

Børn i nærkontakt med kunst

Af B. S. Funch, Roskilde Universitetscenter, Institut for Psykologi og Uddannelsesforskning, L. L. Krøyer, Kultur- og Medieproduktion på Malmö Högskola, T. Roald, Institut for Psykologi, Københavns Universitet, E. Wildt, Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet og B. Ørom, Esbjerg Kunstmuseum

*Jeg har prøvet at beskrive billeder med følelser!
Jeg har set nogen ting på en helt anderledes måde.
Jeg er blevet mere modig!
Jeg er blevet overrasket over at jeg er mindre genert og mere fri nu.
Jeg tør sige min mening mere nu.
Jeg har lært at fortælle andre hvad jeg mener.
Jeg har lært at man ikke skal være bange for at lave fejl.*

Charlotte, Frederikke, Anna, Nicklas og Mathilde, 4.a.

I skoleåret 2006-2007 adopterede Esbjerg Kunstmuseum en 4. klasse fra Danmarksgade Skole i Esbjerg i et nyskabende samarbejde med Vestjysk Musikkonservatorium¹. Klassen blev gennem hele skoleåret én formiddag om ugen undervist i dansk, musik og billedkunst som ét fag, skiftevis på museet, konservatorium og skolen.

Fjerdeklassens elever blev fulgt af et forskersteam fra Københavns Universitet, Malmö Högskola og Roskilde Universitet der interviewede børnene tre gange: Inden projektets start, midtvejs i projektforløbet og ved afslutningen. Den omfattende dataindsamling har givet enestående mulighed for på et videnskabeligt grundlag at få indblik i hvilken indflydelse kunst kan få på børns måde at tage verden til sig på, og hvordan deres nærkontakt med kunst i det hele taget kan blive en del af deres tilværelse. Det er resultaterne af det bearbejdede datamateriale der er denne artikels omdrejningspunkt.

Museumsformidlingens grundlag

Formidlingen på Esbjerg Kunstmuseum har siden midten af 1990'erne været del af et større udviklings- og forskningsarbejde der sætter den enkelte museumsgæst i centrum. Frem

for et billedanalytisk eller billedtek-nisk tager museets formidling udgangspunkt i et psykologisk perspektiv på beskuerens kunstoplevelse. For Esbjerg Kunstmuseum drejer det sig nemlig om at gøre kunsten tilgængelig for den enkelte gæst og engagere beskueren så vedkommende bliver en aktiv medskaber. Den grundlæggende tese i dette arbejde er at et kunstværk har potentiale til at konstituere emotionelle forhold i den menneskelige psyke². At få nærkontakt med værket, at involvere sig, at blive rørt er forudsætninger for lysten til at vide mere. Gennem formidlingen bestræber museet sig på at fremme den personlige indlevelse og etablere og anerkende så mange forskellige tilgange til kunsten som muligt. Eksempelvis gennem tværfaglige projekter hvor forskellige kunstgenrer som musik og dans, og dermed forskellige sansemodaliteter, udfordres for at styrke den personlige oplevelse af kunst.³

Projektets formål

Børn oplever en hel masse i deres barndom som de ikke har begreber til at forstå. De bliver forskrækkede, ulykkelige og bærer i det hele taget på mange følelser der er svære at placere. I mødet med kunsten finder de i et billede uden for sig selv noget der kan repræsentere disse følelser og problematikker som de ikke har

begrebsapparat til at forstå fuldt ud. På denne måde skabes der ro i bevidstheden og orden i det emotionelle, og dermed gives forudsætningerne for nysgerrighed, videbegærlighed og engagement. De opnår en psykisk tilstand der er grundlæggende for åbenhed.

I projektet har der således været et særligt fokus på at børnene skulle udvikle et forhold til kunst hvor kunsten blev en integreret del af deres liv og ikke kun et vidensområde de skulle tilegne sig. Gennem en række aktiviteter var det en målsætning at børnene skulle erfare hvorledes deltagelse med egne følelser, tanker og erindringer er en nødvendig forudsætning for at komme i kontakt med et kunstværks eksistentielle potentiale.

Det primære formål med projektet var således at etablere en indstilling til kunst hvor børnene involverer sig selv på et psykologisk niveau. Det vil sige at de skulle lære at etablere et personligt forhold til kunst hvor de respekterer deres egne oplevelser, herunder de tanker og følelser som det enkelte kunstværk giver anledning til. De skulle lære at iagttage både kunstværket og deres egne reaktioner for at etablere en sensitivitet over for det samspil der kan være mellem kunst og betragter. For at udvikle og kultivere en sådan eksistentiel indstilling til kunst, har der foruden selve indstillingen været særligt fokus på to forhold, nemlig *visuel sensitivitet* og *emotional intonation*.

Visuel sensitivitet er en opmærksomhed over for kunstværkets visuelle fremtrædelsesform. Det vil sige at børnene får en nuanceret opmærksomhed omkring værkets særlige komposition, farver og former. Det er velkendt at det samme motiv varieres på utallige måder gennem tiden og derved appellerer forskelligt

til betragteren. Det er således oplagt at antage at værkets visuelle fremtrædelsesform har en særlig betydning for værkets udtryk og dermed betragterens emotionelle reaktion. Ved at udvikle *visuel sensitivitet* vil barnet blive i stand til at se det særegne ved et specifikt kunstværk, og selv om barnet ikke – i al fald i første omgang – er i stand til at sætte ord på de træk der karakteriserer det pågældende kunstværks fremtrædelsesform, vil det på et visuelt niveau bemærke detaljer der er forudsætning for en differentieret forståelse. En forståelse der ikke kun gælder værkets særlige udtryksform, men også barnets egen emotionelle reaktion. Denne visuelle opmærksomhed lægger grund for selvindsigt og omverdenforståelse.

Emotional intonation er et andet forhold ved den eksistentielle indstilling der styrker samspillet mellem kunstværk og betragter. En kunstoplevelse er kendetegnet ved at være emotionel, og *emotional intonation* er kapacitet til at leve sig ind i et kunstværk på en sådan måde at det emotionelle træder frem og bliver en betydningsfuld del af oplevelsen. I de sjældne tilfælde hvor *emotional intonation* er en umiddelbar og direkte reaktion på visuel differentiering, kan man tale om *æstetisk sensitivitet*.

Mens det har været undervisningsdelens formål at skabe grundlag for et eksistentorienteret forhold til kunst ved blandt andet at styrke en personlig indstilling med fokus på *visuel sensitivitet* og *emotional intonation*, har det været forskningsdelens opgave gennem interviewene at registrere hvordan børnene rent faktisk forholdt sig over for et kunstværk. Med andre ord, om det forhold børnene var i færd med at opbygge til kunst, afspejlede de intentioner der lå bag undervisningsprogrammet.

Undervisningsprogram

Den første dag på kunstmuseet valgte børnene hver især et værk i samlingen som skulle være 'deres' gennem året og samtidig danne udgangspunkt for forskerteamets tre samtaler med børnene. Det skulle være et de fandt dragende, flot, spændende, afskyvækkende eller andet. Børnene havde mulighed for at vælge i hele museets faste samling og gik ind én ad gangen i udstillingssalen og så sig godt omkring. Nogle foretog nye valg undervejs i forløbet. I det efterføl-



*En gruppe børn fra 4.a indspiller deres rap:
Nogen børn tror det gør helt vildt ondt
At gå ind på et museum og kigge på kunst
Men man får nye ideer
Farverige fantasier
Man får lyst til at lave sine egne malerier.*

gende undervisningsprogram udvalgte børnene musikstykker til værkerne og afspillede dem for hinanden i samlingen. Musikken kunne knytte sig til farvers toner, en følelse billedet vakte, en sammenhæng mellem tekst og motiv, en rytme, et lille element, en stemning eller andet. Børnene begrundede deres valg, brugte lang tid foran billederne og fik gradvist en stærkere tilknytning til deres udvalgte værker. Desuden indgik værkerne i forskellige billed-dialoger, børnene skrev tekster om deres billeder og lavede tegninger af dem ud fra hukommelsen. Gennem hele skoleåret førte de logbog over deres oplevelser.

Et led i undervisningsforløbet, kaldet *TranzArt*, der er udviklet af Esbjerg Kunstmuseum og Vestjysk Musikonservatorium i fællesskab, havde en særlig plads i undervisningsprogrammet. Her blev et orkester stillet til børnenes rådighed foran udvalgte malerier i museets udstillinger. Efter at børnene var blevet gjort bekendt med de forskellige instrumenter – deres lyd og særlige karakter – var det deres opgave at komponere et stykke musik der svarede til et udvalgt kunstværk. Efter indgående at have betragtet det pågældende værk i stilhed, stod orkestret til rå-

dighed som det enkelte barns forlængede følelses- og fortolkningsregister. Gennem musikerne overførte børnene deres kunstoplevelse til musik. Børnene udvalgte selv både værkedetaljer og instrumenter, hvorefter de kommenterede musikernes fremførelse kritisk og justerede dem. Til sidst dirigerede børnene musikstykket ud fra værket ved at pege på alle de forskellige elementer som var blevet sat i spil. Børnene komponerede til både figurative og abstrakte malerier og til hele udstillingsrum.

I en anden del af undervisningsprogrammet var der fokus på kroppen med bevægelser og dans i centrum. Vejledt af professionel danser og koreograf Pernille Garde fortolke de børnene udvalgte værker gennem kropbevægelser og dans. Detaljer i værkerne blev brug som udgangspunkt for de bevægelser der blev omsat til dans. Børnene viste dansene for hinanden og kommenterede dem.

Klassen arbejdede ligeledes med sang og forskellige følelser i samarbejde med operasanger og leder af Den Ny Opera, Martin Guldborg. I opvarmningsøvelser satte de bevægelser, lyd og mimik på eksempelvis følelsen af vild glæde, dyb sorg og vrede. Med deres egne stemmer lyd-satte de forskellige værker gennem



Mit billede er meget mærkeligt for der gemmer sig firkanter overalt! (Simon; 4.a)

sange og lyde der kunne gengive og rumme værkernes følelsesmæssige udtryk. Et af børnene skriver i sin logbog:

Vi skulle se de billeder vi havde gået, og så skulle vi høre ham synge igen til to billeder. Det var så smukt at jeg fik tårer i øjnene.

I samarbejde med rapperne Jøden og Jonny Hefty skrev klassen i grupper raps til udvalgte billeder. De fandt ord og sætninger der kunne stemme overens med deres oplevelser og fortolkninger af værkerne og satte dem på rim. De professionelle rappere hjalp med rytme, vers og fremførelse. På konservatoriet er klassens raps blevet indspillet, og de indgår nu i museets formidlingsmateriale.

Undervejs i forløbet eksperimenterede klassen med farver, skrev digte og fortællinger og arbejdede med portrætter. Børnene portrætterede blandt andet hinanden billedsprogligt med en frugt, en ting og – på børnenes egen opfordring – en farve. Klassen lavede abstrakte selvportrætter ved at sætte former og farver på egne egenskaber og komponerede billederne ud fra personlighedens

sammensætning. Der blev gjort iagttagelser med både klassiske portrætter og anderledes portrætter i museets samling, og der blev lyttet til musikalske portrætter. Børnene lavede desuden et lydportræt af en af deres lærere og skabte et lydbillede af deres skolemiljø.

Undervisningsforløbet afsluttedes med en aften for familie og venner hvor klassen udstillede deres digte, tekster, billeder og logbøger og optrådte med deres raps, sang et kunstværk og fortalte hvad de havde oplevet som det bedste i forløbet.

Forskningsprogram

I løbet af undervisningsprogrammet blev børnene som allerede nævnt, interviewet tre gange. I en bestræbelse på at eksponere børnenes psykologiske færdigheder i forhold til billedkunsten, blev dataindsamlingen begrænset til et konkret billedkunstnerisk værk som det enkelte barn havde udset sig i museets samlinger forud for interviewet. Dette værk kunne være forskelligt fra gang til gang, men det kunne også være det samme.

I overensstemmelse med projektets overordnede formål blev der i

analyserne af datamaterialet især fokuseret på tre forhold:

- Udviklede børnene en indstilling til kunst, hvor de integrerede egne følelser, tanker, fantasier med videre?
- Udviklede børnene en større opmærksomhed omkring kunstværkers visuelle fremtrædelsesform, og blev deres beskrivelser rigere og mere nuancerede? (*Visuel sensitivitet*)
- Blev børnene på det emotionelle niveau bedre til at fornemme kunstværkets særlige karakter? (*Emotionel intonation*)

Børnenes indstilling til kunst

I datamaterialet spores en klar tendens hos børnene til at inddrage deres egen livsverden i forhold til kunstoplevelsen. Det betyder i de fleste tilfælde at børnene involverer sig i det de ser i kunstværker på en måde der afspejler deres egne erfaringer, forestillinger, følelser med mere. Det betyder samtidig at børnene er ved at opbygge et personligt og engageret forhold til kunst hvilket blandt andet peger på at de for første gang i deres liv er blevet opmærk-

somme på kunsten i det offentlige rum. På den baggrund antages det at børnenes livsverden også er blevet forandret. Den er blevet emotionelt rigere og mere nuanceret. Deres styrkede visuelle og emotionelle opmærksomhed har gjort dem bedre til at håndtere både tidligere emotionelt ladede oplevelser og aktuelle udfordringer. De er således ikke blot blevet bedre til at se på billedkunst, men har samtidig fået styrket deres identitet og selvværdsfølelse. Flere af børnene reflekterer selv over deres udvikling, jævnfør citatet i denne artikels vignet.

Et lille, meget konkret eksempel på inddragelse af egen livsverden i forbindelse med kunst ses i nedenstående citat. En af pigerne har valgt et maleri på grund af dets glade farver:

Kommer du til at tænke på et eller andet, når du kigger på billedet?

Jeg kommer til at tænke på... øh... glad, jeg kommer til at tænke på min hund derhjemme.

En af drengene relaterer det valgte maleri til sin fars arbejde, hans værksted og hans værktøj. Han vil gerne ligne sin far når han bliver stor og vil gerne være maskinmester, fordi det har mændene i familien været i generationer. Maleriet får drengen til at tænke på sin far, og at han savner sin far:

Minder det dig om noget specielt?

Min fars værksted.

Kan du fortælle lidt mere om billedet og hvad du ser?

Jamen, jeg synes at det er fordi min far han arbejder ved sådan et, øh, maskinværksted; så der har jeg været med ude og se hans værktøjsting.

Ja

Det lignede meget denne her, og så kunne det være ret sjovt at prøve og tænke lidt på hvordan min far arbejdede... Det var fordi jeg er glad for min fars arbejde, og jeg kunne godt tænke mig at ligne ham når jeg bliver større.

Ja?

Og blive maskinmester - min farfar har også været det, det har gået over generationer...

Ja, får du nogen følelser når du tænker eller ser på det her billede?

Nej, ikke sådan.

Nej?

Men der kan godt være en enkelt en.

Ja?

Jeg kommer nok til at savne min far

nogle gange når jeg tænker på denne der, det der billede der...

Savner du din far ofte eller var det bare lige nu?

Jeg savner min far ret ofte.

Et andet eksempel på inddragelse af livsverden er en af pigerne som ved alle tre interviewgange har valgt det samme værk, *Motiv fra Langelinie* (c. 1924) af Edvard Weie. Pigen forbinde sin præference for og oplevelser i naturen meget direkte til sit valg af kunstværk:

Hvordan kan det være du vælger det samme billede som først gang?

Det er fordi det er naturen jeg har det godt med naturen, man føler sig mere som sig selv. Der kan der bare være ro, men inde i byen skal man nogle gange være den sejeste.

Er det det eneste naturbillede de har her på museet?

Det ved jeg ikke lige. Jeg har kigget på nogle af de andre, og nogle minder om naturen, men jeg synes bare ikke at de er lige så gode som det her er.

For pigen er *Motiv fra Langelinie* et frirum - ligesom naturen er det. Flere af børnene udtrykker denne holdning til kunsten som et frirum og nævner at kunst giver nye muligheder, nye ideer og nye oplevelser. Kunst skal ifølge mange af børnene helst ikke være forvirrende, og det er bedst hvis den er 'ustresset'. Kunst skal give en god følelse - det være sig glad, vred, sjov eller trist. Flere af børnene nævner at kunst ikke altid skal være glad, fordi sådan er virkeligheden heller ikke, og fordi det at være trist også godt kan være en god følelse. Kunst er både sort, hvidt og flerfarvet ligesom livet og verden.

Børnene inddrager sig selv og deres livsverden i deres tilgang til kunsten, og af interviewene fremgår at de har fundet ud af at der virkelig ikke er noget der er rigtigt eller forkert i forbindelse med kunst, uanset om man kan lide det ene eller det andet. Tværtimod er det godt hvis man kan blive ved med at finde nye ting i sit maleri. Og det kan man - som et af børnene beskriver i interviewet - fordi alle dage ikke er ens, og fordi ens sindstilstand påvirker oplevelsen.

Børnenes visuelle sensitivitet

Datamaterialet viser en tendens hos mange af eleverne til at udvikle større visuel opmærksomhed over for

kunstværker gennem den periode undersøgelsen dækker. Det betyder at de pågældende elevs beskrivelser af værkerne gradvis bliver rigere og mere nuancerede. Og man kan fornemme at de i højere grad tager stilling til værket ud fra overvejelser om formsprog, farver og komposition.

Mange af børnene bruger i deres første interview ord som 'flot', 'pænt' 'kan godt li' til at beskrive værkerne med. De forholder sig generelt meget konkret til farver og former og nævner farvernes navne og formernes geometriske udtryk som for eksempel 'blå', 'grøn', 'firkanter' og 'trekanter'. I de senere interview bliver både iagttagelserne af værkernes formsprog og de sproglige formuleringer omkring deres oplevelser skarpere og mere nuancerede.

En dreng har valgt *Delinger i sidernes forhold* (1949) af Gunnar Aagaard Andersens, et sort og hvidt konkret abstrakt maleri komponeret af rektangler i forskellige størrelser. I sidste interview beskriver han værket således:

Hvad lagde du særligt mærke til i billedet, da du så det første gang?

Det var ligesom at billedet hang ude i luften, fordi det er så livligt. Det er ligesom det var 3D.

Hvorfor valgte du det billede?

Fordi jeg kunne helt vildt godt lide de der skygger bagved.

Var der noget du kom til at tænke på, da du så billedet?

Nej, ikke sådan specielt.

Er der noget andet du kom til at tænke på?

Mjaah, det kunne godt se ud som at jeg fløj i en helikopter over et land med flade tage.

Prøv at forklare det lidt nærmere...

Altså ligesom om jeg fløj med en helikopter over et land hvor de har flade tage. Så ligner det lidt på grund af solen, så kommer der skygger ved siden af husene.

En anden piges interview peger i retning af samme udvikling. Hun beskriver for eksempel sit kunstværk i første interview med ord som 'flot', 'godt lavet' og 'sandfarver', hvorimod tredje interview viser en meget mere nuanceret stillingstaget til værkets visuelle kvaliteter. Her beskriver hun *Hommage a Piet Mondrian* (1947) af Bamse Kragh-Jacobsen som består af en række rektangulære farvede felter med sort rammeværk af lister i asymmetrisk form:



Jeg var helt målløs da klaveret spillede den glade musik, fordi det lød bare så godt, og så fik jeg også en underlig følelse. Det har været så megasjovt og inspirerende. [Martin, 4.a]

Hvorfor har du valgt billedet?

Jeg synes det er godt, jeg synes det ligner en blanding af en skulptur og et maleri. Og det synes jeg er flot. Og så synes jeg også det er godt at der er brugt sådan alle farverne. Der er i hvert fald mange farver, det synes jeg også er godt. Og så kan jeg godt bare lide formen, den måde de der streger de er på.

Hvorfor kan du godt lide formen?

Det er fordi den er anderledes. Der er ikke andre der er sådan som den. Lige som nogen, de er bare en firkantet ramme, det er jo bare ligesom anderledes.

Om farverne siger hun:

Hvad er det du godt kan lide ved farverne?

De er stærke og forskellige. Og ja, det er bare det.

Et andet karakteristisk træk ved bør-

nes beskrivelser sådan som de udvikler sig, er at de i højere grad ser værket i forhold til andre værkers visuelle fremtrædelse. Ved at børnene gennem undervisningen har stiftet bekendtskab med mange forskellige visuelle kunstudtryk, har de fået en visuel database de kan trække på i deres møde med nye kunstværker. De har i deres beskrivelser af værket således allerede foretaget en sammenligning med andre billedkunstneriske udtryk hvilket gør deres beskrivelser mere nuancerede og præcise. De er samtidig blevet meget mere bevidste om deres præferencer og smag og formulerer sig omkring det.

En dreng beskriver hvordan han valgte et maleri af Gunnar Aagaard Andersen:

Jeg kiggede bare rundt over det hele, og der var også et billede ved siden af som var lidt ligesom det samme, men der er ikke ting indeni. Altså, det er jo firkanter og sådan noget, men var lidt anderledes. Der var mange flere firkanter, og det synes jeg er alt for forvirrende. Det kunne jeg bare ikke li'. Det var der så mange der havde taget. I de andre billeder der var der det der med fantasien i, og derfor gider jeg ikke vælge dem.

Hvad for en type kunst kan du godt li'?
Jeg kan godt lide sådan noget kedelig kunst (smiler)

I næste interview uddyber han sit værkvalg yderligere:

Prøv at beskrive billedet du har valgt for mig.

Altså jeg har valgt det fordi, altså det er såd'n nogle kedelige farver, men

de er mange, og så gør det det alligevel såd'n lidt mere spændende. Og så fordi så gemmer der sig også alle mulige forskellige ting i det. Alle mulige firkanter. Det gør det også mere forvirrende at kigge på. Men hvis man kigger på det med det samme, så ser man de firkanter dér op og ned. Man ser ikke dem omme bagved. Eller dem i midten.

Hvad synes du om billedet?

Altså, jeg synes jo at det er spændende, fordi der er sikkert flere firkanter. Det tror jeg. Man lægger bare ikke mærke til dem. Men der er også trekanten i billedet.

Hvad oplever du, når du ser på billedet? Kommer du til at tænke på noget? Nej, ikke specielt. Altså, jeg valgte det også lidt fordi en computer, det er også sådan firkantet, eller hvad man skal sige. Det er ikke på den måde rundt, når man spiller.

Hvad tænker du på, når du siger computer? Er det computerspil eller...?

Ja.

Prøv at fortælle lidt om det. Er der noget det passer sammen med, det billede? Nogle computerspil eller...?

Nej, egentlig ikke på den måde. Men altså, når jeg sidder og spiller det, er det ikke på den måde rundt. Rundt er mere, når man ligger og slapper af og ser fjernsyn. Her sidder man både op og tænker hele tiden, plus at man bruger sine fingre.

Mærker du noget på din krop, når du ser på billedet?

Njaa...i mine øjne kan jeg godt mærke det. For hvis man kigger såd'n nærmest ind på billedet, men ikke kigger på det, men bare stirrer så er det ligesom firkanterne...man kan ikke længere se firkanterne. Så er det bare alle mulige ting.

Det flimrer lidt?

Ja.

Jeg kan faktisk godt se det...du har helt ret.

Hvis man kigger på to ting på én gang. Eller hvis man kigger på de to i midten, den brune dér og så den grå. Hvis man prøver at kigge på dem med hver sit øje så kan man overhovedet ikke se de firkanter i midten.

Samlet set er det tydeligt at børnenes visuelle opmærksomhed er blevet styrket gennem den periode projektet har kørt. Deres iagttagelse af værkeres formsprog er blevet skarpere, og deres formuleringer af disse iagttagelser er blevet rigere og mere nu-

ancerede. Mange af eleverne har fået et større ordforråd om kunst og benytter det aktivt i deres beskrivelser af værkerne. Det gælder både kunstfaglige ord som for eksempel 'abstrakt' og 'tredimensionel', men også almindelige tillægsord som 'harmonisk', 'idyllisk', 'dyster' og 'enkel'. Samtidig udtrykker børnenes beskrivelser en klar holdning til hvad kunst betyder for dem, hvad de kan lide og hvad de kan bruge kunsten til.

Børnenes emotionelle intonation

Det falder tilsyneladende meget naturligt for mange af børnene at tale om de følelser som et billede vækker i dem. Ofte refererer de deres følelser til billedets motiv og undertiden med bemærkelsesværdig empatisk indlevelse som i følgende eksempel:

Hvordan kommer du til at føle hvis du kommer til at kigge på dem?

Jeg kommer til at føle at det er synd for det der er inde i billede, at det skal være i sådan et billede.

I andre tilfælde får deres reaktioner mere associativ karakter ved at inddrage forhold i deres egen tilværelse som er karakteriseret ved de samme følelser som de oplever ved billedet:

Det er det bedste. Hvad ser du på det billede?

Jeg ser mange følelser.

Hvor ser du dem?

Ved mennesker. Også naturens følelser. For eksempel når vinden blæser, og nogen gange når det regner, så er det som om man kan føle naturens kalden.

Hvordan føles det?

Det kan godt føles rart, medmindre man er sådan én der kun vil have de nyeste ting, så vil man ikke særlig godt kunne lide regn og naturting. Og måske have en weekend ude hvor man skal overleve ude. Så kan man måske lave et bål og selv tænde det med flintesten eller en jernstang og en kniv, og så kommer der gnister.

Det er ikke kun figurative kunstværker, der giver anledning til følelser. Også abstrakte værker vækker det emotionelle, og flere af børnene formår at sætte ord på hvad de oplever - endog på en nuanceret måde som i følgende eksempel:

Hvad for en stemning synes du der er i billedet?

Det kan godt være lidt kedeligt, men

det synes jeg også er godt nok at det er. Det skal ikke kun være glad, fordi verden er ikke kun glad. Den er også dårlig. Men egentlig er der også det, at der sker det, at de der firkanter, det gør dem lidt gladere. Hvis det bare var et gråt billede så ville det ikke være så godt, synes jeg.

De mange eksempler på emotionelt farvede oplevelser i forbindelse med billedkunst bekræfter ikke blot antagelsen om at billedkunst - uanset om den fremtræder figurativt eller abstrakt - aktualiserer emotioner. Datamaterialet viser også at de pågældende emotioner i sjældne tilfælde udelukkende aktualiseres af kunstværkets visuelle fremtrædelsesform, men oftest sættes i forbindelse med den enkeltes livsverden. Datamaterialet tyder på at nogle børn har umiddelbar og direkte adgang til det emotionelle i deres oplevelser af kunst, og i løbet af undervisningsperioden bliver de gradvis bedre til at give udtryk for deres emotionelle oplevelsesaspekter. Andre har tilsyneladende vanskeligt ved at pejle sig ind på det emotionelle i deres egne oplevelser, og selv om de lidt efter lidt bliver bedre til det, tyder materialet på at der er tale om en langvarig udviklingsproces.

Epilog

Ovenstående citater fra interviewmaterialet er enkeltstående brudstykker af et meget stort materiale, og de repræsenterer ikke generaliserende udsagn om børnenes udvikling i forbindelse med den undervisning de har modtaget i nærværende projekt. Men selv om citaterne primært repræsenterer den elev der udtaler sig, vidner de enkelte udsagn om hvorledes et kunstværk kan gøre sig gældende i den 9-10 åriges bevidsthed. Datamaterialet i sin helhed og de citerede udsagn i særdeleshed bidrager yderligere til belysning af billedkunst som fænomen, og dermed hvordan den aktualiseres i den menneskelige bevidsthed. Et sådant udgangspunkt skaber forudsætning for at forstå kunstens position i den menneskelige tilværelse, og den betydning kunsten har for menneskets eksistens.

Rap til Kulturkreds (1992)
af Michael Kvium:

Babyernes sår
Har de haft i flere år
At kravle om deres mor
Det er næsten som et mord

Alt det kriminelle
Har hun aldrig set en celle
Nu sidder hun i spændetrøje
Ønsker hun lå i en hængekøje

Citroner viser ikoner
Med sort baggrund
Som danner det dårlige
samfund



Referencer

- Funch, B. S. (1997). *The psychology of art appreciation*. København: Museum Tusulanum Press.
- Funch, B. S. (2004). Mellem musik og billedkunst: En fænomenologisk psykologisk analyse. *Passepartout 12* (nr. 23): 136-155.
- Funch, B. S. (2006). Ej blot til lyst. I *Livstemaer i eksistentielt perspektiv*, redigeret af Bjarne Sode Funch, Bjarne Jacobsen og Peter la Cour. København: Hans Reitzels Forlag.
- Funch, B. S. (2007). A psychological theory of the aesthetic experience. In *Aesthetics and innovation*, edited by Leonid Dorfman, Colin Martindale, and Vladimir Petrov. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Funch, B. S. (2008). Art and Personal Integrity. In *Proceedings of the 20th Biennial Congress of the International Association of Empirical Aesthetics*, edited by Kenneth Borders. Cd-rom. Chicago: International Association of Empirical Aesthetics.
- Guldborg, M. (2004). Syng et maleri. *Passepartout 12* (nr. 23): 131-135.
- Kjeldgaard, I. M. (2004). Æstetisk krydsfelt. *Passepartout 12* (nr. 23): 124-130.
- Roald, T. (2008a). *Cognition in emotion: An investigation through experiences with art*. Amsterdam: Rodopi.
- Roald, T. (2008b). Toward a phenomenological psychology of art appreciation. *Journal of Phenomenological Psychology 39*, 189-212.
- Roald, T. (2009). *The subject of aesthetics*. Ph.D. thesis. Copenhagen: University of Copenhagen/Department of Psychology.

Noter

¹ Projekt 4.a - mellem musik og billedkunst blev iværksat af Fredrik Søegaard, prorektor og docent ved Vestjysk Musikkonservatorium i Esbjerg og direktør for Esbjerg Kunstmuseum Inge Merete Kjeldgaard. Det blev gennemført i to uafhængige dele: En undervisningsdel og en forskningsdel. Undervisningsprogram og undervisning blev tilrettelagt og gennemført af museumsinspektør Birgitte Ørom, cand. mag. i moderne kultur og kulturformidling, i samarbejde med museets kunsthaglige team, klasselærer Birgit Hansen, leder af Den Ny Opera Martin Guldborg, danser og koreograf Pernille Garde, rapperne Jøden og Jonny Hefty samt Fredrik Søegaard og studerende fra Vestjysk Musikkonservatorium. Forskningsdelen blev tilrettelagt og gennemført af universitetslektor Bjarne Sode Funch, cand. psych. og dr. phil., i samarbejde med Tone Roald, cand. psych. og ph.d., Louise Lidang Krøyer, stud. mag. i kultur- og medieproduktion og Elisabeth Wildt, stud. mag. i kunsthistorie.

² Tesen er udfoldet i en række publikationer hvor den emotionelle konstituering præciseres i forhold til ændrede livsvilkår, og hvor kunstopplevelsens betydning for personlig integritet ekspliciteres [Funch 1997; 2006; 2007; 2008]. Ligeledes er det kognitive niveau i kunstopplevelsens emotionalitet præciseret gennem en række teoretiske og empiriske studier der peger på kunstopplevelsens betydning for ny erfaringsdannelse [Roald 2008a; 2008b; 2009].

³ Problematikken om æstetisk krydsfelt er behandlet i en række artikler [Funch 2004; Guldborg 2004; Kjeldgaard 2004]