjonen også etter at omvisningen var over.

Det å skape fiksjon i omvisningen kan også tenkes å forsterke museumsbesøket som et eventyr som barna er sammen om. Det kan bli en spennende reise ut i verden der barna får nye oppdagelser og erfaringer de kan bringe med seg tilbake til barnehagehverdagen og sitt barne-kulturelle fellesskap.

En måte å utnytte fiksjonens potensial på er å dikte opp en rammefortelling, en fortelling som danner en

ramme om barnas museumsbesøk og binder turen i utstillingen sammen ved å gi den en dramaturgisk struktur. En slik rammefortelling kan styrke barnehagebarnas opplevelse av mening og sammenheng. Rammefortellingen kan utgjøre en spennende helhet og gjøre museumsbesøket til et eventyr i seg selv. Hvis pedagoger/barnehageansatte og formidlere/omvisere kan samarbeide om å skape rammefortellingen, kan det gi felles erfaringer og minner som styrker hele barnegruppen og det barnekulturelle fellesskapet. Vi tror at en slik rammefortelling kan stimulere barnas fantasi og møter med kunsten på en medskapende måte. Om både barnehagen og museet er bevisst fiksjonens potensial, kan det vi bringer på banen her, fungere som en veileder både for pedagogene som tar med seg barna ut på museumsbesøk, og for formidlerne/omviserne som viser barna rundt. Som en tilleggseffekt kan det legge til rette for et styrket og spennende samarbeid mellom barnehage og museum.

Kronologiske tidsreiser

Å lage en rammefortelling er ikke den eneste dramaturgiske strukturen som kan benyttes i et museumsbesøk. Mange museer legger opp til et slags vandreteater eller kronologisk tidsreise, der man beveger seg gjennom scenarier som museet selv legger opp til, og som former en guidet tur for eksempel gjennom en annen tidsepoke. På Rockheim ser vi at det er lagt opp til slike opplevelser gjennom museets ulike rom i «Tidstunellen».

For barna er en kronologisk forståelse av tid og historie imidlertid ikke så enkel å forstå. Hvordan forklare at noe er fra en svunnen tid, for eksempel fra 1950-tallet? Omviserne i vårt prosjekt benyttet seg av de videoklippene og den musikken som Rockheims 1950-tallsrom er bygd opp rundt, og demonstrerte tiårets dansestil. Også i slike sammenhenger kan dramatisering med rollefigurer være til stor hjelp og gi barna muligheter til å oppleve en annen tid gjennom for eksempel kostymer, rekvisitter, talemåter, sang og musikk. Det skal ikke nødvendigvis så mye til for at fiksjonen trer inn. Man kan komme langt med et skaut eller en hatt og sin egen sangstemme.

Deltakende formidlingsform

En barnegruppe som kommer på museum vil bringe med seg en spesifikk barnekultur av lek og samspill som binder dem sammen som barn (Corsaro, 2018). Hendsene vi har undersøkt, viser hvordan denne kulturen

kom frem under museumsbesøkene. Mer spesifikt viser de hvordan barna trakk kunsten inn i samspillet med hverandre, eller hvordan kunsten hadde en innvirkning på dette fellesskapet. At dette så tydelig kom frem, kan på den ene siden handle om barna. De var en sammenveiset og ivrig gruppe med femåringer og kjente hverandre godt. På den andre siden kan det også handle om måten museumsbesøkene ble lagt opp på. Det var rom for barnas initiativer og impulser i møte med kunsten, det være seg å fabulere om figurer på en speilramme, danse ringdans eller stime bort til bilen og la hendene gli over panseret. Kort sagt: Kunstens virkning på barna, det de fikk lyst til å gjøre, kunne spille seg ut fordi det var rom for det.

Mest rom fikk barna på Rockheims scene, der de utforsket mikrofonen og hadde det moro med å høre sin egen stemme over lydanlegget. Et slikt åpent og fritt rom i omvisningen der barna får definere hva de vil gjøre, var positivt for denne barnegruppen. For en annen barnegruppe kunne det kanskje kjentes utrygt. Når en omvisning med barn skal planlegges, tror vi derfor det kan være lurt å tenke over når man ønsker å samle barnas oppmerksomhet om ulike dimensjoner ved kunsten, og når og hvordan man ønsker å legge til rette for at barnas impulser i et barnekulturelt fellesskap får komme frem. Dette handler om å arbeide ut fra en deltakende formidlingsform der man som formidler/omviser tenker gjennom hvordan man kan åpne for spennende medskapning og hvordan man kan avgrense for å skape oppmerksomhet om noe bestemt ved kunsten (jf. SceSams arbeidsmodell i Hovik & Nagel, 2017).

Ut fra perspektivet om kunst som hendelse blir kunsten til gjennom barnas reaksjoner og responser. Poenget vårt om å vurdere hvor man vil åpne og avgrense i en omvisning handler ikke om å avgrense barnas agens, men å vurdere og ta stilling til hva man ønsker å gjøre barna oppmerksomme på, og forberede seg på hvor i omvisningen man kan tenke seg å stoppe opp. Åpenhet overfor det barna bringer inn vil alltid være vesentlig. Innholdet i en omvisning må slik sett være bevegelig. Poenget vårt, som også støttes av forskning innen barnehagepedagogikken (Fennefoss & Jansen, 2012), er at barns deltakelse og medskapning er avhengig av voksne som har et bevisst forhold til egen formidling. Her kommer også avstikkerne inn. Når barna «stikker av» og trekkes mot andre steder i utstillingen enn man har tenkt, kan det være utfordrende, men det er et poeng å spille på lag med barna i stedet for å være streng. Om det lar seg gjøre, bør man heller tilby andre former for lek innenfor rammen av det som er mulig på museet.

Museets materialitet

Studien viser hvordan utstillingsinnholdet, som materielle agenter (Barad, 2007; Taguchi, 2012), virket på barna gjennom kroppslig og sanselig utfoldelse de var sammen om. Barna møtte kunsten gjennom å berøre den, holde i den og bevege på seg. Dette kroppslige og sanselige aspektet i barnas kunstmøter på museum er vesentlig å anerkjenne for å fremme barns perspektiver i møte med kunst, men kanskje ikke umiddelbart så enkelt. Et museum er ofte et sted der ting ikke kan tas på. Muligheten til å være kroppslig aktiv inne i utstillingsrommene kan også være begrenset. I lys av vår teoretiske inngang og våre funn, er det viktig å tenke over hvordan man, til tross for slike begrensninger, kan legge til rette for at barnas kroppslige og sanselige responser får komme frem (Hackett et al., 2018). Det kan for eksempel være i form av et verksted etter omvisningen slik formidleren ved Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum la opp til. Her fikk barna kjenne på stoff og føle teksturen i materialene mot egen hud i det skapende arbeidet. Et annet grep kan være å bruke replikasjoner av utstilte kunstgjenstander som kan berøres og lekes med av barna.

Hvordan kunsten virker på barna, og hva de får lyst å gjøre, kan imidlertid vanskelig forutses og planlegges. Det skjer spontant, i øyeblikket. Formidleren på kunstindustrimuseet hadde nok ikke planlagt at barna skulle danse til musikken hun valgte å spille, omviserne på Rockheim hadde kanskje heller ikke tenkt at bilen i 1950-tallsrommet kom til å trekke barna til seg slik den gjorde. Ved å være åpen for det spontane og ønske barnas kroppslige og sanselige responser velkommen, kan en kroppslig sammenfletting med utstillingsinnholdet få utfolde seg og gjøre kunstmøtet til noe unikt og flersanselig for barna.

Gjentakende besøk

Barna i dette prosjektet besøkte samme museum to ganger med relativt kort mellomrom. Å legge opp til gjenbesøk på museum er ikke uten videre en vanlig praksis for barnehager. Vi tror imidlertid at det både for barna, barnehagen og museet kan gi nye muligheter for meningsfulle kunstmøter på museum.

For barna kan gjentakende museumsbesøk skape gjenkjennelse og gi en opplevelse av tilhørighet. For barnehagen kan gjentakende besøk være med på å berike barnas lek og samspill og inngå som et element i barnehagens arbeid med ulike prosjekter. Museet kan bli et spennende sted for å oppleve og erfare. Som en effekt av en slik praksis vil også barnehagens og museets ansatte lære hverandre og hverandres institusjoner å kjenne, noe som igjen kan generere nye måter å samarbeide på. For museet og formidlere/omvisere gir gjentakende besøk en mulighet til å skape progresjon og kontinuitet i barnas kunstmøter. Om besøket bygges opp rundt en rammefortelling, kan denne videreutvikles og utvides fra det ene besøket til det neste.

I et museum fins det uendelig mye for barn å se og oppleve og mange valg å ta for den som skal legge til rette for omvisning. Hvor mye av utstillingsinnholdet skal barna «gjennom»? En nydelig hendelse på Rockheim var da barna, sittende kne mot kne med omviserne, fordypet seg i sveivegrammofonen, etter hvert med hver sin grammofoonplate i hendene som de la inntil øret. I denne hendelsen oppsto magi. Kanskje kan noen få slike fokuserte stunder være nok for et museumsbesøk? Om barnehagen drar jevnlig på besøk og museet blir et selvfølgelig sted for barnehagen å oppsøke og samarbeide med, kan museene alltid finne nye elementer eller innfallsvinkler som kan utvide og fordype barnas opplevelser i kunstmøtene.

Epilog

Det er like før barna drar av sted fra Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum. Det fjerde og siste besøket er over. Som punktum har vi planlagt å stikke en tur oppom barnehagen og slå av en prat med barna. Vi nevner det for dem der de står i trappa, fullt påkledd og klare til å gå. Aksel utbryter:

«Enda mer? Jeg synes det er nok nå.»

Barna hadde gitt alt i museumsbesøkene. Nå var det visst på tide å gå videre.

Vi er også kommet til veis ende med rapporten, men ikke med forskning på barns kunstmøter på museum. Hendelsene vi har undersøkt i denne studien, er som biter i en mosaikk som ikke er ferdig lagt. Flere biter trengs for å utvide og åpne for nye innsikter i og refleksjoner over hva som skjer når barnehagebarn møter kunst på museum.

Litteratur

- Amundsen, H.M. (2013). *Barns undring*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Anderson, D., Piscitelli, B. & Everett, M. (2010). Competing agendas. Young children's museum field trips. *Curator. The Museum Journal*, 51(3), 253–273. Hentet fra <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2008.tb00311.x>
- Andre, L., Durksen, T. & Volman, M.L. (2017). Museums as avenues of learning for children. A decade of research. *Learning Environments Research*, 20(1), 47–76. Hentet fra <https://doi.org/10.1007/s10984-016-9222-9>
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC: Duke University Press.
- Barnehageloven (2005). *Lov om barnehager av 17. juni 2005 nr. 64*. (LOV-2005-06-17-64). Hentet fra <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2005-06-17-64>
- Bergan, J.V. & Hansen, K.A. (2020, 13. februar). populærmusikk. I *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 8. april 2020 fra <https://snl.no/popul%C3%A6rmusikk>
- Birch, J. (2018). Museum spaces and experiences for children. Ambiguity and uncertainty in defining the space, the child and the experience. *Children's Geographies*, 16(5), 516–528. Hentet fra <https://doi.org/10.1080/14733285.2018.1447088>
- Bourriaud, N. (2007). *Relasjonell estetikk*. Oslo: Pax forlag.
- Böhnisch, S. (2010). *Feedbacksløyfer i teater for svært unge tilskuere. Et bidrag til en performativ teori og analyse* (Doktorgradsavhandling). Århus: Århus universitet.
- Campbell, J. (2008). *The Hero with a Thousand Faces*. (3. utg.). Novato, CA: New World Library.
- Clark, A. (2017). *Listening to Young Children. A Guide to Understanding and Using the Mosaic Approach* (3. utg.). London: The National Children's Bureau (NCB).
- Corsaro, W.A. (2018). *The Sociology of Childhood* (5. utg.). London: SAGE.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1991). Persept, affekt og konsept. I K. Bale & A. Bø-Rygg (red.), *Estetisk teori. En antologi* (s. 491–519). Oslo: Universitetsforlaget.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2005). *Tusind plateauer. Kapitalisme og skizofreni*. København: Det kongelige danske akademis billedkunstskoler.
- Dockett, S., Main, S. & Kelly, L. (2011). Consulting young children. Experiences from a museum. *Visitor Studies*, 14(1), 13–33. Hentet fra <https://doi.org/10.1080/10645578.2011.557626>
- Dyson, A.H. (1989). *Multiple Worlds of Child Writers. Friends Learning to Write*. New York: Teachers College Press.
- Fennefoss, A.T. & Jansen, K.E. (2012). Dynamikk og vilkår: Et spenningsfelt mellom det planlagte og barns medvirkning i barnehagens læringsaktiviteter. I: B. Bae (red.), *Medvirkning i barnehagen. Potensialer i det uforutsette* (s. 123–142). Bergen: Fagbokforlaget.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*. London: Routledge.
- FNs barnekonvensjon (1989). *FNs konvensjon om barns rettigheter*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/fns-barnekonvensjon/id88078/>
- Fredriksen, B.C. (2013). *Begripe med kroppen. Barns erfaringer som grunnlag for all læring*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Graffer, S. & Sekkelsten, Å. (red.) (2014). *Scenekunsten og de unge. En antologi fra scenekunstbruket*. Oslo: Vidarforlaget.
- Guss, F.G. (2015). *Barnekulturens iscenesettelser 1. Lekens dynamiske verdener*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Hackett, A. (2012). «Zigging and zooming all over the place». Young children's meaning making and movement in the museum. *Journal of Early Childhood Literacy*, 14(1), 5–27. Hentet fra <https://doi.org/10.1177%2F1468798412453730>
- Hackett, A., Holmes, R., MacRae, C. & Procter, L. (2018). Young children's museum geographies. Spatial, material and bodily ways of knowing. *Children's Geographies*, 16(5), 481–488. Hentet fra <https://doi.org/10.1080/14733285.2018.1497141>
- Hangaard Rasmussen, T. (1992). *Orden og kaos. Elementære grundkræfter i leg*. Brøndby: Semi-forlaget.
- Helander, K. (2004). «Det var roligt när mamman grät». Barns tankar om teater. I A. Banér (red.), *Barns smak. Om barn och estetik. Skrift nr. 45* (s. 85–102). Stockholm: Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet.
- Hovik, L. (2012). Mamma danser. Teater for de minste som kunstnerisk forskning. *InFormation. Nordic*

- Journal of Art and Research*, 1(2), 94–111. Hentet fra <https://doi.org/10.7577/information.v1i2.424>
- Hovik, L. (2014). *De Røde Skoene – et kunstnerisk og teoretisk forskningsprosjekt om teater for de aller minste* (Doktorgradsavhandling). Trondheim: NTNU.
- Hovik, L. & Nagel, L. (2017). *Deltakelse og interaktivitet i scenekunst for barn*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Jalving, C. (2011). *Værk som handling. Performativitet, kunst og metode*. København: Museum Tusulanum.
- Juncker, B. (2006). *Om processen. Det æstetiskes betydning i børns kultur*. København: Tiderne Skifter.
- Jæger, H., Hopperstad, M.H. & Torgersen, J. K. (2016). Barnekultur. Kultur for, av og med barn. I H. Jæger & J.K. Torgersen (red.), *Barnekultur* (s. 11–26). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Karlsson, E. (2016). Barns egen tradisjonskultur. I H. Jæger & J.K. Torgersen (red.), *Barnekultur* (s. 27–41). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Kibsgaard, S. (2019). *Tull og tøys på ramme alvor. I barnehagen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kirk, E. & Buckingham, W. (2018). *Snapshot of Museum Experience. Understanding Child Visitors Through Photography*. Abingdon: Routledge.
- Krakowski, P. (2012). Museum superheroes. *Journal of Museum Education*, 37(1), 49–58. Hentet fra <https://doi.org/10.1080/10598650.2012.11510717>
- Kulturdepartementet (2009). *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*. (Meld. St. 49 2008–2009). Oslo: Departementet. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-49-2008-2009-/id573654/?ch=1>
- Kulturrådet (2019). *Statistikk for museum 2017*. Oslo: Kulturrådet. Hentet fra <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/statistikk-for-museum-2017>
- Kulturtanken (u.d.). *BUSK: Barns og unges stemmer – kunst og kultur. Innspill til barne- og ungdomskulturmeldingen*. Hentet 28. april 2020 fra <https://www.kulturtanken.no/busk>
- Kunnskapsdepartementet (2017). *Rammeplan for barnehagen. Innhold og oppgaver*. Hentet 3. april 2020 fra <https://www.udir.no/rammeplan>
- Kunstindustri (2016, 12. desember). I *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 3. april 2020 fra <https://snl.no/kunstindustri>
- Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre*. London: Routledge.
- Letnes, M.-A. (2014). *Digital dannelse i barnehagen. Barnehagebarns meningsskapning i arbeid med multimodal fortelling* (Doktorgradsavhandling). Trondheim: NTNU.
- Løkken, G. (2000). *Toddler Peer Culture. The Social Style of One and Two Year Old Body Subjects in Everyday Interaction* (Doktorgradsavhandling). Trondheim: NTNU.
- Løkken, G. (2012). *Levd observasjon. En vitenskapsteoretisk kommentar til observasjon som forskningsmetode*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Mallos, M. (2012). Collaboration is the key. *Journal of Museum Education*, 37(1), 69–80. Hentet fra <https://doi.org/10.1080/10598650.2012.11510719>
- Meek, A. (2018). *Kultursatsing og stedsutvikling. Trylleformular for norske byer og tettsteder?* (Doktorgradsavhandling). Bergen: Universitetet i Bergen.
- MacLure, M. (2013). The wonder of data. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 13(4), 228–232. Hentet fra <https://doi.org/10.1177/1532708613487863>
- MacRae, C., Hackett, A., Holmes, R. & Jones, L. (2018). Vibrancy, repetition and movement. Posthuman theories for reconceptualising young children in museums. *Children's Geographies*, 16(5), 503–515. Hentet fra <https://doi.org/10.1080/14733285.2017.1409884>
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Kroppens fenomenologi*. Oslo: Pax forlag.
- Moe, J. (2015). Kunstdidaktikk i barnehagen. Hvordan blir barnehagens utsmykning gjort til gjenstand for barns kunstmøte? I S. Boström, T. Lafton, & M.-A. Letnes (red.), *Barnehagedidaktikk* (s. 227–244). Bergen: Fagbokforlaget.
- Mouritsen, F. (1996). *Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling*. Odense: Odense universitetsforlag.
- Nagel, L. (2018). *Kunst for barn som hendelser. En kritisk diskusjon av analytiske perspektiver i kunst for barn, med eksempler fra scenekunst, bildebøker og bildebokkaper* (Doktorgradsavhandling). Universitetet i Oslo.
- NESH (2016). *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi*. Oslo: De nasjonale forskningsetiske komiteene. Hentet 15. mai 2020 fra <https://www.etikkom.no/>
- Ohr, K., Schmidt, L.A. & Gjøde, S. (red.) (2008). *Kunsten må gerne berøres. 20 års sanseudstillinger i Kunsthallen Brandts*. Odense: Brandts Forlag.
- Olaussen, I.O. (2018). Jon og fortellingen. Meningsskapende samspill i møter mellom et barn og en voksen i en fortellerkontekst. *Barn*, 1, 7–21.

- Pink, S. (2015). *Doing Sensory Ethnography* (2. utg.). London: SAGE.
- Piscitelli, B. & Anderson, D. (2007). Young children's perspectives of museum settings and experiences. *Museum Management and Curatorship*, 19(3), 269–282. Hentet fra <https://doi.org/10.1080/09647770100401903>
- Rasmussen, B. (2012). Kunsten å forske med kunsten. Et blikk på kunnen ut fra praksis-teori-relasjonen. I R.G. Gjærum & B. Rasmussen (red.), *Forestilling, framføring, forskning. Metodologi i anvendt teaterforskning* (s. 23–49). Trondheim: Akademika.
- Repstad, P. (2007). *Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag* (4. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Rockheim (2020, 17. februar). Wikipedia. Hentet 19. mai 2020 fra <https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Rockheim&oldid=20198094>
- Rosvold, K.A. (2019, 13. februar). Rockheim. I *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 11. mai 2020 fra <https://snl.no/Rockheim>
- Røyseng, S., Pettersen, A.T. & Habbestad, I. (red.) (2014). *Begreper om barn og kunst*. Oslo: Kulturrådet.
- Sauter, W. (2000). *The Theatrical Event. Dynamics of Performance and Perception*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Schechner, R. (2002). *Performance Studies. An Introduction*. London: Routledge.
- Shusterman, R. (2012). *Thinking Through the Body*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Small, C. (1998). *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, OH: Wesleyan University Press.
- Sortland, V.M. (2015). *DKS som mulighetsrom*. Hentet 25. juni 2020 fra <http://www.periskop.no/dks-som-mulighetsrom/>
- Spjøtvold, M. (2019). Kunst og fyll til folket. Om Trondhjems Brændevinssamlags finansiering av Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum og Trondhjems Kunstforening. *Norsk museumstidsskrift*, 5(1). Hentet fra <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2019-01-03>
- Stormark, H. (2018). Barnets plass som besøkende i norske museer fra 1950-tallet til i dag. *Norsk museumstidsskrift*, 4(1). Hentet fra <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2018-01-03>
- Sæther, M. (2017). En musikers møte med de yngste barna i barnehagen. Om ikke å vite på forhånd hvilke ideer som kan komme til å fungere. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1(2), 21–39. Hentet fra <https://doi.org/10.23865/jased.v1.447>
- Taguchi, H.L. (2012). *Pedagogisk dokumentation som aktiv agent*. Malmø: Gleerups Utbildning.
- Torgersen, J.K. (2016). Musikk som kulturuttrykk i barnehagen. I H. Jæger & J.K. Torgersen (red.), *Barnekultur* (s. 107–121). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Warming, H. (2019). Participant observation. A way to learn about children's perspectives. I A. Clark, A.T. Kjørholt & P. Moss (red.), *Beyond listening. Children's Perspectives on Early Childhood Services* (s. 51–90). Bristol: Polity Press.
- Waterhouse, A-H.L. (2011). Kunstmøtet som estetisk erfarings- og læringsprosess. En undersøkelse av små barns møter med skulptur. *Techne A*, 17, 215–242.
- Waterhouse, A-H.L. (2016). Den gode barnehagekonserten. Om kvalitet i musikalske møter mellom barn, musikk og utøver. I H. Jæger & J.K. Torgersen (red.), *Barnekultur* (s. 148–167). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Waterhouse, A-H.L. (2017). *Med kunst i barnehagen*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Weier, K. (2004). Empowering young children in art museums. Letting them take the lead. *Contemporary Issues in Early Childhood*, 5(1), 106–116. Hentet fra <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.2304/ciec.2004.5.1.2>
- Wong, K.M. & Piscitelli, B.A. (2019). Children's voices. What do young children say about museums in Hong Kong? *Museum Management and Curatorship*, 34(4), 419–432. Hentet fra <https://doi.org/10.1080/09647775.2019.1599994>
- Xanthoudaki, M., Thickle, L. & Sekules, V. (red.) (2003). *Researching Visual Arts Education in Museums and Galleries. An International Reader*. Berlin: Springer science+Business Media Dordrecht.
- Öhman, M. (2012). *Det viktigste er å få leke*. Oslo: Pedagogisk forum.
- Øksnes, M. (2019). *Lekens flertydighet. Barns lek i en institusjonalisert barndom* (2. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Østern, T.P. & Hovik, L. (2017). Med-koreografi og med-dramaturgi som diffraksjon. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1(5). Hentet fra <https://doi.org/10.23865/jased.v1.906>

Forfatterpresentasjon

Marit Holm Hopperstad

Professor i pedagogikk ved Dronning Mauds Minne Høgskole for barnehagelærerutdanning (DMMH) i Trondheim med ph.d. fra NTNU. Hun har en særskilt forskningsinteresse for barns tegning og multimodale meningsskapning i lek og samspill, og har publisert artikler nasjonalt og internasjonalt om denne tematikken. Hopperstad har skrevet boken *Alt begynner med en strek. Når barn skaper mening med tegning* (2005), hun er medredaktør og medforfatter av boken *Barn lager tekster. Om barns tidlige tekstproduksjon og de voksnes betydning* (2013) og har bidratt til flere antologier innen barnekultur og barns meningsskapning.

E-post: mah@dmmh.no

Lise Hovik

Dramapedagog og professor i drama og teater ved DMMH, kunstnerisk leder i Teater Fot og forskningsleder i Lydhør, et kunstnerisk forskningsprosjekt om samspill med barnehagebarn. Hovik har ph.d. fra NTNU (2014) om teater for de aller minste, der hun undersøkte barneteatrets interaktive og performative estetikk med fokus på lek og improvisasjon. Forestillingen «De Røde Skoene» dannet kunstnerisk utgangspunkt for forskningsarbeidet. Sammen med Teater Fot har Hovik skapt en rekke scenekunstproduksjoner for de minste, som undersøker deltakende kunst i lys av begreper som nærvær, terskler, musisk kommunikasjon, affekt og sympoetisk dramaturgi.

E-post: lho@dmmh.no

Jørgen Moe

Førsteamanuensis i kunst og håndverk ved DMMH. Han er kunstutdannet med hovedfag i keramisk kunst fra Kunsthøgskolen i Oslo (KHiO) og har hatt en rekke utstillinger i inn- og utland. Moe har flere offentlige utsmykninger og er innkjøpt av nasjonale museer. Han har publisert artikler og er medredaktør av boken *Boka om kunst og håndverk i barnehagen* (2018). Moe har vært ledende i utviklingen av den kunstfaglige profilen ved DMMHs bachelorprogram, og er emneansvarlig for kunstfaglig skapende fordypning i masterprogrammet «Barnekultur og kunstpedagogikk».

E-post: jmo@dmmh.no

Jan Ketil Torgersen

Høgskolelektor i musikk ved DMMH. Hans forskning og utviklingsarbeid har fokus på barnekultur og kreativ bruk av IKT i barnehagen. Sammen med Henriette Jæger har han vært forfatter og redaktør av bøkene *Medialisert barndom. Digital kultur i barnehagen* (2012) og *Barnekultur* (2016).

E-post: jkt@dmmh.no