



Infrastruktur for kvalitet?

Evaluering av Seanse – senter for kunstproduksjon

OLE MARIUS HYLLAND, OLA K. BERGE OG VENKE AURE

TF-rapport nr. 309

2012

Tittel: Infrastruktur for kvalitet?
Undertittel: Evaluering av Seanse – senter for kunstproduksjon
TF-rapport nr: 309
Forfatter(e): Ole Marius Hylland, Ola K. Berge og Venke Aure
Dato: 10.11.2012
ISBN: 978-82-7401-560-9
ISSN: 1501-9918
Pris: 170,- (Kan lastes ned gratis fra www.telemarksforskning.no)
Framsidedfoto: Bilde fra prosjektet Lille Peiken skyggefanger, under kunstneropphold ved Seanse. Foto: Maria Antvort.
Prosjekt: Evaluering av Seanse
Prosjektnr.: 20120740
Prosjektleder: Ole Marius Hylland
Oppdragsgiver(e): Høgskolen i Volda

Spørsmål om denne rapporten kan rettes til:

Telemarksforskning
Postboks 4
3833 Bø i Telemark
Tlf: +47 35 06 15 00
Epost: post@tmforsk.no
www.telemarksforskning.no



Ole Marius Hylland er Forsker I / kulturhistoriker, dr.art og fagkoordinator for kulturforskning ved Telemarksforskning. Han har også tidligere vært prosjektleder for flere prosjekter med tema kunst/kultur og barn, deriblant en evaluering av Den kulturelle skolesekken i Rogaland og en evaluering av Kunstløftet for Norsk kulturråd. Han har ellers lang og bred erfaring som evalueringsforsker og har skrevet en rekke artikler om kulturpolitiske og kulturhistoriske emner.

Ola K. Berge er MA i tverrfaglige kulturstudier. Han er ansatt i Telemarksforskning, der han er tilknyttet til fagområdet kulturforskning. Berges faglige fokus er hovedsakelig knyttet til markedsmessige og kunstfaglige forutsetninger og rammevilkår for ulike kunstnergrupper generelt og musikere spesielt. Berge har ellers lang og bred erfaring som evalueringsforsker i tillegg til produksjon av artikler og papers til internasjonale konferanser relatert til populærmusikk, kultur og kulturpolitikk.

Venke Aure er førsteamanuensis ved avdeling for estetiske fag ved Høgskolen i Oslo. Hun har i en årrekke arbeidet med analyser av kunstformidling til barn og unge og publisert flere rapporter, artikler og bøker om dette emnet. Hun avla i 2011 en doktorgrad ved Universitetet i Stockholm innenfor emnet kunstdidaktikk.

Forord

Denne rapporten presenterer resultatet av et arbeid med å evaluere Seanse – senter for kunstproduksjon. Telemarksforskning ble tildelt oppdraget med å evaluere Seanse i juni 2012, og arbeidet har primært pågått i august, september og oktober 2012. Rapporten er ført i pennen av Ole Marius Hylland og Ola K. Berge. Venke Aure har hatt ansvaret for vurderingen av Teaching Artist-satsningen, og har skrevet kapittel 5.

Vi har hatt svært god hjelp av informanter til surveyundersøkelsen og intervjuene og nyttig dokumentasjon fra oppdragsgiver, Høgskolen i Volda. Vi takker for denne hjelpen, og vi håper at rapporten kan være et bidrag til en videreutvikling av Seanse.

Bø, 10. november

Ola Marius Hylland

Prosjektleder

Innhold

1. Innledning.....	7
1.1 Utgangspunkt og problemstillinger.....	7
1.2 Metode og empiri	8
1.2.1 Dokumentgjennomgang	9
1.2.2 Intervjuer og feltarbeid.....	10
1.2.3 Survey-undersøkelse	12
1.3 Rapportens struktur	14
2. Seanses mål og virksomhet.....	15
2.1 Kunst for og med barn som kulturpolitisk felt.....	15
2.2 Seanses formål, bakgrunn og økonomi	18
2.3 Evaluering av Prøvekluten	20
2.4 Seanses organisering	21
2.5 Seanses virksomhet	21
2.5.1 Kunstneropphold.....	22
2.5.2 Workshops, seminarer, konferanser	23
2.5.3 Teaching Artist.....	24
3. Vurderinger og erfaringer	25
3.1 Intervjuer	25
3.1.1 Kvalitative intervjuer med ulike aktører	25
3.2 Surveyundersøkelsen.....	30
3.2.1 Seanse som infrastruktur for kvalitet.....	30
3.2.2 Bidrar Seanse til kunstproduksjoner av høy kvalitet?	33
3.2.3 Når kunst der Seanse har bidratt ut til målgruppene?	35
3.2.4 Er det behov for Seanse?	36
3.2.5 E-post-intervjuer med DKS-kontakter	36
3.3 Kunstproduksjoner	39
3.3.1 Omfang og genrespredning	39

3.4	Dokumentanalyse	41
3.4.1	Rapporter fra kunstnere	41
4.	Resultater, konklusjoner og anbefalinger	43
4.1	Kunstproduksjon	43
4.2	Samarbeids- og utviklingsarena	45
4.3	Anbefalinger	46
5.	<i>Artfully educating others: Oppstartsfasen av Teaching Artist i Norge</i>	49
5.1	Teaching artist i det norske terrenget.....	50
5.1.1	Grunnlagstenkning for konseptet Teaching Artist	51
5.2	Oppstartstiltak: Et utvalg Teaching Artist-prosjekter og The First International Teaching Artist Conference.....	52
5.2.1	Eksemplariske Teaching Artist-prosjekter	52
5.3	Den første internasjonale Teaching Artist-konferansen	55
5.3.1	En relasjonell forankring	65
5.3.2	Kunnskaps- og læringssyn – Dilemma og muligheter	66
5.4	Hva kan Teaching Artist-satsningen bety i norsk sammenheng?.....	68
	Veiledende intervjuguide.....	71
	Survey	72

1. Innledning

1.1 Utgangspunkt og problemstillinger

I juni 2012 ble Telemarksforskning invitert til å gi tilbud på et oppdrag om å evaluere Seanse – senter for kunstproduksjon ved Høgskolen i Volda. Telemarksforskning ble tildelt oppdraget med denne evalueringen, og foreliggende rapport presenterer resultatene fra dette evalueringsarbeidet. Høgskolen i Volda er oppdragsgiver for evalueringen.

Innbydelsen til evalueringen beskriver Seanses innretning og bakgrunn på denne måten¹:

”SEANSE er et partnerskap mellom Møre og Romsdal Fylke og Høgskolen i Volda, som de siste åra har fått støtte fra Kunnskapsdepartementet og Kulturdepartementet v/Norsk Kulturråd. Prosjektet starta under navnet Prøvekluten i 2004, og ble fast etablert som SEANSE høsten 2008. Bakgrunnen var at Møre og Romsdal fylke tidlig hadde svært god organisering av Den kulturelle skulesekken (DKS), og en så snart at det var mangel på kvalitetsmessig gode kunstproduksjoner, særlig da ordninga med DKS ble landsomfattende.”

Videre beskrives målsettingene for Seanse slik:

Målsettingene med SEANSE er:

- å stimulere til kunstproduksjoner av høy kvalitet for barn og unge over hele landet
- å være en kompetanse- og utviklingsarena for samarbeid mellom barnehage, skule og kunst
- å delta i utvikling av kunstutdanning på alle nivå i skoleverket
- å invitere til felles kunstprosjekt og møte mellom kunstnere fra flere land og kulturer
- å delta og bidra i den internasjonale debatten om utvikling og danning i og gjennom kunst

Ved etableringa av Seanse ble det lagt særlig vekt på å skape vilkår for samarbeid mellom de kunstfaglige og barnefaglige miljøene.

Konkurransesgrunnet for evalueringen definerer de følgende problemstillingene:

I hvilken grad bidrar Seanse til

1. å øke antall kvalitetsproduksjoner for barn?
2. å utvikle samarbeid mellom det kunstfaglige og det barnefaglige feltet?
3. å skape en nasjonal utviklingsarena knytt til kunst, barn og skole?
4. å skape nye muligheter og nye arenaer for kunstnerisk samarbeid, og for samarbeid mellom kulturfeltet og utdanningssektoren?

Evalueringa av Seanse skal også inkludere en vurdering av oppstartfasen i Teaching Artist-prosjektet.

5. Gi en foreløpig vurdering av tiltakene i Teaching Artist.

¹ Arbeidsformer, organisering og historie beskrives i nærmere detalj i kapittel 2.

6. Har Seanse gjennom oppstartsarbeidet lyktes å tilpasse konseptet Teaching Artist-programmet til norske forhold, dvs. være forankret i skolen med deltakelse av utøvende kunstnere, være forankret i læreplanenes kompetansemål i Kunnskapsløftet og fokusere på elevaktivitet gjennom motiverende og variert opplæring?

Vi har fortolket disse problemstillingene som en kombinasjon av resultat- og prosessbaserte vurderinger. På den ene siden dreier dette seg om resultatbaserte vurderinger: hva kommer ut av dette arbeidet – hvor mange og hvor gode kunstprodukter bidrar Seanse til? På den andre siden er spørsmålene prosessbaserte – hva slags arenaer, muligheter, og samarbeidsformer oppstår som følge av Seanses arbeid? I tillegg til disse to hovedmomentene ligger det et konkret tema knyttet til en vurdering av det foreløpige arbeidet i Teaching Artist-satsningen. I det følgende sorterer vi de metodiske og empiriske beskrivelsene på disse tre hovedområdene.

1.2 Metode og empiri

Resultater: kunstproduksjoner – kvantitet og kvalitet

For å belyse dette området, har vi hatt som ambisjon å analysere den tilgjengelige dokumentasjon om de produksjonene som Seanse har bidratt til. Vi ønsket å undersøke hva Seanses bidrag har bestått i, i hvilken grad dette bidraget har vært avgjørende for at produksjonen ble realisert og i hvilken grad Seanse har bidratt til å heve kvaliteten på den enkelte produksjon. Dette arbeidet har blant annet bestått i en systematisering av produksjonene i forhold til genre og uttrykksform, for å se hvilke kunstuttrykk som Seanses arbeid særlig har vært fokusert på. For å nærme oss spørsmålet om kvalitet vil vi gjøre to ting: For det første vil vi ta utgangspunkt i begrepet *infrastruktur for kvalitet*, som innebærer en antagelse om at kunstnerisk kvalitet fremmes av gode produksjonsvilkår, muligheter for faglig dialog, muligheter for utprøving av det kunstneriske produktet m.m. Spørsmålet er da i hvilken grad Seanse har bidratt med/til en slik infrastruktur. Denne empirien er innhentet både gjennom kvalitative intervju samt gjennom elektronisk spørreundersøkelse med hjelp av verktøyet SurveyXact².

For det andre hadde vi også en ambisjon om å innhente informasjon om de aktuelle produksjonene fra Ksys-systemet³. Ved hjelp av tilgang til den oversikten over produksjoner som ligger i Ksys' nasjonale database, har det vært mulig å få et visst bilde av forholdet mellom produksjoner hvor Seanse har vært involvert og produksjoner som har vært brukt i Den kulturelle skolesekken.

Prosess og samarbeid

Her vil vi utforske hvordan og i hvilken grad Seanse gjennom sitt arbeid har bidratt til å skape ulike samarbeids- og utviklingsarenaer knyttet til kunst, barn og skole. Dette vil først være et deskriptivt arbeid der vi identifiserer og gjør rede for hvilke arenaer og samarbeidsformer det her er snakk om. Dette innebærer videre en vurdering av selve *infrastrukturen* for kvalitet som er nevnt over. Det empiriske grunnlaget for arbeidet vil være prosessdokumentasjon og intervju med relevante aktører som har deltatt i prosessene: kunstnere, representanter for samarbeidsinstitusjoner, pedagoger m. fl.

² For mer informasjon, se: www.surveyxact.no.

³ Gjennom *Norsk kulturindeks* har Telemarksforskning tilgang til en rekke registerdata og databaser, deriblant Ksys.

Teaching Artist

Seanses arbeid med Teaching Artist (TA) er lagt opp som et program i flere deler: Program for utdanning av *teaching artists*, nettbasert internasjonalt samarbeidsprogram, skolelederseminar om TA, internasjonal konferanse, og nettbasert ressursbase. Disse punktene vil alle vurderes i forhold til status i august/ september 2012 – hvor langt har man kommet i implementeringen av de ulike delene av programmet, og hvordan står dette foreløpige arbeidet i forhold til 1) overordnede intensjoner med TA-konseptet og 2) spesifikke føringer fra Utdanningsdirektoratet for tilpassing til norske forhold.

En viktig del av det empiriske arbeidet for disse spørsmålene besto i deltagelse på den internasjonale konferansen om Teaching Artists i Oslo 29.-31. august 2012. Deltagelse på denne konferansen ble kombinert med samtaler med relevante fagpersoner som deltok på konferansen. Vi benyttet i tillegg tilgjengelige dokumenter knyttet til virksomheten så langt: tilskuddbrev og eksplisitte føringer fra Utdanningsdirektoratet, intensjonsavtaler med Teatret Vårt, Den norske opera og ballett, Oslo Nye Teater m. fl.

Dr. art. Venke Aure, førsteamanuensis ved avdeling for estetiske fag ved Høgskolen i Oslo og Akershus, har hatt hovedansvaret for denne delen av evalueringen.

Forholdet mellom hovedområder, problemstillinger og empiri i evalueringen kan illustreres slik:

Område	Problemstillinger	Empiri
Kunstproduksjon	Bidrar Seanse til å øke antallet kvalitetsproduksjoner for barn og unge?	1) Dokumentstudier. 2) Spørreundersøkelse blant representanter for alle kunstprosjektene som har deltatt i Seanse. 3) Individuelle og gruppevise intervju med kunstnere, ansatte ved Seanse, representanter for DKS og Kunstløftet. 4) Dokumentasjon av forestillinger/produksjoner i Ksys.
Prosess og samarbeid	Hva slags arenaer, muligheter, og samarbeidsformer oppstår som følge av Seanses arbeid.	Som over. I tillegg: intervjuer med representanter for pedagogiske fagmiljøer.
Teaching Artist	Hvordan vurderes det foreløpige arbeidet med Teaching Artist, og hvordan er dette tilpasset føringer fra Utdanningsdirektoratet?	1) Dokument-/litteraturstudier. 2) Intervjuer med prosjektansvarlig ved Seanse. 3) Deltagelse og samtaler/intervju med deltakere under den internasjonale konferansen om Teaching Artists i Oslo i august 2012.

Datagrunnlaget for evalueringen gjennomgås nærmere i det følgende.

1.2.1 Dokumentgjennomgang

Vi har brukt en rekke dokumenter som underlag for evalueringen. Gjennomgangen av disse dokumentene har hatt flere funksjoner. Noe av dokumentasjonen har vært viktig som kilder til bakgrunnen og historien for Seanse: Hva skjedde forut for og i forbindelse med etableringen av Seanse og forløperen til Seanse, Prøvekluten? Dokumentene har også vært sentrale som kilder til beskrivelser av formål og ambisjoner med Seanse; og til informasjon om hvordan disse formålsbeskrivelsene eventuelt har endret seg underveis. I tillegg er også de ulike dokumentene sentrale kilder til både beskrivelser av Seanses virksomhet og til vurderinger av denne.

De viktigste dokumentene som er brukt i evalueringen er disse:

- bakgrunns- og saksdokumenter for etablering og videreføring av Seanse
- informasjon fra Seanses hjemmesider
- korrespondanse til og fra Kunnskapsdepartementet og Kulturdepartementet: tildelingsbrev, søknader om økonomisk støtte, rapporter m.m.
- relevante stortingsmeldinger og politiske dokumenter
- rapporter fra gjennomførte prosjekter (for eksempel verksted for animasjon og figurteater)
- program fra og invitasjoner til konferanser, seminarer, workshops
- presseklipp, aviser/nettsider
- status- og årsrapporter fra Seanse
- div. oversikter, budsjett dokumenter og andre interne dokumenter fra driften av Seanse
- tidligere relevante utredninger og evalueringer

Noe av dette materialet har blitt stilt til disposisjon fra Seanse, andre kilder har vi skaffet selv, blant annet gjennom spørsmål om innsyn i dokumenter fra saksgangen mellom Seanse og Kultur- og Kunnskapsdepartementet.

I tillegg til disse kildene har vi hatt stor nytte av rapporter fra kunstnere etter kunstnerukeopphold i Volda. Vi har blant annet hatt tilgang til rapporter fra kunstnere som har deltatt på kunstnerukene i 2010 og 2011. Disse har fungert som en viktig kilde til hvordan deltagerne på disse kunstnerukene vurderer både nytten av disse arrangementene og hvordan de vurderer Seanses virksomhet mer generelt. Samlet dreier dette seg om 29 rapporter, og innholdet i disse gjennomgås i kap. 3.4.1.

1.2.2 Intervjuer og feltarbeid

I arbeidet med evalueringen har vi intervjuet aktører i flere kategorier. Én kategori består av informanter som enten arbeider med eller i direkte tilknytning til Seanse. En annen kategori består av kunstnere som har erfaring fra samarbeid med Seanse, særlig i forbindelse med de såkalte kunstnerukene. En tredje kategori består av informanter som enten er en aktør innenfor barnekunstheltet eller representerer en form for barnekunstheltet kompetanse. Det har vært et mål for intervjuarbeidet at disse tre informantgruppene skal gjensidig utfylle et bilde av hvordan Seanse arbeider og oppfattes av relevante aktører.

Samlet har vi intervjuet 16 informanter fordelt på 15 intervjuer. Enkelte av intervjuene har foregått ansikt til ansikt, mens andre har foregått pr. telefon. Det følgende er en liste over intervjuinformantene:

Informant	Tilknytning/organisasjon/bakgrunn
Marit Ulvund	Senterleder, Seanse
Aud Folkestad	Dekan, Avdeling for kulturfag, Høgskulen i Volda
Karstein Solli	Kunstnerisk leder, Seanse
DKS-kontakt	Møre og Romsdal fylkeskommune
DKS-kontakt	Møre og Romsdal fylkeskommune
Prosjektansvarlig	Den kulturelle skolesekken
Prosjektansvarlig	Kunstløftet/Norsk kulturråd

Tilknyttet	Scenekunstbruket
Tilknyttet	Dronning Mauds Minne – Høgskole for førskolelærerutdanning
Tilknyttet	Fellesrådet for kunstfagene i skolen
Tilknyttet	Rikskonsertene
Tilknyttet	Høgskolen i Telemark
Tilknyttet	Kunst i skolen
Tilknyttet	Nasjonalt senter for kunst og kultur i opplæringen
Tilknyttet	Kulturskatten/Telemark fylkeskommune
Kunstner	Scenekunst
Kunstner	Tekstilkunst

Intervjuene har hatt form av semi-strukturerte kvalitative intervjuer. Intervjuene har hatt noe ulik innretning etter hvilken erfaring og tilknytning informantene har hatt i forhold til Seanse, men de har alle sentrert seg rundt de samme hovedspørsmålene: Hvordan oppfattes Seanses virksomhet; hvilken erfaring har man med Seanse; hvilken rolle har Seanse i forhold til andre aktører på feltet; dekker Seanses virksomhet et behov, og i tilfelle hvilket. En veiledende intervjuguide med temaer og spørsmål finnes i vedlegg til rapporten.

Flere av de nevnte intervjuene ble foretatt i forbindelse med at vi var tilstede på den kunstneruken som ble arrangert i Volda av Seanse i august 2012. Dette ga god anledning til å se på nært hold hvordan disse ukene er organisert, hvordan det arbeides med og under disse, og samtidig også observere på nært hold hvordan produksjoner prøves ut på et ungt publikum. Vi overvar flere seanser der lokale barnehagebarn ble invitert inn for å overvære en prøveforestilling, og der man gjennom dialog både med barna selv og med barnehagepersonalet forsøkte å finne ut hva som fungerte og hva som ikke fungerte. En sentral del av kunstnerukene er også den gjensidige dialogen mellom kunstnerne, der produksjoner av ulike slag vises frem for og kommenteres av kollegaer. Vi overvar også flere av disse rundene.

E-postintervjuer

I tillegg til de intervjuene som er gjort rede for over, gjennomførte vi hva vi kaller e-postintervju med en rekke informanter innenfor DKS-systemet. Vi sendte ut en forespørsel med noen enkle, målrettede spørsmål til produsenter (eller andre med produsentliknende roller) innenfor DKS i alle landets fylker. Denne metoden fører erfaringsmessig til relativt gode empiriske data med lite ressursbruk. Fordelen er at man kan innhente konkret og nødvendig kunnskap om enkeltemner eller problemstillinger. Undersøkelsen føles uforpliktende for informanten, tar lite tid og kan gjennomføres når som helst. Ulempen med denne metoden er at det kan oppfattes som for uformelt, og at informanten dermed uttrykker seg upresist eller i for stor grad «off the record». Man mister dessuten intervjuets mulighet til raskt å følge opp interessant informasjon, vurdere og agere ut fra nonverbal kommunikasjon osv.

I denne evalueringen sendte vi som sagt ut en e-post til DKS-produsenter i 19 fylker. E-posten inneholdt følgende tekst:

Telemarksforskning, ved Ola K. Berge og Ole Marius Hylland, har fått i oppdrag å evaluere Seanse - senter for kunstproduksjon, i Volda. I den forbindelse skulle vi gjerne hatt synspunkter på senteret fra folk sentralt plassert i DKS-systemet rundt i landet. Vi ville være svært takknemlige for korte (fyndige) svar på tre spørsmål:

1. Hva vet du om Seanse?
2. Har du (hatt) direkte eller indirekte nytte av Seanse og deres virksomhet?
3. Mener du Seanse fyller en funksjon – hvorfor/hvorfor ikke?

Vi fikk, etter en purring, til sammen ti svar, dvs. en svarprosent på 53 %. Svarene kom fra hele landet, og alle landsdeler med unntak av Trøndelag svarte. Vi mener derfor at de svarene vi fikk, bidrar til den øvrige empirien på en god måte, og har valgt å ta den med som del av det øvrige intervjumaterialet. Vi vil for øvrig i de tilfellene vi benytter disse dataene, opplyse om hvilken datakilde det er snakk om.

1.2.3 Survey-undersøkelse

En av datakildene vi har benyttet i evalueringen av Seanse er en survey-undersøkelse blant kunstnere som har deltatt på Seanses Kunstneruker i Volda, et tilbud som omfatter konkret produksjonsmessig bistand til prosjekter innen barnekunst. Dette tilbudet er Seanses mest konkrete og fysiske arena – eller infrastruktur – for kvalitetsutvikling. Det representerer dessuten Seanses mest omfattende aktivitet for reelt å øke antallet kvalitetsproduksjoner for barn og unge. Denne delen av Seanses virksomhet må derfor kunne betegnes som en kjernevirksomhet og dessuten den mest ressurskrevende av alle. Deltagernes vurdering av aktiviteten og av Seanse generelt må med andre ord regnes som en sentral del av vårt empiriske materiale. For å sikre et mest mulig relevant utvalg, begrenset vi det til alle kunstnere som har deltatt på kunstneruker siden 2008. Undersøkelsen ble dermed sendt til 139 respondenter via personlige e-postadresser. 11 av e-postadressene var døde lenker, dvs. adresser som ikke lenger er i bruk og som dermed svarer med en feilmelding. Dette medfører at det endelige utvalget besto av 128 respondenter. Av disse fikk vi svar fra 78, noe som gir en svarprosent på 61 %. Dette er erfaringsmessig en svært god svarprosent for en e-postsurvey, og dette gir et godt grunnlag for empiriske data som representerer utvalget uten alvorlige skjevheter. En mulig svakhet som en svarprosent på rundt 60 åpner for, er at de forskjellige kunstfeltene er over- eller underrepresentert i undersøkelsen. Data fra undersøkelsen ville i et slikt fall kunne gi et feilaktig bilde sett i forhold til å være representativt for hele utvalget. Som vi kommer tilbake til under, er det ingenting som tyder på dette. For kategoriene alder og kjønn har vi ikke data over utvalget og vet dermed ikke i hvilken grad respondentene representerer utvalget som hele. Vi har likevel ikke mistanke om at det er skjevheter i materialet som svekker betydningen av de empiriske dataene. Vi konkluderer derfor med at datamaterialet er godt egnet som utgangspunkt for analyser og vurderinger som kan benyttes til å svare på forskningsspørsmålene i kapittel 1.1.

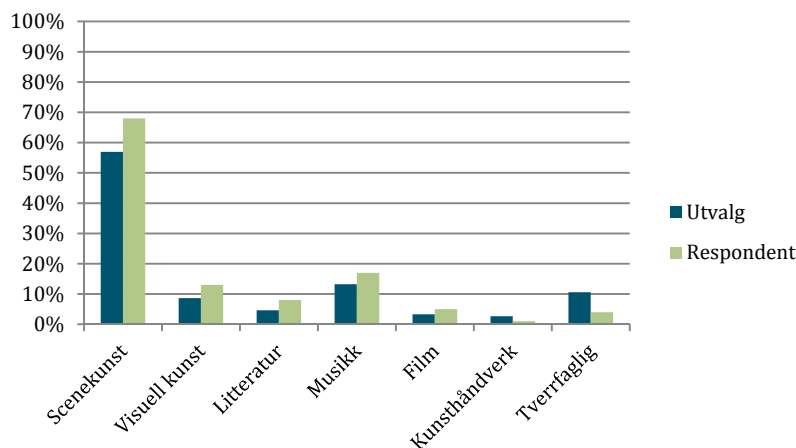
Litt om respondentene:

76 % var kvinner, 24 % menn.

Aldersmessig fordeling: 22 % var under 30 år, 60 % var mellom 30 og 45 år, 17 % mellom 46 og 60, mens 1 % var eldre enn 60 år.

Respondentene arbeider innenfor et stort mangfold av kunstuttrykk, selv om flertallet hovedsakelig kommer fra scenekunstfeltet. Når vi spurte hvilket område på kunstfeltet respondenten primært arbeidet med, svarte hele 68 % scenekunst. 13 % arbeider primært med visuell kunst, 8 % litteratur, 17 % musikk, 5 % film og 1 % kunsthåndverk. 4 % svarte at de primært arbeider tverrfaglig. Selv om vi spurte om hvilket område respondentene primært arbeidet med, var svarmatrisen åpen for flere enn ett valg. Respondentene kunne altså svare flere sjangre som sin pri-

mæringsjanger. Man kunne tenke seg at disse heller ville svare at de arbeidet tverrfaglig, men det viser seg at kunstnere gjerne føler seg knyttet til områder mer enn en sekkebetegnelse uten kunstnerisk forklaringskraft, tradisjon eller status. Respondentenes tilknytning til de ulike fagområdene på kunstfeltet samsvarer godt med de opplysningene vi har over utvalget som hele. Søylediagrammet under viser fordelingen innen de ulike sjangrene for hhv. utvalg og respondenter. Utvalgets fagtilknytning er vurdert av forskerne ut fra egenrapportering og er absolutt (dvs. de utgjør 100 %). Respondentene har selv gitt opp fagtilknytning (Jf. over) og tallene er relative (dvs. at de utgjør 116 %, noe som indikerer at flere respondenter har oppgitt mer enn ett område som sitt primærrområde).



Figur 1: Oversikt over samsvar mellom utvalg og respondenters primære fagtilknytning.

Som vi ser av diagrammet, er alle fagområder unntatt kunsthåndverkere overrepresentert blant respondentene i forhold til utvalget. Vi ser samtidig at for kategorien tverrfaglig tilknytning, er det omvendt. Dette gir mening da vi som forskere i gjennomgangen av utvalgets (alle som har deltatt i Seanse siden 2008) plasserte alle med mer enn en fagtilknytning i kategorien tverrfaglig. En del av alle respondentene som fordeler seg utover de øvrige fagfeltene ville dermed naturlig kunne plasseres i tverrfaglig om man ikke selv kunne velge dette. En klar svakhet er at kunsthåndverkere er underrepresentert blant respondentene. Vi tror likevel ikke dette i stor grad svekker dataene.

For å få vite litt om respondentenes tilknytning til kunstfeltet, spurte vi om de hadde fullført kunstfaglig utdanning på høyskolenivå. 86 % av respondentene svarte bekreftende på spørsmålet. Vi spurte videre om de den siste tiden hadde hatt mer enn 50 % av sin inntekt fra kunstnerisk arbeid, noe 80 % bekreftet. Dette tyder med andre ord på at Seanses brukere i all hovedsak er profesjonelle kunstnere, i den forstand at de har kunstfaglig utdanning på høyskolenivå og hovedinntekt fra kunstnerisk arbeid. Vi snakker altså her om kjernen i det norske kunstnerkorpset.

På mange spørsmål ønsket vi respondentenes vurdering av forhold knyttet til Seanse. Vi ønsket videre slike vurderinger i en form som gjorde at vi enkelt kunne formidle hvilken formening disse hadde om slike forhold. Vi benyttet derfor en skala fra 1 til 5, som grunnlag for vurderingene, der verdiene representerte følgende vurderinger: 1 = i svært liten grad, 2 = i liten grad, 3 = verken i liten eller stor grad, 4 = i stor grad og 5 = i svært stor grad. På mange av spørsmålene vil tallvurderinger, eller score, virke begrensende for en respondent. En kvantitativ vurdering tvinger fram absolutte svar, noe som ikke alltid føles bekvemt. Det åpner heller ikke for nyanser av annen karakter. Vi åpnet derfor i mange tilfeller for en mulighet til å utdype vurderingene i kommentarfelt.

Mange benyttet seg av denne muligheten, og vi vil der vi mener dette er egnet til å utfylle eller komplettere det kvantitative datamaterialet presentere dette materialet.

1.3 Rapportens struktur

Rapporten er strukturert på følgende måte. Etter innværende innledningskapittel, som beskriver evalueringens bakgrunn og de empiriske og metodiske valgene som ligger til grunn for gjennomføringen av evalueringen, følger et kort kapittel som sier noe om Kapittel 2 beskriver Seanses mål og virksomhet. Det handler både om hvordan Seanse er organisert og om hvilken type arbeid Seanse gjennomfører. Kapitlet innledes med en gjennomgang av barn og unge som kulturpolitisk felt generelt, noe om sentrale aktører på dette feltet og om hvordan dette feltet er under utvikling. I kapittel 3 gjennomgår vi de viktigste funnene fra det empiriske arbeidet; fra surveyundersøkelsen, fra intervjuene og fra dokumentanalysene. Kapittel 4 inneholder en oppsummering av resultater, konklusjoner og anbefalinger, på bakgrunn av de funn vi presenterer i kapittel 3. Her går vi direkte inn på de innledningsvis nevnte problemstillingene for evalueringen. Kapittel 5 dreier seg spesielt om Teaching Artist, og er ført i pennen av Venke Aure. Dette kapitlet tar utgangspunkt i de to problemstillingene som dreier seg om Teaching Artist spesielt.

2. Seanses mål og virksomhet

2.1 Kunst for og med barn som kulturpolitisk felt

I dagens kulturpolitiske klima er barn og unge et selvsagt og prioritert område for kulturpolitiske tiltak. Vi kan for eksempel lese i statsbudsjettet for 2013: ”Barn og unge må ha tilgang til et kunst- og kulturtilbud som er likeverdig med det de voksne får. Det må legges til rette for at barn og unge utvikler kulturforståelse – og står rustet til å møte og mestre utfordringene i samfunnet” (Prop. 1 S (2012-2013), s. 14). I årsmeldingen til Norsk kulturråd for 2011 finner vi en lignende målformulering: ”Kulturrådets arbeid på barne- og ungdomskulturområdet bygger på et mål om at alle barn og unge i Norge skal få oppleve nyskapende og engasjerende kunst og kultur av høy kvalitet” (Norsk kulturråd 2012:58).

I kulturpolitikken etter hvert nokså lange historie er dette et relativt nytt fenomen. Fra å ha vært et kulturpolitisk stebarn og unntakstilfelle, har formidling og produksjon av kunst og kultur for barn og unge blitt et satsingsområde i norsk kulturpolitikk. Norsk kulturråd har vært en sentral aktør i en etablering av kultur for barn og unge som et eget felt. Historisk var støtte til barne- og ungdomslitteratur den første eksplisitte avsetningen av egne midler til denne målgruppen, og det første Kulturrådet bevilget i 1966 300 000 kroner til dette formålet (Berg Simonsen 2008:7). To år etter, i 1968, startet Rikskonsertene sin virksomhet, og hadde allerede fra sine første år en ambisiøs målsetning om å nå alle elever i de norske skolene med to eller tre konserter årlig (jf. Hylland 2010:10). I løpet av 70-tallet ble nye områder inkludert i kulturpolitikken, og i tråd med det utvidede kulturbegrepet ble kulturtilbud for barn anerkjent som et eget kulturpolitisk område.

En annen vesentlig satsing har vært oppbyggingen av de kommunale kulturskolene. Pr. 2009 var det mer enn 110 000 elever ved disse skolene. Siden 1960-tallet har det vært kommunale musikk-skoler i Norge, og etter hvert ble både området for undervisning utvidet og kulturskolene gjort til et statlig anliggende. I 1982 ble det vedtatt en statsstøtteordning til disse skolene (senere inkludert i rammetilskuddet til kommunene) og i 1997 ble kommunenes ansvar for kulturskoler lovfestet i Opplæringsloven. Denne lovfestingen er Norge alene om på verdensbasis (jf. Hjelmbrekke og Gustavsen 2009).

Den store vendingen i kulturpolitisk volum på satsingen på barn og unge kom imidlertid med innføringen av Den kulturelle skolesekken i 2001. Selv om denne ordningen er finansiert ved hjelp av spillemidler og dermed ikke synliggjøres i det ordinære budsjettet fra Kulturdepartementet, er den utvilsomt det viktigste tiltaket på dette området, både i økonomisk omfang, utstrekning og betydning. I tillegg utgjør DKS også en eksplisitt referanse og bakgrunn for Seanses virksomhet, slik formålet med Seanse innledningsvis ble formulert.

Om vi ser nærmere på den bredere kulturpolitiske konteksten som Seanse inngår i, ser vi at det er flere relevante forløpere og aktører i feltet, enten i form av pågående el. avsluttede enkelttiltak, løpende prosjekter, kompetansemiljøer og organisasjoner. Disse representerer miljøer og tiltak som Seanse eksplisitt eller implisitt relaterer seg til. Det er også i forhold til et bredere bilde av kulturpolitisk arbeid at Seanses virksomhet bør vurderes, særlig i lys av at Seanse har ambisjoner utover det å fungere som et regionalt senter for kunstproduksjon.

I tillegg til Den kulturelle skolesekken finnes det en rekke relevante enkelttiltak eller satsninger med en annen tidsavgrensning og et annet omfang enn DKS. Flere av disse hadde innbyrdes sammenlignbare mål om heving av bevisstheten om målgruppen, kvaliteten på prestisjen til kunst for barn og unge: LilleBox (1998-2001), Klangfugl (2000-2003), Den Unge Scenen (2003-2006) og Danseprosjektet Isadora (2005-2008). LilleBox var et prosjekt for å satse på nyskapende scene-kunst for barn og unge, mens Klangfugl-prosjektet arbeidet for å skape kunst (scenekunst) for aldersgruppen 0-3 år (jf. Borgen 2001 og 2003, Berg Simonsen m.fl. 2008).

Etter hvert var det også flere aktører, særlig i etterkant av kritikken som ble rettet mot DKS i evalueringen fra 2006 (Borgen og Brandt 2006), som var opptatt av kvaliteten og profesjonaliteten på den kunsten som skulle formidles til barna. Noe av dette ga støtet til tiltaket Kunstløftet, som ble opprettet som et treårig tiltak i 2008, og siden videreført fra 2012. Kunstløftets formål ble etter hvert formulert som: ”heve kvaliteten på, anerkjennelse og interesse for kunst for barn og unge”. Videre beskrives arbeidet for å nå dette målet som er arbeid langs tre ”handlingsforløp”: prosjektmidler, samlende kommunikasjon (nettside m.m.) og mønstringer (seminarer, nettverksmøter) (jf. Hylland m.fl. 2011:35)

I vår evaluering av Kunstløftet fra 2011 konkluderer vi blant annet med de følgende utvalgte punktene:

- Kunstløftet er et ambisiøst og flertydig prosjekt, som har formål i flere retninger: utvikling av kunst, kunnskap, refleksjon, dialog, kvalitet og prestisje.
- Kunstløftets utgangspunkt er normativt og aksjonsrettet. (...) Prosjektet har som plattform at 1) kvaliteten på kunsten som tilbys barn og unge ikke er god nok, samt at 2) Kunstløftet skal gjennom tiltak agere og intervensere i kunstfeltet: både heve kvaliteten på kunsten, heve bevisstheten om kunst for barn og unge og heve kunnskapsnivået om denne kunsten.
- Kunstproduksjonene som har kommet ut av Kunstløftet har i liten grad blitt anmeldt i pressen. Det finnes noen få unntak. Disse er overveiende positive i sine vurderinger av produksjonene eller prosjektene.
- Kunstløftet ønsker å heve prestisjen til kunst gjennom å heve kvaliteten på den, samt gjennom diskusjon og kunnskapsutvikling.
- Det er rimelig å anta at prestisjen som er knyttet til å arbeide med kunst for barn og unge vil stige med et økende antall av anerkjente prosjekter og kunstnere som retter seg mot denne målgruppen. Hvis denne antagelsen er riktig, vil dette trolig være den viktigste delen av måten Kunstløftet arbeider på i forhold til prestisjen for kunst for barn og unge. Det er også den arbeidsformen og det området hvor de involverte er mest på hjemmebane, og hvor deres kompetanse er sterkest.
- Prestisje på kunstfeltet er preget av seige strukturer, delvis implisitt i selve måten kunstfeltet, the art world, er bygget opp på. Det er ambisiøst over grensen til det urealistiske at et tidsavgrenset prosjekt som forvalter 6-7 millioner kroner skal kunne påvirke disse strukturene i stor grad.
(Hylland m.fl. 2011:75ff).

Kunstløftet er et relevant tiltak å nevne her av flere grunner. Målene med Kunstløftet, og til dels også enkelte av arbeidsformene, har en del fellestrekk med Seanse. Kunstløftet ga også i sitt første år 570 000 kroner i prosjektstøtte til Seanse, da under det midlertidige navnet KunstVerket. Dette var for øvrig den største enkelttildelingen i Kunstløftets første virkeår. Fellestrekkene ligger i at både Kunstløftet og Seanse har ønsket å arbeide frem mot kvalitetsheving og profesjonalisering av kunst rettet mot barn og unge. I tillegg har både Seanse og Kunstløftet hatt ambisjoner om å ut-

vikle kompetansenivået og kvaliteten på diskursen rundt barn og kunst; blant annet gjennom seminar- og konferansevirksomhet.

I tillegg til relevante prosjekter og lignende, finnes det også en viss organisasjons- og miljøflora på dette feltet, som har det til felles at de arbeider for eller med bruk av kunstneriske uttrykk overfor barn generelt og i skolesammenheng spesielt. Flere av disse har til felles med Seanse at de arbeider for utvikling av dialogen mellom de to sentrale feltene her: det kunstneriske og det pedagogiske; kunsten og skoleverket. For eksempel er Kunst i skolen en medlemsorganisasjon som blant annet arbeider for at ”bildende kunst skal få en sentral plass i lærings- og holdningsdannende arbeid i skolen”⁴. Organisasjonen har parallelle organisasjoner i bl.a. Musikk i skolen, Landslaget Drama i skolen og Kunst og design i skolen, og flere av disse er samorganisert i Fellesrådet for kunstfagene i skolen. Nasjonalt senter for kunst og kultur i opplæringen ble på sin side opprettet i 2007 og er lokalisert i Bodø. Det eksplisitte formålet til dette senteret er: ”å gi barnehage- og skoleledere, lærere, førskolelærere støtte og kompetanse for å styrke arbeidet deres med estetiske fag, kunstfag og estetikk i hverdagen. Videre skal senteret samarbeide med relevante fagmiljø, nasjonalt og internasjonalt”⁵. Dette målet søkes oppnådd blant annet gjennom nettverksarbeid, kurs- og konferansevirksomhet m.m.

Selv om disse nevnte organisasjonene har en noe annen innfallsvinkel enn Seanse, dreier det seg i alle tilfeller om et arbeid for å få til et samvirke mellom et pedagogisk og et kunstnerisk perspektiv. Eksempelvis er et av formålene til interesseorganisasjonen Landslaget Drama i skolen ”å fremme samarbeid mellom kole og teater, pedagoger og kunstnere i og utenfor skolen/barnehagens daglige arbeid”⁶

Et tema som vi har tatt opp i flere av intervjuene er nettopp hvordan informantene vurderer samarbeidet, arbeidsdelingen og den eventuelle overlappingen mellom ulike aktører, som i det minste med et eksternt blikk ser ut til å arbeide med noe av det samme. Vi kommer tilbake til disse informantenes oppfatning av ansvars- og arbeidsdeling i kap. 3.2.

Sett i et mer overordnet perspektiv, er det mulig å identifisere både noen utviklingstrekk og noen utfordringer som preger barnekunstfeltet generelt, som dermed også er relevante for Seanse:

- *Synlighet, kritikk, medieomtale*: Barnekunstfeltet er generelt preget av en nokså lav synlighet i det offentlige, sjelden eller fraværende kritikk av produksjoner og generelt liten medieinteresse. I forhold til det volumet som finnes på kunstproduksjonen, særlig innenfor DKS-systemet, representerer dette en tydelig skjevhet. Av de tusenvis av enkeltstående forestillinger og produksjoner som årlig vises for barn og unge, er det en svært liten andel som enten blir omtalt eller anmeldt i offentlige medier. Nylig har Kulturrådet bevilget egne midler for å forsøke å bøte på dette. Høsten 2012 ble det avsatt 5,6 millioner for å utvikle en egen plattform for kunstkritikk for kunst rettet mot barn og unge⁷.

- *Prestisje og anerkjennelse*: Flere prosjekter på 90- og 00-tallet hadde som ambisjon å påvirke den generelle anerkjennelsen av barnekunstfeltet i positiv retning. Som vi så var dette også en sentral motivasjon for Kunstløftet. Dette momentet henger sammen med det foregående – synligheten til

⁴ Jf. <http://kunstiskolen.no/pub/kunstiskolen/main/?cid=8473#kunstiskolen> [lest 20.10.12]

⁵ <http://www.kunstkultursenteret.no/wips/1686709579/> [lest 20.10.12]

⁶ Jf. <http://www.dramaiskolen.no/sider/tekst.asp?side=16&submeny=Om%20oss#.UIem5mervE0> [lest 20.10.12]

⁷ Jf. <http://www.norsk Kulturrad.no/2012/09/56-mill-til-kunst-kritikk-for-barn/> [lesedato 20.10.12]

og prestisjen til en kunstfelt har en tendens til å henge sammen. Selv om flere informanter i evalueringen av Kunstløftet ga eksplisitt uttrykk for at prestisjeunderskudd ikke ble opplevd som noe problem, er det samtidig heller ingen tvil om at den generelle anerkjennelsen av barne- og ungdomskunst som *kunst* er lavere enn for den som ikke formidles med en eksplisitt målgruppe. Dette er en problemstilling som de fleste innenfor dette feltet på et eller annen tidspunkt må forholde seg til.

- *Forhold mellom mål/middel, autonomi/instrumentalitet*: Det er en generell problemstilling i feltet for kunst for barn og unge som har å gjøre med kunstens preg av å være mål eller middel. I tidligere diskusjoner av bruken av kunst i pedagogiske sammenhenger, for eksempel i tilknytning til Den kulturelle skolesekken, har dette ofte blitt redusert til en nokså forenklet dikotomi mellom kunst som er til for kunstens skyld og kunst som er til for å bidra til noe sekundært; et læringsmål eller en spesifikk form for kunnskap. Selv om denne dikotomien reduserer dette forholdet til noe alt for skjematisk, er det fremdeles tydelig at diskusjoner om hvilken rolle kunsten skal spille for barn og unge, i eller utenfor skoleverket, har en tendens til å falle ned på en slik todeling. Denne todelingen er alle aktører i feltet nødt til å relatere seg til, på en eller annen måte.

- *Kvalitetsparametre for kunst for barn*: En siste generell utfordring, som også gjelder et senter som Seanse mer spesifikt, er hvilke kvalitetsparametre man skal legge til grunn for den kunsten som har barn og unge som målgruppe. Dette er et relevant punkt særlig i forhold til et publikum som: 1) ofte ikke har noe valg (skole/foreldre bestemmer utvalg), og 2) på den ene siden ikke har utviklet et språk for hvordan kulturuttrykk skal "forstås", men dermed på den andre siden preges av spontane og uforfalskede vurderinger. Det gjør at spørsmålet om kvalitet på kunst for barn på mange måter dreier seg om en konsentrert versjon av et tradisjonelt kulturpolitisk dilemma: hvem bestemmer hvilken kultur som er bra for hvem? Det etablerte hierarkiet mellom de som finansierer og produserer kultur og de som konsumerer kultur blir her komplettert med en maktubalanse mellom voksenperson og barn. Ambisjoner om å utvikle kvalitetskunst for barn og unge vil dermed også dreie seg om spørsmålet: Hvilken type kvalitet er det man primært er ute etter?

2.2 Seanses formål, bakgrunn og økonomi

Hva er Seanse? Seanse er et senter for kunstproduksjon for barn og unge, lokalisert ved Høgskolen i Volda. De presenterer seg slik på sine hjemmesider (seanse.no):

SEANSE ligg ved Høgskulen i Volda og er ein arena for kompetanse og utvikling av samarbeid mellom barnehage, skule og kunstfeltet. SEANSE set i verk nasjonale og internasjonale møtepunkt i spennet mellom kunst og utdanning. Vi inviterer til arbeidsopphald for kunstnarar, workshops, konferansar og forskning nasjonalt og internasjonalt.

En annen formulering vi finner på senterets hjemmeside som beskriver deres formål, er: "SEANSE vil støtte utvikling av profesjonell kunst til barn og unge og arbeider for ein utvida kunstpraksis i skulen."

Som sitert i innledningskapitlet, ble Seanses målsettinger beskrevet slik i beskrivelsen av oppdraget:

- å stimulere til kunstproduksjoner av høy kvalitet for barn og unge over hele landet
- å være en kompetanse- og utviklingsarena for samarbeid mellom barnehage, skule og kunst

- å delta i utvikling av kunstutdanning på alle nivå i skoleverket
- å invitere til felles kunstprosjekt og møte mellom kunstnere fra flere land og kulturer
- å delta og bidra i den internasjonale debatten om utvikling og danning i og gjennom kunst

Med andre ord er formålet med Seanse fordelt på to hovedområder: 1) å legge til rette for produksjon av kvalitetskunst for barn og unge, 2) å fremme samarbeid og utvikling mellom et bredt kunstfelt på den ene siden og et pedagogisk felt på den andre siden.

Seanses forløper, Prøvekluten, ble i 2004 opprettet som et prosjekt; som et samarbeid mellom Høgskolen i Volda og Møre og Romsdal fylkeskommune. Bakgrunnen for prosjektet var en eksplisitt bekymring for kvaliteten på de produksjonene som skulle brukes innenfor Den kulturelle skolesekken. Mellom fylkeskommunen og høgskolen ble det definert en forståelse av at fylkeskommunale behov og høgskolens kompetanse og fagmiljøer sto godt til hverandre på dette området. På den ene siden hadde fylket et uttalt behov for kvalitetsproduksjoner i sitt arbeid med Den kulturelle skolesekken, mens på den andre siden forvaltet høgskolen både kunstfaglig og barnefaglig kompetanse, i tillegg til flere relevante utdanningstilbud for ulike kulturuttrykk.

Etter fire år ønsket Seanses eiere, høgskolen og fylkeskommunen, at det skulle komme en tredje, *statlig* aktør på banen med økonomisk støtte til senteret. Under det kortlivede navnet KunstVerket søkte senteret om midler fra Kulturrådets Kunstløftet-prosjekt, og fikk som tidligere nevnt innvilget dette i 2008. Dette førte til at Prøvekluten som prosjekt ble avsluttet midtveis i 2008, og senteret Seanse ble opprettet fra høsten 2008.

Seanses historie siden denne oppstarten har vært preget av en finansiell usikkerhet i forhold til både varighet og størrelse på finansieringen. På den ene siden har det vært jobbet aktivt mot både Kunnskapsdepartementet og Kulturdepartementet for å få økonomisk støtte fra disse aktørene. På den andre siden er det også signalisert fra de regionale eierne at det årlige bidraget som ytes fra fylkeskommune og høgskole ikke vil vare evig, og at det bør regnes som et statlig ansvar å finansiere virksomheten⁸.

Et midlertidig gjennomslag for arbeidet med å sikre finansiering kom med en støtte på 500 000 fra Kunnskapsdepartementet i 2009. Denne støtten ble gjentatt i 2010, og i 2011 fikk Seanse 500 000 både fra Kulturdepartementet og Kunnskapsdepartementet. Kulturdepartementet forutsetter i sitt tildelingsbrev, at ”Tilskuddet skal gå til utvikling av profesjonell kunst for barn og unge”.

Seanse fikk videre høsten 2011 et tilskudd på 1 million fra midler utlyst av Utdanningsdirektoratet. Disse midlene er øremerket arbeidet med å utvikle et norsk Teaching Artist-program. (Arbeidet med Teaching Artist-konseptet gjennomgås i kap. 5).

Arbeidet med å sikre finansiering av Seanse har også blitt tatt opp i barne-, familie- og kulturkomiteens innstilling til det statlige kulturbudsjettet. I 2011 skrev komiteen dette i sin budsjettinnstilling:

Fleirtallet i komiteen, alle unnateke medlemene fra Fremskrittspartiet, viser til tidlegare merknader der alle parti, med unntak av Fremskrittspartiet, har uttalt seg positivt om Seanse, senter

⁸ I brev til Kunnskapsdepartementet fra 10. mai 2010 skriver for eksempel fylkeskommunen: ”Både Møre og Romsdal fylkeskommune og Høgskulen i Volda har sett 1.1.2011 som slutt dato for drift av Seanse, dersom ikke statleg finansiering blir oppnådd”.

for kunstproduksjon, ved Høgskulen i Volda. Målet med senteret er å stimulere til kunstproduksjonar av høg kvalitet for born og unge over heile landet.

Fleirtalet viser til at senteret i Volda gjev kunstnarar frå heile landet høve til utvikling og utprøving av produksjonar i eit miljø med barnefagleg og kunstfagleg kompetanse. Dette svarar direkte på ein av konklusjonane i evalueringa av Den kulturelle skolesekken, Ekstraordinært eller selvfølgelig, som etterlyser betre samarbeid mellom lærarar og kunstnarar.

Fleirtalet viser til at Seanse tidlegare har fått støtte frå Norsk kulturråd, og at ein i 2011 fekk ein eingongssum på 1 000 000 kroner frå kulturskulemidlane til prosjektet Teaching artist. Ein viser til at Kunnskapsdepartementet i 2009 og 2010 løyvde 500 000 kroner pr. år til drifta av Seanse, at både Kunnskapsdepartementet og Kulturdepartementet løyvde 500 000 kroner i 2011, og at denne samla løyvinga på 1 000 000 kroner er føresett vidareført som årleg løyving. Utover detta ligg eventuelle ytterligare tilskott til Seanse under Norsk Kulturråds område.

2.3 Evaluering av Prøvekluten

Etter fire år med prøvedrift, ble Prøvekluten gjenstand for en evaluering i 2008 (Tangen 2008). Utgangspunktet for denne evalueringen var at Høgskolen i Volda ønsket innspill og erfaringer fra prosjektperioden som et grunnlag for videre arbeid og en fastere etablering av et senter for kunstproduksjon. Evalueringen dokumenterer blant annet at målene med Prøvekluten i stor er beholdt og videreført i arbeidet med Seanse. Prøveklutens mål beskrives slik:

Målsettingane med Prøvekluten i Volda er mellom anna å syte for at det vert fleire kvalitetsproduksjonar i Den kulturelle skulesekken (DKS) og at kunnskapen om kulturformidling til barn og unge aukar. Prøvekluten i Volda er vidare eit forprosjekt for eit planlagt senter for kulturproduksjon og kulturformidling i Volda, basert på heilårsdrift og eit nasjonalt nedslagsfelt (Tangen 2008:7).

Den vurderingen som ble gjort av virksomheten i Prøvekluten, basert på samtaler med kunstnere, høgskoleansatte og fylkeskommunen, er gjennomgående positiv:

I korte trekk viser dei førebelse erfaringane med Prøvekluten i Volda at Prøvekluten har fungert meget tilfredsstillande for kunstnarane, og at dette tiltaket slik sett har vore ei "solskinshistorie". (...) Prøvekluten i Volda har særleg vore ein viktig arena som bindelekk og nettverksbygger gjennom koplinga til andre kunstnarar, kopling til faglege tilsette ved HVO og kopling til sentrale aktørar knytt til DKS slik som til dømes utdanningsavdelingane og kulturavdelingane i Møre og Romsdal fylke og Sogn og Fjordane fylkeskommune (Tangen 2008:7).

Det pekes også på mulige forbedringspunkter og utfordringer for den videre driften, bl.a:

- Utfordringar og mulege forbetringar av Prøvekluten i Volda vil i følgje aktørar på regionalt nivå vere knytt til behov for auka marknadsføring av tilbodet.
- Dei svake sidene er knytt til behova for eit kontinuerleg tilbod over heile året. Dette mellom anna fordi det er viktig med kontinuitet i produksjonane. Det er såleis viktig at Prøvekluten i Volda vert utvikla i retning av eit senter med eit heilårstilbod for kunst- og kulturproduksjonar.
- Ein har utfordringar i høve til å knytte til seg kunstfagleg og formidlingsfagleg kompetanse i produksjonsarbeidet. I det vidare må ein rekruttere både nasjonalt og internasjonalt meir på ad hoc - basis eller engasjementbasis etter kva slags kompetansebehov ein har.

Det er avgjerande at staten tek eit ansvar i høve til dette for å sikre målsettingane knytt til DKS og dei kvalitetsmåla ein har nasjonalt til dette området. (op.cit.)

2.4 Seanses organisering

Seanse er organisert som en del av Avdeling for kulturfag ved Høgskolen i Volda. Det innebærer blant annet at de to som er ansatt for å drive Seanse er ansatte ved høgskolen. Videre har Seanse et styre, med representasjon fra Seanses stiftere og eiere og et faglig råd. Det er også definert en arbeidsgruppe for Seanse, bestående av kompetansepersoner for ulike fagområder ved høgskolen.

De personene som er involvert i arbeidet med Seanse p.t. er de følgende:

Ansatte

Marit Ulvund – Senterleder, ansatt i 100 % stilling (fra høsten 2012).

Karstein Solli – Kunstnerisk leder, ansatt i 30 % stilling.

Siv Tone Myklebust – Administrativ støtte, ansatt i 20 % stilling

I tillegg kommer støttefunksjoner for administrasjon, økonomi og drift fra Avdeling for kulturfag og Sentraladministrasjonen ved Høgskolen i Volda

Styret

Jacob Kjøde - Høgskuledirektør ved Høgskolen i Volda (styreleder)

Anne Øie - Prorektor ved Høgskolen i Volda

Øivind Schanche - Assisterende fylkeskultursjef i Møre og Romsdal Fylkeskommune

Faglig råd

Elisabeth Aalmo - Norsk Film

Johannes Joner - Oslo Nye Teater

Jorunn Marie Kvernberg - Musiker, folkemusikkgruppa Tindra

Margrethe Henden Aaraas - Kulturentreprenør og forfatter

Arbeidsgruppe - Høgskolen i Volda

Sissel Midtlid, kunst og handverk

Øystein Salhus, musikk

Gaute Hareide, film/foto

Marit Ulvund, drama/teater

Karstein Solli, dans/scenekunst

Magnar Åm, musikk

Gunnar Strøm, animasjon/film

2.5 Seanses virksomhet

Hvilken virksomhet er så Seanse involvert i for å oppfylle de målene de har satt seg? Hvordan omformes formålet med senteret til aktive tiltak? Det er først og fremst tre arbeidsområder det her dreier seg om, som vi kort går igjennom nedenfor: Kunstneropphold, workshops, seminarer og konferanser, samt arbeidet med Teaching Artist.

2.5.1 Kunstneropphold

En av Seanses mest sentrale aktiviteter, er å arrangere kunstneropphold ved lokalene til Høgskolen i Volda. Disse oppholdene har stort sett blitt arrangert to ganger årlig, gjerne i juni og august, henholdsvis etter og før det ordinære studieåret ved høgskolen. Dette har gitt muligheter for å benytte ledige lokaler på høgskolen til arbeid, øving og fremvisning.

På sine egne sider inviterer Seanse potensielle deltagere på disse kunstneroppholdene slik:

Kunstnarar er etter annonsering i ulike perioder velkomne til å søkje arbeidsopphald i Volda. (...) Seanse gir støtte til reise og opphald, og dekkjer overnatting frå søndag til fredag. Seanse tilbyr dagpengar under opphaldet. Kunstnarar får arbeidsrom for produksjon, tilgang til utstyr og rettleiing etter avtale. Vi kan leggje til rette for møte med målgruppa, og organiserer prøveframvisningar der det er tenleg. Det blir arrangert Open Scene under kunstnarveke for visning av arbeid i prosess.

For å søke om opphold fyller så aktuelle kandidater ut et søknadsskjema med opplysninger om prosjektet, målgruppe, hvilken fase prosjektet er i, hvilke behov søker har for utstyr m.m. En prosjektbeskrivelse, CV m.m. skal også vedlegges søknaden.

Underveis i kunstneroppholdene gis det tilbud om flere typer støttefunksjoner. For det første tilbys det generell veiledning i forhold til det å skape en produksjon som når ut, som kommuniserer med et ungt publikum. Det tilbys også en tilpasset veiledning som går mer på det fagspesifikke eller uttrykksspesifikke. Til dette formålet brukes bl.a. fagpersoner fra Seanses arbeidsgruppe (se ovenfor). I tillegg til veiledning legges det til rette for to ulike former for prøvevisning – for et testpublikum og for kollegaer/medkunstnere. Seanse inngår jevnlig avtaler særlig med barnehager i kommunen om å komme for å se på prøvevisninger av produksjonene, men mange prosjekt har også hatt prøvpublikum fra grunnskolen, videregående, og av og til også høyskolestudenter. Den andre formen for prøvevisning er systematisert under tittelen Åpen scene. Dette består i at alle tilstedeværende produksjoner vises i sin nåværende tilstand til de øvrige deltagerne på kunstneroppholdet. Visningene etterfølges av en runde med kommentarer og innspill fra publikum, som altså i dette tilfellet består av kunstnere og utøvere som på mange måter har sammenlignbare prosjekter.

Et eksempel på omfang og fordeling av produksjoner på et kunstneropphold kan være den kunstneruken vi besøkte i august 2012. Det følgende er en oversikt over produksjoner, titler, genre og målgruppe. (Informasjonen er hentet fra Seanses hjemmesider.)

Prosjekt	Sjanger	Målgruppe
Isbjørnpappaen	Teater	Ungdom/videregående skole
Fjernstyrt	Teater/performance	15-19 år
When the frogs sing	Eksperimentelt teater for barn, med lukt og lyd	2-6 år
I slipped between words	Scenekunst/film	8.-10. klasse
The Pip and the Pap show	Poesi/dans	5-12 år
Rommet i klassen	Moderne jazzdans	13-19 år
Bird in a Cage	Musikk, komposisjon, improvisasjon	8.-10. trinn eller videregående skole
Mobile tegninger	Tegninger/teknologi	6-9 år og 10-13 år
Fra stramme kanter til myke bølger	Kunsthåndverk/workshop	Ungdomstrinnet
Vera Vrang	Teater	-

Selv om denne oversikten er basert på en enkelt kunstneruke, sier den noe om noen generelle trekk for de produksjonene det arbeides med under disse kunstneroppholdene. Vi ser at målgruppene, som søkerne allerede i søknadsskjemaet blir bedt om å definere, varierer. Hele spennet fra førskolealder til videregående skole er representert. Samtidig ser vi også, selv innenfor en enkeltstående uke, at scenekunsten er klart best representert. Med et scenekunstbegrep som omfatter teater, dans og performance, er 7 av 10 av produksjonene i denne oversikten scenekunstproduksjoner. Vi behandler genrefordeling nærmere i kap. 3.3.1, men kan kort nevne her at fordelingen på kunstuttrykk er helt i samsvar med de fleste andre satsninger og tiltak på kunst for barn og unge, der scenekunst så å si alltid er det dominerende uttrykket.

2.5.2 Workshops, seminarer, konferanser

Et av Seanses uttalte formål er å fungere som en arena for kompetanse og utvikling, særlig i forhold til samarbeidet mellom et pedagogisk og et kunstnerisk felt. En av arbeidsformene Seanse har forsøkt å oppnå dette ved hjelp, er gjennom arrangement av seminarer, workshops og konferanser. Siden 2008⁹ har Seanse arrangert disse arrangementene innenfor denne kategorien:

2008

I 2008 arrangerte Seanse en konferanse de refererer til som en Starts Arts-konferanse, med tittelen *Kunst, kvalitet og danning*, i tillegg til et kombinasjonsarrangement under navnet Kunstfestivitas i november 2008.

2009

I 2009 arrangerte Seanse en konferanse i Ørsta med tittelen *Kunsthøgskolen på livet laust - Kunsthøgskolen som menings- og meistringsfremjande verkemiddel for menneske med særskilte behov* og et seminar med tittel *Visjon og virkeliggjøring* i Ålesund.

Videre arrangerte de en internasjonal forskerkonferanse; *Arts in Education* på hurtigruta, samt et seminar om *Skandinavisk blikk på barn i kunsten*, på Litteraturhuset i Oslo.

2010

I 2010 arrangerte Seanse et seminar om Teaching Artist-ideen: *Teaching Artists - noe for Norge?* på Litteraturhuset i Oslo. Videre arrangerte de også en workshop: *The Writing Body*, ved Universitetet i Tromsø.

2011

I månedsskiftet november-desember 2011 arrangerte Seanse en workshop i Volda over temaet *Animasjon og figur i spill og samspill*.

2012

I 2012 har Seanse vært ansvarlig for en tverrkunstnerisk workshop; *Den skrivende kroppen*, i mars og den såkalte *Småkunstfestivalen 2012* i september¹⁰. Småkunstfestivalen var først og fremst en festival for barn 0-6 år med 5 kunstproduksjoner for denne målgruppen fra henholdsvis Nederland, Danmark, Sverige, Island og Norge. I tillegg kom en kunstverksted for voksne som

⁹ Oversikten er hovedsakelig basert på informasjon fra Seanses hjemmesider.

¹⁰ Jf. omtale/anmeldelse av festivalen på nettsiden barnebokkritikk.no:
<http://www.barnebokkritikk.no/modules.php?name=News&file=article&csid=132> [lest 20.10.12]

arbeider med barn eller kunst for og med barn, og et seminar. En større internasjonal konferanse om Teaching Artist-arbeid ble også avholdt i Oslo i slutten av august (denne omtales nærmere i kap. 5).

I løpet av den inneværende høsten, 2012, vil det også arrangeres et seminar for skoleledere i regi av Seanse, med tittelen *Kunst og kulturaktiv skole*, samt et verksted for animasjon og figurteater i Volda, en videreutvikling av et lignende verksted avholdt i november 2011.

Om man ser på arrangementene som Seanse har hatt ansvar for gjennom de siste fem årene, har disse vært jevnt spredt mellom seminarer og workshops. Seminarene har fokusert på mer overordnede problemstillinger, mens verkstedene har vært rettet mot mer konkret kunstfaglig arbeid.

2.5.3 Teaching Artist

Seanse fikk i august 2011 tildelt en million kroner i støtte fra Utdanningsdirektoratet for å arbeide med å utvikle et norsk konsept for en Teaching Artist-satsning. Teaching Artist er et samlebegrep på det som omtales som ”en amerikansk modell for langsiktige og forpliktende samarbeid mellom kunst og skolefeltet. (...) I oppleggene inngår både kunstopplevelser og kunstaktive og estetiske læreprosesser i klasserommet”¹¹.

Et av tiltakene i forbindelse med dette arbeidet, var arrangementen av en konferanse i Oslo 29.-31. august 2012. Tittelen på konferansen var 1st International Teaching Artist Conference, og konferansen var altså, som antydes av tittelen, den første i sitt slag.

Seanses arbeid med Teaching Artist-konseptet gjennomgås og vurderes i kap. 5.

¹¹ Jf. <http://www.seanse.no/default.aspx?menu=4> [lest 20.10.12]

3. Vurderinger og erfaringer

I det empiriske arbeidet har vi fokusert på å få innsikt i individuelle perspektiver på Seanses virksomhet. Disse perspektivene har nødvendigvis sammenheng med den rollen eller posisjonen informantene kjenner til Seanse igjennom. Det preger både spørsmålene som er stilt og de svarene som informantene har gitt i hhv. survey, e-postintervju og i dybdeintervju. Noen av informantene har direkte erfaring med eller tilknytning til Seanse, mens andre har blitt trukket inn i evalueringen i kraft av sin rolle som aktør på et overlappende eller tilgrensende felt.

Vi har delt gjennomgangen inn i et brukerperspektiv, et egenperspektiv og et bredere feltperspektiv. Brukerperspektivet representeres av kunstnere som har erfaring med Seanse, egenperspektivet av informanter med direkte tilknytning til Seanse, og feltperspektivet av informanter som arbeider med mer indirekte tilknytning eller tilgrensning til Seanses virksomhet.

3.1 Intervjuer

3.1.1 Kvalitative intervjuer med ulike aktører

I det følgende går vi i gjennom noen av hovedpunktene som kom frem i intervjuene med de ulike informantene. Informantene er i utgangspunktet anonymisert, samtidig som det er behov for å si noe om den rollen den enkelte informanten har i forhold til Seanse.

Brukerperspektivet

En av kunstnerne vi intervjuet kan innledningsvis representere dette perspektivet. Hun ble intervjuet underveis i oppholdet på en av Seanses kunstneruker. Generelt oppfatter hun Seanse som sådan som ”utrolig”, som ”et håndslag”, særlig i forhold til at kunstnerne også mottar en viss betaling under oppholdet. Hun beskriver det også som veldig positivt at man et en del av et tverrfaglig miljø; at selv om man jobber konsentrert, og til dels ”i en boble”, er man ikke alene.

Oppholdet kom for hennes del primært til å dreie seg om konsentrert arbeid med et manus for en forestilling. Hun kjente ikke til Seanse fra før, men hadde blitt tipset av en kollega som hadde vært i Volda på en tilsvarende uke tidligere. Denne manglende forhåndskunnskapen gjorde også at hun ankom Volda med ingen eller lave forventninger: ”Hva skjer nå?”

Hun kommenter spesielt dette i forhold til en forståelse av hva veiledning – et nøkkelmoment ved kunstneroppholdene - kan eller kunne bestå i, og hun var usikker i forhold til hva som kunne forventes av slik veiledning. For hennes egen del kunne hun for eksempel ønsket seg en samtale med en barnepsykolog, og hun foreslår at man eksempelvis på forhånd kunne informere om hvilken spesifikke kompetanse man ønsket seg en dialog med for å utvikle den aktuelle produksjonen.

En annen kunstnerinformant uttrykker stor tilfredshet med kombinasjonen av muligheten til å vise frem noe som er under forming både til kollegaer og til et mulig publikum fra målgruppa. Hun er samtidig mindre fornøyd med hva hun føler hun fikk ut av veiledningsrundene, siden etter hennes

oppfatning verken den generelle eller den fagspesifikke veiledningen bidro med noe nytt for hennes del.

Vi kjenner igjen mange av de momentene som disse informantene kommer med fra de kommentarene som ble gitt i surveyundersøkelsen mot kunstnere med erfaring fra kunstnerukeopphold i Volda. En av surveyinformantene skrev for eksempel det følgende i et kommentarfelt, som oppsummerer noen av de hovedsynspunkter som deles av flere:

Opplegget var veldig bra i forhold til at man fikk tid til å jobbe sammen som gruppe, borte fra sitt opprinnelige hjemsted. Men veiledningen var for ad hoc og tilfeldig til at man hadde noe særlig utbytte av det. Følte man selv hadde like stor erfaring som veilederne i forhold til forholdet mellom kunst og pedagogikk for eksempel. Men tanken om møter mellom kunstnerne var god, at man fikk innspill fra andre kunstnere på sine fremlegg. Det er her seanse kan utvikle dette videre, for slik det var nå fungerte dette best for scenekunstnere / performative kunstnere. For andre kunstarter som billedkunst, litteratur etc., er deling mellom kunstnerne også viktig, men her må man finne en annen form på dette enn den performative. Som scenekunstner ser jeg at jeg kan ha stort utbytte av flere opphold for å få tilbakemeldinger/nettverk/innspill fra andre scenekunstnere, men på litteraturprosjekter (som jeg var der med) så passer ikke fremføringsformen prosjektet. Her må man finne andre måter å organisere dette på.

En annen kilde til brukerperspektivet finnes i enkelte presseklipp, der kunstnere med opphold ved Seanse har blitt intervjuet. I et intervju med avisa Møre i juni 2008 sier for eksempel billedkunstneren Liv Dysthe Sønderland dette til avisa om oppholdet:

Mange kunstnarar har jobb ved sidan av, og familie. Difor kan det vere mangelvare å få skikkeleg å få skikkeleg fokus på kunstprosjekta. Det er heilt genialt her. Vi får ein stad å vere, borte frå daglege distraksjonar. I tillegg har ein produksjonsstøtte så ein klarer seg utan jobb ved sidan av. (...) Dette er einaste vegen å gå dersom ein skal få til kvalitetsproduksjonar.

Med en nokså stor grad av samstemthet mellom informantene, kan vi i denne delen av brukerperspektivet oppsummere deres erfaringer i tre punkter. 1) For det første oppleves selve kunstneroppholdet svært positivt. Det omtales som positivt på grunn av engasjement og entusiasme fra Seanses egen side; på grunn av arbeidsmuligheter og på grunn av mulighetene til konsentrert arbeid. *Arbeidsro* er et av de mest brukte begrepene fra brukerperspektivet. 2) For det andre oppleves det som konstruktivt og produktivt å kunne vise sitt halvferdige, uferdige eller eventuelt ferdige kunstprosjekt både for et testpublikum og for kollegaer. 3) For det tredje: selv om mange er fornøyde med og positive til veiledningene, er det flere erfaringer som peker i retning av et forbedringspotensial for systemet med faglig veiledning. Dette gjelder både det generelle opplegget for og forventningene til hva rundene med veiledning skal bidra med. Disse bør justeres i forhold til hverandre.

Egenperspektivet

Egenperspektivet representeres her av de informantene som har en direkte tilknytning til senteret i Volda. Fra dette egenperspektivet, hvordan vurderes måloppnåelse i forhold til Seanses egne ambisjoner og formål? Vi kan dele disse vurderingene inn i kunstproduksjon på den ene siden og arenabygging på den andre siden.

Kunstproduksjon først. Lederen for Seanse opplever kunstnerne som veldig fornøyde med samarbeidet med Seanse, og viser blant annet til rapportene som disse sender etter fullført opphold. Hun mener også å se at både produksjoner og kunstnere får et kunstnerisk løft; en faglig utvikling som resultat av et opphold ved Seanse. Kunstnerne får dele prosjektet sitt og verbalisere de prosessene

de er i, og dette bidrar til å utvikle prosjektene. Den kunstneriske lederen for Seanse mener å se at senteret har bidratt til å skape en refleksjon i feltet, blant annet gjennom å arrangere tverrfaglige samlinger der ulike kunstarter møtes. Samme informant sier også at kunstnerne med erfaring fra Seanse kommer med overveldende positive tilbakemeldinger på kunstneroppholdene og oppholdenes betydning for kunstproduksjonene. Når lærere og kunstnere får muligheter til samtaler, og blir løftet inn i en sammenheng, da øker man kvaliteten og produksjonene blir bedre, fordi flere får mer kunnskap.

Et annet spørsmål gjelder gjennomslagskraften til og spredningen av de kunstproduksjonene som Seanse har vært involvert i. I forhold til den mer konkrete effekten av produksjonsoppholdene; bl.a. hvorvidt produksjoner har turnert med Den kulturelle skolesekken, er det imidlertid mindre systematisert kunnskap. Det har vært gjort enkelte forsøk på å systematisere en oversikt over antall turneer, premierer og DKS-forestillinger, men det har ikke vært noe fast system for å registrere om eller når konkrete produksjoner blir vist frem for publikum. Kjennskapen til dette kommer stort sett gjennom invitasjoner til premierer og annen mer uformell kommunikasjon. (Dette momentet kommer vi tilbake til i kap. 3).

Ledelsen opplever at de får gode tilbakemeldinger fra mange kanter; fra både kunstnere og andre samarbeidspartnere, som uttrykker at Seanse har skapt noe flere har ønsket seg. Dette gjelder i følge kunstnerisk leder særlig det tverrkunstneriske arbeidet, som de opplever at de er nokså alene om.

Hvordan oppfattes så Seanses arbeid med *arenabygging* fra eget perspektiv? Seanses ledelse beskriver senteret som et sted det var behov for; at det manglet respekt for det her dreide seg om et eget felt. I etterkant av den innledende ambisjonen har det skjedd enkelte andre etableringer og startet enkelte relevante prosjekter; som Nasjonalt senter for kunst og kultur i opplæringen i Bodø og Kulturrådets Kunstløftet-prosjekt. Ledelsen ved Seanse beskriver det slik at senteret og virksomheten utfyller og kompletterer satsinger som disse to, samtidig som dialogen og den gjensidige kunnskapen mellom Seanse og disse åpenbart har variert. Om dialogen med andre relevante aktører, som Den kulturelle skolesekken og Scenekunstbruket, sier en av de ansatte ved Seanse at blant annet på grunn av de små forholdene i et land som Norge, er det relativt jevnlig kontakt med disse aktørene. Seanse oppfattes også av ledelsen ved senteret som å ha et generelt positivt rykte i det relevante feltet.

Et relevant punkt er i forlengelsen av dette hvordan Seanse plasseres i en nasjonal sammenheng; det vil si i forhold til andre aktører som opererer innenfor det samme området. Lederen for Seanse beskriver rollen til senteret som noe eget, som noe annerledes enn den som øvrige aktører i feltet har. Hun beskriver forholdet mellom sentrene i Volda og Bodø som kompletterende, men savner samtidig mer kunnskap om virksomheten til senteret i Bodø. Videre har hun en generell oppfatning om at Seanse har et godt omdømme og et positivt rykte blant mange som arbeider med kunst for barn og unge.

Et særlig relevant moment her gjelder forholdet til Den kulturelle skolesekken. Som tidligere nevnt var behovet for kvalitetsproduksjoner i (den regionale) DKS et viktig utgangspunkt for etableringen av Seanse/Prøvekluten. I dag er det fra Seanses perspektiv tydelig at ambisjonen strekker seg langt utover det å være en støttespiller for DKS, eller en brikke i DKS-systemet. Kunstnerisk leder for Seanse sier det slik at Seanse ikke skal være til bare fordi DKS eksisterer. Det vil alltid være et møte mellom kunst og pedagogikk, sier han, og Seanse har en misjon langt utover det å betjene DKS.

Et tema innenfor dette perspektivet, er forholdet mellom den rollen Seanse *har* og den rollen Seanse *kan ha*. Lederen beskriver for eksempel visjonene som større enn kapasiteten til senteret, for eksempel i forhold til størrelsen på budsjettene. Det samme poenget fremheves av den kunstneriske lederen for senteret – at Seanse har ubegrensede oppgaver, men begrensede ressurser. Dette gjelder for eksempel det over-regionale potensialet, at eksempelvis flere fylkeskommunale aktører kunne vært tilstede eller hatt dialog med Seanse. Kunstnerisk leder sier det kunne vært bra å få til flere møtepunkter med de som distribuerer produksjoner innenfor DKS-systemet, og dette gjelder for eksempel andre fylkeskommunale aktører. Seanse har av naturlige grunner tett kontakt med fylkeskommunen i Møre og Romsdal, men svært liten kontakt med andre fylkeskommuner. (Dette momentet behandles nærmere i kap. 3.2.5).

Alle informantene med direkte tilknytning til Seanse beskriver for øvrig et inngående arbeid for å sørge for stabile økonomiske rammevilkår til senteret. Et annet moment knyttet til Seanses faktiske og potensielle rolle, er lokaliseringen til Volda. Flere av informantene beskriver en viss ambivalens i forhold til plasseringen i Volda: På den ene siden er det tydelig at større seminarer m.m. bør legges til Oslo, skal man ha noe håp om god og bred deltagelse. På den andre siden beskrives plasseringen i Volda som en fordel for kunstneroppholdene; noe også flere av kunstnerne vektlegger: muligheten til konsentrert arbeid på et sted som innbyr til nettopp det. Utover dette er det også enighet om at det er en stor fordel at den kunstneriske lederen for senteret har base i Oslo. Med det får senteret et bein i Volda og et i Oslo, noe som ser ut til å være produktivt.

Hva så med organiseringen av Seanse? Sett bort fra noen utfordringer underveis i Seanses historie, særlig i forhold til prosessen rundt etableringen av senteret, omtales dagens organisering som positivt. Dialogen med og støtten fra den øvrige delen av Høgskolen og særlig fra Avdeling for kulturfag, beskrives som god og konstruktiv. En lignende vurdering gjøres av fylkeskommunens relasjon til Seanse, og fylkeskommunen beskrives som aktive og viktige i arbeidet med å sikre et statlig engasjement og en økonomisk forutsigbarhet. Samtidig etterlyser en av informantene et noe mer aktivt styre.

Feltperspektivet

Under dette perspektivet samler vi noen av punktene fra intervjuer med aktører som enten kjenner Seanse gjennom et visst samarbeid, eller som har en rolle i arbeid med kunst rettet mot barn og unge. Dette gjelder for eksempel i arbeid med Den kulturelle skolesekken, sentralt eller regionalt, innenfor kunst og pedagogikk, eller innenfor andre offentlige satsinger på dette feltet. Felles for denne gruppen av intervjuer er at vi har spurt alle disse aktørene om 1) deres kjennskap til Seanse; 2) deres erfaring med og generelle vurdering av Seanse; 3) deres vurdering av behovet for Seanse; og 4) deres kommentarer til eventuelle utviklings- og forbedringsbehov for Seanse.

Når det gjelder kjennskap til Seanse, varierer denne tilsynelatende en del. Én informant som har arbeidet mye med forholdet mellom kunst, barn og pedagogikk, har aldri hørt om Seanse, men sier samtidig at det er et generelt behov for steder som samler perspektiver på tvers innenfor dette feltet. To andre informanter, som henholdsvis arbeider for å fremme bruk av kunst i skoleverket og med produksjon av skolekonserter, kjenner heller ikke til Seanse. Samtidig er det andre som kjenner til Seanse, men skulle ønske de hadde kjent bedre til senteret. Aktører vi har intervjuet som er tilknyttet arbeidet med Den kulturelle skolesekken uttrykker også noe varierende kjennskap til Seanse, og dette er kanskje mer overraskende, tatt i betraktning at det opprinnelige formålet med Seanse var knyttet til kvalitetsheving innenfor DKS. Informanter i denne gruppen har alle en viss formening om Seanses virksomhet og formål, men beskriver nokså liten grad av konkret samarbeid.

Denne varierende kjennskapen preger også svarene på spørsmålene om hvordan de vurderer Seanses virksomhet. Den litt begrensede erfaringen og kunnskapen mange føler at de sitter med, gjør at de er forsiktige med å uttale seg vurderende om Seanses arbeid og resultater. På den annen side er det langt flere og tydeligere svar på spørsmålene om de ser et behov for et senter som Seanse.

En informant som arbeider med produksjon og formidling innenfor DKS-systemet sier at Seanse dekker et behov for involvering av utdanningssiden, samtidig som Seanse jobber med å forske i hvordan kunsten når barn. Denne informant mener Seanse er litt unikt i Norge, gjennom at de ved koblingen mot et høskolemiljø stikker hull på det som kaller en myte – om at kunsten og pedagogikken er to motpoler. I følge denne informant kan denne type arbeid være et godt grep for å gi utdanningssiden et sterkere eierforhold til DKS. En annen informant som arbeider med et prosjekt for kunst rettet mot barn og unge er mer usikker på behovet for et sted som Seanse. Samtidig sier han at det ideelt sett burde finnes et sted med kompetanse og ressurser og oppdrag til å jobbe med et kunstpedagogisk senter, med vedvarende opplæring, dialog med kunstutdanningene, som kunne føre litt kontroll med utviklingen, følge med internasjonalt osv. Paradoksalt nok stemmer denne beskrivelsen nokså godt med de overordnede ambisjonene til Seanse.

Et område hvor det ser ut til å være nokså unison enighet blant informantene i denne kategorien, er spørsmålet om det er behov for et produksjonsmiljø av Seanses type. Det er flere som uttrykker at noe slikt er det et åpenbart behov for, og at det ellers i feltet finnes få tilgjengelige ressurser til å arbeide med produksjon. Av en av informantene med lang erfaring med arbeid i DKS omtales dette som et dilemma i skolesekksammenheng – at man satser så vidt tungt og bredt på kunstformidling og i så vidt liten grad på produksjon av den kunsten man ønsker å formidle til barn og unge.

På spørsmål om det finnes forbedrings- og utviklingsbehov for Seanse, er det noen av informantene som har konkrete synspunkter. Flere peker på at kunnskapen om både Seanse og om produksjonene som Seanse har vært involvert i, kunne vært langt bedre spredt. En av informantene i DKS-feltet sier at det ikke hadde gjort noe med mer ressurser til Seanse, blant annet fordi det er et behov for flere produksjoner. Samme informant, som vurderer Seanse fra en rolle som produsent og formidler, ser også et forbedringspotensial for den informasjonen som er knyttet til de konkrete prosjektene som Seanse er involvert i.

Gjensidig informasjon og orientering fremheves også som et poeng for å unngå potensiell dobling og overlapping, for eksempel av seminar- og kursvirksomhet. Forholdene i Norge er små, og det gjelder både for fagpersoner, kunstnere, kulturbyråkrater og organisasjoner som arbeider med kunst for barn og unge.

Dette momentet leder over på et generelt poeng som flere av informantene reflekterer rundt: koordinering, arbeids- og ansvarsdeling på feltet. Det uttrykkes av flere en viss usikkerhet i forhold til hvordan de forstår Seanses plassering i det store bildet. Dette er for så vidt et moment som ikke angår Seanses formål og virksomhet direkte, men samtidig angår det hvordan Seanse forstås i en nasjonal sammenheng. En informant med bred erfaring fra kulturpolitisk arbeid med barn og kunst sier blant annet at det er litt uklart hvordan Seanse skal forstås i relasjon til Nasjonalt senter for kunst og kultur i opplæringen. Han sier videre at det gjør seg gjeldende en generell utilstrekkelig helhet for kunst for barn og unge. I hans oppfatning dreier dette seg både om manglende kulturpolitiske valg og om problematikk knyttet til samordning.

3.2 Surveyundersøkelsen

3.2.1 Seanse som infrastruktur for kvalitet

I dette kapitlet diskuterer vi, med utgangspunkt i surveyen, hvorvidt respondentene mener Seanse har klart å nå sin egen målsetting om å etablere en struktur for kvalitetsutvikling. Vi undersøker med andre ord om Seanse oppfattes som en relevant arena for å utvikle kvalitet innen barnekonstfeltet. Som nevnt over, utgjør deltagerne i surveyundersøkelsen evalueringens brukerperspektiv.

Vi startet med å spørre i hvilken grad respondentene mente Seanse er en vellykket arena for *samarbeid mellom kunst og pedagogikk*, noe som må sies å være et hovedmål for Seanses virksomhet. Seanse sier bl.a. selv at de har som en hovedmålsetting «å være en kompetanse- og utviklingsarena for samarbeid mellom barnehage, skole og kunst». 28 % mente at Seanse i stor grad var en slik vellykket arena. 44 % mente at de i svært stor grad var en vellykket arena. Kunstnerne som har deltatt ved Seanses kunstneruker, og som dermed kjenner dette tilbudet svært godt, mener i stor grad at det er skapt en vellykket arena for samarbeid mellom kunst og pedagogikk, eller kunstfaglige og barnefaglige målsetninger. For å følge dette opp spurte vi videre om Seanse har bidratt til at man tenker og snakker sammen på nye måter i forholdet mellom utdanningssektoren og kunstfeltet. 70 % svarer bekreftende på spørsmålet, 30 % svarer at Seanse ikke har hatt en slik effekt. En innvending mot denne spørsmålsstillingen er at man her i liten grad vet hva folk svarer ja til. Spørsmålet følges derfor opp av et åpent kommentarfelt, der vi ber om utfyllende kommentarer knyttet til dette. Et utvalg av disse følger under:

Fikk tanker og innspill fra folk med masse kunnskap.

Ved å se de andre deltakernes ideer, prosjekter og måter å jobbe med kunst for barn under kunstneroppholdet, fikk jeg nye tanker om hva dette kan være.

De arbeider konstant og prøver på en meget god måte å utvikle forholdet mellom utdanning og kunst. Dette gjennom kunstneropphold, men også gjennom konferanser på internasjonalt nivå.

Det blir en arena som fokuserer på kunstuttrykk i en pedagogisk sammenheng. Som frilanser jobber man mye alene og det er ikke alltid rom i budsjettet for å få så mye tilbakemelding som man får på Seanse. Der er pedagogisk og kunstnerisk kunnskap forenet.

Jag upplevde vår uke i Volda inte bara som en hjälp under en utvecklingsfas, men också som en arena för att bredda synfält och tankar om hur andra jobbar- både andra konstnärer og utdanningssektorn.

Jeg har ikke så stor og direkte kjennskap til forhold mellom utdanningssektoren og kunstfeltet på høyt nivå. Men Seanse legger jo et fokus som tilrettelegger for at man kan tenke mer på disse sektorene samtidig, framfor hver for seg.

Ved å kunne lære av lederne ved seanse sine erfaringer fra feltet, og ved å lære av andres kunstnere sin erfaring fra feltet. Dele egne erfaringer. Ved eksplisitt å sette fokus på forholdet mellom kunst og skole, (ikke bare kunst eller skole) og få forståelse for hvordan verden er, sett fra begge sider. Eks. å reflektere rundt: hva slags spor setter en forestilling med et alvorlig tema hos en skole, og hvordan det kan være vanskelig for lærere uten særlig kompetanse/eller forberedelse å møte elevenes reaksjoner etter et kunstuttrykk.

Det å arrangere møter med utdanningsinstitusjoner og kunstnere bidrar til større forståelse for begge parter og er vesentlig for å få til bedre samarbeid. Arbeidet med teaching artist er også banebrytende i norsk sammenheng og utviklende i meget stor grad for hvordan kunstnere og skole kan bruke hverandres kompetanse og rammer.

Ved å lage felles diskusjoner mellom kunstnere og være et bindeledd, forklare hva pensum er som våre produkter kan relateres til.

At DKS er en mulig arbeidsplass. Hvor viktig kunsten er for barn i skolealder, og hvordan den kan brukes i utdanningen.

Ja, ved at dialog og utveksling av erfaringer/tanker/ståsted alltid vektlegges i de arrangementene jeg har tatt del i. Mitt inntrykk er at Seanse alltid ivaretar den profesjonelle så vel som mellommenneskelige dialogen mellom fagfeltene, - de oppnår rett og slett at folk møtes, i ordets rette forstand, og snakker sammen.

Seanse bidrar til at kunstnere tar stilling til å være bidragsytere i utdanningssektoren. Dette gjøres gjennom informasjon og samtaler, og ikke minst på nett.

Seanse har, om ikke annet, skapt en bevissthet rundt utdanningssektoren og kunstfeltet. At man tenker tanker rundt det, selv om dette er et felt som har mye å gå på.

Seanse er ein del av ein større bevegelse i kunstfeltet som tek barn og unge på alvor som mottakere av kunst, dessverre mangler det midlar i Seanse til verkeleg å vere en nasjonal arena for dette og til å tilføre senteret nok oppdatert kunstfaglig kompetanse. Seanse er likevel med sin beliggenhet viktig, eg kunne tenke meg likevel å ha meir utveksling som kunstner med lærer og førskoleutdanninga for å diskutere korleis ein tenke om Barn og kunst i skulen.

Seanse tar samarbeidet mellom pedagogikk og kunst på alvor, og løfter det opp fra 70-tallsmørket. Med eksterne seminarer og intern veiledning har de bidratt til å sette søkelyset på viktige problemstillinger og utfordringer i møte mellom kunst og utdanning. Kunst trenger ikke være usexy selv om det har et pedagogisk siktemål. De kan være forenlige på en kunstnerisk måte.

Vi ønsket også å undersøke hvordan dette konkret hadde virket inn på kunstnerne og deres kunstprosjekt, og spurte i hvilken grad Seanse har *utviklet kunstnerens (eller kunstgruppens) syn på samarbeid mellom det kunstfaglige og det barnefaglige feltet*. 4 % svarer at en slik utvikling har skjedd i svært liten grad. 8 % i liten grad. 19 % svarer hverken i liten eller stor grad. 29 % og 36 % svarer at deres syn på samarbeid mellom kunst og pedagogikk har blitt utviklet i henholdsvis stor eller svært stor grad. Bare 4 % svarer at de ikke har noen formening om dette, og hele 77 av 78 respondenter svarer – spørsmålet engasjerer. Vi ser at 65 % mener det i stor eller svært stor grad har skjedd en utvikling i deres syn på forholdet mellom kunst- og barnefaglige sider ved deres kunstutøvelse. En slik kvantitativ tilnærming sier likevel lite om utviklingens innhold eller karakter. Hvor har en endring ført respondentene, i forhold til denne problemstillingen? Her kan vi få noe hjelp av kommentarfeltet, der respondentene nettopp har fått mulighet til å utdype egne vurderinger:

Det å være på Seanse var i seg selv noe som skjerpet vår refleksjon med tanke på formidling til barn/det pedagogiske ved forestillingen, fordi det er det Seanse skal handle om. Men vi hadde kanskje håpet på mer hjelp og veiledning på dette som Seanse-arbeiderne har spesialkompetanse på, men som vi andre hadde liten erfaring med.

Det kunne vært flere ressurser på det pedagogiske i riktig målgruppe, altså trekke inn lærere som jobber med barn og unge. Den kompetansen manglet og kunne bidratt til gode innspill.

Seanse er en vellykket arena for møtepunktet mellom kunst og pedagogikk på grunn av den store faglige kompetansen og engasjement ved lederne på Seanse. Samt at uken i sin helhet er balansert lagt opp til eget arbeid og det å kunne se de andres arbeid - som er veldig viktig.

Seanse har god kompetanse både kunstnerisk og pedagogisk og evner å bruke all denne kompetansen til å veilede og legge til rette for kvalitetssikring av begge bestanddelene.

Godt sted for å få tilbakemeldinger fra fagfolk, spesielt i kryssningen pedagogikk og kunst.

Det var tilfredsstillende å få konstruktiv dialog med så kompetente og erfarne fagpersoner. Seanse tar positivt tak i utfordringene det er for artister å nå ut til et uerfarent men viktig publikum, som også lærer oss noe tilbake.

Et annet felt knyttet til infrastruktur der Seanse tar mål av seg å være betydningsfull, er som *nasjonal* utviklingsarena for kunst og barnehage/skole. Man ønsker med andre ord å være relevant for hele landet, med tanke på å utvikle kunst relevant for utdanningsfeltet. Dette henger sammen med Seanses målsetningene om «å stimulere til kunstproduksjoner av høy kvalitet for barn og unge over hele landet». Også her er respondentene positive. 29 % og 42 % mener Seanse henholdsvis i stor og svært stor grad er en slik nasjonal utviklingsarena. I kommentarfeltet i surveyen finner vi likevel noen eksempler på to kunstnere som, til tross for at de er svært positive til Seanse, spør i hvilken grad de klarer å være relevante for hele landet. En sier:

Når eg som reiser rundt i Noreg ein god del snakkar med kollegaer og institusjonar så er Seanse, iallefall på den visuelle kunsten, totalt ukjend. Trur at dei som kjem dit brukar staden til å utvikle egne prosjekt, ein får støtte og eit opphald der ein kan arbeide fritt, dét er styrken til Seanse.

En annen mener Seanse:

Kanskje [er] litt for lite kjent til at dette [nasjonal utviklingsarena for kunst og barnehage/skole] gjeld fullt ut, men er absolutt ein arena for dei som veit om det.

Hovedtyngden av respondentene i surveyen mener likevel Seanse er en relevant nasjonal aktør, et svært interessant resultat sett i lys av andre empiriske funn i undersøkelsen, som i langt større grad stiller spørsmål ved hvorvidt Seanse, vel og merke som produksjonsarena, har klart å gjøre seg relevant for miljøer utenfor egen region. Dette misforholdet bunner trolig i at Seanse både opererer som en fysisk arena for kunstproduksjon i Volda og som en nettverksaktør både på en nasjonal og internasjonal scene der kunst for barn diskuteres, produseres og vurderes. Som vi diskuterer mer inngående i kapittel 4 virker Seanse å ha lykkes bedre med sin rolle som nettverksaktør enn som nasjonal og samlende arena for kunstproduksjon plassert i Volda.

I undersøkelsen var flere av spørsmålene generelle, slik at vi skulle få vurderinger om Seanse på et overordnet nivå.. Vi spurte samtidig om Seanse har bidratt til å skape en arena som har vært verdifull for respondentens (kunstnerens) kunstprosjekt, eller for kunstprosjekt i regi av eventuelle grupper kunstneren inngår i. Her svarer svært mange bekræftende, noe som styrker bildet av at Seanse oppleves som relevant, innenfor de målsettingene de har og de forventningene brukerne har. Henholdsvis 22 % og 70 % svarer at Seanse i stor eller svært stor grad har bidratt til dette.

I målsettingen om å utvikle strukturer for kvalitetsheving på barnekunstheltet, ligger også en ambisjon om å ha positiv innflytelse på hele utdanningssektoren, bl.a. på norsk kunstutdanning. Særlig blir denne målsettingen forståelig, relevant og aktuell i og med den stadig viktigere rollen DKS har fått for kunstnere og kunst i senere år og et kulturpolitisk ønske om å heve barnekunstens generelle status. Vi spurte derfor i hvilken grad respondentene mente Seanse bidrar til å utvikle norsk kunstutdanning. Henholdsvis 22 % og 26 % mente Seanse hadde bidratt til dette i stor eller svært

stor grad. 14 % svarte hverken i stor eller liten grad, mens 9 % mente i liten grad. Mer enn en fjerdedel hadde ingen formening om dette, noe som kan ha flere årsaker. I kommentarfeltet peker en respondent på at Seanse ikke nødvendigvis må ha noen rolle i kunstutdanningen, da denne i all hovedsak skal ha fokus på kunstfaglige spørsmål, men dette virker ikke å være en gjengs oppfatning.

Seanse har en klar ambisjon om internasjonal relevans, både gjennom generelle målsettinger som 1) å ville invitere til felles kunstprosjekter og møter mellom kunstnere fra flere land og kulturer, 2) å delta og bidra i den internasjonale debatten om utvikling og danning i og gjennom kunst, og gjennom deres (pågående) engasjement i Teaching Artist. Vi ønsket å undersøke i hvilken grad Seanse lykkes med denne ambisjonen, sett fra et kunstnerperspektiv (her begrenset til kunstnerne i surveyen). Vi spurte derfor denne gruppen i hvilken grad Seanse har bidratt til å invitere til felles kunstprosjekter og møter mellom kunstnere fra flere land og kulturer. Hele 35 % har ingen formening om dette, noe som tyder på at denne delen av Seanses målsetting kanskje i større grad er en organisatorisk ambisjon og styringsverktøy enn noe som er ment å skape resonans blant deltagerne under kunstnerukene. Imidlertid svarer 27 % at Seanse i svært stor grad har bidratt til internasjonale prosjekt og møter, 16 % i stor grad. Bare 12 % mener dette i liten eller svært liten grad har skjedd. Det er naturlig å følge dette opp med å be om en vurdering av kvaliteten på den internasjonale virksomheten: Har Seanse klart å *bidra i den internasjonale debatten om utvikling og danning i og gjennom kunst*? Seanses ambisjon om en slik debatt retter seg ikke spesifikt mot kunstnere på kunstneropphold, men kanskje mer mot deltakere og bidragsytere på deres konferanser. Som man dermed kanskje kan vente, svarer mange (39 %) at de ikke har noen formening om denne målsetningen. Henholdsvis 19 % og 12 % svarer at Seanse har klart dette i stor eller svært stor grad. Tar vi i betraktning at kunstnere og kunstneriske miljø/grupper svært ofte er internasjonalt orientert, skulle man tro at en generell oppfatning er at Seanse i noen grad har lykkes med sine internasjonale ambisjoner. Men, det kan jo også være tvert om, at det er gjennom Seanse kunstnerne har fått opp øynene for at barnekunst har en internasjonal dimensjon. For å undersøke dette spurte vi: I hvilken grad mener du Seanse har bidratt til å gjøre deg/din gruppe mer bevisst en internasjonal dimensjon i barnekunstheltet? Her svarer 40 % i liten eller svært liten grad, mens 24 % svarer i stor eller svært stor grad. 21 % har ingen formening. Dette tolker vi i retning av at kunstnerne uavhengig av Seanse er klar over barnekunstens internasjonale dimensjon. Dette styrker imidlertid, slik vi ser det, resultatene over.

3.2.2 Bidrar Seanse til kunstproduksjoner av høy kvalitet?

Et sentralt og overordnet mål for Seanse er å *stimulere til kunstproduksjoner av høy kvalitet for barn og unge over hele landet*. I dette kapitlet diskuterer vi, med utgangspunkt i surveyen, og dermed brukerperspektivet, hvorvidt respondentene mener Seanse faktisk har klart å øke kvaliteten på produksjonene man har hatt påvirkning på, gjennom produksjonstiden under kunstnerukene i Volda.

Vi spurte først kunstnerne i hvilken grad de mente Seanse har bidratt til å øke antall kvalitetsproduksjoner for barn generelt. Spørsmålet begrenser seg som vi ser ikke til Seanses innsats under kunstnerukene, men Seanses totale innsats, slik respondentene oppfatter denne. Hele 68 % (fordelt på 34 % og 34 %) vurderer at Seanse har bidratt til målsetningen i stor eller svært stor grad. I og med at 22 % ikke har noen formening, betyr det at svært få kunstnere vurderer Seanses måloppnåelse som dårlig. Likevel må vi huske at dette er en generell vurdering. Imidlertid er kunstnerne enda mer fornøyde med Seanses innsats når vi knytter spørsmålet til deres egen kunstneriske

virksomhet. På spørsmål om i hvilken grad respondentene mener Seanse har bidratt til å styrke kvaliteten på kunstnerens / kunstnerens gruppes barnekunstprosjekt, svarer ca. 50 % i svært stor grad. 30 % svarer i stor grad, mens 8 %, 5 % og 4 % svarer i henholdsvis verken liten eller stor, liten eller svært liten grad. For å få tilgang til et større kvalitativt empirisk materiale, åpnet vi etter dette spørsmålet for utdypende vurderinger og kommentarer. Et utvalg følger under:

Vi har inte än en färdig produksjon, men utan Seanse hade vi inte kommit ens hälften så långt i forprosjekt som vi er idag.

Jeg synes det er vanskelig å si noe om et opphold hos Seanse faktisk styrker kvaliteten på produksjonene. For noen gjør det kanskje det, pga. veiledningen. Først og fremst tenker jeg at Seanse bidrar til å heve kvaliteten i barnekunstproduksjoner gjennom å bidra til å realisere kvantitativt FLERE produksjoner. Slik økes konkurransen på barnekunstmarkedet, noe som forhåpentligvis på sikt øker både kvaliteten og statusen til det å jobbe med kunst rettet mot barn.

Det var viktig med spørsmåla rundt pedagogikk og det å kunne bruke ei veke på arbeid med eit prosjekt. Vi fann ut at vi i gruppa vår ville utvikle eige prosjekt etter denne veka men med utgangspunkt i arbeidet vi hadde gjort i Volda.

God kompetanse og rammer for å sikre kvalitet og pedagogisk sikkerhet

Den kunstfaglige kompetansen hjå Seanse er varierende, men har vorte styrka i den seinare tid.

Der har hos Seanse været tid og rum for at kunne arbejde koncentreret med et projekt og samtidig få det afprøvet på en barnegruppe, hvilket i den grad var med til at forbedre projektet og dets egnethed for børn.

Det er få andre steder som gir rom for å fokusere på denne målgruppen.

Å få det løftet det er å være på Seanse med intense arbeidsdager, veiledning og visninger intensiverer prosessen slik at kvaliteten høynes. Fordypningen i et rolig miljø gir rom for å eksperimentere mer enn vanlig begrensede prøveperioder med tidspress gjør.

Som man ser er mange av kommentarene knyttet til at Seanse er en arena som gir rom for produktionsutvikling generelt, altså utover et fokus på barnekunst. Dette opplever respondentene som sjeldent (men behagelig). Det er med andre ord vanskelig å knytte en generell tilfredshet med Seanses bidrag til kvalitetshevning direkte til et fokus på barn som målgruppe. I og med Seanses ambisjon om å bidra både til generell kunstnerisk utvikling, til utvikling av kunst rettet mot og tilpasset barn og som tilrettelegger og bindeledd mellom kunst- og barnefaglige miljø, fulgte vi opp spørsmålet om kvalitetsutvikling med å forsøke å identifisere hva som var blitt kvalitativt bedre. Vi spurte: Dersom du mener Seanse har bidratt til å øke kvaliteten på ditt/din gruppes kunstprosjekt, i hvor liten eller stor grad mener du 1) det er den kunstneriske kvaliteten som har økt? og/eller 2) det er den barnefaglige/pedagogiske kvaliteten som har økt? 42 % og 26 % mente den kunstneriske kvaliteten hadde økt i henholdsvis stor eller svært stor grad. 17 % mente kunstnerisk kvalitet hverken i stor eller liten grad hadde økt som følger av samarbeidet med Seanse under en eller flere Kunstneruker. 36 % og 26 % mente den *barnefaglige/pedagogiske kvaliteten* hadde økt, henholdsvis i stor eller svært stor grad. Her hadde for øvrig 13 % ingen formening. 20 % mente oppholdet i liten eller svært liten grad hadde hatt slik effekt. Vi ser av svarene at respondentene altså mener at både kunstnerisk og barnefaglig kvalitet økte som følge av samarbeidet med Seanse, med svak overvekt av en økt kunstnerisk kvalitet.

Vi spurte dessuten om respondentene kanskje mente det var en kombinasjon av de to kvalitetene som hadde økt. 11 % mente dette var tilfellet i liten grad, 13 % hverken i stor eller liten grad, 33 % i stor grad og 26 % i svært stor grad. 14 % hadde ingen formening. Igjen ser vi at kunstnerne mener samarbeidet med Seanse bidrar til økt kvalitet (trolig også økt fokus og bevissthet) både

med tanke på kunstnerisk og barnefaglig kvalitet. Dette må være et oppmuntrende resultat for Seanse, gitt flere av deres sentrale målsettinger.

3.2.3 Når kunst der Seanse har bidratt ut til målgruppene?

Selv om Seanse når egne målsettinger om å være både a) en fysisk arena for og b) leverandør av kvalitetsinnhold til produksjoner av barnekunst, hjelper dette lite om produksjonene ikke når fram til de relevante målgruppene.

Vi spurte i hvilken grad respondentene mente Seanse har bidratt til at kunstneren / kunstnerens gruppe generelt har realisert kunstprosjekt for barn, som siden er framført. Først kan man si at dette er et spørsmål som er vanskelig å svare sikkert på. Hvilke faktorer som til sist gjør at et prosjekt blir realisert, utgjør en vanskelig helhet av årsak-virkningsforhold og kontrafaktisitet, både for forskere og for kunstnere (våre respondenter). Dette gjenspeiles i svarene, der 28 % sier de ikke har noen formening om denne årsakssammenhengen. Imidlertid sier 34 % at de i svært stor grad mener Seanse har bidratt til realisering og framføring av deres barnekunstprosjekt. 20 % mener det samme, i stor grad. Bare 6 % mener Seanses bidrag i liten eller svært liten grad har ført til dette. 12 % mener Seanse hverken har hatt liten eller stor innvirkning, dvs. de er nøytrale.

Vi spurte videre om effekten av bidrag fra Seanse for framføring av produksjoner for en rekke spesifiserte målgrupper innen barnekunstheltet. Disse ulike målgruppene var:

- Førskole, grunnskole og videregående skole innenfor Den kulturelle skolesekken (DKS)
- Førskole, grunnskole og videregående skole utenom DKS
- Kulturskole
- Festivaler
- Helsevesenet, eldreomsorg e.l.
- Annet

Felles for svarene i alle kategorier, er at respondentene uttrykker vansker med å påvise et kausalitetsforhold mellom bidrag fra Seanse og faktisk framføring for publikum. På spørsmålet «Ville disse prosjektene blitt fremført uten samarbeidet med/hjelp fra Seanse?», svarer mer enn 50 % av kunstnerne «Vet ikke» for samtlige kategorier. Når vi f. eks. spør om dette i forhold til framføring for et publikum i videregående skole innenfor DKS, svarer hele 81 % dette. For flere andre målgrupper/arenaer ligger svarprosenten for «Vet ikke» på over 60 %. Dette medfører at vi har et svakt grunnlag for å gi gode, generelle svar knyttet til om hjelp fra / samarbeid med Seanse faktisk fører til at kunsten framføres for den tenkte målgruppen utover hva som ville ha vært tilfellet uten slik hjelp/samarbeid. Med dette forbeholdet, presenterer vi likevel noen interessante resultater fra datamaterialet.

Kunstproduksjoner for barn i førskolealder virker å være noe kunstnerne i undersøkelsen er opp-tatt av. Hele 35 slike produksjoner oppgis framført for førskolepublikum innenfor og utenfor DKS. 17 av disse er framført innenfor DKS-systemet. 29 % svarer at dette prosjektet ville ha blitt framført uavhengig av Seanse. 14 % svarer at dette neppe hadde skjedd uten hjelp fra Seanse, mens 57 % ikke vet. Av de 18 som ble framført utenom DKS-systemet, tror 18 % at det ville skjedd selv uten samarbeidet med Seanse. 24 % tror ikke det. 59 % vet ikke. Det kan, tross usikkerhet, virke som om Seanse oppfattes som viktigere for å få realisert et prosjekt utenom DKS. Kanskje dette kan ha å gjøre med at kunstnerne oppsøkte Seanse som følge av en anbefaling fra DKS, med en forventning om engasjement etter endt produksjonssamarbeid. I svarene vi har fått

fra produsenter i DKS-systemet rundt i landet, ser vi noen tegn til en slik anbefalingsvirksomhet, særlig knyttet til DKS i fylkene/regionen rundt Volda og Møre og Romsdal.

44 produksjoner som har hatt et samarbeid med Seanse blir oppgitt framført for et publikum i grunnskolen (innenfor DKS). 32 % av disse ville, skal vi tro respondentene, blitt framført uavhengig av kontakten med Seanse. 16 % ville ikke blitt framført uten hjelp fra Seanse, for 52 % vet ikke respondentene. 16 % av 44 er 7 produksjoner, som trolig ikke ville ha blitt framført uten bistand fra Seanse.

23 produksjoner er oppgitt framført på festivaler (uten øvrig detaljeringsgrad). 26 % mener disse ville blitt framført uavhengig av Seanse, 22 % mener tvert om at Seanse var utløsende for framføring, mens 52 % ikke vet dette sikkert.

3.2.4 Er det behov for Seanse?

Vi ønsket til slutt å undersøke i hvilken grad respondentene, med utgangspunkt i deres totale kjennskap til Seanse, mente det er behov for et produksjonsmiljø av denne typen. Helt konkret spurte vi: I hvor liten eller stor grad mener du Seanse er en arena som dekker et behov? 91 % svarer 4 eller 5 som betyr i stor eller i svært stor grad. Hele 72 % svarer i svært stor grad, noe som tyder på at det, i alle fall etter de kunstnerne som har deltatt i Seanses tilbud, er et behov for tilbudet. For øvrig besvarte alle de 78 respondentene dette spørsmålet. Et stort flertall av kommentarene i flere åpne kommentarfelt, en del er tatt med over, peker i samme retning: Kunstnerne mener i stor grad at det er behov for Seanse. De mener dessuten at institusjonen er godt utviklet slik den framstår. Flere mener nok at det ligger noe forbedringspotensial i institusjonen, noe annet ville være underlig. Flere peker på små ressurser som hemmende. Som ventet, mener flere at andre (og bedre) instruktører ville heve kvaliteten ytterligere. Andre igjen, peker på en (uheldig) slagside i form av for mange scenekunstproduksjoner, mens noen få ønsker seg enda større fokus på pedagogiske perspektiv, målsetninger og metoder. Likevel er vårt hovedinntrykk at deltakerne, kunstnerne, er fornøyde. De setter pris på fred og ro i Volda, langt fra hverdagens mas og kjas, dedikerte veiledere, møte med målgruppa og pedagogisk personale og ikke minst den kollegabaserte veiledningen i de åpne scene-arrangementene de deltar i.

3.2.5 E-post-intervjuer med DKS-kontakter

Som beskrevet i innledningskapitlet, sendte vi ut en liste med tre spørsmål til relevante DKS-kontakter i alle fylkene. Spørsmålene de ble bedt om å besvare, var:

- Kva veit du om Seanse?
- Har du (hatt) direkte eller indirekte nytte av Seanse og deira verksemd?
- Meiner du Seanse fyller ein funksjon – kvifor/kvifor ikkje?

Svarene vi mottok på disse spørsmålene varierte nokså mye fra fylke til fylke. For å vise variasjonen i svarene, velger vi å gjengi dem i sin helhet nedenfor, før de blir kommentert nærmere. Vi har anonymisert navn på fylke, kontaktpersoner og øvrige opplysninger som sier noe om hvilket fylke det enkelte svaret kommer fra.

Svar fra DKS-kontaktene

a) **Kva veit du om Seanse?**

- At de er et kompetansesenter for utvikling av kulturproduksjoner for barn, at utøvere/kunstnere kan komme dit for faglig veiledning - også mht. formidlingsaspektet.
- Holder til i Volda, Har kunstneropphold. Arrangerer konferanser. Har teaching artist prosjekter.
- Jeg vet svært lite om Seanse. Vi har fått en papirfolder med en presentasjon tilsendt i posten, men vi (de ulike produsentene for DKS her) har ikke gått inn i programmet.
- Jeg vet at Seanse er et "kompetansesenter" ved Høgskolen i Volda – for samarbeid mellom kunst- og kulturfeltet og skole/barnehage (Har lagt ut link tidligere på vår facebook-side – ift. kunstfestival for barn.)
- I fylkeskommunen sitt arbeid med innhald i programmet for Den kulturelle skolesekken har vi ikkje hatt noko med Seanse å gjere, og kjenner lite til dei. Men vi har vidaresendt til kommunane informasjon om eit seminar og om Småkunstfestivalen.
- Jeg vet at det er et "senter" tilknytta Høgskulen i Volda, som jobber med kunst- og kulturformidling for barn og unge.
- Vet at Seanse holder til i Volda og at dette er et senter som tilbyr arbeidsopphold for kunstnere og som tilrettelegger for produksjonsarbeid/produksjonslokaler.
- Første gang jeg hørte om Seanse var via en tilfeldig omtale fra kollega [i fylkeskommunen] Hun kan ha fått mer informasjon enn vi i [avdeling for DKS i fylket].
- Jeg har ikke mottatt noe skriftlig informasjon om Seanse/ fått henvendelse fra Seanse. Det kan være flere grunner til dette.
 - a) Informasjon er sendt, men kommunikasjonen innad i fylkeskommunen er for dårlig.
 - b) Seanse har valgt å henvende seg direkte til produserende miljø. [Fylkeskommunen/produsenter] er hovedsakelig en bestiller/ oppkjøper av allerede ferdige program. [Vi] har liten grad av egenproduksjon.
- Vi får e-poster og invitasjoner til Seanse arrangementer – vi kjenner bare Seanse ut fra det.
- [Fylkeskommunale produsenter] innen litteratur, scenekunst, musikk og visuell kunst har gått gjennom spørsmålene. Dessverre var det lite å hente ut. Vi er klar over at Seanse finnes, og at det gjøres et arbeid innen kunstformidling for barn & unge.
- Det er eit senter for kunstproduksjonar knytt til Høgskulen i Volda.

b) **Har du (hatt) direkte eller indirekte nytte av Seanse og deira verksemd?**

- Har videreformidlet informasjon om Seanse til utøvere/kunstnere i fylket, samt oppfordret noen i særdeleshet (i tillegg til den generelle info), som også dro dit.
- Har blitt spurt om å være foredragsholder. Har lest konferanseprogrammer men ikkje deltatt på noen.
- Ingen her har til nå hatt direkte eller indirekte nytte av virksomheten der.
- Nei.
- Nei
- Direkte: Nei
- Indirekte: Vi har turnert produksjonen [navngitt produksjon] og har ønsket å turnere [navngitt produksjon]. Begge disse har hatt Seanse som samarbeidspartner. I tillegg har jeg anbefalt senteret for utøvere som har ønske om produksjonsstøtte/ bistand.
- Nei ift direkte - ja ift indirekte.
- Indirekte.

- DKS i [fylket] har hatt nytte av Seanse ved at fleire produksjonar i fylket har fått god utviklingshjelp der. Det gjeld m.a. kunstnaren [navngitt kunstner] Vi har turnert ein god del framsyningar med aktørar frå andre stader i landet som har utvikla produksjonar ved Seanse, som t.d. [tre navngitte produksjoner]

c) Meiner du Seanse fyller ein funksjon – kvifor/kvifor ikkje?

- For lite erfaring med senteret til å si noe om dette spørsmålet, men vet på generelt grunnlag at det er et ganske stort behov for å "rendyrke" en rekke produksjoner både i forhold til ideutvikling, men også hvordan formidle på en interessant og kanskje ny måte til målgruppen barn og unge.
- Ja. Virker som de jobber bra og riktig i forhold behov for både skoler og kunstnere.
- Det er jeg usikker på. For oss er det naturlig å utvikle produksjoner sammen med lokale kunstnere, og sammen med regionale og nasjonale aktører.
- Usikker. Det er mange aktører som binder kunst- og kulturfeltet til skole og barnehager. Jeg har ansvar for Den kulturelle skolesekken i [fylket] og ser for få bindinger mellom Seanse og DKS-ordningen. Det er stort behov for å styrke skolene som "mottaksapparat" i Den kulturelle skolesekken. Det står på hjemmesiden at de vender seg til skolefolk. På hvilken måte?
- I DKS er det jo mange kunstarter involvert, og de har alle sine nasjonale aktører. At det finnes aktører som Seanse, som har/tar ansvar for å se flere kunstarter under ett, og utvikle produksjoner på tvers av dem er bra, og det trengs.
- En utfordring vil være hvordan man eventuelt kan fylle en nasjonal rolle (kanskje aller helst sammen med flere aktører, spredt utover landet), og nå ut til alle fylker med disse produksjonene. Kanskje Seanse, og eventuelle lignende aktører, kan være (og er, for alt jeg vet) en produserende enhet som formidler produksjonene gjennom de forskjellige nasjonale aktørene i DKS?
- Vil tro at senteret kan ha en funksjon for utøvere/ miljø som ikke er tilknyttet de store nasjonale produsentene. Frigrupper og fristilte kunstnere trenger nå og da et "korrigerende" blikk da de fort – og forståelig nok – kan bli mer engasjert i selve verket, enn i formidlingsgrep til målgruppen. Et faremoment med et slikt senter er at det kan bli seg selv nok og at de ikke klarer å gjøre seg viktig for de rette brukerne?
- Kunstnere trenger nettverk og samhandlingsarenaer for produksjon og utvikling av ideer for målgruppa barn og unge. Dette drar selvsagt hele landets DKS nytte av i sin programmering, i form av at det bidrar til et mangfoldig kunst og -kulturliv med samtidsorienterte produksjoner for barn og unge av høy kvalitet.
- Det har vi ikke godt nok grunnlag for å mene noe om. Det betyr med andre ord at vi opplever Seanse som lite tilgjengelig og synlig.
- Ja, Seanse fyller fleire viktige funksjonar. På den eine sida er Seanse ein viktig kreativ arena for mange kunstuttrykk der ulike aktørar kan møtast og utvikle produksjonar på tvers, hente nye idear m.m. Like viktig er den faglege rettleinga dei ulike ressurspersonane ved Seanse bidreg med til einskildaktørar og grupper. Mange av desse ville truleg ikkje hatt moglegheit til å utvikle kvalitetstilbod som i sin tur når ut til barn og unge, om det ikkje var for Seanse. Slik sett er produksjonsmiljøet i Volda med på å hjelpe fleire kunstnarar til å i ei viss grad kunne leve av kunsten sin.

Vi spurte altså DKS-kontaktene om deres kjennskap til, nytte av og vurdering av behov for Seanse. Utgangspunktet for å bruke disse informantene som en kilde ligger nødvendigvis at de er en potensielt svært viktig brukergruppe for et av hovedformålene til Seanse – øking av antallet kvali-

tetsproduksjoner til bruk i Den kulturelle skolesekken. Det gjør at disse fylkeskontaktens erfaring med og synspunkter på Seanses arbeid er relevant.

Som vi ser, preges mange av svarene av et lignende mønster som vi så i intervjugjennomgangen: Kjennskapen er varierende, det er få som peker på en direkte nytte av/erfaring med Seanse, samtidig som det er flere som er mer positive mer generelt til at Seanse fyller en funksjon. I vår vurdering er dette en kilde som sier noe om hvor bredt Seanses virksomhet har nådd ut. Hvorvidt det representerer noe problem at så vidt mange innenfor et regionalt DKS-system ikke har mer erfaring med og nytte av Seanse, må måles opp mot de ambisjonene som Seanse selv uttrykker. Dersom Seanse imidlertid skal være en aktør som fyller en funksjon på et nasjonalt nivå, er det viktig at kontakten med, samarbeidet med eller dialogen med DKS-aktører som disse, er tettere.

3.3 Kunstproduksjoner

3.3.1 Omfang og genrespredning

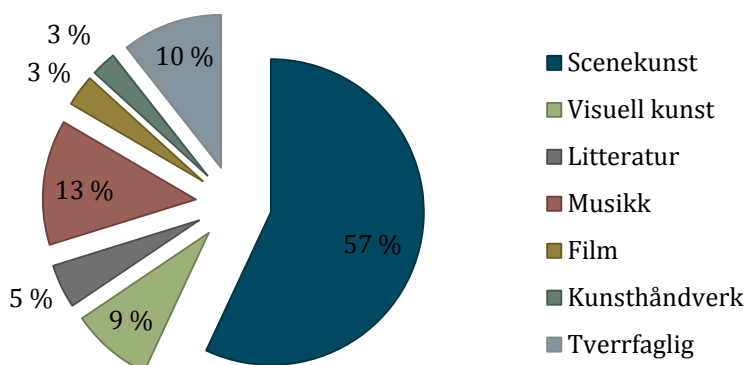
Seanse opplyser at de siden 2008 har medvirket som produsent eller i samarbeid med kunstnere om deres kunstproduksjoner på til sammen 81 kunstneropphold. Til sammen var 191 kunstnere involvert i dette samarbeidet. Bak de 81 kunstproduksjonene som fikk plass på kunstneropphold, sto en samlet søkermasse på 121 kunstproduksjoner. Dette er riktignok ikke et helt nøyaktig tall, da vi mangler tall for 2009. Man kan likevel se at relativt mange av de som søker om plass på kunstneropphold får innvilget dette. Dersom man antar at det i 2009 var 30 søkere til et av Seanses kunstneropphold, vil det si at nesten 54 % av de som søkte fikk plass. I intervju har ledelsen i Seanse forklart at dette er ønsket fra deres side, da de mener kunstproduksjonene som søker holder så jevnt god kvalitet at de misliker å avslå for mange. Det kan, slik vi ser det, likevel stilles spørsmålstegn ved om ikke en større søkermasse både ville sikre et enda bedre nivå på de deltaende kunstproduksjonene samtidig som det ville gi Seanse større legitimitet på feltet. I tabellen under, ser vi søkningen for alle år etter 2008.

Tabell 1: Oversikt over antall kunstneropphold, kunstnere samt søknader totalt i perioden 2008-2012

År	Antall kunstneropphold	Antall kunstnere	Antall søknader	Antall kunstnere søkt
2008	26	48	32	55
2009	13	29		
2010	7	22	25	67
2011	14	41	31	68
2012	21	51	33	89
Til sammen	81	191	121	279

Kunstproduksjonene som har besøkt Seanse i Volda, spenner over et vidt spekter av kunstsjangre. Sektordiagrammet under viser prosentvis fordeling mellom de ulike sjangrene.

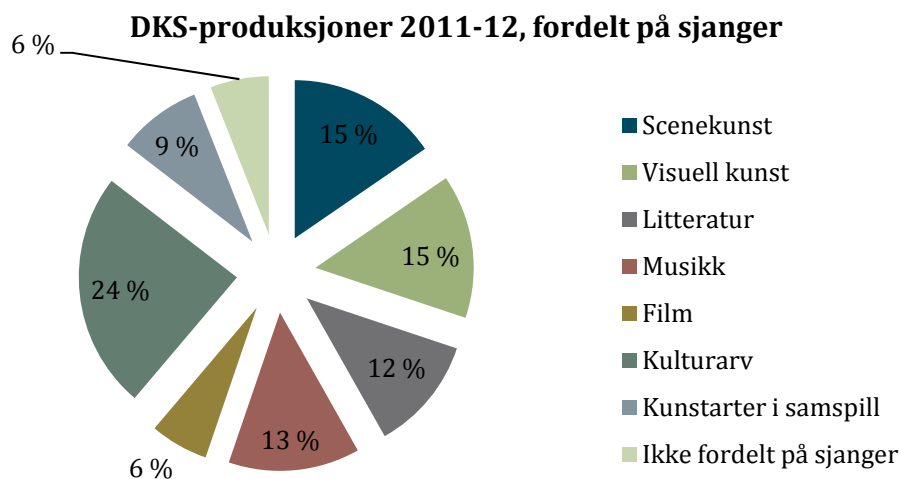
Produksjoner Seanse 2008-12, fordelt på sjanger



Figur 2: Oversikt over sjangerfordeling for Seanses kunstneropphold i Volda, 2008-2012

Som vi ser dominerer scenekunstheltet. Hele 57 % av deltagerproduksjonene er innenfor scenekunst. 13 % er knyttet til musikk i en eller annen form. 10 % er tverrfaglige produksjoner, dvs. produksjoner som inneholder kunstnere fra fler enn en kunstsjanger. Sistnevnte gruppe er det evaluatør som har definert, dvs. ikke kunstnerne i produksjonene selv. Kunsthåndverk og film gjør seg minst gjeldende i Seanse, med 3 % hver.

Til sammenlikning har DKS' samtlige produksjoner for grunnskolen og videregående skole i hele landet i 2011-2012 (2652 produksjoner), følgende sjangerfordeling (KSYS):



Figur 3: Oversikt over DKS-produksjoner 2011-12, fordelt på kunstsjanger.

Som vi ser fordeler disse produksjonene seg mer jevnt utover hele kunstfeltet, selv om f.eks. filmfeltet også her er betydelig mindre vist enn scenekunst og ikke minst kulturarv.

Ksys som dokumentasjon på forestillinger i DKS

Innledningsvis i prosjektet hadde vi en ambisjon om å få en nøyaktig kvantitativ oversikt over hvor mange av prosjektene som har vært knyttet til Seanse som siden har turnert med Den kulturelle skolesekken. Formålet med en slik oversikt var å dokumentere hvilket ”gjennomslag” Seanses virksomhet har hatt i forhold til DKS, i den betydning at et oppkjøp eller en inkludering i DKS-systemet innebærer en slags formell anerkjennelse at kvaliteten på en produksjon er tilpasset formålet til DKS. I tillegg er altså produksjon av (og økning av antallet) kvalitetsproduksjoner for DKS et eksplisitt formål for Seanse, og dette utgjør potensielt et sentral kriterium for å vurdere hva Seanse har oppnådd.

Vi fikk i arbeidet med evalueringen tilgang til den nasjonale databasen for DKS-produksjoner gjennom verktøyet Ksys. Ksys brukes som system for planlegging og logistikk for DKS-produksjoner for 17 av landets fylker, og det gjør systemet til en potensielt god kilde til å se i hvor stor grad Seanse-involverte produksjoner har blitt brukt av DKS. For å se nærmere på dette gjennomførte vi søk i Ksys-systemet på de produksjoner som var registrert på kunstneroppholdene ved Seanse i 2009, 2010 og 2011 – de foreløpig hele årene i Seanses hittidige historie. Samlet dreier dette seg om rundt 35 produksjoner, litt avhengig av hvordan de telles. Vi baserte oss på de oversiktene over produksjoner som finnes på Seanses hjemmesider. Etter systematiske søk på produksjonenes daværende tittel og/eller navn på gruppe eller kunstner ansvarlig for prosjektet, fikk vi følgende resultat. 12 av produksjonene er med sikkerhet inkludert i Den kulturelle skolesekken. Ytterligere 2-3 produksjoner kan være inkludert i tidligere eller senere varianter av produksjonen. I tillegg er det 3-4 av de ansvarlige kunstnerne som har arbeidet innenfor Den kulturelle skolesekken med andre produksjoner. Det er også vært å nevne at to av de aktuelle produksjonene i årene 2009-2011 også har blitt støttet av Kunstløftet.

Det finnes noen potensielle feilkilder i denne gjennomgangen. For det første er ikke samtlige norske fylkeskommunale DKS-aktører brukere av Ksys-systemet. For det andre er det åpenbart at enkelte produksjoner kan falle utenom søkene dersom de har byttet navn eller prosjektansvarlig for den enkelte produksjonen. Samtidig gir gjennomgangen etter alt å dømme et generelt riktig bilde. Av denne gjennomgangen ser vi at det er en tydelig relasjon mellom DKS-produksjoner og opphold ved Seanse. Mellom 35 og 50 % av produksjonene som har blitt veiledet gjennom opphold ved Seanse har blitt vist/brukt innenfor Den kulturelle skolesekken. Det er imidlertid verdt å nevne at denne gjennomgangen ikke sier noe om årsakssammenhenger – at produksjonene har blitt brukt i DKS *fordi* de har blitt utviklet gjennom samarbeid med Seanse. Det den imidlertid sier noe om, er nettopp at det er en åpenbar sammenheng mellom Seanseproduksjoner og DKS-produksjoner, og i den grad Seanses infrastruktur påvirker produksjonene positivt, kommer dette også Den kulturelle skolesekken til gode. (Se også en diskusjon av dette i gjennomgangen av surveyen, kap. 3.2.3).

3.4 Dokumentanalyse

3.4.1 Rapporter fra kunstnere

Vi har gått gjennom samtlige innsendte rapporter fra kunstnerne i etterkant av deres opphold hos Seanse i Volda, i 2011 og 2012. Det dreier seg om 17 rapporter fra 2011 og 12 fra 2012. Rapporter

tene etterspørres av Seanse rett etter avsluttet opphold, og ber foruten et kort referat av arbeidet, om kommentarer, kritikk og forbedringspotensial under følgende fem overskrifter:

1. Korleis har opphaldet bidrege til progresjon av idéfase, utviklingsfase eller gjennomføring av prosjektet?
2. Kva for kunst- og barnefaglege erfaringar har prosjektet gjort seg under opphaldet? Møte med målgruppe og møte med rettleiarar og andre fagpersonar? Kom med innspel om noko kunne vore løyst annleis?
3. Korleis har opphaldet praktisk fungert for dykk – tilrettelegging og organisering?
4. Kom gjerne med innspel om de meiner noko kunne vore løyst annleis
5. Andre kommentarar? Noko de meiner er viktig å understreke ved eit slikt kunstnaroppald?

I likhet med resultatene fra vår survey er rapportene fra kunstnerne svært positive til Seanse. Ikke uventet er de enda mer positive enn surveyen, men så har heller ikke kunstnerne i denne rapporteringen mulighet til å være anonyme. Det er likevel ikke grunn til å tro at ikke det generelle bildet som tegnes av Seanse her representerer de deltagende kunstnernes oppriktige mening.

20 av de 29 rapportene er utelukkende positive i sin tilbakemelding til Seanse. Sju er for det aller meste positive, mens to er positive samtidig som de har noen fler kritiske merknader. Leter man etter negative tilbakemeldinger i rapportene, har 14 ingen negative merknader i det hele tatt. 15 rapporter har merknader, men langt fra alle er negative eller kritiske. Noen skriver f.eks. at de ønsket enda mer veiledning eller at de ønsket å starte tidligere om morgenen, da de «brant etter å starte». Noen av merknadene relativt ubetydelige kritikk som f.eks. å påpeke at det var litt dårlig info om praktiske ting eller at man har opplevd rammene for hva Seanse tilbyr og ikke tilbyr som litt uklare. Noen få er kritiske til de praktiske betingelsene knyttet til deltagelse, f.eks. skriver en at reiserefusjonsgrensa på 4000 kr. var for snau for en kunstner fra Finnmark. Ellers er mange av tilbakemeldingene så like de vi sitter igjen med etter vår egen survey, at vi viser til dette kapitlet for utfyllende informasjon om tilbakemeldinger fra kunstnere som har samarbeidet med Seanse.

4. Resultater, konklusjoner og anbefalinger

Oppdragsbeskrivelsen for denne evalueringen beskrev altså de fire sentrale problemstillingene på følgende måte: I hvilken grad bidrar Seanse til 1) å øke antall kvalitetsproduksjoner for barn, 2) å utvikle samarbeid mellom det kunstfaglige og det barnefaglige feltet, 3) å skape en nasjonal utviklingsarena knytt til kunst, barn og skole, samt 4) å skape nye muligheter og nye arenaer for kunstnerisk samarbeid, og for samarbeid mellom kulturfeltet og utdanningssektoren? Som vi tidligere har vært inne på, innebærer både disse problemstillingene og de overordnede målene med Seanse en form for todeling av virksomheten mellom kunstproduksjon på den ene siden og arenabygging på den andre siden. Dels skal de arbeide for å øke antallet på og kvaliteten på de kunstproduksjonene som tilbys barn, både i og utenfor skoleverket. Dels skal de også jobbe miljøbyggende og som en utviklingsaktør for et helt felt, som nettopp blir til i skjæringspunktet mellom to sektorer. Disse formålene og delene av virksomheten er nødvendigvis gjensidig avhengige og har en form for interaksjon mellom seg, men vi mener det er fornuftig å behandle de områdene separat. I dette kapitlet gjennomgår vi våre oppsummeringer og vurderinger på de to (del)feltene. Avslutningsvis i kapitlet trekker vi tråder fra evalueringen sammen til noen konkrete anbefalinger.

4.1 Kunstproduksjon

Seanses bidrag til kunstproduksjon

- Kunstnerne mener i stor grad at Seanse bidrar til kvalitetsheving av kunstproduksjonene, gjennom å gi rom, tid og kvalifisert veiledning. Få er kritiske eller negative.
- Kunstnerne mener at både kunstnerisk og barnefaglig kvalitet økte som følge av samarbeidet med Seanse, med svak overvekt av en økt kunstnerisk kvalitet.
- Kunstneroppholdene oppfattes som en god produksjonsarena, med god kollegial dialog, og lærerike prøvevisninger. Det er noe mer uklare forhold til veiledningsrollen. Mange er positive også til denne, men det ser ut til å være et behov for en viss forventningsavklaring i forhold til den funksjonen.
- Noen funn i surveyen og i Ksys-systemet peker i retning av at Seanses arbeid har ført til en kvantitativ økning i antall produksjoner. Dette er imidlertid vanskelig å påvise sikkert. Usikkerheten skyldes blant annet den grunnleggende metodiske utfordringen i å dokumentere "hva hvis ikke", altså det kontrafaktiske. På flere spørsmål svarer over 50 % av kunstnerne «ingen formening» på spørsmål om produksjonene ville blitt realisert uten Seanses virksomhet.
- Flere av produksjonene som har blitt utviklet gjennom kunstneropphold ved Seanse har blitt vist i/kjøpt opp av Den kulturelle skolesekken.
- Hvor *mange* produksjoner, evt. hvor stor andel disse Seansestøttede produksjonene som har blitt brukt av DKS er utfordrende å tallfeste nøyaktig. Dette skyldes til dels en dokumentasjon av produksjonene som godt kunne vært mer systematisk, samt potensielle feilkilder i Ksys-systemet. For årene 2009-2011 er et sted mellom 35 og 50% av produksjonene brukt i DKS.

- Blant produksjonene er scenekunstproduksjoner i stort flertall. Over 50% av produksjonene med kunstneropphold ved Seanse er innenfor scenekunst.

Er det et behov for Seanse som produksjonsmiljø?

- Kunstnerne mener i stor grad at det er behov for Seanse: 91 % av kunstnerne mener at Seanse er en arena som i stor eller i svært stor grad dekker et behov. Hele 72 % svarer i svært stor grad.
- Kunstnerne mener dessuten at institusjonen er godt utviklet slik den framstår. Flere mener nok at det ligger noe forbedringspotensial i institusjonen, noe annet ville være underlig. Flere peker på små ressurser som hemmende. Som ventet, mener flere at andre instruktører ville heve kvaliteten ytterligere. Andre igjen, peker på en (uheldig) slagside i form av for mange scenekunstproduksjoner, mens noen få ønsker seg enda større fokus på pedagogiske perspektiv, målsetninger og metoder.
- Seanse fyller åpenbart et behov for produksjonsstøtte, både gjennom faglig og en viss økonomisk bistand i en produksjonsfase.
- Informanter fra det bredere feltperspektivet gir mer varierte tilbakemeldinger om Seanses relevans. Mange har hørt *noe* om tilbudet og kompetansen, men vet så lite at de ikke er i stand til å gi en god vurdering. Dette er et problem for Seanse, da denne manglende gjennomslagskraften sår tvil om de i tilstrekkelig grad lykkes med sine nasjonale ambisjoner. De står i fare for å bli vurdert som interne og regionale.
- Det er et mulig konkurranseforhold mellom Seanse og annet regionalt produksjonsarbeid (i DKS-regi). Dette fører til en mulig skepsis mot Seanse («For oss er det naturlig å utvikle produksjoner sammen med lokale kunstnere, og sammen med regionale og nasjonale aktører»). Samtidig er det som regel et overskudd av kunstproduksjoner som venter på produksjonsstøtte/hjelp. Det burde være et marked for regionale DKS-kontakter/produsenter å videresende noen av disse til Seanse.
- Ingen av respondentene i e-postundersøkelsen blant alle landets regionale DKS-produsenter (med unntak av Sogn og Fjordane) har hatt direkte nytte av Seanse. Noen ytterst få sier de har hatt indirekte nytte. Dette tyder på at Seanse har en stor jobb å gjøre for å markedsføre sin virksomhet i DKS-landskapet, som jo er det viktigste arvtageren av prosjekt de har delprodusert. Kunstnerne oppgir i surveyen at en stor del av de produksjonene de får på veien etter Seanse, går til DKS-tiltak. I den grad de gjør det, vet DKS for lite om det og hvilken kvalitetsfremmende virkning det har hatt. Dette må Seanse synliggjøre skal de kunne legitimere sin virksomhet.
- Til tross for lite kunnskap og et mulig konkurranseforhold: De aller fleste DKS-produsentene er enige i at det er behov for et senter a la Seanse. Det pekes bl.a. på behovet for en samordnende aktør, produksjonsstøtte og -kompetanse utenfor institusjonene (tilpasset frifeltet), og at kunstnere trenger nettverk og samhandlingsarenaer for produksjon og utvikling av ideer for målgruppa barn og unge.

Som kunstproduksjonsarena er Seanse et tilbud som tilsynelatende er unikt, gjennom en kombinasjon av opphold, kunstnerisk og pedagogisk veiledning, økonomisk støtte og testvisning. Så langt vi har brakt på det rene er det ingen andre som har denne kombinasjonen. Det er også unison enighet om at denne rollen fyller en funksjon og dekker et behov. Brukerne med erfaring fra Seanse er også gjennomgående fornøyd med tilbudet, selv om enkelte har noen innvendinger.

4.2 Samarbeids- og utviklingsarena

På et konkret nivå er det ikke tvil om at Seanse i sine fire-fem aktive virkeår har skapt en rekke arenaer for utveksling av kunnskap og erfaringer: Fra 2008 til 2012 har Seanse vært ansvarlig for 5-6 workshops og 8-9 seminarer el. konferanser (litt avhengig av hvordan man teller). Disse har hatt tilsynelatende bred deltagelse, både nasjonal og internasjonal og har dekket flere fagfelt og kompetanseområder. I den grad disse arrangementene er omtalt i vår empiri, er det gjennomgående i positive vendinger. Samtidig: Det er både en utfordring å nå igjennom med slike arrangementer; gjøre en genuin og langsiktig forskjell, og også en utfordring å vise rent faktisk hvilken effekt slik virksomhet har. For igjen å vise til erfaringer med evalueringen av Kunstløftet, ser vi også der at det var vanskeligst å påvise konkrete effekter av nettverks- og seminarvirksomhet. Dette er en generell utfordring som ikke nødvendigvis sier mye om hvordan Seanse har innrettet sitt arbeid på dette området.

Oppfattes Seanse som en relevant arena for å utvikle kvalitet innen barnekunstheltet?

- Kunstnerne (brukerperspektivet) mener i stor grad at det er skapt en vellykket arena for samarbeid mellom kunst og pedagogikk, eller kunstfaglige og barnefaglige målsetninger.

Det er verdt å kommentere denne vurderingen nærmere. På den ene siden er dette en sentral vurdering, all den tid kunstnerne er svært sentrale aktører i barnekunstproduksjonen. På den andre siden er kunstnerperspektivet en kulturpolitisk svak stemme. Selv med stor grad av brukertilfredshet med Seanse som infrastruktur for kvalitet, er denne vurderingen ikke tilstrekkelig for å overbevise bevilgende myndigheter om Seanses legitime plass i feltet. Det er dermed ikke tilstrekkelig å se på kunstnerens vurdering, man må i like stor grad se til andre aktører i feltet og hvilke vurderinger de foretar.

- 70 % av brukerne mener at Seanse har bidratt til at man tenker og snakker sammen på nye måter i forholdet mellom utdanningssektoren og kunstfeltet.

Dette begrunnes bl.a. med at Seanse eksplisitt setter fokus på forholdet mellom kunst og skole og dessuten arrangerer møter mellom utdanningsinstitusjoner og kunstnere. I tillegg trekkes målgruppene inn i arbeidet med produksjonene i produksjonsfasen.

- En relevant måte å vurdere Seanse som arena på, er å vurdere det som et sted for (uformell el. formell) etter- og videreutdanning av kunstnere. Man kan argumentere for at den virksomheten som Seanse driver, kan ses som noe utover vanlig kunstproduksjon og støtte til denne, særlig i forhold til å koble det til et barnefaglig, pedagogisk perspektiv.
- 65 % av brukerne mener det i stor eller svært stor grad har skjedd en utvikling i deres syn på forholdet mellom kunst- og barnefaglige sider ved deres kunstutøvelse. Det betyr at Seanse trolig bidrar til en bevisstgjøring hos kunstnerne.
- 71 % mener Seanse i stor eller svært stor grad er en nasjonal utviklingsarena. For kunstnerne representerer Seanse med andre ord mer enn et lokalt eller regionalt initiativ.
- Flere av respondentene påpeker el. dokumenterer samtidig at Seanse er lite kjent utenfor sitt nærmiljø. Dette blir vel også bekreftet fra flere andre kilder, noe som er et hinder for å framstå med tyngde som nasjonalt senter, og dermed med kulturpolitisk legitimitet på nasjonalt nivå.
- Seanse virker å ha lykkes bedre med sin rolle som nettverksaktør enn som nasjonal og samlende arena for kunstproduksjon plassert i Volda.

- Kunstnerne, dvs. brukerperspektivet, har i mindre grad noen uttalt formening om Seanse har lyktes med å ha positiv innflytelse på hele utdanningssektoren (bl.a. på norsk kunstutdanning) og i sine internasjonale ambisjoner.
- Flere aktører beskriver det generelle feltet som fragmentert, med mange små aktører på hver sin tue. Dette medfører at få har gjennomslagskraft eller evne til å samle feltet i viktige saker.
- Sammenliknet med andre støtteordninger for kunst, får en stor andel av de som søker om plass på kunstneropphold innvilget dette. Det kan, slik vi ser det, stilles spørsmålsteget ved om ikke en større søkermasse både ville sikre et enda bedre nivå på de deltagende kunstproduksjonene, samtidig som det ville gi Seanse større legitimitet på feltet. Et større volum ville både synliggjort konkurransen om tilbudet, og dermed behovet for et slikt produksjonsmiljø, samt at det ville virket selvgenererende. Stadig flere ville få høre om tilbudet gjennom en stadig økende søkermasse.
- Mange av stemmene som representerer feltperspektivet har knapt hørt om Seanse. På spørsmål mener likevel mange av disse at det er behov for mange av de tjenestene Seanse tilbyr. Dette samsvarer med svarene fra DKS-kontaktene.

Seanse fungerer på en side som møteplass for kunst/pedagogikk på et prosjekt- eller nettverksbasert nivå. Kunstnerne med prosjekter får testet de ut mot pedagogisk kompetanse og lys levende publikummere. Det er ikke like klart at Seanse fungerer som en møteplass eller samlende arena på et mer overordnet faglig og nasjonalt nivå. Seanse har gjennomført en rekke seminarer, konferanser og workshops, og har på den måten skapt noen møtepunkter for ulike perspektiver. Her virker workshop-arbeidet å være særlig vellykket. Samtidig fyller arbeidet med seminarer og konferanser en funksjon som de ikke er alene om, og hvor det i løpet av et norsk kulturår blir avholdt en nokså lang rekke arrangement med tilgrensende eller overlappende tematikk. Floraen av norske miljøer, prosjekter og organisasjoner som arbeider med barn, kunst og pedagogikk i en eller annen kombinasjon er for det første såpass mangfoldig og for den andre såpass uklart samkjørt, at dette er en utfordrende ambisjon. Den nasjonale ambisjonen som faglig møteplass og utviklingsaktør har også blitt vanskeliggjort av at kjennskapet til Seanse er ujevn, også blant aktører som man presumptivt skulle anta kjente til senterets virksomhet.

4.3 Anbefalinger

I dette avsluttende delkapitlet trekker vi frem noen utvalgte punkter under overskriften Anbefalinger. Det ligger ikke til denne evalueringens eksplisitte mandat å komme med konkrete forslag, men vi mener det er en naturlig konsekvens av den foregående diskusjonen at vi skisserer noen valg som etter vår mening kan utvikle virksomheten ved Seanse.

- Det er et overordnet nasjonalt behov å vurdere ansvars- og arbeidsfordelingen mellom prosjekter og aktører innenfor barnekunstfeltet som sådan. Dette ansvaret ligger ikke primært til Seanse, men en tydeliggjøring av Seanses arbeid og prioritering vil være med på å bidra til dette.
- Seanse bør markedsføre sitt tilbud bedre mot de mange potensielle kunstnerne som kan ha behov for og nytte av senteret. Større kjennskap til Seanse vil medføre (enda) større etterspørsel, større mulighet til å velge ut kvalitet og genrebredde, bedre synliggjøring av behovet for Seanse, og dermed også en tydeligere legitimering av virksomheten og sannsynliggjøring for kulturpolitisk gjennomslag.

- Seanse bør fortsette å arbeide for tverrfaglighet og en jevnere spredning mellom ulike gener og kunstuttrykk blant deltagerne i kunstneroppholdene.
- Seanse bør, særlig i lys av sitt ambisjonsnivå, arbeide bedre med dokumentasjon og oppfølging av de produksjoner som de er involvert i. Dette innebærer å ha løpende oversikt over hva som skjer med de ulike kunstprosjektene – i hvor stor grad blir de ferdigstilt, vist frem, brukt i Den kulturelle skolesekken, hvilket publikum får produksjonene osv. Dette vil både bidra til å dokumentere Seanses reelle resultater, bygge opp under senterets eksistensberettigelse og fungere som rettesnor for det løpende arbeidet.
- Seanse bør i større grad tydeliggjøre hvilken type veiledning som kan tilbys, søke i enda større grad å tilpasse denne til det enkelte kunstprosjekt, samt avklare hvilke forventninger som kan stilles til denne delen av kunstneroppholdene.
- Seanse bør markedsføre seg selv og sin virksomhet bedre overfor andre deler av det barnekunstfaglige feltet. Dette gjelder både de mange fylkeskommunale DKS-produsenter og -ansvarlige, samt relevante fagorganisasjoner og institusjoner. Dette vil både fremme legitimiteten til Seanses arbeid og gjøre det enklere å fylle den nasjonale ambisjonen som Seanse uttrykker. Særlig er dette viktig overfor det fylkeskommunale DKS-apparatet, hvor det ligger et potensial både for samarbeid om produksjon og om formidling.

5. *Artfully educating others:* Oppstartsfasen av Teaching Artist i Norge

Det er gjort rede for etableringen av Seanse og evalueringsspørsmål knyttet til denne virksomheten i øvrige deler av evalueringsrapporten. I tilbudsforespørselen for evaluering av Seanse formulerer Høgskolen i Volda at oppdraget skulle inkludere en vurdering av oppstartsfasen av Teaching Artist-satsningen i Norge: ”Man ønsker også en evaluering av oppstarten av virkemidlet Teaching Artist i regi av Seanse”. I august 2011 mottok Seanse 1 million kroner fra Kulturløftet 2 til utvikling av Teaching Artist-program i Norge.

Foreliggende kapittel omhandler oppstarten av Teaching Artist i Norge, belyst gjennom et utvalg planlagte Teaching Artist-prosjekt og oppstartskonferansen The First International Teaching Artist Conference i Oslo 29. - 31. august 2012. Tittelen på dette kapitlet, ”Artfully educating others” er hentet fra Eric Booths bok *The Music Teaching Artist’s Bible* fra 2009. Og tittelen er valgt fordi den henspeiler på kjernepunkt i materialet, som vil bli presentert. For øvrig regnes Booths bok som en grunnlagstekst der begrunnelser for, intensjoner og visjoner som særpreger TA-konsepter løftes frem.

For denne del av evalueringen formulerte Høgskolen i Volda følgende to forhold de ønsket å få belyst:

1. Gi en foreløpig vurdering av tiltakene i Teaching artist.
2. Har Seanse gjennom oppstartsarbeidet lyktes å tilpasse konseptet Teaching Artist-programmet til norske forhold med utgangspunkt jf presiseringene fra Utdanningsdirektoratets utlysning ovenfor?

Presiseringene det henvises til fra Utdanningsdirektoratet beskriver at prosjektet innen rammen av TA skal:

1. Være tilpasset norske forhold
2. Være forankret i skolen med deltagelse av utøvende kunstnere
3. Være forankret i læreplanenes kompetansemål i Kunnskapsløftet
4. Fokusere på elevaktivitet gjennom motiverende og variert opplæring

Metodisk tilnærming

Spørsmål knyttet til vurderingen av tiltakene i Teaching Artist og hvordan oppstartsarbeidet med konseptet har lyktes i å tilpasse seg norske forhold, legger opp til en kvalitativ forskningsmetodisk tilnærming der det kvalitativt særegne i tiltakene søkes tydeliggjort. Følgende datagrunnlag ligger til grunn for en vurdering av foreløpige TA-tiltak:

- Tekster som belyser fremveksten av og grunnlagstenkningen for TA-konseptet. I dette arbeidet har informasjonsmateriell utarbeidet av Seanse og Booths bok *The Music Teaching Artist’s Bible* vært viktige dokument.

- Tre dagers deltagende observasjon på oppstartskonferansen ”The First International Teaching Artist Conference” i Oslo 29. - 31. august 2012.
- Deltagelse på arbeidsseminar 1. september der deltakere fra oppstartskonferansen arbeidet med videreutvikling av ulike TA-prosjekt.
- Intervju med en representant om et utvalgt TA-prosjekt – som eksemplifiserende case
- 42 skriftlige vurderinger fra deltagere på oppstartskonferansen.

5.1 Teaching artist i det norske terrenget

Innholdet og intensjonen med Seanse, som ble fast etablert høsten 2008, er utviklet i forhold til de utfordringer som har vist seg under det pågående, landsomfattende arbeidet med Den kulturelle skolesekken (DKS). En av hovedmålsetningene for DKS er å medvirke til at ”elevar i grunnskulen får eit profesjonelt kulturtilbod” (Stortingsmelding nr.38, 2002/2003, s.17). Imidlertid hevdes det i evalueringoppdraget fra Høgskulen i Volda at DKS’ satsning og økonomi i hovedsak kom til å dreie seg om ”innkjøp til turnevirksomhet, og ikke utvikling av og kvalitetssikring av produksjoner”. Også evalueringer av DKS, som *Ekstraordinær eller selvfølgelig*, peker på behov for styrket kompetanse vedrørende kunstproduksjoner for barn og unge, og mulige tiltak ble foreslått: ”Man kan tenke seg en ordning der kompetanseheving av kunstnere kobles til at de arbeider med nye produksjoner, og at det foregår i samarbeid med et barnefaglig miljø” (Borgen og Brandt 2006: 172). Problemstillinger knyttet til behovet for en økning av kvalitetsproduksjoner for barn fremholdes også av Telemarksforskings *Gi meg en K. En evaluering av Kunstløftet* (Hylland m.fl. 2011), selv om det i denne rapporten også ble påpekt at ”Kunstløftet har bidratt til å skape enkelte kunstproduksjoner av høy kvalitet, blant annet slik disse omtales av kritikere og profesjonelle anmeldere” (se kap. 2.1). Seanse har gjennom prosjektets målsettinger nettopp gått i inngrep med denne utfordringen, og det hevdes at arbeidets intensjon er ”å stimulere til kunstproduksjoner av høy kvalitet for barn og unge over hele landet”. Teaching Artist-satsningen i regi av Seanse er en videreutvikling av dette arbeidet. På Seanses hjemmeside beskrives satsningen slik:

Teaching Artists er navnet på en amerikansk modell for langsiktige og forpliktende samarbeid mellom kunst og skolefeltet. Creative Partnerships representerer en lignende modell i England. I oppleggene inngår både kunstopplevelser og kunstaktive og estetiske læreprosesser i klasserommet.

Forpliktende partnerskap er basis for ordningen. Avtaler om Teaching Artist-opplegg blir gjort mellom skoleledelse og kunstinstitusjonene direkte og er gjerne over flere år.

Kunstnere, gjerne ansatt i delstillinger i kunstinstitusjonene, samarbeider direkte med klasselærerne om gjennomføringen. I tillegg deltar kunstnere og lærere sammen på kurs og workshops.

Foruten gode kunstfaglige og barnefaglige undervisningsopplegg innebærer derfor modellen også en videreutdanning av klasselærere.

Teaching Artist-konseptet har sin bakgrunn i et mangeårig arbeid i USA der kunstnere og lærere har samarbeidet om å skape kunstengasjement for barn og unge gjennom kvalitetsproduksjoner innen dans, teater, musikk, film, kunstutstillinger med mer. Med utgangspunkt i den kunstneriske og pedagogiske grunnlagstenkningen som preger de USA-baserte prosjektene, søker Teaching Artist-prosjektet i regi av Seanse å utvikle kompetanse og prosjekter for norske forhold.

5.1.1 Grunnlagstenkning for konseptet Teaching Artist

Som nevnt har begrepet og konseptet ”Teaching Artist” (TA) sitt opphav i USA. En av grunnleggerne av dette arbeidet, Eric Booth, understreker imidlertid i sin bok *The Music Teaching Artist’s Bible* at det finnes ingen klar konsensus eller tydelig definisjon av innholdet i TA-aktivitetene, idet de preges av mangfold og dynamikk knyttet til spesifikke prosjekt. Booth underbygger det situerte aspektet som betegnende for tenkning og praksis i TA-prosjekter: ”Perhaps a term like teaching artist must be sounded, gestured, drawn or performed in a room with engaged learners to capture its genuine connotation” (Booth 2009:3). Sitatet signaliserer bevisstheten om kunstens performative og sanselige mulighetsrom som egenartede, et aspekt som innbefatter at deltagelse og engasjement ansees som basis for TA-aktiviteter. Og under *The First International Teaching Artist Conference* fremhevet Booth den profesjonelle holdningen som gjennomgående skal kjennetegne TA-konseptet, både når det gjelder kunst- og formidlingsvirksomheten: ”A teaching artist is a practicing professional artist with the complementary skills, curiosities and sensibilities of an educator, who can effectively engage a wide range of people in learning experiences in, through, and about the arts” (Booth 2012). Seanse vektlegger også den profesjonelle kunstneren i sitt presentasjonsmateriale av TA, samtidig som virksomheten tydeliggjøres i forhold til et langsiktig tidsperspektiv og et samarbeidsaspekt:

En Teaching Artist er en profesjonell kunstner som arbeider med kunst i utdanning eller tilknyttet samfunnsorganisasjoner som sykehus, eldrecenter eller fengsel. Teaching Artist Program er et konsept for langsiktige og forpliktende samarbeid mellom kunst og skolefeltet, og andre samfunnsinstitusjoner (Ulvund 2012: 1).¹²

I tråd med Booths ovenstående presentasjon av et mangfoldig TA-begrep, presiseres det også gjennom Seanse at konseptet ikke representerer en ensartet eller fast modell. En inkluderende bredde presiseres ved å henvise til at ulike TA-program innbefatter både kunstopplevelser gjennom produksjoner gitt av ”moderinstitusjonen” (i form av dans, teater, musikk, film, kunstutstillinger etc.), og kunstaktive og estetiske læreprosesser i klasserommet, og det understrekes at ”ALLE kunstarter og kunstinstitusjoner er aktuelle for dette”. Videre fremheves det at skole- og kunstinstitusjonen skal utarbeide undervisningsopplegg tilpasset de ulike klassene for hvert studieår, og klasselærere og TA-representantene er ansvarlig for å utvikle oppleggene. Intensjonen er at avtaler om TA-program blir gjort mellom skoleledelse og kunstinstitusjonene direkte, og en ser gjerne at samarbeidet varer over flere år.

Samarbeidet benevnes som ”forpliktende partnerskap”, og institusjonene har ofte egne personer med ansvar for dette arbeidet. For å utvikle det norske TA-konseptet har Seanse besøkt og opprettholder kontakt med ulike kunstinstitusjoner som inngår i forpliktende partnerskapsprogrammer i New York, som eksempelvis Guggenheim Museum, New York Philharmonic, Carnegie Hall/Weill Music Institute, Lincoln Center Institute, Joyce Theater og flere skoler. Kunstnerne er vanligvis ansatt i deltidsstillinger i kunstinstitusjonene (ofte i ca. 20% stilling, noen få i full stilling), og det samarbeides direkte med skolens lærere om gjennomføring av programmene. Samarbeidsaspektet underbygges ved at kunstnere og lærere deltar i de samme kurs og workshops.

¹² Den følgende beskrivelsen av intensjonen med TA baserer seg på offentlig informasjonsmateriell utgitt av Seanse.

5.2 Oppstartstiltak: Et utvalg Teaching Artist-prosjekter og The First International Teaching Artist Conference

For å kunne svare på evalueringsoppdragets punkt 1 fra Høgskolen i Volda, om å «gi en foreløpig vurdering av Teaching Artist», har jeg valgt å gi relativt grundige beskrivelser av et utvalg planlagte TA-prosjekter og The First International Teaching Artist Conference arrangert av Seanse for å bidra med et empirinært innblikk i oppstartstiltakene som grunnlag for mer sammenfattende, overordnede vurderinger.

5.2.1 Eksemplariske Teaching Artist-prosjekter

I regi av Seanse er oppstarten av TA-konseptet blant annet underbygd gjennom det som er kalt Teaching Artist Studieemne. Det første studieemnet hadde form av en ukes samling i New York med ekskursjon og arbeidsoppgaver under og etter turen. Studieemnet betegnes som et kurs bestående av følgende fire deler: 1) Deltagelse på New York-ekskursjon, 2) En refleksjonsoppgave som oppsummering etter turen, der det skulle gjøres rede for turens betydning for eget fremtidig TA-arbeid. Spørsmål var utarbeidet av Seanse, og skulle besvares skriftlig og sendes Seanse for bruk i det videre arbeidet. 3) Deltagerne skulle gjennomføre et møte med ledelsen på den institusjonen de var ansatt for å informere om erfaringene fra studieturen til New York og diskutere mulighetene for TA- virksomhet ved egen arbeidsplass. Seanse ønsket skriftlig referat fra møtet. Referatet skulle også inneholde TA-representantens planer for TA-program ved egen institusjon for høsten 2012. 4) To bøker om TA-arbeid skulle leses, og det skulle skrives et kort referat av innholdet som grunnlag for samtaler i kommende TA-samling. Den ene boka som skulle leses var den nevnte *The Music Teaching Artist's Bible* av Booth, og den ble for øvrig gitt av Seanse til kursdeltakerne. I Seanses presentasjon av disse fire arbeidsoppgavene sies det at intensjonen er å utvikle ”et godt grunnlag for å planlegge deres eget teaching artist program i andre samling.”

I andre samling ble det arbeidet med konkret å utforme deltagerens TA-program. Her følger en presentasjon av utvalgte prosjekter som jeg ser som representative for Seanses TA-arbeid.

Den norske opera og ballett

TA-prosjektet *The Butterfly Effect* gjennomføres av en operasanger fra Den norske opera som en workshop for 10 studenter som søker seg til opplegget. Workshopen består av fire deler, med til sammen ca. 7 timers varighet, og intensjonen er å gi en ny innfallsvinkel til kunstformen opera gjennom å gå til kjernen av hva forestillingen handler om innholdsmessig, dramatisk og musikkalsk. Dette gjøres blant annet gjennom gruppearbeid med utforming av kunstneriske uttrykk basert på et viktig tema i operaen, som ensomhet, oppgitthet, lengsel. Arbeidet innbefatter refleksjon og diskusjon rundt eget og andres arbeid.

Et annet TA-prosjekt, også i regi av Den norske opera arrangeres sammen med Vestvågøy kulturskole for kulturskoleelever i alderen 7 – 15 år med varierende dansebakgrunn. Også dette prosjektet legges opp som en workshop der utdrag fra *Svanesjøen* skal utforskes, blant annet ved å bruke ballett til selv å skape dialoger og scener som kan presenteres for hverandre. I prosjektbeskrivelsen sies det at målet for arbeidet er danseglede, økt kunnskap og interesse for klassisk ballett og ”håp om gjenkjennelse og en følelse av tilknytning til disse ballettene for elevene, ved at de selv har vært med og danset og beveget seg gjennom koreografi og musikk fra ballettene.”

Det Norske Teateret

Det Norske Teateret skal i 2013 feire sitt 100-årsjubileum. Dette vil blant annet bli markert gjennom en stor oppsetning (6 timer inkludert pauser) på Hovudscenen der deler av Bibelen er tekstgrunnlaget. En av skuespillerne vil bruke sin rolle i teaterstykket i et samarbeid i løpet av skoleåret 2012/2013 med en klasse i videregående skole, og det henvises til hvordan nærheten til den profesjonelle kunstutøvelsen kan bidra i et slikt opplegg:

Jeg skal selv medvirke i forestillingen med flere roller, og vil derfor ha førstehånds kunnskap om teatrets tilnærming til stoffet. Ved å ha dette som grunnlag for et teaching artist-opplegg ser jeg en rekke muligheter for en tilnærming til flere fag; religion, etikk, norsk/nynorsk, samfunnsfag og drama.

TA-representanten beskriver arbeidsformen som et ønske om å trekke ut noen av tekstene som skal brukes i forestillingen og utforske disse sammen med klassen og dens lærere. Det sies videre at dette kan dreie seg om å utvikle evnen til å fortelle en historie, dramatiseringer, se på ulike tolkninger/oversettelser, finne ut hvordan forfattere, komponister og bildende kunstnere til ulike tider har benyttet bibelske motiver, og kanskje til slutt ende opp med en type forestilling i form av en arbeidsdemonstrasjon av prosessen.

Når det gjelder tidsaspektet ønsker den TA-ansvarlige et opplegg med skolen hver tredje, i perioder hver annen uke gjennom skoleåret, og samarbeidet med lærere understrekes: ”Jeg forutsetter selvfølgelig også at jeg har en innledende og oppfølgende dialog med lærer(e) som er involvert i prosjektet.”

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design – Nasjonalgalleriet

Prosjektet *Inn i bildet* er et samarbeidsprosjekt mellom Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design – Nasjonalgalleriet (NM) og Oslo Universitetssykehus (OUS). Begrunnelsen for prosjektet er blant annet at NM ønsker å samarbeide og lære å kjenne nye målgrupper, og med *Inn i bildet* retter en seg mot området Kunst og helse, og mer spesifikt til 8 ungdommer med spiseforstyrrelser. Prosjektet består av 6 samlinger på NM, hver på 2,5 timer, og i tillegg til målgruppen deltar representanter fra både NM og OUS.

I prosjektbeskrivelsen sies det at dette TA-prosjektet bygger på en undersøkende metode som fokuserer på individuelle og relasjonelle møter med kunst over tid. Og denne tilnærmingen til kunst presiseres: ”Vi arbeider prosessinnrettet, og metoden ligner på kunstnerens prosesser. Vi arbeider med uttrykk gjennom eget skapende og har som mål at individet skal få større kjennskap til seg selv og sin relasjon til kunsten. At den enkelte skal tørre å stole på hva den ser og opplever. Med utgangspunkt i kunsten lærer vi å stole på våre individuelle betraktninger av oss selv, familien, samfunnet og den verden vi lever i.” TA-representantene viser til litteratur som anses som relevant for prosjektet (Ellen Dissanayake: *Art and Intimacy – How the Arts Began*, C.G. Jung: *Mennesket og dets symboler* og Vibeke Skov: *Kunstterapi*). Videre fremheves det at prosjektets form kan brukes til ulike målgrupper.

Kunstmøtene bearbeides gjennom samtaler og ved å skape egne bilder i atelieret med teknikker som maleri, leire, kull og fettstift. Dokumentasjon og evaluering av prosessen foretas underveis i prosjektet.

Oslo Nye Teater

To skuespillere går i dette TA-prosjektet inn i et langsiktig samarbeid med en klasse ved en Oslo-skole for å jobbe med manuskriptet og involvere elevene i oppsetningen av teaterstykket *Oliver Twist* ved Oslo Nye Teater, i tillegg til å sette opp sin egen versjon av stykket. I informasjonsmateriale om prosjektet understrekes samarbeid med klassens lærer for å definere behov og arbeidsform: ”Det er avgjørende at læreren ønsker samarbeidet og ikke føler at vi skal konkurrere med han/henne.” Videre fremholdes elevenes delaktighet ved at teaterstykkets temaer skal sammenholdes med elevenes egne liv, slik at opplevelsen av stykkets problematikk blir mer gjenkjennelig. Elevengasjementet underbygges ytterligere ved at elevene skal jobbe med tekst og handling i *Oliver Twist* og skrive det om til sin egen virkelighet, for deretter å sette opp sitt eget teaterstykke. Nærheten til kunstinstitusjonen vil gi elevene innblikk i utviklingen av en teateroppsetning. De får mulighet til blant annet å overvære prøver og se hvordan snekkerverksted, systue, lys- og lydpersonale arbeider for å få en forståelse for hvordan teaterets ansatte jobber frem mot en premiere.

I presentasjonen av prosjektets målsetting knytter TA-representantene dette til skolens øvrige arbeid: ”I samsvar med læreplanens innhold, og i samarbeid med lærere ønsker vi å vise at et teaterprosjekt utvikler elevs synlighet og mestringsfølelse. Skaper bedre selvtillit og læringsvilje. Forbedrer samhold, disiplin, lyst og forståelse for læring.”

Planleggingen av *Oliver Twist* som TA-satsning bygger på erfaringer prosjektleder har fra et tidligere samarbeidsprosjekt med en Oslo-skole. Dette prosjektet var tilrettelagt for to klasser på 10. årstrinn, med i alt 55 elever. Innholdsmessig var utgangspunktet hendelser under den 1. verdenskrig, og presentasjonsformen skulle være en teateroppsetning. Arbeidet varte gjennom et halvt skoleår, der deltagerne i fellesskap brukte cirka et par timer hver uke. Lærere med ansvar for historie, musikk, kunst og håndverk jobbet videre med tematikken i sine respektive fag. Rektor ved skolen støttet prosjektet og bidro til å gjøre det synlig. Også elevenes foresatte gikk inn i prosjekt-samarbeidet.

Arbeidet var lagt opp slik at alle elevene hadde en oppgave både bak og på scenen. Det ble bygd scene, sydd kostymer, laget rekvisitter og det tekniske vedrørende lys og lyd skulle rigges til. Det var fra prosjektleders side viktig at virksomheten tok utgangspunkt i profesjonelle kriterier for et best mulig resultat. I tråd med dette ble veiledningen i dans utført av en profesjonell koreograf.

For å finne frem til hvilke roller elevene skulle ha i teateroppsetningen ble alle intervjuet, og det ble satt opp lister over individuelle interesser som var førende for rollefordelingen. Selv om teaterstykkets tematikk var 1. verdenskrig åpnet prosjektleder opp for elevenes innspill og medvirkning. Dette medførte blant annet at det ble lagt inn scener knyttet til den da pågående Miss World-konkurransen, en begivenhet elevene ønsket å sette et kritisk søkelys på. Dette ble gjort ved å forsterke de ulike missenes fremtoning ved bruk av symboler og klesdrakt i et rollespill som illustrerte politiske maktkamper mellom de land deltagerne representerte. Elevene deltok i tekstskrivning og utarbeidelse av script for teaterstykket.

Sammenfatning – mangfoldets egenart

Oppstarten av TA-tiltak, beskrevet som TA-studieemne, synliggjør hvordan deltagerens arbeid følges nært opp på ulike nivå, fra individuell teoretisk skoleing til støtte i praktisk gjennomføring av prosjekter. Konkret vektlegges det at TA-representantenes prosjekter skal implementeres i egen institusjon, det kreves også tekststudier av TA-virksomhet, og fra TA-ledelsens side følges arbeidet opp med ulike former for evalueringer. Denne nære oppfølgingen av deltagerens virksomhet blir

av flere kommentert som betydningsfullt. I informasjonsmaterialet knyttet til workshop med Svanesjøen beskriver TA-representanten som gjennomfører opplegget at dette oppfølgende arbeidet har gitt grunnlag for å forankre TA-tenkningen i gjennomføringen av eget prosjekt: ”Viktig for meg å prøve ut ulike Teaching Artist teknikker som vi har fått innblikk i gjennom TA 1.samling i New York og Seanses TA-konferanse i Oslo i august 2012, og gjennom bøker jeg har lest (The Music Teaching Artist’s Bible av Eric Booth og A Teaching Artist at work av Barbara McKean).”

Når det gjelder teateroppsetningen som omhandlet 1. verdenskrig var både prosjektleder og lærerne opptatt av at deltagelsen hadde endret kommunikasjonsklimaet i de to klassene. Den ene klassen ble på forhånd regnet som svært vanskelig, men samtlige elever var motiverte og positive gjennom hele prosjektperioden. Og elever som ikke hadde snakket sammen på flere år gikk inn i konstruktive dialoger om oppsetningen. Prosjektleder pekte på at urolige elever ofte bærer på en undertrykt kreativitet som kunstbaserte utviklingsprosjekt ga rom for å ta i bruk. Det ble også sett som positivt at prosjektet ga mulighet til reelt samarbeid mellom elever og foresatte.

Prosjektene som er presentert gir alle eksempler på noe av det egenartede ved TA-virksomheten. Karakteristisk for denne egenarten er at profesjonelle kunstnere bruker sin kompetanse over tid i samarbeid med barn og unge og deres lærere. Videre baserer TA-representantene sitt arbeid gjennomgående i forhold til et lengre tidsperspektiv, og følgelig er avgrensede kunstnerbesøk fraværende. Prosjektene varer fra flere dager og timer (det korteste går over fire økter på til sammen sju timer) til samarbeid med skolen over skoleår. I alle TA-prosjektene understrekes det forpliktende samarbeidet med barn og unges ”hverdagsinstitusjon”, enten det dreier seg om skole, kulturskole eller sykehus. I tillegg vektlegges evaluering av virksomheten av alle involverte i TA-arbeidet.

5.3 Den første internasjonale Teaching Artist-konferansen

Seanse stod som arrangør av den første internasjonale Teaching Artist-konferansen, som ble avholdt på Litteraturhuset i Oslo, 29. – 31. august 2012. Konferanseprogrammet var svært innholdsrikt, og under velkomsten uttrykte senterleder for Seanse en ambisiøs visjon for konferansedagene:

During these three days we will experience, learn, discuss and be inspired by seminars, keynotes, delegate presentations, examples of teaching artist programs, and each other. You are now among artists, arts educators, administrators and professionals from all over the world who together will participate in an unprecedented three days of inquiry into this worldwide phenomenon, this rich opportunity, this growing trend..... We aim to set a focus on teaching artistry and to develop already good practices even further, for the benefit of both the individual and a creative society.

På konferansen deltok cirka 120 delegater fra seks kontinenter og mer enn 20 land, fra blant annet fra Tanzania, Syd-Afrika, Nigeria, Colombia, Singapore, Sri Lanka, Australia, USA, England og de nordiske land. Deltagerne representerte musikk-, teater- og kunst- og kulturinstitusjoner, andre var utøvende TAs innen skoler, og i tillegg deltok lærere og personer fra høyere utdanningsinstitusjoner.

Deltagerne delte sine visjoner ved å presentere og begrunne sine egne TA-prosjekt. Formatet for fremføringene inkluderte akademisk rettede presentasjoner, konkrete eksempler på god praksis innenfor TA-arbeid, og presentasjon av barn og unges deltagelse i TA- virksomheter som illustrerte et spenn fra visjoner til ulike, mulige gjennomføringer av TA-konsepter.

Det er ikke mulig å videreformidle konferansen i sin hele bredde, blant annet fordi en del av presentasjonene var organisert som parallelle sesjoner. Jeg vil imidlertid forsøke å gi et bilde av bredden og kompetansen som preget både Booths keynote-innlegg og sesjonsfremleggene. Som nevnt er denne empirinære tilnærmingen valgt for å tydeliggjøre mer overordnede vurderinger av oppstartstiltakene av TA.

Det første presentasjonen ble holdt av Grace Gachocha fra Tanzania. Gachocha har spesialisert utdanning fra universitetet i Dar es Salaam innen teater og sosiologi. Hun anvender en teknikk hun kalte theatre in development process, som kan oversettes som en form for anvendt, problemløsende teater. Konferansedeltagerne fikk innblikk i metoden ved å delta i rollespill med utgangspunkt i problemstillinger Gachocha hadde opplevd som presserende i en tanzaniansk landsby, og som hun med sitt teaterteam hadde bearbeidet sammen med landsbybefolkningen. Via rollespillet inntok vi landsbybeboernes roller for å løse problem knyttet til forsyning av rent vann. Vi fikk erfare hvordan musikk, dans og ”story-telling” kunne brukes i problemløsende prosesser. Gachocha fortalte hvordan disse uttrykksformene har lange tradisjoner som kommunikasjonsformer i forhold til å bearbeide sosiale utfordringer i Tanzania. Og hun beskrev hvordan TA-virkomheten bevisst tok i bruk disse tradisjonene med intensjon å bevisstgjøre om og synliggjøre ulike problem gjennom rollespill som ”was keeping up the story line”. Historiefortellinger ble fremholdt som viktige for å åpne problemløsende prosesser: ”Story come – imagination come – creativity happen”. Gachocha hevdet at TA-arbeidet fungerte fordi det inviterte de involverte til å tenke på problem på en annen måte, noe hun knyttet til å ”allow the people to think about the problem through art”. Og dette ”å gjøre med kunst” ble gjennomgående fremhevet som grunnlag for bevisstgjørende og åpen kommunikasjon. Videre understreket hun viktigheten av at prosessen reelt ble beboernes egen.

Utfordringer teatergruppen hadde bearbeidet via deltakende teater handlet blant annet om hvordan en etablert landsbykultur ble utfordret av modernisering når det gjaldt kjønnsroller, ekteskaps betydning og krav til endrede, mer abstrakte læringsformer enn de som var knyttet til det tradisjonelle landsbylivets hverdags erfaringer. Rollen TA-aktørene inntok når de gikk inn i denne type problemstillinger beskrev Gachocha som følgende:

The point of the activity was to set up the community to engage in problem solving. We, the actors, were the vehicle to create engagement that then allowed the villagers to both “buy-in” to acknowledging the problem and eventually arrive at consensus about solutions.

Dagens andre fremlegg av Richard Ndunguru, lærer ved Department of fine and performing arts ved universitetet i Dar es Salaam, omhandlet også teater brukt i problemløsende prosesser i Tanzania. Deltagernes arbeidsprosess blir filmet, som dokumentasjon for bruk i andre utviklingsprosjekt, og Ndunguru utdypet: ”We use modern media for story telling”.

I tillegg har Ndunguru videreutviklet metoden ved å la sine studenter gå inn som deltagende observatører av landsbybefolkningers ulike problem, igangsette samtaler, definere problem og løsningsforslag. Dette ble beskrevet som et forskningsarbeid med faser bestående av innhenting av data, data- og resultatanalyser. De ulike arbeidsfasene strakk seg over et års tid, for å utvikle forståelse for landsbykulturen og mulige løsninger for de problem befolkningen og TA-medarbeiderne valgte å ta fatt i. Ndunguru understreket viktigheten av et inngående kjennskap til tanzanianske kulturelle verdier, og han viste til at mislykkede utviklingsarbeid ofte kunne forklares med en ikke-forståelse av de samfunn en ønsket å bidra med endringer i.

Som i Gachochas fremlegg ble tradisjonen med muntlige overlevering av sosiale tema gjennom historier også fremhevet av Ndunguru. Han understreket også at i eldre afrikanske samfunn hadde

historiene og rollespill en intensjon der en gjennom seremonier, maskerader og ritualer blant annet markerte ulike livsfaser, som det å gå fra å være ung gutt til mann. Det åndelige hadde stor betydning i de ulike fremføringene, og Ndunguru hevdet at danserne som ble ansett som kunstnere hadde funksjonen å være "the link between the spirits and the community." I denne sammenheng ble det problematisert at moderniseringen har ført til at dansene i dag har mistet dette innholdet, da en økende kommersialisering knyttet til turister som betaler for å oppleve "det eksotiske" har ført til dansens endrede rolle.

Ndunguru fremholdt at teater består av element som kan "create dialogue", og i denne sammenheng hevdet han at "it is only the TA that can create a drama, a dialogue." Sentralt for arbeidet i Ndungurus TA-prosjekter var teaterteamets utarbeidelse av forslag til et "script" der man har "created a task" og via dialog søkte landsbybeboernes forståelse av og deltagelse i prosessen. Forestillingen som deretter gjennomføres av landsbybeboerne blir filmet som del av det Ndunguru kaller "the development process". Teaterformen kaller han "Theatre for the suppressed" der basis ble uttalt å være en tro på at "through the theatre eyes the community will be conscious about the problem". Det ble gitt eksempler på TA-prosjekt i form av teater og performance som hadde bidratt til å skaffe tilveie vann, veier og sykehus i tanzanianske lokalsamfunn.

Ndunguru viste også til sin TA-virkosmhet gjennom Tuseme Project. "Tuseme" er swahilisk og betyr å snakke sammen, og i prosjektet ble kulturelle tabuer som vold og voldtekt av kvinner tematisert. Ulike former for workshops ble brukt for å få forståelse for "the gender construction of the society", en tilnærming til individuell problematikk Ndunguru ekseplifiserte slik: "They reflect upon their own images in "the mirror", the performance, the film. TA holds the mirror and ask: "Do you want to stay like this? The performance and the film offer a third space for empowerment and participatory planning. Seeing is believing."

Og det ble gjengitt berørende fortellinger der kvinner og jenter fortalte historier som tradisjonelt var taushetsbelagt, men via teater kan man si det ubenevnelige: "jeg ble voldtatt", uten fare for represalier. Men Ndunguru understreker at dette er langsommelige prosesser som krever nærhet til de problemene gjelder:

This took many years of working carefully in communities to change cultural attitudes and protect young people who lived in fear. Theatre in Development Process held a mirror up for the villagers so that, little by little, communities began to acknowledge destructive patterns of behavior and individuals acknowledged that change was imperative.

Det tredje fremlegget dreide konferanseformen til en mer deltagende retning. Hilary Easton er direktør for Hilary Easton + Company, en New York-basert institusjon for samtidsdans etablert i 1992. Hennes dansetropp har utført dans i renommerte oppsetninger og festivaler (se www.hilaryeaston.com). Eastons tilnærming til dans er beskrevet som følgende i The New York Times: "She choreographs like a poet, weaving together piercing, elliptical observations. And she knows her dancers lovingly and well."

Det var nettopp dette kjennskapet til dansens vesen og en lydhørhet for deltagerens selvstendige rolle som ble tydeliggjort gjennom Eastons opplegg der fire grupper fra konferansedeltagerne, hver på 6 personer, skulle utføre en egen koreografi av Merce Cunninghams stykke Split Sides fra 2003. Gruppene ble bedt om å danse etter ukjent og svært ulik musikk. Under Eastons åpne instruksjon knyttet til bevegeliggjøring skulle formalestetiske element som "lines, angels and curves" i tillegg til tempoforskyvninger og "moments of stillness" være førende for dansen. Instruksjonen bygde på det Easton omtalte som "aesthetic education", det en av deltagerne i sin innsendte egevalue-ring beskrev som:

Suddenly, we were experiencing aesthetic education. The goal is perceptual insight and the fostering of a transaction between the work of art and the viewer. Wow! We had just done that. Through an immersive activity we choreographed and learned a dance. Then, we engaged in a dialogue with another and our audience about the piece and our performances.

Fremvisningen ble i etterkant sett og diskutert i forhold til en filmatisering av en profesjonell oppsetning av Split Sides. Konferansedeltagerne ble også bedt om skriftlig å besvare fire spørsmål vedrørende læringsaspektet i Eastons opplegg med danserne. Easton relaterte sitt teorigrunnlag og praksis til Maxine Greens tekster, som insisterer på formidling gjennom kunst, ikke om kunst. Begrep som "active participation" og "artistic ownership" ble gjennomgående trukket frem som grunnlag for Eastons TA-prosjekter. I tillegg ble det understreket at det ikke fantes feil bevegelser, tvert imot var intensjonen at rommet for bevegelse skulle innebære "tools for making a safe space". Og som i Ndungurus innlegg ble dette beskrevet som å utvikle "et tredje sted".

Dagens siste plenumsinnlegg var Sarah Johnson direktør ved Weill Music Institute ved Carnegie Hall i New York. Instituttet hun jobber for er ansvarlig for Carnegie Halls lokale, nasjonale og internasjonale formidlingsvirksomhet rettet til cirka 350 000 barn, unge, foreldre og andre voksne. TA-aktivitetene er mangfoldige, og flere prosjekt er anerkjente for sin innretning mot utsatte grupper i fengsler, hjemløse og mennesker i situasjoner som krever akutt helseomsorg. Johnson la vekt på at: "Art can contribute to the education of children", og hun presenterte en modell der skole- og kulturinstitusjoner, kunstnere, lærere og foreldre inngikk i forpliktende samarbeid. De gjennomarbeidede og begrunnede prosjektene ble oppsummert av Johnson med basis i 7 nøkkel-prinsipp for "teaching artistry", hentet fra Booths *The teaching Artist's Bible*:

1. Personal relevant connections with arts and artist
2. Engagement before information
3. An assumption of competence
4. Artistic process at the center of activity
5. Experiential learning – and turning the learning over to the learner
6. Fun/play are absolute essentials
7. Reflection – without it we cannot really own our learning

I tillegg til disse punktene fremhevet Johnson at kunstaktiviteter evnet å tilby deltagerne "a shared space".

Dag nummer to på konferansen bestod for det meste av parallelle sesjoner, og i alt presenterte 25 personer et mangfold av TA-prosjekt. I tillegg til de parallelle sesjonene arrangerte kunstner Marit Moltu en workshop der alle konferansens deltagere medvirket. Kunstnerens bakgrunn som installasjons- og performancekunstner med interesse for det hun benevner som "pictorial movements" preget workshopens innhold og form. Moltu brukte garnnøster av ull, nøster hun benevnte som kompakt form, som inneholdt en nærmest endeløs tråd som kunne anvendes for å "coordinate and cooperate", for å skape komposisjon og samhandlende kommunikasjon.



Fotograf: Maria Antvort

For å muliggjøre at 120 deltakere komponerte form ved hjelp av 60 garnnøster krevdes en stram regi av Moltu. Deltagerne dannet en stor sirkel, to og to gikk sammen om et nøste som ble festet i to skikkelser i midten av sirkelen, og slik bildet viser ble det skapt et bevegelig bilde av trådforbindelser. Kommunikativ aktivitet var forutsetningen for den kollektive skaping av form og bevegelse med inspirasjon fra Paul Carters begrep ”material thinking” som senterleder henviste til¹³. En av deltagerne oppsummerte sin opplevelse av workshopen som følgende:

Again, in the words of Maxine Greene, we were creating a work of art that was an inexhaustible resource for learning. We allowed our imaginations to be free in order to relate and connect to others... No right or wrong existed in our movements, although Marit had patterns we did have to follow... Marit didn't know we would make a wave, which brought back the words of Ken Robinson, “if you are not prepared to be wrong, you'll never come up with anything original.”

Seanses senterleder viste til at Moltu hadde brukt denne workshopen i et større TA-program i Norddal kalt *Verdsarv og verdier*, som Seanse støttet i 2009 og 2010. Sammen med elever fra 5.-7. klasse ble det arbeidet for å bli kjent med verdensarven gjennom metoder som tok i bruk en hverdagslig interaksjon og dialog vedrørende hjemsted og verdier. På konferansen ble dokumentarfilmen som var et av resultatene av disse arbeidsmåtene vist, og vi fikk delta i elevenes filosofiske, nærdagsvære og bevegende betraktninger.

Senterleder fremholdt at skoler som gikk inn i denne typen TA-samarbeid valgte en prosessorientert og åpen grunnlagstenkning for disse prosjektene: «Schools focused on the arts view themself-

¹³ Carter, Paul (2004). *Material thinking: the theory and practice of creative research*. Victoria: Melbourne University Publishing.

ves as works in progress. These schools allow their students to seek and explore possibilities, and regard mistakes as generative.” Videre beskrev senterleder mer generelle forutsetninger for en TA gjennom følgende poengteringer:

- Preparation – depending on knowing the art and craft
- Use your art
- Exploration and planning
- Knowledge of group of people being involved
- Find out how to connect
- An open process for co-creating

Med disse punktene som basis beskrev senterleder at intensjonen med TA var å skape kunstproduksjoner med høy kvalitet for barn og unge. Arbeidet ble satt i sammenheng med en kritikk av kunstneres ofte tidsmessig korte skolebesøk, der samarbeid med skoler ofte uteble. Som en motvekt til dette ønsker TA å inngå i ”long time partnerships”. Selve arbeidet med å kvalitetsheve kunstproduksjoner foregår blant annet gjennom samlinger ved Høgskulen i Volda. Kunstnere kommer med prosjekter som er i ulike faser, og både Seanses personale, kunstnerkollegaer og barn og unge fungerer som responsgrupper på produksjonene.

Hovedmoment i utvalgte sesjonsfremlegg

I denne sammenhengen vil det føre for langt å presentere sesjonene jeg overvar like grundig som innleggene i plenum. Jeg vil derfor kort beskrive det som fremstod som hovedmoment i utvalgte sesjoner.

Simon Spain leder for kulturinstitusjonen ArtPlay i Melbourne i Australia, presenterte et samarbeid der et hundretall kunstnere var involvert i TA-prosjekter med barn og deres foresatte i aktiviteter med intensjon om å utvikle ”cultural citizenship”. Spain beskrev hvordan denne virksomheten hadde ført til en utbredt satsning på TA-relatert forskning ved The University of Melbourne: ”ArtPlay in Melbourne delivers a year round program of best practice creative arts activity for children and families and has been identified as a rich site for research in Australia.” Også i disse prosjektene ble deltagelse, tidsaspektet og refleksjon trukket frem som grunnleggende.

Gigi Antoni fra USA har gjennom mange år arbeidet med kunst relatert til læreprosesser i ulike organisasjoner, og i 2010 ble hun tildelt the National Arts Leadership Award fra the National Guild for Community Arts Education. I sitt innlegg var Antoni opptatt av at en etablert rasjonalistisk og målorientert tenkemåte svært ofte fungerte som dominerende for å forstå og iverksette tiltak knyttet til barn og unges læring. Som motsvar til denne orientering hevdet hun at ”the concept of dominant logic must shift”. I tråd med dette synspunktet uttrykte hun sin ”mission” som: ”To make imagination as a part of everyday learning!” Antoni begrunnet dette med at åpnere læringsformer som TA-prosjekter kunne bidra med, tillot at barn og unges egne potensialer kunne fremtre som vesentlige, noe hun mente tilførte ”value to the childs development.”

Det å vektlegge åpnere læringsformer var også underliggende premiss for sesjonen der Amy Chase Gulden presenterte sitt TA-prosjekt, kalt ”Visual thinking strategies”. (Se www.VisualThinkingStrategies.org). Gulden presenterte prosjektets idé som ”a research-based teaching method and curriculum that has been shown to measurably develop critical thinking, visual literacy, language and communication skills.” Denne intensjonen forsøkes gjennomført ved at elever blir presentert for kunstbilder uten at det informeres om kunstner, årstall eller andre tradisjonelle kunsthistoriske fakta, for slik å åpne for mer individuelle fortolkninger av kunst via

egne forestillinger ut ifra bildene en ser. Gulden presenterte denne inngangen til kunst som ”thinking through art”, der individers ulike persepsjon og måter å se ble ivaretatt. På prosjektets hjemmeside konkretiseres tenkesettet som følger:

The Visual Thinking Strategies (VTS) teaching method and school curriculum centers on open-ended yet highly-structured discussions of visual art, significantly increasing students' critical thinking, language and literacy skills along the way.

Through VTS' rigorous and engaging individual and group 'problem-solving' process, students cultivate a willingness and ability to present their own ideas, while respecting and learning from the perspectives of their peers.

Through VTS training programs for schools and museums, educators learn to facilitate student-centered discussions, engaging learners in a rigorous process of examination and meaning-making through visual art that has been carefully selected for age and developmental appropriateness.

Den tredje og siste konferansedagen startet med en to og en halv times lang workshop i plenum der et samarbeid mellom elever fra Majorstua skole og de colombianske musikerne og komponistene Juan Felipe Molando og Juan Antonio Cuellar ble iverksatt. De to kunstnerne arbeider i Fundacion Batuta som representerer The National Foundation of Youth Orchestras i Colombia, en organisasjon som har 47 000 underprivilegerte unge mellom 2 og 19 år fra 110 byer som medlemmer (se www.fundacionbatuta.org). Fundacion Batuta er verdens nest største prosjekt i sitt slag, og virksomheten bygger på en ideologi der det uttrykkes en tro på ”the transforming power of music.” Videre fremheves prinsippet om at Batuta ”believes in the socializing values of group musical activity.” Det fremholdes videre at musikken kan ha en transformativ, samfunnsmessig funksjon både i forhold til familie og sosial integrering: ”Batuta believes that musical education of children and young adults is also beneficial to their families and communities”. Målsettingen for arbeidet sies blant annet å være å: ”Promote and assist other musical projects of a public character in Colombia whose aim is to achieve social integration and mobility”. Evalueringer av prosjektet har vist at deltagerne i stor grad endret sitt forhold i positiv retning når det gjaldt deltagelse i kriminelle forhold, og lærerne var eksplisitt på hvor synlig forandringene var når det gjaldt elevenes holdning og adferd: ”We see who the Batuta-kids are.”

Under konferansens workshop skulle musikkelevne og profesjonelle kunstnere fremføre musikkstykker bygd på det som ble kalt en ”Orchestra/School modell” med utgangspunkt i Lois Hetland og Ellen Winners Studio Thinking Project (se www.pz.harvard.edu/Research/ResearchVisible.htm). I dette prosjektet identifiserte Hetland og Winner åtte kunstpedagogiske strategier brukt i formidlingssituasjoner rettet mot visuell kunst. Molando og Cuellar hadde bearbeidet og ”overført” stadiene til et rammeverk for musikkfremføringer. En punktvis beskrivelse av strategiene nevnes fordi de også i ”kortversjon” indikerer et underliggende læringssyn: ”Develop craft, engage and persist, envision – imagine, listen – observe, express, reflect, stretch and explore, and understand art/world.”

Samarbeidet rundt fremføringen av musikkstykkene viste med all tydelighet et engasjement og en vilje til å strekke seg musikalsk i tråd med punktet ”stretch and explore”, som mer konkret sies å være rettet mot ”learning to reach beyond one’s capacities, to explore playfully without a preconceived plan, and to embrace the opportunity to learn from mistakes and accidents.” Vi overvar en intens seanse der kunstnerens profesjonalitet i kombinasjon med lydhørhet ovenfor elevgruppen ga oss innblikk i estetiske læreprosessers faglige og sansebaserte potensialer. Det var en sterk opplevelse å iaktta hvordan musikkelevens kompetanse ble brukt som basis for å utvide sin musikalske og fremføringsmessige ekspertise. Vi fikk delta i musikkelevens konkrete faglige og sosiale

transformasjon gjennom profesjonell ledet musikkutøvelse. To av deltagerne tilsendte vurderinger beskriver opplevelsen slik:

We didn't need convincing to agree that music has transformative powers, or that group music learning has a social value, or that music can bring healing and resilience to communities, or that music can increase academic achievement and a stronger sense of self.

I thought the Batuta piece; incorporating local youth in a hands-on workshop was amazing!

Molando og Cuellar fremviste musikkens spiritualitet og den iboende sosiale kraften, for, slik de uttrykte det: "working with music implies togetherness." Det deltagende engasjementet ble blant annet begrunnet i musikkens utøvelse som fordret tilstedeværelse, idet den var basert på "narratives in real time."

I det avsluttende plenumsfremlegget med tittelen *Artists as catalysts for change* med Anna Cutler, Director of Learning ved Tate Modern i London, ble det rettet kritikk mot den engelske skolens læreplan. Cutler har lang erfaring med å arbeide i spenningsfeltet mellom kunst-, skole- og forskningsfeltet, og hun argumenterte sterkt for å få inn en mer kreativ dimensjon i læreplantenkningen. Kulturelle og språklige barrierer ble fremhevet som betegnende for forholdet mellom kunstneres og læreres tilnærming til læring, og Cutler stilte spørsmål vedrørende menneskers begrunnelser for valg av kunnskapsteoretisk posisjonering: "Why do we choose the lenses we are looking through?" Cutler problematiserte at hun verken i læreplaner eller i Tates tidligere formidlingsstrategier fant det hun mente karakteriserte TA-strategier muliggjøring, det å "give youths opportunities for excellence through giving them a voice".

Cutlers presentasjon av det hun anså som grunnleggende "artists methods" inneholdt følgende punkter:

- Workshops creating resources
- Working across social and community contexts
- Presentism and material thinking
- Interventions/provocations
- Making work with learners
- Commissions by learners
- Co-construction

Disse punktene ble sett i relasjon til arbeidet ved Tate, og den underliggende intensjonen ble sagt å være "create conditions where individuals feel able to take themselves closer to art and ideas". Dette ville ifølge Cutler innebære det motsatte av reproduksjon av vedtatt læringsform- og innhold. Derimot ville denne åpne orienteringen til læring føre til det hun beskrev som "a need to change the refrain". I denne sammenhengen fremholdt Cutler at kunstnere kunne initiere en slik endring, og begrunnet dette særlig gjennom TA-strategier basert på "contextualisation" og "participation". Beskrivelsene av Tates TA-ideologi var gjennomreflektert, noe flere av de tilsendte konferanseevalueringene tok opp, eksempelvis beskrevet slik:

I particularly enjoyed learning about the Education program from Tate. They seem to have an interesting team building strategy, based on deep-rooted philosophic and pedagogical thoughts and periodic training of all involved.

Sammenfatning - viktige aspekt ved konferansen

Konferansens tre dager ble profesjonelt gjennomført, og ved bruk av levende dialog og workshops konkretiserte Eric Booth TA-strategier som evnet å involvere og engasjere det store antall deltagere.¹⁴ Booths insistering på deltagelse var utfordrende og direkte, og han anvendte performative metoder som fordret at man også sanselig tok inn over seg konferansens TA-tematikk. Med sin mangeårige erfaring og kompetanse fra kunst- og formidlingsfeltet oppnådde Booth å igangsette en debatt med utgangspunkt i spørsmål som handlet om likheter og forskjeller når det gjelder erfaringer fra TA-prosjekter i konferansedeltagernes ulike land. Nærmest alle innsendte evalueringer berømmer Booths gjennomføring av konferansen (ingen er kritiske). Den engasjerende atmosfæren beskrives som følgende i en av de innsendte konferanseevalueringene:

Day one began by singing before our morning coffee had kicked in. This was theory in action – immediate engagement before information. I walked in to the auditorium of the beautiful Literature House (bookstore, café, and conference center) across from the Royal Palace to the sounds and sights of everyone learning a musical round.

En annen vurdering henviser til Booths formidlingsevner i svar på spørsmål om hva som ble ansett som den vesentligste erfaringen fra konferansen:

Eric Booth. Every time he speaks it is so inspiring and useful. Sessions where presenters did activities with the group (like Eric's icebreakers, and Jean Taylor's workshop). It is so helpful to experience someone else's style first hand.

Den empirinære gjennomgangen av innholdet konferansen synliggjør følgende felles særtrekk ved innleggene:

- Alle innleggende vektla viktigheten av møtet med og erfaring gjennom kunst.
- Den profesjonelle kunstkompetansen fremheves.
- Kunstmøtet skal oppleves som engasjerende og relevant av deltagerne – enten TA-opplegget ble gjennomført i en landsby i Tanzania eller i Carnegie Hall.
- Møter med kunst kan ha et frigjørende potensial. Både TA-prosjektene fra Tanzania og Carnegie Halls satsning for utsatte grupper er slike eksempler. Booth beskrev dette aspektet som: "Turning individual creativity into social energy".
- Deltagelse i kunstprosesser ble ansett som grunnleggende.
- Et åpent og i noen sammenhenger et eksperimentelt læringssyn er basis for prosjektene.
- Det sanselige vektlegges.
- Prosjektene skal foregå over et lengre tidsrom.
- Prosjektene skal bygge på samarbeid.
- I flere av innleggene ble barn og unges egen kompetanse fremhevet.
- Innleggene var preget av en refleksiv tilnærming til eget arbeid.

Det fremtrer en konsistens mellom disse punktene og senterleders åpningstale første konferansedag, der kjernen i TA-aktiviteter ble presentert på følgende måte: "TA-activities intend flexibility to reach different goals, through the power of art, and with power to accomplish different goals in different cultures". Også oppsummeringen av konferansen som ble foretatt av professor Brad Hasemann fra Australia, var i tråd med ovenstående særtrekk slik hans hovedbudskap ble uttrykt:

¹⁴ Se *The Universal Elements of Teaching Artistry: Take-Aways from the World's First International Teaching Conference*. <http://tajournal.com/2012/11/>. I dette essayet klargjør Booth noen av strategiene som ble anvendt.

”Develop learning design and structures that support openness”. Under oppsummeringen ble konferansedeltagerne bedt om å komme med stikkord som de mente betegnet viktige trekk ved TA-konseptet. Begrepene som ble fremholdt svarer også til tenkningen som preget innleggende på konferansen: ”flexibility, patience, trustability, sensibility, passion, to be in an art form, guiding people, integration, generous in spirit, having intentions, something is connected to ”the more.” I sin vurdering av konferansen i *The Universal Elements of Teaching Artistry: Take-Aways from the World’s First International Teaching Conference* presenterer Booth 13 element han mener karakteriserer TA-virksomheten, og presentasjonene under selve oppstartskonferansen sammenfattes slik: ”The conference in Oslo is a marker for the entire arts community, as we recognize the essentialness and universality of teaching artistry’s core practices” (<http://tajournal.com/2012/11>).

Konferanseformens innhold og gjennomføring beskrives gjennomgående overveldende positivt i deltagerens tilsendte vurderinger. Under følger noen eksempler:

The structure of the conference seemed refreshing with immersive experience and then the chance for reflection and learning about theoretical context. I also appreciate the size of the group where I hoped to get to know everyone, but three days moved much too fast.

I loved how the entire conference was both active and reflective and that kids were at the center everywhere. I loved that it was multinational and that the purpose was not right-wrong answers but rather explorations of how we can do our work better.

Most lectures invited the audience to do something. This experience made me remember so much more, than if all the lectures was “standard” talk. This also inspired med.

The whole conference was meaningful and interesting for me, both the aspect of administration, program and content.

I appreciated the interdisciplinary focus of the presentations. I thought there was very good representation of various fields and it was interesting to meet and learn from colleagues from various disciplines.

This conference caused me to look at things through fresh eyes. I don’t agree with everything I saw or heard but hearing and seeing them made me reconsider my own viewpoint.

This as a wonderful experience and I thoroughly enjoyed my time in Oslo. I know now what I need to do to become a world player in the field of teaching artistry. My perspective of what is possible is forever changed-.

Extremely well organized with a great flow from one thing to the next, with some excellent variety of art forms and experiences.

Putting myself in settings that were awkward and uncomfortable (as a participant in Grace’s theater performance most notably) and finding that I strove to be in the moment and that I thrived doing it reminded me of the importance of creating a safe place to take big risks in my teaching too. This was a profound affirmation of a direction I’ve been heading in work and life.

I feel profoundly inspired by the general climate and commitment to teaching artistry around the world, and to the variety of practitioners and the depth of their respective practices.

I truly found this a transformational conference. Perhaps it was where I was in my own evolution professionally too... but it was one of the most enjoyable and worthwhile conferences I

have attended in a long time... the chance to move, to make, to create, to meet, to talk, to laugh... AND THAT EVERYTHING STARTED ON TIME!!! Thank you! Thank you!

De kritiske punktene er få. Noen deltagere pekte på at forskning på og evaluering av TA burde behandles. I tillegg ble det fremsatt ønsker om at tema og problemstillinger knyttet til samarbeidsaspekter mellom kunst- og skolefeltet skulle belyses grundigere. I tillegg ble det pekt på at konferansedeltagerne i større grad også burde kommet fra skolefeltet. Følgende eksempler tar opp denne problematikken.

In the next conference I would like to focus: How to integrate art in the school discourse.

I would like to see more workshops focused on building relationships and consensus with partner agencies, school teachers and policy makers.

We need to explore further the notion of doing targeted research on effectiveness of artists working in schools.

Det er grunn til å legge merke til at i alle de innsendte vurderingene uttrykkes det et ønske om en oppfølgende, Second International Teaching Artist Conference.

5.3.1 En relasjonell forankring

Dialogiske perspektiv som støtter barn og unges engasjement representerer en relativt etablert formidlingsstrategi, både innen skole-, kunst- og kulturfeltet. I tråd med denne tenkningen vektlegges formidlingsprosesser der barn og unge, ideelt sett, trekkes inn som medskapende i egen læringsprosess. Dialogbaserte formidlingsstrategier hviler på et mangfoldig teorigrunnlag. Både påvirkning fra den tradisjonelle utviklingspsykologien og den amerikanske progressivismen gjennom John Dewey og William James' pragmatikk har hatt betydning. Imidlertid bygger også den dialogiske tradisjonen på romantikkens avstandtagen til nettopp det nyttebetonte. Og arbeidene til Herbert Read, Viktor Lowenfeld og W. Lambert Brittain bidro til et utviklingsoptimistisk syn på barn og unge, deres iboende kreativitet og potensialer for å oppleve kunst. Det å fremheve barn og unges medvirkende rolle i læreprosesser ble også begrunnet i tradisjonen fra Vygotskys sosiokulturelle, kognitive orientering, som tok utgangspunkt i at individet lærer via indre motivasjon og ved aktivt å søke kunnskap i samspill med omverdenen. Dagens sosiokulturelle læringsteorier fremhever ytterligere dette situerte og kontekstuelle samhandlingsaspektet.

TA-konseptet bygger til en viss grad på praktiske og teoretiske perspektiv fra den dialogiske og sosiokulturelle tradisjonen, særlig vedrørende tilliten til barn og unges mulighetsbetingelser i de uensartede møtene med kunst. Samtidig utvides tenkningen ved mer å vektlegge den profesjonelle kunsten og kunstnerens potensial, alle aktørenes deltagelse og situasjonen der kunstmøter foregår. Slik forstått plasserer TA-konseptet seg innen den relasjonelle pedagogikkens ideologi.

I tillegg utvides erfarings- og opplevelsesregisteret ved å understreke det jeg med inspirasjon fra Unni Færøviks masteroppgave vil kalle sanselighetsdiskursen. Færøvik knytter møter med kunst til begrepet "sanselig kvalitet" der tilstedeværelsen og opplevelsen av å delta kan "bidra med en subjektposisjon som barna kan artikulere sine kvalitetsforståelser fra" (Færøvik, 2009: 111). I denne sammenhengen vil jeg også henvise til forskning som viser til at estetiske læreprosessers sansebaserte inngang til kunnskap har positive innvirkninger på generell lærelyst og motivasjon. (Se www.pz.harvard.edu/Research/ResearchVisible.htm.)

Flere av innleggende på konferansen indikerer en relasjonell TA-ideologi, som i følgende sitat der en tanzaniansk deltager konkret tar utgangspunkt i aktører og situasjon: ”Jeg er lei av ord om pedagogikk og forskning, for meg er TA å gå inn i en landsby og lære barn sanger om AIDS, som hjelp til at de kan ta valg i sine liv”. Dette utsagnet bygger på den relasjonelle orienteringens vektlegging på at selve møtet mellom kunst og aktører skal legge til rette for reelle og meningsfulle utvekslinger (Aure m.fl. 2009:16).

Også det colombianske Batuta-prosjektet kan forstås som en relasjonell strategi der de unge musikerens kompetanse danner utgangspunkt for workshopen frem mot fremføring av musikkstykker. I tillegg vektlegges det i prosjektet at musikken skal spilles for et publikum, og TA-representantene fremhevet tydelig at det var i møtet med publikum musikken ble til. Dette er aspekt ved et relasjonelt kunst- og læringssyn som også ble fremhevet av Nicolas Bourriaud, en av den relasjonelle estetikkens frontfigurer, idet han hevdet at kunst er avhengig av en situasjon der publikum skaper kunstbegivenheten (Bourriaud 2002).

Under konferansen var Booth også opptatt av det som uttryktes som ”blurr the distinctions”. Her viste han til den tradisjonsbundne debatten der det settes opp motsetninger mellom enten det å innføre barn og unge til ”fine art”, den ”rene” kunsten og høykultur eller det å bruke ”community art” i problemløsningsprosesser.¹⁵ At dette motsetningsforholdet dempes er også i tråd med samtidens relasjonelle kunstforståelse, der selve verket har skiftet posisjon fra objektstatus hengende på en vegg eller som forestilling å lytte andekting til, til å være kunst som inngår i samtidens virkelighetsfortellinger.

5.3.2 Kunnskaps- og læringssyn – Dilemma og muligheter

I dette kapitlets gjennomgang av ulike TA-prosjekter fremtrer et formidlingssyn basert på profesjonell kunstutøvelse. Beskrivelsene viser at TA i regi av Seanse bidrar til den uttalte målsetting om å fremme den internasjonale diskursen vedrørende utvikling og danning i og gjennom kunst. Samtidig søker en å oppheve dikotomier knyttet til TA-prosjekters forankring i profesjonell kunst eller pedagogikk, nettopp ved formuleringer som denne devalueringens tittel fremhever: ”Artfully educating others” (Booth, 2009:3). Det er tydelig at prosjektene som her er presentert som eksemplariske for TA- virksomheten og eksemplene fra The first Teaching Artist Conference innebærer en bevisst pedagogisk tenkning.

Det er imidlertid en utfordring å kommunisere prosjektens pedagogiske bevissthet mer eksplisitt. Personer med pedagogisk kompetanse avkoder og ser læringsteorier og motivasjonsteorier satt i spill gjennom prosjektens sterke vektlegging av engasjement og deltagelse. Engasjement og deltagelse er imidlertid vide begrep, og følgelig kan de pedagogiske vinningene gjennom deltagende læreprosesser fremstå noe vage. Dette var imidlertid ikke tilfelle under konferansen der vi fikk oppleve elevers deltagende lære- og erfaringsprosesser gjennom workshops frem mot ulike fremføringer. I disse situasjonene ble en av Booths teser konkretisert: ”We teach by example” (Booth, 2009:3). På spørsmål om definisjoner av TA-virksomhet, stilt i The Music Teaching Artist’s Bible, forsøker Linda Duke fra Krannert Art Museum nettopp å utdype hva en formidling gjennom eksempler kan innebære:

¹⁵ Også denne problemstillingen blir utdypet i *The Universal Elements of Teaching Artistry: Take-Aways from the World’s First International Teaching Conference*. <http://tajournal.com/2012/11/>.

When an artist "teaches" through his/her work (and by teaching I do not mean giving information as much as opening possibilities), art is produced. When a practicing artist agrees to break down the components of art making to fit some more linear model, then I suggest that art is being taught about rather than taught. When a practicing artist, on the other hand, is able to tap those more aesthetic and original ways of communicating that have made his/her art production deeply satisfying, then I think the real potential of the Teaching Artist is achieved. He/she is not teaching about art; she is teaching aesthetically, is being an artist in the way he relates to learners and situation (Booth, 2009:16).

For også å delta i den internasjonale pedagogiske diskursen, blant annet preget av relasjonelle og performative teoritilnæringer, mener jeg TA-prosjektenes noe implisitte pedagogikk, som Duke i sin definisjon søker å gripe gjennom begrepet "teaching aesthetically", bør videreutvikles og artikuleres mer konkret i det videre arbeidet med TA.

Som nevnt pekte også flere av de innsendte vurderingene fra oppstartskonferansen på behov for tydeligere å begrepssette det pedagogiske aspektet ved TA-virksomheten. Eksempelvis ble dette uttrykt på følgende måte:

For the next conference I will suggest emphasizing the different methodologies and tools of the teaching artistry.

Med disse problemstillingene berører en den til dels tradisjonelle debatten vedrørende kultur- og fagmotsetninger i kunst- og pedagogikkfeltet. Barn og unges rolle som enten kunst- og kulturmotakere eller kunst- og kulturprodusenter inngår som delaspekt ved dette motsetningsforholdet (se blant annet Lidén 2002, Aslaksen, Borgen og Kjørholt 2003 og Hylland m.fl. 2011). Men kanskje innebærer nettopp TA-konseptet kimen til å overskride dikotomien som ofte settes opp mellom barn og unges egenaktivitet og profesjonell kunst, noe TA-representantenes illustrasjon av kunstutøvelsens iboende pedagogikk indikerer. Jeg ser dette som et konstruktivt potensial der motsetninger oppheves og retorikk som presenterer pedagogikk som noe utenfor kunsten, noe som må komme "i tillegg", blir irrelevant:

De enkelte kunstverk forstås som en aktiv kunstdidaktisk faktor i en relasjonell tenkning der dette aspektet settes i spill i forhold til individer, situasjoner og kontekster. Ved å unndra seg dette analytiske utgangspunktet vil tilnærmingen til formidlingsproblematikken forbli innrammet i etablerte posisjoner (Aure 2011:234).

Muligvis antyder informanten som i kapittel 3.2.1 etterlyser større grad av lærerdeltagelse i Seanses produksjonsutvikling også noe som angår denne problematikken. Imidlertid gir ikke informantene et entydig bilde, da flertallet fremhever Seanse som en "vellykket arena for møtepunkt mellom kunst og pedagogikk" (ibid.). Og for å nyansere bildet må det presiseres at flere av innleggene på konferansen viste til konkret pedagogisk tenkning, for eksempel slik det colombianske Batutaprojektet tok i bruk Studio Thinking Framework. Et annet eksempel er Eastons insistering på å begrepssette dansekoreografiens underliggende læringspotensial.

Seanse har dessuten konkret gått inn i problemstillinger knyttet til skolefeltet, idet den tredje delen av TA-satsningen er et skolelederseminar kalt Kunst og kulturaktiv skole. Seminaret skal arrangeres på Litteraturhuset i Oslo 21.-22. november 2012. Foredragsholdere skal trekke opp forskningsperspektiv, eksempelvis gjennom innlegg av Booth, Ulvund og Anne Bamford. I tillegg skal eksempler på implementering av TA-tiltak i skoler presenteres, blant annet av skuespiller og instruktør Johannes Jøner og Hilde Solberg, rektor ved Gosen skole i Stavanger.

I den skriftlige invitasjonen til seminaret sies det at en ønsker å belyse følgende spørsmål:

- Hvordan kan kunst i utdanningen bidra til å forbedre faglige resultat og personlig utvikling?
- Kan arbeid i kunstfagene og estetiske læreprosesser gi engasjement og læring som støtter læreplanmålene i flere fag?
- Hvordan kan skoleledelsen benytte og styrke de kunstfaglige ressursene som finnes i skolens stab og elever?

Med disse spørsmålene løfter Seanse frem nettopp de problemområdene som ble noe etterlyst under oppstartskonferansen. Videre peker Seanse også i denne sammenhengen at virksomheten ønskes evaluert, blant annet gjennom en oppfølgingssamling med den samme gruppen skoleledere neste år for dermed å ”få mulighet til å evaluere igangsatt arbeid og at deltakerne og lederne kan inspirere til videre satsing og god organisering av kunst for danning og utdanning.”

5.4 Hva kan Teaching Artist-satsningen bety i norsk sammenheng?

I flere evalueringsrapporter om kunst- og kulturprosjekter påpekes det et sprik mellom satsningenes intensjonelle målsettinger, og det som av deltagerne erfares og kommuniseres som prosjektene erfarte og gjennomførte virksomhet. Jeg vil fremholde at det viser seg en sterk grad av konsistens mellom Seanses ideologi og ambisjoner og oppstartstiltak når det gjelder planlagte TA-prosjekt og innholdet i The First International Teaching Artist Conference. Betydningsfulle aspekt ved TA-virksomheten som er belyst omhandler vektlegging av den profesjonelle kunstneren og kunsten, tidsaspektet, samarbeid mellom profesjoner og institusjoner og alle aktørers deltakelse og engasjement. Videre er det fremtredende at elevene blir sett og tatt alvorlig i medbestemmelsesprosesser. Arbeids- og innholdsmessig representerer TA-virksomheten en annen type inngang til læring enn skolens mer målrelaterte tenkning.

Konklusjonen vedrørende de to forhold Høgskolen i Volda ønsket å få belyst vil være at tiltakene i form av planlagte prosjekt og The First International Teaching Artist Conference er svært positive. Når det gjelder punkt 2 om TA-konseptets tilpasning til norske forhold, er det i nåværende stund bare mulig å si at planleggingen av prosjekter er forankret i skolen og andre institusjoner, de løfter frem samarbeid med «moderinstitusjonene», de fokuserer elevaktivitet og de kan med letthet plasseres både innen skolens mer overordnede mål, men også forankres i forhold til ulike fags kompetansemål. I denne sammenhengen er det også viktig, i tråd med Booths understreking ”artfully educating others”, å fremheve estetiske læreprosessers *komplementære* potensial i forhold til skolens etablerte læringsstrategier. Imidlertid må TA-satsningen få mulighet til å videreutvikle arbeidet, og videre følges av evalueringer for å kunne svare på om de planlagte aspektene ivaretas i de gjennomførte prosjektene.

Referanser

- Aslaksen, E. K., J. S. Borgen og A. T. Kjørholt (2003). *Den kulturelle skolesekken: forskning, utvikling og evaluering*. Oslo: Norsk institutt for studier av forskning og utdanning.
- Aure, Venke, Illeris, Helene og Örtegren, Hans (2009). *Konsten som læreresurs. Syn på lærande, pedagogiske strategier og sosial inklusjon på nordiske konstmuseer*. Skärhamn: Nordiska Akvarellmuseet.
- Aure, Venke (2011). *Kampen om blikket. En longitudinell studie der formidling av kunst til barn og unge danner utgangspunkt for kunstdidaktiske diskursanalyser*. Doktoravhandling. Stockholm: Universitetsservice US-AB.
- Becker, H. (2008). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Berg Simonsen, M. et.al. (2008). *Danseprosjektet Isadora. Vurderinger av et kunstnerisk utviklingsprosjekt*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Berg Simonsen, M. (2010). *Profesjonalisering av kor. Evaluering av en forsøksordning*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Booth, Eric (2009). *The Music Teaching Artist's Bible*. Oxford: University Press.
- Booth, Eric (2012). *The Universal Elements of Teaching Artistry: Take-Aways from the World's First International Teaching Conference*. <http://tajournal.com/2012/11/>.
- Borgen, J. S. (2001). *Møter med publikum. Formidling av nyskapende scenekunst til barn og unge med prosjektet LilleBox som eksempel*. Arbeidsnotat nr 43. Oslo: Norsk kulturråd.
- Borgen, J. S. (2003a). "Den kulturelle skolesekken - utfordringer og kompetansebehov". *Norsk pedagogisk tidsskrift*, 1-2:2003.
- Borgen, J. S. (2003b). *Kommunikasjonen er kunsten. Evaluering av prosjektet Klangfugl - kunst for de minste*. Arbeidsnotat nr 57. Oslo: Norsk kulturråd.
- Borgen, J. S. og S. S. Brandt. (2006). *Ekstraordinært eller selvfølgelig? Evaluering av Den kulturelle skolesekken i grunnskolen*. Oslo: NIFU STEP.
- Bourriaud, Nicolas (2002). *Relational aesthetics*. Dijon: Presses du réel.
- Færøvik, Unni (2009). *Kvalitet i den kulturelle skolesekken. En diskursanalyse*. Bø: Høgskolen i Telemark. Masteroppgave i kulturstudier.
- Hjelmbrekke, S. og K. Gustavsen. (2009). *Kulturskole for alle? Pilotundersøkelse om kulturskoletilbudet*. Rapport nr. 255. Bø: Telemarksforskning.
- Hylland, O. M., B. Kleppe og O. K. Berge. (2009). *Kvalitet og forankring. En evaluering av Den kulturelle skolesekken i Rogaland*. Rapport nr. 259. Bø: Telemarksforskning.
- Hylland, O. M. (2010). *Skolekonserter i videregående skole. Kartlegging og erfaringer*. Notat 23/2010. Bø: Telemarksforskning.

Hylland, Ole Marius; Bård Kleppe og Heidi Stavrum (2011). *Gi meg en K. En evaluering av Kunstløftet*. Oslo: Norsk kulturråd.

Kultur- og kyrkjedepartementet (2003). St.meld.nr. 38 (2002-2003). Den kulturelle skulesekken. Oslo: Kultur- og Kyrkjedepartementet

Kulturdepartementet (2012). *Prop. 1 S.* [Kulturdepartementets budsjettproposisjon]. Oslo: Kulturdepartementet.

Langsted, J., K. Hannah og C. Rørdam Larsen. (2003). *Ønskekvist-modellen. Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst*. Århus: Klim.

Norsk kulturråd (2012). *Årsmelding 2011*. Oslo: Norsk kulturråd.

Prop. 1 (2010–2011) *Proposisjon til Stortinget*. For budsjettåret 2011. Oslo: Kulturdepartementet.

St.meld. nr. 8 (2007-2008) *Kulturell skulesekk for framtida*. Oslo: Kulturdepartementet.

St.meld. nr. 38 (2002-2003) *Den kulturelle skulesekken*. Oslo: Kultur- og kirkedepartementet.

St.meld. nr. 39 (2002-2003) "*Ei blot til Lyst*": om kunst og kultur i og i tilknytning til grunnskolen. Oslo: Utdannings- og forskningsdepartementet.

St.meld. nr. 48 (2002-2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014*. Oslo: Kultur- og kirkedepartementet.

Tangen, Geir (2008). *Prøvekluten i Volda 2004-2007. Frå ide til realisering*. Volda: Møreforskning.

Ulvund, Marit (2012). *Teaching Artist*. [Diverse informasjonsmateriale]. Volda: Seanse. Senter for kunstproduksjon

Vedlegg

Veiledende intervjuguide

Hvilken kjennskap har du til Seanse?

Hvilken erfaring har du fra evt. samarbeid med Seanse?

Slik du vurderer det, er det behov for et senter som Seanse?

Er det evt. behov for flere eller et mer omfattende senter, eller er virksomheten på et passe nivå pr. i dag?

Hvilke typer arenaer for samarbeid mellom kunst- og utdanningssektoren er det behov for? Kan Seanse dekke et slikt behov?

Fungerer Seanse som en arena for samarbeid mellom kunst- og utdanningssektoren?

Hvordan bør et slikt samarbeid innrettes?

Seanse har ambisjoner om å være et senter som når langt utover fylkesgrensene – har synspunkter på disse ambisjonene?

Med Seanses utgangspunkt og ambisjon – hvilket evt. forbedringspotensial ser du at de har?

Seanse skal bl.a. være en utviklingsarena også for kunstutdanning. I hvilken grad og hvordan kan et senter som Seanse påvirke kunstutdanning på ulike nivåer?

Kjenner du til arbeidet med Teaching Artist (iverksatt av Seanse)? Har du erfaringer med/synspunkter på dette konseptet?

Survey

Kunstnerne som deltok i evalueringens surveyundersøkelse ble stil følgende spørsmål ved hjelp av det elektroniske surveyverktøyet SurveyXact.

Kjære respondent!

Takk for at du tar deg tid til å svare på undersøkelsen.

Vi ber deg om å lese nøye gjennom spørsmålene, før du svarer så presist du kan. På mange spørsmål ønsker vi din vurdering av forhold knyttet til Seanse på en skala fra 1 til 5. Verdiene her er: 1 = i svært liten grad, 2 = i liten grad, 3 = verken i liten eller stor grad, 4 = i stor grad og 5 = i svært stor grad. Du vil flere steder få mulighet til å utdype i kommentarfelt.

Husk å fullføre din besvarelse ved å trykke *Avslutt*-knappen helt til slutt.

På forhånd takk.

Først ønsker vi litt informasjon om deg og ditt kunstneriske virke:

Er du:

- (1) Kvinne?
- (2) Mann?

Hva er din alder?

- (1) Under 30
- (2) 30 - 45
- (3) 46 - 60
- (4) Eldre enn 60

Hvilke(t) kunstuttrykk arbeider du primært med?

- (1) Scenekunst
- (2) Visuell kunst
- (3) Litteratur
- (4) Musikk
- (5) Film

- (8) Kunsthåndverk
 (6) Tverrfaglig
 (7) Annet. Vennligst spesifiser: _____

Har du:

	Ja	Nei	Vet ikke
Fullført kunstfaglig utdanning på høyskolenivå?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>
Mer enn 50 % av din inntekt fra kunstnerisk arbeid?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>

I de neste spørsmålene ønsker vi din/din gruppes vurdering av Seanse som (samarbeids)arena. Vi tar her utgangspunkt i de eksplisitte målene for Seanse.

På skalaen fra 1 til 5: I hvor liten eller stor grad mener du Seanse er:

	1	2	3	4	5	Ingen for- mening
En arena som dekker et behov?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>
En vellykket arena for samarbeid mellom kunst og pedagogikk?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>
En vellykket arena for tverrkunstnerisk samarbeid?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>
Å utvikle ditt/din gruppes syn på samarbeid mellom det kunstfaglige og det barnefaglige?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>

Utdyp gjerne dine vurderinger i kommentarfeltet under:

På skalaen fra 1 til 5: I hvor liten eller stor grad mener du Seanse:

	1	2	3	4	5	Ingen for- mening
Er en nasjonal utvik- lingsarena for kunst og barnehage/skole?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>
Bidrar til å utvikle norsk kunstutdanning?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>

Utdyp gjerne dine vurderinger i kommentarfeltet under:

Har Seanse bidratt til at man tenker og snakker sammen på nye måter i forholdet mellom utdanningssektoren og kunstfeltet?

- (1) Ja
(2) Nei

Hvis ja, hvordan?

Nå følger noen spørsmål om konkrete resultater av samarbeidet med Seanse:

Hvor mange produksjoner har du samarbeidet med Seanse om?

Hvor mange av disse ble framført for ulike publikum?

Antall	Ville disse prosjektene blitt framført <i>uten</i> samarbeidet med/hjelp fra Se- anse?
--------	--

	Ja	Nei	Vet ikke
Den kulturelle skolesekken (DKS), barnehage	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>
DKS, vgs.	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>
DKS, grunnskole	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>
Barnehage, utenom DKS	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>
Grunnskole, utenom DKS	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>
Videregående skole, utenom DKS	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>
Kulturskole	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>
Festivaler	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>
Helsevesenet, eldreomsorg e.l.	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>
Annet	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>

Utdyp gjerne dette i kommentarfeltet under:

Vi vil gjerne vite litt om det totale volumet på framvisningen av produksjoner der Seanse har medvirket. Dersom en slik produksjon for eksempel ble vist for 40 skoleklasser gjennom DKS, ønsker vi at du svarer 40. Dersom to (ulike) produksjoner har blitt framført for 40 skoleklasser gjennom DKS og på 15 barnehager, ønsker vi at du svarer 55.

Hvor mange ganger vil du anslå at din/din gruppes produksjon(er), utviklet i samarbeid med Seanse, er blitt framført offentlig?

På skalaen fra 1 til 5: I hvor liten eller stor grad mener du Seanse har bidratt til:

	1	2	3	4	5	Ingen for- mening
Å øke antall kvalitets- produksjoner for barn generelt?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>
Å styrke kvaliteten på ditt/din gruppes barne- kunstprosjekt?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>

Utdyp gjerne dine vurderinger i kommentarfeltet under:

På skalaen fra 1 til 5: I hvor liten eller stor grad mener du Seanse har bidratt til:

	1	2	3	4	5	Ingen for- mening
At du/din gruppe har realisert kunstprosjekt for barn, som siden er framført?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>
Å skape en arena som har vært verdifull for deg eller ditt/din grup- pes kunstprosjekt?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>

Utdyp gjerne dine vurderinger i kommentarfeltet under:

Dersom du mener Seanse har bidratt til å øke kvaliteten på ditt/din gruppes kunstprosjekt, i hvor liten eller stor grad mener du:

	1	2	3	4	5	Ingen for- mening
Det er den kunst-	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>

	1	2	3	4	5	Ingen for- mening
neriske kvaliteten som har økt?						
Det er den barne- fagli- ge/pedagogiske kvaliteten som har økt?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>
Det er en kombi- nasjon av de to kvalitetene som har økt?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>

På skalaen fra 1 til 5: I hvor liten eller stor grad mener du Seanse har bidratt til:

	1	2	3	4	5	Ingen for- mening
Å invitere til felles kunstprosjekter og møter mellom kunstnere fra flere land og kulturer?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>
Å delta og bidra i den internasjonale debatten om utvik- ling og danning i og gjennom kunst?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>
Å gjøre deg/din gruppe mer bevisst en internasjonal dimensjon i barne- kunstfeltet?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>

Utdyp gjerne dine vurderinger i kommentarfeltet under:

Kjenner du/din gruppe til Seanse sitt arbeid med Teaching Artist?

- (1) Ja
(2) Nei

Hvis ja, på skalaen fra 1 til 5: I hvor liten eller stor grad mener du Seanse gjennom oppstartsarbeidet har lyktes med å:

	1	2	3	4	5	Ingen for- mening
Tilpasse konseptet Teaching Artist-programmet til norske forhold, dvs. være forankret i skolen med deltakelse av utøvende kunstnere?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>
Være forankret i læreplanenes kompetansemål i Kunnskapsløftet?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>
Fokusere på elevaktivitet gjennom motiverende og variert opplæring?	(1) <input type="checkbox"/>	(2) <input type="checkbox"/>	(3) <input type="checkbox"/>	(4) <input type="checkbox"/>	(5) <input type="checkbox"/>	(6) <input type="checkbox"/>

Utdyp gjerne dine vurderinger i kommentarfeltet under:

Tusen takk for hjelpen!