

RAPPORT 2018

Lærende Partnerskaber

mellem Dagtilbud og Kulturinstitutioner

Merete Cornét Sørensen
I samarbejde med
Nils Falk Hansen

Professionshøjskolen Absalon



HISTORIE  **LAB**

Nationalt Videncenter
for Historie- og Kulturarvsformidling

*Lærende Partnerskaber mellem
Dagtilbud og Kulturinstitutioner*
1. udgave – 1. oplag
© HistorieLab - Nationalt Videncenter
for Historie- og Kulturarvsformidling
2018
ISBN 978-87-93587-13-7

HistorieLab
Vejlevej 2
7300 Jelling



Indholdsfortegnelse

Indledning	5
Del 1 afsæt	6
Baggrund	6
<i>Anden forskning</i>	6
Teoretisk ramme	7
<i>Pragmatisme som videnskabsteoretisk ramme</i>	7
<i>Partnerskaber</i>	7
<i>Kunstsyn</i>	9
Forskningsspørgsmål	9
Metode	10
Analytiske greb	11
<i>Værdier og læringspotentialer for børn</i>	11
<i>Værdier og læringspotentialer for voksne</i>	12
<i>Udfordringer ved deltagelse i de lærende partnerskaber</i>	13
Del 2 resultater	14
Respondenter	14
Det var en succes	14
Værdier og læringspotentialer	15
<i>Analyse af survey</i>	15
<i>Analyse af kvalitative interview</i>	16
Børneperspektivet	17
Delkonklusion 1 a	19
Værdier og læringspotentialer for pædagoger	19
<i>Analyse af survey</i>	19
<i>Analyse af de kvalitative interview</i>	20
Værdier og læringspotentialer for kunstnere og arrangører	21
<i>Analyse af survey</i>	21
<i>Analyse af kvalitative interview</i>	21
Delkonklusion 1 b	22
Udfordringer	23
Udfordringer for de deltagende børn	23
Udfordringer for de voksne deltagere i partnerskaberne	24
<i>Analyse af survey</i>	24
<i>Analyse af kvalitative interview</i>	25
Delkonklusion 2	29
Hvordan kan man optimere fremtidige partnerskaber?	29
Delkonklusion 3	31
Konklusion	31



Del 3 modeller og anbefalinger	32
KULT - sommerfuglemodel	32
Partnerskabsmodeller	33
Anbefalinger til fremtidige lærende partnerskaber	35
Perspektivering	36
Efterord	37
Bibliografi	38
Del 4 bilag 1. Case analyser	39
Case A. Tværkunstnerisk projekt	39
<i>Projektets forløb</i>	39
<i>Organisering</i>	40
<i>Analyse</i>	41
Case b. Dans i dagtilbud	47
<i>Projektets forløb</i>	47
<i>Analyse</i>	49
Case C. Tværkunstnerisk og tværkulturelt projekt	54
<i>Udvikling af interkulturel pædagogisk praksis gennem kunstneriske</i> <i>processer i leg og læring</i>	54
<i>Opsamling på interview med pædagogerne</i>	55
<i>Opsamling af interview med kunstner</i>	56
<i>Opsamling på interview med arrangør</i>	57
<i>Perspektiver for nye partnerskabsinitiativer</i>	58
Bilag 2. Analyse af survey	59

Indledning

Dette forskningsprojekt er kommet i stand som et samarbejde mellem Professionshøjskolen Absalon og Nationalt Videncenter for Historie- og Kulturarvsformidling; HistorieLab. Vi takker begge institutioner for bevilling og opbakning.

Herudover vil vi gerne takke de medvirkende pædagoger, kunstnere, arrangører og børn for deres positive og tålmodige modtagelse af vores mange spørgsmål og for de meget inspirerende, sjove og lærerige samtaler.

Endelig vil vi takke Slots- og Kulturstyrelsens konsulent Anne-Kristine Mortensen for venligt samarbejde i processen.

Rapporten er udarbejdet og forfattet af projektleder ph.d. Merete Cornét Sørensen i samarbejde med lektor Nils Falk Hansen, begge fra Professionshøjskolen Absalon. Caseanalyserne er i case A og B udarbejdet af Merete Cornét Sørensen, mens case C er udarbejdet af Nils Falk Hansen.

Forsidebilledet og nedenstående billeder er med tilladelse hentet fra KULT-projektet. 2018.



Del 1 afsæt

Baggrund

I 2017 blev der indgået en samarbejdsaftale mellem HistorieLab og Professionshøjskolen Absalon. Som en del af denne aftale blev der defineret et udviklingsinitiativ med fokus på børn, kultur og lærende partnerskaber, hvis formål er at: "udvikle viden og erfaringer med en flersidig række af modeller for lærende partnerskaber i krydsfeltet mellem kulturinstitutioner, kulturarvsinstitutioner, daginstitutioner og pædagoguddannelser" (Brunbech, 2017, s. 1). "Udviklingsinitiativet fokuserer på både æstetiske læreprocesser og børns møde med kultur og kulturarv, hvad angår det faglige fokus for lærende partnerskaber" (Brunbech, 2017, s. 1).

Nærværende forskningsprojekt indgår i ovenstående udviklingsinitiativ og fokuserer på partnerskaber mellem dagtilbud og kulturinstitutioner. Konkret omhandler forskningsprojektet en række partnerskaber mellem dagtilbud og kulturinstitutioner, der er støttet af Slots- og Kulturstyrelsens pulje til nye partnerskaber mellem dagtilbud og kulturinstitutioner i perioden 2016-2018. Puljen var en del af Kulturministeriets strategier for børn- og unges møde med kunst og kultur (2014), der havde som mål at "understøtte, at dagtilbud og kulturinstitutioner indgik samarbejder og partnerskaber, så små børn i hele landet i højere grad mødte kunst og kultur i deres hverdag" (Kulturstyrelsen, 2018). Formålet med puljen var ifølge opslaget "At skabe nye varige samarbejder og lærende partnerskaber mellem dagtilbud og kulturinstitutioner gennem projekter, som sætter små børns møde med kunst og kultur af høj kvalitet i centrum". Opslaget definerede lærende partnerskab på følgende vis: "Et lærende partnerskab er et ligeværdigt samarbejde, hvor man ønsker at udvikle kompetencer og praksis hos alle aktørerne ved, at man kontinuerligt deler viden og læring. Ligeværdighed opstår ved, at begge partner bidrager aktivt, når man udvikler, implementerer og forankrer projekter." Herudover beskriver opslaget partnerskabernes læringsmål således: "Projekterne skal understøtte små børns dannelsesproces med udgangspunkt i både den pædagogiske læreplan og et fokus på kunst og kultur af høj kvalitet" (Kulturstyrelsen, 2018).

Puljen havde to bevillingsrunder i henholdsvis 2016 og 2017, hvor der i alt blev bevilget midler til 15 partnerskaber. Samtlige projekter er indgået i spørgeskemadelen af denne undersøgelse.

Partnerskabspuljen blev udmeldt af daværende kulturminister Marianne Jelved (2014) parallelt med udbuddet; "Kompetenceudvikling - Supplerende læringsforløb og aktiviteter" (Kulturstyrelsen, 2018), der blev vundet af et konsortium bestående af Professionshøjskolen Absalon [lead] UC Nord samt UC Lillebælt og HistorieLab. Projektet blev til det nuværende KULT-projekt, der indgår som en af samarbejdsindsatserne mellem Absalon og HistorieLab. Denne undersøgelse af partnerskaber ligger således i direkte forlængelse af arbejdet med partnerskaber i KULT-regi. Deltagende forskere i dette projekt er Merete Cornét Sørensen, projektleder, og Nils Falk Hansen, forskningsmedarbejder, begge Absalon.

Anden forskning

Forskningsprojektet kan ses som direkte relateret til KULT-projektet og til Slots- og Kulturstyrelsens forskerpanels arbejde for Statens Kunstfond i perioden 2015-2018, hvor Merete Cornét Sørensen indgik. I denne periode udgav vi i forskerpanelet en række forskningsrapporter, der alle tog afsæt i en relationel kunstforståelse med fokus på partnerskabets betydning for børns og unges oplevelse og læring i mødet med kunst og i deres eget arbejde med kunstneriske processer og æstetiske læreprocesser. Rapporterne peger samlet på et internationalt paradigmeskift, hvor forståelsen af kunstens betydning for børn og unge bevæger sig fra en effektorienteret tilgang, hvor børns og unges kunstmøder vurderes

ud fra afledte kvantitative læringseffekter, til en kvalitativ værdiorientering, hvor førstepersonsoplevelse og den oplevede betydning og læring i kunstmøder er i fokus. Herudover peger rapporterne på en metodestrategi, hvor børns og unges kunstmøder undersøges ud fra en flerfold af deltagerperspektiver, hvor kunstner, børn og pædagogisk personale ses som ligeværdige deltagere i den kunstpædagogiske praksis. For at indhente disse perspektiver peger rapporterne på primært kvalitative forskningstilgange med hovedvægt på observation, kvalitative interview med fokus på både første- og tredjepersonsperspektiver. Endelig peger rapporterne på metodisk inddragelse af kunstbaserede undersøgelsesformer for herigennem at indfange den oplevelsesmæssige og potentielt tavse dimension ved børns og unges interaktive kunstmøder. Alle rapporter kan hentes på Statens Kunstfonds hjemmeside : <https://www.kunst.dk/i-fokus/boern-og-unges-moede-med-kunst/>.

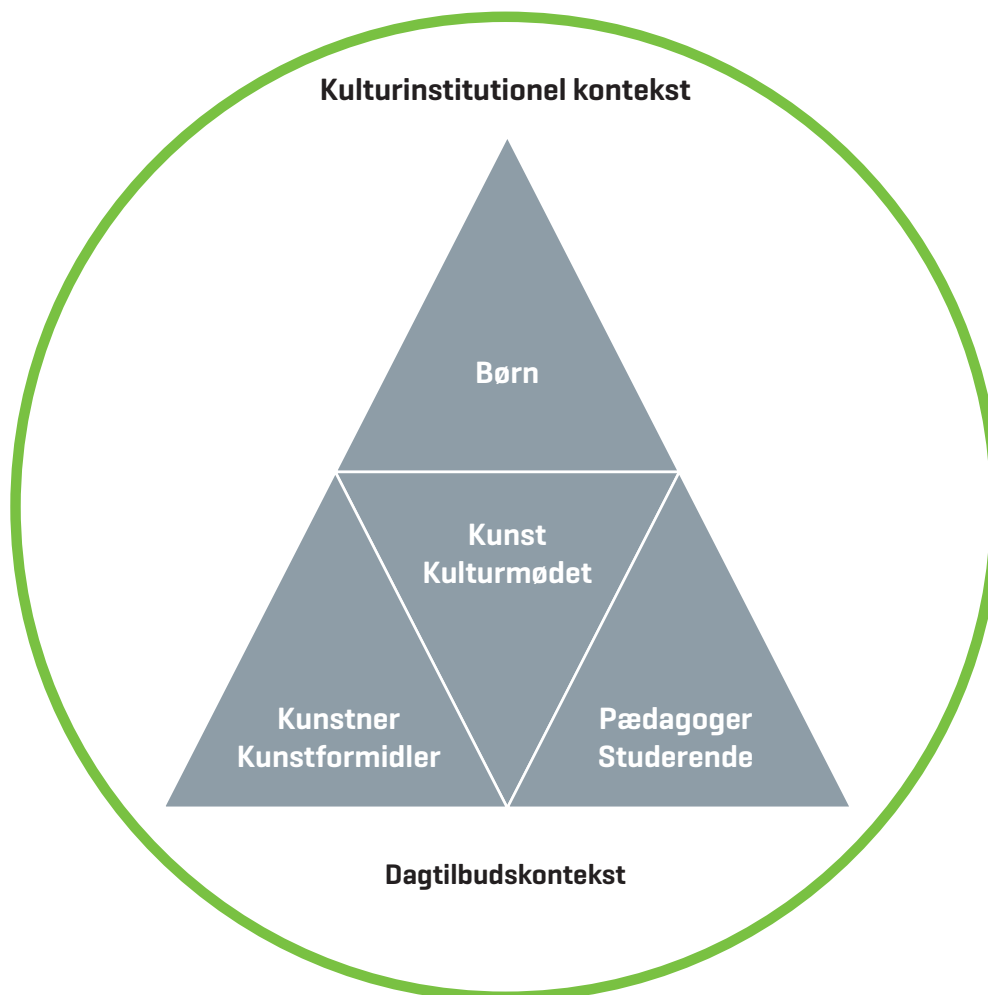
Teoretisk ramme

Pragmatisme som videnskabsteoretisk ramme

Projektet baserer sig på en pragmatisk videnskabsteoretisk forståelse, hvor udgangspunktet er teoretisk funderede undersøgelser af praksis, og målet er at medvirke til at skabe udvikling i og forbedring af eksisterende praksis. Grundlæggende bygges på en pragmatisk, sociokulturel og dialektisk forståelse af relationer mellem menneske og kontekst. Ifølge denne videnskabsteoretiske tilgang eksisterer der ikke nogen endegyldige sandheder, idet al viden om verden er menneskeskabt og kontingent. På den anden side er vores viden om verden heller ikke et rent subjektivt fænomen, i og med at den altid dels står på skuldrene af tidligere erhvervet viden, dels er udviklet og situeret i et interaktivt samspil med en bestemt historisk tid og en bestemt økologisk, social og kulturel kontekst. Alle læreprocesser, også forskning, ses således som en dialektisk proces, hvor den lærende ikke alene tilegner sig en forståelse af en bestemt situation, men yderligere via sit samspil med konteksten er med til at definere og konstruere denne. Samtidig ses læring som et overbegreb for de processer, vi som mennesker anvender til at erfare og begribe os selv og verden med. Processer, der er holistiske og rummer både kropslige, æstetiske og diskursive læringsmåder [Dewey, 2005, Austring og Sørensen, 2015].

Partnerskaber

Som teoretisk afsæt ses partnerskaberne med reference til Haastrup og Sørensen (2017) som lærende fællesskaber, der etableres i et interaktivt og dialektisk samspil mellem alle interagerende parter. Det vil i dette projekts kontekst sige de deltagende børn, pædagoger, studerende, kunstnere og kulturformidlere. Kernen i samarbejdet er kunst eller kulturmødet, hvor alle parter indgår som aktive deltagere. De konkrete kulturmøder foregår i forskellige institutionelle kontekster, eksempelvis i dagtilbuddet, i teateret eller på museet, og disse forskellige kontekster indgår som en rammesættende faktor for de aktiviteter, der udspiller sig. Imidlertid ses denne ramme som værende dynamisk og påvirkelig af de aktiviteter, der udspiller sig indenfor denne. Der er således et dialektisk forhold mellem ramme og indhold, hvor rammen på den ene side er medvirkende til at skabe og definere indholdet, mens indholdet på den anden side konstant er medvirkende til at udvikle og skabe rammerne. Modellen lægger op til, at deltagerne og deres institutioner kan have både forskellige mål med at indgå i kunstprojekter og forskellige opfattelser af, hvilken værdi og hvilke potentialer det konkrete samarbejde mellem parterne i partnerskabet rummer. Det centrale er imidlertid, at disse forskellige tilgange og opfattelser ikke dementerer, men supplerer hinanden, idet de alle opleves som valide ud fra netop det deltagerperspektiv, som de repræsenterer. I denne undersøgelse har vi derfor søgt at indhente stemmer fra alle deltagende parter gennem kvalitative interview.



Kunstsyn

Kernen i de undersøgte projekter er dagtilbudsbørns interaktive møde med kunst og børnenes egen æstetisk skabende virksomhed. Indenfor kunst-æstetik-pædagogik-diskursen i Danmark har der igennem en årrække eksisteret tre overordnede kunst- og æstetiksyn, der har deres afsæt i forskellige menneske- og samfundssyn [Forskerpanelet, 2017].

Kunst for kunstens skyld – Kunst som mål

Ifølge det første kunstsyn, der har sit afsæt i det romantiske kunstsyn, ses kunst som en autonom, værdifuld og skøn udtryksform, der bærer målet i sig selv. Ud fra denne kunstopfattelse bliver kunst skabt af unikke talentfulde kunstnere, der har iboende ofte medfødte forudsætninger fremfor andre for at benytte sig af kunstarternes forskellige udtryksformer. Dette kunst- og æstetiksyn genfindes også i denne undersøgelse som en argumentation fra kunstinstitutionerne, for at kunst kun kan udøves af professionelle kunstnere i særlige sammenhænge, for eksempel i en kunstnerledet workshop eller en teaterforestilling på teateret, hvor børnene kan få en "rigtig" kunstopplevelse.

Kunst som middel

Det andet kunst- og æstetiksyn, der ofte anvendes i pædagogiske sammenhænge, ser kunstnerisk skabende arbejde og æstetiske læreprocesser som et rent didaktisk redskab, der kan anvendes af mange professioner til mange formål. Ud fra dette kunstsyn instrumentaliseres kunsten og anvendes til formål, der griber langt udover dem selv og anvendes til eksempelvis socialisering, faglig læring i matematik, historieformidling m.m. I arbejdet med kunst og æstetisk virksomhed er det her, i modsætning til det romantiske kunstsyn, lærere og pædagoger og didaktisk orienterede kunstnere, der faciliterer processerne. Kunst og æstetisk virksomhed bliver hermed demokratiseret og allemandseje. Dette kunstsyn genfindes i en række pædagogiske tiltag, der også indgår i denne undersøgelses cases, hvor pædagoger for eksempel anvender musik som redskab til at lære børnene sprog eller bruger dans til at træne samarbejde uden fokus på formsprog og udtryksformens kunstneriske dimensioner.

Kunst som mål og middel

Det tredje kunst- og æstetiksyn kan ses som en kombination af de to ovenstående, idet kunst her ses som mål og middel på en og samme tid, og æstetiske læreprocesser fremstår som et begreb for de læreprocesser, som børn indgår i, når de oplever kunst og selv udtrykker sig gennem et kunstnerisk medie [Austring & Sørensen, 2015]. Denne forståelse har sit afsæt i en kulturforståelse situeret i tid og rum, hvor kunst og anden æstetisk virksomhed ses som kulturelt forankrede udtryksformer, der på en og samme tid kan tjene som oplevelse, udtryk og læring. I denne forståelse kan kunstnerne ses som mestre indenfor kreative processer og kunstnerisk formsprog, pædagogerne som mestre i didaktik og æstetisk virksomhed og børnene som mestre i leg. Det er denne demokratiske kunst- og æstetikopfattelse, der ligger bag ovenstående grundmodel om ligeværdige interaktioner mellem alle deltagende parter i kunstmøderne, og som har dannet afsæt for denne undersøgelse.

Forskningsspørgsmål

Med afsæt i ovenstående teoretiske afsæt og interaktive model er det for det første projekts mål at undersøge værdien af partnerskaber mellem kulturinstitutioner og dagtilbud for alle deltagende parter. For det andet at undersøge de forskellige udfordringer, som etableringen af og samarbejdet mellem forskellige faggrupper i lærende partnerskaber kan rumme. Endelig er det ud fra den pragmatiske videnskabsteoretiske tilgang målet, at undersøgelsen skal pege frem mod en række anbefalinger til fremtidig lærende partnerskaber. Dette har ledt os til følgende forskningsspørgsmål:

- Hvilke værdier og læringspotentialer kan samarbejdet mellem dagtilbud og kulturinstitutioner i nyetablerede partnerskaber rumme for de deltagende parter?
- Hvilke udfordringer kan samarbejdet mellem dagtilbud og kulturinstitutioner i nyetablerede partnerskaber rumme for de deltagende parter?
- Hvordan vil man kunne optimere værdien af lærende partnerskaber mellem kulturinstitutioner og dagtilbud for de deltagende parter?

Metode

Undersøgelsen er et mixed methods-studie, der indledningsvis gennem en spørgeskemaundersøgelse udforsker de oplevede potentialer og udfordringer ved Slots- og Kulturstyrelsens partnerskabsprojekter, der blev realiseret i 2016-2018. Spørgeskemaerne blev udsendt til de voksne deltagere i Slots- og Kulturstyrelsens partnerskabsprojekter. Det vil sige arrangører, kulturformidlere, kunstnere og pædagoger. Spørgeskemaernes indsamlingsperiode var fra 2. maj 2018 til 1. juni 2018. I alt har 54 % af de mulige respondenter besvaret alle spørgsmål og yderligere 9 % har besvaret en del. 37 % er distribueret, men ikke besvaret. At et relativt stort antal spørgeskemaer er distribueret, men kun delvis eller ikke besvaret kan hente sin forklaring i forskellige faktorer. Dels at visse af de undersøgte projekter ikke var afsluttet på undersøgelsestidspunktet, hvorfor det ikke har været muligt for respondenter at besvare spørgsmål af evalueringsmæssig karakter. Dels at spørgeskemaerne i flere tilfælde er fremsendt til fælles mail-adresser, hvorfor de muligvis ikke har nået frem til de relevante respondenter. En besvarelsesprocent på 54 % er dog tilstrækkelig til at udtrække tendenser i deltagernes opfattelser, hvilket netop har været hensigten med undersøgelsen [Metodeguiden, 2018].

Herudover indgik et kvalitativt casestudie, der undersøger tre konkrete sjællandske partnerskabsprojekter i praksis. Disse partnerskaber er udvalgt ud fra, at de rummer en diversitet med hensyn til kulturinstitutioner, kunstarter, samarbejdsformer og geografi.

- A. Partnerskabet foregik i en mellemstor provinsby i et samarbejde mellem kulturskoler, kunstinstitutioner og kommune og med inddragelse af kunstarterne musik, billedkunst og teater. Kunstner og kulturskolelærer var ansøger.
- B. Partnerskabet foregik i en stor sjællandsk by i et partnerskab mellem et producerende danseteater, kommunens pædagogiske konsulent og to dagtilbud. Danseteateret var ansøger. Der blev arbejdet med dans.
- C. Partnerskabet foregik i hovedstaden i et samarbejde mellem en NGO-kulturorganisation, et pædagogisk distrikt, en række kunstnere og flere pædagogiske institutioner. NGO-institutionen var ansøger. Der blev arbejdet med kunstarterne billedkunst, skulptur, skuespil og musik.

De udvalgte cases er blevet undersøgt gennem forudgående læsning af ansøgning og evalueringsmateriale. Ud fra en ambition om at indhente første- og tredjepersons oplevede værdier har hovedvægten imidlertid været på kvalitative fokusgruppeinterview med alle deltagende parter. Jævnfør ovenstående model vil det sige interview med:

- Børn
- Pædagogisk personale
- Kunstnere
- Arrangører/kulturformidlere.

De kvalitative interview med de voksne er udført som semistrukturerede enkelt- og gruppeinterview. Børneinterview er udført som dukkestøttede interview, hvor interviewer [Merete Cornét Sørensen] anvender en hånddukke, Sigurd, som medinterviewer. Af praktiske grunde har det kun været muligt at afholde børneinterview i case A og case B.

Metodisk har vi arbejdet med indledningsvis gennem surveyen at afsøge tendenser i forhold til de lærende partnerskabers potentialer og udfordringer for herefter at uddybe baggrunden for disse i de kvalitative casestudier. Hovedspørgsmålet i surveyen er således "hvad". Mens hovedspørgsmålene i de kvalitative casestudier er "hvordan" og "hvorfor".

Alle udtalelser fra survey og interview fremstår i fuldt anonymiseret form.

Analytiske greb

Med afsæt i forskningsspørgsmål og med inspiration fra Undersøgelsen af Huskunstnerordningen [Haastrup & Sørensen, 2017] og Chemi [2017] blev de indsamlede data efterfølgende tematisk kodet og analyseret ud fra en række fokuspunkter, der indgik som ligeværdige interrelaterede områder. Vi vil i det følgende gennemgå disse tematikker.

Værdier og læringspotentialer for børn

I den indledende analyse af survey og casene identificerede vi en række gennemgående tematikker, der fremgik af respondenternes udtalelser om børnenes oplevelser og læringsudbytte. Disse er analytisk delt op i fire hovedkategorier, der indgår i nedenstående model. Tematikkerne skal ikke ses som selvstændige domæner, men som interrelaterede dynamiske og ligeværdige delaspekter.

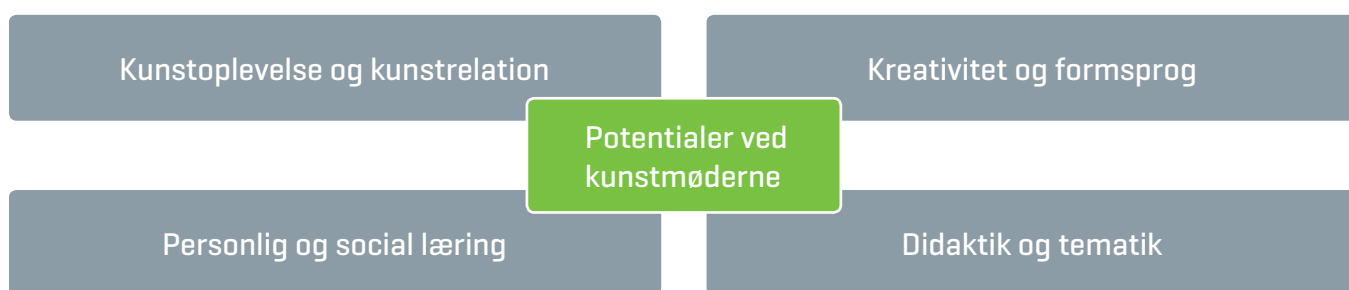


1. Kunstoplevelse og relation. Dette tema er knyttet til møder med kulturinstitutionerne og kunstnerne og eget skabende arbejde og rummer følgende delaspekter:
 - a. Udvikling af en relation til kunstnere og kulturinstitutionen.
 - b. Oplevelse af mødet med kunst og kunstnere og egen kunstnerisk/æstetisk virksomhed.
2. Kreativitet og formsprog. Dette tema er knyttet til børnenes skabende kunstneriske processer og rummer følgende delaspekter:
 - a. Udvikling af fantasi og kreativitet.
 - b. Udvikling af formsprogskompetencer indenfor de kunstneriske udtryksformer.
3. Personlig og social læring. Dette tema omhandler den personlige og sociale læring og rummer følgende delaspekter:
 - a. Udvikling af selvtillid.
 - b. Udvikling af sociale kompetencer.

4. Indhold og transfer. Dette tema omhandler indhold og transfereffekter og rummer følgende delasppekter:
- Udvikling af kontekstuel og indholdsmæssig læring.
 - Udvikling af verbalsprog, motorik og andre sidegevinster.

Værdier og læringspotentialer for voksne

I analysen af oplevelses- og læringspotentialer for de voksne har vi med afsæt i undersøgelsen udvalgt nedenstående interrelaterede og ligeværdige delasppekter.



- Kunstoplevelse og kunstrelation. Dette tema er knyttet til møder med kulturinstitutionerne og kunstnerne og eget skabende arbejde og rummer følgende delasppekter:
 - Udvikling af en relation til kunstnere og kulturinstitutionen.
 - Oplevelsen af mødet med kunst og eget arbejde med kunstneriske processer.
- Kreativitet og formsprog. Dette tema er knyttet til børnenes skabende kunstneriske processer og rummer følgende delasppekter:
 - Udvikling af fantasi og kreativitet.
 - Udvikling af formsprogskompetencer indenfor de kunstneriske udtryksformer.
- Personlig og social læring. Dette tema omhandler den personlige og sociale læring og rummer følgende delasppekter:
 - Udvikling af nye samarbejdsrelationer.
 - Udvikling af personlige kompetencer.
- Didaktik og tematik. Dette tema omhandler det didaktiske og rummer følgende delasppekter:
 - Udvikling af kendskabet til målgruppen.
 - Udvikling af didaktiske kompetencer.
 - Tematisk læring.

Udfordringer ved deltagelse i de lærende partnerskaber

I forhold til de udfordringer i partnerskabsprojekterne, der er identificeret i undersøgelsen, kan der overordnet peges på fire forskellige analysekategorier: samarbejde, ejerskab, organisering og logistik samt forankring og fremtid. Der er ikke tale om isolerede kategorier, men snarere om et dynamisk samspil mellem strukturelle, organisatoriske og økonomiske rammevilkår og om udfordringer, der handler om menneskelige møder, rolleafklaringer og forventningsafstemninger mellem de forskellige partnerskabsdeltagere. Tematikkerne er optegnet i nedenstående model.



1. Samarbejde, der omhandler:
 - a. Samarbejdsvanskeligheder grundet forskellige professioners kulturforskelle.
 - b. Problemer med forventningsafstemning.
2. Ejerskab, der omhandler:
 - a. Ulige deltagelsesmuligheder.
 - b. Ulige ejerskab.
3. Organisering og logistik, der omhandler:
 - a. Struktur og møder.
 - b. Tidsmæssige og lokalemæssige problemer.
4. Forankring og fremtid, der omhandler:
 - a. Økonomi.
 - b. Prioritering og lydhørhed.

Del 2 resultater

Respondenter

Spørgeskemaerne var sendt til deltagerne i partnerskabsprojekterne i perioden 2016-2018 og var sendt til arrangørerne, der havde til opgave at videreformidle til deltagende pædagoger og kunstnere. 54 % af de mulige respondenter besvarede hele spørgeskemaet, mens 9 % besvarede det delvis. Det er kun de fulde besvarelser, der tæller med i undersøgelsen. 53 % af besvarelserne var fra arrangører og projektledere, 34 % var fra projektdeltagere primært pædagoger, og resten var fra kunstnere, sarringspartnere m.m. I de kvalitative interview indgik der respondenter fra tre partnerskaber, heraf syv pædagoger/ledere, fem kunstnere, to arrangører og ti børn.

Det var en succes

Surveyen viser, at alle deltagende parter overordnet set oplever deltagelsen i partnerskaberne som positivt.

For børnenes vedkommende vurderer det pædagogiske personale og kunstnerne samlet set, at 74 % af børnene i meget høj grad havde en positiv oplevelse, mens yderligere 18 % vurderer, at børnene i høj grad havde en positiv oplevelse. 5 % vurderer, at børnenes oplevelse i nogen grad har været positiv, mens 3 % vurderer, at den i begrænset grad har været positiv.

For pædagogernes vedkommende havde 45 % haft en meget positiv oplevelse, mens andre 45 % havde haft en positiv oplevelse. 5 % vurderer, at de har haft en oplevelse, der i nogen grad var positiv, mens 3 % vurderer, at oplevelsen i begrænset omfang har været positiv.

For kunstnernes og arrangørernes vedkommende udtrykker 55 %, at de har haft en meget positiv oplevelse, mens andre 34 % har haft en positiv oplevelse. 11 % vurderer, at de har haft en oplevelse, der i nogen grad var positiv. Ingen vurderer, at oplevelsen i begrænset omfang har været positiv.

De kvalitative interview understøtter og uddyber tendens fra surveyen, i og med at alle parter udtrykker stor tilfredshed med deres deltagelse i partnerskabsprojekterne. Det går igen i alle cases, at både de voksne og børnene oplever, at de har haft en række positive oplevelser og har fået noget med sig. Alle mener, at de har lært noget og udviklet sig og har oplevet det kunstnerisk skabende arbejde som meningsfuldt og værdifuldt.

- "Projektet har været en kæmpe succes. Samarbejdet på tværs af faggrupper har været spændende og lærerigt, og alle har rykket sig undervejs." [Kunstner A, case A s. 1]
- "Vi synes, at det har været fantastisk, for vi har fået så megen inspiration til, hvordan vi kan arbejde med dansen og det kropslige. Så ja, det har været en gave." [Leder, institution B, case B s. 9]
- "Så var det en fantastisk oplevelse det der med bare at flyde med, og at der lige pludselig var nogle andre fagpersoner og nogle andre stilarter, og det hele det bare kom ind ad døren til os." [Pædagog, institution A, case A, s. 3]
- "Det har været helt fantastisk for os og for huset. Ja, det har løftet hele huset, og selvfølgelig var det et kæmpestort projekt, og det var intenst i de tre uger, det stod på, og vi brugte jo meget tid på det også, men når vi ser efterfølgende, altså, så har det beriget både børn og voksne." [Pædagog, institution A, case A s. 4]
- "Det var rigtig sjovt. Jeg synes, det hele var sjovt. Jeg synes, vi skal gøre det igen, i morgen." [Børneinterview 1, case A, s. 1]

Som en rammesættende faktor påpeger både pædagoger og kunstnere yderligere, at det var positivt og givende, at arbejdet med børnene foregik både indenfor institutionens rammer og på kulturinstitution-

nen. "Så vi ville både komme ud til dem med kulturen og trække dem ind på kulturinstitutionerne, så de kunne opleve dem. Så vi har været i institutionerne, og de har været på kulturskolen og kulturkasernen og teateret, så de har været noget rundt." [Kunstner A, case A, s. 3] "De havde fuldstændig indtaget teateret som deres legeplads, det var ligesom blevet deres teater. Så det var også en måde, at de fik et forhold til et teater på som en kunstinstitution." [Kunstner A, case A, s. 3] "En særlig force ved arbejdet i de to kontekster var yderligere, at de forskellige rammer skabte mulighed for at arbejde med forskellige processer. "Når jeg er ude i institutionerne, så er der selvfølgelig meget vægt på det pædagogiske arbejde, og når jeg så kommer ind i teateret, så er der mere vægt på sammenhængen og fortællingen og udtrykket." [Kunstner, case B, s. 1]

Værdier og læringspotentialer

Børnenes oplevelser, værdier og læringspotentialer i partnerskaberne

Både surveyen og de kvalitative interview viser, at det er oplevelser, værdier og læringspotentialer for alle deltagerne i partnerskaberne. Vi vil i det følgende først fremdrage værdier og læringspotentialer for børnene ud fra de voksnes tredjepersonsbeskrivelser for efterfølgende at inddrage børnenes egen stemme i et førstepersonsperspektiv.



Analyse af survey

Kunstoplevelse og relation

84 % mener, at børnene har oplevet forskellige kunstneriske udtryksformer. 82 % mener, at børnene har haft en positiv oplevelse og deltaget i noget, de selv har oplevet som meningsfuldt. 61 % af respondenterne påpeger, at børnene har fået en styrket relation til en kunstinstitution.

Kreativitet og formsprog

84 % af respondenterne oplevede, at børnene havde udviklet fantasi og kreativitet. 74 % mener, at børnene havde lært at anvende og indgå i kunstneriske udtryksformer.

Personlig og social læring

66 % udtaler, at børnene har oplevet sig selv og hinanden på nye måder og har udviklet nye relationer. 66 % mener, at børnene har fået inspiration til egne lege. 42 % vurderer, at børnene har fået mere selvtillid. 29 % mener, at børnene er blevet bedre til at samarbejde.

Indhold og transfer

58 % af respondenterne mener, at børnene har videreudviklet deres verbalsprog. 45 % mener, at børnene har udviklet kropsbevidsthed og motorik.

Analyse af kvalitative interview

De kvalitative interview med pædagoger, kunstnere og arrangører understøtter de tendenser, der kan udledes af surveyen. Som vi har set i surveyen, peger alle respondenter på, at børnene ved at deltage i partnerskabsprojekterne har fået positive oplevelser af at møde kunstnerne og selv eksperimentere med de forskellige kunstneriske udtryksformer. "Altså, jeg tror helt sikkert, at de der workshops, som børnene de har deltaget i, det synes de har været spændende og sjovt, og de synes også, at det har været spændende og sjovt, at der kommer nogle andre voksne, som gør noget på en anden måde, samtidig med at mine egne voksne er lige der, ikke altså. Det synes de har været sjovt." [Pædagog, institution B, case B, s. 11]

Samtidig peger respondenterne på, at børnene har fået en positiv relation til en kulturinstitution. "Og det var fedt. Det var jo sjovt for børnene, at de fik lov til at lave teater på det teater, som vi jo sådan rimelig tit har været nede og se teater på, ikke. Og det synes de jo var skægt." [Pædagog, institution B, s. 7] "Og det, der var det helt skønne, det var, at børnene oplevede, at det var deres teater. Og da de så kom til den anden forestilling, ja, så var der en helt anden scenografi. De var sådan helt, hvor er vores ting. De havde fuldstændig indtaget teateret som deres legeplads. Det var ligesom blevet deres teater, og det har begge institutioner faktisk gjort." [Kunstner A, case A, s. 2]

I forhold til det skabende kunstneriske arbejde var der bred enighed blandt de voksne respondenter om, at børnene havde udviklet kreativitet og fantasi og formsproglige udtryksfærdigheder indenfor de anvendte kunstformer musik, billedkunst, dans og drama. "Så jeg tror, at de har både fået noget omkring kreativitet og fællesskaber og sociale kompetencer og det med at se på hinandens udtryk og kunne snakke om det." [Kunstner, s. 19] Selvom det kreative potentiale gik igen i mange interview, var det kun sporadisk, at pædagoger og kunstnere fremhævede de kunstfaglige aspekter og børnenes mulighed for at udvikle kunstnerisk formsprog. Der var dog enkelte eksempler på dette: "Børnene har fået en forståelse af, at de kan kommunikere med kroppen, når de danser." [Pædagog, institution B, case B s. 1] "Det, der har været så godt, er også, at vi har haft fokus på det poetiske og kunstneriske, for det er jo vigtigt, at man får sået de der spirer – at man møder nogle, der lever med det, og tager et andet afsæt, end når man som pædagogerne arbejder med det i hverdagen." [Kunster C, case As. 1] At det formsproglige fremstår mindre italesat i interview kan have mange grunde. Det kan bero på et instrumentelt kunstsyn, et romantisk barnesyn, hvor barnets æstetiske udtryk ses som medfødte og ideale, eller det kan bero på et fokus på børnenes udbytte i samtalen.

Hvor det formsproglige aspekt fremstod relativt svagt i interview, så fremstod de indbyggede personlige og sociale potentialer for børnene omvendt meget stærkt. I alle projekter havde kunstnerne prioriteret at arbejde med kollektive processer, hvilket ifølge både pædagoger, kunstnere og arrangører bevirkede, at børnene udviklede sociale kompetencer og venskabsrelationer. "De har fået udviklet samarbejdsevne, og deres personlige og alsidige udvikling er styrket." [Pædagog, institution A, case B s. 1] "De har fået nye venner." [Leder, institution B, case B, s. 9]

Herudover pegede både pædagoger og kunstnere på, at mange af børnene udviklede selvtillid i løbet af projekterne, fordi de oplevede sig som kompetente i de kunstneriske processer. "Det at få lov at stå på en rigtig scene foran et rigtigt publikum har sat sine spor på børnenes personlige og alsidige udvikling. Det er noget, der kan mærkes på selvtilliden, og jeg er meget stolt af alle børnene." [Pædagog, institution B, Case B, s. 1] "Ja, det er med til at styrke selvtillid, det er der mange eksempler på. For eksempel en pige, der har det rigtig svært på mange måder, og hun var inde til lederen en dag og sige: 'Jeg var helt vild god

til det her [teater]'. Og det er den ene del. Den anden del er, at i de der lege, som de normalt har svært ved at fungere i, dem, som har det særlig svært, de har svært ved at fungere i den fri leg. Men det her er jo struktureret leg, og der kan de det. Der ved de, hvad de skal, og det kan de så tage med sig i deres egne lege bagefter." [Kunstner A, case A, s. 1] Som det fremgår af dette citat, peges der udover personlig udvikling på, at børnene i samarbejdet omkring de kunstneriske processer kan hente inspiration til egne lege, hvilket genfindes i surveyen som et af de aspekter, flest respondenter lagde vægt på.

Endelig pegede både pædagoger og kunstnere på, at de kunstneriske processer havde et inkluderende potentiale, i og med at børn, der havde udfordringer i andre sammenhænge, blomstrede op i arbejdet med de kunstneriske udtryksformer, hvor de fik mulighed for at deltage i skabende fællesskaber og opleve sig som en værdifuld del af disse. "Og dem, der ellers kunne have svært ved at være med i mange ting, de var med her, og det gør altså noget. Det gør noget, man ikke kan sætte ord på. Og der var forældre, der mange gange fik nogle ikke så rare beskeder, og hvor de fik at vide, at deres børn havde det svært, og de kunne se, at deres børn træder ved siden af igen og igen. Men her var der en mor, som var fuldstændig grædefærdig over at se sine børn kunne mestre at stå der i det store fællesskab og overhovedet ikke træde ved siden af på en uheldig måde – tværtimod var med på en god måde." [Kunstner, A, case A, s. 3] "Et af vores børn, som til tider er sådan lidt tilbageholdende og ikke har særlig godt sprog og sådan noget. Han stod helt up front foran en af pædagogerne og skrålede. Ikke den sang, vi sang, men sin egen sang, men han gav den maks. gas og det der. At se ham med den glæde og den begejstring og de øjne, der bare strålede. Altså, det var helt fantastisk." [Pædagog, institution A, case A, s. 6]

I forhold til den tematiske indholdsdimension rummede alle projekter narrativer, der undersøgte forskellige eksistentielle aspekter af børns og voksnes liv. Det drejede sig for eksempel om venskaber, møder, kulturforskelle og død. I case C blev det indholdsmæssige fokus på identitet fremhævet som en særlig vigtig dimension i forhold til den deltagende flerkulturelle børnegruppe. En af pædagogerne udtrykker det således: "Altså, de [arrangør og kunstnere] ramte helt sikkert plet i forhold til identitet. Hvem er jeg? Hvor kommer jeg fra? Det ligger lidt på linje med anerkendelse, ik'? Det er lige så vigtigt for børnene. Og særligt i en bydel som denne her, hvor vi er så meget sammen hele tiden og mødes hele tiden. Så jeg synes egentlig, at der er noget, som simpelthen skal skrives ind i vores årshjul." [Pædagog, case C, s. 21-22] Udover indholdsmæssig læring peger flere pædagoger og kunstnere på, at projekterne rummede mulighed for en læringsmæssig transfer i forhold til sprog og motorik. "Det var jo vigtigt især i A-institution, hvor der var mange af børnene, der ikke kan det danske sprog, men de har billeder, og de har krop, og de bliver ved med at gentage spillet, og så lærer de jo også ordene. Og også i sangene. Det kunne de små også, selvom de ikke kunne sproget. Så kunne de være med og gøre fagter og synge med deres egne lyde og ord." [Kunstner B, case A, s. 3] "Jeg tror, at de har fået måske en anden frihed eller fornemmelse af deres krop med, hvad de kan. Og hvad den kan bruges til både i leg og i mødet med andre." [Pædagog, Institution B, case B, s. 19]

Børneperspektivet

I alle interview udtalte børnene stor begejstring for deres projekter. En gennemgående udtalelse var: "Det var sjovt", og de uddybede: "Vi har leget sammen allesammen, det var sjovt." Herudover huskede børnene flere uger efter projektafslutning detaljeret, hvad de havde lavet både i workshops og de afsluttende teater- og danseforestillinger. Til interviewet, hvor vi blandt andet så på billeder fra forløbene, udviste børnene stort engagement, ejerskab og glæde. I samtalen omkring billederne fortalte de ivrigt, hvad de havde lavet og oplevet, for eksempel: "Det var os, der spillede det. Det er os, der danser der. Jeg var fe. Jeg kunne trylle. Jeg skulle hoppe gennem en ring. Jeg var klovn. Jeg var en ven."

På dukken Sigurds spørgsmål i case A, om børnene rigtig var feer og klovne, svarede de: "Det er ikke rigtig, det er bare noget, vi leger." Og så rejste de sig op viste, hvad deres rollefigurer havde lavet i forestillingen,

og hvordan de havde danset med hele kroppen. Den ene børnegruppe stillede sig yderligere spontant på række og sang en af sangene fra stykket. Selvom det var flere uger siden, børnene havde lavet forestillingen, så huskede de stadig både roller, fortælling, sange tekst og fagter, hvilket vidnede om stor involvering og læring.

I forhold til spørgsmålet, om børnene selv mente, de kunne lære noget af at være med i projekterne, var børnene ikke i tvivl. "Vi kan lære at spille teater." og "Vi kan lære at synge." I den forbindelse er det bemærkelsesværdigt, at børnene i højere grad end de voksne umiddelbart italesætter den formsproglige læring som et centralt læringsmæssigt udbytte. Herudover italesatte børnene det tematiske indhold som et læringsudbytte, og et barn sagde for eksempel: "Vi kan lære noget om det med at være gode venner også." og en anden fortalte: "Og om, når en er død og så skal begraves." [Citater fra børneinterview, s. 1]

På dukkeinterviewer Sigurds formodning om, at det må være kedeligt at lave teater og danse og synge, svarede børnene samstemmende. "Nej, det er sjovt." Og da Sigurd spørger hvorfor, svares "Fordi vi leger. Vi går gennem en ring og tryller. Det er sjovt." Da Sigurd giver udtryk for, at børnene vist er for små til at kunne spille teater og danse og alt det, benægter børnene og svarer: "Nej, vi er gode til det."

Da børnene til sidst bliver spurgt, om de gerne vil spille teater og danse og lave billeder igen, siger langt de fleste ja. En siger: "Vi vil lave det hver dag." Det er mange enige i, men der er også et enkelt barn fra case A, der siger nej. Og han uddyber: "Nej, for det er kedeligt, fordi man bare skal sidde ned og vente og så rejse sig op og så sidde ned igen. Det er kedeligt." [Citater fra børneinterview, s. 1-2]

Delkonklusion 1 a

Både survey og interview med pædagoger, kunstnere og børn peger på, at der har været store oplevelses-, udviklings- og læringspotentialer for de deltagende børn. Disse potentialer er opsummeret i nedenstående skema i prioriteret rækkefølge startende med de udsagn, flest respondenter peger på.

Værdier og læringspotentialer for børn

Børnene har:

- Fået kunstneriske oplevelser og er indgået i kunstneriske processer, som de selv har oplevet som sjove, værdifulde og meningsfulde.
- Udviklet fantasi, kreativitet og kunstnerisk formsprog.
- Fået en ny positiv relation til kulturinstitutioner.
- Set sig selv og hinanden på nye måder og har udviklet nye relationer.
- Fået mere selvtillid.
- Fået inspiration til egne lege.
- Arbejdet formsprogligt med og udviklet forståelse af et tematisk indhold.
- Videreudviklet verbalsprog og motorik.

Værdier og læringspotentialer for pædagoger

Både survey og kvalitative interview peger på en række værdier og læringspotentialer for de deltagende pædagoger. Vi vil indledningsvis med afsæt i surveyen udfolde en række tendenser for efterfølgende at uddybe dem gennem de kvalitative interview.



Analyse af survey

Kunstoplevelse og kunstrelation

74 % mener, at de har fået nye relationer til kulturinstitutionerne. 68 % af respondenterne mener, at de har fået nyt kendskab til kulturinstitutionerne og kunstnerisk praksis.

Kreativitet og formsprog

82 % vurderer, at de har fået kunstnerisk inspiration.

Personlige og social læring

63 % oplever, at de har fået mulighed for at indgå i nye samarbejder og se hinanden på nye måder.

Didaktik og pædagogik

50 % mener, at de har fået didaktisk og pædagogisk inspiration. 22 % udtaler, at de har fået et udvidet kendskab til målgruppen.

Analyse af de kvalitative interview

De kvalitative interview med pædagogerne understøtter tendenser i surveyen, idet pædagogerne her alle understreger, at de har fået stor kunstnerisk inspiration gennem deltagelsen i partnerskaberne. I den forbindelse fremhæver pædagogerne som en særlig force, at det har været værdifuldt at arbejde sammen med de professionelle kunstnere og de lokale kulturinstitutioner. "Det, der har været rigtig fedt ved det her, det er jo det der, at man kommer ud og møder nogle fagspecialister, altså, at der kommer en fra musikskolen, som kan det med musikken. Fordi vi er jo vant til, at vi skal bare gøre alting selv, så vi gør det jo så selvfølgelig så godt, vi kan, men det har været fedt sådan ligesom at møde nogle, der virkelig kunne det. Ja, det har vi lært en masse af." [Pædagog, institution A, case A, s. 3] Herudover fortæller pædagogerne, at de har udviklet en ny og positiv relation til kulturinstitutionerne, som de i kommende samarbejder vil kunne trække på: "Og nu kan man sige, at nu kender vi hinanden, eller hvad man skal sige ... Nu er vi blevet gode samarbejdspartnere, ikke, og derfor kan man bruge hinanden." [Pædagog, institution A, case A, s. 10]

I forhold til arbejdet med kreativitet og de kunstneriske formsprog beskriver pædagogerne, at de har fået afprøvet en masse selv og lært en række metoder, som de kan bruge sammen med børnene. "Vi har alle fået en masse værktøjer med fra projektet, som kan bruges i hverdagen. Både dans, lege og redskaber til at skærpe fordybelsen, motivationen og kropsglæden." [Pædagog, case A, institution A, s. 1] "Det er også noget af det, vi har lært. At når vi arbejder med aktiviteter, kan vi præsentere det på endnu flere måder, bruge sang og billedkunst og de dramalege der. Så kan paletten blive endnu større i måden, vi arbejder på. [Leder, institution A, case A, s. 7]

I relation til den personlige og sociale læring peger flere ledere og pædagoger på, at projekterne indimellem havde været udfordrende logistisk og didaktisk, men at samarbejdet faggrupperne imellem samtidig rummede mulighed for, at de kunne lære noget om sig selv og egne kompetencer: "Og vi har lært rigtig meget om os selv og også om det der med, hvordan man kan byde ind i sådan et partnerskab." [Leder, institution B, case A, s. 10] "Altså, for det første så synes jeg, at vi er blevet gode til det der med nysgerrighed. Denne her, at lige pludselig kommer der nogle andre ind, som præsenterer os for noget nyt, for en ny måde end det, vi er vant til. Og så gå med på den og prøve det." [Leder, institution A, case B, s. 7] Samtidig udtrykker nogle af pædagogerne, at de i løbet af projektet udviklede en faglig stolthed, og peger selv på, at deres evne til at anlægge et børneperspektiv indgik som en værdifuld ressource i projektet: "Der er stor forskel på at formidle til små børn og store voksne. Så der tror jeg helt sikkert, at vi lærer dem [kunstnerne] noget. At sætte tingene ind i en kontekst, som et barn kan forstå." [Pædagog, case C, s. 12] Sidst, men ikke mindst fortæller pædagogerne, at de i arbejdet med de kollektive samskabelsesprocesser er blevet bedre til at samarbejde og "løfte" i flok. "Min overordnede vurdering af projektet er, at det har været utrolig lærerigt både for mig og for børnene. Vi har fået en oplevelse af, hvor meget vi kan udrette, når vi arbejder sammen." [Pædagog, institution A, case A, s. 1] I forhold til pædagogernes didaktiske læring udtaler mange, at samarbejdet med kunstnerne havde været didaktisk inspirerende. "For mig har det været fuldstændig berigende, at vi netop tænker så forskelligt, fordi jeg sugede til mig. For eksempel blev jeg inspireret til, hvad jeg skal gøre anderledes i forhold til at lære børnenes navne. Vi gør det simpelthen så kedeligt. Altså, det her projekt det var opløftende for mig i min dagligdag." [Pædagog, case C, s. 6]

Herudover fremhæver pædagogerne, at de har fået udvidet kendskab til børnene: "Vi har også lært

rigtig meget om vores børn, for vi har set dem på helt nye måder ... Mange, som vi troede var sådan lidt forsigtige, de blomstrede virkelig op. Det var rigtig dejligt.” [Leder, case A, institution B, s. 10] Endelig peger pædagogerne i case C på, at de har haft stor glæde af at arbejde med identitet og flerkulturalitet som et gennemgående tematisk indhold: ”Så var der D, som er musiker. Hun arbejder med verdensmusik, og det fungerer sindssygt godt med pædagogerne. Det var sådan noget med at spørge børnene. ’Hvad betyder et navn? Hvad betyder dit navn? Hvem ved, hvad et navn betyder? Du er en lyd. Kom med en lyd.’ Pædagogerne var meget inspirerede af det, fordi de sagde, at navnediversiteten er så stor ... Der var noget der, som pludselig gav sindssygt god mening.” [Arrangør, case C, s. 5]

Værdier og læringspotentialer for kunstnere og arrangører

Både survey og kvalitative interview peger på en række værdier og læringspotentialer for de deltagende kunstnere og arrangører. Vi vil indledningsvis med afsæt i surveyen udpege en række tendenser for efterfølgende at uddybe dem gennem de kvalitative interview.



Analyse af survey

Relation til kunst og kulturinstitution

21 % af respondenterne mener, at de har fået nyt kendskab til kulturinstitutionerne og kunstnerisk praksis. 37 % mener, at de har fået nye relationer til kulturinstitutionerne.

Kreativitet og skabende processer

32 % vurderer, at de har fået kunstnerisk inspiration.

Personlig og social læring

61 % oplever, at de har fået mulighed for at indgå i nye samarbejder og se hinanden på nye måder.

Pædagogik og didaktik

68 % mener, at de har fået pædagogisk og didaktisk inspiration. 87 % udtaler, at det har fået et udvidet kendskab til målgruppen.

Analyse af kvalitative interview

Analyserne af kunstnerinterview viser, at kunstnere ikke overraskende oplever kunstinstitutionerne som deres hjemmebane, og de italesætter derfor ikke arbejdet med egen kunstart eller kulturinstitution som et potentiale. I de projekter, hvor der indgik en tværfaglig kunstnergruppe, beskrives samarbejdet kunstnerne imellem imidlertid som berigende og lærerigt i forhold til både de forskellige kunstners

fagområde og deres kunstinstitutionelle tilknytning. "Og så har det også været en gave for os kunstnere, for vi er jo ikke vant til at arbejde sammen på den her måde, og det har været super inspirerende med det her udvidede samarbejde mellem de forskellige kunstarter og kulturinstitutioner. Det har virkelig været så givende." [Kunstner A, case A, s. 5]

Herudover fremhæver kunstnerne, at de har fået en positiv relation til nogle dagtilbud og skabt netværk mellem de involverede dagtilbud og kulturinstitutioner, som de kan bygge videre på i kommende samarbejder. "Og nu er jeg så kommet med i et nyt projekt fra kulturskolerne, og det har bare været så let, fordi vi nu kender hinanden. Og det har været helt fantastisk, for vi omfavnede nærmest hinanden." [Kunstner B, case A, s. 12]

I forhold til arbejdet med kunstens formsprog og de kreative skabende processer fortæller flere kunstnere, at de har hentet kunstnerisk inspiration i samspillet med børn og pædagoger. "Så det vil sige, at jeg har fået lov til at prøve nogle ting af, og de har været med i det – både børnene og de voksne også. Og det har været så inspirerende, så nu herefter, så skal jeg op og snakke med teaterlederen om en børneforestilling for netop den målgruppe, som er involverende, som er, at man skaber et univers og laver en forestilling indeni, hvor børnene både er med, og der er professionelle performere." [Kunstner, case B, s. 15]

Kunstnere og arrangører udtrykker samstemmende, at det væsentligste faglige udbytte for dem selv har været, at de har fået udvidet deres kendskab til målgruppen og fået didaktisk inspiration. "Jeg har jo lavet mange andre ting med børn, der var lidt ældre også, men her har jeg lært en masse om, hvad man egentlig kan og ikke kan med de her mindste." [Kunstner, case B, s. 15] "I den forbindelse fremhæver kunstnerne, at det i særlig grad har været i samspillet med pædagogerne, at de har hentet den didaktiske inspiration. "Jeg tror ikke, at jeg som kunstner kunne komme ind med denne her gruppe børn og få dem så langt. For det var samspillet med pædagogerne, der gjorde noget. Og det var det, der var det magiske, synes jeg. De forstår at løse konflikter og alt det udenom, der også sker i det her felt. Og også gennemskue, hvad konflikten handler om. Alt det, som jeg ikke kan. Jeg er ikke børneklog." [Kunstner, case C s. 8] "Så selvom at vi kommer ud som kunstnere og sådan noget, så er det godt at blive inspireret af det der med at kunne rammesætte det ... så de føler sig , hvordan kan jeg skabe en tryk ramme, ligesom de gør i institutionen." [Kunstner, case B, s. 15] Der har dog også været situationer, hvor kunstnerne oplevede, at pædagogerne kom til at bremse de kunstneriske processer, de indgik i sammen med børnene. "Nogle gange er det sket, at vi ser og oplever børn tage initiativer i processen, som vi oplever som positive og som tegn på engagement, hvorimod det pædagogiske personale oplever det som utidigt og forstyrrende." [Arrangør, case A, evaluering, s. 1]

Endelig fortæller kunstnerne i case C, at arbejdet med et relevant tematisk indhold har været en spændende og relevant udfordring. Kunsten har her tilbudt et anderledes formsprog og et nyt fortolkningsrum for fordybelsen i de spørgsmål om identitet og kultur, der har været projektets omdrejningspunkt. I forhold til den personlige eller social læring for dem selv er der ingen kunstnere, der nævner dette aspekt.

Delkonklusion 1 b

Såvel pædagoger som kunstnere og pædagogisk personale oplever således, at de har fået et stort udbytte af at deltage i partnerskaberne. De involverede voksnes værdier og oplevelses- og læringspotentialer er opsummeret i nedenstående skema i prioriteret rækkefølge startende med de potentialer, flest respondenter peger på.

Pædagogernes oplevelses- og læringspotentiale

- Har fået kunstnerisk inspiration.
- Har fået nye relationer til kulturinstitutionerne.
- Har haft muligheder for at indgå i nye samarbejder.
- Har fået pædagogisk/didaktisk inspiration.
- Har fået udvidet kendskab til målgruppen.
- Har bearbejdet et tematisk indhold.

Kunstneres og arrangørers oplevelses- og læringspotentiale

- Har fået udvidet kendskab til målgruppen.
- Har fået pædagogisk/didaktisk inspiration.
- Har fået muligheder for at indgå i nye samarbejder.
- Har fået udvidet relationen til kulturinstitutionerne.
- Har fået kunstnerisk inspiration.
- Har bearbejdet et tematisk indhold.

Som det fremgår af ovenstående skema, ses forskellige oplevelses- og læringspotentialer for de to faggrupper. Det pædagogiske personale mener primært, at de har hentet kunstnerisk inspiration og udbygget deres viden om og relation til kulturinstitutionen, mens kunstnerne og arrangørerne primært har udviklet viden om målgruppen og hentet didaktisk inspiration. På den måde har de to faggrupper i samarbejdet i praksis gensidigt inspireret og kvalificeret hinandens arbejde med dagtilbud og børns kunstoplevelser og kunstnerisk skabende arbejde.

Udfordringer

Ovenfor beskrevne analyse viser, at alle partnerne i partnerskabsprojekterne overordnet var tilfredse med projekterne. Imidlertid viser både survey og casestudier, at der også var en række problemer. Vi vil i det følgende først se på udfordringerne for de deltagende børn. Herefter vil vi analysere de udfordringer for de voksne deltagere, der fremgår af survey og casestudier.

Udfordringer for de deltagende børn

I survey nævnes en række udfordringer, der indirekte eller direkte påvirker børnene. Imidlertid er der ingen direkte spørgsmål om dette emne, hvorfor børnenes udfordringer primært fremskrives ud fra de kvalitative interview. De eneste udfordringer for børnene, der fremgår af survey, er den tidsmæssige faktor, hvor en enkelt respondent understreger, at den tidsmæssige ramme til børnenes arbejde med kunstnerne var for kort: "En halv time er kort tid til at fordybe sig i udførelsen af kunst." [Survey, s. 7]

Tidsaspektet fremstår også som en central udfordring for børnene i de kvalitative interview. Dog her med modsat fortegn, idet tidsrummene, som børnene skulle indgå i det kunstneriske arbejde, i flere cases blev vurderet som for lange for en del af børnene. "Ja, for 4-årige børn er 2½ time for lang tid. De bliver vel også simpelthen trætte, altså. De kunne ikke holde fokus til sidst. ... Vi havde faktisk nogle af børnene, som derhjemme også satte ord på, at de havde ikke lyst til det. Og så da vi ligesom fik justeret det, så kunne vi også høre, også fra forældrene, den glæde, der ligesom kom ind i det [Leder, institution A, case B, s. 6]

Herudover pointerer det pædagogiske personale i case A institution B, at der var for meget ventetid for børnene i forbindelse med kunstnerens workshop, hvor arbejdet med børnene var opdelt i mindre grupper: "Men de børn, der ikke var inde i workshoppen, de havde sådan set ikke noget at lave, og der havde B og A ligesom sagt, jamen, så kan I bare selv ligesom øve. Men der var ligesom for lidt. Og så havde det

næsten været bedre, at de så havde lavet noget helt andet, for de kom til at føle sig lidt i venteposition og ventede på, at det blev deres tur, og det var faktisk lidt synd.” [Pædagog, institution B, case A, s. 8] Den samme forbehold genfindes i børneinterview, hvor et barn udtaler følgende: ”Nej, for det er kedeligt, fordi man bare skal sidde ned og vente og så rejse sig op og så sidde ned igen. Det er kedeligt.” [Citat fra børneinterview, s. 1]

Endelig blev projekternes afsluttende teater- og danseprodukter oplevet som en stressfuld udfordring for nogle børn. ”At det måske ikke skulle være så produktorienteret, fordi det gør, at nogle af børnene ikke kan magte det og bliver kede af det, og vi voksne bliver også stressede over det der til sidst.” [Leder, case A, institution B, s. 10]

Selvom survey og kvalitative interview peger på, at de deltagende børn oplevede arbejdet med de kunstneriske processer som værdifuldt, var der dog også udfordringer. Disse er opsummeret nedenfor.

Udfordringer for børnene

- Tidsfaktoren var afgørende – for kort tid gav ikke plads til fordybelse.
- For lang tid i workshops skabte omvendt koncentrationsproblemer og mistrivsel.
- Ventetid mellem workshops og deltagelse i visninger var en udfordring for nogle børn.
- Produktorienteringen lagde et pres på børnene, som enkelte oplevede som stressfuldt.

Udfordringer for de voksne deltagere i partnerskaberne

Både survey og kvalitative interview peger på en række udfordringer for pædagoger, kunstnere og arrangører. Vi vil indledningsvis med afsæt i surveyen udpege en række af disse for efterfølgende at uddybe dem gennem de kvalitative interview.



Analyse af survey

Samarbejde

61 % af respondenterne svarer, at det har betydning for, om de vil deltage i nye partnerskaber, at de forskellige parter særlige faglighed indgår ligeværdigt, og at alle parter inddrages i planlægning og evaluering. I forhold til den konkrete praksis i partnerskaberne svarer henholdsvis 42 % og 50 %, at de har deltaget i planlægning og evaluering. At over halvdelen ikke har deltaget i disse praksisser kan ses som problematisk i forhold til det ovenfor beskrevne ønske om ligeværdighed.

Ejerskab

71 % af respondenterne svarer, at de enten i meget høj grad (42 %) eller i høj grad (29 %) oplever sig som medejere af projekterne, mens en tredjedel oplever, at de kun i nogen grad (24 %) eller slet ikke (5 %) har været medejere. I tråd med dette svarer 60 % af respondenterne bekræftende på, at de i nogen (39 %), høj (18 %) eller meget høj grad (3 %) har oplevet, at nogle parter i projektet har haft større indflydelse på projektet end andre. At flertallet af respondenterne peger på et ulige ejerskab kan ses som problematisk i forhold til både puljens intention og partnerskabernes egen ambitionen.

Organisering og logistik

37 % af respondenterne peger på begrænset tid til møder før, under og efter forløbet som en central udfordring. 21 % peger på lokalemæssige og andre praktiske udfordringer. 13 % peger på manglende engagement hos enkelte parter som et problem, mens 13 % peger på, at der har været didaktiske udfordringer. I uddybningen er det særligt tidsaspektet, der fremhæves: "I dette projekt har vi været alt for optimistiske, i forhold til hvor meget tid og hvor mange gange vi har kunnet tilbyde dagtilbuddene. Det har været ressourcemæssigt ved at vælte os, men det har vi lært meget af. Vi er meget interesserede i samarbejde fremover, men vil være meget mindre tidsoptimistiske." [Survey, s. 5]

Forankring

15 % af de konkrete partnerskaber er planlagt til at fortsætte. 46 % har et ønske, men ikke en konkret aftale om, at partnerskabet skal fortsætte, mens 21 % af de konkrete partnerskaber ikke fortsætter efter projektafslutning. At kun 15 % af de konkrete projekter fortsætter efter projektafslutning må ses som et problem i relation til både puljens og projekternes egen ambition om at skabe et bæredygtigt partnerskab med en langsigtet forankring.

Analyse af kvalitative interview

Samarbejde

Det fremgår af caseanalyserne, at samarbejdet mellem kunstnere og pædagoger til tider har formet sig som et møde mellem to meget forskellige arbejdskulturer. For pædagogerne har den kunstneriske improvisatoriske tilgang, der generelt fremhæves som en positiv drivkraft i samarbejdet, imidlertid også udfordret dem, fordi de er vant til at arbejde i mere præstrukturerede og didaktisk kontrollerede rammer. "De [kunstnerne] sagde, at vi skal ligesom bare flyde med, men hvis vi byder ind med noget, så forstyrrer vi faktisk processen. Så det blev vi lidt forvirrede over, så sådan ... Så var det først sådan til sidst, så blev det sådan mere, nåh, men vi kan godt komme med nogle input og nogle ideer og sådan noget, ikke, men det var ikke det, der sådan lige var lagt op til fra starten, og det var lidt ærgerligt." [Pædagog, institution B, case A, s. 15] Samtidig havde det pædagogiske personale savnet klare aftaler med kunstnerne om rollefordelingen og den praktiske organisering af forløbene: "Hvis jeg savnede noget i denne her proces, så var det egentlig, at man lige lavede sådan en "How to" til os pædagoger. Hvad er det egentlig, I forventer af os i denne her proces? For jeg tror, at når man er kunstner, så har man det sådan lidt, at det gør vi sgu da bare, det bliver sgu da bare fedt det her!" [Pædagog, case C, s. 5]

Pædagogerne i et andet partnerskab har oplevet udfordringer med forventningsafstemningen inden projektet, hvilket medførte, at pædagoger og kunstner inden projektstart havde arbejdet i hver sin retning. "På opstartsmødet, der havde danseren snakket noget om, at lige nu var hun sådan optaget af nogle kasser, og så faktisk fra vi holdt mødet, til workshoppen gik i gang, har vi lavet et kæmpe sporforløb om huler og kasser i naturen ... Og da så danseren kommer ind ad døren, så byder hun ind med noget andet, så det der med at få den der kreative proces omkring dans og bevægelse til at smelte sammen med det, vi ellers laver, det kom først lidt efter lidt." [Leder, institution B, case B, s. 4]

Udover kulturforskellene er en af de udfordringer, der bliver tematiseret i de kvalitative interview, forskellene i ambitionsniveau og forståelse af partnerskabets væsentligste formål mellem kunstnere og pædagoger. Det kom særligt til udtryk i forhold til balanceakten mellem proces og produkt, hvor nogle pædagoger oplevede, at de kunstneriske ambitioner kunne have været afstemt bedre med børnenes behov og personalets ressourcer. En leder pointerer at: "Det måske ikke skulle være så produktorienteret, fordi det gør, at vi voksne bliver så stressede over det der til sidst." (Leder, institution B, case A, s. 10)

Omvendt giver en deltagende kunstner udtryk for vigtigheden af, at en kunstnerisk proces rettes mod et synligt produkt, men konstaterer dog samtidig, at børnene måske var for små til at kunne magte at få det fulde udbytte af at skabe og opføre den forestilling, der var projektets omdrejningspunkt. "Det var måske lige at presse dem lidt for meget. Og måske et pres, hvor man kan sige: Var det det rigtige for børnene at gøre, eller er det så for forældrene, eller er det for projektet, eller hvem er det, vi gør det for? (Kunstner, case B, s. 3)

Som en del af de samarbejds-mæssige udfordringer nævner alle parter, at de savnede mere tid til at afholde møder før, under og efter processerne. En udfordring, der var særlig påtrængende i de institutioner, hvor det pædagogiske personale ikke havde forudgående erfaring med de kunstneriske processer, som kunstneren præsenterede dem for. "Jeg kommer ind, og så gør jeg det samme, som jeg gør, men for pædagogerne der er det faktisk noget helt nyt, ikke. Så ja, hvordan kan man aflaste på den måde eller sige, okay, det er helt okay, men så skal der være den halve time, til at vi lige kan tale sammen, forstå og stille spørgsmål eller ... sætte os ind i, hvad det er for en proces." (Kunstner, case B, s. 9) Også det pædagogiske personale udtaler, at de har savnet løbende samarbejds-møder mellem kunstner og pædagoger, hvor man sammen har kunnet drøfte de didaktiske aspekter: "Jeg tænker, at man måske kunne have taget noget af den tid, der blev brugt til selve workshoppen, til at lægge ind til nogle arbejdsmøder og refleksionsmøder med danseren ... altså i forhold til hvilken børnegruppe og hvordan skal vi gribe det an, og hvordan skal vi strukturere det." (Leder, institution B, case B, s. 6)

Ejerskab.

Hos både pædagoger og kunstnere knyttes temaet omkring samarbejdsudfordringer tæt sammen med et andet helt centralt tema, nemlig spørgsmålet om ejerskab. Hvem laves projekterne for? Hvis behov og ambitioner skal sætte dagsordenen for samarbejdet? Hvilke værdifulde bidrag til det fælles projekt kan de forskellige parter tilbyde? Surveyen viser, at en stor procentdel af parterne i partnerskaberne i høj grad (29 %) eller i meget høj grad (42 %) har oplevet at være medejere i projekterne. De kvalitative interview problematiserer dog dette aspekt. I caseanalyserne ses det således som et gennemgående træk, at kunstnere og arrangører både opleves og oplever sig selv som de primært ansvarlige og hermed primære ejere af projekterne: "Når man kommer ud i institutioner, hvor de ikke er så vant til at arbejde med det, så kan der ikke undgå at være en form for undervisning i det, og så kommer det mere ligeværdige i partnerskabet – så i anden omgang når man kender hinanden og hinandens måder at arbejde på lidt bedre. (Kunster A, s. 4). At kunstnerne og arrangørerne således indledningsvis iscenesætter sig selv som primære projektledere får den konsekvens, at pædagogernes ejerskab i samme periode decimeres. "Det der med hvem har ejerskabet for den proces, der foregår lige nu, og der tror jeg, at mine pædagoger tænkte sådan lidt, at nu kom danseren ind ad døren, og så er det hende, der sætter rammen. Så der gik lige et par gange, før at de ligesom på en eller anden måde fik budt ind med at, nej men nu justerer vi og laver mindre grupper, og vi sammensætter grupperne ud fra børnenes særlige behov." (Leder, institution B, case B, s. 5)

En del af pædagogerne fortæller yderligere, at de primært har oplevet sig som deltagere i kunstnerens aktiviteter med børnene, og at deres faglige erfaringer og viden kun i begrænset omfang er blevet inddraget. Det havde betydning for deres motivation og engagement i projekterne, idet oplevelsen af at

blive inddraget aktivt som fagpersoner og videnskapaciteter i partnerskabet blev tillagt stor betydning hos pædagogerne: "Jeg har været lidt i tvivl om, helt ærligt, hvad er min rolle her, fordi ... har de [kunstnerne] overhovedet behov for, at jeg er her?" [Pædagog, case C, s. 8]

Forudsætningerne for at styrke pædagogfaglighedens gennemslagskraft i projekterne og sikre ligeværdigt ejerskab er ifølge pædagogerne selv både en øget medinddragelse fra kunstneres og arrangørers side, men også at pædagogerne selv træder i karakter og påtager sig et større ansvar for, at deres faglige stemme er med til at kvalificere samarbejdet. "En del af den evaluering, vi har haft bare sådan her internt, det har også været det der med, at vi også skal være mere modige i sådan nogle sammenhænge til at sige fra og til." [Leder, case B, institution B, s. 8]

At ejerskabet og hermed medansvar ikke var lige fordelt i forhold til de deltagende faggrupper blev også af en enkelt gennemgående kunstner oplevet som problematisk. Denne kunstner havde oplevet, at hun i de indledende forløb stod alene med både det pædagogiske og det kunstneriske ansvar for børnene, hvilket hun beskrev som uhensigtsmæssigt og belastende. "Ja, jeg følte, at det var mig, der havde hele ansvaret ... Jeg følte lidt, at det var ikke en fælles ting. Og det er jo måske det der med, at jeg er inviteret, og jeg er gæst, og så ville de prøve altså at facilitere det, jeg gerne ville, men jeg tænker bare, at i den facilitering der er jo så et partnerskab der." [Kunstner, case B, s. 9]

Organisering og logistik

En central udfordring i flere af de undersøgte cases har været, at afstanden mellem på den ene side arrangører og kunstnere og på den anden side det pædagogiske personale, der skulle indgå i de konkrete samarbejder, har været for stor. Dette problem hang i flere tilfælde sammen med en kommunal klyngestruktur, hvor arrangørerne fastlagde rammer og mål for partnerskabsprojektet i samarbejde med pædagogiske konsulenter og klyngeledere på møder, hvor det pædagogiske personale ikke selv var repræsenteret. Efterfølgende blev ansvaret for projektet delegeret videre til de pædagogiske ledere på institutionsniveau og derfra overdraget til de konkrete medarbejdere på praksisniveau. At rammer og mål således var fastlagt uden involvering af de medarbejdere, der skulle forestå opgaven, blev oplevet som problematisk. "Ja, så blev det sådan lidt – lidt mere styret i hvert fald end det, deres oplæg var. Fordi deres oplæg var jo meget sådan med æstetiske læreprocesser, og at børnene skulle være med, men der var rigtig mange af tingene, der egentlig var besluttet på forhånd, og det syntes vi var svært, for den proces var vi jo ikke en del af." [Leder, institution B, case A, s. 9]

Den hierarkiske organisering i store komplekse organisationssystemer og fraværet af direkte involvering i projektet på ledelsesniveauet blev i case C anført som en udfordring i forhold til at forankre et bredere ejerskab i det konkrete projekt. "Ledelsen var svær at engagere, kan man sige. I begge de to institutioner, og det er jo ikke en personlig ting, men de havde 87 bolde i luften, kunne man mærke, og havde ikke mulighed for at være der [Kunstner, case C, s. 3] De samme problemer ses i case A, hvor arrangøren udtaler følgende: "Mange aftaler kommer ikke hele vejen rundt i den større institution, og frustrationerne blev derfor delt mellem få og ikke kommunikeret på tværs, hvor de måske kunne have været løst." [Arrangør, rapport, s. 25] Hertil kommer, at organiseringen, hvor de menige pædagoger ikke er inddraget i de indledende drøftelser, i sig selv er med til at skabe forskellige forudsætninger for de forskellige faggruppers samarbejde og bidrager hermed til, at projekterne fra starten etableres med forskellig indflydelse og forskelligt medejerskab, hvilket ud fra partnerskabsambitionen må ses som problematisk.

Et gennemgående tema, når arrangører, kunstnere og pædagoger sammenfatter de største udfordringer i projekterne, er tidsfaktoren. Både kunstnere og pædagoger oplevede flere steder forløbene som så tidspressede, at det udgjorde et problem. Kunstnerne udtalte for eksempel: "Altså, det var en meget kort tid til sådan et stort projekt, og det vil jeg sige, det blev meget presset på tid, når man skal have så mange børn med. Så bliver det bare for stresset." [Pædagog, institution A, case A, s. 9]

”Ja, det med tidsaspektet det var et problem. Og det blev jo også lidt presset.” [Kunstner B, case A, s. 2]
”Ja, fordi der er nogle processer, som jeg er nødt til at lukke på forhånd nærmest, når det kun er tre uger, og der er en billedkunstner, der skal kende til scenografi og roller. Vi kunne have fundet på alt muligt andet, hvis det havde været over længere tid.” [Kunstner A, case A, s. 2]

På baggrund af det oplevede tidspres mente pædagogerne i en institution, at man en anden gang skulle fravælge den store fælles afsluttende forestilling: ”Hvis det skal ende med en teaterforestilling, behøver det ikke at være alle børn, der er på scenen, fordi man kan også bidrage til en teaterforestilling ved at lave kulisser ... eller der kunne have været nogle, der spillede instrumenter sammen med musikskolen, og så var det deres del af teaterstykket, det var, at de skulle spille.” [Pædagog, case A, institution B, s. 9]

På mange måder genkendes temaet omkring afstemning mellem proces og produkt her. Spørgsmålet om, hvordan ambitiøse kunstneriske produktkrav balanceres med kunstneres, børns og pædagogers muligheder for fordybelse i den kunstneriske proces, er således en udfordring, der gør sig gældende på flere niveauer.

Forankring

Ingen af de undersøgte partnerskaber fortsætter efter projektafslutning i deres nuværende form. Der var interesse for at fortsætte samarbejdet fra alle parter, men ingen konkrete aftaler. Der var dog indgået et mindre samarbejde mellem nogle af kunstnerne og et af dagtilbuddene i case A. Imidlertid påpeger arrangør og kunstnere, at et fremtidigt og blivende partnerskab vil afhængige af en økonomisk bevilling. ”Hvis sådan et partnerskab skal lade sig gøre på en eller anden måde, og kunsten skal ud til børnene, og børnene skal ud til kunsten, så koster der jo noget. Ja så må der en bevilling ind fra kommunen.” [Kunstner A, case A, s. 4]

Selvom finansieringen således beskrives som en afgørende præmis, udtrykker flere, at det yderligere er vigtigt, at alle parter er interesserede i at indgå aktivt i samarbejdet. Som en helt central faktor fremhæver arrangøren i case C, at det er vigtigt, at både ledere, pædagoger, kunstnere og de politiske beslutningstagere prioriterer børns møder med kunst og kultur som et centralt indsatsområde. ”Det er finansiering. Det er én ting. Det er jo lidt let at sige, man kan købe alt for penge. Men det er jo klart. Finansiering handler også om identifikation, om noget, man gerne vil, en retning. Hvis den ikke er der, den identifikation, hvis værdien ikke bliver opdaget ... På den ene side er det penge, men det er jo også noget prioritering og noget indsigt.” [Arrangør, case C, s. 8] På samme måde beskriver det pædagogiske personale, at det er en udfordring at skabe opmærksomhed om værdien af partnerskabets arbejde med kunst og kultur. ”Nu har vi et rum. Og det er rigtig fedt. Lad os kalde det et kulturrum. Nu har vi rummet, men vi har det ikke på vores dagsorden. Det er ikke noget, vi snakker om til vores møder. Vi snakker om alle mulige andre ting, men vi snakker ikke om det her. Så hvordan får vi det på dagsordenen?” [Pædagog, case C, s. 13]

Hermed fremstår en række centrale udfordringer i forhold til fortsættelse af de nuværende partnerskaber og etablering af nye, som nævnes blandt respondenterne på tværs af de interviewede faggrupper. Herunder især adgangen til ekstern finansiering og netværksskabelse, der udvider kendskabet til hinanden blandt dagtilbud, kunstnere og kulturinstitutioner, samt en større politisk og pædagogisk interesse for at skabe og understøtte lokalt forankrede pædagogiske og kunstneriske fællesskaber.

Delkonklusion 2

Selvom alle deltagende parter som tidligere beskrevet overordnet vurderede alle projekter som succesfulde, så viste der sig dog en række udfordringer i partnerskaberne. De involverede voksnes oplevelser af udfordringerne i partnerskaberne er opsummeret nedenfor.

Udfordringer for pædagoger, kunstnere og arrangører

Samarbejde

- Problemer med at forstå og indgå i de forskellige faggruppers arbejdsmåder og ekspertise.
- Problemer, der opstod på grund af manglende forventningsafstemning og manglende fælles møder.

Ejerskab

- Ulige ejerskab for de forskellige partnere.
- Pædagogisk personale oplevede usikkerhed i forhold til egen rolle og mangel på faglig respekt.

Organisering og logistik

- En organisering, hvor det pædagogiske personale ikke blev involveret i planlægning af projekterne.
- Mangel på tid til fælles møder før under efter.
- Mangel på tid til det kunstneriske og pædagogiske arbejde med børnene.

Forankring

- Mangel på prioritering og fortsat ekstern finansiering betød, at kun få projekter kunne fortsætte

Hvordan kan man optimere fremtidige partnerskaber?

Eftersom dette forskningsprojekt er et pragmatisk formativt studie, hvor intentionen blandt andet er at undersøge, hvordan fremtidige partnerskaber kan optimeres, har vi for det første spurgt vores respondenter om, hvorvidt de overhovedet vil have lyst til at indgå i fremtidige partnerskaber mellem dagtilbud og kulturinstitutioner. For det andet hvilke faktorer de vurderer som særlig væsentlige i forbindelse med etablering af nye partnerskaber. Og endelig hvilke anbefalinger for fremtidige partnerskaber de kan pege på. Vi vil i det følgende først se på de svar, surveyen giver på disse spørgsmål, for efterfølgende at inddrage de kvalitative interview. I forbindelse med del 3 vedrørende anbefalinger vil vi yderligere samle op på dette spørgsmål.

Survey

87 % af respondenterne svarer, at i de i høj grad [29 %] eller i meget høj grad [58 %] ville have lyst til at indgå i lignende partnerskaber i fremtiden. Respondenterne fremhæver imidlertid en række forudsætninger for at skabe lærende og ligeværdige fremtidige partnerskaber, som vi oplister nedenfor.

- 74 % peger på, at det er afgørende for fremtidige partnerskaber, at der stilles økonomiske midler til rådighed fra kommunen.
- 63 % peger på vigtigheden af, at partnerskaberne rummer pædagogiske og formidlingsmæssige udviklingsmuligheder.
- 61 % peger på, at det er vigtigt, at der er en tydelig projektledelse, der har det overordnede ansvar.
- 61 % mener, at det er centralt, at alle parter indgår som ligeværdige partnere.
- 61 % peger på, at det er centralt, at der indgår kunstneriske udviklingsmuligheder.

- 50 % peger på, at det er vigtigt, at børnene inddrages i planlægningen og evalueringen af partnerskabets konkrete projekter, mens 18 % mener, det er vigtigt, at forældrene inddrages.

Kvalitative interview

Af casestudierne fremgår det ligeledes, at alle parter havde været glade for samarbejdet i partnerskabet og meget gerne ville indgå i fremtidige partnerskaber. Der var samtidig stor interesse for at fortsætte de allerede etablerede partnerskaber, idet alle parter pegede på, at det faktisk, at de nu kender hinanden, vil gøre, at de i et fremtidigt partnerskab ville kunne indgå mere ligeværdigt. "Altså, man skal også lige kende hinanden, før man kan have et partnerskab. Det var også det, jeg sagde. Så jeg tror også, at det er en rigtig god start, og så kan man sige, okay, og så kan det jo udvikle sig ... til et rigtigt partnerskab." [Kunstner, case B, s. 10] "Nu kan man sige, at nu kender vi hinanden, eller hvad man skal sige ... Nu er vi blevet gode samarbejdspartnere, ikke. Og derfor kan man bruge hinanden." [Pædagog, institution A, case A, s. 10] På samme måde pegede arrangørerne på, at projekterne kunne fungere som optakt til et kommende partnerskabs samarbejde: "Det at kickstarte et partnerskab med et praksisbaseret forløb er en fantastisk tilgang." [Arrangør, case B, evaluering, s. 3] Hermed anbefales, at nye partnerskaber starter op med et fælles praksisforløb, der i opstartsfasen kan rumme en tilgang, hvor kunstnerne indgår som "eksperter" og underviser børn og pædagoger, og som i anden omgang udvikles til et mere ligeværdigt samarbejde.

Pædagogerne i case A havde løbende forberedt og efterbehandlet danserens danseworkshops med samtaler og tegninger og lege ud fra KULT-projektets¹ før/under/efter didaktiske model. Dette bevirkede, dels at pædagogen oplevede ejerskab til projektet, dels at danseworkshopen blev en integreret del af institutionens hverdag, og at børnenes oplevelse i kunstmødet blev kvalificeret, forstørret og forlænget. Både pædagoger og kunstnere anbefaler denne arbejdsform.

Alle parter anbefaler, at der afholdes tidlige og løbende samarbejds møder, hvor man taler sig frem til enighed om proces og produkt. "Jeg tænker faktisk, at det er allermost det der med, at man er enige om, hvad der skal ske i processen, og at jeg hører, hvad det er, de synes, der er interessant, og de hører, hvad jeg synes. Og vi måske kan arbejde lidt på gulvet også og prøve det lidt af." [Kunstner, case B, s. 7] I den forbindelse anbefales det, at begge faggrupper er åbne overfor hinanden og omstillingsparate. "Jeg tror både for kunstnerne og for personalet. Altså, det der med at være omstillingsparate og være klar til, at der sker nogle nye ting, det er helt afgørende." [Kunstner, case B, s. 5]

Det pædagogiske personale anbefalede yderligere, at forældrene blev mere inddraget i kommende partnerskaber. "Fordi det er også sådan, jeg tænker, at hvis ting skal gro, og man skal have ejerskab, og man skal følge op på det, også som forældre. Der er faktisk nogle af de lege, de legede, som man også sagtens kunne lege derhjemme ... Og så jo flere vi er, der arbejder med det, både forældre og pædagoger, jo mere liv får det, og jo mere kan vi lege det ind." [Leder, institution A, case B, s. 11]

Både kunstner og pædagogisk personale anbefaler mere tid til processen. "Ja, det var lidt presset. Så det er vi meget enige om, at det en anden gang ville være godt at strække det lidt længere, så vi havde mere tid til det hele." [Kunstner B, case A, s. 2] "Længere tid ville også give både børn og personale bedre tid til helt at finde deres pladser og roller i forløbet samt en større sikkerhed i forhold til den disciplin, der også er en del af at lave teater." [Arrangør, case A, rapport, s. 25]

I forhold til deltagerantal anbefaler både pædagogisk personale og kunstnere, at både den samlede børnegruppe og eventuelle undergrupper ikke må være for store. "Både af hensyn til proces, produkt og afvikling vil vi fremtidigt kun tilbyde deltagelse af maks. 40 børn per institution." [Arrangør, case A, rapport, s. 25]

¹ Se afsnit om KULT-projektet på side 21

En sidste anbefaling relaterer sig til organiseringen, hvor særligt kunstnere og arrangører i de konkrete cases har oplevet, at afstanden mellem overordnet ledelse, kunstnere og de konkrete pædagoger, der indgår i projektet, har været for stor. Det anbefales derfor, dels at repræsentanter for den overordnede ledelse selv indgår i passager af det praktiske arbejde med børn, pædagoger og kunstnere for herigen- nem at erhverve sig en førstehåndsoplevelse af projekternes værdi, dels at der bliver etableret en enkel kommunikationsvej mellem udefrakommende kunstnere og det pædagogiske personale.”

Delkonklusion 3

De voksne deltagere i partnerskaberne er i langt overvejende grad meget positivt indstillet i forhold til at indgå i fremtidige partnerskaber, idet de oplever disse partnerskaber som både lærerige og inspireren- de for alle parter. Imidlertid peges på en række optimeringsmuligheder i fremtidige partnerskaber, der er opsummeret nedenfor.

Optimerings muligheder i fremtidige partnerskaber

- Begynd med et fælles praksisforløb som en art introduktion, hvor alle parter kan lære hinanden at kende.
- Afhold indledende og løbende samarbejds møder, og skab enkle kommunikationsveje.
- Planlæg god tid til processerne med børnene, og arbejd med overskuelige børnegrupper.
- Arbejd med en didaktisk model, hvor pædagogerne forbereder og efterbehandler børnenes møder med kunstnerne.

Konklusion

I arbejdet med dette projekt har vi set, at de tværfaglige processer med børnene rummer et stort oplevelses- og læringspotentiale for de deltagende børn både i forhold til udvikling af en forståelse af kunst og kultur og i forhold til udvikling af formsprog, kreative kompetencer og personlig, social og tematisk læring. Hertil kommer, at kunstmøderne og arbejdet med æstetiske læreprocesser rummer et stort inklusionspotentiale og mulighed for at styrke både børnefællesskabet og børneperspektivet. Endelig har vi set en række værdier og læringspotentialer for både kunstnere, formidlere og pædagoger i tværprofessionelle samskabelsespro- cesser. Læringspotentialer, der kan styrke både de forskellige professioners kernefaglighed, deres samar- bejdskompetencer og professionernes forståelse af hinandens fagligheder.

Lærende partnerskaber mellem dagtilbud og kunstinstitutioner rummer således et meget stort lærings- og udviklingspotentiale. Undersøgelsen peger imidlertid også på, at der kan være en række samarbejds mæssige udfordringer mellem de forskellige faggrupper i partnerskaberne, der beror på både forskellige grundsyn, forskellige faglige traditioner og forskellig samfundsmæssig og organisatorisk status. Disse udfordringer kan betyde, at der opstår usikkerhed og utilfredshed særligt blandt det pædagogiske personale, der i alle obser- verede partnerskaber rangerer nederst i beslutningshierarkiet, hvilket igen kan betyde, at de værdimæssige og læringsmæssige potentialer i partnerskaberne ikke udfoldes optimalt.

For at forebygge samarbejdsproblemer og ulige ejerskabsforhold peger undersøgelsen endelig på, at partnerskaberne arbejder med en organisationsstruktur, hvor pædagogisk og kunstnerisk personale mødes til ligeværdige drøftelser før, under og efter alle forløb, og at alle parter indgår sammen og lige- værdigt i de praktisk skabende processer med børnene.

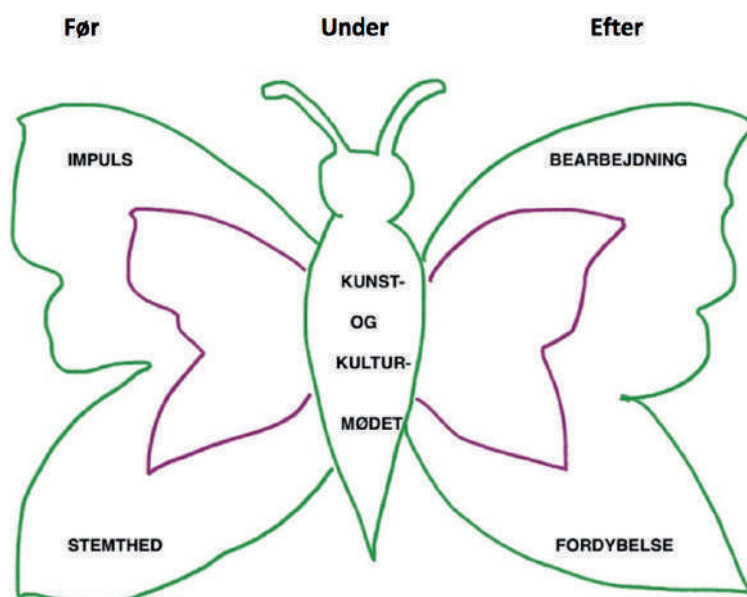
Del 3 modeller og anbefalinger

KULT - sommerfuglemodel

I forbindelse med KULT-projektet [2018] blev der udviklet en didaktisk model "sommerfuglemodellen", der er målrettet pædagogers arbejde med børns møde med kunst og kultur. Målet er, at det pædagogiske personale som hverdagens kulturformidlere skal formidle, forlænge og forstørre de kunst- og kulturmøder, som børnene får i mødet med eksterne kunst- og kulturformidlere. Disse kunst- og kulturoplevelser skal overordnet ses som tilrettelagt og gennemført af eksterne kunstnere og kulturformidlere, mens det pædagogiske personales rolle primært vil være at indgå som støttende deltagere i oplevelserne sammen med børnene. Kunst- og kulturmøderne kan finde sted på museer, kulturskoler, biblioteker og teatre eller foregå som kortvarige kunstnerbesøg i dagtilbuddet. I nedenstående model er kunstmøderne illustreret ved sommerfuglens krop.

Det pædagogiske personales opgave ud fra sommerfuglemodellen er ikke alene at arrangere de konkrete kunstmøder, men yderligere så at sige at give kunstmøderne vinger. Dette gøres ved, at pædagogen før kunst- og kulturmødet forbereder børnene og stemmer deres sind til den kommende oplevelse [venstre vinge]. Herefter deltager pædagogen under kunst- og kulturmødet [sommerfuglens krop]. Efter kunst- og kulturoplevelsen fastholder, uddyber og bearbejder pædagogerne kunst-/kulturoplevelsen sammen med børnene [højre vinge]. Både forberedelse og efterbearbejdning foregår gennem leg og æstetiske aktiviteter.

Konkret handler det i venstre vinge, før-fasen, om, at det pædagogiske personale skaber forventninger til den forstående kulturoplevelse gennem fortælling, leg, dramatisering m.m. Det drejer sig om at give impulser og skabe stemthed, der begge deler stemmer sindet og forbereder børnene på den forstående oplevelse. I højre vinge, efter-fasen, handler det om, at det pædagogiske personale sammen med børnene bearbejder de oplevelser, de sammen har haft i forbindelse med kunstmødet. Dette kan for eksempel foregå gennem dramatisering, lege eller musiske og billedkunstneriske udtryk og kan ende ud med, at børnene laver deres eget minimuseum eller deres eget teater eller spiller deres egen koncert for de andre børn eller forældrene. På denne måde inddrages kunst, kultur og kulturarv direkte i daginstitutionens hverdag. For uddybende læsning henvises til KULT e bogen på linket <https://phabsalon.dk/forskning-og-udvikling/paedagogik/bevaegelse-kreativitet-og-aestetik-i-paedagogisk-arbejde/kult-projektet/>



Partnerskabsmodeller

Med Borgen [2014] kan man skelne mellem tre forskellige samarbejdsformer, som de voksne parter i kunstmøderne i skolen kan indgå i. Her er modellerne overført til et dagtilbudsperspektiv.

Den eksterne samarbejdsmodel

I denne model tilbyder kunst-/kulturinstitutionen ekspertbistand i forbindelse med besøg i kunst-/kulturinstitutionen eller kunstneriske forløb i institutionen. Det drejer sig som velprøvede og beskrevne enkeltstående formidlings- og undervisningsforløb, der overordnet gennemføres på samme måde med alle deltagende børnegrupper, og som varetages af professionelle kunstnere og museumsformidlere. Institutionernes pædagogiske personale deltager sammen med børnene i de konkrete forløb, men har ikke selv planlægnings- eller gennemførelsesansvar.

Fordelene ved denne model set ud fra en kunstners/formidlers optik er, at disse faggrupper har mulighed for at udvikle og forfine et produkt, der kan gentages flere gange. Hermed sikres for det første kvalitet, i og med at forløbene er gennemprøvede, for det andet rimelige arbejdsvilkår, der gør, at kunstneres og formidlernes forberedelsesarbejde begrænses, i og med at forløbene, når først de er udviklet, kan gentages flere gange. For både de pædagogiske institutioner og arrangørerne rummer denne samarbejdsform dels sikkerhed for, at det, man "køber", har en vis kvalitet, dels begrænset forarbejde, i og med at det pædagogiske personales arbejdsfunktion primært er at indgå som støttende deltager i de workshops, som kunstnerne står for. Hermed kan der spares tid og ressourcer, samtidig med at børnene får en gennemprøvet kunst- og kulturoplevelse.

Ulemperne ved modellen er, at samarbejdsmulighederne er begrænsede, i og med at det pædagogiske personale primært indgår som deltager i de eksterne aktørers forløb og ikke selv tager del i den grundlæggende planlægning, gennemførelse og evaluering af projektet. Der er således ikke tale om et egentligt partnerskab, men en relation mellem en udbyder og en kunde. For både det pædagogiske og det kunstneriske personale bevirker dette, at den potentielle læring, som samarbejdet mellem de forskellige faggrupper jævnfør ovenstående analyse kan rumme, decimeres.

Imidlertid kan børns og pædagogisk personales udbytte af deltagelse i eksterne partnerskaber forøges, ved at det pædagogiske personale anvender KULTs sommerfuglemodel til at forberede og efterbearbejde de kunst- og kulturoplevelser, børnenes får i samspillet med de professionelle kunstnere, der i denne type samarbejder alene indgår som sommerfuglens krop.

Partnerskabsmodellen

I denne model arbejdes med et konkret projekt, der involverer alle deltagende parter i både udvikling, planlægning, gennemførelse og evaluering af de konkrete kunst- og kulturforløb. Der arbejdes ikke med prædefinerede forløb som i den eksterne model, men med eksperimentel praksis, samskabelse og udvikling af nye fælles forløb og udtryksformer. I denne samarbejdsmodel stiles mod ligeværdige partnerskaber fra start til slut med møder før, under og efter og delt ansvar. Denne type partnerskaber har en projektkarakter og etableres ad hoc i forbindelse med et konkret projekt, der forløber over en afgrænset tidsperiode med involvering af en bestemt medarbejderkreds. Der arbejdes overvejende med nye projekter, der udvikles og afprøves i fællesskab.

Fordelene ved denne model er dens egentlige partnerskabskarakter med ligeværdig deltagelse af alle parter. Denne ligeværdige deltagelse sikrer dels ejerskab og ansvar fra alle parter, dels at de indbyggede læringspotentialer for de involverede faggrupper sikres. Konkret vil det pædagogiske personale i en sådan partnerskabsform kunne lære af kunstnerne, samtidig med at kunstnerne kan lære af pædagogerne. Samtidig vil de involverede børnegrupper på grund af den processuelle og eksperimenterende

form kunne bidrage aktivt i forhold til ikke alene deltagelse, men også forløbsudvikling, hvilket bevirker, at børneperspektivet styrkes. Hertil kommer, at selve udviklingsprocessen i projekterne skaber mulighed for, at nye didaktiske metoder og nye kunstformer kan opstå, udfoldes og videreformidles. Endelig giver den kollektive proces stor mulighed for forankring af de fælles udviklede former og metoder i såvel den pædagogiske som den kunstneriske praksis.

Ulemperne ved partnerskabsmodellen er, at den stiller store krav til organisering, idet de kollektive samskabelsesprocesser dels kræver en organisering, hvor alle involverede faggrupper kan mødes, og hvor alle parter er ligeværdigt involveret. For at sikre dette er det nødvendigt at afsætte tid til planlægning, gennemførelse og evaluering konkret i form af fælles møder før, under og efter afviklingen af de konkrete forløb i projektet, og fælles tilstedeværelse med børnegruppen for kunstnerisk og pædagogisk personale i en del af eller i hele forløbet. Hertil kommer, at selve projektformen bevirker, at partnerskabet er midlertidigt og lokalt forankret, og at de processer og produkter, der udvikles, ikke har en blivende karakter. Hermed rummer denne model risiko for, at den indhentede viden ikke videreformidles og bruges som afsæt for kommende partnerskaber.

Den integrerede model

I den integrerede partnerskabsmodel arbejdes med partnerskabssamarbejde over længere tid, der indbefatter et ligeværdigt samarbejde mellem kunstnere/formidlere og pædagoger som en integreret del af de to institutioners daglige praksis. Her indgår kunstnerne i skole- og dagtilbud som en del af det faste personale i en funktion, som man med et engelsk begreb kalder teaching artist. Der skelnes ikke mellem før, under og efter, idet samarbejdet mellem kunstnere og pædagogisk personale er fortløbende og integreret, og den kunstpædagogiske praksis ikke er opdelt i en adskilt før-og-efter-bearbejdningssproces. Denne partnerskabsmodel forudsætter et længerevarende samarbejde, hvor de forskellige faggrupper arbejder sammen i et integreret fællesskab om at udvikle, gennemføre og evaluere forløb som ligeværdige kolleger.

Fordelene ved denne model er den store ligeværdighed, der skaber mulighed for, at de forskellige faggrupper kan berige hinandens praksis, samtidig med at de hver især bidrager med egen ekspertise. Hermed rummer disse partnerskabsformer både meget stor mulighed for gensidig læring og udvikling og stor mulighed for at udvikle nytænkende praksisser med løbende inddragelse af de involverede børn. Samtidig rummer formen mulighed for at gentage, forfine og videreudvikle praksisser, som vi ser det i den eksterne model, og hermed mulighed for at udvikle både kunstnerisk og pædagogisk kvalitet. Endelig rummer samarbejdsformen et meget stort forankringspotentiale, i og med at partnerskabet som udgangspunkt er forankret i en fælles institutionel ramme.

Ulempen ved denne model er primært af økonomisk, organisatorisk og kulturel karakter, idet partnerskabsformen forudsætter, at kunstnerne ansættes som egentlige medarbejdere i dagtilbud og skoler og indgår som en integreret del af arbejdet med institutionens børn. Vi har ikke tradition for denne type ansættelser i Danmark, og det vil muligvis kræve en helt ny stillingskategori, hvilket i sig selv må ses som en organisatorisk udfordring og ulempe ved modellen.

Opsamling relateret til undersøgelsens cases

De tre forskellige partnerskaber rummer hver især forskellige potentialer og udfordringer. De undersøgte cases har alle arbejdet med en kombination af den eksterne partnerskabsstruktur og partnerskabsmodellen. Indledningsvis indgik kunstnerne i alle projekterne som eksperter, der bidrog med mere eller mindre prædefinerede forløb. Pædagogernes rolle i disse forløb var primært at deltage sammen med børnene, og de var kun i begrænset omfang involveret i den løbende planlægning, gennemførelse og evaluering. Hermed kan partnerskabsformen i denne fase karakteriseres som ekstern. Imidlertid udviklede samarbejdsformerne sig undervejs, og det pædagogiske personale blev i højere grad involveret, hvilket bevirkede, at projekterne hen

imod projektafslutningen havde bevæget sig fra en ekstern til en egentlig partnerskabsmodel. Ingen af de deltagende projekter arbejdede med integrerede samarbejder eller med rene eksterne samarbejdsmodeller.

Udviklingen af samarbejdsformen fra en ekstern til en mere ligeværdig partnerskabsstruktur var som ovenfor beskrevet ifølge kunstnere og arrangører en nødvendighed i et nyopstartet partnerskab. Imidlertid skabte den eksterne models ulige ejerskab i flere projekter indledende samarbejdsvanskeligheder, hvor pædagogerne oplevede, at de ikke havde indflydelse på projektet, og at deres faglige ekspertise ikke blev anerkendt. Der var således ikke konsensus ved projektstart om de valgte partnerskabsformer i de analyserede projekter, hvilket kan have dannet baggrund for den usikkerhed og mangel på ejerskab blandt det pædagogiske personale, som analyserne peger på.

Anbefalinger til fremtidige lærende partnerskaber

Indgå partnerskaber

Vores første og mest gennemgribende anbefaling er, at kunst- og kulturinstitutioner og dagtilbud går samme om at etablere fremtidige partnerskaber eller kort sagt: Gør det! Dette projekts analyser peger nemlig på, at partnerskaber mellem kulturinstitutioner og dagtilbud kan danne ramme for store oplevelses- og læringspotentialer for alle deltagende parter, idet parterne indgår i et dynamisk samspil, hvor de skaber noget sammen, lærer noget af og om hinanden og sammen udforsker et tematisk indhold. Samtidig giver partnerskaberne en unik mulighed for, at såvel voksne som børn kan fordybe sig i kunst og kultur i en længere periode og udvikle glæde ved og forståelse af kunst og kulturarv. I partnerskaberne mellem dagtilbud og kunst- og kulturinstitutionerne er børnenes direkte møde med kunst og kultur i centrum, hvilket sætter fokus på børnenes oplevelsesverden og læringsmåder og hermed ikke alene styrker kunstforståelsen, men yderligere sikrer inddragelse af børneperspektivet.

Afklar partnerskabsmodel

Som beskrevet kan partnerskaber have forskellig karakter og ændre sig over tid i partnerskabernes forløb. Som en del af forventningsafstemningen anbefaler vi, at de involverede parter indledningsvis drøfter disse partnerskabsformer for herefter at udvælge de partnerskabsformer, som de ønsker at basere det kommende samarbejde på. Ud fra en ambition om at fremme ligeværdige samarbejder anbefaler vi, at projekterne primært arbejder ud fra partnerskabsmodellen.

Samarbejde og ligeværdighed

For at samarbejdet skal foregå optimalt og ligeværdigt, anbefaler vi, at repræsentanter for alle deltagende faggrupper indgår i arbejdet med at udvikle en fælles målsætning, projektbeskrivelser og evaluering. Samtidig anbefaler vi en organisering med løbende procesmøder, hvor faggrupperne kan udveksle erfaringer i et forum, der er præget af ligeværd og gensidig faglig anerkendelse. Det handler altså ikke om at kunstnere agerer eksperter i en ekstern samarbejdsform, men at de forskellige deltageres forskellige ekspertiser kvalificerer hinanden og hermed kvaliteten af såvel den oplevelses- som den læringsmæssige dimension for både børn og voksne. Lavpraktisk handler det om at have en anerkendende og tydelig projektledelse, der faciliterer samarbejdet og sørger for at etablere de løbende kommunikations- og samskabelsesfora.

Pilotprojekt

Det kan være svært at forestille sig alt og tale sig til rette om processer, som man ikke har foregående erfaringer med. Vi anbefaler derfor, at nye partnerskaber starter op med et mindre praksisforløb, der har karakter af et pilotprojekt, hvor partnerskabets ideer afprøves i praksis. Herefter evalueres, og erfaringerne fra pilotfasen inddrages i det kommende arbejde med at udvikle, designe og gennemføre partnerskabets kunst- og kulturformidlingsforløb, hvilket i iterative forløb igen kan danne baggrund for nye evalueringer, nye ideer og nye praksisser.

Didaktik

Ved eksterne samarbejder anbefaler vi, at det pædagogiske personale for at optimere børnenes udbytte af kunstmøderne

anvender KULTs didaktiske model til at forberede og efterbehandle børnenes møder med de tilknyttede kunstnere. Hermed kan de ofte kortvarige kunstnerbesøg forlænges, fordybes og forstørres, samtidig med at pædagogoen indgår som hverdagens kulturformidler i institutionen.

I forhold til det skabende arbejde med børnene anbefaler vi yderligere, at der sættes god tid af til en indledende drøftelse med deltagelse af såvel pædagogisk personale som kunstnere og arrangører omkring tid, gruppestørrelse og procesprodukt. Det drejer sig om at lave en realistisk plan, der ikke stresser nogen af deltagerne, og hvor der er stor mulighed for, at børnenes ideer løbende kan inddrages. Enkelthed og overskuelighed kunne være pejlemærker i denne drøftelse, hvor fokus ikke er på kvantitet og opfyldelse af de voksnes eller udefrakommende ambitioner, men på kvalitet med tid og rum til, at både børn og voksne får optimal mulighed for at opleve, lege og skabe.

Forankring

For at et partnerskab kan være bæredygtigt udover en indledende projektfase, kræver det en langsigtet plan for organisering og finansiering. Vi anbefaler derfor som en sidste central anbefaling, at der allerede ved partnerskabets fødsel beskrives planer for partnerskabets fremtidige finansiering. At partnerskaber skal bero på midlertidige fonds- og puljefinansieringer bevirker, at de fastholdes i en projektkarakter, der fastholder kunstneren i en ekstern samarbejdsform og vanskeliggør arbejdet med at etablere et blivende partnerskab. Vi anbefaler derfor, at der fra statslig eller kommunal side afsættes åremålsbestemte midler til udvikling af konkrete partnerskaber med ansættelse af faste "huskunstnere" til glæde og gavn for de involverede børn, forældre, pædagoger og kunstnere.

Perspektivering

Som undersøgelsen viser, rummer tværfaglige samarbejder mellem dagtilbud og kulturinstitutioner store oplevelses- og læringspotentialer for de deltagende børn og voksne. I disse lærende partnerskaber er der stor mulighed for, at de forskellige professioner kan lære af hinanden, perspektivere eget børne- og kunstsyn i hinanden praksisser og udvikle nytænkende didaktiske og kunstneriske praksisser. I forbindelse med indførelse af den styrkede pædagogiske læreplan for dagtilbud er børns dannelse, leg og æstetiske praksis skrevet ind som centrale arbejdsmåder. Samtidig er der i kommunerne åbnet nye muligheder for at arbejde med Åbent Dagtilbuds indsats for herigennem blandt andet at styrke børnenes møder med den professionelle kunst og kulturarv. På denne baggrund vil der være et stort potentiale i, at undervisning i lærende partnerskaber i fremtiden kan indgå i og kvalificere pædagoguddannelsen. Nogle muligheder for dette kunne være følgende tiltag på professionshøjskolerne:

- Udvikling og udbud af tværprofessionelle moduler i et samarbejde mellem de kunstneriske uddannelser med fælles deltagelse af kunstner-, formidler- og pædagogstuderende.
- Samarbejde med kulturinstitutioner i forbindelse med undervisning, studieprojekter og praktik.
- Undervisning på grunduddannelse, specialisering og EVU i børns møder med kunst og kulturarv med afsæt i KULT-projektets metoder.
- Yderligere FOU-projekter, der undersøger værdier og udfordringer i egentlige og længerevarende partnerskaber mellem dagtilbud, kulturinstitutioner og grunduddannelserne.

Efterord

En række af de ovenstående anbefalinger ser lige nu ud til at falde indenfor Kulturministeriets strategier, så en mulig realisering af disse anbefalinger er måske på vej. Ministeren skriver: I vuggestuerne og børnehaverne skal flere helt små børn få positive oplevelser med kunst og kultur. Indsatsen skal hæve det kulturelle videns- og kompetenceniveau hos de pædagoger, som tager sig af de helt små børn i dagtilbuddene, så pædagogerne kan give børnene flere og bedre oplevelser med kunst og kultur. Konkret sætter initiativet ind ved at understøtte samarbejdet mellem pædagoguddannelser og kulturinstitutioner. Desuden vil kommunerne kunne søge støtte til konkrete samarbejder mellem dagtilbud, kulturinstitutioner, uddannelsesinstitutioner og civilsamfund. <https://kum.dk/nyheder-og-presse/pressemeddelelser/nyheder/flere-boern-og-unge-skal-moede-kunst-og-kultur/1/1/>



Bibliografi

- Austring & Sørensen, M. [2015]. Æstetik i Skole og Fritidspædagogik. I M. Sørensen, Skole og Fritidspædagogik [s. 241-260]. København: Akademisk Forlag.
- Austring, B., & Sørensen, M. [20016]. Æstetik og Læring. København: Hans Reitzels Forlag.
- Borgen, J. S. [2014]. Asymmetri mellem det kunstneriske og det pædagogiske i Den Kulturelle skolesekken. I E. & Angelo, Kunstner eller lærer? Professionsdilemmaer i musikk- og kunstpedagogisk uddanning. Cappelen Damm Akademisk.
- Brunbech, P. J. [2017]. Udviklings- og forskningsspør for pædagogisk samarbejde i HistorieLab. Jelling: HistorieLab. Nationalt Videncenter for Historie- og Kulturarvsformidling.
- Cecchin, D. [2010]. Fantasi og kreativitet. Hentet fra Integration, leg og pædagogik: <https://danielacecchin.wordpress.com/2010/12/02/kreativitet-og-fantasi/>.
- Chemi, T. [2017]. Partnerskaber bland kunstnere, kulturinstitutioner og skoler. Ålborg: Aalborg Universitetsforlag
- Dewey, J. [1980]. Art as Experience. New York: Perigee Books.
- Dewey, J. [2005]. Demokrati og uddannelse. Århus: Forlaget Klim.
- Flyvberg, B. [2010]. Fem misforståelser om casestudiet. I S. Brinkmann, & T. Lene, Kvalitative metoder [s. 463- 487]. København: Hans Reitzels Forlag
- Forskerpanelet. [2017]. Kunstneriske Partnerskaber i den åbne skole. København: Statens Kunstfond.
- Haastrup, L., & Merete, S. [2017]. Undersøgelse af Huskunstnerordningen. København: Slots og Kulturstyrelsen.
- Kulturstyrelsen, S. o. [8. 8 2018]. Kulturministeriet. Hentet fra Nye partnerskaber mellem dagtilbud og kulturinstitutioner: <https://slks.dk/boern/smaa-boern/nye-partnerskaber-mellem-dagtilbud-og-kulturinstitutioner/>
- Metodeguiden. [8. 8 2018]. Surveys. Hentet fra Metodeguiden AU: <http://metodeguiden.au.dk/surveys/>
- Statens-Kunstfond. [12. 12 2017]. Børn og unges møde med kunst. Hentet fra Statens Kunstfond: <https://www.kunst.dk/i-fokus/boern-og-unges-moede-med-kunst/>
- Sørensen, M. .. [2014]. Drama, æstetisk læring og udvikling af dramatisk legekompetence i børnehaven. København: Århus Pædagogiske Universitet.
- Vygotsky, L. S. [1978]. Mind in society. London: Harvard University Press.

Del 4 bilag 1. Case analyser

Case A. Tværkunstnerisk projekt

Projektet var et samarbejde i en sjællandsk provinsby mellem et lokalt professionelt teater, en teater-skole for børn en billedskole, en musikskole, ledelsen af de kommunale dagtilbud samt 2 af kommune-nens dagtilbud. Der deltog 4 kunstnere + børn og pædagoger fra de to institutioner, i alt 110 børn og 30 ansatte. De medvirkede børn var i alderen fra 2- 6 år. En kunstner tilknyttet de lokale teaterskoler var ansøger i tæt samarbejde med kommunen og de øvrige involverede kunstnere. I forbindelse med projektets realisering fortsatte ansøger som både projektleder og kunstner/dramapædagog.

Formålet med projektet var ifølge projektleder:

- At begeistre og udvikle personalets kend- og kundskab til æstetiske læreprocesser
- At inddrage æstetiske læreprocesser i arbejdet med læreplaner
- At give blik for kunstens særlige potentiale, som beskuer og som aktør
- At skabe en kultur, hvor kunst og læring er en selvfølgelighed i alle daginstitutioner
- At forankre samarbejdet mellem kulturinstitutioner og dagtilbud

Projektets forløb

Projektet startede op med en fælles workshopdag for det samlede pædagogiske personale fra begge institutioner, hvor kunstnerne fra kunstsolerne og teateret underviste, og hvor det pædagogiske per-sonale arbejdede med de samme processer, som kunstnerne efterfølgende ville anvende i arbejdet med børnene.

Herefter foregik projektet dels i institutionerne, dels i teaterets og billedkunstskolens lokaler. De første 2 uger var workshopuger, hvor kunstnerne arbejdede med børn og pædagoger i deres egne institutioner. Der var budgetteret med 15 timer til billedkunstworkshops ugentligt og 20 timer til musik- og drama-workshops i 2 uger. Alle børn fik musik og drama, men kun en mindre del fik mulighed for at deltage i de billedkunstneriske forløb pga. lokaleforholdene i værkstedet. Den sidste uge foregik i teaterets lokaler, hvor kunstnerne i samarbejde med teaterets personale satte børnenes scenografi op og lavede lys-sæt-ning m.m. til forestillingen. Herefter arbejdede kunstnerne med støtte fra teaterleder i 2 dage med børn og pædagoger på at skabe de endelige forestillinger. Disse forestillinger blev vist for det andet børne-hus om formiddagen og for de implicerede børns forældre om eftermiddagen. I denne periode var der budgetteret med 6 timer i 3 dage til kunstnerne. Alle kunstnere fortæller efterfølgende, at de i praksis har brugt flere timer i institutionerne, end de var budgetteret til.

Teateret bidrog med lokaler og kunstnerisk ekspertise og indgik i samarbejde med de øvrige kunstnere om workshopdagen og det afsluttende arbejde med børnenes teaterforestillinger. Herudover gav Teateret to professionelle børneforestillinger til de to børnegrupper. Af logistiske grunde oplevede den ene institution børneforestillingen som optakt til eget workshopforløb, hvor den anden omvendt så en forestilling som afslutning på hele forløbet. De to forestillinger dannede afsæt for en rammehistorie, som projektleder skrev inden projektstart. Ud fra denne rammehistorie arbejdes i musik og billede med understøttende processer og udvikling af produkter som sange og scenografi, der indgik i forestillingerne.

Afslutningsvist blev billedkunstforløbets produkter, scenografier, kostumer og musik samlet til en fælles udstilling på kulturskolen.

Organisering

Det var ansøger i samarbejde med kunstnergruppen, der havde lavet ansøgningen og beskrevet projektets form, indhold og mål, så disse rammefaktorer lå klar ved projektstart. De deltagende institutioner var ikke en del af denne proces. Distriktets institutionsledere blev introduceret til projektmuligheden på et pædagogisk distriktsmøde, og her meldte de to institutioner sig som deltagere. Inden projektstart blev der afholdt et planlægningsmøde mellem projektleder/kunstnergruppen og det enkelte dagtilbud, hvor der blev skabt konkrete arbejdsskemaer for de 3 workshopuger. På dette møde blev der talt om gensidige forventninger. Kunstnergruppen skulle stå for den konkrete planlægning og det kunstneriske arbejde med børnene, og det pædagogiske personalets opgave var, ud fra den aftalte arbejdsplan, "at have børn og sig selv klar til at gå med" (Ansøgerevaluering s. 7).

Det konkrete partnerskab fortsatte ikke efter projektforløb, idet der ved projektafslutning ikke var indhentet midler til finansiering af de lokale kunstneres arbejde med dagtilbuddene. Imidlertid var der fra både kommunens og de involverede kunst og kulturinstitutioner og dagtilbud et stort ønske om fortsat samarbejde, og mindre samarbejdsprojekter var allerede iværksat.

Analyse

OVEORDNET OM PROJEKTET

Alle parter udtrykker ved projektafslutning tilfredshed med projektet: "Projektet har været en kæmpe succes. Samarbejdet på tværs af faggrupper har været spændende og lærerigt, og alle har rykket sig undervejs. Nogle har bare kastet sig ud i det og gik ind i det fra start, for andre er det sværere at slippe styringen på vej mod ukendte mål - og dermed en endnu større be-drift at deltage og byde ind i det. Nogle gange er det sket, at vi ser og oplever børn tage initiativer i processen, som vi oplever som positive og som tegn på engagement, hvorimod det pædagogiske personale oplever det som utidigt og forstyrrende. Det er jo en læreproces for os alle. [Arrangør, evaluering s. 1].

De deltagende institutioner havde også oplevet projektperioden som meget positiv: "Det har været helt fantastisk for os og for huset. Ja det har løftet hele huset og selvfølgelig var det et kæmpe stort projekt, og det var intenst i de tre uger, det stod på, og vi brugte jo meget tid på det også, men når vi ser efterfølgende, altså. så har det beriget både børn og voksne" [Pæda-gog institution A, s. 4].

Ifølge ansøger og kunstner havde projektet levet op til sit formål om at få børn til kulturen og kulturen til børnene: "Så vi ville både komme ud til dem med kulturen og trække dem ind på kulturinstitutionerne, så de kunne opleve dem. Så vi har været i institutionerne, og de har været på kulturskolen og kulturkasernen og teateret, så de har været noget rundt" [Kunstner, s. 3]. Det der har været så godt er også at vi har haft fokus på det poetiske og kunstneriske - for er det jo vigtigt at man får sået de der spirer - at man møder nogen der lever med det og tager et andet afsæt end når man altså pædagogerne arbejder med det i hverdagen" [Kunster C, s. 1].

Dagtilbuddet som ramme

Som en integreret del af projektet foregik første del i institutionens egne rammer, mens den sidste uges arbejde med børnene og de afsluttende forestillinger foregik på et lokalt teater. Dette gav på den ene side mulighed for, at børn og pædago-ger kunne opleve tryghed ved at være i vante omgivelser, samtidig med, at de fik mulighed for at bruge vante lokaler på nye måde, i og med at kunstnerne med enkle midler nyindrettede institutionens lokaler inden workshops: "En vigtig ting vi har snakket meget om, det er at gøre rummet klar, så man ikke først bænker børnene, og så siger til dem, I skal lige vente lidt for om lidt, så kommer der farver - skab magien og brug den" [Kunstner A, s. 4].

Kunstinstitutionen som ramme

Arbejdet i de kunstneriske lokaliteter skabte for det første mulighed for en kunstnerisk kvalificering af børnenes kunstneriske produktet: "Det var et stort løft til forestillingen, at det virkelig kunne blive med lys og et rum, der var egnet til at lave teater i, og hvor man kunne arbejde med nogle muligheder, man ikke kan i institutionen" [Kunstner A, s. 2]. For det andet skabte arbejdet i teaterets og billedskolens lokaler mulighed for, at børnene fik en relation til kulturinstitutionen: "Og det der var det helt skønne - det var at børnene oplevede, at det var deres teater- og da de så kom til den anden forestilling - ja så var der en helt anden scenografi - de var sådan helt, hvor er vores ting? De havde fuldstændig indtaget teateret som deres lege-plads, det var ligesom blevet deres teater. Så det var også en måde, at de fik et forhold til et teater på som en kunstinstitution" [Kunstner A, s. 3].

Samtidig gav det mulighed for, at det pædagogiske personale kunne udvikle et netværk med lokale kunstinstitutioner: "Det er jo, at det der med at have fået nogle kontakter, sådan så at hvis man i børnehaven skal lave nogle andre projekter, ikke nødvendigvis at man skal lave noget med fire forskellige, som det nu var, men skal man lave et eller andet med kunst f.eks., at så har vi en kontakt til billedskolen og kan få lov til at komme ned og se deres værksted eller en udstilling de har, altså så man på den måde har glæde af, at nu kender man faktisk nogen, ikke, som man kan tage kontakt til" [Pædagog institution B, s. 6].

POTENTIALER FOR PÆDAGOGISK PERSONALE

Didaktisk og kunstfaglig inspiration

Pædagogerne mente, at de selv havde fået inspiration til forskellige måder at arbejde med de kunstneriske udtryksformer inden for musik, billedkunst og drama/ teater og med kreative processer: "Altså for det første så synes jeg, at vi er blevet gode til det der med nysgerrighed, denne her, at lige pludselig kommer der nogle andre ind, som præsenterer os for noget nyt, for en ny måde, end det vi er vant til. Og så gå med på den og prøve det. Og det synes jeg også den der nysgerrighed, det er også noget af det vi har lært. At når vi arbejder med aktiviteter, kan vi præsentere det på endnu flere måder bruge sang og billedkunst og de dramalege der, så kan paletten blive endnu større i måden vi arbejder på" [Leder institution A, s. 7].

Pædagogerne syntes, det havde været berigende at samarbejde med partnere fra en kulturinstitution: "Det der har været rigtig fedt ved det her, det er jo det der, at man kommer ud og møder nogle fagspecialister, altså at der kommer én fra musikskolen, som kan det med musikken. Fordi vi er jo vant til, at vi skal bare gøre alting selv, så vi gør det jo så selvfølgelig så godt, vi kan, men det har været fedt sådan ligesom at møde nogen, der virkelig kunne det – ja det har vi lært en masse af" [Pædagog Institution A, s. 3].

Ifølge kunstnergruppen havde pædagogerne i begge institutioner ladet sig inspirere af metoder fra workshopdagen: "Begge steder er pædagogerne kommet derfra med en erfaring på egen krop med, hvordan man kan være sammen med børnene på en anden måde, og hvordan man kan få ting til at ske uden at vide facit fra start af" [Kunstner 1, s. 3]. Det pædagogisk personale var enige i, at den kreative proces, som de var blevet introduceret for på workshopdagen, var inspirerende: "Jeg synes, at det var en rigtig god måde at starte på, fordi det der med, at når det er så stort et projekt, og det er en hel institution, der skal arbejde sammen om noget, som man ikke rigtigt ved hvad det ender ud i, fordi det er kunstnere, som er på og sådan noget, og hvor de siger, jamen, vi skal nok styre det og sådan noget, det kan godt være lidt svært det der med, men hvad er målet? Men der synes jeg, at det var fedt, fordi den kursusdag, den gjorde, at vi fik en idé om hvad det gik ud på" [Pædagog institution A, s. 5].

Se børnene på nye måder

I arbejdet med de kunstneriske processer oplevede det pædagogiske personale børnene på en ny måde og havde herved mulighed for at udvikle ny viden og forståelse for børnegruppen: "Lige pludselig var der nogle andre, hvor vi måske havde troet, at de var måske mere fremme i skoene, som var lidt mere sådan tilbage, og så nogle af dem der også har været lidt tilbage, de var faktisk rigtig meget med" [Pædagog institution B, s. 6].

POTENTIALER FOR KUNSTNERE

Kunstnerne udtaler, at de har fået yderligere erfaringer med det kunstpædagogiske arbejde i praksis, som de vil tage med sig i kommende projektet. Herudover mener kunstnerne, at det tværfaglige samarbejde med de øvrige kunstnere og kulturinstitutioner har været berigende: "Og så har det også været en gave for os kunstnere. For vi er jo ikke vant til at arbejde sammen på den her måde, og det har været superinspirerende med det her udvidede samarbejde mellem de forskellige kunstarter og kulturinstitutioner. Det har virkelig været så givende" [Kunstner A, s. 5].

POTENTIALER FOR BØRN

Udtrykkskompetence/ Sprog

Der var i hele projektet fokus på at udvikle børnenes mange sprog, både de verbal- og kropssproglige og de æstetiske: "Det var jo vigtigt især i A institution, hvor der var mange af børnene, der ikke kan det danske sprog, men de har billeder og de har krop, og de bliver ved med at gentage spillet, og så lærer de jo også ordene – Og også i sangene. Og det gav en helt vidunderlige sammenhæng, og det kunne de små også, selv om de ikke kunne sproget, så kunne de være med og gøre fagter og synge med deres egne lyde og ord" [Kunster 2, s. 3].

Fælleskab og inklusion

Projektet arbejdede gennemgående med fælles udtryksformer for hele børnegruppen, hvilket skabte mulighed for, at børnene udviklede fælleskab og samarbejdsevner: "Og så kan man sige, at det der så er det gode ved, at alle sammen er sammen, det er det der med, at tit når man er et børnehus, så laver man jo mange ting i små grupper, for det er faktisk det, børnene har rigtig godt af, men det er også fedt det der nogle gange at have et fælles projekt, at det her det skal vi faktisk alle sammen være med i. (...) Det synes børnene, er sjovt, ikke? Det gør de" [Pædagog, institution A, s. 3].

Ifølge både pædagoger og kunstnere havde børn med udfordringer i andre sammenhænge i projektet mulighed for at deltage i fælleskaber og opleve sig som en værdifuld del af disse: "Og dem, der ellers kunne have svært ved at være med i mange ting, de var med her, og det gør altså noget, det med at høre sine stemmer samlet – det gør noget, man ikke kan sætte ord på. Og der var forældre, der mange gange fik nogen ikke så rare beskeder, og hvor de fik at vide, at deres børn havde det svært og de kunne se at deres børn træder ved siden af igen og igen. Men her var der en mor, som var fuldstændig grædefærdig over at se sine børn kunne mestre at stå der i det store fælleskab og overhovedet ikke træde ved siden af på en uheldig måde – tværtimod var med på en god måde" [Kunstner 2, s. 3] "Et af vores børn som til tider er sådan lidt tilbageholdende og har ikke særlig godt sprog og sådan noget. Han stod helt up front foran en af pædagogerne og skrålede. Ikke den sang vi sang, men sin egen sang, men han gav den max gas, og det der. At se ham med den glæde og den begejstring og de øjne, der bare ståede. Altså det var helt fantastisk" [Pædagog institution A, s. 6].

Selvtillid

Herudover påpegede både pædagoger og kunstnere, at mange af børnene udviklede selvtillid i løbet af projektet, fordi de oplevede sig som inkluderede og kompetente i de kunstneriske processer: "Ja det med at styrke selvtillid, det er der mange eksempler på. For eksempel en pige, der har det rigtig svært på mange måder, og hun var inde til lederen en dag og sige: jeg var helt vild god til det. Og det er den ene del. Den anden del er, at i de der lege, som de normalt har svært ved at fungere i, fordi dem som har det særligt svært, de har svært ved at fungere i den frie leg. Men det her er jo struktureret leg, og der kan de det – der ved de hvad de skal – og det kan de så tage med sig i deres egne lege bagefter [Kunstner A, s. 1].

Glæde ved arbejdet med kunstneriske processer

Både kunstnere og pædagoger oplevede, at børnene havde nydt at indgå i både det skabende arbejde og i den afsluttende forestilling: "Altså jeg tror helt sikkert, at de der workshops, som børnene de har deltaget i, det synes de, har været spændende og sjovt, og de synes også, at det har været spændende og sjovt, at der kommer nogle andre voksne, som gør noget på en anden måde samtidig med, at mine egne voksne er lige dér, ikke altså. Det synes de, har været sjovt" [Pædagog institution B, s. 11].

Relation til en kulturinstitution

Børnene havde fået en positiv relation til en kulturinstitution: "Og det var fedt. Det var jo sjovt for børnene, at de fik lov til at lave teater på det teater, som vi jo sådan rimeligt tit har været nede og se teater på, ikke? Og det synes de jo, var skægt" [Pædagog, institution B, s. 7].

BØRNEGENS EGNE UDTALELSER

Børnene huskede detaljeret, hvad de havde spillet i forestillingen og udviste stort ejerskab: "Det var os der spillede det [teateret] – Jeg var fe – jeg kunne trylle – jeg skulle hoppe gennem en ring – jeg var klovn – jeg var en ven". På spørgsmålet om de rigtig var feer og klovne, svarer børnene: "Det er ikke rigtig, det er bare noget vi leger". Og så viste de spontant, hvad rollerne de havde lavet i forestillingen [gå på line m.m.], og de stillede sig spontant på række og sang en af sangene fra stykket. Selvom det var flere uger

siden, de havde spillet stykket, huskede de både roller, fortælling, sange tekst og fagter, hvilket vidnede om stor involvering og læring.

På dukkeinterviewer Sigurds formodning om, at det må være kedeligt at lave teater, svarede børnene samstemmende: "Nej - det er sjovt", og da Sigurd spørger hvorfor, svares "fordi vi leger", "vi går gennem en ring og tryller - det er sjovt". Da Sigurd giver udtryk for, at børnene vist er for små til at kunne spille teater, benægter de: "Nej vi er gode til det". Da børnene til sidst bliver spurgt, om de gerne vil lave teater igen, siger de ja. Én siger, de gerne vil lave teater hver dag. De fleste bifalder det. Men der er også en enkelt, der siger nej. Og han uddyber. "Nej for det er kedeligt, fordi man bare skal sidde ned og vente og så rejse sig op og så sidde ned igen. Det er kedeligt. De andre børn syntes stadig, at det var sjovt, også billedworkshop med 2 og musik med 3, men "det sjoveste var teateret" [Citater fra Børneinterview s. 1].

UDFORDRINGER FOR VOKSNE

Tid og gruppestørrelse

Tid og gruppestørrelse viste sig at være en udfordring for såvel kunstnere som pædagoger. Begge parter oplevede forløbet som så tidspresset, at det udgjorde et problem. "Ja, det med tidsaspektet det var et problem. Og det blev jo også lidt presset" [Kunstner B, s. 2]. "Ja, fordi der er nogle processer, som jeg er nødt til at lukke på forhånd nærmest, når det kun er 3 uger, og der er en billedkunstner der skal kende til scenografi og roller. Vi kunne have fundet på alt muligt andet, hvis det havde været over længere tid" [Kunstner A, s. 2].

Også pædagogerne havde oplevet det stresset: "Altså det var en meget kort tid til sådan et stort projekt, og det vil jeg sige. det blev meget presset på tid, når man skal have så mange børn med. Så bliver det bare for stresset" [Pædagog institution A, s. 9]. Pædagogerne i institution B mente derfor, at man en anden gang skulle fravælge den store fælles forestilling: "Hvis det skal ende med en teaterforestilling, behøver det ikke at være alle børn, der er på scenen, fordi man kan også bidrage til en teaterforestilling ved at lave kulisser [...] eller der kunne have været nogen, der spillede instrumenter, sammen med musikskolen, og så var det deres del af teaterstykket, det var, at de skulle spille. Men det blev jo sådan, at alle skulle være en del af forestillingen, ikke? Og det gjorde jo så også, at de faktisk godt nok var en del af forestillingen, men de sad jo meget. at de bare sad på scenen, ikke, hvor de ikke var aktive. og der kunne man måske have været mere aktiv, hvis man havde været delt op i nogle mindre grupperinger og så fordybet sig i noget, ikke?" [Leder institution B, s. 9].

UDFORDRINGER FOR BØRN

Tid

Det pædagogiske personale påpegede, at børnene var udfordret af de store grupper og den megen ventetid både i processen og i forbindelse med forestillingen: "Workshopperne blev jo styret af 1 og 2, men de børn, der ikke var inde i workshoppen, de havde sådan set ikke noget at lave, og der havde 2 og 1 ligesom sagt, jamen, så kan I bare selv ligesom øve. Men der var ligesom for lidt. Og så havde det næsten været bedre, at de så havde lavet noget helt andet, for de kom til at føle sig lidt i venteposition og ventede på, at det blev deres tur, og det var faktisk lidt synd" [Pædagog institution B, s. 8].

OM SAMARBEJDET / PARTNERSKABET

Om forventningsafstemning

Det pædagogiske personale i institution B oplevede, at der havde været problemer med forventningsafstemningen inden projektet, hvilket medførte, at pædagogerne havde følt sig usikre på egen rolle og på hvordan de kunne bidrage til projektet: "Ja, så blev det sådan lidt - lidt mere styret i hvert fald end det deres oplæg var. Fordi deres oplæg var jo meget sådan med æstetiske læreprocesser, og at børnene skulle være med, men der var rigtig mange af tingene, der egentlig var besluttet på forhånd - og det syntes vi var svært, for den proces var vi jo ikke en del af" [Leder institution B, s. 9].

Om ejerskab

Pædagogerne i institution B havde i starten oplevet sig usikre på deres rolle i projektet og manglet medejerskab til processen: "De [kunstnerne] sagde, at vi skal ligesom bare flyde med, men hvis vi byder ind med noget, så forstyrrer vi faktisk processen. Så det blev vi lidt forvirrede over, så sådan. [...] så var det først sådan til sidst, så blev det sådan mere, nåh, men vi kan godt komme med nogle input og nogle ideer og sådan noget, ikke? Men det var ikke det, der sådan lige var lagt op til fra starten. Og det var lidt ærgerligt" [Pædagog institution B, s. 15].

Imidlertid havde personalet i institution A ikke oplevet det som problematisk, at kunstnerne havde hovedansvar for forløbet, idet de følte det som en lettelse og faglig inspiration: "Så var det en fantastisk oplevelse det der med bare at flyde med, og at der lige pludselig var nogle andre fagpersoner og nogle andre stilarter, og det hele det bare kom ind af døren til os" [Pædagog institution A, s. 3].

Om møder

Der blev kun i begrænset omfang afholdt løbende planlægningsmøder mellem kunstnere og pædagoger, hvilket bevirkede, at der i den ene institution opstod usikkerhed omkring projektet: "Så var der ikke et sådan midtvejsmøde, hvor personalet blev klædt på, at nu skal I høre, hvordan historien er, og hvad vi sådan skal. Der kom noget ud på skrift, men det er jo ikke det samme, altså. Der kunne godt have været sådan nu skal I høre, sådan her er historien, og sådan her er forløbet, og sådan her tænker vi jeres rolle" [Leder institution B, s. 15].

Om partnerskabet

Partnerskabet var i tråd med projektbeskrivelsen et samarbejde mellem de kunstneriske institutioner, et pædagogisk distrikt og den kommunale forvaltning. De konkrete institutioner kom først ind i samarbejdet i anden omgang. Hertil kom, at det var kunstnerne, der forestod både planlægning, gennemførelse og evaluering af projektet. Dette bevirkede, at partnerskabet havde en ekstern partnerskabsstruktur, hvor kunstnerne agerede som projektleder og undervisere: "Når man kommer ud i institutioner, hvor de ikke er så vant til at arbejde med det, så kan der ikke undgå at være en form for undervisning i det - og så kommer det mere ligeværdige i partnerskabet - så i anden omgang, når man kender hinanden og hinandens måder at arbejde på lidt bedre" [Kunstner A, s. 4]. At det relationelle på den måde var vigtigt som en forudsætning for at udvikle ligeværdige partnerskaber blev understreget af flere: "Og nu er jeg så kommet med i et nyt projekt fra kulturskolerne i A, og det har bare været så let, fordi vi nu kender hinanden. Og det har været helt fantastisk, for vi omfavnede nærmest hinanden" [Kunstner B, s. 12].

Der var interesse for at fortsætte samarbejdet fra alle parter og et mindre samarbejde mellem nogle af kunstnerne og institution A var iværksat ved projektafslutning. Imidlertid understreger arrangør og kunstnere, at et fremtidigt og blivende partnerskab vil være afhængige af en økonomisk bevilling: "Hvis sådan et partnerskab skal lade sig gøre på en eller anden måde, og kunsten skal ud til børnene og børnene skal ud til kunsten, så koster der jo noget. Ja, så må der en bevilling ind fra kommunen" [Kunstner A, s. 4].

ANBEFALINGER

Pædagogisk personale fra institution B anbefaler, at der indlægges flere møder i forhold til forventningsafstemning og den løbende planlægning: "Frustrationerne, som nogle personaler oplevede, handlede i høj grad om følelsen af usikkerhed. Vi har, både i kunstnergruppen og på tværs, talt om hvad der kunne have forebygget eller ændret det, og en del af løsningen må være, at gøre det endnu mere klart fra start, at tab af styring netop er en del af processen, men at vi i kunstnergruppen nok skal tage ansvaret for at det lander godt" [Arrangør, rapport s. 25].

Både kunstner og pædagogisk personale anbefaler mere tid til processen: "Ja det var lidt presset. Så det er vi meget enige om, at det en anden gang ville være godt at strække det lidt længere, så vi havde mere tid til det hele" [Kunstner 2, s. 2]. "Længere tid ville også give både børn og personale bedre tid, til helt at finde deres pladser og roller i forløbet, samt en større sikkerhed i forhold til den disciplin, der også er en del af at lave teater" [Arrangør, rapport s. 25].

I forhold til deltagerantal anbefaler både pædagogisk personale og kunstnere, at den samlede børnegruppe skal være mindre: "Både af hensyn til proces, produkt og afvikling vil vi fremtidigt kun tilbyde deltagelse af max 40 børn pr. institution" [Arrangør, rapport s. 25].

En sidste anbefaling fra kunstnerne var, at der bliver etableret en enkel kommunikationsvej mellem udefrakommende kunstnere og det pædagogiske personale som en særlig nødvendighed i store institutioner: "Mange aftaler kommer ikke hele vejen rundt i den større institution, og frustrationerne blev derfor delt mellem få og ikke kommunikeret på tværs, hvor de måske kunne have været løst" [Arrangør, rapport s. 25].

Case b. Dans i dagtilbud

Projektet foregik i en større by på Sjælland i et samarbejde mellem et lokalt danse-teater, kommunen (den pædagogiske konsulent) og to dagtilbud, A og B. Institution A deltog samtidig i FOU-projektet KULT og havde i den forbindelse besøgt Teateret og høstet en række erfaringer med kunst og kulturformidling til børn gennem drama og billedkunst. Det pædagogiske personale fra institution B havde ingen forudgående kendskab til Teateret. Der deltog i alt 38 børn og 5 pædagoger. De deltagende børn fra institution A var mellem 5 og 6 år gamle, mens de i institution B var mellem 4 og 5 år. Herudover indgik studerende fra den lokale pædagoguddannelse i en danseworkshop.

Producer på danse-teateret var projektleder, initiativtager og ansøger til projektet, mens en af kommunens pædagogiske konsulenter indgik som samarbejds- og sparringspartner. Projektet var i samarbejde med den pædagogiske konsulent tilbudt til to af kommunens institutioner, der begge takkede ja. De to institutioner var ikke involveret i arbejdet med ansøgning eller projektbeskrivelse. De blev præsenteret for projektet på et indledende møde på Teateret, hvor partnerskabets rammer og overordnede indhold allerede var fastlagt. Partnerskabet forløb i praksis som et 2 ugers danseforløb med hver institution, hvor danseformidler fungerede som underviser og tovholder. Partnerskabet havde således form som et eksternt partnerskab og et "undervisnings" format, hvor det var dansepædagogens opgave at bringe dansen ind i børnenes og institutionens hverdag.

Målet var, at dansepædagogen skulle arbejde videre med teateret version af 21 Century Skills. Det vil sige at arbejde med dansens 7 K'er: Krop, kreativitet, koreografi, kommunikation, kollaboration, kollektivitet og kritisk tænkning på en måde, der kan anvendes og forstås af små børn. Formålet var "At bringe dansen som udtryk samt danseglæden ind i daginstitutionerne" (Ansøgers evaluering, s. 1).

Projektets forløb

Projektet forløb i perioden september- december 2017. Partnerskabet var udformet som et projekt, der løb over to uger i dagtilbuddet, hvor en danseformidler afholdt workshops efterfulgt af en uge, hvor børn og pædagoger arbejdede på Teatret. Her oplevede de indledningsvist en professionel danseforestilling på teateret. Herefter indgik to workshopdage, hvor danseformidler, pædagoger og børn skabte en danseforestilling, som blev vist for forældrene den sidste dag i Teaterets sal. I forbindelse med denne forestilling havde danseformidler og teaterets teknikker skabt en scenograf og lyssætning, som børnene indgik i under de afsluttende workshopdage, hvor danseformidler og børn skabte et samlende narrativ og en række koreografiske elementer, som blev til den endelige forestilling.

Projektet foregik henholdsvis i storegruppen i institution A og mellemgruppen (de 4 årige) i institution B. I begge institutioner var der budgetmæssigt afsat 10 timer til, at danseformidleren M kunne arbejde med børn og voksne i institutionerne. I praksis blev dette til 2, 5 timer i 4 dage. Herefter kom børnene til Teateret, hvor danseformidleren M arbejdede med børnene i 2 dage + den afsluttende dag, hvor børnene kom om formiddagen og spillede forestilling for forældrene om eftermiddagen. I institution B valgte man efter de første 2 gange, at dele børnegruppen i to halvdele med 1 times workshop til hvert halvhold.

Som optakt til danseforløbene i de 2 dagtilbud afholdt Teateret et foredrag og en danseworkshop for de tilknyttede institutioner og studerende fra pædagoguddannelsen om krop og kreativitet. Herudover forstod teateret en workshoprække for pædagogstuderende, hvor danseformidleren M underviste 80 pædagogstuderende i de samme metoder, som hun anvendte med børnene. I den forbindelse fik de studerende mulighed for at observere danseformidlerens arbejde med børnene på teateret. Formålet

med denne del af projektet var, at introducere dans som metode i pædagoguddannelsen og skabe en relation mellem uddannelsessted og kunstinstitution.

Projektets optakt var forskelligt i de to institutioner. I institution A deltog primærpædagog i det indledende fællesmøde, et indledende teaterbesøg og det foredrag om krop og kreativitet på Professionshøjskolen. Institution B deltog kun i det indledende fællesmøde, og der var herefter ingen møder med kunstner/teater inden kunstners første workshop i institutionen. Denne forskel i institutionernes deltagelse i de indledende forløb afspejles også i institutionernes efterfølgende vurdering af projektet.

Projektet blev fulgt og filmet af en film antropolog der efterfølgende producerede en film om projektet, der indgik som en kunstnerisk del af teaterets evaluering, dokumentation og formidling.

Det konkrete partnerskab fortsatte ikke efter projektføreløb, idet det ikke var muligt for Teateret, at skaffe de nødvendige eksterne midler til at viderefinansiere danseformidleren. Både Teatret og de tilknyttede dagtilbud var dog meget interesserede i at projektet kunne fungere som pilotprojekt i forhold til at etablere egentlige partnerskaber mellem dagtilbud og institutioner i fremtiden.

Analyse

OVEORDNET OM PROJEKTET

Det pædagogiske personale fra institutionerne havde overordnet oplevet projektet som vellykket og værdifuldt: "Min overordnede vurdering af projektet er, at det har været utrolig lærerigt både for mig og for børnene. Vi har fået en oplevelse af, hvor meget vi kan udrette når vi arbejder sammen." [Pædagog inst. A, s.1]. "Vi synes, at det har været fantastisk, for vi har fået så megen inspiration til, hvordan vi kan arbejde med dansen og det kropslige. Så ja. Det har været en gave." [Leder. inst. B., s. 9].

Kunstner og arrangør oplevede ligeledes, at projektet var vellykket: "Danseglæden har spredt sig. Personalet fortæller, at børnene nu leger på kryds og tværs, og at personalet har fået en nyt syn på, hvordan bevægelse og dans kan være en del af deres dagligdag." [Arrangør afrapportering, s. 2]. Samtidig havde projektet fungeret som brobygning mellem de deltagende institutioner. "jeg jo været ude som danseformidler og dansekunstner og lavet sådan en... man kan sige brobygning mellem teater og institution" [Kunstner, s. 2].

Pædagoger og kunstner mente, at det var givende, at arbejdet med børnene foregik både i institutions rammer og på teateret, da de forskellige rammer tilbød forskellige arbejdsformer: "når jeg er ude i institutionerne, så er der selvfølgelig meget vægt på det pædagogiske arbejde, og når jeg så kommer ind i teateret, så er der mere vægt på sammenhængen og fortællingen og udtrykket" [Kunstner, s. 1].

POTENTIALER FOR BØRN

Formsprog og kreativitet

Det pædagogiske personale i begge institutioner vurderede, at børnene havde videreudviklet formsproglig kompetence i projektet: "Børnene har fået en forståelse af, at de kan kommunikere med kroppen når de danser." [Pædagog institution B s.1]. "jeg tror, at de har fået måske en anden frihed eller fornemmelse af deres krop med, hvad de kan. Og hvad den kan bruges til både i leg og i mødet med andre" [Pædagog, Institution B, s. 19].

Ifølge Kunstner havde børnene lært om Teaterets 7 k'er: "Så jeg tror, at de har både fået noget omkring kreativitet og fællesskaber og sociale kompetencer og det med at se på hinandens udtryk og kunne snakke om det. Det med kritisk tænkning ja. Og krop selvfølgelig. Helt sikkert" [Kunstner, s. 19].

Samarbejde fællesskaber og venner

I begge institutioner havde kunstner prioriteret at arbejde med samarbejde og fællesskaber børnene imellem, hvilket ifølge alle parter bevirkede, at børnene udviklede samarbejdsevne og venskabsrelationer: "de har fået udviklet samarbejdsevne og deres personlige og alsidige udvikling er styrket" [Pædagog inst. A, s. 1]. "Fået nye venner" [Leder. institution B, s. 9].

Selvtillid

De fleste af børnene havde fået en succesoplevelse i forestillingen og var stolte over at optræde for deres forældre. "Det at få lov at stå på en rigtig scene, foran et rigtigt publikum, har sat sine spor på børnenes personlige og alsidige udvikling. Det er noget der kan mærkes på selvtilliden, og jeg er meget stolt af alle børnene" [Pædagog. Institution. A, s. 1].

Det pædagogiske personale i institution B mente dog, at børnene godt nok var stolte, men at det ikke havde været nødvendigt at lave en forestilling, for at børnene skulle få den oplevelse: "Ja, de var meget stolte over det, men alligevel så tror jeg, at for dem var det ikke sådan et produkt, for når man er fire

år, så bliver det en følelse, eller det bliver en erfaring, med ens krop, altså for dem er relationen jo det vigtigste, i virkeligheden så tror jeg, at de havde været lige så stolte af, at M [dansepædagogen] bare havde stået på scenen, for så kunne de vise, hvem det var, de havde danset sammen med" [Leder institution A, s. 11].

Glæde ved arbejdet med kunstneriske processer

Endelig understreger det pædagogiske personale, at børnene havde været glade for både danse, lege og samarbejde med kunstneren: "børnene de elskede hende, de elskede det, de lavede" [Leder A, s. 7]. "Børnenes åbenhed og nysgerrighed er åbenlys- og deres indlevelse er markant" [Arrangør E, s. 2].

BØRNEGENES EGNE UDTALELSER

Børnene udtalte ifølge det pædagogiske personale, "At det var sjovt", at "de havde fået nye venner", at "de havde danset", at "de havde leget sjovt" og været spændte på at danse for forældrene. Børnene udtalte selv: "jeg kunne godt lide det, fordi at vi skulle gøre det samme og så skulle vi også selv finde på det. Det var sjovt". [Jeg kunne godt lide] "der hvor vi var ned på teateret – det var sjovt – fordi vi var ned i kasserne og så kom vi op og så kom min mor og far og så det" Jeg syntes det hele var sjovt. "Vi skulle danse sådan her [viser] Det var sjovt. For så kan man danse med sin danse krop". [Klip fra børneinterview]

POTENTIALER VED KUNSTMØDET FOR PÆDAGOGISK PERSONALE

Det pædagogiske personale fra begge institutioner oplevede, at de havde fået faglig inspiration: "Vi har alle fået en masse værktøjer med fra projektet, som kan bruges i hverdagen. Både dans, lege og redskaber til, at skærpe fordybelsen, motivationen og kropsglæden" [Pædagog, institution A, s. 1].

Se børnene på nye måder

Pædagogerne havde yderligere haft mulighed for, at se nye styrker hos deres børn: "vi har også lært rigtig meget om vores børn, for vi har set dem på helt nye måder [...]mange som vi troede var sådan lidt forsigtige, de blomstrede virkelig op – ja vi så dem på en helt anden måde i det her. Det var rigtig dejligt" [Leder institution B, s. 10].

Se sig selv på nye måder

Pædagogerne i institution B ytrede, at de havde lært noget om sig selv både i forhold til det kreative og organisatoriske: "Og vi har lært rigtig meget om os selv, og også om det der med, hvordan kan man byde ind i sådan et partnerskab [Leder institution B, s. 10].

POTENTIALER FOR KUNSTNERE

Kunstneren udtaler, at hun har fået didaktisk inspiration af samarbejdet med pædagoger: "Ritualer og sådan noget, det kan børn godt lide. Så selvom at vi kommer ud som kunstnere og sådan noget, så er det godt at blive inspireret af det der med at kunne rammesætte det [...] så de føler sig også trygge, hvordan kan jeg skabe en tryk ramme, ligesom de gør i institutionen" [Kunstner, s. 15].

Kunstner har yderligere fået kunstnerisk inspiration af at medvirke i projektet: "Så det vil sige, at jeg har fået lov til at prøve nogle ting af og de har været med i det – både børnene og de voksne også – og det har været så inspirerende, så nu her efter, så skal jeg op og snakke med teaterleder om en børneforestilling for netop den målgruppe, tre til femårige, som er involverende, som er, at man skaber et univers,

og laver en forestilling inden i, hvor børnene både er med og der er professionelle performere” [Kunstner, s. 15].

Sidst men ikke mindst mener kunstner, at hun har fået udvidet sin forståelse af og relation til målgruppen: ”Jeg har jo lavet mange andre ting med børn, der var lidt ældre også, men her har jeg lært en masse om hvad man egentlig kan og ikke kan med de her mindste [Kunstner, s. 15].

UDFORDRINGER FOR VOKSNE

Projektet var komprimeret og kunstner havde ikke meget tid til at afholde møder med pædagogisk personale. Dette var en udfordring, fordi processerne blev oplevet som fremmede for det pædagogiske personale, særligt i institution B. ”Jeg kommer ind, og så gør jeg det samme, som jeg gør hver dag, men for pædagogerne der er det faktisk noget helt nyt, ikke. Så ja, hvordan kan man aflaste på den måde eller sige, okay det er helt okay, men så skal der være den halve time til, at vi lige kan tale samme og forstå og stille spørgsmål eller... sætte os ind i, hvad det er for en proces [Kunstner, s. 9].

Proces - produkt

Det pædagogiske personale i institution B havde oplevet perioden med forestillingen for forældrene som presset. ”Når man nu synes, at forældrene skal komme og kigge, altså så kunne det jo også have været fint, at man havde tænkt det måske lidt anderledes end en forestilling, at det kunne have været fint, at man måske havde lavet det til workshops, hvor forældrene kunne deltage. Og så måske..., at det måske ikke skulle være så produktorienteret, fordi det gør, at vi voksne bliver så stressede over det der til sidst” [Leder institution B, s. 10].

Kunstner mente, at det er vigtigt at lave produkter i en kunstnerisk proces, men at børnene fra dagtilbud B måske var for små til at kunne magte og få det fulde udbytte af at skabe og opføre en forestilling. ”Altså lige... jeg tror altid, at det er vigtigt at lave sådan en wow, vi følte, at vi kom igennem noget, og gav en sammenhæng og der var en afslutning på tingene, og det blev løftet lidt op på et andet niveau. Men lige præcis her ved dem her, så ved jeg faktisk ikke, om der var ... det var måske lige at presse den lidt for meget. Og måske et pres hvor man kan sige, var det det rigtige for børnene at gøre, eller er det så for forældrene, eller er det for projektet, eller hvem er det, vi gør det for?” [Kunstner, s. 3].

Samarbejds-mæssige udfordringer

Hvor pædagogerne i institution A oplevede samarbejdet med kunstner som særdeles vellykket og ligeværdigt havde pædagogerne i institution B i starten oplevet sig primært som deltagere i kunstnerens arbejde med børnene. De havde derfor ikke fået budt ind med egen faglighed i den grad, de kunne have ønsket sig. ” Så en del af den evaluering, vi har haft, bare sådan her internt, det har også været det der med, at vi også skal være mere modige i sådan nogle sammenhænge til at sige fra og til” [Leder, institution B, s. 8].

UDFORDRINGER FOR BØRN

Der var indledningsvist nogle udfordringer med at finde den rette form på workshops i forhold til tid og gruppestørrelse. I institution B delte man efter de første gange børnegruppen op i 2 halvdele, der hver fik den halve tid: ” Ja, for fireårige børn er 2½ time for lang tid. De bliver vel også simpelthen trætte, altså. De kunne ikke holde fokus til sidst. [...] vi havde faktisk nogle af børnene, som derhjemme også satte ord på, at de havde ikke lyst til det. Og så da vi ligesom fik justeret det, så kunne vi også høre, også fra forældrene, den glæde der ligesom kom ind i det [Leder.s.6]

Også i institution A var de lange workshops indledningsvist en udfordring: "Vi fandt ud af at, der skulle være en lille pause i løbet af formiddagen, hvor børnene fik lidt frugt. I denne pause, var det mig der tog over" [Pædagog, institution A, s. 1].

OM SAMARBEJDET / PARTNERSKABET

Om forventningsafstemning

Det pædagogiske personale i institution B oplevede at der var problemer med forventningsafstemningen inden projektet, hvilket medførte, at pædagoger og kunstner inden projektstart havde arbejdet i hver sin retning: "På opstartsmødet der havde danseren M [danseren] snakket noget om, at lige nu var hun sådan optaget af nogle kasser, og så faktisk fra vi holdt mødet, til workshoppen gik i gang, har vi lavet et kæmpe sporforløb om huler og kasser i naturen [...] Og da så danseren kommer, så byder hun ind med noget andet, så det der med at få den der kreative proces omkring dans og bevægelse til at smelte sammen med det vi ellers laver, det kom først lidt efter lidt" [Leder, institution B, s. 4].

Om samarbejde og ejerskab

Samarbejdet med de to institutioner blev indledt med et fællesmøde for begge institutioner og kunstnere på teateret. Herefter forløb samarbejdet forskelligt i de to institutioner. I institution A var der ifølge kunstner og pædagogisk personale et løbende tæt og positivt samarbejde mellem kunstner og primærpædagog, der dels foregik i arbejdet på gulvet med børnene, dels som forberedende og efterbehandlende møder i forbindelse med hver workshop i institutionen. "Rollerne blev ret hurtigt fordelt. Jeg dansede sammen med børnene med en iver og lyst, som forhåbentligt smittede af på de lidt mere skeptiske børn. M [danseren] var i gangsætteren. Når der var pauser, var det mig der tog over. [Pædagog institution A, s. 1]. "G [pædagogen] hun har virkelig været en god samarbejdspartner.... hun har fået børnene så meget med og selv været på, altså bare sige, ja, lad os gøre det, og så vi har snakket om det hele, hele tiden" [Kunstner, s. 13].

Pædagogerne i institution B havde indledningsvist oplevet begrænset medejerskab til projektet, men som projektet skred frem udviklede samarbejdet og medejerskabet sig positivt og afslutningsvist beskrev pædagogerne, at de nu oplevede stort engagement og medejerskab: "Det der med, hvem der har ejerskabet for den proces, der foregår lige nu, og der tror jeg, at mine pædagoger tænkte sådan lidt, at nu kom danseren ind ad døren, og så er det hende, der satte rammen, så der gik lige et par gange, før at de ligesom på en eller anden måde fik budt ind med, at nej, men nu justerer vi og laver mindre grupper, og vi sammensætter grupperne ud fra børnenes særlige behov" [Leder i B, s. 5]. Pædagogerne oplevede af de indledende udfordringer er i overensstemmelse med kunstners beskrivelse af de indledende forløb i institution B, hvor hun oplevede, at hun ofte stod alene med både det pædagogiske og kunstneriske ansvar for børnene: "Ja, jeg følte, at det var mig der havde hele ansvaret [...] jeg følte lidt, at det var ikke en fælles ting. Og det er jo måske det der med, at jeg er inviteret, og jeg er gæst, og så ville de prøve altså, at facilitere det, jeg gerne ville, men jeg tænker bare, at i den facilitering, der er jo så et partnerskab der [Kunstner, s. 9].

Om møder

Den pædagogiske leder i institution B savnede, at der blev afholdt flere samarbejds møder mellem kunstner og pædagog: "Jeg tænker, at man måske kunne have taget noget af den tid, der blev brugt til selve workshop'erne, til at lægge ind til nogle arbejds møder og refleksions møder med danseren [...] altså i forhold til, hvilken børnegruppe og hvordan skal vi gribe det an, og hvordan skal vi strukturere det, og er det ligesom dig, der som danser, der sætter formen, og hvordan kan vi bedst støtte op omkring det og sådan noget" [Leder, institution B, s. 6].

I institution A havde primærpædagog deltaget i forberedende aktiviteter og her afholdt kunstner og pædagog løbende småmøder før og efter workshop og begge parter ytrede stor tilfredshed med dette.

Om partnerskabet

Ifølge kunstner og arrangør var der ikke tale om egentlige partnerskaber i samarbejdet med institutioner, men hun mente at projekterne var velegnede som pilotprojekter i forhold til kommende blivende partnerskaber: "Altså man skal også lige kende hinanden, før man kan have et partnerskab. Det var også det, jeg sagde. Så jeg tror også, at det er en rigtig god start" [Kunstner, s. 10].

Også det pædagogiske personale så projektet som en god start på et eventuelt kommende partnerskab: "Og nu kan man sige, at nu kender vi hinanden, eller hvad man skal sige. Nu er vi blevet gode samarbejdspartnere, ikke? Og derfor kan man bruge hinanden" [Pædagog inst A, s. 10].

Arrangør mente yderligere, at danseforløbene kunne fungere som optakt til et kommende partnerskabs- samarbejde: "Det at kickstarte et partnerskab med et praksisbaseret forløb, er en fantastisk tilgang" [Arrangør. Evaluering s. 3].

ANBEFALINGER

Pædagogerne i institution A havde løbende forberedt og efterbehandlet danserens danseworkshops med samtaler og tegninger og lege. Dette bevirkede dels, at pædagogen oplevede ejerskab til projektet, dels at danseworkshoppen blev en integreret del af institutionens hverdag. Pædagog og kunstner anbefaler, at man i kommende samarbejder anvender denne KULT-inspirerede arbejdsform.

Den pædagogiske leder i institution B anbefalede, at forældrene bliver mere inddraget i kommende partnerskaber: "Fordi det er også sådan, jeg tænker, at hvis ting skal gro, og man skal have ejerskab, og man skal følge op på det, også som forældre, der er faktisk nogle af de lege, de legede, som man også sagtens kunne lege derhjemme... Og så jo flere vi er, der arbejder med det, både forældre og pædagoger, jo mere liv får det, og jo mere kan vi lege det ind" [Leder, institution B, s. 11].

Alle parter anbefaler tidlige samarbejds møder, hvor man taler sig frem til enighed om proces og produkt. "Jeg tænker faktisk, at det er allermest, det der med, at man er enige om, hvad der skal ske i processen, og at jeg hører, hvad det er, de synes, der er interessant, og de hører, hvad jeg synes, og vi måske kan arbejde lidt på gulvet også og prøve det lidt af [Kunster, s. 7].

Samtidig anbefaler alle parter åbenhed og omstillingsparathed: "Jeg tror både for kunstnere og for personalet altså det der med at være omstillingsparate, og være klar til, at der sker nogle nye ting, det er helt afgørende [Kunstner, s. 5].

Case C. Tværkunstnerisk og tværkulturelt projekt

Udvikling af interkulturel pædagogisk praksis gennem kunstneriske processer i leg og læring

Partnerskabet er blevet til på initiativ af en NGO (foreningsdrevet virksomhed), der arbejder for at fremme kulturelt demokrati og interkulturel forståelse mellem mennesker. Der tale om et projektsamarbejde imellem den pågældende NGO og to pædagogiske institutioner, henholdsvis en daginstitution og et fritidshjem, begge tilknyttet den samme daginstitutionsklynge i det sydlige København. Daginstitutionsklyngen er bl.a. udvalgt som samarbejdspartner på grund af placeringen i et etnisk sammensat boligområde og den deraf følgende diversitet i børnegruppernes kulturbaggrunde. Som yderligere deltagere indgik herudover fire etablerede kunstnere der repræsenterede fagområderne billedkunst, skulptur, skuespil og musik, samt 18 børn fra børnehaven.

Som arrangør og initiativtager har NGO'en udformet projektansøgningen, faciliteret idéudviklingen og designet projektet. De overordnede rammer for projektet er i den indledende fase aftalt i en tæt dialog mellem arrangøren, klyngelederen og den lokale pædagogiske ledelse i de to deltagende institutioner. Derefter har den pædagogiske ledelse på de to involverede matrikler stået for allokeringen af medarbejdere til projektet. To pædagoger fra fritidshjemmet samt to pædagoger fra børnehaven har taget imod det åbne tilbud om at indgå i projektet og har repræsenteret institutionerne i projektets praktiske planlægnings og implementeringsfase.

Mens pædagogerne fra børnehaven af praktiske årsager kun har deltaget meget begrænset i planlægningen af forløbet, har de to fritidshjemspædagoger indgået i en tæt kontinuerlig dialog med arrangøren, der har fungeret som tovholder og organisator i partnerskabet samt med den deltagende billedkunstner, som har haft det kunstneriske hovedansvar. Fritidshjemspædagogerne har kun i mindre grad bidraget til selve udformningen af partnerskabsprojektet, men er blevet inddraget aktivt i processen gennem overdragelsen af det praktiske ansvar for en række opgaver i forbindelse med planlægningen, opstarten og afviklingen af partnerskabet og i forbindelse med den løbende fælles evaluering undervejs. De øvrige kunstnere har været tilknyttet partnerskabet ad hoc, som eksperter på et udvalgt kunstneriske fagområde.

Partnerskabets overordnede formål har været, med afsæt i de skabende kunstarter, at give pædagogerne inspiration til at styrke arbejdet med identitetsdannelse, interkulturel forståelse og sameksistens i børnehøjde. I den forstand har projektet været rettet mod kompetenceudvikling af pædagogerne. Ambitionen om at tilføre den pædagogiske praksis nye kunstneriske metoder til at stimulere børns nysgerrighed og åbenhed overfor kulturel diversitet har stået centralt, og projektet har yderligere haft et særligt fokus på kreativitet og ressourcetækning, som brobyggende elementer i pædagogisk praksis i en mangfoldig og flersproget børnegruppe.

Konkret formede partnerskabet sig, som et slags pilotprojekt hvor overgangen mellem daginstitution [den deltagende børnehave] og fritidsinstitution/skole [det deltagende fritidshjem] blev valgt som ramme om forløbet. Brobygningen mellem disse to institutionelle verdener i børnenes liv, blev således partnerskabsprojektets afsæt til en kunstnerisk opdagelsesrejse i børnenes egne kulturbaggrunde og i de mange væsentlige spørgsmål om identitet, fælleskab og forskellighed, der relaterer sig hertil.

Partnerskabsprojektet gennemførtes i perioden august 2017-januar 2018 inklusiv forberedelse og evaluering. Projektet bestod konkret af fire kunstneriske workshops af tre timers varighed pr gang, der integreredes i arbejdet med at understøtte overgangen fra daginstitution til SFO/skole for de 18 børn

fra børnehaven, som skulle begynde på fritidshjemmet i april/maj 2018 inden deres skolestart i august. På hver af de fire udvalgte datoer kom børnene og pædagogerne fra børnehaven på besøg i fritidshjemmet for at deltage i de planlagte Workshops.

Hver workshop blev ledet af en af de deltagende kunstnere og introducerede børn og pædagoger til en ny kunstnerisk disciplin. Sammen med den ansvarlige kunstner fik børn og pædagoger mulighed for at fordybe sig i skabelsen af et kunstnerisk udtryk i de udvalgte medier og materialer, med udgangspunkt i projektets centrale temaer interkultur, identitetsdannelse og samskabelse. De kunstneriske workshops indledtes med en times fælles forberedelse og afsluttedes med en times fælles evaluering. Her deltog arrangøren (i rollen som facilitator), dagens ansvarlige kunstner, fritidshjemspædagogerne og den ene af pædagogerne fra børnehaven (den anden spiste med børnene). Børnehavepædagogerne fulgte børnene frem og tilbage mellem de to matrikler.

Som et af få eksplicite krav til kunstnerne i projektet, var målet at hver workshop efterlod ny inspiration til børn og pædagogers fremadrettede arbejde med temaerne identitet, interkultur og mangfoldighed, og som allerede nævnt var det samtidig et mål for projektet at udvikle ny praksis i forhold til at skabe en tryk og meningsfuld overgang for børnene i forbindelse med deres skifte mellem klyngens daginstitution- og skole/fritidsdel.

Opsamling på interview med pædagogerne

Kunsten som brobygger til pædagoger og børns erfaringsverden

Når pædagogerne opsummerer de positive erfaringer fra partnerskabsprojektet, fremhæves især det bærende fokus på kulturmøder, diversitet og identitet som vedkommende og relevante temaer, set i forhold til børnegruppen og Institutionens placering i et område af København med en multikulturel og multietnisk befolknings sammensætning. Frem for at møde kunsten som et fremmedartet og eksotisk kulturtilbud ude fra, har projektet været stærkt forankret i den virkelighed og erfaringsverden som børn og pædagoger befinder sig midt i hver eneste dag. Det har betydet meget for pædagogernes udbytte. Således har partnerskabsprojektet været en øjenåbner i forhold til at arbejde mere bevidst og reflekteret med børnenes kulturbaggrunde og identitet, samt at opnå indsigt i hvordan kunstneriske formsprog kan inddrages i dette arbejde. En af pædagogerne udtrykker det som følger:

”Altså de [arrangør og kunstnere] ramte helt sikkert plet i forhold til identitet. Hvem er jeg? hvor kommer jeg fra? Det ligger lidt på linje med anerkendelse ik! Det er lige så vigtigt for børnene. Og særligt i en bydel som denne her, hvor vi er så meget sammen hele tiden og mødes hele tiden. Så jeg synes egentligt, at der er noget, som simpelthen skal skrives ind i vores årshjul. [Pædagog s.21-22]

Mødet med kunstnerne – et rum for pædagogisk uforudsigelighed

Pædagogerne har oplevet partnerskabsprojektet som et inspirerende og udfordrende samarbejdsforløb, der har tilført energi og nye idéer til arbejdet med børnene, åbnet helt nye faglige mulighedshorisonter og skabt positive ”forstyrrelser” i de daglige pædagogiske rutiner. Her fremhæver pædagogerne særligt kunstnerens antiautoritet, spontanitet og mod til at udfordre vanetænkningen og den etablerede pædagogiske orden, når de reflekterer over deres udbytte af partnerskabet. En af pædagogerne sammenfatter mødet med kunstnerne således:

”For mig har det været fuldstændig berigende, at vi netop tænker så forskelligt, fordi jeg sugede til mig. F.eks. blev jeg inspireret til hvad jeg skal gøre anderledes i forhold til at lære børnenes navne. Vi gør det simpelthen så kedeligt. Altså det her projekt, det var opløftende for mig i min dagligdag.” [Pædagog s.6]

Ordenslængslen og opmærksomheden på pædagogens faglighed

Den kunstneriske "impulsivitet" der som i eksemplet ovenfor ofte fremhæves som en positiv drivkraft i samarbejdet, har også til tider udfordret pædagogerne, der er vant til at arbejde i mere præstrukturerede og didaktisk kontrollerede rammer. Her har man indimellem savnet klare aftaler om rollefordelingen og den praktiske organisering af forløbet:

"Hvis jeg savnede noget i denne her proces, så var det egentligt at man lige lavede sådan en "How To" til os pædagoger. Hvad er det egentligt I forventer af os i denne her proces? For jeg tror at når man er kunstner, så har man det sådan lidt at det gør vi sgu da bare, det bliver sgu da bare fedt det her!" [Pædagog s.5]

Generelt har oplevelsen af at blive "bragt i spil" været essentiel for pædagogernes engagement i projektet. Det har haft stor betydning for dem at blive inddraget aktivt som fagpersoner og videnskapaciteter i partnerskabet og de giver selv nogle bud på hvordan pædagogfagligheden har bidraget til samarbejdet omkring de kunstneriske workshops.

"Der er stor forskel på at formidle til små børn og store voksne. Så der tror jeg helt sikkert, at vi lærer dem [kunstnerne] noget. At sætte tingene ind i en kontekst som et barn kan forstå." [Pædagog s.12]

Pædagogerne har dog gennemgående oplevet samarbejdet med kunstnerne positivt, åbent og inddragende, selvom de momentvis har savnet mere klarhed i aftalerne og en mere veldefineret rolle for dem som pædagoger.

Opsamling af interview med kunstner

Mødet med pædagogerne – genvejen til et kunstnerisk børneperspektiv

I Lighed med pædagogerne, fokuserer Kunstneren på potentialerne i selve samarbejdet mellem de to faggrupper, når hun sammenfatter sine positive erfaringer fra partnerskabsprojektet. Hvor pædagogerne kredser meget om den nyvundne opmærksomhed på betydningen af temaer som kultur og identitet samt inspirationen til at gå nye veje i arbejdet med børnegruppen er kunstnerens opmærksomhed rettet mod andre dimensioner i samarbejdet. Her fremhæves især pædagogernes evner til at aflæse børnegruppens behov, konfliktløse og skabe en tillidsfuld stemning, som en vital ressource i formidlingen af kunstneriske oplevelsesuniverser til børn:

"Jeg tror ikke, at jeg som kunstner kunne komme ind med denne her gruppe børn og få dem så langt. For det var samspillet med pædagogerne der gjorde noget. Og det var det der var det magisk synes jeg. De forstår at løse konflikter og alt det udenom, der også sker i det her felt. Og også gennemskue hvad konflikten handler om. Alt det som jeg ikke kan. Jeg er ikke børneklog. Altså jeg har en hel folk selv, men det gør mig jo ikke til specialist i det." [Kunstner s.8]

Det blik for pædagogfaglighedens bidrag til partnerskabet, som pædagogerne momentvis har savnet, træder således tydeligt frem hos kunstneren, der ligeledes deler pædagogernes egne forståelser af hvilke værdifulde ressourcer den pædagogiske faglighed har tilført projektet. Kunstneren har oplevet at pædagogerne i kraft af deres intime kendskab til børnegruppen og erfaringer med at arbejde med børns læring og udvikling har kunnet agere som brobyggere og mellem børn og kunstnere. Der findes dog også eksempler på at pædagogernes tilgange f.eks. til konfliktløsning har åbnet op for nye og overraskende horisonter i kunstnerens arbejde med børnegruppen:

”Vi snakkede om, hvor man kunne drømme sig hen? man måtte drømme lige hvad man ville og man måtte ønske sig lige hvad man ville. En af drengene kunne godt tænke sig at være politimand. Men det var der også en anden der ville, og så startede skænderiet...Nej det du må ikke!... Og så begyndte pædagogerne at snakke om, at man kan låne hinandens drømme. Og pludseligt fik det hele den der vinkel på. Der havde jeg måske sagt, hey hey det var hans drøm!” [Kunstner s.8]

Partnerskabernes forankring kræver engagement fra ledelsen

Mens samarbejdet med de menige pædagoger og børnene har været båret af engagement og en gensidig oplevelse af inspiration, har kontakten til den pædagogiske klyngeledelse været sporadisk, hvilket særligt tilskrives travlheden i daginstitutionsverdenens ledelseslag og ledelsens mange administrative opgaver på forskellige matrikler i klyngen.

”Ledelsen var svær at engagere, kan man sige. I begge de to institutioner, og det er jo ikke en personlig ting, men de havde 87 bolde i luften, kunne man mærke og havde ikke mulighed for at være der.” [Kunstner s.3]

Denne problemstilling tematiseres ligeledes både hos pædagogerne og arrangøren. Særligt i forhold til spørgsmålet om hvordan de positive erfaringer fra partnerskabet kan understøtte nye fælles projekter og samarbejdsmuligheder i fremtiden, nævnes dette som en potentiel barriere. Begejstringen og lysten til at fortsætte samarbejdet er stor blandt de deltagende kunstnere og pædagoger, men risikoen for at denne vigtige dagsorden ”drukner” i en stor organisation med mange andre presserende opgaver og fokusområder når finansieringen stopper, nævnes som en central udfordring.

Opsamling på interview med arrangør

Synergien mellem kunsteksperter og børneeksperter

Arrangøren fokuserer ligesom partnerskabets øvrige deltagere på synergien og den gensidige inspiration mellem de deltagende faggruppers særlige kompetencer i sine refleksioner over de positive erfaringer fra projektet og samarbejdet om at formidle kunstoplevelser til børn.

Så var der D, som er musiker, hun arbejder med verdensmusik, og det fungerede sindssygt godt med pædagogerne. Det var sådan noget med at spørge børnene ”Hvad betyder et navn? Hvad betyder dit navn? Hvem ved hvad et navn betyder? Du er en lyd, kom med en lyd”. Pædagogerne var meget inspirerede af det, fordi de sagde, at navnediversiteten er så stor [...] Der var noget der, som pludselig gav sindssygt god mening. [arrangør s.5]

I sine eksempler fremhæver arrangøren flere gange som i citatet ovenfor, hvordan kunstnernes sanselige, eksperimenterende og ofte meget direkte tilgange til projektets store eksistentielle temaer har engageret børn og pædagoger. Kunsten har tilbudt et anderledes formsprog og et nyt fortolkningsrum for fordybelsen i de spørgsmål om identitet og kultur som har været projektets omdrejningspunkt. Konkretiseringen af projektets abstrakte temaer gennem arbejdet med artefakter og materialer, f.eks. farvestrålende tekstiler fra fjerne eksotiske lande, samt den måde børnenes egne personlige historier og kulturbaggrunde har været vævet ind i det kunstneriske oplevelsesunivers, har ifølge arrangøren betydet meget for børnenes engagement og deltagelseslyst. Samtidig har arrangøren fra sin centrale position som deltager i samtlige workshops oplevet pædagogernes opmærksomhed på børnenes egne perspektiver og individuelle behov som en ressource i samarbejdet.

Jeg har set nogle pædagoger, der for mig er helt fantastiske med børnene. De [pædagogerne] har været enormt gode til at se børnenes behov i projektet. [Arrangør s.4]

Pædagogerne har således været gode til at fornemme hvornår børnene var ”mætte”, havde brug for en pause, eller hvornår individuelle børn havde brug for særlig støtte eller motivation for at kunne fastholde deres engagement og deltagelseslyst.

Det flygtige ejerskab – partnerskaber drukner i store komplekse organisationer

Den største udfordring i partnerskabet har ifølge arrangøren været det man med en fodboldmetafor kunne kalde ”afstanden mellem kæderne”. Man har som arrangør fastlagt rammerne for projektet i samarbejde med en klyngeleder der sidder i en administrativ position med det ledelsesmæssige hovedansvar for en stor klynge bestående af 9 dag og fritidsinstitutioner.

Efterfølgende er ansvaret for opgaven blevet delegeret videre til de pædagogiske ledere på institutionsniveau og derfra overdraget til fire medarbejdere fra to af Klyngens institutioner, hvoraf de to fra børnehaven ydermere kun har haft en perifer rolle i den operative planlægning af forløbet. Både den administrative organisering af dag og fritidsinstitutioner i store komplekse organisationssystemer, samt fraværet af direkte involvering i projektet på de to ledelsesniveauer anføres som meget store udfordringer i forhold til at forankre et bredere ejerskab til projektet i organisationen. På trods af et stort engagement hos de deltagende pædagoger og ønsket fra de deltagende partnere om at fortsætte og videreudvikle samarbejdet fremadrettet er indtrykket hos arrangøren at projektet er "druket" i alle de andre opgaver og daglige gøremål på tværs af Klyngens matrikler.

Der har jo været enormt meget resonans i den personalegruppe. Og hvis der er resonans, så betyder det at der er vilje til bevægelse, og det skal man gribe. Og det synes jeg kunne være fedt, hvis der også kom noget tilbage fra Klyngelederen. Det er meget enkelt: Hvordan er det egentlig gået? [...] Hun ved jo ikke engang hvem pædagogerne er. Der er jo ikke nogen forbindelse med mindre du skaber den. Klyngelederne sidder i princippet kun og administrerer. [Arrangør s.9]

Perspektiver for nye partnerskabsinitiativer

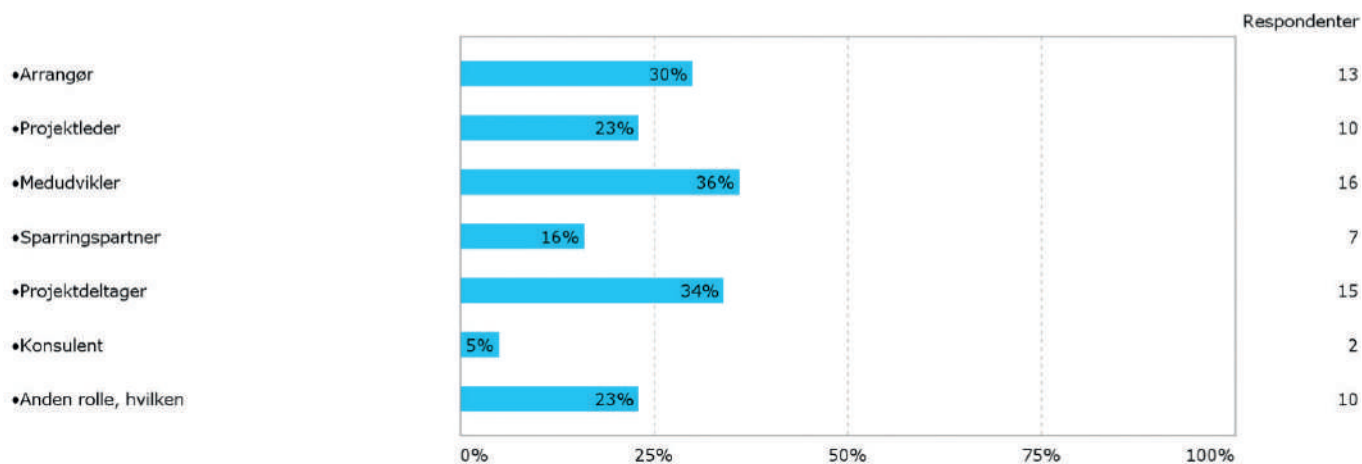
I Forhold til spørgsmålet om hvordan der på trods af svære vilkår kan skabes grobund for nye partnerskaber mellem daginstitutioner, kunstnere og kulturinstitutioner, pointerer arrangøren ikke overraskende finansiering som en væsentlig faktor. Men samtidig ser arrangøren også et potentiale i projekter som gror frem nedefra på initiativ af de pædagogiske institutioner selv, med afsæt i lokale pædagogiske udfordringer f.eks. som i det aktuelle partnerskab fællesskab og identitet i en multikulturel bydel:

Det er jo lidt let at sige, man kan købe alt for penge. Men det er jo klart. Finansiering handler også om identifikation, om noget, man gerne vil, en retning. Hvis den ikke er der, den identifikation, hvis værdien ikke bliver opdaget... På den ene side er det penge, men det er jo også noget prioritering, og noget indsigt. Så hvis man f.eks. ude i Sydhavnen siger "Vi har 50% flersprogede børn eller flerkulturelle børn, og det er en del af byens potentiale, og det vil vi gerne praktisere [...] bum, så har du den. Så kommer partnerskaberne. [Arrangør s.8]

Samlet set kan der ikke udledes klare bud og idéer på hvordan lærende partnerskaber kan fortsættes og videreudvikles i forlængelse af projekter som dem der er har opnået finansiering via kulturstyrelsen i interviewmaterialet. Tilgængeligheden af eksterne finansieringskilder samt udbredelsen af de gode erfaringer fra tidligere partnerskaber nævnes som hyppige bud på hvordan nye partnerskabsinitiativer generelt kan komme i gang. Det manglende Kendskab til hinanden og de muligheder som partnerskabsamarbejder rummer fremstår således sammen med begrænsede økonomiske midler som en central udfordring for nye initiativer på området.

Bilag 2. Analyse af survey

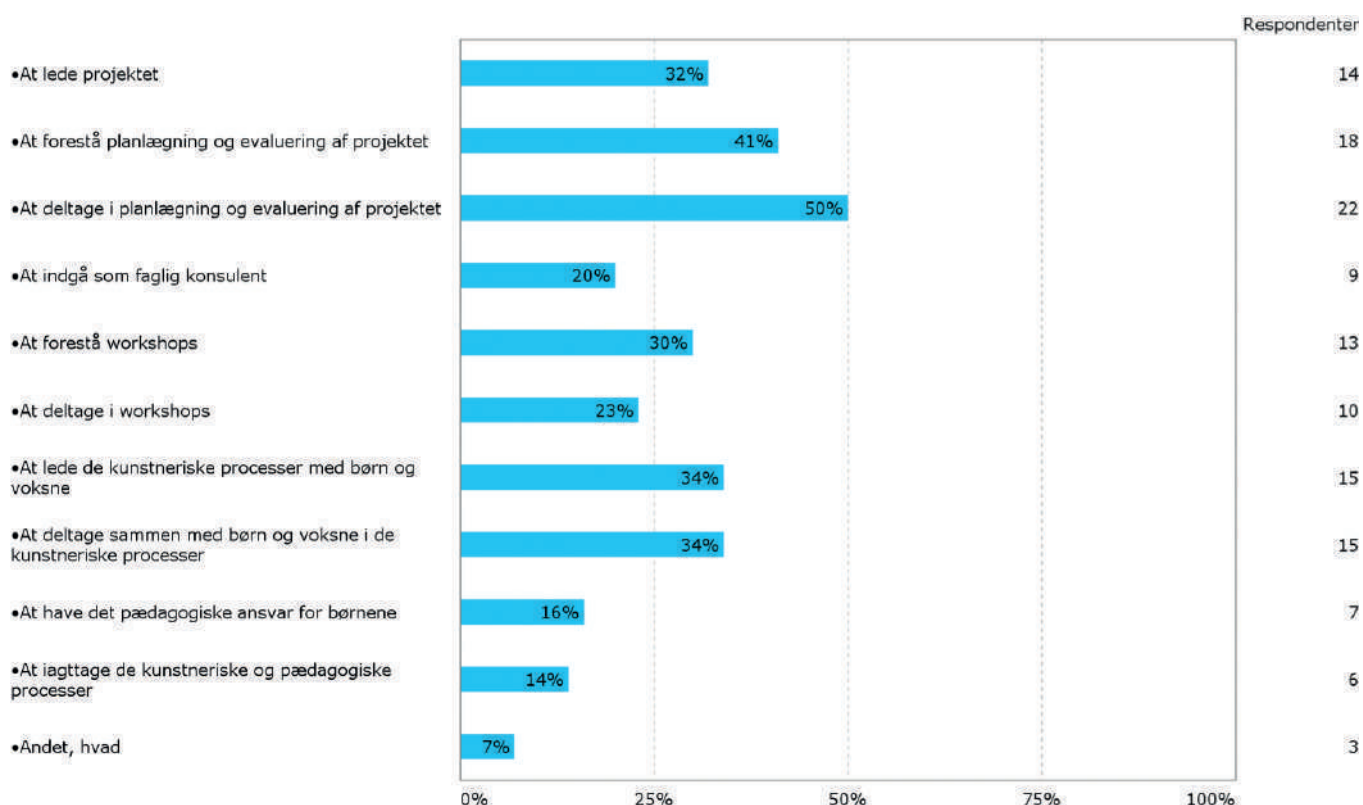
Hvilken/hvilke funktioner har du/i haft i projektet?



Hvilken/hvilke funktioner har du/i haft i projektet? -- Anden rolle, hvilken

- som bevægelse og danseformidler
- Kunstner
- Styregruppemedlem
- Afdelingsleder
- Kunstner ude i institutionerne
- har "arvet" projektet efter tidligere leder
- Huskunstner i dagtilbud + kursusleder på workshop for pædagogisk personale.
- Projektkoordinator

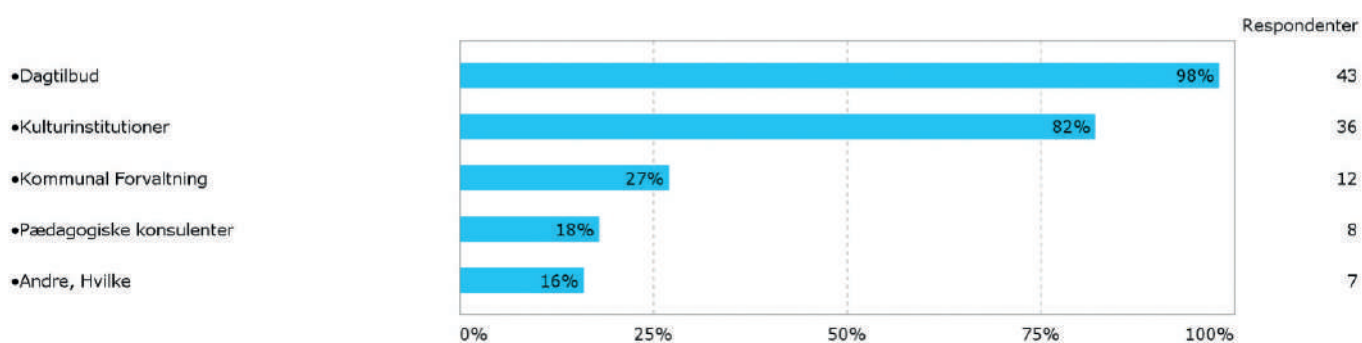
Hvad har din/jeres rolle i partnerskabet primært været?



Hvad har din/jeres rolle i partnerskabet primært været? - · Andet, hvad

- Styregruppe medlem, At være med til at starte projektet op, forme det, finde medarbejdere som skal deltage her, finde ud af hvad der skal til for at de kan få deres kompetencer i spil i forhold til projektet. Bla. ved hjælp af uddannelse i en bestemt metode.
- Har planlagt mine kunstbesøgs indhold og skal evaluere hele projektet sammen med alle deltagere
- er ved at gøre status på projektet for videre forløb

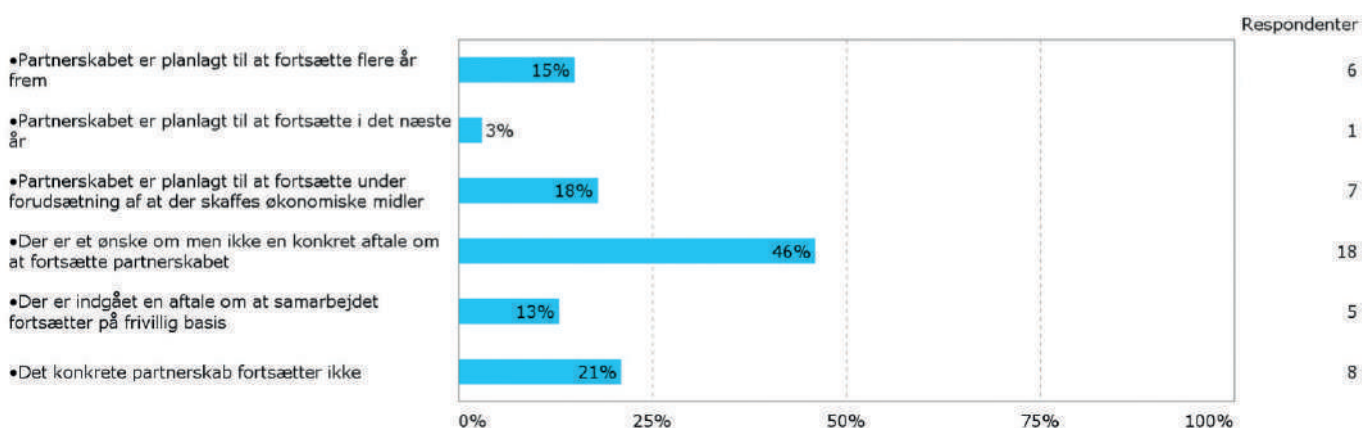
Hvilke parter har deltaget i projektet?



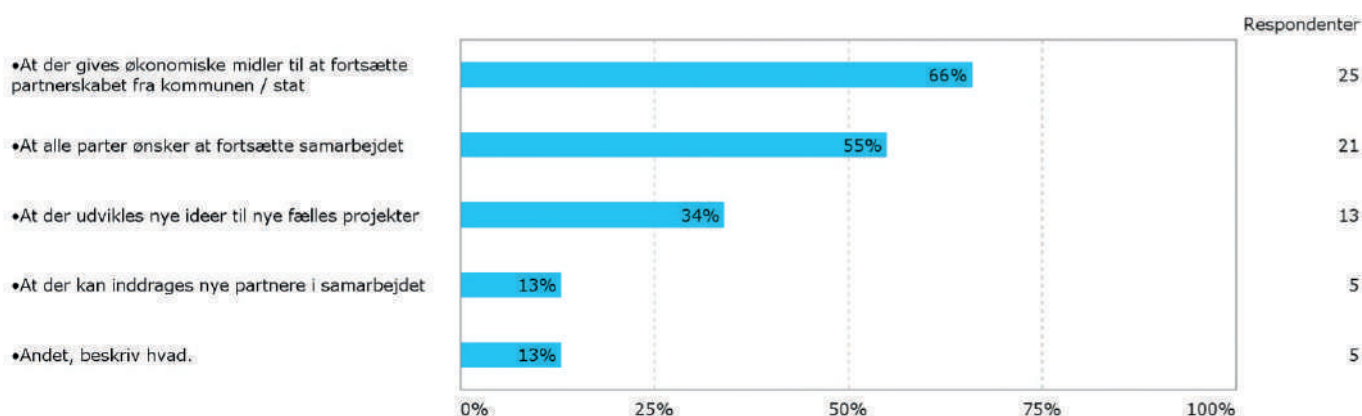
Hvilke parter har deltaget i projektet? - · Andre, Hvilke

- Forældre
- Kunstnere
- Undervisere
- Kulturskolen
- En praktikant fra Via University College Aarhus N var tilknyttet projektet (gennem museet).

I hvilken grad fortsætter partnerskabet efter projektperioden?



Hvilke faktorer er afgørende for om partnerskabet vil fortsætte?

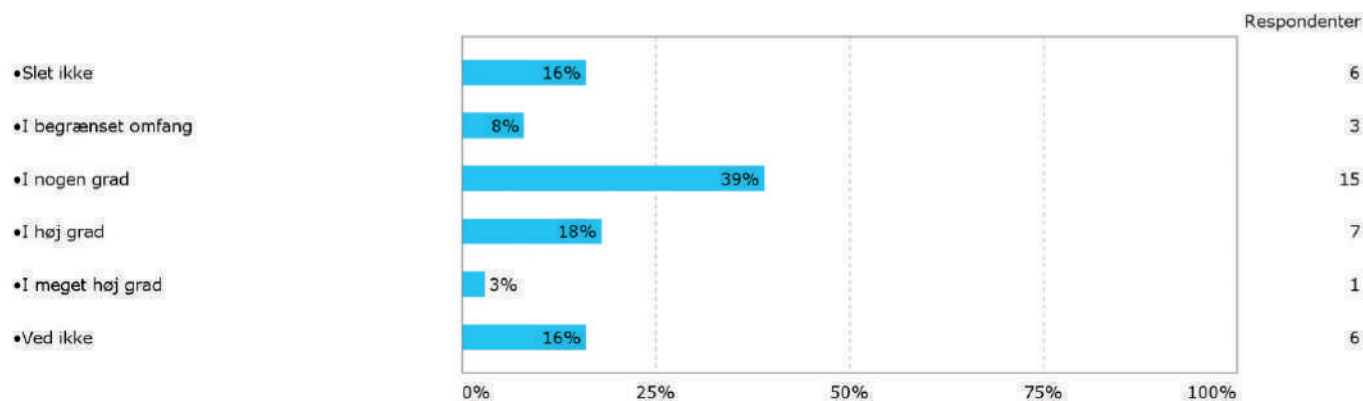


Hvilke faktorer er afgørende for om partnerskabet vil fortsætte? - · Andet, beskriv hvad.

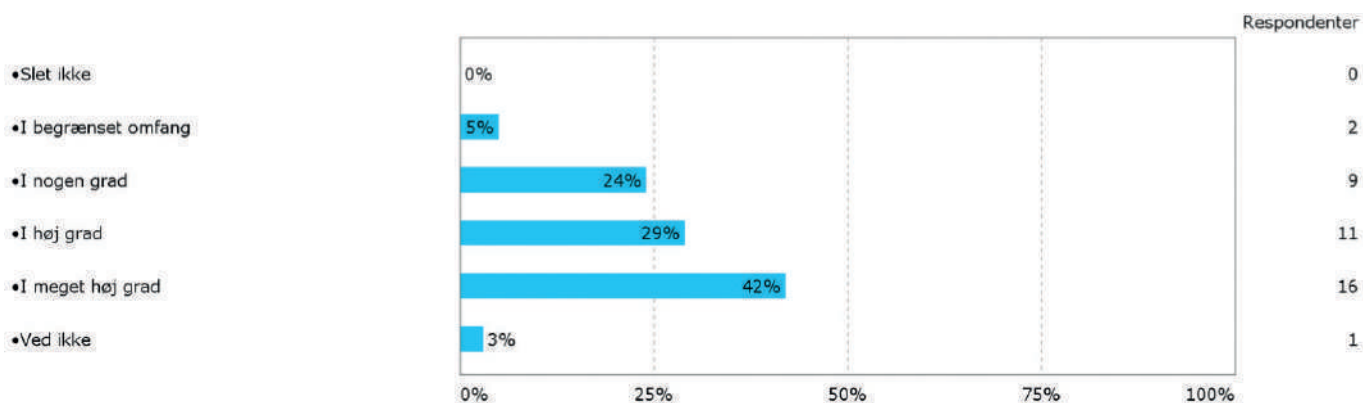
- Samarbejde på tværs af forskellige institutioner vil fortsætte på forskellig vis
- Målet med partnerskabet var at udvikle forløb, som efterfølgende kan benyttes uden kunstneres deltagelse. Det er lykkedes, og partnerskabet er derfor ikke længere nødvendigt.
- Vi vil gerne fortsætte, fra biblioteket - i en light form, som vi kan klare inden for vores normale ressourcer. Og det er dagtilbuddene også som jeg har forstået det. Vi mangler dog at aftale hvor meget, hvornår og hvordan.
- Partnerskabet gik ud på at udvikle konkrete tilbud, som nu tilbydes børnehaverne i kommunen. Men uafhængigt af de oprindelige projektdeltagere
- Partnerskabet fungerer fint og fortsætter i de kommende år, som skrevet i foregående spørgsmål. Imidlertid er vi afhængige af fortsat økonomisk støtte, opbakning fra de deltagende parter og fortsat udvikling af nye initiativer - derfor har vi sat kryds i alle bokse under dette spørgsmål.



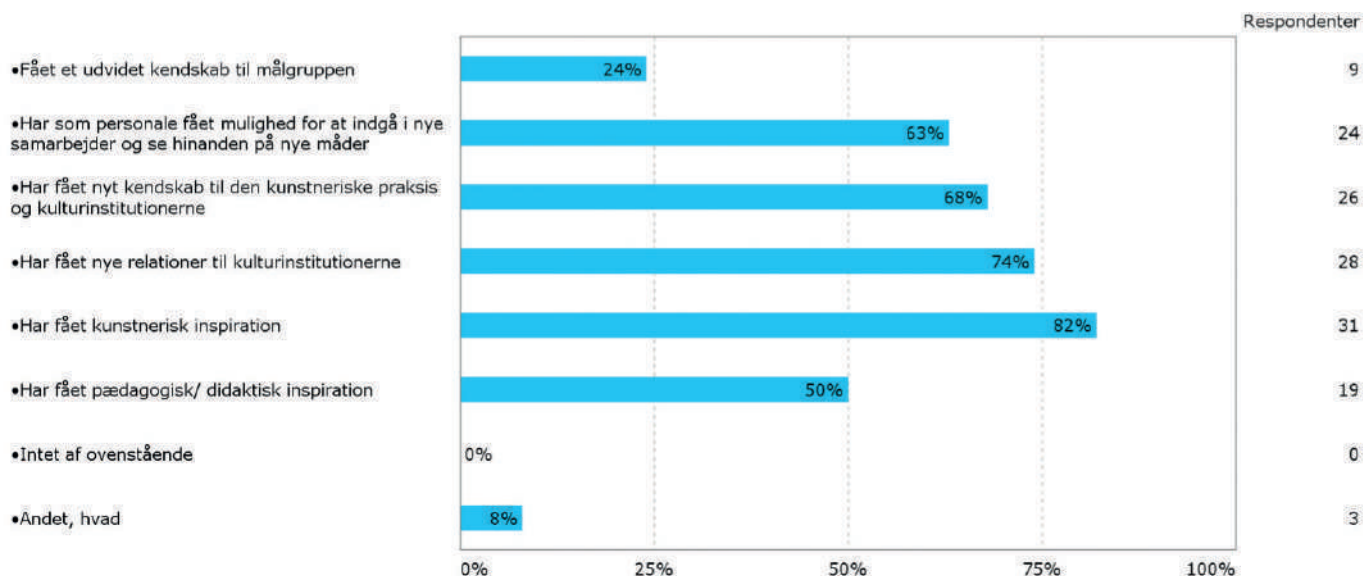
Er det din oplevelse at nogle parter i projektet har haft større indflydelse på projektet end andre?



I hvilket omfang har du oplevet at være medejer af projektet?



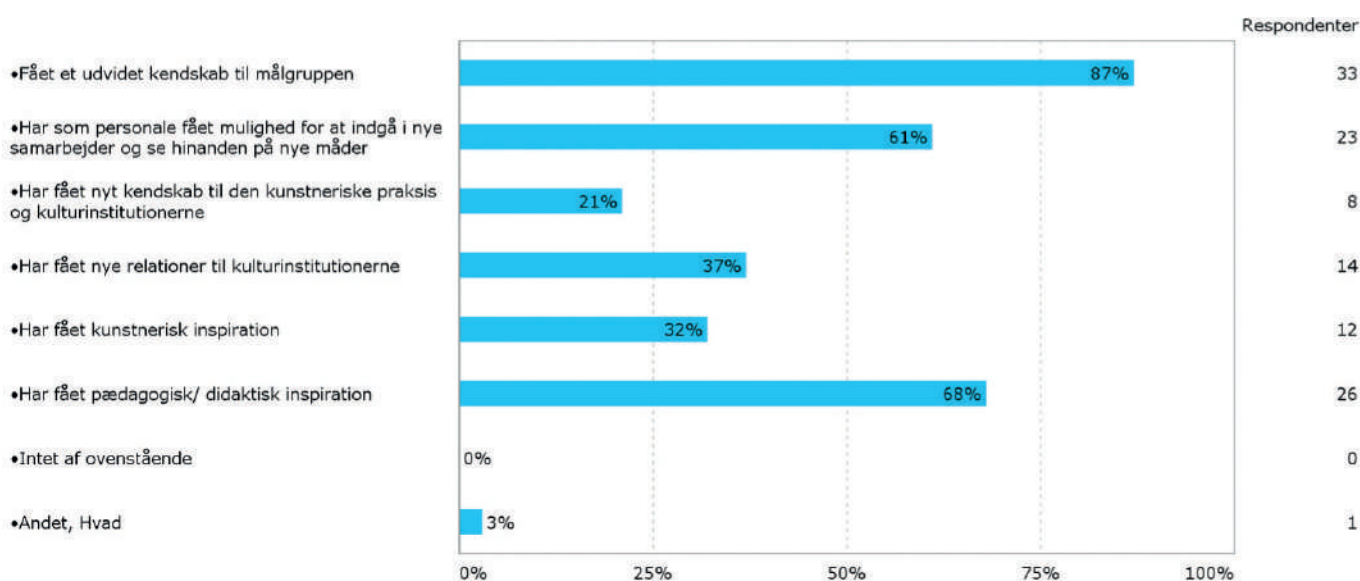
Hvilket udbytte oplever du, der har været for de pædagogiske institutioner?



Hvilket udbytte oplever du, der har været for de pædagogiske institutioner? - · Andet, hvad

- Det vil være og har allerede været let at genoptage samarbejde i forbindelse med andet;
- Ovenstående er min vurdering af det pædagogiske personales udbytte.
- Har fået mulighed for at iagttage de kommende skolebørns færdigheder i en "undervisnings-situation", meget udbytterigt. Fokus på den kreative og legende tilgang læner sig fint op af de nye styrkede læreplaner.

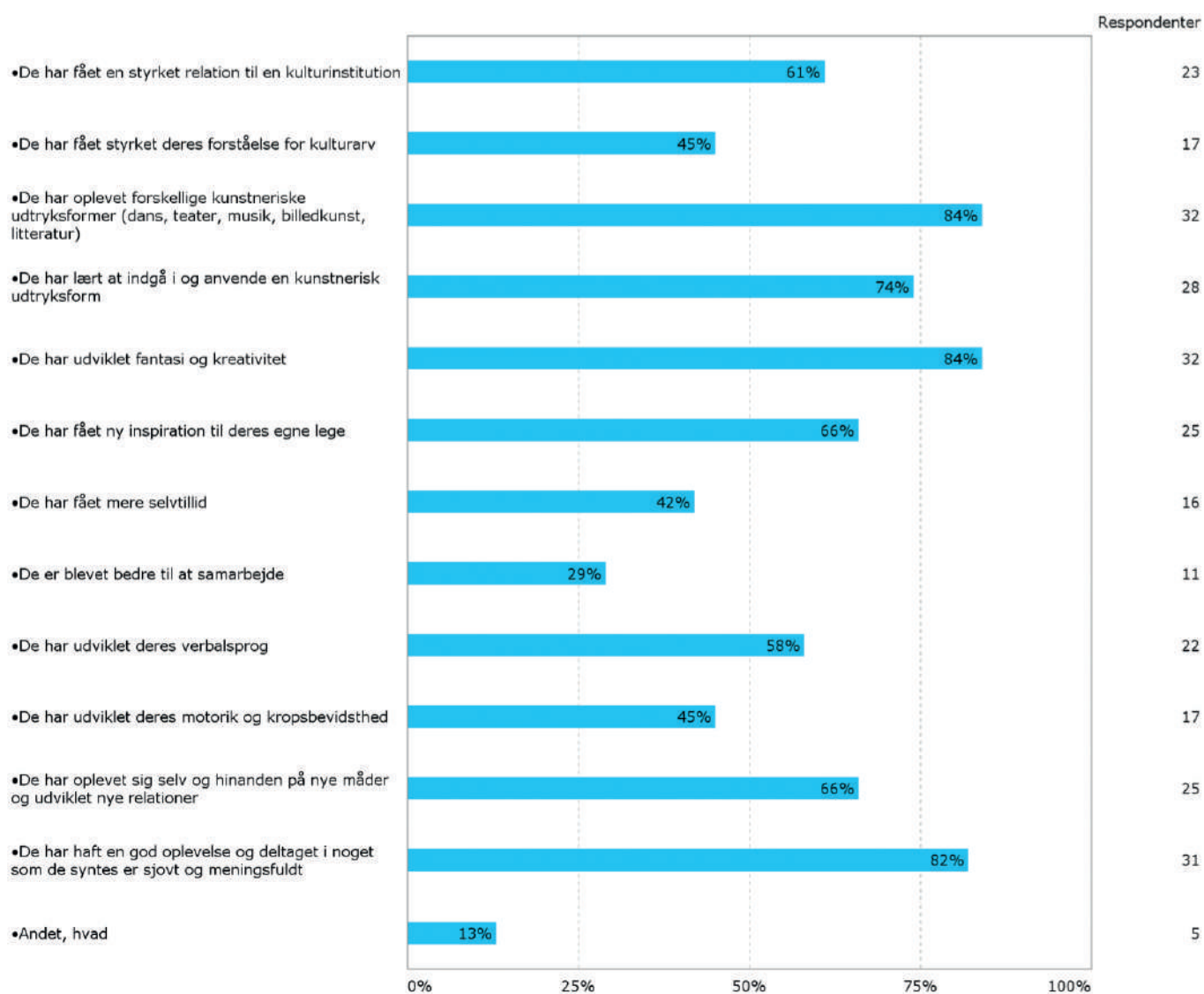
Hvilket udbytte oplever du der har været for kulturinstitutionerne?



Hvilket udbytte oplever du der har været for kulturinstitutionerne? - · Andet, Hvad

- Inspiration, indsigt og udvidet samarbejde mellem de forskellige kunstarter og kulturinstitutioner har været frugtbar og godt.

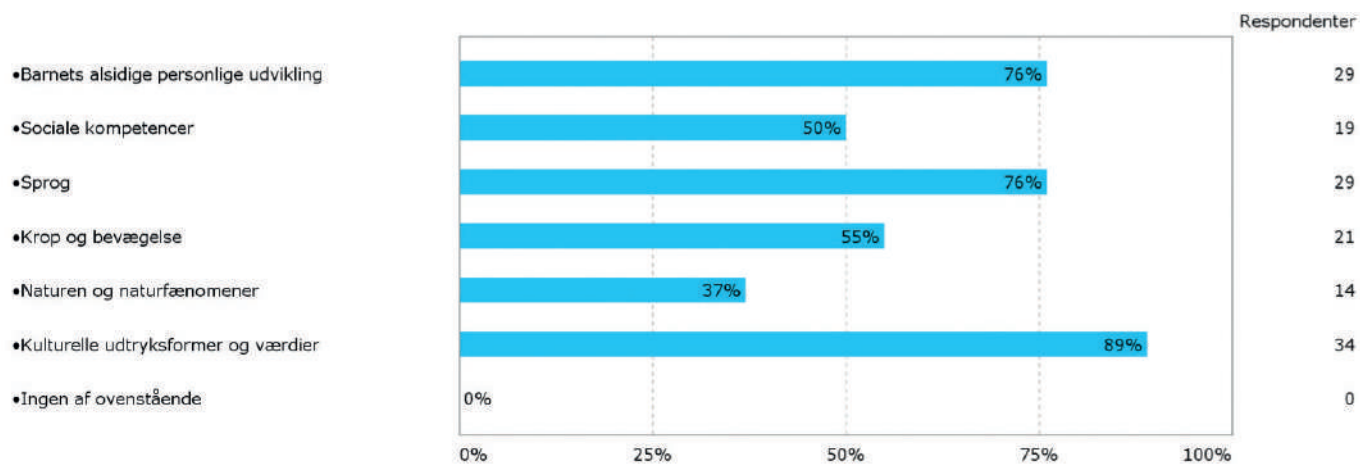
Hvilket udbytte oplever du der har været for børnene i projektet?



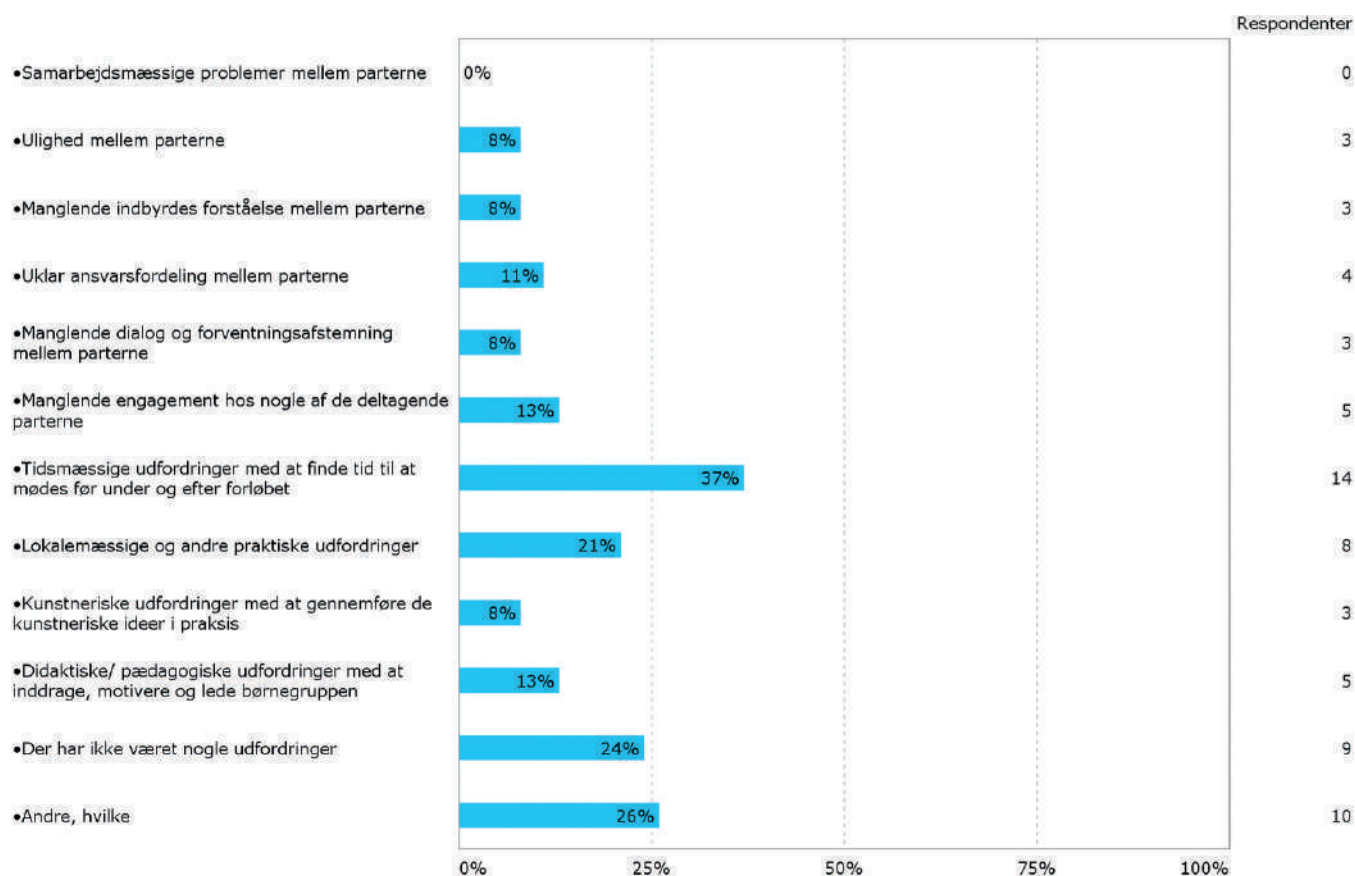
Hvilket udbytte oplever du der har været for børnene i projektet? - · Andet, hvad

- børnene har fået dannelse og er blevet kulturbærere
- De har været i og oplevet nye rum og nye kunstneriske miljøer
- Besøgene har været af kort varighed. 1/2 time x 3. Svært at sige noget om udvikling for det enkelte barn
- kan sætte kryds ved det hele, men måske et udtryk for det ønskelige
- Opbygget relationer til professionelle kunstnere

Hvilke af læreplansmålene for dagtilbud oplever du, at I har arbejdet med i projektet?



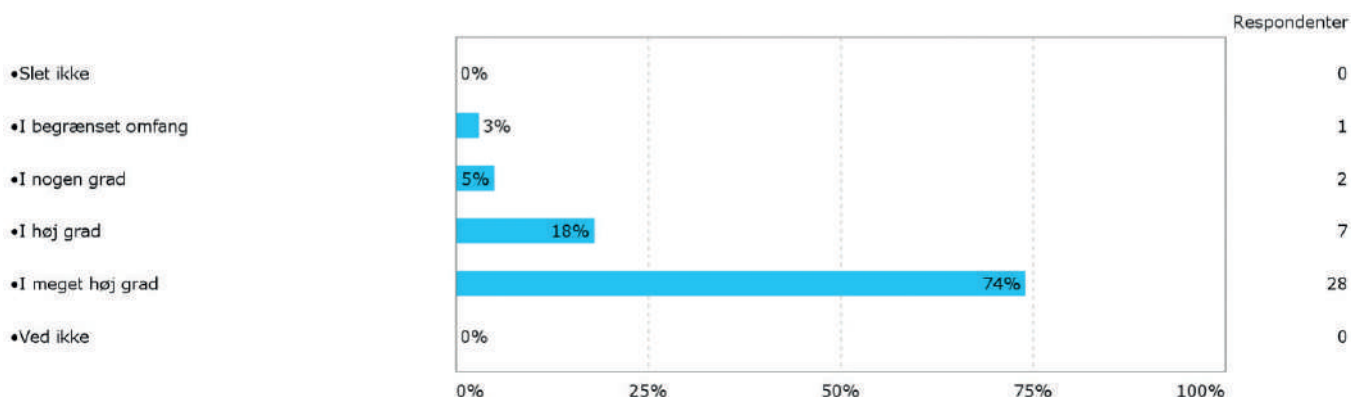
Hvilke udfordringer oplever du, der har været i partnerskabet?



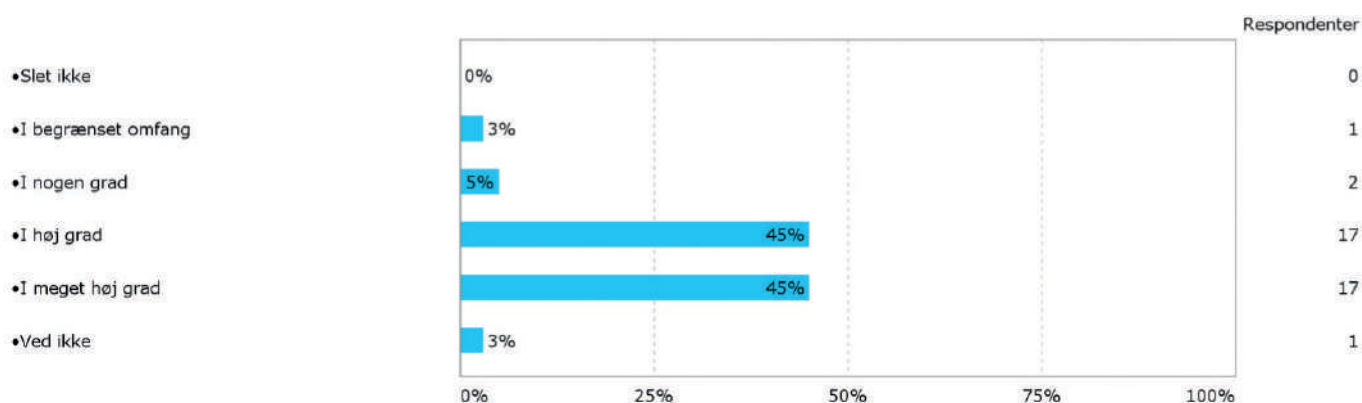
Hvilke udfordringer oplever du, der har været i partnerskabet? - Andre, hvilke

- Manglende dialog mellem de perifere deltager samt dagtilbudslederen og de andre 3 hovedaktører. Det ville vi ændre på en anden gang i forhold til bedre direkte formidling til institutionslederne og pædagogerne, fremfor dagtilbudslederen.
- Vi har ikke været samskabende nok. Vi har hver især budt ind med det vi plejer og nok på den måde fået det vi plejer....det kunne vi have udnyttet bedre.
- Der har været meget stor forskel på hvordan mine medarbejdere er blevet taget i mod i dagtilbuddene. Som regel har der været en rigtig god modtagelse og personalet har vidst hvem der kom og hvorfor, i enkelte tilfælde har personalet i dagtilbuddet ikke været forberedt/ikke virket interesseret i tilbuddet.
- 1/2 time er kort tid til at fordybe sig i udførelsen af kunst
- meget lavpraktisk, men personale fra kulturskole og bibliotek blev meget ramt af sygdom, da de i projektet havde et tæt program med mange forløb i dagtilbuddene/mødet med mange børn/ikke vant til at være udsat for baktusser.
- Ejerskab lidt "udhulet" pga. 2-3 lederskift og sygemelding
- Daglige udfordringer på institutioner med frafald pga. sygdom mm
- Økonomiske. projektet er underfinansieret og med for høj egenfinansiering
- Jeg har i et enkelt dagtilbud oplevet en meget uimødekomende modtagelse hos de ansatte - ikke hos lederen. Det var tydeligt, at det handlede om mangel på tid, ressourcer og information fra lederens side. Det er vigtigt at personalet informeres og "er med på ideen", så vi som udefra kommende kunstnere føler os godt modtaget og bakket op.
- En stor børnegruppe med 24 deltagere har været en udfordring ift. 2 hold, tidspunkt på dagen, hvor især hold over middag har krævet ekstra bemanning for at få hverdagen til at fungere. Men dette havde vi dog valgt at prioritere!

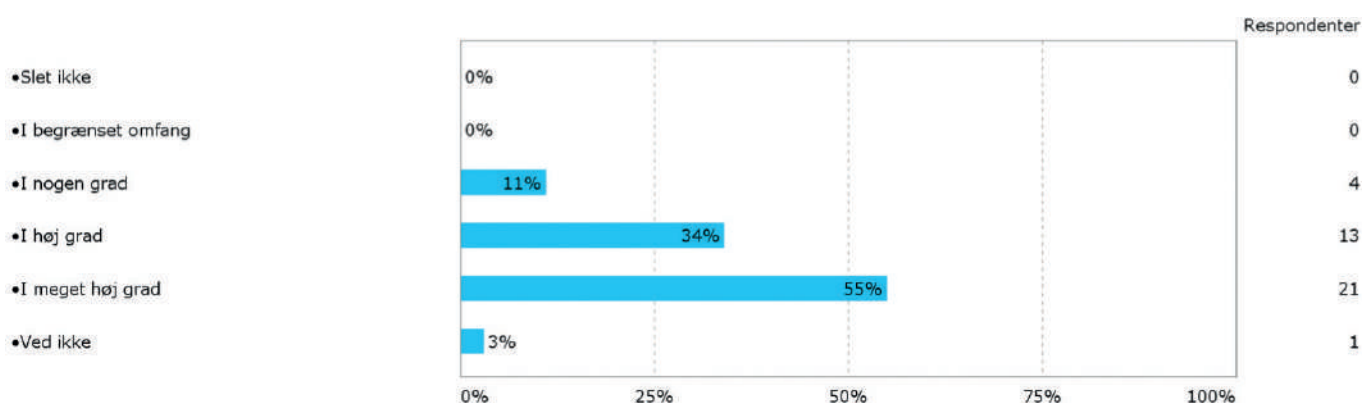
I hvilket omfang oplever du at projektet overordnet set har været en positiv oplevelse for børnegruppen?



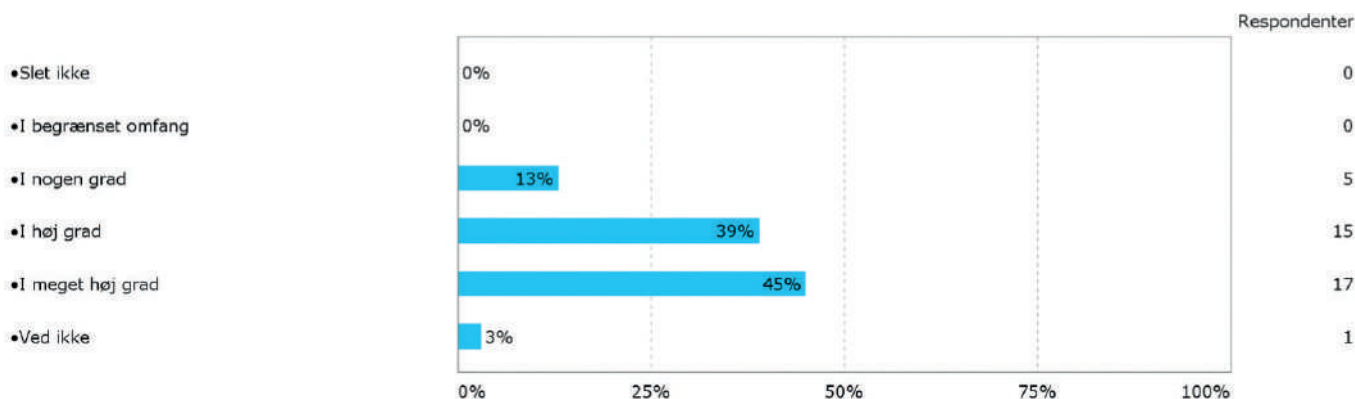
I hvilket omfang oplever du at projektet overordnet set har været en positiv oplevelse for de deltagende pædagoger?



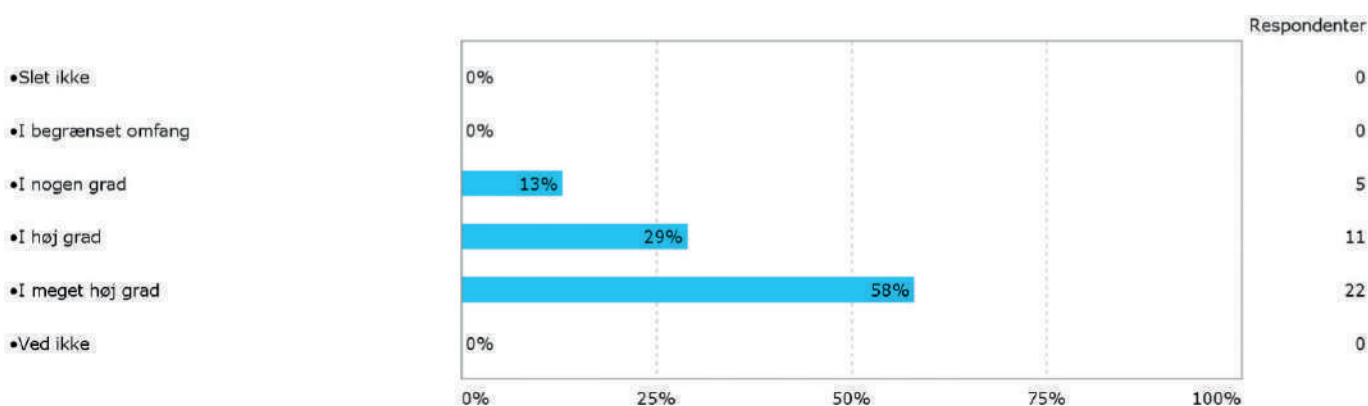
I hvilket omfang oplever du at projektet overordnet set har været en positiv oplevelse for de deltagende kunstnere / kulturformidlere?



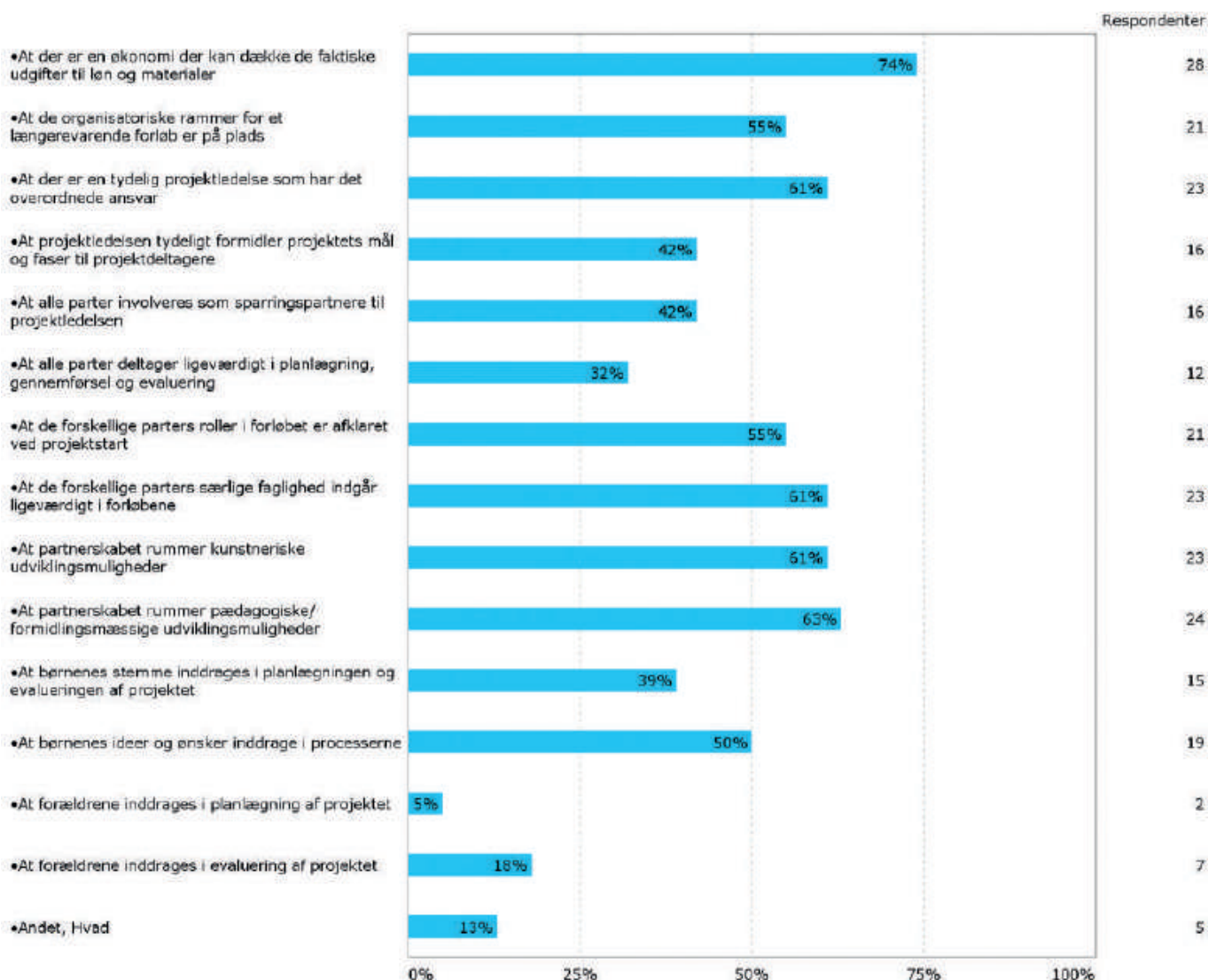
I hvilket omfang oplever du at projektet overordnet set har været en positiv oplevelse for de deltagende arrangører?



I hvilken grad ville du have lyst til at indgå i et lignende partnerskab i fremtiden?



Hvis du skulle indgå i et lignende partnerskab i fremtiden, hvilke faktorer synes du så ville være væsentlige at medtænke?



Hvis du skulle indgå i et lignende partnerskab i fremtiden, hvilke faktorer synes du så ville være væsentlige at medtænke? - - Andet, Hvad

- At repræsentanter fra foældre deltager i planlægningen
- I dette projekt har vi været alt for optimistiske i forhold til hvor meget tid og hvor mange gange vi har kunnet tilbyde dagtilbuddene. Det har været ressourcemæssigt ved at vælge os, men det har vi lært meget af. Vi er meget interesserede i samarbejde fremover, men vil være meget mindre tidsoptimistiske
- alle faktorer væsentlige, dog særligt økonomi og planlægning
- At projektet orienterer sig mod forankring og efterliv
- At projektet orienterer sig mod forankring og efterliv

