

# Begeistringsforskning eller evalueringstyranni? Om kunnskap om kunst for barn og unge

*Heidi Stavrum*

---

PEER REVIEWED ARTICLE

## **Heidi Stavrum**

Heidi Stavrum er kulturforsker ved Telemarksforskning i Bø. Hun avslutter i 2013 sin avhandling om dansebandkultur i Norge. Stavrum har ellers publisert rapporter og artikler om flere andre kulturpolitiske tema, som musikkpolitikk, musikk og kjønn og kulturpolitikk for barn og unge.

E-post: [heidi.stavrum@hit.no](mailto:heidi.stavrum@hit.no)

## English abstract

This article discusses how cultural policy research concerning cultural policy towards children and young people is used and talked about in the field of art and among politicians in Norway. The article shows how different cultural policy initiatives such as The Cultural Rucksack (Den kulturelle skolesekken) is surrounded by certain discourses on art and the effects that that art might have on the children that are being exposed to it. These are discourses that make it difficult for researchers to do critical evaluations of the policy, and as a consequence the article discusses possible relations between cultural policy research and the field of art.

**Keywords:** Cultural policy towards children, discourses on art and children, relations between cultural policy research and the field of art

**Nøkkelord:** Kulturpolitikk for barn og unge, Den kulturelle skolesekken, diskurser om kunstens godhet, kulturpolitikkforskningens grunnlag og roller

## Innledning: Et glimt av «selve livet»

Våren 2011 feiret Den kulturelle skolesekken (DKS) tiårsjubileum. Siden oppstarten i 2001 har det blitt brukt nesten 1,2 milliarder kroner på kunst- og kulturopplevelser for skolelever over hele Norge: «Den kulturelle skolesekken har vært ti år med sammenhengende suksess. Ordningen er helt unik på verdensbasis, og det er en satsing i stor skala. Hele 800.000 elever får hvert år et tilbud gjennom Den kulturelle skolesekken og dermed muligheten til å oppleve profesjonell kunst og kultur», skrev daværende kulturminister Anniken Huitfeldt i en pressemelding i anledning tiårsjubileet<sup>1</sup>. Også kunnskapsminister Kristin Halvorsen besøkte 10-årsdagen til DKS. Der understreket hun blant annet at inntrykkene barn og unge får gjennom kunst og kultur kan utvikle tanker og følelser også i andre fag, på en måte som skolen ikke selv er i stand til. Kunnskapsministeren hevdet videre at kunst og kultur kan spille en rolle når de unge skal utdannes, «ikke bare til arbeidslivet, men til selve livet»<sup>2</sup>. I kulturdepartementets pressemelding er det også en forsker som uttaler seg om DKS og effektene av tiltaket. Anne Bamford, professor ved University of Arts i London hevder at

måten kulturelle møter gjennomføres og finansieres på i den norske skolen er unik i verdensammenheng. Det er fantastisk at Den kulturelle skolesekken når fram til alle elever, uavhengig av skolestørrelse og geografi. Norske skolebarn er privilegerte fordi de får en ballast barn i andre land ikke en gang tør drømme om<sup>3</sup>.

På bakgrunn av utsagnene fra Huitfeldt, Halvorsen og Bamford kan det altså ut til at DKS har vært en svært vellykket og målrettet kulturpolitisk ordning, som det etter ti suksessfulle år er all grunn til å feire med brask og bram.

DKS er bare et av flere kulturpolitiske prosjekter og tiltak for barn og unge i Norge. I løpet av de siste tiårene har det vært gjennomført flere kunst- og kulturprosjekter rettet mot den samme målgruppen: Lillebox, Klangfugl, Trafo, Den Unge Scenen og Danseprosjektet Isadora er alle eksempler på dette. Disse prosjektene er det Norsk Kulturråd som har vært initiativtaker til og sentral økonomisk bidragsyter for. På samme måte som Den kulturelle skolesekken tar også Kulturrådets arbeid med barn og unge utgangspunkt i en overordnet visjon om at alle barn og unge i Norge skal få oppleve nyskapende kunst og kultur av høy kvalitet.<sup>4</sup> Det foreløpig siste prosjektet rettet mot barn og unge i regi av Norsk Kulturråd er *Kunstløftet*. Kunstløftet er et prosjekt med ambisiøse målsettinger: I tillegg til å skulle heve kvaliteten på produksjonen av kunst og kultur for barn og unge har prosjektet en eksplisitt målsetting om å øke prestisjen til profesjonell kunst for denne målgruppen. Kunstløftet har også villet fremme bevissthet og diskusjon om forholdet mellom barn og kunst, blant annet gjennom fokus på kunnskapsproduksjon og kunnskapsutvikling.<sup>5</sup>

Det er det siste, *kunnskapsutvikling* og *kunnskapsproduksjon*, som er tema for denne artikkelen. Mer spesifikt er det kunnskap om kunst for barn og unge som skal diskuteres: For hvilken kunnskap har vi egentlig om alle millionene som brukes på kulturprosjekter rettet mot barn og unge i Norge? Er prosjekter som Kunstløftet og DKS organisert og drevet på en måte som er egnet til å nå de ambisiøse målsettingene? Brukes pengene på en fornuftig måte? Greier vi via disse prosjektene å gi barn og unge et glimt av «selve livet»? Ja, hva vet vi egentlig om det?

Vi vet en god del, for som jeg skal komme tilbake til finnes det en rekke forskningsbidrag både om DKS og de andre nevnte prosjektene.<sup>6</sup> Målet med denne artikkelen er imidlertid ikke å svare på

hvorvidt tiltak som DKS og Kunstløftet har vært vellykkede eller ei, men snarere å gå inn på noen forhold knyttet til vilkårene for den aktuelle kunnskapsproduksjonen som foregår i relasjon til temaet kunst og kultur for barn og unge. Det er flere sider ved denne kunnskapsproduksjonen som skal berøres her: For det første skal jeg se på hvilke kunnskapsambisjoner som finnes på feltet og på hvilke perspektiver på kunst og barn og unge som vektlegges der. For det andre vil jeg gå inn på hvordan den foreliggende kunnskapen brukes: Hvilke kunnskapsbidrag er det som trekkes fram som relevante av aktører i kulturfeltet, og hvordan anvendes bidragene i kulturpolitisk debatt og diskusjon? Til sist skal jeg se på hvilke konsekvenser kunnskapen får for politikktutformingene på feltet: Hva fører de mange evalueringene av kulturpolitiske satsinger rettet mot barn og unge til? Endres politikken på feltet – eller ender forskningen bare opp som «rituelle» dokumenter i kulturfeltets generelle «evalueringsstyranni» (jf. Langsted 2004, Røyseng 2007)?

På bakgrunn av de nevnte spørsmålene ønsker jeg altså å diskutere ulike sider ved forholdet mellom kunst og kunnskap, slik det arter seg i relasjon til det kulturpolitiske satsningsområdet barn og unge. Slik jeg ser det er dette også et godt egnet utgangspunkt for å kunne si noe om kulturpolitisk forskning mer generelt. Dette fordi det ser ut til at ulike dimensjoner og spenninger som tematiseres i diskusjoner om kunnskap om kunst for barn og unge støter an til spenninger og (mulige) motsetninger som vi også finner igjen i kulturpolitisk forskning og debatt mer generelt. Mer spesifikt tenker jeg på den potensielle motsetningen mellom det kulturfeltet selv forstår som relevant kunnskap og det som forskere og oppdragsgivere anser som relevant kunnskap. Uten å foregripe analysen altfor mye, kan det synes som om vilkårene for å være kritiske til rådende sannheter om kulturpolitikk for barn og unge er små. Vurderinger og analyser som bryter med kulturfeltets trosforestillinger har vanskeligere for å nå fram enn bidrag som mer eksplisitt hyller kulturens gode kraft og virkning på de unge. Min påstand er derfor at det ser ut til at den kulturpolitiske målgruppen barn og unge nærmest tilfører en «ekstra» godhet til kunsten og kulturen, som gjør det vanskeligere å være grunnleggende kritisk til ordninger rettet mot barn og unge enn mot ordninger som er til for voksne. Jeg lanserer derfor begrepet «dobbel godhet» i analysen av forholdet mellom kunst, politikk og kunnskap, slik dette spilles opp i diskusjoner om foreliggende forskning på kulturpolitikk og barn.

Metodisk baserer artikkelen seg på kvalitativ analyse av foreliggende forskning om kunst og kultur for barn og unge. I den første delen av artikkelen vil jeg gå inn på noen sentrale dimensjoner og trekk ved aktuell foreliggende kunnskap og forsøke å si noe om hvordan denne relaterer seg til de mer eller mindre eksplisitte strategiene for kunnskapsutvikling og forskning som vi finner hos sentrale kulturpolitiske premissleverandører som Norsk Kulturråd og Kulturdepartementet i Norge. Siste del av artikkelen vies til en diskusjon om hvordan kunnskap om kunst for barn og unge blir brukt i kulturpolitisk praksis og debatt. Her vil jeg trekke fram tre utvalgte eksempler: I tillegg til den første nasjonale evalueringen av DKS (Borgen og Brandt 2006), vil jeg også bruke evalueringen av teaterforestillingen Sinna Mann (Kleppe 2009a) og evalueringen av Kunstløftet (Hylland mfl. 2011) som utgangspunkt for en diskusjon om kulturfeltets mottakelse og bruk av kunnskap om kunst for barn og unge. Forskningsbidragene som benyttes som empiri er alle enten utført og/eller debattert og omtalt i en norsk kontekst. Analysen vil forhåpentligvis være relevant sett i et nordisk perspektiv, siden barn og unge også er en viktig målgruppe i kulturpolitikken i de andre nordiske landene. Slik jeg ser det inviterer dette temaet også til refleksjon rundt vår egen rolle som evaluatorene og forskere, på en måte som forhåpentligvis også kan ha relevans for kulturpolitikkforskningen mer allment, både i Norge og i Norden.

## Kritiske kunnskapsidealer

Før jeg går spesifikt inn på noen konkrete eksempler på forskningsbidrag om kunst og kultur for barn og unge er det nødvendig å si noe om hvilken kontekst produksjonen av denne kunnskapen foregår i: Hvilke ambisjoner og mål er det som ligger til grunn for forskningen på feltet? Hvilke kunnskapsidealer er det vi som kulturpolitikkforskere forholder oss til når vi gjør våre analyser av politikk, planer og prosjekter rettet mot barn og unge? Hvordan er det vi mener forskningen skal foregå – ideelt sett?

Mye av forskningen på kunst og kultur for barn og unge tar form av evalueringer og utredninger bestilt av bestemte oppdragsgivere. Dette har medført at de sentrale diskusjonene om forholdet mellom kunst, kvalitet, formidling og barn, har vært ført i tilknytning til konkrete kulturpolitiske tiltak på området. Sentrale evalueringer er evalueringene av prosjekter som Klangfugl (Borgen 2003b), av LilleBox (Borgen 2001), av *www.trafo.no* (Borgen 2005), av Den Unge Scenen (Haukelien 2007) og av danseprosjektet Isadora (Berg Simonsen 2008). Evalueringer av og utredninger om Den kulturelle skolesekken hører også med i dette kunnskapsgrunnlaget (jf. for eksempel Berge 2010; Borgen & Brandt 2006; Haukelien & Kleppe 2009; Hylland mfl. 2009). I tillegg kommer utredninger og seminarrapporter i løsere tilknytning til de kulturpolitiske tiltakene (for eksempel Kleppe 2009a; Østberg 2005).

Flere av de nevnte evalueringene har blitt gjennomført på oppdrag fra Norsk Kulturråd. De føyer seg dermed inn i rekken av forskningsprosjekter som Kulturrådets FoU-seksjon initierer og iverksetter. Selv om Kulturrådets evalueringsoppdrag utformes og gjennomføres i nært samarbeid med de aktuelle fagseksjonene som berøres, i dette tilfellet fagområdet for barn og unge, har rådets forskningsseksjon likevel ambisjoner om å være en kritisk og uavhengig kunnskapsleverandør. I Norsk Kulturråds FoU-strategi heter det for eksempel at «kunnskapsproduksjonen skal bidra til å åpne for nye forståelsesmåter og horisonter, men skal også ivareta et kritisk blikk på praksiser, organisasjonsformer og tenkemåter»<sup>7</sup>. Videre hevdes det at «kulturrådets uavhengige rolle, på armlengdes avstand fra den politiske myndighetsutøvelsen, gjør virksomheten særskilt egnet til uavhengig kunnskapsutvikling og til å levere premisser for den kulturpolitiske samtalen»<sup>8</sup>. På nettsiden til kulturrådets FoU-seksjon står det også at deres arbeid skal «stimulere til kritisk refleksjon over feltets virke- og tenkemåter», og at kunnskapsprosjektene som utvikles skal være av «høy forskningsfaglig kvalitet», samtidig som kunnskapen skal ha «relevans for feltets aktører»<sup>9</sup>.

Også kulturdepartementet bestiller fra tid til annen forsknings- og utredningsoppdrag, både om DKS og andre kulturpolitiske ordninger (jf. for eksempel Borgen og Brandt 2006; Haukelien og Kleppe 2009; Heian mfl. 2008; Løyland mfl. 2009). Et pågående kunnskapsprosjekt om DKS som gjennomføres av forskere ved Uni Rokkansenteret er for eksempel initiert av Kulturdepartementet. I styringsdokumentet til sistnevnte prosjekt, finner vi igjen noen av de samme formuleringene som i Norsk Kulturråd sin FoU-strategi:

Gjennom en kritisk tilnærming ønsker vi å utvikle nye perspektiver på og ny kunnskap om Den kulturelle skolesekken som kultur- og utdanningspolitisk prosjekt. En viktig ambisjon er å problematisere eventuelle eksisterende stereotype oppfatninger og spenninger i feltet. Slike innsikter kan utnyttes til videreutvikling og kompetanseheving innenfor feltet<sup>10</sup>.

Til tross for slike formuleringer i departementsinitierte forskningsprosjekter er ikke kulturdepartementets forskningsstrategi like klart definert. Generelt omtales ikke forskning i

overordnede termer på departementets nettsider. I forslaget til statsbudsjett for 2013 kommenteres imidlertid det økende behovet for kunnskap i kulturfeltet, særlig som følge av økt ressurstilførsel og økt aktivitetsnivå.<sup>11</sup> Departementet presiserer videre at de har «et mål om å etablere et grunnlag for mer systematisk bruk av forskning og utvikling i politikkkutforming»<sup>12</sup>. Det pågående arbeidet med å utarbeide en forskningsstrategi har så langt resultert i en rapport fra et eksternt FoU-utvalg, hvor den klare konklusjonen er at departementet bør trappe opp forskningsinnsatsen.<sup>13</sup> I skrivende stund er det fortsatt usikkert hvorvidt dette faktisk resulterer i konkrete forskningsinnsatser, og man vet ikke hvilke tema det eventuelt skal forskes mer på – eller med hvilke perspektiver det skal forskes. Det sies heller ikke noe spesifikt om hvorvidt kulturpolitikk overfor barn og unge skal (for) bli et forskningstema.<sup>14</sup> I den siste stortingsmeldinga om DKS understrekes det imidlertid at man også her skal utarbeide en egen forskningsstrategi, i samarbeid med Kunnskapsdepartementet (St.meld. nr. 8 (2007-2008), kap. 6.4) Avsnittet om forskning avsluttes med den forholdsvise åpne setningen: «Samstundes er det grunn til å tru at Den kulturelle skulesekken er eit spennande forskingsfelt uavhengig av dei prosjekta som måtte kome etter initiativ frå departementa» (samme sted).

Og i løpet av de ti årene som DKS har eksistert er det flere forskere som har funnet det interessant å skrive om ordningen, i ulike typer dokumenter: Det finnes som nevnt en rekke evalueringer (for eksempel Berge 2010; Borgen & Brandt 2006; Haugsevje 2002; Haukelien & Kleppe 2009), utredninger (Aslaksen mfl. 2003; Lidén 2001), stortingsmeldinger (St.meld. nr. 8 (2007–2008) , St.meld. nr. 38 (2002–2003)), vitenskapelige artikler (Borgen 2003a, 2008; Kleppe 2009b), hoved- og masteroppgaver (Dalaaker 2007; Evjen 2005; Nyrud 2008; Rørosgaard 2006) og doktoravhandlinger (Bjørnsen 2009; Digranes 2009). Disse bidragene er skrevet med ulike utgangspunkt: Evalueringene har vurdert enkeltprosjekters eller helhetens resultater i forhold til intensjonene, utredningene har vurdert prinsipielle sider ved gjennomføringen og videreføringen av DKS, stortingsmeldingene har presentert det sittende kulturdepartements prinsipper for videreføring av DKS, og forskningsbidragene har formidlet ny analyse- og teoribasert kunnskap om utvalgte sider ved DKS.<sup>15</sup>

Vi kan også finne idealer og oppfatninger om hvordan produksjon av kunnskap om kulturpolitikk for barn og unge bør foregå i våre egne fora, for eksempel gjennom å se på hvilke ambisjoner vi som forskere har for våre prosjekter, tidsskrifter og konferanser. I en artikkel om institusjonaliseringen av den såkalte kulturpolitikkforskningen<sup>16</sup> skriver Mangset (2010:30ff) blant annet om den akademiske vendingen som har foregått i dette feltet, hvor det særlig har vært viktig å frigjøre forskningen fra den tette koblingen til politiske og administrative oppdragsgivere, slik at den ikke oppfattes som «legitimeringsforskning» eller leverer «ukritiske positive utredninger og evalueringer». Det er i denne sammenhengen at kulturpolitiske forskningskonferanser og tidsskrifter har kommet til, og i måldokumentet for den internasjonale kulturpolitikkforskningskonferansen leser vi følgende:

ICCPR addresses itself to all those with a serious intellectual interest in how and why different agencies and agents attempt to work on the cultural practices and values of individuals and societies. [...] Papers based on research that is primarily «instrumental» (such as market research) or on research designed for the advocacy of a preconceived institutional position are not normally accepted. This does not exclude applied research of high academic quality, particularly research that advances methodology<sup>17</sup>.

I sin artikkel om kulturpolitikkforskningen skriver Mangset videre at de fleste kulturpolitikkforskere sverger til en «sosialkonstruktivistisk epistemologi» (2010:34). Dette gjelder også for det

kulturpolitiske forskningsmiljøet som jeg er en del av, som epistemologisk sett er sterkt inspirert av Bourdieu (Bourdieu mfl. 1991; Bourdieu & Wacquant 1995; Bourdieu 2007). Det er særlig Bourdieus insistering på å foreta såkalte epistemologiske brudd som her er relevant: for å komme fram til adekvate tolkninger og analyser som går utover de hverdagslige forståelsene til våre informanter mener Bourdieu at vi må objektivere forståelsesmåtene til de vi forsker på. Bourdieu hevder videre at man som forsker også må rette en epistemologisk årvåkenhet mot seg selv, gjennom kritisk refleksjon av egen posisjon og relasjon til forskningsobjektet.

Så langt om forskningsidealene slik de presenteres hos relevante oppdragsgivere og i våre egne vitenskapsteoretiske bekjennelser – det kan være vel og bra. Men hvordan henger våre forskningsidealene sammen med kulturfeltets egen forståelse av hva som er relevant kunnskap om kulturpolitiske ordninger, som for eksempel Den kulturelle skolesekken? Finnes det andre måter å snakke om kunnskap på i feltet – som ikke nødvendigvis inneholder våre yndlingsformuleringer som «kritisk», «uavhengig» og «reflekterende»?

## Å være kritisk i et felt fylt av godhet

Et foreløpig eksempel på hvordan ulike kunnskapsperspektiver kan stride mot hverandre i relasjon til temaet kunst og kultur for barn og unge, kan vi finne gjennom å ta utgangspunkt i de nevnte ambisjonene om kritisk og uavhengig kunnskapsutvikling og kontrastere dem med kulturfeltets egen oppfatning av hva som er relevant kunnskap. For ambisjonene om å bryte med feltspesifikke forståelser og stereotype oppfatninger som vi finner hos forskere og oppdragsgivere står i kontrast til kulturfeltets sterke tro på kunstens og kulturens verdi og virkning – av forskere referert til som kunstens *godhet* (Røyseng 2007; 2012) eller *egenverdi* (intrinsic value) (Hylland 2009). Ifølge Røyseng (2007, 2012) er troen på kunstens godhet et doxa i den kulturpolitiske diskursen. I tråd med dette hevder hun at kulturpolitikken baseres på noen grunnleggende oppfatninger om at kunst og kultur besitter gode forvandlende krefter som kan avhjelpe ethvert samfunnsproblem, og det er i denne sammenhengen at begrepet *rituell kulturpolitikk* introduseres. Hylland argumenterer for noe lignende i sin analyse av bruken av begrepet egenverdi, som han beskriver som et «kulturpolitisk grunnpremiss» (2009:9). Det som har egenverdi har verdi *i seg selv*, det trenger ingen ytterligere legitimering eller begrunnelse (samme sted).

Det tidligere nevnte prosjektet Kunstløftet har mange både gode og ambisiøse målsettinger om å være kritisk og reflektere rundt kunst for barn og unge på nye måter.<sup>18</sup> Det er likevel mulig å forstå prosjektet i lys av den såkalte «godheten». På nettsiden til prosjektet kan vi for eksempel lese at «Kunstløftet tror på verdien, og smitteeffekten av å oppleve gode og engasjerte kunstverk, kunstnere og formidlere av kunnskap og ideer»<sup>19</sup>. Sitatet kan tolkes på flere måter, men det er mulig å lese ut av dette at et mer eller mindre implisitt premiss for prosjektet er at barn og unge trenger å bli eksponert for kunst fordi det er bra for dem. Dette inntrykket forsterker seg i intervjuer med involverte aktører: For flere er det for eksempel viktig å posisjonere seg i forhold til Den kulturelle skolesekken, med argumenter om at det er nødvendig å heve kvaliteten på kunsten som barn og unge presenteres for, men det stilles ikke spørsmål ved eller diskuteres om det i utgangspunktet er bra eller for den slags skyld nødvendig at barn presenteres for kunst (jf. Hylland mfl. 2011). I omtalen av Kunstløftets «kunnskapsbase» finnes også formuleringer som kan tolkes dit hen at fokuset bør ligge på perspektiver og bidrag som viser at kunst og kultur er bra for de unge: «Kunstløftet innhenter og produserer materiale som kan belyse, skape interesse for, og anerkjennelse av kunst for barn og ungdom»<sup>20</sup>, heter det for eksempel på nettsidene til prosjektet. Den danske forskeren Beth Junker

var den første forskeren som ble invitert til å reflektere rundt tematikken kunst for barn og unge i Kunstløftets kunnskapsbase. Hun begrunner sin interesse for forholdet mellom barn, kunst og kultur på følgende måte:

Kunst og kunstoplevelse er en af centralnerverne til almen livskvalitet, til innsigt, viden, overskud og identitet, alligevel betragtes det ofte som «flødeskum». Ikke som rugbrød. Den kan undværes, når kriser kradser, menes der. At vi aldrig ville kunne overleve kriser – personlige, lokale, samfundsmæssige, økonomiske – uden kunst og kunstoplevelser, er ikke almen viden. At børn, i deres iver for at kvalificere samværet, nærværet, samtalen, diskussionen, legen hver dag, er dybt afhængige af kunst- og kulturoplevelser, er en offentlighed hemmelighed. Mit mål er at gøre det til en offentlig viden! En synlig! Det er derfor, jeg forsker i forholdet mellem børn, kunst og kultur!<sup>21</sup>

Den potensielle motsetningen mellom det vi kan kalle kritisk og/eller uavhengig kunnskap og feltets egenforståelser gjør seg også gjeldene i tilknytning til Den kulturelle skolesekken. Et talende eksempel på hvordan kunnskap kan oppfattes og forstås innenfor DKS-systemet finner vi i Bjørnsens doktoravhandling om DKS (Bjørnsen 2009). En av Bjørnsens informanter sier at «for us who know the value of the arts and culture, it is of course unnecessary to refer to research» (Bjørnsen 2009:308). Verdien på kunsten og kulturen er med andre ord så udiskutabel at det ikke er nødvendig å referere til noen forskning som beviser dette. Bjørnsen knytter sitatet til det han mener er en stabil og enhetlig oppfatning i DKS-diskursen, om at kunsten har en sterk kraft som ikke bare har god påvirkning på elevene som eksponeres for den, men også for samfunnet som helhet:

The green papers concerning DKS argue that it is the «professional» arts that harbor a potential *Bildung* effect. This is echoed amongst my interviewees, most of whom argued that by being exposed to the arts, pupils would become more enlightened and better people. It would make them gain increased comprehension of both themselves and their surroundings, which would make their lives richer and enable them to utilize their own potential better, as well as to release their curiosity in the arts and stimulate their fantasy and creative zest. This again would have a positive impact on society at large. (2009:307)

Selv om det ikke er nødvendig for feltet å basere seg på forskning for å bekrefte kunsten og kulturens positive virkninger, finnes det også kunnskapsbidrag som mer eksplisitt taler den gode kunstens sak. Et bidrag som stadig trekkes frem, for eksempel av politikere og andre som snakker om DKS (jf. også innledningen til denne artikkelen), er rapporten «Wow-faktoren» som er skrevet av Anne Bamford (Bamford 2008). Bamfords undersøkelser viser at økt satsing på kreativitet og estetiske fag i skolen også gir bedre resultater i alle andre fag. Bamford skriver selv at hensikten med rapporten er «å tilby en signifikant mengde analysert forskning som klart dokumenterer innflytelsen av kunstfag innenfor generell undervisning» (2008:12). Bamford skriver videre at «ved hjelp av kulturbasert og kunstfaglig utdanning kan skolene utvikle elever med selvtillit. Elever med kritisk sans og motivasjon, elever som kan bidra til kulturell rikdom og kreativ kapital for landet» (2008:16). Selv om Bamford ikke først og fremst snakker om Den kulturelle skolesekken, men snarere om kunstfaglig utdanning i betydningen estetiske fag i skolen mer generelt, trekkes altså likevel hennes forskning ofte fram når noen skal belegge at DKS er en vellykket ordning med god effekt.

Den potensielle motsetningen mellom kulturfeltets egne forståelser av hva kunsten kan og bør bidra med i samfunnet og det som eventuelt bør og kan komme fram i kritiske kunnskapsbidrag er ikke en ny diskusjon. Dette har vært tema i flere utredninger om kunnskapsbehov i feltet, både i tilknytning til DKS (Aslaksen mfl. 2003) og i forbindelse med Norsk Kulturråds satsinger på barne-

og ungdomskultur (Selmer-Olsen 2005). I et notat til faglig utvalg for barne- og ungdomskultur i Norsk Kulturråd skriver for eksempel Selmer-Olsen at

Kunnskapsutviklingen på feltet preges av særinteresser og mangel på samlende perspektiv. Kulturformidlingen styres i høy grad av god vilje, politikk og ideologi, og ikke av forskningsbasert kunnskap og systematiserte erfaringer. [...] Uten et revidert kunnskapsarsenal og grunnsynsdiskusjoner har man satt i gang et stort kunst- og kulturformidlingstiltak knyttet til grunnskolen, Den kulturelle skolesekken (DKS). Det er bekymringsfullt at tiltaks- og aktivitetsbehovet går foran refleksjonen, fordi man da står i fare for å ende opp i en tradisjonalisme uten mål og mening. (Selmer-Olsen 2005:3)

Selmer-Olsen peker altså særlig på det faktum at et omfattende kulturpolitisk prosjekt som DKS har blitt igangsatt uten det han mener er et tilstrekkelig kunnskaps- og refleksjonsgrunnlag.

## Kunnskapens konsekvenser – noen eksempler

Så langt har vi sett at det fra flere hold argumenteres for at et ideologisk uavhengig og kritisk forskningsideal er nødvendig for å produsere god og relevant kunnskap om kulturpolitiske ordninger rettet mot barn og unge. Jeg har også vist at det finnes en god del slike kunnskapsbidrag, både i form av utredninger/evalueringer og mer frittstående bidrag som doktoravhandlinger, masteroppgaver og artikler. Videre har vi sett at det i kulturfeltet gjenfinnes et parallelt premiss om at kunsten har en udiskutabel egenverdi og en positiv virkning som det er godt og nødvendig at barn og unge eksponeres for. Troen på alt hva kunsten kan bidra med i barns og unges liv er sterk. Den er av og til så sterk at det ikke føles nødvendig å referere til forskning for å få bekreftet dette.

Det er i denne sammenhengen det er interessant å diskutere hva som skjer i mottakelsen av ulike evalueringer og/eller forskningsprosjekter om kulturpolitiske ordninger for barn og unge. Nå er vi altså mer konkret framme ved *møtene* mellom den kritiske kunnskapen og den gode kunsten: For hva skjer når forskernes kunnskapsidealer gjør sitt inntog i kulturens godhet? Hva skjer for eksempel når evaluatorene som i tråd med Bourdieu objektiverer sine informanter og deres forståelser – og som en følge av dette går i møte med noen av kulturfeltets seiglivede doxiske forestillinger om kunstens virkninger og effekter – skal formidle forskningen til feltet selv? Hvordan forholder aktører og institusjoner med kulturpolitisk definisjonsmakt seg til det som forskerne kommer fram til, og hvilke konsekvenser får foreliggende kunnskap for utformingen av aktuelle kulturpolitiske ordninger og/eller for bruken av offentlige kulturkroner på målgruppen barn og unge? Hvordan er egentlig vilkårene for å være kritisk til rådende oppfatninger om kulturpolitikk for barn og unge i Norge?

I det følgende skal jeg gå inn på tre ulike caseeksempler som sier noe om hvordan kunnskap om kunst for barn og unge blir omtalt og anvendt i kulturpolitisk praksis og debatt. Grunnen til at jeg har valgt ut akkurat disse eksemplene er ikke fordi de nødvendigvis er av bedre forskningsmessig kvalitet enn eventuelle andre bidrag. I denne sammenhengen tas det for gitt at de holder en viss akademisk standard. Min diskusjon tar heller ikke utgangspunkt i en systematisk analyse av hvor mange ganger forskningsbidragene er omtalt og i hvilke fora etc. Eksemplene og omtalene av dem er snarere valgt fordi de peker på noen interessante trekk ved forholdet mellom kunst, kunnskap og politikk, slik dette arter seg i debatten om kulturpolitikk og barn og unge i Norge.



## DKS – en ubetinget suksess?

Som vi så innledningsvis har mange lovord om Den kulturelle skolesekken blitt framhevet i forbindelse med 10-årsjubileet. I det offisielle jubileumsskriftet til DKS brukes for eksempel ord som «eventyr», «magisk», og «lykke-boost» for å beskrive den unike suksesshistorien til ordningen.<sup>22</sup> Selv om det gjennom ti år har blitt produsert et vesentlig antall forskningsbidrag om DKS, er det ingen referanser til disse i jubileumsteksten. Og det er kanskje heller ikke når man feirer seg selv at man skal trekke fram sine kritiske sider eller dårlige egenskaper, så jeg skal gå inn et annet sted for å se nærmere på forholdet mellom DKS og kunnskapen om DKS.

Mer spesifikt er det den første nasjonale evalueringen av DKS og mottakelsen av denne det skal handle om her (Borgen og Brandt 2006). Evalueringen ble utført av forskerne Jorunn Spord Borgen og Synnøve S. Brandt ved NIFU Step, på oppdrag fra det daværende Kultur- og kirke departementet. I evalueringen påpekte forskerne en rekke svakheter ved Den kulturelle skolesekken. Hovedkonklusjonen gikk på at det synes å være stor uenighet mellom kultursektoren og skolesektoren om hva DKS skal være og hvem som skal vurdere kvalitet og utforming av tilbudene. Evalueringen tok videre tak i en del spenninger som forskerne mente lå implisitt i DKS-systemet, særlig spenninger mellom kultur- og skolesektoren og mellom det de karakteriserte som monologisk vs. dialogisk formidling av kunst, med påfølgende aktivitet og passivitet i elevrollen. På bakgrunn av sine konklusjoner og i tråd med oppdraget fra departementet kommer forskerne med forslag til en rekke anbefalinger for videreføring av DKS som kulturpolitisk ordning (samme sted).

Det er ingen underdrivelse å si at evalueringen fikk en blandet mottakelse. Mange i kulturfeltet var skeptiske til konklusjonene, og det var særlig påstanden om at DKS preges av en monologisk formidlingsform som fikk kunstfeltets aktører til å hisse seg opp. På nettstedet scenekunst.no kan vi lese om et møte om evalueringen som ble arrangert av Danse- og teatersentrum og Norsk teater- og orkesterforening i etterkant av offentliggjøringen av rapporten, der «motstanden mot hennes [Jorunn Spord Borgens] virkelighetsbeskrivelse var temmelig overveldende». En møtedeltaker hevdet at evalueringen feilaktig har gjort DKS til en konfliktarena: «jeg kjenner meg ikke igjen, og aksepterer ikke å bli plassert i en slik beskrivelse. Hvor er for eksempel beskrivelsen av alle de gode møtene når kunst møter barn og barn møter kunst?» Andre var kritiske til mandatet for evalueringen: «Det er en entusiasme i feltet som du ikke får frem i evalueringen, fordi mandatet var slik det var», sa Trond Okkelmo, som mente departementet burde «gjøre klokt i å lytte til de sterke reaksjonene» som kom fram på møtet.<sup>23</sup>

Hvordan forholdt så oppdragsgiveren Kulturdepartementet seg til kritikken: Lyttet de til de «sterke reaksjonene» fra kulturfeltet, eller tok de forskernes anbefalinger til etterretning? Evalueringa ble sendt på høring til nærmere 600 høringsinstanser, hvorav 160 responderte (jf. Haukelien & Kleppe 2009). I 2007, i etterkant av høringsrunden, kom den nye stortingsmeldingen *Kulturell skolesekke for framtida* (St.meld. nr. 8 (2007–2008)). I meldinga uttrykker departementet tydelig misnøye med evalueringen:

Alt i alt meiner departementet at evalueringsrapporten frå NIFU STEP legg større vekt på spenningar og motsetningar enn å få fram faktakunnskap om korleis ordninga fungerer i praksis. Departementet vurderer det empiriske datamaterialet i rapporten som svakt, og er difor skeptisk til å la konklusjonane leggje heile grunnlaget for korleis ordninga skal vidareutviklast. Konklusjonane i rapporten er i nokre tilfelle ulike dei tilbakemeldingane departementet mottok

frå høyringsinstansane. Høyringsfråsegnene og dei regionale evalueringane gjev departementet eit meir positivt inntrykk av korleis Den kulturelle skulesekken fungerer (St.meld. nr. 8 (2007–2008), kap. 2.5).

I meldinga vises det altså til at høringsuttalelsene gir et langt mer «positivt» bilde av DKS enn selve evalueringen, og at de på bakgrunn av dette ikke ønsker å ta endringsforslagene fra evalueringen til etterretning:

På bakgrunn av høyringsfråsegnene meiner departementet at evalueringa frå NIFU STEP ikkje gjev grunnlag for store og omfattande endringar i måten Den kulturelle skulesekken er organisert på. Ei større endring i organiseringa på noverande tidspunkt vil truleg gjere meir skade enn gagn (samme sted).

Departementets omtale av evalueringen er altså svært kritisk. Forskningsresultatene avvises med henvisning til høringsuttalelser fra feltet som er langt mer positive og entusiastiske. Den avsluttende kommentaren om at en endring av DKS-ordningen antagelig vil «gjøre mer skade enn gagn» er nærmest oppsiktsvekkende avvisende til Borgen og Brandts resultater, sett i lys av at det var departementet som bestilte evalueringen, lagde mandatet for den, godkjente det metodiske opplegget til NIFU Step og selv nettopp bad om forslag til endringer.

Hva var så grunnen til at forskningen ble møtt med så skarp kritikk? Var evalueringen rett og slett et dårlig forskningsarbeid – eller ble den slaktet fordi den gikk i møte med noen av kunstfeltets godhetsverdier? Spord Borgen selv har ved flere anledninger kommentert kritikken som ble reist mot evalueringen. I forbindelse med et seminar ved Høgskolen i Oslo i 2007 sier Spord Borgen at man som evalueringsforsker alltid må regne med at enkeltaktører og organisasjoner misliker konklusjoner og fortolkninger som ikke stemmer overens med deres egne interesser og syn:

Men mens andre fagfelt ser på slik kritikk som nyttige utfordringer til forbedringer, er det påfallende ofte at kunst- og kulturfeltet oppfatter kritikk som farlig og derfor påstår at forskeren har begått faktiske feil når deres felt blir evaluert – mens det i realiteten dreier seg om tolkningsuenheter. Det kan se ut til at kunst- og kulturfeltet mener at det ikke bør stilles spørsmål ved om pengene brukes på en effektiv måte for å oppnå målsettingene ved ordningen når bare intensjonene med en ordning som Den Kulturelle Skulesekken er gode<sup>24</sup>.

I en artikkel i *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* viderefører Spord Borgen sin argumentasjon om at de sterke reaksjonene som kom på evalueringsrapporten kan knyttes til DKS som et «urørlig» kulturpolitisk tiltak. Der stiller hun spørsmålet om «kulturpolitiske tiltak for barn og unge [er] så intensjonelt gode at kritiske studier av realiseringen er illegitim?» (2008:70).

Hvis man går høringsuttalelsene nærmere etter i sømmene kan man finne tegn på at det er noe i Spord Borgens påstander om kulturfeltet som en særskilt vanskelig arena å fremme kritikk på. For ikke alle uttalelsene til evalueringen var like kritiske: Høringsuttalelser fra Utdanningsdirektoratet og Utdanningsforbundet beskriver for eksempel evalueringen som god og mener den tar tak i en rekke aktuelle problemstillinger på feltet. De anbefaler også at den legges til grunn for videre arbeid med DKS. For aktørene fra skolesektoren ble med andre ord ikke kritikken i evalueringen oppfattet som like «farlig» som hos aktørene i kultursektoren (jf. Haukelien og Kleppe 2009).

## Sinna Mann og den eksplisitte instrumentaliteten

Også andre forskningsbidrag om kulturpolitikk for barn og unge kan kaste lys over hvordan kulturfeltets spesifikke oppfatninger om kvalitet og egenverdi påvirker forståelsene av hva som oppfattes som relevant kunnskap om kunst. Evalueringen av teaterstykket Sinna Mann, som ble utført av Telemarksforskning er et slikt eksempel (Kleppe 2009a, 2009b). Sinna Mann var en teaterforestilling som hadde som målsetting å hjelpe barn som er utsatt for vold i eget hjem. Det var Egal Teater som utarbeidet stykket, på bakgrunn av barneboka med samme tittel, skrevet av Gro Dahle og Sven Nyhus. Det var Røde Kors, Redd barna og Norsk Folkehjelp som finansierte Egal Teater sin turné med teaterforestillingen. I en artikkel basert på evalueringen skriver Bård Kleppe (2009b) om hvordan forestillingen Sinna Mann ble møtt av kultursektoren. Kleppe viser hvordan den helt tydelig instrumentelle målsettingen med oppsetningen – å hjelpe barn som er utsatt for vold – bryter med veletablerte forestillinger på kunstfeltet om «kunst for kunstens skyld» (jf. Hylland 2009; Røyseng 2007; 2012). Dette bruddet skapte vanskeligheter for teatergruppen, som gjennom forestillingen utfordret etablerte normer for hva som forstås som god kunst for barn, slik dette for eksempel kommer til uttrykk i DKS-systemet. For selv om teaterforestillingen Sinna Mann fikk gode tilbakemeldinger fra de som så den, ble den ikke vurdert som kunstnerisk god nok til å bli kjøpt opp av Scenekunstbruket<sup>25</sup> for turnering innenfor Den kulturelle skolesekken: «Det er ikke vår jobb å formidle forestillinger ut fra et instrumentelt hensyn», sa Ådne Sekkelsten, daglig leder i Scenekunstbruket (sitert i Kleppe 2009b). Men selv om det ble sådd tvil om den kunstneriske kvaliteten ved forestillingen Sinna Mann, viste evalueringsrapporten at teaterstykket ut ifra et sosial- og helsefaglig perspektiv hadde en ønsket effekt, idet flere saker om vold i hjemmet ble avdekket som følge av turneen til Egal Teater (samme sted).

Her er det imidlertid ikke selve forestillingen Sinna Mann som er det mest interessante, men derimot forskningen om prosjektet. Evalueringsrapporten om Sinna Mann (Kleppe 2009a) har på langt nær vært gjenstand for like mye diskusjon som Spord Borgens DKS-evaluering. Særlig i kulturfeltet har det vært taust omkring rapporten og problematikken den omtaler. Teaterkritikeren IdaLou Larsen karakteriserer det at verken turneen eller den påfølgende forskningsrapporten har avstedkommet noen offentlig mediedebatt for «forstemmende, men ikke uventet»<sup>26</sup>. Ifølge Larsen reiser saken med Sinna Mann mange viktige spørsmål som det burde vært snakket mer om:

Skal tilbudene i Den kulturelle skolesekken først og fremst velges på grunnlag av kunstneriske kvaliteter, eller skal instrumentelle hensyn veie minst like tungt? [...] Skal en forestillings eventuelle nytteverdi veie tyngre enn dens kunstneriske kvaliteter? Et annet spørsmål dreier seg om selve bedømmelsen av kunstnerisk kvalitet. De kunstfaglige utvelgerne var ikke fornøyd med Sinna Mann, mens forskningsrapporten siterer mange positive tilbakemeldinger fra publikum og journalister. Hvem har rett? Antakelig begge parter, siden all kunstvurdering er subjektiv, og det ikke finnes absolutte kriterier for hva som er god eller dårlig kunst<sup>27</sup>.

Igjen kan vi spekulere på årsakene til at forskningen om Sinna Mann ikke har blitt gjenstand for mer oppmerksomhet fra kunstfeltets side: Er det fordi forskningen ikke er god nok, eller er det fordi den reiser spørsmål om kvalitet og instrumentelle effekter som ikke scenekunstfeltet selv anser som relevante sett fra sitt perspektiv?

IdaLou Larsen knytter evalueringen av Sinna Mann til det hun mener er en generell vanskelighet med å debattere innhold og kvalitet i kunstprosjekter rettet mot barn og unge: «I det hele tatt har innføringen av Den kulturelle skolesekken vakt unison begeistring, og lite eller ingen debatt. Rart i

grunnen, for er det nå så sikkert at kunstopplevelser egner seg til å bli obligatorisk pensum?»<sup>28</sup> Tausheten omkring Sinna Mann kan fortolkes som nok et eksempel på at det er vanskelig å diskutere prinsipielle sider ved kulturpolitiske tiltak for barn og unge, såfremt ikke debatten foregår på kunstfeltets premisser. I dette tilfellet er det ikke pedagogiske perspektiver eller skolens idealer som truer kunsten, men derimot den eksplisitt instrumentelle bruken av sosiale målsettinger som bryter med kunstfeltets doxiske oppfatninger om hva det er godt eller nødvendig at barn og unge eksponeres for.

## Kunstløftet – kunnskap, refleksjon og debatt

Evalueringen av Kunstløftet (Hylland mfl. 2011) er det siste eksemplet på et aktuelt forskningsbidrag som skal trekkes inn her. Evalueringen har foreløpig ikke vært gjenstand for stor kulturpolitisk debatt, men Kunstløftet som prosjekt er likevel et interessant eksempel i en diskusjon om kunnskap om kunst for barn og unge, siden fokus på kunnskapsproduksjon og kunnskapsutvikling er en av de eksplisitte målsettingene for prosjektet.

Som nevnt innledningsvis føyer Kunstløftet seg inn i en rekke av kulturellt initierte prosjekter rettet mot barn og unge. Prosjektet kan på mange måter forstås et slags forsøk på å svare på det definerte behovet for å heve kvaliteten på og kompetansen om arbeidet med kunst for barn og unge, som blant annet har vært etterlyst i utredninger om kunnskapsbehovet i sektoren (Aslaksen mfl. 2003, Selmer-Olsen 2005). Utgangspunktet for Kunstløftet er særlig at kvaliteten på den eksisterende kunsten som produseres for barn og unge ikke er god nok, og videre at barnekunsten mangler prestisje. I denne sammenhengen ønsker Kunstløftet å ha et kunnskapsfokus: For å heve kvaliteten på og øke prestisjen til barnekunsten er det nødvendig med mer debatt og refleksjon, helst med utgangspunkt i oppdaterte kunnskapsbidrag (jf. Hylland mfl. 2011, se også [www.kunstloftet.no](http://www.kunstloftet.no)).

Som vist tidligere i artikkelen kan noen av kunnskapsprodusentene som Kunstløftet framhever kanskje kritiseres for å være såkalte «begeistringsforskere» (jf. sitatet fra Beth Junker på s.6). Men selve ambisjonene for prosjektets debatt- og diskusjonsaktivitet er tuftet på et oppriktig ønske om å være kritisk og stille spørsmålsteget ved rådende sannheter i feltet. Det er særlig gjennom nettsiden [www.kunstloftet.no](http://www.kunstloftet.no) at denne kritiske ambisjonen til prosjektet kommer til uttrykk:

Ved hjelp av Kunstløftets nettside [www.kunstloftet.no](http://www.kunstloftet.no) bestreber vi oss på å beskrive og omtale alle typer kunstprosjekter av interesse for Kunstløftets formål, samle relevant kunnskap, nyhet og diskurs i feltet, og ikke minst viktig; presentere materialet på en måte som fremmer dialog, interesse og utvikling.<sup>29</sup>

Kunstløftets nettsider har så langt i prosjektperioden hatt et høyt aktivitetsnivå. På siden finnes gode fagartikler og debattinitiativer, og mange aktører fra relevante og faglig kompetente miljøer er involvert i tekstproduksjonen på sidene (Hylland mfl. 2011). Et av de siste tiltakene i regi av Kunstløftet er arbeidet med å utvikle en plattform for kritikk av kunst for barn og unge. Denne plattformen «skal ha som formål å legge bedre til rette for kritisk refleksjon og dialog i offentligheten om kunst rettet mot de yngste»<sup>30</sup>, og kan således fortolkes som et forsøk på å få i gang en ytterligere debatt om all den kunsten som produseres for barn og unge i Norge i dag.

Flere av tekstene på Kunstløftets nettsider berører også forhold ved Den kulturelle skolesekken. Et eksempel er Ida Habbestads artikkelserie om kvalitet, der både kulturministeren og ulike aktører i DKS intervjues om temaet. I en diskusjon om vilkårene for å være kritiske til etablerte kulturpolitiske

ordninger rettet mot kunst og barn er det flere tekster fra Kunstløftets nettsider som kunne vært trukket fram her. Jeg vil imidlertid avslutte med å gå nærmere inn på en av tekstene, nærmere bestemt et intervju med forskeren Jan-Kåre Breivik, som leder det pågående forskningsprosjektet om DKS ved Rokkansenteret.<sup>31</sup> Intervjuet er gjort i etterkant av tiårsjubileet til DKS, og Breivik snakker blant annet om det han kaller «merkevaren DKS». Breivik sikter her til at det synes som om DKS har blitt en slags nasjonal suksess, en merkevare som politikerne kan skryte av og smykke seg med i festtaler, noe han mener er problematisk:

Når eit innsatsfelt vert heilaggjort på denne måten, risikerer ein at den sunne, kritiske diskusjonen om feltet forsvinn. Eg meiner at mykje av kritikken DKS har møtt ikkje vert løfta skikkeleg opp. Alle er samde om at kunst og kultur for barn er viktig, lokalt, regionalt og nasjonalt. Men det er få som er villige til å gå inn i dei kritiske problemstillingane, som til dømes diskusjonen om desse kulturopplevingane vert nytta til andre formål enn dei estetiske opplevingane i seg sjølve<sup>32</sup>.

Breiviks bruk av uttrykket *helliggjøring* er verdt å stoppe ved. Helliggjøringen av DKS er ifølge forskeren en av de tingene som gjør at vilkårene for å være kritiske til tiltaket er små.

På bakgrunn av eksemplene nevnt her kan man oppsummert si at Kunstløftet, særlig gjennom sine nettsider, har tatt en rekke initiativer til diskusjon og debatt om kunst for barn og unge og om kunnskapen om dette. Umiddelbart kan en få inntrykk av at det er her lagt til rette for diskusjoner som er langt mer nyanserte og kritiske enn hva det kan synes som er tilfelle innenfor DKS. Slik sett kan Kunstløftets arbeid også forstås som et tilsvarende på de mange etterlysningene av mer debatt rundt ikke bare prinsipielle sider ved kulturpolitiske tiltak rettet mot barn og unge generelt, men også rundt Den kulturelle skolesekken spesielt.

## Avslutning: En dobbel godhet?

Formålet med denne artikkelen har vært å analysere hvordan ulike typer kunnskap om kunst for barn og unge blir omtalt og anvendt i kulturfeltet. Med utgangspunkt i noen foreliggende forskningsbidrag og deres møte med kulturfeltets diskurser og aktører har jeg prøvd å si noe om hva som er tillatt å diskutere og ikke, i sammenheng med temaet kulturpolitikk for barn og unge.

På bakgrunn av eksemplene jeg har trukket fram her kan det synes som om vilkårene for å levere kritiske vurderinger som bryter med kulturfeltets trosforestillinger og egenoppfatninger er små. Min påstand er derfor at vi i diskurser om kulturpolitikk for barn og unge ikke bare gjenfinner den velkjente godheten som preger kulturfeltet generelt (jf. Røyseng 2007, 2012), men at vi her snakker om en form for «dobbelt godhet». Den doble godheten oppstår idet kunsten får barn og unge som målgruppe. Kulturpolitiske ordninger rettet mot barn og unge – som Den kulturelle skolesekken – er per definisjon så intensjonelt gode at det blir umulig å bestride hensikten med dem eller stille spørsmålstegn ved organiseringen eller innholdet. Når det i tillegg står både penger, arbeidsplasser og politisk prestisje på spill, blir det enda vanskeligere å komme med nøkterne og kritiske vurderinger.

Dette gjelder særlig for Den kulturelle skolesekken, hvor bevisstheten om hvordan man forholder seg til kritikk og kunnskap synes spesielt svak. For oss oppleves det for eksempel som svært paradoksalt at bidrag som utfordrer noen etablerte sannheter, for eksempel den nasjonale evalueringen av DKS (Borgen og Brandt 2006), avvises på metodisk grunnlag, mens bidrag som

mer eksplisitt hyller kulturens gode kraft og virkning på barn og unge, som Anne Bamfords analyser (2008), framheves som gyldige sannheter uten at det metodiske grunnlaget for undersøkelsen går nærmere etter i sømmene.

Noen vil si at jeg her har satt dette på spissen, at bildet er langt mer nyansert, at det så klart finnes en vilje i kulturfeltet til å ta innover seg det som forskere presenterer. Andre vil si at åpne dører slår inn, at dette er ikke noe nytt, og at det slett ikke er særegent for det kulturpolitiske satsningsområdet barn og unge eller for kulturfeltet som sådan. Og kanskje er det grunn til å være en smule selvrefleksiv: For hva er grunnen til at de mange utredningene og evalueringene ikke fører til mer debatt eller flere endringer i de kulturpolitiske tiltakene? Brukes ikke kunnskapen fordi forskerne ikke leverer analyser som oppleves som gode nok eller som relevante for feltet? Er vi bare produsenter i et rituelt evalueringstyranni som egentlig ikke bidrar til noe annet enn å opprettholde de kulturpolitiske ordningene slik de er? Uansett, konklusjonen her er at selv om kunst og kultur både *er* og *har* en verdi i seg selv betyr ikke dette at det av den grunn ikke skal være mulig å være kritisk til konkrete kulturpolitiske tiltak. Særlig ikke tiltak som Den kulturelle skolesekken, som angår så mange som 800.000 norske barn, og som det brukes hundrevis av millioner av norske kulturkroner på.

Og kanskje er det noe som er i ferd med å endre seg. For i debatten i etterkant av det omtalte tiårsjubileet til DKS finnes det et par indikasjoner på at viljen til refleksjon muligens er større enn den tidligere har vært. Som et tilsvarende på kritikken fra forskerne Spord Borgen og Breivik sa for eksempel daværende kulturminister Anniken Huitfeldt til NRK Kulturnytt at «dette er en kritikk som vi har bestilt. For når vi bruker så mye penger på Den kulturelle skolesekken, når det vises til barn over hele Norge, må vi hele tiden diskutere hva pengene går til, om de brukes godt, om de gir et godt nok kvalitetstilbud til elevene»<sup>33</sup>. Også den daværende lederen for det nasjonale sekretariatet for DKS formidlet et lignende syn i en kommentar til en av Kunstløftets kritiske artikler om DKS: «Takk for en innsiktsfull og reflektert artikkel. Dere har helt rett: Selvtilfredshet bringer oss ikke framover. Kritiske innspill kan være svært fruktbare. Vi skal følge opp dette i vårt neste nettverksmøte til høsten»<sup>34</sup>

## Referanser

Aslaksen, Ellen K., Borgen, Jorunn Spord og Kjørholt, Anne Trine (2003): *Den kulturelle skolesekken: forskning, utvikling og evaluering*. Oslo: Norsk institutt for studier av forskning og utdanning.

Bamford, Anne (2008): *Wow-faktoren. Globalt forskningskompendium, om kunstfagenes betydning i utdanning*. Oslo: Musikk i skolen.

Berg Simonsen, Mie (2008): *Danseprosjektet Isadora. Vurderinger av et kunstnerisk utviklingsprosjekt*. Oslo: Norsk kulturråd.

Berge, Ola K. (2010): *Fem historier om Kulturskatten. Effekten av oppdrag for Kulturskatten for fem kunstnarar og kunsten deira i Telemark*. TF-notat nr.3/2010. Bø: Telemarksforskning.

Bjørnsen, Egil (2009): *Norwegian Cultural Policy: A Civilising Mission?*. Phd. ved Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick.

Borgen, Jorunn Spord (2001): *Møter med publikum. Formidling av nyskapende scenekunst til barn og unge med prosjektet LilleBox som eksempel. Arbeidsnotat nr 43*. Oslo: Norsk kulturråd.

Borgen, Jorunn Spord (2003a): Den kulturelle skolesekken – utfordringer og kompetansebehov. *Norsk pedagogisk tidsskrift*, 1–2 2003/2003a

Borgen, Jorunn Spord (2003b): *Kommunikasjonen er kunsten. Evaluering av prosjektet Klangfugl – kunst for de minste*. Arbeidsnotat nr 57. Oslo: Norsk kulturråd.

Borgen, Jorunn Spord (2005): *Kunstaktiv ungdom på internett: evaluering av nettstedet www.Trafo.no*. Rapport 1/2005. Oslo: NIFU STEP.

Borgen, Jorunn Spord og Brandt, Synnøve Skjersli (2006): *Ekstraordinært eller sehyfelig? Evaluering av Den kulturelle skolesekken i grunnskolen*. Oslo: NIFU STEP.

Borgen, Jorunn Spord (2008): «Det urørlige» i kulturpolitikkforskningen. Om den kulturelle skolesekken og realiseringen i opplæringen. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 1/2008

Bourdieu, Pierre, Chamboredon, J. C., Passeron, Jean Claude og Krais, Beate (1991): *The craft of sociology: Epistemological preliminaries*. Berlin; New York: Walter de Gruyter.

Bourdieu, Pierre og Wacquant, Loïc J. D. (1995): *Den kritiske ettertanke. Grunnlag for samfunnsanalyse*. Oslo: Samlaget.

Bourdieu, Pierre (2007): *Den praktiske sans*. København: Hans Reitzels forlag.

Breivik, Jan-Kåre og Christophersen, Catharina (2012): *Den kulturelle skolesekken – et utredningsnotat*. Bergen: Uni Rokkansenteret.

Dalaaker, Dina (2007): *«Kultur i skolesekken» – et møte mellom kunstfeltet og utdanningsfeltet*. Oslo: Hovedoppgave ved Pedagogisk forskningsinstitutt, Universitetet i Oslo.

Digranes, Ingvild (2009): *Den kulturelle skolesekken. Narratives and myths of educational practice in DKS projects within the subject art and crafts*. Oslo: Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.

Evjen, Greta (2005): *Kulturkonsumentene: en evaluering av Den kulturelle skolesekken, med vekt på storbymodellen i Bergen*. Masteroppgave i dramapedagogikk, Høgskolen i Bergen.

Haugsevje, Åsne Widskjold (2002): *Inspirasjon eller distraksjon? Evaluering av forsøket med «full pakke» profesjonell kunst- og kulturformidling som del av den kulturelle skolesekken i Buskerud*. Arbeidsrapport 10-2002. Bø: Telemarksforsking.

Haukelien, Heidi (2007): *Dus – Den unge scenen: en evaluering*. Bergen: Fagbokforl.

Haukelien, Heidi og Kleppe, Bård (2009): *Kulturkunnskap i en kunnskapskultur – evaluering av forsøk med Den kulturelle skolesekken i videregående skole. Rapport nr. 254*. Bø: Telemarksforsking.

- Heian, Mari Torvik, Løyland, Knut og Mangset, Per (2008): *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Hylland, Ole Marius (2009): Om egenverdi – Et forsøk på en kritisk begrepsanalyse. *Under utgivning* 2009
- Hylland, Ole Marius, Kleppe, Bård og Berge, Ola K. (2009): *Kvalitet og forankring. En evaluering av Den kulturelle skolesekken i Rogaland*. Rapport nr. 259. Bø: Telemarksforskning
- Hylland, Ole Marius, Kleppe, Bård og Stavrum, Heidi (2011): *Gi meg en K. En evaluering av Kunstløftet*. Oslo: Norsk kulturråd/Fagbokforlaget.
- Kleppe, Bård (2009a): *Betydningsfull kunst – eller terapeutisk teater? – En evaluering av teaterforestillingen Sinna Mann*. . Bø: Telemarksforskning.
- Kleppe, Bård (2009b): Kvalitetsvurderinger på kollisjonskurs. Hva skjer når en teaterforestilling for barn vil være mer enn god kunst? *Nordisk kulturpolitisk tidskrift* 2/2009b
- Langsted, Jørn (2004): Evalueringer i kulturpolitikken – en forskningsgenre? I: Røyseng, S. og Solhjell, D. (red.): *Kultur, politikk og forskning. Festskrift til Per Mangset på 60-årsdagen*. Bø: Telemarksforskning.
- Lidén, Hilde. (2001). Den kulturelle skolesekken. Modeller for kultur-skole samarbeid, sett «nedenfra». Tilgjengelig fra: [http://www.museumsnett.no/kulturelleskolesekken/sagt\\_skrevet/rapporter.html](http://www.museumsnett.no/kulturelleskolesekken/sagt_skrevet/rapporter.html).
- Løyland, Knut, Hjelmbrække, Sigbjørn, Håkonsen, Lars, Lunder, Trond Erik og Ringstad, Vidar (2009): *Evaluering av bokavtalen*. Bø: Telemarksforskning.
- Mangset, Per (2010): Etablering av nye kulturstudier innenfor academia. «Cultural studies» og «cultural policy research» – dialog eller konflikt? *Tidsskrift for kulturforskning* 4/2010
- Nyrud, May Tove (2008): *Hvilken historie?: en diskursanalyse av museumsformidling innenfor Den kulturelle skolesekken*. Masteroppgave i kulturstudier, Høgskolen i Telemark.
- Rørøsgaard, Ulla Tjeldnes (2006): *Oppdagelse og oppdragelse. Den kulturelle skolesekken sett i lys av dannelsesbegrepet*. Bergen: Hovedoppgave i Teatervitenskap, Universitetet i Bergen.
- Røyseng, Sigrid (2007): *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse*. Avhandling for dr.polit. graden. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Røyseng, Sigrid (2012): Den gode kunsten. I: Varkøy, Ø. (red.): *Om nytte og unytte*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Selmer-Olsen, Ivar (2005): «Beings» and «becomings». *Et notat til faglig utvalg for barne- og ungdomskultur i Norsk kulturråd, om behovet for å styrke forskning innen barnekultur og formidling av kunst og kultur til barn*. Oslo: Norsk kulturråd.



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

St.meld. nr. 38 (2002–2003) *Den kulturelle skolesekken*. Oslo: Kultur- og kirke departementet.

Østberg, Tina (2005): *Barnet og kunsten*. Oslo: Norsk kulturråd.

---

- 1 Sitat fra Kulturdepartementets pressemelding i anledning tiårsjubileet til DKS, se <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/aktuelt/nyheter/2011/over-en-milliard-til-kultur-i-skolesekke.html?id=637823>. Se [www.denkulturelleskolesekken.no](http://www.denkulturelleskolesekken.no) for mer informasjon om ordningen.
- 2 Sitat fra Vestfold fylkeskommune sitt referat fra jubileumskonferansen, se <http://www.dksvestfold.no/pub/vestfold/main/?aid=9328&cid=960#vestfold>
- 3 Sitat fra samme pressemelding som i fotnote 1.
- 4 Se [http://www.kulturrad.no/fagomrader/barn\\_og\\_unge/](http://www.kulturrad.no/fagomrader/barn_og_unge/) for mer informasjon om Norsk Kulturråds satsing på barn og unge.
- 5 Se [www.kunstloftet.no](http://www.kunstloftet.no) for mer informasjon om Kunstløftets mål, innhold og organisering. Målene det refereres til i artikkelen stammer fra Kunstløftets første prosjektperiode, slik de er referert i Hylland mfl. (2011).
- 6 Se for eksempel Breivik og Christophersen (2012) for en oppdatert oversikt over norsk forskning på DKS og tilsvarende ordninger. Se også Norsk kulturråds oversikt over FoU-publikasjoner: <http://www.kulturrad.no/fou/fou-publikasjoner/>.
- 7 Sitat fra Norsk kulturråds FoU-strategi, hentet fra Norsk kulturråds nettsider, se [http://kulturradet.no/vis-rad-komiteer-og-utvalg/-/asset\\_publisher/E3om/content/om-kulturradet-kulturfondet-strategi-fou](http://kulturradet.no/vis-rad-komiteer-og-utvalg/-/asset_publisher/E3om/content/om-kulturradet-kulturfondet-strategi-fou)
- 8 Samme sted som noten over.
- 9 Sitat fra Norsk Kulturråds nettsider, se <http://kulturradet.no/fou-oppgaver>.
- 10 Sitat fra styringsdokument for forskningsprosjekt om Den kulturelle skolesekken, [http://rokkkan.uni.no/dks/wp-content/uploads/2010/01/Styringsdokument\\_Uni\\_Rokkan.pdf](http://rokkkan.uni.no/dks/wp-content/uploads/2010/01/Styringsdokument_Uni_Rokkan.pdf)
- 11 Sitat fra forslag til statsbudsjett for 2013, kap. 320 Allmenne kulturformål, post 21. Hentet fra Kulturdepartementets nettside, se <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/prop/2012-2013/prop-1-s-20122013/10/1.html?id=702497>.
- 12 Samme sted som noten over.
- 13 Den såkalte «Grund-rapporten», se [http://www.regjeringen.no/upload/KUD/Samfunn\\_og\\_frivillighet/Rapporter/En\\_kunnskapsbasert\\_kulturpolitikk.pdf](http://www.regjeringen.no/upload/KUD/Samfunn_og_frivillighet/Rapporter/En_kunnskapsbasert_kulturpolitikk.pdf). Se også <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/pressemater/pressemeldinger/2012/forskningsutval-tilrur-meir-forskning-pa-k.html?id=682530>.
- 14 Samme sted som noten over.
- 15 Se også Rokkansenterets rapport med oversikt over foreliggende forskning om DKS (Breivik og Christophersen 2012).
- 16 For avgrensningens skyld er det i dette tilfellet den kulturpolitiske forskningstradisjonen vi forholder oss til, det vil si kulturpolitikkforskning slik den for eksempel defineres av dette tidsskriftet. Bidragene det refereres til i denne artikkelen avgrenser seg derfor til forskning om *kulturpolitikk* for barn og unge. Forskingen på kunst og barn som foregår innenfor estetiske og pedagogiske fagtradisjoner er med andre ord ikke tema her.
- 17 Sitat fra måldokumentet til ICCPR, vedtatt av den vitenskapelige komiteen 23.august 2008.
- 18 Se [www.kunstloftet.no](http://www.kunstloftet.no) for mer om prosjektets mål, innhold og organisering.
- 19 Sitat fra «Om ordningen», tekst på [www.kunstloftet.no](http://www.kunstloftet.no).
- 20 Sitat fra informasjon om kunnskapsbasen, [www.kunstloftet.no](http://www.kunstloftet.no).
- 21 Sitat fra «Undren som brændstof», tekst av Beth Junker, [www.kunstloftet.no](http://www.kunstloftet.no).
- 22 Sitater fra «Sikringskost og melisdryss. Jubileumsskrift for Den kulturelle skolesekken 10 år», se <http://www.abm-utvikling.no/publisert/rapporter/sikringskost-og-melisdryss-jubileumsskrift-for-den-kulturelle-skolesekken-10-ar>.
- 23 Alle sitatene i avsnittet er hentet fra artikkelen «Kross kritikk av DKS-evaluering», [www.scenekunst.no](http://www2.scenekunst.no/artikkel_2775.nml), 17.08.06, se [http://www2.scenekunst.no/artikkel\\_2775.nml](http://www2.scenekunst.no/artikkel_2775.nml). Lesedato 28.06.11.

- 24 Sitat fra artikkelen «Forskning mellom kunst og pedagogikk», hentet fra nettsidene til Høgskolen i Oslo, <http://www.bio.no/content/view/full/65353>, lesedato 28.06.11.
- 25 Scenekunstbruket forvalter produksjonsmidlene til scenekunst for barn og unge innenfor Den kulturelle skolesekken. Scenekunstbrukets støtteordning Spenn.no går både til finansiering av nye scenekunstprosjekter og til å sende eksisterende forestillinger og produksjoner på turné, se [www.scenekunstbruket.no](http://www.scenekunstbruket.no).
- 26 «Den Kulturelle Skolesekken», av IdaLou Larsen, i Ånd i hanske nr. 1/4 2010, se <http://www.unima.no/unima/vedlegg/aaib-nr-1-2010.pdf>
- 27 Samme sted.
- 28 Samme sted.
- 29 Sitat fra [www.kunstloftet.no](http://www.kunstloftet.no).
- 30 Jf. nyhetssak på Norsk kulturråds nettside, se [http://kulturradet.no/barn-og-unge/vis-artikkel/-/asset\\_publisher/G3hy/content/aktuelt-skal-samarbeide-om-kritikk-av-kunst-for-barn-og-unge](http://kulturradet.no/barn-og-unge/vis-artikkel/-/asset_publisher/G3hy/content/aktuelt-skal-samarbeide-om-kritikk-av-kunst-for-barn-og-unge)
- 31 Jf. tidligere omtale av dette prosjektet, se Breivik og Christophersen (2012) og [http://rokkkan.uni.no/dks/wp-content/uploads/2010/01/Styringsdokument\\_Uni\\_Rokkan.pdf](http://rokkkan.uni.no/dks/wp-content/uploads/2010/01/Styringsdokument_Uni_Rokkan.pdf).
- 32 Sitat fra artikkelen «Forskning i djupna», av Ida Habbestad, 20.05.11, hentet fra [www.kunstloftet.no](http://www.kunstloftet.no).
- 33 Sitat fra NRK Kulturnytt's ettermiddagssending 05.04.11. Transkribert slik sendingen ligger ute på NRK nettradio, [www.nrk.no](http://www.nrk.no).
- 34 Kommentar fra Astrid Holen 12.05.11, til artikkelen «Tid for ettertanke», av Ida Habbestad og Annette Therese Pettersen, 11.05.11, [www.kunstloftet.no](http://www.kunstloftet.no).