



MALERI

– Relevans og verdsettelse av maleri i
utdanningsprogrammet Kunst, design og
arkitektur i den videregående skole

Master i estetiske fag, studieretning
Fagdidaktikk: kunst og design

Institutt for estetiske fag
Fakultet for teknologi, kunst og design

OsloMet – Storbyuniversitetet

Rebecca Nyberg

2020

MALERI

– Relevans og verdsettelse av maleri i
utdanningsprogrammet Kunst, design og arkitektur
i den videregående skole

Rebecca Nyberg

Kandidatnummer: 11

**Master i estetiske fag, studieretning
Fagdidaktikk: kunst og design**

Institutt for estetiske fag
Fakultet for teknologi, kunst og design

OsloMet – Storbyuniversitetet

Emnekode: MEST5900

2020

<https://oda.hioa.no/nb/>

Takk til ...

Takk til mine kunnskapsrike veiledere Bibbi Omtveit og Nora Melkild for gode veiledninger med hyggelige samtaler og konstruktive tilbakemeldinger på avhandlingens teoretiske og praktisk-estetiske del. Takk for at dere har vært positive til valg av tematikk.

Takk til de lærerne som stilte opp til intervju, og var villige til å dele deres tanker. Uten deres interesse og engasjerte svar ville ikke denne avhandlingen funnet sted.

Takk til alle mine medstudenter som har vist faglig interesse, og venner og familie som har gitt støtte og oppmuntring. En spesiell takk til mamma for gode råd, oppmuntring, korrektur og gjennomlesning.

Sammendrag

Denne masteravhandlingen ser på i hvilken grad det undervises i maleri, og eventuelt hvordan og hvorfor det gjøres, i det studieforbedrende utdanningsprogrammet Kunst, design og arkitektur (KDA) i den videregående skole. Med kritisk realisme som vitenskapsteoretisk ståsted og semistrukturert intervju som metode forsøker denne avhandlingen å besvare følgende problemstilling:

Med utgangspunkt i et utvalg lærere i det studieforberedende utdanningsprogrammet Kunst, design og arkitektur:

Hvordan verdsettes undervisning i maleri, og hvilke årsaksforklaringer kan ligge til grunn for lærernes utsagn?

Overordnet fagdidaktisk perspektiv går ut på å undersøke hva maleriet *er* i dagens undervisning, og å drøfte hvorfor det *kan* eller *bør* være en del av undervisningen i utdanningsprogrammet KDA. Avhandlingens teorigrunnlag gir et kort tilbakeblikk på tidligere læreplaner, hvor jeg prøver å se i hvilken grad maleriet er blitt vektlagt i læreplanene for det som utgjør KDA i dag. Samt hvilken vektlegging maleriet vil kunne få i læreplanen som trer i kraft høsten 2020.

Gjennom intervju med et utvalg lærere undersøkes det i hvilken grad maleriet vektlegges i dagens undervisning. Ved å benytte to drøftingsperspektiv: *Strukturperspektivet – ytre påvirkning og ramme faktorer* og *Aktørperspektivet – lærernes holdninger og fagdidaktiske vurderinger*, drøftes informantenes (læreres) uttalelser, mulige årsaksforklaringer og hvorvidt maleriet har en verdi og relevans for dagens undervisning.

Undersøkelsen som ble gjennomført viser at lærerne underviser noe i maleri. Maleriets overføringsverdi blir også tatt opp i drøftingen, med utgangspunkt i informantenes uttalelser. Praktisk arbeid med maleri kan danne grunnlag for progresjon, dybdelæring og mestringfølelse blant elevene. Maleri defineres på forhånd som kunst, på grunn av dens lange tradisjon med å være nettopp det. Ved å ikke alene anse maleriet som kunst, kan det sees på som et verktøy for å tilegne seg ferdigheter og kunnskap. Det kan føre til at arbeid med maleri får økt relevans og det kan være lettere å argumentere for at maleri bør ha en plass i undervisningen.

Det praktisk-estetiske arbeidet fungerer som en kommentar til den teoretiske delen av masteravhandlingen. Med utgangspunkt i informantenes uttalelser om maleri, illustreres det hvordan et maleri skapes, fra skisse til maleri, med tilførsel av farge. Med andre ord er farge og fravær av farge en ytterligere avgrensning av det praktisk-estetiske arbeidet. Hensikten er å vise relevansen av maleri, og noen muligheter farge kan gi i arbeid med maleri.

Summary

This master's thesis looks at the extent to which painting is taught, and possibly how and why it is done, in the General studies in the education programme Art, design and architecture (ADA) in the upper secondary school. With critical realism as a scientific theoretical foundation and a semi-structured interview as a method, this thesis attempts to answer the following problem statement:

Based on a selection of teachers in the General studies in the education programme Art, design and architecture:

How is teaching in painting valued, and what causal explanations can be the basis for teachers' statement?

The overall didactic (Art and design education) perspective is to examine what painting *is* in today's teaching, and to discuss why it *can* or *should* be part of the education programme ADA. The theory of this thesis provides a brief look at previous curricula, where I try to see the extent to which painting has been emphasised in the curricula for what constitutes ADA today. As well as what emphasis the painting will receive in the curriculum which will take effect in the fall of 2020.

Through a selection of teachers, it is examined what extent painting is emphasized in today's teaching. Using two discussion perspectives: *The Structural Perspective – external influence and framework factors* and *The Actor Perspective – teachers' attitudes and didactic assessments*, the informants' (the teachers') statements, possible causal explanations, and whether the painting has relevance and value in today's teaching are discussed.

The survey conducted shows that painting is part of the teachers' teaching. The transfer value of painting is also included in the discussion, based on the informants' statements. Practical work on painting can form the basis for progression, depth learning and mastery among students. Painting is defined in advanced as art, because of its long tradition of being just that. If painting is not only seen as art, but as a skill subject and a tool for acquiring skills and knowledge. This can increase the relevance of work with painting and it can be easier to argue that painting should have a part of the teaching.

The practical-aesthetic work serves as commentary on the theoretical part of the master's thesis. Based on the informants' statement about painting, it is illustrated how a painting is created, from sketch to painting, with the addition of colour. In other words, colour and absence of colour is a further delimitation of the practical-aesthetic work. The purpose is to show the relevance of painting, and some opportunities colour can provide with painting.

Innholdsfortegnelse

Takk til	IV
Sammendrag	VI
Summary	VIII
1.0 Introduksjon til undersøkelsesfelt	1
1.1 Bakgrunn for valg av undersøkelsesfelt	1
1.2 Målsetning og problemstilling.....	4
1.3 Begrepsavklaring.....	5
1.4 Praktisk-estetisk vinkling	6
1.5 Fagdidaktisk posisjon	6
1.6 Avhandlingens oppbygging.....	7
2.0 Teorigrunnlag – Maleriets plass i læreplanene	9
2.1 Et tilbakeblikk på læreplanene	9
2.1.1 Reform 94 – Tegning, form og farge.....	10
2.1.2 Kunnskapsløftet 06 – Studiespesialiserende med formgivingsfag	12
2.1.3 Kunst, design og arkitektur.....	13
2.2 Fagfornyelsen	15
3.0 Forskningsstrategi	17
3.1 Kritisk realisme som vitenskapsteoretisk ståsted	17
3.1.1 Aktør/struktur-dualismen	18
3.1.2 årsaksforklaringer	19
3.2 Kvalitativ metode	20
3.2.1 Semistrukturert intervju.....	20
3.2.2 NSD – Norsk senter for forskningsdata.....	21
3.2.3 Utvalget av informanter.....	22
3.2.4 Intervjusituasjonen	22
3.3 Transkribering og tolkningsstrategi.....	23
3.3.1 Validitet og reliabilitet.....	24
3.4 Forskningsdesign.....	25
4.0 Undersøkelsen	26
4.1 Presentasjon av empiri.....	26
4.1.1 Informantene – bakgrunn og erfaring.....	27
4.1.2 Læreplan og høringsforslag	29
4.1.3 Maleri i dagens undervisning	31
4.1.4 Elevers ferdigheter og tilrettelegging	39
4.1.5 Er maleri aktuelt i dag?.....	41

4.1.6 Hvorfor maleri? – Verdi og kunnskap.....	44
4.2 Oppsummering av undersøkelsen.....	47
5.0 Drøfting – Årsaksforklaringer	49
5.1 Strukturperspektivet – ytre påvirkning og rammefaktorer	50
5.1.1 Utdanningsbakgrunn.....	50
5.1.2 Læreplan og høringsforslag.....	51
5.1.3 Forskning på feltet.....	56
5.1.4 Medienes dekning av maleri.....	58
5.1.5 Miljøhensyn.....	59
5.2 Aktørperspektivet – lærernes holdninger og fagdidaktiske vurderinger	62
5.2.1 Metodefrihet	62
5.2.2 Endringskompetanse og omstillingsdyktighet.....	64
5.2.3 Tradisjonelle teknikker og arbeidsmåter	65
5.2.4 Maleriets potensiale og overføringsverdi	66
5.2.5 Digitalt maleri.....	69
5.2.6 Mestringsfølelse og skaperglede	72
5.3 Oppsummering av drøftingen.....	73
6.0 Praktisk-estetisk arbeid	75
7.0 Avsluttende kommentar	78
8.0 Litteraturliste	79
Figur- og bildeliste	83
Vedlegg	83
Vedlegg 1. Intervjuguide.....	84
Vedlegg 2. Søknad om behandling av personopplysninger NSD (meldeskjema).....	86
Vedlegg 3. Godkjenning NSD.....	91
Vedlegg 4. Informasjonsskriv og samtykkeerklæring	93
Vedlegg 5. Ettersending av spørsmål til informantene på e-post (samlet).....	96

1.0 Introduksjon til undersøkelsesfelt

Denne masteravhandlingen undersøker i hvilken grad det undervises i maleri, og eventuelt hvordan og hvorfor det gjøres, i det studieforbedrende utdanningsprogrammet Kunst, design og arkitektur (KDA). I dette kapittelet gis det en introduksjon til undersøkelsesfeltet, hvor også bakgrunn for valg av undersøkelsesfelt blir begrunnet. Videre presenteres avhandlingens målsetning og problemstilling. Sentrale begreper avklares og det gjøres rede for avhandlingens praktisk-estetiske vinkling og fagdidaktiske posisjon. Til slutt presenteres avhandlingens oppbygging.

1.1 Bakgrunn for valg av undersøkelsesfelt

Årsaken til at jeg i denne avhandlingen ønsker å rette fokuset mot maleri i undervisningen i utdanningsprogrammet KDA er fordi det har vært en viktig del av min egen skolegang og utdanning. Jeg ble introdusert til maling gjennom et tegne- og malekurs i kulturskolen. Dette medførte at mye av undervisning relatert til maling i grunnskolen ble repetisjon for meg. Dette ga meg muligheten til å videreutvikle egne ferdigheter og at jeg opplevde en egen progresjon. Dette har vært med på å øke min interesse og engasjement for maleri. Men det var nok ikke før jeg begynte på videregående at jeg virkelig falt for maleri. En god blanding av å kunne arbeide i et større format og det å kunne frigjøre seg litt i teknikken (i motsetning til en mer pirkete og kontrollert tegnestil) var det som ga meg mest lyst til å fortsette med maleri. Da jeg begynte på bacheloren som faglærer i design, kunst og håndverk ved Høgskolen i Oslo og Akershus (HiOA), nå kjent som Storbyuniversitetet Oslo (OsloMet), begynte ting å løsne opp. Her valgte jeg en fordypning innen visuell kommunikasjon, hvor jeg i en fordypningsperiode malte portrett av en medstudent, og utforsket farge som et stemningsskapende virkemiddel. I selve bacheloroppgaven malte jeg bylandskap med mennesker, hvor jeg utforsket hvordan ulike penselføringer kunne skape en illusjon av bevegelse.

Da jeg begynte på masterstudiet var det med et ønske om å kunne fortsette å skrive om og å male malerier. En ide om å diskutere maleriet i dag, var begynnelsen på det som har ført til denne masteravhandlingen. Her ble jeg overrasket over hvor vanskelig det var å finne tekster skrevet om maleriet og dens egenart både som kunstform og i skolesammenheng. Hvilke muligheter har vi med maleriet? Hva skiller det fra annen billedkunst? Hva er maleriets egenart og hvilken relevans har det i dag? Men ikke minst, har den en plass i dagens undervisning? Her virker det som om det er et slags hull. Karoline Vatne Rottem skriver innledningsvis i sin masteravhandling fra Høgskolen i Oslo og Akershus (HiOA), *Malerundervisning i videregående skole – fagdidaktiske ideologier og relasjonen til samtidens kunstfelt*, at: «Jeg ser det som at mediet maling, som del av faget, ikke i veldig stor grad har blitt forsket på. En forklaring på dette kan være at denne disiplinen historisk ikke alltid har vært like godt representert i undervisningen, som for eksempel tegning» (Rottem, 2014. s. 4). Hun snakker hovedsakelig om maling i undervisningssammenheng, men når en

undersøker litt er det sjeldent forskning innen maleri tar for seg annet enn analyse av verker, kunstnere, epoker, eller går utover det historiske perspektivet i det hele tatt. Det er lite skrevet om hvorfor vi skal holde på med maleriet i dag, eller undervise i det. Er dette blitt mindre aktuelt i skolen fordi det forskes lite på, eller er det lite forsket på fordi det er mindre aktuelt i dag?

I løpet av masterprogrammet har jeg blitt introdusert for en rekke ulike masteravhandlinger som også skriver om maleri, men som i motsetning til denne avhandlingen ikke er fagdidaktisk rettet. Dette får meg til å stille spørsmål til hvilken posisjon maleriet har som kunstform og om dette kan ha en påvirkning for hva som vektlegges i skolen. Maleriet har blitt møtt med en del motstand opp igjennom kunsthistorien. Noe Therese Veier løfter fram i sin masteravhandling, *Maleri og landskap Mari Slaattelid og Harald Fenn*, fra Universitetet i Oslo.

Maleriets død ble til stadighet proklamert av ulike grunner gjennom kunsthistorien. Det er særlig fotografiet som er blitt opplevd som en trussel for maleriets eksistens. Noen hevdet derimot at fotografiet har frigjort maleriet fra sin etterliknende funksjon, og isteden latt det utvikles fritt som maleri. Mistanken om at denne frigjørelse bare er tilsynelatende er nær, og vi føler at utsagnet i virkeligheten undergraver maleriets historiske legitimitet som en representasjon med troverdighet (Veier, 2004. s. 34).

Veier forklarer at vi i Norge har hatt en mer jevn interesse for maleriet, og at det ikke har blitt erklært dødt som det til tider har blitt gjort i andre land. Likevel skjedde det en del endringer innen kunstfeltet på 90-tallet (Veier, 2004. s. 37). «Maleriet blir på denne tiden stilt spørsmål ved; om det fremdeles er et medium som har noe å si, og hvilken kunstnerisk verdi maleri har. Kunstnere på 90-tallet sa ofte at det var langt flere og interessante muligheter til å utfolde seg innenfor andre medier» (Veier, 2004. s. 38). Lisbeth Bonde påpeker i *Hvorfor kunst?* at mange unge kunstnere, rundt 1990, byttet ut penselen med videokameraet, fotoapparatet eller pc'en. På Kunstakademiet (i Danmark) var det ikke lengre mulig å få undervisning i de mer tradisjonelle disiplinene som krokitegning eller temperamaling. Der måtte man oppsøke privatundervisning andre steder (Bonde, 2007. s. 33). I masteravhandling *Billedkunst – Kulturjournalistikkens blindsoner?* skrevet av Linn Hellebust Kristiansen i 2014 ved Universitetet i Bergen undersøkes «medienes aktuelle representasjon og dekning av billedkunstfeltet og kunst som institusjon i ulike norske medier» (Kristiansen, 2014. s. 8). Kristiansen kritiserer medienes makt til hva de velger å dekke og hva de *velger bort*, og om hvordan blant annet maleri blir fremstilt i mediene. Kan den oppmerksomheten maleriet får som kunstform, ha en påvirkning på eller konsekvens for maleri som del av undervisningen i utdanningsprogrammet KDA?

Som en del av masterprogrammet skulle vi lage oss et selvvalgt prosjekt under emnet kalt Prosjekt i praksis (PIP). I ettertid skrev jeg artikkelen *Aktualisering av maleri i skolen* som ble publisert i tidsskriftet FORM nr. 4 2019. Her var fokuset rettet mot undervisningen i maleri i skolen, med en avgrensning til portrettmaleri. Da jeg på dette tidspunktet ikke kunne

undersøke hvorvidt det ble undervist i maleri i skolen, undersøkte jeg hva som tilbys av undervisningsmateriell og inspirasjon til lærere, på ulike nettsider og forum. Her oppdaget jeg at maleri ikke var nevnt så ofte. Instagram ble trukket fram som en portal hvor publisering og deling av malerier har stor økning. Jeg valgte ut tre Instagramprofiler som kunne vise et generalisert bilde av hva som var populært innen maleriet i dag. Jeg lette etter tendenser og likheter, og brukte de tre profilene som inspirasjon til eget arbeid med selvportrett (se figur 1. og 2.). Til slutt diskuterte jeg hvordan Instagram kunne brukes som inngangsport til å aktualisere maleriet for dagens skole (Nyberg, 2019).



Figur 1. og 2. Selvportrett fra Prosjekt i praksis. Akryl på papir. Egenprodusert. (Nyberg, 2019).

Erfaringene fra Prosjekt i praksis har jeg tatt med meg videre i denne masteravhandlingen, og det praktisk-estetiske arbeidet, hvor det nå undersøkes hvorvidt maleriet er en del av undervisningen i KDA i den videregående skole, og eventuelt i hvilken grad.

Da jeg begynte å skrive masteroppgaven dro jeg innom statens årlige Høstutstilling på Kunstnernes Hus. Der la jeg merke til at samtlige av verkene var malt. Det er interessant at så mange malerier var stilt ut. Det viser at maleriet så visst fortsatt ansees som aktuelt av mange i dag. Men hvorvidt maleriet er aktuelt i skolen, og hvordan eller hvorfor det burde trekkes inn i dagens undervisning, er et annet spørsmål. Dette er noe av det jeg ønsker å undersøke i denne avhandlingen.

1.2 Målsetning og problemstilling

Målsetningen for denne avhandlingen er å undersøke i hvilken grad det undervises i maleri i dag i utdanningsprogrammet KDA, og hvordan og hvorfor det gjøres. Gjennom intervju med lærere som underviser i KDA ønsker jeg å undersøke i hvilken grad maleriet er en del av undervisningen, få innsyn i deres tanker om maleriet og om de anser det som aktuelt i dag. Aktualitet er et begrep jeg har tatt med meg fra Prosjekt i praksis og videre inn i denne avhandlingen. Aktualitet handler om at noe er tidsriktig og har relevans i dag. Begrepet aktualisere er meget åpent, og det kan være mange mulige svar for hvordan noe kan bli satt på dagsorden. Det handler om å igangsette og å vise de muligheter maleriet har i dagens undervisning i KDA. Videre vil begrepene relevans og verdi bli brukt. Gjennom intervju av lærere som underviser i KDA vil jeg prøve å finne svar på hva som gjøres og hvilke muligheter maleriet har i dag, og drøfte hvilken verdi og relevans undervisning i maleri har i skolen.

Lærernes uttalelser vil kunne skape et generalisert bilde av læreres tanker og holdninger til maleriet i dag, og vil bli brukt som grunnlag for å forsøke å avdekke ulike årsaksforklaringer om hvorfor det males eller ikke males. Deres uttalelser og mine tolkninger av uttalelsene vil diskuteres. Hensikten med undersøkelsen er å kunne avdekke egenskaper maleriet har, og forsøke å gi et svar på hva maleriet kan eller bør være i dagens undervisning. På grunnlag av dette er følgende problemstilling formulert:

Med utgangspunkt i et utvalg lærere i det studieforberedende utdanningsprogrammet Kunst, design og arkitektur:

Hvordan verdsettes undervisning i maleri, og hvilke årsaksforklaringer kan ligge til grunn for lærernes utsagn?

Problemstillingen består av to deler. Første del, *Hvordan verdsettes undervisning i maleri* (...), blir for det meste besvart gjennom uttalelsene til undersøkelsens informanter, og min oppgave består hovedsakelig av å sammenfatte svarene fra empirien. For å besvare problemstillingens andre del, *og hvilke årsaksforklaringer kan ligge til grunn for lærernes utsagn?* må empirien i større grad tolkes og drøftes.

Et langsiktig mål er at det skal kunne publiseres flere tekster om maleri rettet mot skoleundervisning. Ønsket er å løfte maleriet, samt reflektere over hva slags verdi og relevans det har i dag. Et mål med denne avhandlingen er å komme med et bidrag til dette.

1.3 Begrepsavklaring

Før jeg går videre vil noen av problemstillingens mest sentrale begreper bli avklart. Disse begrepene er blant annet verdsettelse, undervisning i maleri, KDA, programfag, valgfag og årsaksforklaringer.

Verdsettelse handler om hvilken verdi noe har og i hvilken grad dette blir satt pris på. I denne sammenheng bruker jeg verdsettelse om de vurderinger og beskrivelser lærere i KDA bruker om maleri. Det vil si i hvilken grad de anser maleri som del av undervisningen for verdifullt og relevant. Lærernes verdsetting kommer til uttrykk gjennom direkte utsagn, men også gjennom hva de utelater i svarene.

Undersøkelsen i denne avhandlingen avgrenses til *undervisning i maleri* i den videregående skole (vgs). Med undervisning i maleri, menes praktisk arbeid hvor elevene gjør ulike oppgaver/arbeider med maling som medium. Det finnes utallige malingstyper, hvor bindemiddelet for pigmentene varierer. Med nyere tider har også nyere malemedium kommet til, og nye teknikker, blanding av stilarter og medium er med på å utfordre det tradisjonelle maleriet slik vi kjenner det. Et maleri kan, for mange, derfor være så mangt. Det er ikke nødvendigvis valg av verktøy, men medium og underlag som utgjør et maleri. Om du bruker pensel, kniv, spatel, hendene eller klemmer malingen rett ut av tuben, så er det et bevisst valg av teknikk, men likefullt et maleri. Det er den tykke, tynne eller flytende fargeblandingen som danderes på et underlag. Forståelsen for hvordan mediet oppfører seg, og det å kunne arbeide med ulike teknikker, lag på lag, for å få fram ønsket motiv. Det er noe som er malt på et forholdsvis flatt underlag, lerret, papir, ulike plater, eller i tak og på vegg som et dekorerende element. Når det males på et tredimensjonalt objekt, går det over mot og blandes med en annen kunstform, og er ikke lenger *alene* et maleri. Når det arbeides digitalt med maleri benytter man andre teknikker og maling er fysisk ikke til stede. Forskjellen mellom digitalt maleri og «analogt¹» maleri, vil også drøftes i denne avhandlingen.

Det er det studieforberedende utdanningsprogrammet Kunst, design og arkitektur (KDA), i den videregående skole som undersøkes. Utdanningsprogrammet gir generell studiekompetanse, samtidig som det har et sterkt fokus på Kunst, design og arkitektur. Denne linjen har to *programfag* og tilbyr flere *valgfag*. Det er i hovedsak programfaget Kunst og visuelle virkemiddel (KVV) som vektlegges i denne avhandlingen. Denne er gjeldende alle tre årene (vg1, vg2 og vg3) og er felles for alle elevene i KDA. Et valgfag som kan være relevant å diskutere er Kunst og skapende arbeid, som er et ettårig, valgfritt programfag. Læreplanverket Kunnskapsløftet 2006 (LK06) ble fornyet i 2016 og linjen gikk fra å hete Studiespesialisering med formgivingsfag (SSP-FO) til KDA. Som en del av undersøkelsen vil vektleggingen av maleri i nåværende, tidligere og kommende læreplan bli diskutert.

Gjennom undersøkelsen vil jeg prøve å avdekke ulike *årsaksforklaringer*. Dette er bakenforliggende hendelser, strukturer eller årsaker som kan være med på å beskrive eller forklare hvorfor noe er slik det er. Jeg er ute etter årsaker som kan forklare maleriet slik vi

¹ Med «analogt» menes det maleri hvor maling fysisk benyttes i arbeidet. Maleriet omtales på denne måten for å skille det fra digitalt arbeid med maleri.

kjenner det i dag, de tankene vi har om det og den vektleggingen det har i dagens undervisning.

1.4 Praktisk-estetisk vinkling

I emneplanen for MEST5900 Masteroppgave står det at avhandlingen «skal inneholde en teoretisk og praktisk-estetisk del knyttet til problemstillingen» (OsloMet – Storbyuniversitetet, 2018). I denne masteravhandlingen legges det hovedvekt på den teoretiske delen. Gjennom arbeidet med avhandlingen har jeg også arbeidet praktisk-estetisk med maleri, hvor det praktisk-estetiske arbeidet kyttes opp imot problemstillingen og den teoretiske avhandlingen som en kommentar. I det praktiske arbeidet har jeg reflektert over noen muligheter en har med maleri og hvilken verdi det kan ha for undervisningen i utdanningsprogrammet KDA. Den praktisk-estetiske delen vil bli belyst nærmere i kapittel 6. *Praktisk-estetisk arbeid.*

1.5 Fagdidaktisk posisjon

I denne masteravhandlingen er det overordnede perspektivet fagdidaktisk rettet, hvor hensikten er å belyse problematikk for å utvikle og forbedre undervisning, og i dette tilfellet for utdanningsprogrammet Kunst, design og arkitektur.

I artikkelen *Fagdidaktikk som forskningsfelt* skriver Sigmund Ongstad om begrepet fagdidaktikk. «I det øyeblikk et fag spør seg hva det er eller ønsker å være, så fødes, ikke bare det selv som egentlig profesjonelt kunnskapsfelt, men også dets fagdidaktikk» (Ongstad, 2004. s. 93). Maleri er ikke et eget fag i KDA, men Ongstad forklarer at *fag* kan «brukes med mange ulike betydninger: felt, fagområde, profesjon, akademisk fag, skolefag, disiplin, kunnskapsfag, studie, yrke, etc» (Ongstad, 2004. s. 86). I denne avhandlingen vil maleri bli sett på som et ferdighetsfag og som del av et større utdanningsprogram. Dette vil bli forklart nærmere i kapittel 5. *Drøfting – Årsaksforklaringer.*

I denne avhandlingen benyttes følgende definisjon av fagdidaktikk. «Fagdidaktikk er refleksjoner over hva et fag (...) *er* i forhold til hva det *kunne* eller *bør* være i skole, samfunn, akademia og profesjonsutdanninger» (Ongstad, 2004. s. 99). Ongstad viser til Geir Wiggen, som forklarer at *er*-delen – beskriver tilstander i faget – og *bør*-delen – sier noe om hva det kan eller bør være (Ongstad, 2004. s. 94). Fagdidaktikk omfatter, ifølge Liv Merethe Nielsen, «fagenes historiske utvikling i skoleverket, fagenes filosofi og legitimering og refleksjoner rundt innhold og læreplaner i et samfunnsperspektiv» (Nielsen, 2016. s. 26). Det inkluderer fagets innhold og begrunnelse, og har en kjerne som stiller spørsmål til hva faget *er*, og hva det *ønsker å være* (Nielsen, 2016. s. 26). Med andre ord handler det om fagets *hva, hvordan*

og *hvorfor*. Det er en bevisstgjøring av hva som skal trekkes fram i undervisningen, hvordan det skal gjennomføres og hvorfor dette er relevant for elevene.

Ifølge Nielsen står diskusjonen om fagets mål og innhold sentralt i fagdidaktikken. «Vekting av innhold i undervisningen er en del av lærerens fagdidaktiske valg, og disse valgene bygger på lærerens faglige innsikt» (Nielsen, 2016. s. 14). Lærerens faglige innsikt er den teoretiske kunnskapen en sitter inne med, men også kunnskapen omsatt i praksis (Nielsen, 2016. s. 14). Et mål med denne avhandlingen er å undersøke noen utvalgte læreres fagdidaktiske valg med avgrensning til maleri i undervisningen.

Det er fagdidaktikkens *er-* og *kan/bør-*perspektiv som vektlegges i denne avhandlingen. Undersøkelsen går ut på å beskrive hva maleriet er i dagens undervisning. Ved å intervju et utvalg lærere i KDA, undersøkes det i hvilken grad det undervises i maleri, samt deres holdninger rundt maleri. Ved å lete etter ulike årsaksforklaringer i deres utsagn kan jeg begynne hvorfor maleriet bør eller ikke bør være en del av faget og hvilken verdi det kan ha. Med andre ord er det hva maleriet kan eller bør være jeg ønsker å svare på.

1.6 Avhandlingens oppbygging

Avhandlingen er delt inn i syv hovedkapitler, og presenteres her i korte trekk.

Kapittel 1. *Introduksjon til undersøkelsesfeltet*. Her presenteres bakgrunn for valg av undersøkelsesfelt. Målsetting og problemstilling for avhandlingen blir presentert, og sentrale begreper defineres. Fagdidaktisk posisjon og praktisk-estetisk vinkling blir presentert. Samt avhandlingens oppbygging.

Kapittel 2. *Teorigrunnlag – Maleriets plass i læreplanene*. Her gjøres det rede for maleriet i læreplanene i den videregående skole i perioden 1994-2016. Gjennom et kort tilbakeblikk blir forskjellene, likhetene og vektleggingen av maleriet i de ulike læreplanene; Tegning, form og farge, Studiespesialiserende med formgivning, og Kunst, design og arkitektur lagt frem. Fagfornyelsen for den kommende læreplanen for 2020 blir også lagt fram.

Kapittel 3. *Forskningsstrategi*. Avhandlingens forskningsstrategi bli presentert. Her begrunnes valg av kritisk realisme som vitenskapsteoretisk ståsted, samt hvilken betydning dette valget har for avhandlingen. Metode for avhandlingen blir presentert. Den kvalitative tilnærmingen til avhandlingen begrunnes og videre forklares bruk av semistrukturert intervju, utvalg av informanter, intervjusituasjonen, transkribering og tolkningsstrategistrategi, samt en modell (*figur 4*) for forskningsdesign.

Kapittel 4. *Undersøkelsen*. Dette er en presentasjon av empiri fra intervjuene. Gjennom seks ulike temaer presenteres informantenes svar, tanker og holdninger rundt maleriet som del av undervisningen i utdanningsprogrammet KDA.

Kapittel 5. *Drøfting – Årsaksforklaringer*. Her leter jeg etter ulike årsaksforklaringer for hvilken vektlegging maleriet har i dagen undervisning, med utgangspunkt i informantenes utsagn i intervjuene. Gjennom de to perspektivene 1. *Strukturperspektivet – ytre påvirkning og rammefaktorer* og 2. *Aktørperspektivet – lærernes holdninger og fagdidaktiske vurderinger* drøftes informantenes uttalelser, potensielle årsaksforklaringer og hvorvidt maleriet har en verdi og relevans for dagens undervisning.

Kapittel 6. *Praktisk-estetisk arbeid*. Her blir avhandlingen praktisk-estetiske vinkling og arbeid presentert.

Kapittel 7. *Avsluttende kommentar*. I dette kapittelet samles alle trådene og de viktigste punktene trekkes ut i en samlet oppsummering. Aktuelle områder for videre forskning blir presentert.

2.0 Teorigrunnlag – Maleriets plass i læreplanene

I denne delen vil jeg fremlegge hvilken vektlegging maleriet overordnet har og har hatt i den videregående skole i en gitt tidsperiode, samt i hvilken grad maleri kommer til uttrykk i den kommende læreplanen. Gjennom et kort tilbakeblikk på læreplanene Tegning, form og farge, Studiespesialiserende med formgivning og Kunst, design og arkitektur, i den videregående skole, vil jeg prøve å se hvilken vektlegging maleriet har hatt, og har i dagens undervisning. Da denne avhandlingen er rettet fremover, vil det være lite hensiktsmessig å gå lengre tilbake enn 1994. De ulike læreplanene fra 1994 og frem til i dag bygger på hverandre og det er mulige å se likheter og forskjeller mellom disse. Samt at undersøkelsens informanter begynte sin undervisningspraksis i den videregående skole rundt denne tid. Dermed vil ikke læreplaner fra før 1994 bli tatt med videre.

Læreplanen skal forstås i sin helhet. Det er ikke kun kompetansemålene som sier noe om hva man skal jobbe med i undervisningen. Alle nivåene av læreplanen skal tas med i vurdering. Det vil si for eksempel: overordnet del/generell del, om faget, grunnleggende ferdigheter og hovedområder.

2.1 Et tilbakeblikk på læreplanene

Da denne masteravhandlingen er rettet mot undervisning i maleri vil det være hensiktsmessig å undersøke maleriets vektlegging i læreplanene. For å kunne forstå i hvilken grad det undervises i maleri, må jeg også forstå maleriets historie, som del av undervisningen i den videregående skole. Jeg må se på historien bak og forstå den, før jeg kan diskutere i hvilken grad maleriet har relevans og verdi for undervisningen i dag. Gjennom et kort tilbakeblikk på læreplaner, for det som i dag utgjør Kunst, design og arkitektur, vil maleriets vektlegging bli satt på dagsorden. Dette kan belyse ulike årsaker for hvorfor maleriet har den vektleggingen det har i dag, også ut ifra de innspillene undersøkelsens informanter gir i intervjuene.

Siden 1994 i den videregående skole har det vært to reformer, og den tredje er nå på vei. Gjennom et kort tilbakeblikk er det interessant å se på de tidligere læreplanene og gjeldende læreplan, og se om det er en forskjell i vektleggingen av maleri i disse. Svein-Erik Andreassen viser til Benjamin S. Bloom sin likning, her oversatt til norsk: «Ferdigheter + kunnskap = kompetanse» (Andreassen, 2018), som et eksempel på en teoretisk likning eller begrep en kan bruke for analyse av kompetansemål. Et eksempel på kompetansemål, hentet fra Kunst og visuelle virkemiddel 3 (KDA), er å «drøfte estetiske og kontekstuelle sider i form- og biletuttrykk» (Utdanningsdirektoratet, 2016). Her kan «drøfte» forstås som en ferdighet, og «estetiske og kontekstuelle sider i form- og biletuttrykk» kan sorteres som kunnskap. Avhengig av hvilke form- og biletuttrykk eleven skal drøfte, fører det til at elevene har samme kompetanse, men ulike kunnskap (Andreassen, 2018).

Et annet begrepspar Andreassen nevner er «åpen» og «lukket» innramming på kompetansemål. Når en legger sammen likningen om ferdighet og kunnskap sammen med begrepsparet «åpen» og «lukket», kan en analysere forskjellen mellom ulike kompetansemål.

Eksempelvis er ferdigheten å «arbeide med» mer «åpen» og kan utføres på mange måter, sammenliknet med ferdigheten å «drøfte» som er mer presis og «lukket» (Andreassen, 2018).

Denne likningen (ferdigheter + kunnskap = kompetanse) og begrepsparet (åpen/lukket innramming) vil bli benyttet når de ulike læreplanene blir lagt fram. I artikkelen *Kunst- og designfagenes plassering i den videregående opplæring 1976-2006* skriver Liv Merete Nielsen følgende i sammendraget:

I perioden 1994-2006 fikk kunst- og designfagene stor oppslutning med utdanningstilbudet Tegning, form og farge med studiekompetanse. Denne hybriden ble opprettet under den yrkesfaglige studieretningen Formgivingsfag, og den fungerte som et studieforbereende tilbud som både ga studiekompetanse og realkompetanse som grunnlag for opptak på høyere utdanning innen kunst, design og arkitektur (Nielsen, 2011. s. 97).

Med studiekompetanse åpnet utdanningstilbudet opp for flere muligheter innen høyere utdanning, etter videregående. Intensjonen videre er å diskutere maleriets plass i de tidligere, gjeldende og kommende læreplan.

2.1.1 Reform 94 – Tegning, form og farge

I 1994 kom det som kalles Reform94, med studieretning for formgivingsfag, R94-SFF. Studieløpet for Tegning, form og farge med studiekompetanse (TFF²) inneholdt tre ulike læreplaner: GKTF – (Yrkesfaglige) studieretningsfagene for grunnkurs formgivingsfag, VK1TFF – Studieretningsfagene i videregående kurs I tegning, form og farge, og VK2TFF – studieretningsfagene i videregående kurs II tegning, form og farge (Se figur 3 for sammenlikning). Disse læreplanene bygde på hverandre og inneholdt ulike studieretningsfag (Nielsen, 2011. s. 106). «Parallelt med dette har linje-/studieretningsfaget Form og farge hele tiden ligget som godkjente planer innen allmennfaglig studieretning, men bare få skoler har i praksis gitt tilbud om dette» (Nielsen, 2011. s. 107). Form og farge var med andre ord ikke en del av Tegning, Form og Farge, men et eget tilbud under allmennfag. GKTF var felles for alle yrkesfag/studiefag innen Formgivingsfag. Avhengig av hva slags sluttkompetanse en ønsket, kunne en velge andre «fag» andre og tredje året av videregående. Med andre ord Videregående kurs 1 og 2. Her vil bare de nevnte ovenfor, Studieløpet for Tegning, Form og Farge, bli tatt med videre.

I læreplanen for Grunnkurs formgivingsfag (GKTF) er fagets Mål og hovedmomenter³ inndelt i studieretningsfagene *Tegning, Form, Farge* og *Kunst- og kulturhistorie* (Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, 1993). I denne læreplanen er ikke maleri nevnt med ord. Men det er mange områder en skal igjennom, så det er nok fullt mulig at maling har blitt benyttet for å løse flere oppgaver i dette kurset. GKTF er et grunnkurs for alle studieretningene under Formgivingsfag. Det vil si at alle som skulle gå blant annet frisør,

² TFF er forkortelsen for linjen Tegning, form og farge. R94-SFF viser til læreplanen.

³ Målene beskriver hva eleven skal kunne og vite. Hovedmomenter er en presisering av målene. Dette tilsvarer det samme som kompetansemål i gjeldende læreplan.

blomsterdekoratør, design og tekstil, glasshåndverker og gravør også hadde GK1TFF første året av sitt studieløp.

I læreplanen for videregående kurs I Tegning, form og farge (VK1TFF) er fagets Mål og hovedmomenter er inndelt i studieretningsfagene *Tegning, Form, Farge, Skrift, Beskrivende geometri*, og *Kunst og kulturhistorie* (Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, 1994). Innledningsvis for det ettårige kurset står det at «Eleven skal i løpet av opplæringen ha grunnleggende kunnskap om de vanligste kunstneriske teknikker innen tegning, grafikk, maleri, tredimensjonal form, foto og informasjonsteknologi, som redskap for visuell tenkning og selvstendig skapende arbeid» (Kirke-, utdannings- og forskningsetaten, 1994. s. 1). I kapitlet om Mål og hovedmomenter i VK1TFF, er læreplanen inndelt i mål og underordnede hovedmomenter, som er noe mer utfyllende. Under studieretningsfaget *Farge*, står det i hovedmomentet 2b⁴ at eleven skal «kunne bruke pastell, gouache, tempera, akryl og akvarell» (Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, 1994. s. 9). Dette er ulike malingstyper. Så dette hovedmomentet indikerer at eleven ikke bare skal vite om, men også kunne bruke de ulike malingstypene. Dermed er det lagt opp til at maling også skal falle naturlig inn under andre mål og hovedmomenter. Som eksempel kan det forklares hva malingen skal brukes til eller hvilken hensikt det har. Videre er maleri nevnt to ganger under studieretningsfaget *Kunst- og kulturhistorie*. Under hovedmomenter står det at eleven skal «ha grunnleggende kjennskap til norsk og europeisk kunsthistorie fra hulemaleriet til vår tid» og «ha kunnskap om grunnleggende områder som maleri, skulptur, arkitektur, brukskunst og formgivning i hver periode» (Kirke-, utdannings- og forskningsetaten, 1994. s. 14). Disse hovedmomentene er forholdsvis åpne når det kommer til hvilken ferdighet og kunnskap eleven skal ha tilegnet seg for å oppnå en gitt kompetanse. Legger vi sammen likningen «kunnskap + ferdighet = kompetanse» sammen med begrepsparet om «åpen» og «lukket» innramning, kan det brukes for å analysere forskjellen mellom ulike mål og hovedmomenter/kompetansemål (Andreassen, 2018). Ser vi tilbake på hovedmomentene fra VK1TFF så er ferdighetsdelen «grunnleggende kjennskap til» mer åpen enn ferdigheten «kunnskap om», da eleven faktisk skal oppnå en kunnskap om noe og ikke bare kjenne til det grunnleggende. «Kunsthistorie fra hulemaleriet til vår tid» er et veldig åpent og stort område å ha kunnskap om. Det er mye en kan putte inn her. I det siste hovedmomentet er ikke «gitt periode» presisert, noe som også gjør den åpen.

I læreplanen for videregående kurs II Tegning, form og farge (VK2TFF) er fagets mål og hovedmomenter inndelt i studieretningsfagene *Tegning, Komposisjon* og *Moderne kunsthistorie* (Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, 1995. s. 1). Innledningsvis står det presisert at «Tegning er det viktigste basisfaget i et kunstfaglig utdanningsløp og er tildelt flest timer av studieretningsfagene» (Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, 1995. s. 1). Studieretningsfaget *Komposisjon* bygger her videre på fagene *Form* og *Farge* i VK1TFF.

⁴ Hovedmoment er en presisering av mål. Hovedmomenter er underordnet læreplanens mål. 2b er hovedmomentets nummerering i læreplanen.

Under studieretningsfaget *Komposisjon* står det i hovedmomentet at eleven skal «kunne bruke transparent og dekkende maling og dessuten tørrfarger som f.eks. pastellkritt og oljepastell», samt at eleven skal «kunne bruke preparatur, pigment, bindemiddel, tynnemiddel eller vaskemiddel og ferniss» (Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, 1995. s. 7). Videre nevnes ikke maling i denne læreplanen, men det er flere mål og hovedmomenter som omhandler billedanalyse, sentrale kunstretninger og stiler, komposisjon og billeduttrykk, farge, og liknende. Hvis en skal «kunne bruke transparent og dekkende maling» betyr det at det skal undervises i en form for maling, og det er naturlig at det repeteres i flere oppgaver slik at eleven faktisk lærer å beherske mediet. Men utover dette som står skrevet, gis det frihet til læreren å avgjøre om det skal jobbes med maleri eller i eventuelt hvor stor grad.

Noe som gjentar seg i læreplanene for VK1TFF og VK2TFF er at mål og hovedmomenter ofte er lukkede i den ene delen og noe mer åpne i den andre. Som et eksempel står det i VK1TFF at elevene skal «kunne analysere, forenkle og framstille stilisert form» (Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, 1994. s. 8). Det er presisert at eleven skal «analysere, forenkle og framstille», men hva slags «form» dette skal være, står åpen for tolkning. I arbeid med maleri kan en ikke utelukke verken form eller farge. Selv om maling ikke konkret nevnes i disse, eller liknende mål og hovedmomenter, kan de løses ved å arbeide med maling, for at elevene skal oppnå nevnt kompetanse. Derimot er farge i større grad vektlagt i læreplanene VK1TFF og VK2TFF. Med tanke på kursenes navn, hvor farge er fremhevet, kommer ikke dette som en overraskelse.

2.1.2 Kunnskapsløftet 06 – Studiespesialiserende med formgivingsfag

Med læreplanen Kunnskapsløftet, som kom i 2006, ble utdanningsløpet Studiespesialiserende med formgivning (LK06-SF), eller med forkortelse for linjen SSP-FO⁵, etablert i den videregående skole. Denne erstattet Formgivingsfag, og yrkesfag og håndverksfag skilte nå lag. Utdanningsløpet for LK06-SF er her bygd opp av to læreplaner, som utgjør de felles programfagene Visuelle kunsthøgskolefag (VK) og Design og arkitektur (DA). Disse er gjeldende alle tre årene, og læreplanene er bygd opp slik at de viser studieløpet for alle tre årene samlet (se figur 3). Utover dette velger elevene seg ulike valgfag. Videre vil kun læreplanen for Visuelle kunsthøgskolefag diskuteres. Dette fordi det er videreutviklingen av dette programfaget, i gjeldende læreplan for KDA, som i hovedsak blir vektlagt i avhandlingens undersøkelse.

Læreplanen i Visuelle kunsthøgskolefag består av tre programfag, Visuelle kunsthøgskolefag 1, Visuelle kunsthøgskolefag 2 og Visuelle kunsthøgskolefag 3. Her er kompetansemålene fordelt i tre hovedområder: *Tegning og farge*, *Form og materiale*, og *Kunst og kultur*. Hovedområdene var de samme alle tre årene (Utdanningsdirektoratet, 2006. s. 3). Under *Tegning og farge* står det at hovedområdet omfatter tegning og maling på ulike underlag og eksperimentering med ulike teknikker. Det er også fremhevet at fargevirkninger, farge- og lysproblematikk, studie av

⁵ LK06-SF er forkortelsen for læreplanen Kunnskapsløftet 2006 Studiespesialiserende med formgivning. SSP-FO er kun en forkortelse for linjen Studiespesialiserende med formgivning.

mennesker, natur og objekter, samt komposisjon står sentralt i dette hovedområdet (Utdanningsdirektoratet, 2006. s. 3). I læreplanene for Visuelle kunstfag (VK) er maleri konkret nevnt to ganger i kompetansemålene: under Visuelle kunstfag 1 (VK1) står det at eleven skal kunne «bruke ulike maleteknikkar på ulike underlag» og under Visuelle kunstfag 2 (VK2) står det at eleven skal kunne: «bruke valør, farge og form i frihandstekning og maling for å få fram ulike uttrykk» (Utdanningsdirektoratet, 2006. s. 7-8). Her er ferdighetsdelene av kompetansemålene noe åpne, hvor både det «å bruke» og «arbeide med» er åpne. Kunnskapsdelene av kompetansemålene er delvis lukket da det står at eleven skal bruke ulike «maleteknikker», «ulike uttrykk» og «ulike underlag», men hadde vært mer lukket om det sto konkret hvilke maleteknikker, underlag eller uttrykk elevene skal arbeide med. I det første kompetansemålet skal eleven bruke ulike maleteknikker, mens idet andre oppstår det en valgmulighet mellom frihåndstegning og maling.

Læreplanene for Visuelle kunstfag i LK06-SF er noe mer komprimert enn R94-SFF. Det er ikke lenger en egen læreplan for hvert år av studiet, men én samlet for hele programfaget. Det er færre kompetansemål, som til gjengjeld er noe mer omfattende. De kan minne om de overordnede «målene» fra VK1TFF og VK2TFF, hvor «hovedmomentene» ikke lenger er med. Med andre ord er det færre, mer konkrete og omfattende kompetansemål i LK06-SF, som alt i alt veier opp for de mer utbroderte læreplanene for R94-SFF. Ser man R94 sammenliknet med LK06 så er det nevneverdig færre mål og hovedmomenter/kompetansemål i LK06 enn det var i R94. R94 gikk mer detaljert inn på, punktvis hva eleven skulle kunne.

I NOU 2018: 15 *Kvalifisert, forberedt og motivert — Et kunnskapsgrunnlag om struktur og innhold i videregående opplæring* blir det forklart at Kunnskapsløftet var en styringsreform, der styring i større grad var basert på blant annet å klare nasjonale mål og økt lokal handlefrihet.

I det nye styringssystemet lå det intensjoner om langt mindre detaljstyring fra staten når det gjaldt både innholdet i læreplanene og organisering og arbeidsmåter i skolen. Lærere, skoleledere og skoleeiere skulle vises større tillit når det gjaldt å tilpasse opplæringen til lokale forhold og den enkelte elev (NOU 2018: 15, 2018).

Med dette kan en forstå det slik at LK06-SF var en læreplan som ga lærerne økt handlefrihet i hvordan de utformet egen undervisning. Sammenliknet med Reform94 ble det med Kunnskapsløftet innført kompetansebaserte læreplaner for fagene. Det vil si at den inneholder mål for den kompetansen elevene skal kunne oppnå etter endt utdanning (NOU 2018: 15, 2018).

2.1.3 Kunst, design og arkitektur

Selv om LK06-SF ble tatt i bruk i 2006, ble også disse læreplanene fornyet i 2016. Her gikk utdanningsløpet fra å hete Studiespesialiserende med Formgivingsfag, til å hete

utdanningsprogrammet Kunst, design og arkitektur, altså KDA. Programfaget Visuelle kunsthøgskolefag byttet navn til Kunst og visuelle virkemiddel, mens programfaget Design og Arkitektur beholdt sitt navn (se figur 3). Det var en opprydding av alle programfagene og valgfagene, hvor man ser at de flyttet på kompetansemål på tvers av disse. Med andre ord ser det ut til at det ble en ordentlig opprydding slik at emner som naturlig hørte til et annet sted ble flyttet.

I programfaget Kunst og visuelle virkemiddel i utdanningsprogrammet KDA er det per dagsdato kun ett kompetansemål som nevner ordet maling. Under Kunst og visuelle virkemiddel 1 (Vg1) står det at eleven skal kunne «bruke farge som kontrast- og stemningsskapende virkemiddel i teikning og måling» (Utdanningsdirektoratet, 2016. s. 7). Det er tydelig at eleven skal «bruke farge som kontrast- og stemningsskapende virkemiddel», men hva slags tegning og/eller maling det skal være er åpen for tolkning. Her oppstår det også en valgmulighet mellom tegning og maling. Et viktig begrep i norsk skolesammenheng er metodefrihet. Nielsen forklarer at læreren har metodefrihet i egen undervisning, som betyr at det er læreren som avgjør på hvilken måte de ulike målene skal nås.

Metodefrihet i den norske skolen bygger på en verdsetting av den enkelte lærers profesjonelle kompetanse med hensyn til å tilrettelegge undervisningen med utgangspunkt i lokale forutsetninger. Metodefriheten er et gode fordi den styrker den tilpassede opplæringen, men den stiller også store krav til en lærers kompetanse (Nielsen, 2016. s. 102).

Med andre ord er det opp til hver enkelt lærer i hvilken grad de vektlegger maleri i undervisningen. Lærere kan selv tolke og bruke kompetansemålene slik de vil, og derfor kan vektleggingen av maleri i undervisningen variere.

En annen interessant ting å se på er at tegning nevnes mye oftere i læreplanen for Kunst og visuelle virkemiddel enn maling. Dette i tillegg til at den nevnes sammen med maling, slik at det oppstår en valgmulighet for læreren når hen leser de ulike kompetansemålene. Da den norske skole i stor grad har metodefrihet kan det være mange lærere som velger bort maling da det krever mer både i forkant og i gjennomføringen av undervisningen. Underlag som skal forberedes eller grunnes, maling som lettere skaper søl, samt pensler og overflater som må rengjøres til slutt er noen faktorer som spiller inn.

Selv om maling kun nevnes én gang i kompetansemålene i Kunst og visuelle virkemiddel, er det flere kompetansemål som åpner opp for å trekke inn maleri. Til sammenlikning er det ikke så mange teknikker som eksplisitt nevnes svært ofte. Skulptur nevnes kun to ganger, tegning fire ganger, mens digitale verktøy derimot er nevnt hele fem ganger i kompetansemålene. Til gjengjeld er det flere kompetansemål som nevner komposisjon, farge, kontrast, og ulik bruk av teknikker og materialer (Utdanningsdirektoratet, 2016), som åpner opp for en rekke ulike valgmuligheter og oppgaver. Alt i alt er det opp til hver enkelt lærer hvordan de tolker og omsetter læreplanen i praksis.

Kompetansemålene i de ulike læreplanene har blitt gradvis mer «åpne» med årene. Dette kan kanskje komme av et ønske fra lærere om å kunne selv velge hvordan de skal løse det.

2.2 Fagfornyelsen

I skrivende stund foregår det en fagfornyelse, deriblant innen KDA – Kunst, design og arkitektur i den videregående skole, som er planlagt å tre i kraft høsten 2020 (for vg1). Den generelle delen får nytt navn og innhold, samtidig som kompetansemålene oppgraderes til dagens formål og av beste intensjoner for våre kommende samfunnsborgere. Da denne avhandlingens kjerne ligger i å diskutere og fremme maleriet i dagens undervisning, er det interessant å se nærmere på hvilken posisjon maleriet får i den kommende læreplanen.

I august 2019 ble et utkast for læreplanen i KDA publisert, med mulighet for innspill. Dette skjedde i to puljer, hvor første del som omhandlet overordnet del av læreplanen ble publisert først. Utkastet til kompetansemålene kom noe senere, mot slutten av september. Et resultat av dette er at ikke alle informantene i undersøkelsen har hatt tilgang til dette utkastet da intervjuene ble holdt.

25. november 2019 ble siste høringsutkastet for programfaget Kunst og visuelle virkemiddel publisert på Utdanningsdirektoratets hjemmeside. Her var det mulig å komme med innspill fram til 25. februar 2020 (Utdanningsdirektoratet, 2019). I dette utkastet er ikke maleri nevnt en eneste gang. Likevel er det en del kompetansemål som åpner opp for å trekke inn maleri dersom en lærer skulle velge å tolke det dithen. Til dette høringsutkastet har det blitt publisert en rekke innspill (høringssvar) fra følgende instanser: Fylkeskommune, organisasjon, universitet/høgskole, skole, faggruppe/forskningsgruppe og lærer/lektor/skoleansatt (Utdanningsdirektoratet, 2020a). I alt har Utdanningsdirektoratet fått inn 26 innspill, hvor det har vært mulig å svare på alle delene av høringsutkastet til læreplanen.

Noe som kommer tydelig fram, er at det er mange innspill på formuleringer i kompetansemålene, fremfor at det er noen mangler som teknikker, og liknende. Formuleringer kan være alt fra at de ønsker å bytte ut noen enkelte ord fordi de er vage, eller at det menes at kompetansemålene er for store og omfattende. For fagfornyelsen generelt er det fokus på dybdelæring og tverrfaglighet. Her er det noen som påpeker at det er noe «mismatch» mellom kompetansemålene på de ulike trinnene. Kompetansemålene skal legge til rette for progresjon hos elevene, da må innholdet i kompetansemålene ta utgangspunkt i elevenes utvikling og progresjon.

De endelige læreplanene for det studieforbedrende utdanningsprogrammet som skal tre i kraft høsten 2020, ble publisert torsdag 2. april 2020. Dette er programfag elevene velger på vg1. Programfagene elevene velger for vg2 og vg3 vil komme på høring høsten 2020 (Utdanningsdirektoratet, 2020b).

Læreplanen for programfaget Kunst og Visuelle virkemiddel trer i kraft 1. august 2020. De nye kjerneelementene er: Skapende prosesser, Visuelle virkemiddel, Teknikk og materiale, Uttrykk og mening, og Kunst og kontekst. Tverrfaglige tema som løftes fram er: Folkehelse og livsmestring, Demokrati og medborgerskap, og Bærekraftig utvikling (Utdanningsdirektoratet, 2020c). Disse temaene er også en del av den overordnede delen av læreplanverket og er gjeldende for alle læreplaner (Kunnskapsdepartementet, 2020a).

Oversikt over læreplanene og forkortelser

R94-SFF – Studieretning for formgivingsfag (1994)			
Læreplan	<i>Grunnkurs formgivingsfag (GKTFF)</i> (Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet (KUF), 1993)	<i>Videregående kurs 1 Tegning, Form og Farge (VK1TFF)</i> (KUF, 1994)	<i>Videregående kurs 2 Tegning, Form og Farge (VK2TFF)</i> (KUF, 1995)
Studieretningsfag (Med mål og hovedmomenter som utgjør læringsmålene i de ulike fagene)	Tegning	Tegning	Tegning
	Form	Form	Komposisjon
	Farge	Farge	
		Skrift	
		Beskrivende geometri	
	Kunst- og kulturhistorie	Kunst- og kulturhistorie	Moderne Kunsthistorie

LK06-SF – Studiespesialiserende med formgivingsfag (2006)		
Læreplan (felles programfag)	<i>Visuelle kunstfag (VK)</i> (Utdanningsdirektoratet, 2006)	<i>Design og arkitektur (DA)</i> (Utdanningsdirektoratet, 2006b)
Hovedområder (Med kompetansemål)	Tegning og farge	Produktutvikling og materiale
	Form og materiale	Tegning, konstruksjon og modeller
	Kunst og kultur	Formkultur

KDA – Utdanningsprogram i Kunst, Design og Arkitektur (2016)		
Læreplan (felles programfag)	<i>Kunst og visuelle virkemiddel (KVV)</i> (Utdanningsdirektoratet, 2016)	<i>Design og arkitektur (DA)</i> (Utdanningsdirektoratet, 2016b)
Hovedområder (Med kompetansemål)	Visuelle virkemiddel	Utforske og Planlegge
	Materiale, uttrykk og teknikker	Design, produksjon og presentasjon
	Kunst- og kulturhistorie	Design- og arkitekturhistorie

Figur 3. Oversikt over læreplanene og forkortelser. Egen figur.

3.0 Forskningsstrategi

I dette kapitlet vil jeg gjøre rede for vitenskapsteoretisk ståsted, metodevalg og undersøkelsesstrategi. Jeg vil begrunne valg av kritisk realisme som vitenskapsteoretisk ståsted, og om hvordan den kan benyttes for å forklare og begrunne mine funn og drøftinger. Deretter vil den metodiske tilnærmingen til avhandlingens tema, redegjørelse av intervju som metode, samt transkribering og videre tolkningsstrategi presenteres.

3.1 Kritisk realisme som vitenskapsteoretisk ståsted

Vitenskapsteorien kritisk realisme ble formulert av den engelske vitenskapfilosofen Roy Bhaskar som regnes som opphavsmannen for vitenskapsteorien, og har utviklet tilnærmingen siden 1970-tallet (Alvesson & Sköldberg, 2018. s. 48). Mats Alvesson & Kaj Sköldberg hevder i boken *Reflexive Metodology: New Vistas for Qualitative Research* at kritisk realisme har som intensjon å tilby et filosofisk grunnlag for forskning så vel som et alternativ til positivistiske og konstruktivistiske tilnærminger. I hovedsak var det ment som et oppgjør med positivismen, men er nå til dags et alternativ til mer radikale versjoner av sosialkonstruktivismen, i vertfall i samfunnsvitenskapen (Alvesson & Sköldberg, 2018. s. 48). Alvesson & Sköldberg forklarer at: «This Orientation also has a radical vein: what is important is not just to explain the world but also to change it» (Alvesson & Sköldberg, 2018, s.48). Det er nettopp dette sitatet som fanget min interesse for kritisk realisme. Dette passer for min avhandling da ønsket er å forstå hvilken vektlegging maleriet har i dagens undervisning, men også løfte fram hvorfor det kan eller bør være en del av undervisningen. For å kunne svare på problemstillingen, må jeg også kunne svare på hvorfor det er slik det er. Jeg må se på historien bak, forstå den, før jeg kan argumentere for hvilken verdi maleriet kan eller bør ha i dagens undervisning.

Petter Næss forteller, i *Kritisk realisme og byplanforskning*, at kritisk realisme skiller mellom den intransitive og den transitive dimensjonen av virkeligheten. Den intransitive dimensjonen er årsakskrefter og generative mekanismer som eksisterer uavhengig av om vi har kunnskap om den. Mens den transitive dimensjonen er våre forestillinger om det som eksisterer (Næss, 2012. s. 4).

Ifølge kritisk realisme eksisterer verden uavhengig av hvilken kunnskap vi har om den, og denne kunnskapen er både feilbarlig og teoribeheftet. Det som skjer i verden – i naturen så vel som i samfunnet – er et resultat av årsakskrefter som virker gjennom en rekke *generative mekanismer* (Næss, 2012. s. 4).

Vitenskap er et sosialt produkt, formet av en rekke sosiale, ideologiske og politiske forhold, men de mekanismene som vitenskapen identifiserer fungerer i forkant av og uavhengig av oppdagelsen av det samme (Alvesson & Sköldberg, 2018. s. 49). Sosiale strukturer innebærer ting som ligger bak individuell bevissthet og intensjon. Med andre ord, opererer årsaksmekanismer stort sett uavhengig av enkeltpersoners sinn og handlinger (Alvesson & Sköldberg, 2018. s. 49). Det påpekes av selv om et sosialt fenomen er sosialt definert og konstruert, så gjør det ikke det noe mindre virkelig i den forstand. Noe er virkelig dersom det

har en kausal effekt, som at det påvirker adferd og utgjør en forskjell. Det vil si at ideer og diskurser er også virkelig og kan ha kausale effekter (Alvesson & Sköldberg, 2018. s. 50). Med dette kan for eksempel våre tanker og ideer rundt maleriet utgjøre en forskjell. Kan tanken om at maleriet er dødt og ferdig utforsket kun være en ide hos noen enkelte mennesker? Hvilke tanker har lærere i dag om maleriet, og hvilken plass stiller mediene i det hele? Et mål med denne avhandlingen er å avdekke noen generative mekanismer, eller underliggende årsaksforklaringer, for å igjen kunne forklare ulike fenomener rundt undervisning i maleri i dag. Kan det være noen enkle forklaringer på hvorfor noen mennesker har den holdningen til maleriet som de har?

Buch-Hansen og Nielsen forklarer at noe av det som skiller kritisk realisme fra andre former for realisme er tesen om at virkeligheten inneholder tre domener. Det *empiriske*, som består av våre erfaringer og observasjoner, slik vi oppfatter virkeligheten, det *faktiske*, som er alle de fenomener som eksisterer og begivenheter som finner sted, uavhengig av om de er erfart eller ei. Og til slutt det *virkelige*, som er de ikke direkte observerbare strukturer og mekanismer som finner sted, eller har potensiale til å finne sted (Buch-Hansen & Nielsen, 2005. s. 24).

Jeg vil forsøke å forklare mitt undersøkelsesfelt i forhold til de tre domenene, som er sentrale i kritisk realisme. Det empiriske domenet omfatter alle umiddelbare fakta jeg har beskrevet i innledningen og teorigrunnet, det jeg erfarer, basert på læreplaner, forskning på feltet, artikler og ulike synspunkter om maleriet i dag. I de faktiske domenet fokuserer jeg på intervjuet med et lite utvalg lærere i KDA, altså meninger, tolkninger og beskrivelser, relatert til dagens undervisning i maleri. I det virkelige domenet prøver jeg å finne ulike årsaksforklaringer som kan ligge til grunn for lærernes utsagn og holdninger til maleriet i dag.

Buch-Hansen og Nielsen forklarer at de tre domenene ikke kan reduseres til hverandre. «Kritisk realisme tegner således et billede af virkeligheden, som ud over observerbare begivenheder indeholder et *dypt og ikke direkte observerbart domæne*» (Buch-Hansen & Nielsen, 2005. s. 24). Fokuset er flyttet fra de fenomener vi observerer til de underliggende strukturer og mekanismer, som igjen understøtter eller forårsaker disse fenomenene. Fenomener på et domene kan fremstå misvisende på et annet. Våre erfaringer og forestillinger, altså det empiriske domenet, trenger ikke å forklare eller samstemme med hvordan ting faktisk og virkelig henger sammen, i det faktiske og virkelige domenet (Buch-Hansen & Nielsen, 2005. s. 25). Med dette kan det bety at de umiddelbare faktaene som er beskrevet i innledningen og teorigrunnet ikke nødvendigvis forklarer hvorfor noe er slik det er. Men ut ifra intervju, analyse og drøfting vil de kunne belyse ulike årsaker som *kan* forklare holdninger rundt maleriet.

3.1.1 Aktør/struktur-dualismen

Aktør/struktur-dualismen har en sentral rolle innen samfunnsvitenskapen og i kritisk realisme. En er interessert i å se på forholdet eller relasjonen mellom aktører (som kan forstås som individer eller grupper) og strukturer (som er den kontekst aktørene inngår i), og undersøke hvordan de påvirker hverandre (Buch-Hansen & Nielsen, 2005. s. 46). For denne

avhandlingen vil aktører være informantene eller rettere lærerne som deltar i intervjuene og strukturer vil være den videregående skole, undervisningen i KDA, og temaet maleri som en ytterligere avgrensning. Som Buch-Hansen & Nielsen forklarer eksempelvis, «Kan vi ikke reflektere over et fænomen som kriminalitet uten at spørge til, om årsagen skal finne hos den enkelte kriminelle, i den kontekst som den kriminelle befinner seg i, eller et helt tredje sted i en eventuel kombinasjon av de to faktorer (Buch-Hansen & Nielsen, 2005. s. 46). Med dette vil det være relevant å reflektere og drøfte rundt informantenes utsagn om undervisning i maleri i dag, ved å se på om årsaken ligger til valg de tar som lærer, eller om det er utenforliggende strukturer som skole, ledelse, læreplan, kunstfelt og liknende som igjen påvirker deres undervisning og holdninger til maleriet.

3.1.2 årsaksforklaringer

Årsaksforklaringer er et viktig begrep innen kritisk realisme. Det er et begrep jeg har valgt å benytte i avhandlingens problemstilling og som vil være en sentral del av tolkningsstrategien i drøftingen som gjøres ut ifra intervju samtalen.

Ifølge kritisk realisme kan også folks formål eller beveggrunner betraktes som årsaker. «Årsaksmekanismer kan omfatte individets holdninger og kunnskapsressurser så vel som intervjuobjektets meningsdannelser» (Næss, 2012. s. 4). Med dette forstår jeg det som at informantenes meninger, holdninger og kunnskap rundt maleriet kan vise til ulike årsaksforklaringer for hvilken vektlegging maleriet har i undervisningen i dag, men også holdninger rundt maleri generelt.

Næss forklarer at «for å måle den nøyaktige effekten av en årsaksfaktor, så må man ifølge kritisk realisme konstruere et lukket system» (Næss, 2012.s. 5). Dette kan være enhver menneskelig organisasjon, alt fra familiehusholdningen til offentlig forvaltning, kjøpesenteret eller fabrikken (Næss, 2012. s. 5). Undervisningen i KDA kan være et eksempel på et lukket system, for å lete etter potensielle årsaksforklaringer. For denne avhandlingen har jeg ikke helt konstruert et lukket system, men heller tatt utgangspunkt i at den videregående skolen som institusjon er en struktur, som i seg selv er en avgrensning.

Videre forklarer Næss at ifølge kritisk realisme så består virkeligheten av flere lag, hvor det oppstår nye årsakskrefter i de ulike lagene når de sammenliknes. Disse lagene av virkeligheten kan for eksempel være fenomen som behandles innenfor fysikk, biologi, psykologi, sosiologi og kjemi, men også kulturelt. Hvordan man velger å dele inn lagene kommer an på forskningstemaet (Næss, 2012 s. 5). Med andre ord er det snakk om et laminert system, av hva som utgjør virkeligheten. Det hele handler om at sosiale fenomener kan belyses fra ulike sider og at det ikke er kun ett svar på et fenomen.

3.2 Kvalitativ metode

Kjell Høgsgbro tar for seg ulike kvalitative metoder i rapporten *Kvalitative metoder i forskning og evaluering*. Kvalitative metoder tar for seg fenomener der det er mange forhold som har innflytelse på hverandre, og hvor det ikke er så mange enheter som skal undersøkes.

Kvalitative metoder kan være beskrivende, da de redegjør for forskjellige aktørers forståelse, motivasjon og motiver, samt når de identifiserer årsaker og sammenhenger. Man snakker om kvalitative metoder når det er snakk om innsamling av data som belyser kvaliteten av menneskelige relasjoner. Høgsgbro belyser noen former for kvalitativ metode og forklarer at de som skiller dem fra hverandre er de ulike formene for data som innsamles eller det forholdet dataen omhandler (Høgsgbro, 2008, s. 5). Jeg ønsker å benytte meg av den kvalitative metoden semistrukturert intervju.

3.2.1 Semistrukturert intervju

I boken *Det kvalitative forskningsintervju* skriver Steinar Kvale og Svend Brinkmann at «kvalitative intervjuer brukes mer og mer i samfunnsvitenskapene som selvstendig forskningsmetode» (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 30). Høgsgbro forklarer at et intervju er en meget spesiell samtale mellom to personer. Spesiell i den forstand at den har en bestemt fordeling av roller – én som stiller spørsmål og én som svarer. Svarene ligger i den viten, som den som stiller spørsmål ønsker å få adgang til. Den som blir intervjuet kalles for *respondent* om denne viten omhandler den selv og dens situasjon. Dersom denne viten handler om andre, om miljø eller om kulturelle sammenhenger, kalles den som intervjues for *informant* (Høgsgbro, 2008, s. 6). De intervjuede i denne avhandlingen er valgt å omtales som informanter. Det er deres tanker og holdninger til maleriet, samt i hvilken grad de underviser i maleri som undersøkes. Det handler om i hvilken grad de mener maleri er relevant for deres elever i dag.

En intervjuoprosess kan deles inn i syv faser: «1) tematisering av et intervjuprosjekt, 2) design, 3) selve intervjuet, 4) transkribering eller utskrivning av intervjuet, 5) analyse, 6) verifikasjon og 7) rapportering» (Kvale & Brinkmann, 2009: s. 38). Det er viktig å klargjøre og begripeliggjøre hva som er tema, samt ha en grundig plan for alle de syv fasene, før man begynner å intervju (Kvale & Brinkmann, 2009, s.38-39).

I denne avhandlingen ønsker jeg å benytte meg av metoden semistrukturert intervju. «Semistrukturert livsverdenintervju – En planlagt og fleksibel samtale som har som formål å innhente beskrivelser av intervjupersonens livsverden med henblikk på fortolkning av meningen med de fenomener som blir beskrevet» (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 325). Høgsgbro forklarer at et semistrukturert intervju gjennomføres ved hjelp av spørsmål, hvor det er plass til å følge opp med enkle spørsmål for å få svarene utdypet (Høgsgbro, 2008, s.6).

Selve tematiseringen av intervjuet har jeg beskrevet i min problemstilling og problemområde for denne avhandlingen. Derimot er en viktig del av intervjuets design intervjuguiden (vedlegg 1). Rune Johan Krumsvik presiserer: «Å ha ein intervjuguide basert på konkrete tema og intervju spørsmål er utgangspunktet for det semistrukturerte intervjuet, men også med

moglegheiter til å følgje opp ikkje nedskrivne moment er eigenarten til denne typen intervju» (Krumsvik, 2014. s. 125). Det å kunne ha muligheten til å følge opp generelle spørsmål ved å stille spørsmål som ikke er formulerte på forhånd kan være avgjørende for å få de svarene man egentlig ser etter. Det er altså snakk om fleksible oppfølgingsspørsmål som kan gi dypere forståelse av hvordan den intervjuede opplever et fenomen. «Intervjuguiden i halvstrukturerde intervju er dermed ei velfundert skisse over tema, emne og forslag til spørsmål. Ein slik intervjuguide vil vere open for endringar for korleis rekkjefølgja på tema blir, og korleis spørsmålsformuleringar blir nytta» (Krumsvik, 2014. s. 125). Denne fleksibiliteten kan lettere åpne opp for oppfølgingsspørsmål og gi en bedre flyt i intervjusamtalen (Krumsvik, 2014. s. 125). Dette betyr at jeg som intervjuholder må være veldig til stede i samtalen og lytte, for å kunne komme med gode oppfølgingsspørsmål til informantene. Tanken er at det skal være en dialog. Skulle jeg ønske mer utdypende svar på et emne, eller at det faller seg bedre å gå over på et spørsmål tidligere en først tenkt, gir det semistrukturerde oppsettet også muligheten for det.

Tanken er å finne svar på om og hvordan maleri verdsettes i dagens undervisning i utdanningsprogrammet KDA, eller rettere beskrive det som er, samt hvordan det eventuelt kan eller bør bli løftet og aktualisert, gjennom det noen enkeltindivider kan fortelle meg. Dette vil skape et generalisert bilde, og vil igjen kunne belyse hvordan det også oppleves for flere i samfunnet.

3.2.2 NSD – Norsk senter for forskningsdata

Da innhenting av empiri for denne undersøkelsen er avhengig av informasjon fra ulike informanter, og berører deres personopplysninger, krever det en godkjenning fra *Norsk senter for forskningsdata* (NSD). Før intervjuene ble holdt var det derfor nødvendig å søke om godkjenning for behandling av personopplysninger (Vedlegg 2). Personverntjenesten ved NSD er ansvarlige for å godkjenne prosjekter og at sensitive personopplysninger blir ivarettatt. Da søknaden ble godkjent av NSD (Vedlegg 3), sendte jeg e-post til utvalgte personer, om de ønsket å stille til intervju angående undervisning i maleri i utdanningsprogrammet KDA. Ut ifra dette meldte de ulike personene sin interesse, og det ble avtalt tidspunkt og sted for intervjuet. Med dette ble et Informasjonsskriv (Vedlegg 4) også tilsendt, slik at de hadde mulighet til å lese igjennom på forhånd. Det inneholdt utdypende informasjon om prosjektet og hva det innebærer å delta. Som en del av informasjonsskrivet ble det informert om at undersøkelsens informanter vil delvis anonymiseres. Med dette betyr det at deres navn og arbeidssted ikke nevnes. Men da utvalget er så få, og alder og antall år med erfaring nevnes, samt at området er begrenset til Osloområdet, kan informantene være delvis gjenkjennbare for de som allerede har kjennskap til lærere i KDA, i dette gitte området.

Før intervjuet ble holdt gikk vi igjennom innholdet i informasjonsskrivet, samt informantenes rettigheter. Informantene har gitt en skriftlig godkjenning på at de vil delta i prosjektet. Samtykkeerklæringen er en del av informasjonsskrivet (Vedlegg 4).

3.2.3 Utvalget av informanter

Utvalget består av lærere som underviser i KDA i den videregående skole, og som har maleri som en del av sin undervisning. Årsaken til at jeg valgte å intervjuere lærere er fordi jeg var interessert i å undersøke i hvilken grad maleriet blir undervist i, i den videregående skole, og om informantene sine tanker rundt maleriet i dag. Begrunnelsen for å velge KDA var at jeg antok at det var mer sannsynlig at det ble undervist mer i maleri her, enn i grunnskolen, da det er langt flere timer til disposisjon. En annen begrunnelse var et ønske om at det skulle være undervisning i maleri på et litt høyere nivå. Siden denne avhandlingen også inneholder en praktisk-estetisk del, var min tanke at dette arbeidet skulle speile det nivået man kan forvente hos elever på videregående. Det ble valgt å undersøke utdanningsprogrammet KDA i sin helhet, da intensjonen var å inkludere alle programfag og valgfag som åpner opp for undervisning i maleri. Undersøkelsens informanter er kontaktet på bakgrunn av at de underviser i maleri, men også for deres interesse for maleri. Dette betyr at de ikke nødvendigvis må undervise i maleri per dags dato, men at interessen er til stede. Deres uttalelser rundt maleriet kan ha en påvirkning for utdanningsprogrammet KDA, og deres innspill er derfor like relevant for denne avhandlingen.

En viktig del av forarbeidet til undersøkelsen var å finne informanter som hadde kjennskap til maleriet eller bruker det i undervisningen. Gjennom en liste med skoler og lærere, kontaktet jeg utvalgte lærere per e-post. Her presiserte jeg at jeg var på jakt etter lærere som brukte maleri i egen undervisning, hadde en interesse for, eller hadde det som en del av sin utdanningsbakgrunn. Dette var med på å påvirke antall responderende e-poster, og ikke minst hvor mange som takket ja til å delta i prosjektet. Hensikten var å få innsyn i deres tanker rundt fenomenet maleri, i hvilken grad det undervises i, hvilken verdi det har for elevene og undervisningen, samt å få høre deres tanker rundt aktualitet og relevans av maleriet for dagens undervisning.

3.2.4 Intervjusituasjonen

Intervjusituasjonen har mye å si for hvordan informantene velger å respondere på spørsmålene som stilles. Det kan være en årsak som forklarer hvorfor noe kommer tydeligere frem enn andre ting. Det er en kombinasjon av formuleringer i spørsmål, tonefall og framturen, men også hvordan hver av informantene føler seg komfortable i selve situasjonen. Å bli konfrontert med at det kun er ett kompetansemål som nevner maling, kan skape en trykkende situasjon. Informanten er forberedt på å svare på spørsmål om undervisning i maleri, gjerne i en positiv forstand, og er derfor ikke alltid forberedt på å bli utfordret til å begrunne valgene. Det er ikke til å se bort ifra at mitt valg av å benytte ordet «Aktualisering» kan ha vært en innvirkende faktor som har gjort det vanskeligere for informantene å svare på det jeg spør om. Ved å bruke et stort ord, så har jeg også åpnet opp muligheten til å feiltolke det og å skape forvirring. For hva jeg legger i ordet aktualisering, trenger nødvendigvis ikke være det samme som informantene legger i det.

I forkant av intervjuene ble det utarbeidet en intervjuguide (Vedlegg 1). Denne inneholder hovedspørsmål og underordnede spørsmål, som igjen ble tilpasset hver enkelt informant. Gjennom et semistrukturert intervju, kan det være lett å miste tråden underveis i intervjuet og glemme å stille noen spørsmål, eller følge opp svarene til informantene. Ved ettersending av spørsmål (Vedlegg 5) fikk jeg svar på noe jeg var usikker på.

3.3 Transkribering og tolkningsstrategi

Lydopptak ble benyttet for å bedre kunne transkribere intervjuene. Mobil-Appen Diktafon ble brukt for å ta lydopptak. I denne appen blir ikke lydfilen lagret på enheten, men transkriberes og sendes direkte til Nettskjema. Nettskjema er en egen nettside som krever innlogging for å få tilgang til lydfilene. Diktafon og Nettskjema ble benyttet for å bedre sikre personvern og anonymisering rundt informantene som deltar i prosjektet.

Transkribering av intervjuene er blitt gjort hver for seg, i tre ulike tabeller. Det vil si at lydopptakene har blitt gjort om til skriftlig data, som utgjør råmaterialet for empirien i denne avhandlingen. For å sette innholdet i intervjuene i et system lagde jeg én kolonne for det transkriberte intervjuet i sin helhet, én kolonne med spørsmål og oppfølgingsspørsmål, og én med umiddelbare notater og foreløpige tolkninger. Spørsmål og informantenes svar ble her satt opp imot hverandre. Dette for å sortere og lettere kunne sammenlikne intervjuene senere. Da det semistrukturerte oppsettet har gitt ulike svar og ikke minst ulike rekkefølge på svarene, har de nå blitt plassert i samme rekkefølge i tabellene, for å lettere kunne sammenlikne på tvers av de ulike intervjuene. Videre har fargekoding blitt benyttet for å kunne fremheve likheter, ulikheter og interessante utsagn fra informantene.

Innenfor kritisk realisme finnes det ikke en bestemt metode for analyse. Strategien for å analysere og tolke undersøkelsens data består av å presentere empirien som er lærernes (informantenes) innspill og tanker rundt maleriet i dag og som del av undervisningen. Det er praktiserende læreres uttalelser rundt verdsettelse av maleri i undervisningen i utdanningsprogrammet KDA, via svar på spørsmål som ligger i grunn for empirien, og som belyser ulike strukturer og mekanismer. Dette presenteres i kapittel 4. *Undersøkelsen*, som besvarer første del av avhandlingens problemstilling. Dette omhandler det faktiske domenet av vitenskapsteorien kritisk realisme. Deretter vil jeg i kapittel 5. *Drøfting – Årsaksforklaringer* besvare problemstillingens andre del ved å presentere mine tolkninger av informantenes uttalelser rundt undersøkelsesfeltet og drøfte mulige årsaksforklaringer. Dette omhandler det virkelige domenet av kritisk realisme. Disse årsaksforklaringene vil kunne belyse hvilke muligheter vi har med maleriet og hvorfor det kan eller bør være en del av undervisningen i KDA. Dette utgjør avhandlingens fagdidaktiske perspektiv. Se *figur 4* for visualisering av avhandlingens forskningsdesign.

3.3.1 Validitet og reliabilitet

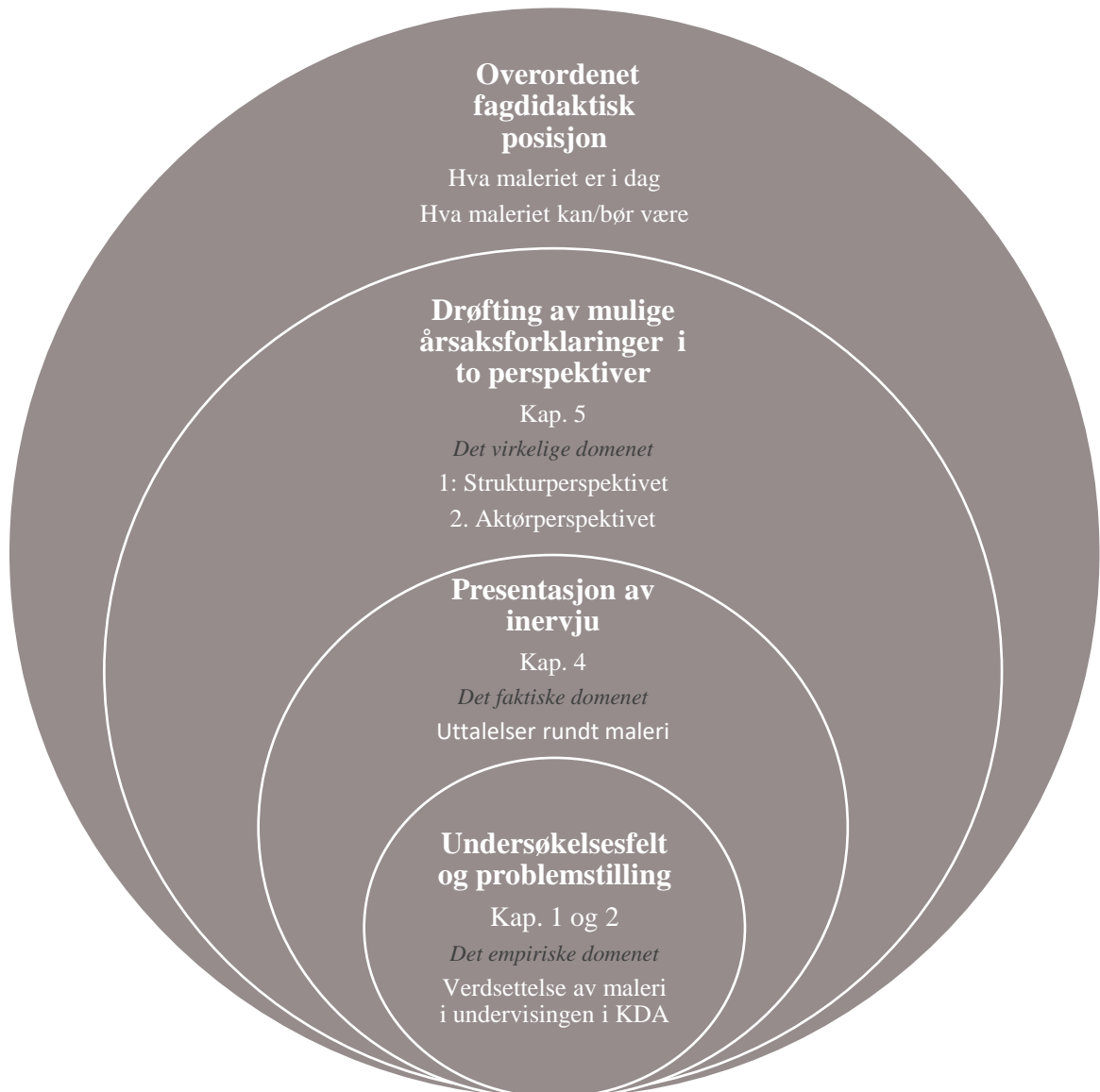
Validitet og reliabilitet handler om undersøkelsens gyldighet og pålitelighet. Ifølge Kvale og Brinkmann handler reliabilitet om undersøkelsens konsistens og troverdighet, mens «Validitet i samfunnsvitenskapene dreier seg om hvorvidt en metode er egnet til å undersøke det en skal undersøke» (Kvale og Brinkmann, 2015. s. 276).

En kan snakke om reliabilitet og validitet i to sammenhenger. Den ene er når man ser på avhandlingen i sin helhet og det andre er i transkripsjonsprosessen. Ser vi først på undersøkelsen i sin helhet har jeg dannet et generalisert syn på maleriundervisningen i KDA. Dette fordi jeg kun har plukket ut informanter som har en interesse for maleri. Men jeg har også fått svar fra noen lærere som sier at de ikke driver med det i like stor grad i undervisningen og derfor ikke ser på seg selv som aktuelle kandidater for undersøkelsen. Dette viser at det er lærere som *ikke* vektlegger maleri i undervisningen sin, noe som gjør denne avhandlingens problemstilling gyldig og relevant i seg selv. Det viser at avhandlingen i sin helhet har validitet. For å kunne svare på i hvilken grad det undervises i maleri og for å få innsyn i læreres tanker rundt maleri, er intervju en hensiktsmessig metode for å tilegne seg informasjon. Med dette ser jeg på valg av metode for undersøkelse som høyst pålitelig, og har derav høy reliabilitet.

Den andre sammenhengen er i transkripsjonsprosessen. «En transkripsjon er en konkret omdanning av en muntlig samtale til en skriftlig tekst. Transkripsjonenes konstruksjonsmessige natur fremgår ved å se nærmere på deres pålitelighet og gyldighet» (Kvale og Brinkmann, 2015. s. 210). Reliabilitet i transkripsjonen handler om hvor pålitelig min fortolkningsprosess av lydopptakene er. Her har jeg prøvd å gjengi så nøyaktig som mulige det hver informant forteller. Plassering av komma, punktum, og småord er viktige. Likevel har jeg valgt å *ikke* ta med pauser, sukk, lyder, latter eller andre småord som kan videre utbrodere intervjusamtalen. Dette fordi det ikke ansees som like relevant som deres konkrete svar, samt at det ville blitt langtekkelig å lese. Noe som ville ført til at deres svar ville forsvunnet mer i teksten og det ville blitt vanskelig å danne en rød tråd i avhandlingen. Validitet handler om gyldigheten av intervjutranskripsjonene. Det er umulig å besvare hva en korrekt transkripsjon er. Men heller stille spørsmål om hva som er nyttig transkripsjon for min forskning (Kvale og Brinkmann, 2015. s. 212). Jeg har prøvd å gjengi informantene så ordrett som mulig, samtidig som det skal være leselig og forståelig. Eksempelvis når de har begynt på en setning, men ordla seg feil og begynte på nytt, har jeg ikke alltid tatt med begge deler i presentasjonen av empirien.

3.4 Forskningsdesign

Denne modellen (figur 4) er en visualisering av avhandlingens forskningsdesign og en konkretisering av hele kapittel 3. *Forskningsstrategi*.



Figur 4. Visualisering av undersøkelsesdesign. Egen figur. Illustrerer plasseringen for de tre domeneene i kritisk realisme i avhandlingen, samt deler av avhandlingens oppbygging i grunntrekk.

4.0 Undersøkelsen

I denne delen vil hovedempirien for avhandlingen presenteres og første del av problemstillingen besvares: *Hvordan verdsettes undervisning i maleri, (...)*.

Denne delen omhandler det faktiske domenet av vitenskapsteorien i kritisk realisme. Det er det som faktisk skjer, det jeg faktisk hører, opplever og observerer i intervjuene med de ulike lærerne i KDA, som i denne delen omtales som informanter. Det er informantenes tanker og holdninger til maleriet i dag, som del av undervisningen i utdanningsprogrammet KDA.

4.1 Presentasjon av empiri

Empiri som presenteres i det følgende kapittelet er innhentet gjennom tre intervju. To enkle og ett dobbeltintervju, hvor to informanter ble intervjuet samtidig. I alt er det fire informanter med relevant tilhørighet til faget, som underviser i KDA i den videregående skole, og som har en formening om maleri i undervisningen i dag.

Selv om intervjuene har inneholdt samme spørsmål, har det semistrukturerte oppsettet åpnet opp for ulike rekkefølger på svarene, og ikke minst ulike svar som viser informantenes ulike bakgrunn og tanker rundt maleriet i dag.

Undersøkelsen presenteres ut ifra noen overordnede temaer, videreutviklet fra intervjuguiden (**Vedlegg 1**). Innunder disse temaene vil intervjuenes spørsmål og svar bli presentert.

Temaer for presentasjon av intervjuene:

- **Bakgrunn og erfaring**
Her spør jeg om informantenes bakgrunn (utdanning, alder) og deres erfaringer som lærere, og hvor lenge de har undervist i KDA. Her har jeg vært mer opptatt av å se om maleri har vært en del av deres utdanningsbakgrunn, fremfor hvilken grad av utdanning hver enkelt informant har. Det er også lettere å anonymisere de om jeg ikke går konkret inn på navn på utdanning, men kun snakker om mengde eller hva de selv vektlegger i undervisningen sin.
- **Læreplan, kompetansemål og høringsforslag**
Her er jeg opptatt av å finne ut hvordan informantene tolker og trekker inn maleri i undervisningen, og om forventninger for den kommende læreplanen.
- **Maleri i dagens undervisning**
I denne delen stiller jeg spørsmål til hva som gjøres i undervisningen, hvilken vektlegging har maleriet, og hva hver informant legger i maleriet.
- **Elevers ferdigheter og tilrettelegging**
I denne delen er hensikten å undersøke om det er forskjell mellom elevers forkunnskaper og ferdigheter når de begynner på KDA. Informantene blir spurt om hva som gjøres for å tilrettelegge for eventuelle forskjeller.
- **Er maleri aktuelt i dag?**

Her stilles det spørsmål til om informantene anser maleriet som aktuelt i dag, og på hvilken måte, og eventuelt hvorfor ikke. Om maleriet kan aktualiseres mer i dagens undervisning blir også stilt spørsmål ved i denne delen.

- **Hvorfor maleri? – Verdi og kunnskap**

I denne delen stilles det spørsmål til informantenes tanker rundt hvorfor de har maleri som en del av undervisningen, samt hvilke ferdigheter og kunnskaper elevene sitter igjen med. Det stilles spørsmål til hvilken verdi det har for elevene, samt hvilken overføringsverdi arbeid med maleri kan ha til andre områder.

4.1.1 Informantene – bakgrunn og erfaring

Tabellen under (*figur 5*) gir en oversikt over lærerne som deltok i undersøkelsen. Alle underviser i utdanningsprogrammet KDA i den videregående skole, i Oslo området.

Informantene har blandet bakgrunn og utdanning, men jeg har kun tatt med det som er relatert til KDA og derfor relevant for denne undersøkelsen.

Presentasjon av informantene					
Kodet lærer	Alder	Ferdigutdannet i år:	Erfaring i KDA i år:	Utdanning	Yrkestittel
1	< 50	2007	19 år	Mastergrad	Lektor
2.A	< 50	1988	18 år	Bachelorgrad	Adjunkt
2.B	> 40	2010	Fem år	Pedagogikk (PPU)	Adjunkt
3	< 40	2008	Tre år	Pedagogikk (PPU)	Lektor

Figur 5. Presentasjon av undersøkelsens informanter. Egen figur.

Utvalget informanter består av tre menn og én kvinne. Videre vil deres koder bli brukt for å spesifisere læreren og betegnelsen «hen», i stedet for han eller hun, for å anonymisere deres kjønn. Informantenes koder forklarer rekkefølgen på intervjuene. Hvor Informant 1 ble intervjuet først, og Informant 3 til slutt. Informant 2.A og 2.B ble intervjuet i et dobbeltintervju. Det vil si at begge ble intervjuet samtidig og har derfor fått A. og B. som en del av sin kode, for å skille de fra hverandre. I tabellen (*figur 5*) viser jeg kun deres alder ut ifra om de er over (<) eller under (>) 40 og 50 år. Flere av informantene har lengre erfaring som lærer enn det som er oppgitt, men innen andre fag og/eller skoletrinn i grunnskolen. I tabellen (*figur 5*) vises kun deres erfaring i år fra KDA i den videregående skole.

Informantene har ulik erfaring når det kommer til antall år de har undervist i KDA, alt fra tre til 19 år. Det vil være interessant å undersøke om antall år med erfaring kan spores i deres uttalelser og om det påvirker deres syn på og bruk av maleriet i egen undervisning. Det er

også relevant å se på når deres utdanning ble endt, og hvilken læreplan som var gjeldende den gang. Det vil kunne si noe om hvordan de velger å vektlegge maleri i egen undervisning.

Informant 1 forteller at hen har en mastergrad, «pluss litt mer», og ble ferdigutdannet i 2007. Det var litt uklart om det var mastergraden som ble avsluttet i 2007, eller noe annet tilleggende utdanning. Informant 1 har tittel som lektor og har arbeidet i den videregående skole i KDA, i 19 år. Før det underviste hen i grunnskolen. Med andre ord har informanten nokså ny kunnskap om faget og har tatt relevant etterutdanning etter at hen begynte å undervise ved KDA. Hen underviser i programfagene, Kunst og visuelle virkemiddel og Design og arkitektur. Informant 1 underviser ikke i noen valgfag, selv om hen presiserer at det er noe hen kunne ha gjort.

Informant 2.A er adjunkt og ble ferdigutdannet i 1988, og har en bachelorgrad med andre fag i tillegg. Hen har 18 års erfaring i videregående innen det som er KDA i dag. Det vil si at informanten har undervist i både Tegning, form og farge, Studiespesialiserende med formgivning og Kunst, design og arkitektur. Før det har Informant 2.A undervist 13 år i ungdomsskolen, med mye Forming som det da het, og andre fag i tillegg. Hen underviser nå i begge programfagene, Kunst og visuelle virkemiddel og Design og arkitektur, samt valgfaget Foto og grafikk.

Informant 2.B har en bachelorgrad innen et annet fag, og har i ettertid tatt pedagogikk, PPU, som står for Praktisk pedagogisk utdanning, for å bli kvalifisert for læreryrket. Hen ble ferdigutdannet i 2010, og har i tillegg en årsenhet i et annet fag som gir informanten tittelen adjunkt. Informant 2.B forteller at hen har jobbet som lærer i Kunst og håndverk i grunnskolen, i 2 år, og deretter 5 år i KDA (snart 6 år). Hen underviser i valgfagene Foto og grafikk og Kunst og skapende arbeid.

Informant 3 har en del forskjellig utdanningsbakgrunn innen kunstrelaterte fag, og har en mastergrad. I ettertid har hen tatt pedagogikk, PPU, og ble ferdigutdannet i 2008. Informant 3 omtaler seg selv som lektor med tillegg. Hen har arbeidet i den videregående skole i 12 år, hvor tre av de siste er i KDA. I år underviser Informant 3 utelukkende i valgfaget Foto og grafikk, som kan velges over to år i den videregående opplæringen. Hen forteller at maleri ligger til programfaget Kunst og visuelle virkemiddel og valgfaget Kunst og skapende arbeid. Hen nevner ikke dette eksplisitt, men det kommer fram i svarene at hen har erfaring med undervisning i programfaget Kunst og visuelle virkemiddel, selv om det ikke er det hen underviser i dette skoleåret. Informant 3 sine innspill er like relevante da utvalget av informanter ble etterspurt om det underviste i maleri, hadde det som egen utdanningsbakgrunn eller hadde en interesse for det.

Alle har vært innom maleriet i egen utdanning, men i varierende grad. Både informant 1 og 3 forteller at de har hatt maleri som en stor del av sin utdanning og bakgrunn. Her på ulike skoler og kurs, hvor maleri har vært en egen periode, fordypning eller som en valgmulighet gjennom studiene. Navn på studier tas ikke med, da jeg ønsker å anonymisere deres bakgrunn. Men det kan tillegges at Informant 3. har en noe mer kunstteoretisk bakgrunn enn de andre Informantene, og har en mer teoretisk vinkling når hen snakker om maleri.

Informant 1 forteller at hen gjerne vil tilbake til å male, men at dette krever tid til det. Derimot forteller informant 2.B. at hen maler litt på siden. De andre informantene nevner ikke dette noe særlig, men kan se ut til å ha, per dags dato, lagt det fra seg på fritiden. Dette er interessant å nevne da det viser til informantenes egeninteresse for maleri, også utenfor arbeidstiden.

4.1.2 Læreplan og høringsforslag

En viktig del av denne avhandlingens undersøkelse går ut på hvilken vektlegging maleriet har i læreplanen så vel som i undervisningen. Med en læreplan som åpner opp for metodefrihet og kun ett kompetansemål som nevner maling, er det interessant å stille spørsmål til hvordan informantene trekker inn maleri i deres undervisning.

Har du alltid hatt undervisning i maling de årene du har undervist?

Informant 1 forteller at de alltid får inn maling på en eller annen måte, samt at elevene stort sett er skikkelig glad i det. Informant 2.A. forteller at det alltid har vært en del av undervisningen i de 18 årene hen har undervist i den videregående skole. Informant 3 forklarer at i løpet av de tre årene i KDA så har det selvfølgelig vært prosjekter som innebærer maling. Senere kommer det fram at det er i en vesentlig mindre grad enn hos de andre informantene. Informant 3 stiller også et viktig spørsmål til min undersøkelse/avhandling. «Når jeg hørte om prosjektet ditt begynte jeg å tenke på hva ‘mener man egentlig’ med ordet maleri i dette året her. Når du jobber med maling, og til når man begynner å kalle malingen for maleri» (Informant 3). Informant 3 mener dette kan være en linje å trekke opp.

I dagens læreplan er det kun ett kompetansemål som nevner ordet maling. Det var interessant å stille spørsmål til hva informantene tenker om dette og hvilken vektlegging maleriet har i deres undervisning i dag. Informant 1 forteller at lærerne har en viss frihet. «Målene er jo ikke så spesifikke, og det er det jo ikke noe annet som er spesifikt heller. Og da kan du jo tolke det» (Informant 1). Dette ser Informant 1 på som en stor fordel, og at en som lærere har et faglig spillrom. Du får muligheten til å se an gruppen, og når det egner seg at man legger til ting (Informant 1).

Informant 3 skiller seg fra de andre informantene ved at maleriet ser ut til å være en mindre del av undervisningen. Hen sier som følger:

I det man snakker om farge, valør og komposisjon, så gjelder det for et hvert medium, så er man inne på mye mer enn bare maleri. Det kan gjelde like mye for et fotografi. I Kunst og visuelle virkemiddel er faget delt i to. Kunst-delen og den Visuelle virkemiddel-delen, som også skal kunne ta inn Design og arkitektur. Det er ikke så unaturlig at maleriet får en temmelig liten plass i et programfag. Maleriet står der som én av flere uttrykksformer. Men det har ingen stor plass i undervisningen (Informant 3).

Det kommer fram i de andre intervjuene, at også de andre informantene deler samme oppfattelse av at farge, valør og komposisjon, kan gjelde for et hvert medium. Denne

valgmuligheten gjennom metodefrihet kan åpne mange dører for en lærer. Det som skiller informantene og deres utsagn er at Informant 1, 2.A og 2.B ser ut til å lettere tolke dette mot bruk av maling og maleri i undervisningen enn Informant 3.

Høringsforslag

Da intervjuene ble holdt var et høringsforslag for den nye læreplanen lagt ut. Høringsforslaget inneholdt det som tidligere var kalt generell del av læreplanen og prinsipper for opplæringen, og som nå kalles overordnet del. Kompetansemålene ble ikke publisert før etter at de to første intervjuene med informant 1, 2.A og 2.B var holdt. Dette kan spores i deres uttalelser, da det fortsatt var uvisst hva som kom til å stå i kompetansemålene. Likevel var det interessant å stille spørsmål om hva informantene tenkte rundt den kommende læreplanen for utdanningsprogrammet KDA og hvordan det kan påvirke deres undervisning i maling og maleri.

Snart kommer det et nytt høringsforslag for KDA. Hva tenker du rundt dette?

Informant 1 forteller at hen stoler på de som sitter i utvalget og at man har mulighet til å komme med innspill rundt høringsforslaget. Fram til nå har det vært bra med forandringer. «Hvis disse læreplanmålene blir helt spesifikke så er vi jo «stuck». Men det (maling) vil nok kunne stå på én av de tre årene» (Informant 1). Informant 1 forteller at hen så absolutt håper å kunne fortsette med undervisning i maleri, da det er en klassisk utdanning innen fagene våre. Her antar jeg at det Informant 1 legger i klassisk utdanning, har med å gjøre at maleri er en av de eldste billedkunstsjangrene, og at det har hatt en lang tradisjon innen akademisk kunstscolering. Samtidig har programfaget Kunst og visuelle virkemiddel en kunsthistorisk del, så det ville vært rart om en skulle utelukke maleriet, som har vært så gjeldende innen kunsthistorien.

Informant 2.A og 2.B forteller at ved første øyekast ser høringsforslaget bra ut. Ved spørsmål om de vil fortsette med å undervise i maling, om det ikke skulle stå spesifisert i den kommende læreplanen, svarer de begge ja. Informant 2.B påpeker at maleri er en viktig del av faget. Når de har oppgaver hvor de arbeider med maleri, arbeider de også parallelt med kunsthistorien.

Informant 2.A og 2.B forteller om overgangen fra Formgiving (SSP-FO) til KDA i 2016 og at det ble mer tydelig hva faget handlet om. Dette mener de resulterte i økt søkertall til utdanningsprogrammet, da flere visste hva de gikk til. «Kompetansemålene har flyttet litt på seg, oppgaver som har vært på ett trinn har blitt flyttet til et annet, og da naturlig passet på et annet trinn» (Informant 2.B). Informant 2.A og 2.B forteller at det alt i alt er det samme, men en litt annen rekkefølge på oppgavene. Litt mer spesifisert om hva de skal gjøre, eller formålet med kompetansemålet, og mener det er mer leselig. Det er spennende å se hva den nye læreplanen vil føre med seg.

Da intervjuet med informant 3 ble holdt var også kompetansemålene for høringsforslaget publisert. Informant 3 hadde dermed noe mer å tilføye enn de andre, selv om vinklingen er noe annerledes.

Det som er en tydelig føring er at man tar digitale og nye medier mer på alvor. Ser kanskje mere på samtiden og samfunnet rundt oss her og nå. Den klassiske ferden gjennom kunsthistorien blir nå litt mere åpnet opp, med tanke på å bruke litt mer av den kunsten som finnes rundt oss (Informant 3).

Videre forteller Informant 3 at verden ser kanskje litt annerledes ut enn den gjorde for en 10-20 år tilbake. Det man tidligere så på som den klassiske kunstskoleringen er på vikende front, og den videregående skole er den nest siste som gjør det. Informant 3 mener at det ikke undervises i klassisk metode på høyskolenivå. «Altså innenfor akt, akttegning, aktmaleri, klassisk tegning, klassisk maleri (...) det er det ingen som har undervist i Norge siden 80-tallet kanskje. Det døde en gang på slutten av 80-tallet, kanskje. Og nå, 30 år etter, har den virkeligheten nådd videregående skole, så vidt» (Informant 3). Her mener informant 3. at denne virkeligheten ikke har nådd ned i grunnskolen med samme kraft. Men antyder at det kommer til å skje. Informant 3 mener at vi nå med det nye høringsforslaget som kommende læreplan vil forholde oss litt annerledes til kunsthistorien og verden rundt oss.

Her stiller jeg spørsmål ved om dette egentlig stemmer. Det er mange skoler som fortsatt holder på med dette i dag, eller i det minste sier at de tilbyr det. En skole å trekke fram er Einar Granum Kunstfagskole, som «tilbyr en toårig yrkesfaglig høyere utdanning i Visuelle kunstfag, med mulighet for fordypning andre studieår innen tegning, maleri eller tredimensjonal kunst» (Einar Granum Kunstfagskole, u.å.). Under fordypning i maleri, står det beskrevet at observasjonsstudier blir vektlagt, med fokus på stilleben, akt og portrettmaleri (Einar Granum Kunstfagskole, u.å.). Christiania kunstakademi tilbyr ulike kurs og studier hvor blant annet portrettmaleri og aktmaleri nevnes som en del av studiet. Det blir presisert at de «tilbyr deg et målrettet studium basert på de klassiske prinsipper. Undervisningen er rettest mot en faglig dybdeforståelse og kvalitativ håndverksmessig utførelse i tegning og maleri» (Christiania kunstakademi, u.å.).

4.1.3 Maleri i dagens undervisning

En viktig del av denne avhandlingen er å undersøke i hvilken grad det undervises i maleri i utdanningsprogrammet KDA i den videregående skole. Med dette er det relevant å stille spørsmål til hva som gjøres i undervisningen, hvilken vektlegging maleriet har, samt hva hver informant legger i maleriet.

To av intervjuene var forholdsvis like. Informantene ga like begrunnelser og hadde tilnærmet likt syn på maleriet som del av undervisningen. Den siste var av en ulik oppfatning enn de andre informantene. Her ble det en mer utdypende diskusjon om hvorfor den intervjuede anså maleriet som mindre aktuelt i dag.

Forholdsvis tidlig i intervjuet forteller Informant 1 at mye av det som går igjen er at elevene ønsker å lære å male. Det å kunne bruke farge og ulike penselstrøk. Det er interessant i seg selv, men en kan stille seg spørsmål til hvorfor det er slik. Hva er det med maleriet som gjør at elevene vil lære å male? I artikkelen *Handen spelar huvudrollen i hjärnan* i Pedagogiska magasinet forklarer Göran Lundborg at en aktiv hånd «vokser» i hjernen og får større plass enn en passiv hånd. En aktiv hånd stimulerer hjernen – som kan ligge som en delforklaring i hvorfor også aktive og skapende hender stimulerer vår velbefinnende og kreative tanker (Lundborg, 2016). Gjennom skapende arbeid med hendene utvides utsikten, fantasien stimuleres og sinnet roer seg. Lundberg forklarer at hendenes område i hjernen også blir aktive når vi ser andres aktive hender, hvor deres utførelse med hendene speiles i vår egen hjerne. Det skjer i særskilt høy grad når vi betrakter aktiviteter som vi opplever som positive og meningsfulle. Dette kan knyttes til innlæringen gjennom imitasjon, som spiller en vesentlig rolle i undervisningen i både praktiske og estetiske fag, særskilt bilde og musikk (Lundborg, 2016). Når vi ser godt håndarbeid gjennom malerier, er det kanskje ikke så rart at vi også ønsker å lære og beherske det selv.

Informant 2.B. forteller at maleri er en stor del av programfaget Kunst og visuelle virkemiddel. Både Informant 2.A og 2.B forklarer at de gjerne har to større prosjekter som omhandler maleri alle tre årene. De kommer fram til at det er ca. en tredjedel av tiden som går til maling på ett eller annet vis. Med andre ord er maleri en viktig del av deres undervisningspraksis. Informant 2.A og 2.B forteller at KDA er litt fersk på kunsthistorie, men at de har en tidslinje å forholde seg til, nå som kunsthistorien går i kronologisk rekkefølge. Kunsthistorie er ikke lenger et eget fag (studieretningsfag), men er integrert i de to andre programfagene, Kunst og visuelle virkemiddel og Design og arkitektur (endring gjort i 2006). Informant 2.B forklarer at når de har oppgaver som omhandler maleri, jobber de som tidligere nevnt også parallelt med kunsthistorien. Da ser på ulike epoker og ulike uttrykk. Dette er enda mer framtreddende i valgfaget Kunst og skapende arbeid tilføyer Informant 2.A.

Ved ettersending av spørsmål på e-post (Vedlegg 5) forteller Informant 2.B (som underviser i både valgfaget Foto og grafikk og Kunst og skapende arbeid) at maleriet er fraværende i Foto og grafikk, men høyst relevant i Kunst og skapende arbeid, der det er en sentral del av faget i tillegg til andre skapende prosesser. Disse skapende prosessene kan for eksempel være arbeid med ulike teknikker fra grafikk, digital kunst, tegning og foto. Hen presiserer at i likhet med programfaget Kunst og visuelle virkemiddel, så eksperimenterer de med ulike medier innenfor maleriet, også i valgfaget Kunst og skapende arbeid. Informant 2.B forteller at det i valgfaget Kunst og skapende arbeid nesten bare er elever fra KDA og det er et noe større spillrom for å arbeide med maling. «Nå har det jo kommet valgfaget Kunst og skapende arbeid. Har tatt inn vannbasert olje også i undervisningen. Det er litt krevende med tid og sånn da. Der er det enda mer fokus på maleri, og ulike medier til maleriet og ulike teknikker» (Informant 2.B). Informant 2.A forteller at de stort sett jobber med akrylmaling i Kunst og visuelle virkemidler, og at det er både figurativt og abstrakt arbeid med maleri. Gjennom Vg1 arbeider de med Ittens fargesirkel og fargelære, og er opptatt av at elevene skal kunne bruke

fargelæren. «Når det gjelder akryl og maling, så må de lære å bruke det. Hvilke pensler, litt sånn basic, volum, male et eple eller noe» (Informant 2.A).

Selv om Informant 3 selv ikke underviser i valgfaget Kunst og skapende arbeid, forteller hen i likhet med Informant 2.B at det her er flere muligheter for å utforske maleriet. «Så når det gjelder maleriet med sine ulike uttrykksformer, så har vi også valgfaget Kunst og skapende arbeid. Som også kan ta for seg maleriet» (Informant 3).

Er undervisning i maleri er et engangstilfelle eller repeteres det? Ser du en verdi av å ha det flere ganger?

Her svarer informant 2.B at det absolutt har en verdi i å repetere det. Hen sier at de er innom flere uttrykksformer innen maleriet, litt abstrakt, litt figurativt. Kompetansemålene har flyttet litt på seg, oppgaver som har vært på ett trinn har blitt flyttet til et annet. Som da også naturlig passet på et annet trinn (Informant 2.B). Informant 2.A tilføyer at det alt i alt er det samme, men en litt annen rekkefølge. Både informant 2.A og 2.B sier det er litt mer spesifisert om hva de skal gjøre, eller rettere formålet med kompetansemålet er tydeligere og mer leselig.

Ved ettersending av spørsmål på e-post (Vedlegg 5) til Informant 3 spør jeg også om hen ser en verdi av å ha undervisning i maleri flere ganger, med repetisjon over flere år? Da forteller Informant 3 at de fleste fagområdene blir undervist i hvert år, alle tre årene. «Skal man utvikle ferdigheter og oppdage nye teknikker, bør alle elever få arbeide med, og utforske varierte teknikker alle 3 år» (Informant 3). Her tilføyer Informant 3 at problemet blir at det er så mye interessant en kan fylle timene med, og mener at hvert prosjekt ikke kan bli for kortvarig. Dermed må de veie de ulike teknikkene opp mot hverandre (Informant 3.). Det kan virke som om Informant 3 sikter til at en lærer må ta noen valg for hva de velger å undervise i, men også hva de velger bort.

Informant 1 ga ikke et direkte svar på om undervisning i maleri ble repetert, men ga sterkt uttrykk for at det var mye til stede i undervisningen alle tre årene.

Hvordan legger du opp dagens undervisning?

Informant 1 forteller at i Vg1 så regner de med at elevene har en del grunnleggende fra ungdomsskolen, men for å være på den sikre siden repeteres det litt. Her har de en oppstart hvor de ønsker å få med seg alle elevene på samme nivå. Elevene lærer å blande og bruke farger, samt alt dette rundt fargebehandling. Informant 1 forteller at de også er innom Johannes Ittens fargesirkel. Hen har diskutert med sine kollegaer, og kommet fram til at det er sunt at noe må arbeides nøye og grundig med. Det å ha ordentlig blandingsforhold, se og veie ulike farger opp imot hverandre, og få elever til selv å oppdage at den ene fargen kanskje ikke funket så bra av likevel. Likevel forteller hen at det er elever i Vg3 som sier «Jeg har aldri lært å blande grønn (...)». Hvor Informant 1 minner dem på Ittens fargesirkel, som er nok til at de husker hvordan de skal gjøre det med en gang. Etter at de har hatt om fargesirkelen i

Vg1, har de en oppgave hvor elevene skal fotografere og sette opp ulike tablå (stilleben). Her bruker de fargekontrastene som tema for hvert tablå. Elevene må da lese og forstå hva hver fargekontrast handler om. Under hvert bilde (tablå) må de beskrive hvilken kontrast det er og hvilke andre det eventuelt kan være. Til slutt skal de velge seg ett av fotografiene (tablåene) og male det med akrylmaling. Dette mener Informant 1 at hen har veldig gode erfaringer med.

Informant 1 forteller at elevene er veldig opptatt av at det skal ligne og se realistisk ut. Alt dette rundt avbildning av objekter på «finest» mulig måte. Dette legger de inn i oppgavene i Vg1. «Vi vil at de skal male noe som blir fint, de skal se hva det er. Oppleve det. Også mye lettere å evaluere det» (Informant 1). Elevene tar også og evaluerer arbeidet sitt til slutt. Lærerne jobber mye med bevisstgjøring rundt dette. Informant 1 påpeker at analysen i ettertid er veldig viktig og at det er vel så mye læring i den. I Vg2 går de litt videre, hvor de kan gå litt mer ut av det «liknede og ikke-liknende». I Vg3 arbeider de mer nonfigurativt. Hvor de bruker flate mot flate, og prøver å løse opp objektets form (Informant 1).

Informant 2.A forteller at de, i likhet med Informant 1, har en del grunnleggende opplæring i Vg1, hvor det er mye prøvelapper og gråskala. Hen påpeker at elevene i Vg2 ser mer hva de har lært. Informant 2.B forteller at når elevene kommer i Vg3, får de muligheten til å velge hvordan de vil jobbe. I en oppgave er det her valgfri teknikk, og hvilken kunstretning eller kunstnere de lar seg inspirere av kan elevene få velge selv. Dette ser ut til å være likt for alle informantene, og at det er mer «frie tøyler» for elevene i Vg3. Informant 2.A sier at mange elever velger å arbeide med maleri i denne oppgaven i Vg3. De velger en teknikk og epoke fra en liste. Informant 2.A og 2.B påpeker at mange elever ikke hadde tatt disse valgene om de ikke hadde gitt disse tilbudene så ofte som de gjør, og forklarer at de (lærerne) har mange verktøy for hvordan de kan hjelpe elevene i arbeid med maleri.

Alle informantene ser ut til å vektlegge fargelære og komposisjon. Samt at dette er noe av det elevene starter å arbeide med i Vg1, og at dette repeteres eller brukes videre de andre skoleårene (Vg2 og Vg3). Likevel skiller Informant 3 seg noe ut fra de andre. Da Informant 3. var inne på at maling ikke har noen stor del av undervisningen, ville jeg likevel stille spørsmål til hva som gjøres. Jeg spør om de bruker maling aktivt og om det er en del av undervisningen? Informant 3 svarer ja og at de starter med akvarellmaling. «Jobber med monokrom akvarell, eller jobber med kald-varmekontrast i akvarell. Kommer selvfølgelig innom akryl. Har vertfall ett prosjekt som handler om akrylmaling hvert år» (Informant 3). Når jeg spør om dette er lagt til én bestemt tid, svarer hen nei. Informant 3 forteller at de bytter litt om på det fra år til år. «Så det er ikke noe som er skrevet fullstendig i stein. Det skal fylle også litt mer av elevenes interesser» (Informant 3). Informant 3 forteller at de ett år hadde litt om hva pigment er og hva maling er, og om hvordan man lager maling. De begynte å brenne sine egne kullstifter. Det endte opp med at de knuste sot og lagde sort-farge, og at de knuste stein og lagde pigment. Her poengterer Informant 3 at dette er ulikt fra år til år. Men hver gang de jobber med et nytt medium, som for eksempel akvarell eller akryl, så legger de alltid opp en periode som går ut på å eksperimentere med mediet.

Altså kast det bare ut, se hva som skjer, ta med deg de erfaringene du gjør med dette mediet og hva det mediet kan gi deg. Og så gjør vi en oppgave etterpå hvor vi håper elevene trekker veksel på de erfaringene de gjorde seg når de da fikk jobbe ustresset med og eksperimentere med et medium. For å så bruke det inn i et mer planlagt bilde (Informant 3).

Videre forteller Informant 3 at hvis man bare går rett på et planlagt bilde, så vil det kanskje «dø litt mer» eller bli litt stivere i uttrykket. Hen mener elevene lett vil bli for opptatt av en tidsfrist de har fått. Det med å gi dem denne inngangsporten, med å eksperimentere med mediet, gir det også elevene nye opplevelser, og da gjør de det, arbeidet, mere til sitt eget (Informant 3).

Da spør jeg Informant 3 om det er valgfritt hvilket medium elevene velger å eksperimentere med? Her svarer Informant 3 at det ikke er valgfritt i Vg1 og Vg2, og at det er ganske styrt her. Hen forklarer at de i løpet av et år skal gjennom mange ulike uttrykksformer. Så de har ikke mye tid til maleri. Det er kanskje ikke før i Vg3 man ender opp med et prosjekt i programfaget Kunst og visuelle virkemiddel som faktisk åpner opp for å la elevene velge sitt medium. Hen sier at de for eksempel setter et tema som er felles for klassen, men at mediet du uttrykker deg med er valgfritt.

Jeg spør om valg av medium de uttrykker seg med er litt avhengig av hva elevene selv har lyst til å gjøre. Da forteller Informant 3 at elevene kommer hit med visse ferdigheter og interesser.

Og ide du da tvinger elevene til å prøve mange ting og få nye opplevelser, så er det mange som kan få en fasinasjon for noe de ikke kjente fra før. Og en sterkere interesse for det. Så på et så tidlig nivå som elevene er her, de er jo på en måte 15-18 år, så er det rett og slett å prøve, å prøve mange forskjellige ting. Og få gode opplevelser på det, det tenker jeg er en riktig vei da (Informant 3).

Hen sier at de har en veldig klar plan for hva de vil gjøre. De vet hvilken del av prosjektet de skal sette føringene for. Men så sørger de for at det alltid finnes et lite hjørne av rommet elevene får fylle selv, og at det finnes en type elevmedvirkning i det. «At vi skal gjøre sånn og sånn innenfor de rammene, men akkurat hvordan det skal gjøres, det får du (elevene) være med på å velge selv» (Informant 3). Informant 3 mener at elevmedvirkning gir eierskap til prosjektet, at det skaper entusiasme, og en meddiktning for elevene, og at dette er ganske vesentlig i en oppgave. Men at de har det ellers klart for seg hva elevene skal lære (Informant 3).

Ved ettersending av spørsmål på e-post (Vedlegg 5) spør jeg Informant 3 om hen kan gi noen eksempler på hva elevmedvirkning kan være. Her svarer Informant 3 generelt for hva alt av elevmedvirkning kan være, uten å gå nevneverdig inn på maleri. Informant 3 svarer at det kan for eksempel være at de tegner stilleben, hvor elevene får velge objektet selv. Når de fotograferer portrett, velger eleven en venn, en slektning eller en ukjent person. Her presiserer hen at sistnevnte også er litt mer utfordrende, da en tegner noe en ikke kjenner like godt. Videre forklarer Informant 3 at når de jobber med et spesifikt tema i billedskapning, som innhold, budskap eller motiv, så velger elevene medium selv. Elevene presenteres for ulike

teknikker i tresnitt, som for eksempel snitt, puslespill, reduksjon og flerplatetrykk. Her får eleven velge hvilken teknikk de skal jobbe med. Til slutt forklare hen at de har en oppgave som omhandler tekst og bilde. Elevene velger et valgfritt tema de selv mener noe sterkt om, og skriver en tekst om det. Denne teksten skal illustreres med valgfri teknikk (Informant 3).

Rammefaktorer

Rammefaktorer kan ha mye å si for en undervisning. Det er interessant å stille spørsmål til informantene om dette er noe som påvirker deres undervisning i maling.

Er det noen rammefaktorer som påvirker din undervisning i maling?

Informant 1 snakker blant annet om at hen revurderer bruk av akrylmaling i forhold til bærekraftighet. Akrylmalingen som inneholder microplast og kan forurense når man skal blant annet skylder pensler og palett. «Tenker at det er litt framtiden å bytte ut akryl. Dette med at alt vannløselig er greit. Skyller det ut i vasken. Ganske utfordrende å passe på» (Informant 1). Informant 1 forklarer at hen tenker å bytte ut akrylmaling med for eksempel gouache, pigmenter og eggetempera, og eventuelt «vatte» opp gouachen, da det er økonomi oppi det hele også.

Informant 2.B sier at når det kommer til oljemaling, så er ikke ting helt på plass. Likevel legger hen vekt på at de skal ha godt utstyr og sier at det er noe de får til. De kjøper blant annet inn maling og lerret, mens elevene må stå for penslene selv. De har et budsjett de må forholde seg til, men det har ikke vært noe problem foreløpig. «Gjennom de kompetansemålene som står nå er det framhevet at de skal gjennom ulike uttrykksformer, mye forskjellig, så da må vi også ha tilgang til mye forskjellig» (Informant 2.B). Videre forteller Informant 2.B om timefordelingen og sier at de fleste timene er sammenhengende, slik at elevene får tid til å komme i gang. De har gode økter på 3 og 4 timer, noe de ønsker å holde seg til. En annen rammefaktor er at Informant 2.A drømmer om at alle elevene skal ha egen fast plass. Informant 2.B forteller at de har slitt litt med rominndelingen, hvor andre klasser også bruker det samme rommet. Dette medfører at elevene ikke har en egen plass å sitte på i verkstedene. Samt at spesielt interesserte ikke kan sitte utover kvelden, hvor det også er kortere åpningstider ved skolen enn før (Informant 2.B).

Informant 3 forteller at de jobber med ganske billige medier. «Så egentlig kan vi gjøre hva som helst. Vi spenner opp kraftpapir på kryssfiner. Og da kan elevene jobbe fra det minste, minste, til det største, største – i grunn veldig billig» (Informant 3) Hen forteller at noe av det som er gøy med maleri er når bildet begynner å bli stort og hvor bildet begynner å påvirke deg fysisk. Hen sier de er opptatt av at elevene skal variere størrelser. Likevel kan det bli litt organisatorisk kaos når du har en klasse på 20 elever. Det blir litt mye armer og bein. Men hen påpeker at det ikke er noe verre enn at de får gjennomført det (Informant 3).

Jeg spør blant annet om hvor mange elever de har i klassen sin og om hvordan det påvirker deres undervisning i maling. Her svarer Informant 3 at det er 20 elever i dag og at det fungerer i grunn greit. Det beste ville vært å være mellom 15-18 elever. «Grupper som begynner å bli på 12 eller mindre begynner det å gå den galne veien. Det blir tomt, kjedelig og lite å spille på med hverandre. Og det er kanskje 15-18 som er et ultimat for oss» (Informant 3). Det kommer fram i alle tre intervjuene at alle informantene enige i dette.

Informant 2.B sier at de er to klasser med 15 elever i deres fag. Da utdanningsprogrammet KDA begynte, økte søkerantallet, og det ble en kamp om plassene. Her spør jeg om de har mange søkere og om de må avvise mange. Da forteller Informant 2.B at de i utgangspunktet har 30 studieplasser, men at de i år kunne ha tatt inn én klasse til. Likevel fremhever 2.B at hvis en snakker om maleri og 30 elever, så er det vanskelig å gjennomføre i praksis. Man får ikke fulgt opp på samme måte (Informant 2.B). Dette er også Informant 2.A og 1 inne på. Det virker som om de ser at de har et søkerantall som tilsier at de kunne fylt opp én klasse til. Men at det rent organisatorisk blir vanskeligere å gjennomføre undervisning i maleri.

I likhet med de andre informantene mener Informant 1 at 15-20 elever er et idealt tall for en klasse. Men at det ikke kan være for få elever heller. Det er ingen som tørr å si at det skal være et maksantall for en klasse. Informant 1 forteller at det før var maks 15 elever i hver klasse. Det fungerte bra, da hadde de staffelier og plass. Nå er det opp til 25 elever i Vg2 og Vg3. Da spør jeg om dette påvirker hva hen som lærer kan hjelpe elevene med? Informant 1 svarer at det er litt utenom hva hen kan gjøre noe med. Hen bruker for eksempel bordstaffelier i stedet. Men legger vekt på at hen savner slik det var, plass til å gå bort til hver enkelt elev og å eksponere elevene for hele klassen og vise arbeidene deres. Sier at hen er litt lei av å snakke om sånne faktorer, da det ikke kommer noen vei. Ledelsen er ofte realfagslærere, og de mangler litt forståelsen (Informant 1). Hen forteller videre at det er flere skoler med samme linje som er lagt ned. Likevel holder de fortsatt like gode søkerantall. Hen ser at det kunne vært flere klasser. Men at da ville kanskje andre (fag) bli misunnelige.

Informant 2.A sikter til den nye, kommende læreplanen og tilføyer at de ikke en gang har fått nye lærebøker. De er nå på fjerde året, hvor de fortsatt bruker de samme bøkene som fra før læreplanen for KDA kom i 2016. Jeg spør om det er noe de savner, nyere bøker? Her får jeg ikke et helt tydelig svar, men Informant 2.A poengterer at kunsthistorie nå ikke lenger er et eget fag, med egen karakter og med avsatte timer til det. De bruker de samme lærebøker som brukt ved læreplanen for SSP-FO, da de har ikke blitt fornyet siden.

Jeg spør også Informant 1. om det burde vært nye bøker i KDA. Da svarer hen ja, men at det også kan brukes digitale læringsressurser og inspirasjonshefter.

Egen utdanning og kollegium

Informantenes utdanningsbakgrunn kan si mye om hva de selv velger å vektlegge i undervisningen. Samtidig har de kollegaer de skal samarbeide og bli enige med.

Hvis maleri var en stor del av utdanningen din, har det påvirket deg til å benytte det mer i egen undervisning? Hvis ikke, forklar hvorfor?

Informant 1 forteller at hen er litt usikker på om det har hatt en stor påvirkning i egen undervisning. Men påpeker likevel at alle liker å undervise i det de brenner for. Men at hen har flere komponenter hen liker, ikke bare maleriet. De er et sammensatt kollegium og de bruker hverandre, sånn internt på huset/skolen (Informant 1).

Ved ettersending av spørsmål på e-post (Vedlegg 5) svarer Informant 2.A at det absolutt har hatt en stor påvirkning. Kompetansemålene gir til en viss grad slingringsmonn til å gi elevene oppgaver man selv synes er viktige, og i tillegg selv mestrer godt og liker. Informant 2.A tillegger at det dessuten er erfaringen at det (maleri) er lærerikt og at kunnskapen kan benyttes i en rekke andre oppgaver og felt.

Ved ettersending av spørsmål på e-post (Vedlegg 5) til Informant 2.B forklarer også hen at det kan ha en overføringsverdi til hva man som lærer velger å undervise i.

Det at maleri som medium er interesse privat tror jeg påvirker, til en viss grad, måten man legger opp undervisningen i det minste. Hvis man er trygg på mediet er man ofte også mer villig til å eksperimentere innenfor det, og kan la elevene gjøre det samme i større grad. Det er et stort fagområde vi skal dekke på KDA, og de feltene vi kjenner best er det også enklere å fokusere litt ekstra på. Vi er heldigvis så heldige at vi har en god bredde på kompetanse mellom kollegiet (Informant 2.B).

Informant 2.A forteller at majoriteten av lærere nå er i en alder under 30. Informant 2.B sier at det har litt med hva slags bakgrunn en selv har. Når en ikke har hatt noe om maleri før, eller når en ikke har hatt noen erfaringer med det i det hele tatt, da er det vanskelig å trekke det inn i egen undervisning. En føler seg ikke så trygg på det i klasserommet. Det er ingen enkel oppgave. En må jo vite hva en driver med. Informant 2.B sier det kan skje en endring om det kommer inn lærekrefter som ikke har hatt noe om maleri fra før (Informant 2.B). Informant 2.A mener at de som har tatt PPU, har litt sin egen greie de vil holde på med. Men påpeker at både hen og informant 2.B synes maleriet er viktig å holde på med i dag og at de tror de har dekning for det de gjør med å bruke maling. Informant 2.A og 2.B forteller at vektleggingen av maleri og hvor naturlig det kommer i å legge det inn i undervisningen, kommer litt an på hvilke lærere de får. Informant 2.A sier at noen kollegaer prøver nærmest å unngå maleri. Hen forteller at kollegaene er mer interessert i grafisk design og tredimensjonale ting. Selv om noen er flinke til å male, er de rett og slett ikke interessert i det (Informant 2.A). Informant

2.B forklarer at digital kunst er veldig populært. Men ser ikke selv på det som et håndverk på samme måten.

Jeg spør også Informant 3 om maleri var en stor del av hen sin utdanning og om det har påvirket hen til å benytte det mer i egen undervisning. Informant 3 svarer at hen malte veldig mye med olje, men at det nå er ingen ting som er lov lenger. Oljemaling og whitesprit, og hele den verdenen er borte. Så da er det på en måte akryl som står igjen. «Så dermed er en del av det jeg brukte ganske mye tid på, og har jobbet en god del med, det er rett og slett for skadelig til å drive med» (Informant 3). Da spør jeg om det har gjort at hen har mistet lysten til å drive med det?

Nei da kan jeg ikke jobbe med det. Hvis du sier at maling er maling, og akryl og olje er egentlig det samme. Det er ikke helt det samme likevel. For meg ligger det i å kunne jobbe variert, tålmodig og detaljert. Det å kunne jobbe intuitivt og stort, og ta litt sjanser. Det å utfordre seg på formatet som er mere fysiske. Størrelsen sier mye om hva bildet ditt sier (Informant 3).

Her forklarer hen at det er en spennende ferd å gå inn i, og at det er få av elevene som har prøvd ut dette før de kom til KDA. Det handler om å bryte barrieren på flere måter. Informant 3 sier at det er klart hen har det med seg fra sin egen praksis. Elevene skal føle at de går gjennom nye dører og får nye opplevelser, og kan ta det med seg videre (Informant 3).

Men diskusjonen om hvilket medium elevene skal jobbe med, det klør de (hen og kollegaene) seg i hodet på hele tiden. Informant 3 forteller at kollegaene hen jobber med er veldig dyktige folk som alltid er på jakt etter nye løsninger. Noen har vært der i fire, noen har vært der i to år. Så de er aldri helt i mål. Men de har en plan på hvor de vil ha det, hvordan de vil det skal utvikles (Informant 3).

4.1.4 Elevers ferdigheter og tilrettelegging

Elevers ferdigheter kan si mye om hvordan undervisningen legges opp, men også om hva slags undervisning elevene har hatt før de kom til KDA.

Er det en forskjell mellom elevers forkunnskaper og ferdigheter når de begynner på studiet?

Her svarer alle informantene ja til at det er en forskjell blant elevenes forkunnskaper. Alle kommer inn på at de har noen elever som utpeker seg, samt noen som er litt svakere. Dette er noe som er veldig vanlig i en klasse. Informant 3 forteller at de har noen tegnemestere, eller frihåndstegnere. Samtidig som noen elever blir veldig overveldet over hvor flinke de andre er. Her påpeker Informant 3 at Kunst, design og arkitektur (KDA) handler ikke om hvor flink du er i for eksempel frihåndstegning for å lykkes her. «Du kan også jobbe med grafikk, design på Mac'en, eller bli en flink fotograf. Vi gjør veldig mye annet enn å jobbe akkurat med frihåndstegning. Så dermed ligger det på en måte til rette for å lykkes på en eller flere felter, selv om det ikke er din styrke når du begynner her» (Informant 3).

Både Informant 2.A og 2.B trekker fram at det var mindre tid til maleri da de underviste i grunnskolen/ungdomsskolen. Informant 2.A mener at fordelingen av timene i faget i de ulike kommunene og ungdomsskolene er med på å skape forskjeller. «Men 90% av de som kommer hit (KDA) er interesserte i å drive på med dette. Og har kanskje vært flinkest i klassen» (Informant 2.A). Men etter at det ble gjort om til KDA, har vi nå sett at elevene er flinkere, de vi får, når de kommer hit, forteller Informant 2.B. De har mer kompetanse, men også høyere snitt. De forstår mer hva de går til, da det er en tydelighet rundt faget. Informant 2.A og 2.B forteller at det er stor variasjon i, mellom klassene og på de ulike trinnene.

Informant 1 forteller at det er veldig stor variasjon blant elevene. Noen kan fargesirkelen til Itten eller en annen fargelære, andre har ikke hørt om det eller husker det ikke. Informant 1 sier det også er veldig variabelt hva elevene kan om perspektiv. Noe de skulle ha kunnet helt siden barneskolen av. Dette tar de fra «skratch» igjen, lære om hvordan skape volum gjennom farge og perspektiv (Informant 1).

***Hvordan tilrettelegger du for eventuelle variasjoner blant elevers forkunnskaper i maling?
Er det noen tiltak du gjør for at alle skal føle mestring?***

Informant 1 påpeker at det skjer mye bra i grunnskolen, og at elevene av og til glemmer at de har lært det fra før. Derfor repeteres det i Vg1, slik at alle får lært det samme og har det friskt i minne. Alle må utføre en fargesirkel som en del av oppstarten i Vg1. Hen passer på at alle elevene får veiledning, ved at hen går rundt i klasserommet. Alle blir også bedt om å be om hjelp. Elevene er også flinke til å hjelpe og spørre hverandre. Hen poengterer at elevene også må få ro til å skjønne det selv. «Jeg kan ikke stå og fortelle hvordan de skal male et maleri. Det må de gjøre selv» påpeker Informant 1.

Informant 2.B mener det handler om hvor mye tid man bruker med hver enkelt elev og i veiledningen med elevene. Informant 2.A mener elevene lærer lite av at de (lærerne) står og underviser foran tavlen. Da er det bedre at de går rundt og heller bruke lengre tid på å få de til å skjønne det. Hen forteller at de i tillegg har noe de kaller «makker par» i Vg1. Elevene må bli kjent med hverandre og får en annen elev å forholde seg til i timen. Informant 2.B sier at de veileder elevene litt i valg av motiver og teknikk og liknende. Dette for å unngå at elevene gaper over for mye på en gang, og at de heller går for noe de kan mestre (Informant 2.B). Her utdyper informant 2.A at elevene burde velge en type formspråk. Og så bli gira på å prøve noe annet siden. Med andre ord snakker de om at elevene skal få veiledning til å ta små, kloke steg for å gradvis prøve ut nye teknikker og utvikle seg.

Informant 3 sier at tilretteleggingen ligger litt i oppgavene de gir elevene. Hen forklarer at i den «meddikteheten» elevene får i en oppgave, så kan vi også velge litt på hvilket nivå de skal løse oppgaven. Ellers når de starter med komposisjon i Vg1, så bruker de mobilkameraet til å ta bilder. Elevene jobber da med det gylne snitt, symmetri og dynamisk komposisjon bare med å «snappe» bilder av de andre i klassen. Både innendørs og utendørs, så får man haugevis av bilder å arbeide med. «I stedet for å si at nei nå skal vi tegne opp en firkant, og så skal du drive å tegne ting inn der. Som da ville vært en ganske mye mer vrien oppgave for de fleste i

starten av første klasse (Vg1)» (Informant 3). Informant 3 sier at når du tar et bilde, får du sett ideen din med en gang og at det nuller ut forskjeller mellom elevene. Videre forteller Informant 3 at de har karakterfri det første halvåret av Vg1. Det tar stresset av skuldrene på elevene. De kan da jobbe og bli kjent med faget og med hverandre, mener Informant 3.

4.1.5 Er maleri aktuelt i dag?

Som et overordnet tema har jeg stilt spørsmål til hvorvidt maleriet er aktuelt i skolen i dag. Da er det relevant å stille spørsmål til hvorvidt lærere i KDA anser maleriet som relevant og derav aktuelt, og i så fall på hvilken måte? Eventuelt hvorfor ikke? Ordet aktualisere, som jeg har tatt med meg videre fra Prosjekt i praksis, bød på noen utfordringer. Aktualisering er et noe omfattende begrep, som for mange kan ha ulik betydning. Spørsmålet om aktualitet kan ha blitt oppfattet som litt uklart, og har derfor medført ulike svar fra informantene.

Anser du maleriet som aktuelt i dag, som en del av undervisningen i skolen?

Informant 1 sier at det absolutt er aktuelt i dag og at en ikke kan være foruten. Når jeg ber informanten utdype, får jeg dette som forklaring. «Før, under og etter analysen til slutt gir en unik mulighet til interaksjon med enkelteleven, men også gruppen. Dra på utstillinger, bli kjent. Det er en døråpning på mange arenaer. Maleriet er så mye, og inneholder mange teknikker» (Informant 1). Her er det mest snakk om bruk av akrylmaling, selv om informanten sier at de også arbeider noe med akvarell. Informant 1 mener maleriet er aktuelt i dagens undervisning og sikter til at det kommer an på lærerens egen interesse og engasjement for maling.

Elevene er veldig på at de ikke får det til i starten. Men så blir det stille, alle jobber konsentrert og samtlige sitter utover mot kvelden og arbeider. Det ser vi veldig tydelig når de jobber med maleri. Absolutt aktuelt som aldri før. Men det kommer veldig an på hvordan læreren legger det opp. Er læreren engasjert, smitter det over på elevene (Informant 1).

Videre forteller informant 1 at maleriet brukes i flere deler av faget, i alle sammenhenger, også i den digitale hverdagen. Hen forteller at når de jobber med akvarell, da jobber de på en litt annerledes måte. «Da lager vi en slags «How to» hefter i InDesign. Prøving og feiling i akvarell. Vått i vått, tusj. Legger det inn i InDesign» (Informant 1). Informant 1 forklarer at hen tar det med metodisk hele veien, ut og inn. Jeg spør informanten om hva hen mener om å aktualisere maleriet mer i dagens undervisning og om det trengs dybdelæring i maleri? Informant 1 forteller at det var en periode hvor maleriet ble brukt inn mot faget Norsk, før Kunnskapsløftet LK06, hvor de arbeidet med analyse og det å bruke og inspirere, på tvers av fagene. Dette mener hen fungerte bra. Men legger til at det sikkert finnes mange måter å trekke maleriet inn på.

Når jeg spør Informant 2.A og 2.B om hva de tenker rundt aktualisering av maleri i dagens undervisning og om de mener det trengs mer dybdelæring i maleri, får jeg dette til svar. Informant 2.A hevder det at det er ingen fare akkurat nå, men at en må være obs og passe på.

Her sikter både Informant 2.A og 2.B tilbake på det at majoriteten av lærere er under 30 år og at fokuset kan rettes andre steder enn maleriet. Informant 2.A forteller at de har fått inn mye ny teknologi, 3D-printere og likende. Da blir det en kamp om å beholde maleri. «Kanskje jeg henger litt igjen i gamledager?» funderer Informant 2.A og sikter til bruk av nettbrett og ny teknologi i undervisningen. Er jo noe med å ha det fysisk og, tilføyer Informant 2.B. Likevel ser de begge en verdi av å bruke tegnebrett som et hjelpemiddel for de som ikke er like sterke i faget.

Under intervjuet ble det åpnet opp for at informantene kunne svare på hvorvidt de anså maleriet som aktuelt i dag, ikke bare som en del av undervisningen, men også som en kunstform i dag. Informant 1, 2.A og 2.B ga svar kun relatert til undervisningen, mens Informant 3 rettet seg mer mot maleriet som en kunstform. Dette kommer tydelig fram i informantens uttalelser.

Informant 3 sikter til avhandlingens tema og trekker linjer til maleriet etter ny-ekspresjonismen en gang, si 1980-1990-tallet. Her mener Informant 3. at maleriet «står på en måte i stampe, og har ingen sånn klar, ny vei å gå. Og det blir en slags, kanskje en repetisjon av alt mulig» (Informant 3). Her sammenlikner hen maleriet med et «kjærlighetsdikt», og sier at selv om det er skrevet mange kjærlighetsdikt, så skal vi ikke slutte med det. Alle må få lov til å gjøre det på sin måte, og i sin tid. «Men som et fremoverrettet kunstnerisk medium er nok maleriet ganske dødt. Og at de nye spennende måtene å uttrykke seg på som kunstner i dag vil kanskje være å ta i bruk alt det nye som finnes rundt oss» (Informant 3).

Videre mener Informant 3 at denne tradisjonen lett kan peke tilbake på renessansen og om det å være «hightec» og å være der det skjer. Hen viser til kunstnere som Leonardo da Vinci, Michelangelo og Rembrandt som var med inn og oppdaget menneskekroppen gjennom å snitte i døde mennesker, og finne ut hvordan ting egentlig var, og hvordan ting hang sammen (Informant 3).

Det var en kobling mellom forskning og kunst som var veldig sterk. Og så på en måte forsvant det noe. Man kom jo mer inn i det personlige, det ekspresjonistiske, opplevelsen av farger og så videre. Men nå står liksom ikke vibrerende penselstrøk for det siste nye. Det ligger et helt annet sted. Sånn sett «aktualisering av maleri» så kan man si aktualisering på en eller annen måte gjennom hva det handler om, hva det betyr for den enkelte, på en eller annen måte. Skal ikke være ulovlig å male. Men det er ikke det siste, heteste på markedet (Informant 3).

Her spør jeg Informant 3 om: *Så tenker du at det ikke er noen kunstnere i dag som kommer med noe nytt, eller tenker du at de holder på med det samme (gamle)?* Informant 3 svarer at de kommer med noe nytt. For det er akkurat som dette kjærlighetsdiktet, så har de tross alt laget et nytt som ikke fantes før. «Men det nye de kommer med er på en måte ikke like grensesprengende i forhold til hva som kan skje på andre fronter, med andre former å jobbe på» (Informant 3). Som for eksempel VR teknologi, eller at du jobber ute i samfunnet med hendelser. I stedet for at du står og maler på et objekt som henges opp på en vegg, og så

selges (Informant 3). «Altså at det oppstår nye former. Kunsten får også nytt innhold gjennom den formen det tar» (Informant 3). Hen forklarer at om noen hugger et hjerte i stein, maler et hjerte eller sender et hjerte med mobiltelefonen som en melding. Så er ikke det det samme, selv om symbolet kanskje kunne være det samme. Hen sier at det ligger litt der at «the media is the massage», og at vi må forholde oss til det (Informant 3). Videre påpeker Informant 3 at ting kommer veldig tregt, og viser til videokunsten som kom på 60-tallet, men som ble anerkjent mye senere. Edvard Munch drev jo masse med fotografi på en kunstnerisk måte på slutten av 1800-tallet. Likevel ble ikke foto anerkjent internasjonalt som kunstuttrykk før kanskje på 80-tallet. Sånn sett mener Informant 3 at ting går tregt.

Jeg spør Informant 3 om hen tror at maleriet kan bli mer aktualisert i dag, hvis en kombinerer ulike medier. For eksempel er det noen som maler digitalt. Informant 3 stiller spørsmål til om det fortsatt kan defineres som maleri, når maling ikke brukes fysisk.

Noen maler jo enda. Noen går og gjør noe inn i den digitale verden, men er det da lengre maleri? Fordi det er ikke da malingen fra en tube. Er det egentlig maleri da? Eller det at elever sitter og jobber på en Tablet (nettbrett) inni Photoshop, og sitter og velger seg forskjellige pensler, forskjellige uttrykk og forskjellige «gjennomskinnhetsgrad». Er det da et maleri? (Informant 3).

Her poengterer Informant 3 at det kommer an på hvor stramme rammer du setter for det hele. Hen forteller om en tidligere elev som sminket seg veldig tungt og sa «ansiktet mitt er et maleri» og forteller at eleven hadde litt selvironi. Men mener med dette at det kommer helt an på hva du sier et maleri er (Informant 3).

Informant 3 viser til Bjarne Melgaard og sier at han holder på med maleri, selv om han sier at han er drittlei og vil gjøre noe annet. Men at det skaper opptøyer i mediene. «Han er en av våre mest feirede, en samtidskunstner som selger godt, og han har mye på hjertet. Har en enorm produksjon. Og har lagd masse som vi kan klassifisere som malerier. Så det er mulig å gjøre det» (Informant 3). Da spør jeg om hen tenker at maleriet kan bli aktualisert, selv om hen ikke anser det som like aktuelt som andre kunstformer? Da svarer Informant 3 at maleriet aldri vil bli det samme, og viser til den abstrakte ekspresjonismen i USA på 50-tallet, som sto det for noe helt nytt. Vi visste ikke helt hva som var etter det. «Men nå er på en måte maleriet uttømt. Og dessuten, folk har sagt det allerede for (...) var det ikke Malevitsj som sa på 1910-tallet, at «nå har jeg malt det store kvadratet, ergo nå er maleriet uttømt og etter mitt maleri er det ikke mening i å male mer»» (Informant 3).

Men på en måte, maleriet døde jo ikke med han. Det har på en måte fortsatt og har skjedd en del siden 1910. Men om nå maleriet skulle på en måte fremstå med enigma og være det seneste sene og bli veldig spennende. Det har jeg veldig liten tro på. Jeg tror det ligger andre steder, i andre medier (Informant 3).

Informant 3 snakker her om maleriet som kunstform. Det er viktig å legge vekt på at det er en forskjell fra maleri som en del av undervisningen og som et aktuelt kunstuttrykk i

samtidskunsten. Hen bruker det i egen undervisning, selv om hen mener det er ikke har en sentral posisjon i samtidskunsten.

4.1.6 Hvorfor maleri? – Verdi og kunnskap

For å kunne legitimere lærernes vektlegging av maleri i undervisning er det viktig å stille spørsmål til *hvorfor* det undervises i maling og maleri. Spørsmålet om «hvorfor» er en viktig del av fagdidaktikken. Det er også viktig å stille spørsmål til hva slags verdi maleriet har, og hva de mener elevene sitter igjen med av ferdigheter og kunnskap.

Har du noen tanker rundt hvorfor du underviser i maling? Hva er verdien, hva sitter elevene igjen med av kunnskap?

Informant 1 forteller at det er «Mye i maleriet og alt dette rundt. Et veldig pedagogisk og didaktisk verktøy. For det innbefatter så mye. Før, etter og under. Også analyse av det etter» (Informant 1). Hen sier også at når de blant annet jobber med fargesirkel og fargelære, skal det være vakkert og «sirlig», og at dette med å arbeide nøyaktig og detaljert er en del av faget (Informant 1). Noe man kanskje ikke finner like mye av i andre fag. «Håper elevene blir glade i maleri. I vertfall at de ser nytteverdien av å kunne behandle farge, også til 3D design og hva farge gjør med form. Lys, skygge, fremheve og lage illusjoner, også digitalt» (Informant 1). Informant 1 sier at hen regner med at elevene får med seg en god porsjon av kunnskap rundt fargebehandling, som også kan overføres til andre deler av programfaget og utdanningsprogrammet. Informant 1 nevner at det å dra på utstillinger er en del av oppdragelsen og utdannelsen. Hen mener det er viktig å ta med elevene ut og se på kunst. Todimensjonale, nonfigurativt og liknende. Elevene kan få en annen opplevelse, hvis de tar det seriøst. Informant 1 sier at elevene må engasjere seg når de har elevutstillinger, selv om det er litt skummelt når de må stille ut foran de andre. Informant 1 sier at elevene i KDA kan vise flid og uttrykksmidler, og at de blir stolte av det de har laget. Flere elever som har vært flinke innenfor en annen kunstform, får muligheten til å prøve ut å arbeide med pensel. Her får de hjelp til å mestre. «Jeg tror designfagene er veldig viktige for andre fag. Flere elever som sier at hadde det ikke vært for kunstfagene så hadde de ikke overlevd videregående. De er veldig lykkelige de som går her» (Informant 1).

Informant 3 forteller at «Maleriet hører jo naturlig med. Det er en veldig personlig uttrykksform. Det å male og å tegne» (...) «Jeg bare ser ikke på det som noe aktuelt innen samtidskunsten» (Informant 3). Her forteller også informant 3 at maleriet er veldig grunnleggende.

I Norge i dag så har vel de fleste som vokser opp prøvd det noen gang. Så det ligger der som en helt grunnleggende del av hva vi gjør når vi skal uttrykke oss gjennom bilder. Og jeg ser ingen grunn til at vi skal slutte med det. Så det å ha det som en sånn grunnutdanning i det, det å ha prøvd det (Informant 3).

Hen sier at noen velger å fortsette å drive på med det, og å arbeide med maleriet profesjonelt. Informant 3 ser ingen grunn til å «forby» det. Men mener selv at det ikke vil bidra med noe veldig nytt og grensesprengende i samtidskunsten. Jeg poengterer at det er to forskjellige ting. Maleri som en kunstform og maleri som en del av undervisningen, eller som et ferdighetsfag. Dermed spør jeg om Informant 3 ser en verdi av å ha maleri i undervisningen? Her svarer hen ja. «Men hvis vi lager et skille mellom det som handler om komposisjon og farge, og om det å bygge opp et fungerende uttrykk, så er dette en ting vi kan holde litt på siden» (Informant 3). Her antar jeg at informant mener at dette ikke bare inngår i arbeid med maleri, men er like viktige i andre fagområder.

Men i dette med tålmodighet eller å være intuitiv og modig. Dette at du klarer å beregne mediet ditt, dette med at du vil ha tykke pasto-støk. Det skal renne, klarer du å gjenta det? Og så videre. Så det ligger jo en fingerferdighet i det, og det ligger også en sånn at du må vise mye mot hvis du skal jobbe røft. Så absolutt, det er mye å ta med seg (Informant 3).

Når jeg stiller samme spørsmål til Informant 2.A og 2.B får jeg et noe liknende svar som fra de andre informantene. «Tror det er den forståelsen av det vi ser rundt oss. Alle har jo et forhold til maleriet, sånn generelt. De fleste har en forståelse av det de ser rundt seg» (Informant 2.B). Her utdyper informant 2.A at hen tror alle elevene føler en form for mestring i arbeid med maleri. Elevene får til noe de ikke trodde de kunne klare. Når de får det til, viser det at de har lært. Informant 2.A forteller at de går rundt og pirker, veileder elevene, og at elevene lærer av hverandre. Hen sier at elevene selv ser utviklingen. Her spør jeg om de ser fordeler av å jobbe med fargeteori og komposisjon i maleri, sammenliknet med andre medium. Informant 2.B svarer at hen tror elevene får det og at dette er noe de vektlegger i oppgavene i Vg1 av KDA. Elevene må beskrive hvilke komposisjonsprinsipp de har brukt i en oppgave. Dette kan de bruke videre i andre oppgaver, som for eksempel tegning og liknende (Informant 2.B).

Informant 2.B sier at «Sånn rent pedagogisk. Så mye læring som ligger i selve maleriet. Det er så mange kompetansemål du kan dekke på ulike måter gjennom de» (Informant 2.B). «Dra det inn i andre temaer, teknikker» utfyller Informant 2.A. Informant 2.B mener maleriet er et område mange kan føle mestring. I vertfall etter hvert tilføyer Informant 2.A og sier at det finnes mange ulike måter å male på. Informant 2.B sier det handler også om å utfordre elevene. De har mange elever som er rå-flinke på sitt område allerede. De utfordrer elevene til å male og prøve noe nytt, innen maleriet. Det får elevene til å rive seg litt mer løs og utvikle seg (Informant 2.B). Informant 2.B forteller at valgfaget Kunst og Skapende arbeid er et valgfag der elevene kan utvikle seg enda litt mer.

Informant 3 sier at det til syvende og sist handler om hva som er viktig. Hva er det viktigst at vi driver med her og nå. Det kan være dette med å utvikle ideer, sette ord på det man ser og opplever. Det å klare å lage en plan og gjennomføre den. Det betyr mye. Hen sier at for de

elevene som vil søke seg videre på høyskoler, så er konkurransen hard. Så det ligger veldig mye der, og da også hvilket medium de jobber med sånn underordnet. Men dette er noe de hele tiden jobber med (Informant 3). «Når man snakker om maleriet. Er det det imiterende maleriet, illusjonen av virkeligheten, eller maleriet som en slags estetisk øvelse i å prøve å finne nye uttrykk i dette lerretet? Der er det mange som beveger seg rundt» (Informant 3). Hen sier at hen tror vi ikke kommer så mye lengre med maleriet, men at folk må gjerne fortsette å skrive «kjærlighetsdikt».

Overføringsverdi

Selv om overføringsverdi ikke var en del av spørsmålene i intervjuguiden (Vedlegg 1), var det flere av informantene som kom inn på dette temaet. Jeg stilte da spørsmål til om de så en overføringsverdi med maleriet.

Informant 1 forteller at flere elever som har vært flinke innenfor en kunstform, blir utfordret til å prøve noe nytt i å arbeide med pensel. Hen er opptatt av å få elevene til å mestre noe de ikke kunne fra før. Informant 1 sier at hen tror designfagene er veldig viktig for andre fag. En kan vise flid og uttrykksmidler, og elevene er stolte av det de har laget. Hen mener det er noe bra for samfunnet, både kunsten og det å arbeide med maleri og liknende. Informant 1 nevnte tidligere at hen ikke kan fortelle elevene hvordan de skal male et maleri, men at det er noe de må gjøre selv. Dette mener hen også gjelder når en arbeider i Photoshop. Informant 1 forteller at hen absolutt ser en overføringsverdi til andre deler av faget og forklarer at de blant annet i Photoshop jobber med valører, hvor de ser på for eksempel skyggen og vurderer om den er sort eller ei.

Når jeg spør Informant 2.A og 2.B om maleriet har en overføringsverdi til andre deler av faget svarer Informant 2.B at det har stor overføringsverdi. Forklarer at de sitter igjen med et fysisk produkt og at det er veldig tydelig hva som kommer ut av det. Informant 2.B henviser til oppgaven i Vg1 hvor elevene må beskrive hvilke komposisjonsprinsipp de har brukt, og det kan de bruke videre i andre oppgaver, som tegning og liknende.

Informant 3, i likhet med Informant 1, er litt usikker på om hen ser en overføringsverdi ved maleriet. Men konkluderer med at det har det til en viss grad. Hvis du har arbeidet med akryl og så skal inn på grafikkavdelingen, hvor du skal arbeide med transparent sverte, og du skal klare å gjøre den samme tingen to ganger. Det handler om å ha en følsomhet for mediet.

Det er klart det har en overføringsverdi. Men da spør det om det handler da om maleriet som maleri, eller maleriet som fargekunnskap. Og snakker vi om det, grunnleggende fargekomposisjon, så er det klart det er supert og du tar det med deg inn overalt, i alt du gjør. Da har det en relevans for alt (Informant 3).

Ingen går noe mer nevneverdig inn på dette med overføringsverdi, men alle snakker om at farge, komposisjonsprinsipper og analyse er en viktig del av faget og i arbeidet med maleri. Jeg vil tro det er farge som for informantene har størst overføringsverdi. Men også dette med

at mange elever føler de får til et bra produkt når de maler, og de får en mestringsfølelse. Dette kan så visst overføres videre til andre deler av utdanningsprogrammet KDA.

4.2 Oppsummering av undersøkelsen

I dette kapitlet har jeg vist til hva et utvalg lærere i KDA legger i maleri som en del av undervisningen og første del av problemstillingen er blitt belyst: *Hvordan verdsettes undervisning i maleri*, og hvilke årsaksforklaringer kan ligge til grunn for lærernes utsagn? Intervjuene har gitt utfyllende empiri rundt informantens tanker og holdninger rundt maleri som del av undervisningen. Gjennom seks ulike temaer har informantene uttalt seg rundt hva som gjøres i undervisningen, hvordan det gjøres, og hvorfor de mener maleri kan ha en relevans og verdi i dagens undervisning, og eventuelt hvorfor ikke.

Tre av informantene deler en oppfattelse av at maleri er en viktig del av KDA og ser på det som verdifullt og at det har relevans. Informant 3 skiller seg fra de andre informantene ved å trekke linjer til maleri som kunstform, og argumenterer for hvorfor hen mener maleriet er mindre aktuelt innen samtidskunsten. Informant 1, 2.A og 2.B ønsker å fortsette med å undervise i maleri, og håper det fortsatt er rom for det i den nye læreplanen som skal tre i kraft høsten 2020. Informant 3 er positiv til at den nye læreplanen tar digitale medier mer seriøst og mener den klassiske «kunstskoleringen» er på vikende fornt.

I undersøkelsen kommer det fram at elevenes forkunnskaper er varierende. Ved å blant annet repetere fargelære i Vg1 tilrettelegges det for elevene, slik at flere kommer på samme nivå. Repetisjon er viktig for å kunne utvikle ferdigheter og oppdage nye teknikker (Informant 3). Dette er flere av informantene enige i, men det poengteres også at det er mange fagområder en skal igjennom. Dermed må noe prioriteres framfor noe annet. Maleriet blir fremhevet som et pedagogisk og didaktisk verktøy, og at det gjennom arbeid med maleri kan dekke mange kompetansemål. Maleriets overføringsverdi blir ikke i stor grad løftet fram av Informantene. Men Informant 3 sier blant annet at den fargekunnskapen som tilegnes gjennom arbeid med maleri, kan ha en relevans til alt.

Det jeg tenker er viktig å ta med videre er informantenes syn på maleriet i dag (både som kunstform og som en del av undervisningen), om de anser det som aktuelt, om hvilken verdi det har og om hvilke kunnskaper og ferdigheter de mener elevene sitter igjen med. Her vil også drøfting rundt overføringsverdi spille en viktig rolle. Videre vil det passe med direktetat fra informantene, hvor deres tanker og holdninger kan drøftes som mulige årsaksforklaringer. Det er bare bra at Informant 3. er av en annen oppfattelse enn de andre informantene. På en måte er ulike oppfatninger rundt maleriet grunnlaget for denne masteravhandlingen. Hadde ikke folk hatt ulik oppfatningen hadde det mest sannsynlig vært større fokus på maleri i dag, og behovet for denne avhandlingen hadde ikke vært like stor. Jeg

ønske å drøfte hvilke muligheter vi har med maleriet, hvilken verdi det har i undervisningen og for elevene, og maleriets vektlegging i læreplanene og høringsforslaget, samt kommende læreplan. Dette er temaer som vil kunne belyse hvorvidt maleriet er aktuelt i dag og om det burde løftes og fremmes videre i den kommende læreplanen og i undervisningen i KDA.

5.0 Drøfting – Årsaksforklaringer

I forrige kapittel ble første del av problemstillingen besvart. Nå vil jeg besvare andre del av problemstillingen: Hvordan verdsettes undervisning i maleri, og *hvilke årsaksforklaringer kan ligge til grunn for lærernes utsagn?*

I denne delen vil det virkelige domenet av vitenskapsteorien kritisk realisme bli besvart, med utgangspunkt i empirien fra intervjuene fra forrige kapittel. I kapittel 3.1 *Kritisk realisme som vitenskapsteoretisk ståsted* ble forholdet mellom aktør og strukturer forklart. I et forsøk på å avdekke noen av de kausale kreftene og årsaksforklaringene som ligger i det *virkelige domenet* har jeg valgt å inndele drøftingen i to perspektiver:

1. Strukturperspektivet – ytre påvirkning og rammefaktorer

2. Aktørperspektivet – lærernes holdninger og fagdidaktiske vurderinger

Det første perspektivet inneholder strukturer som kan påvirke undervisningen i maleri. I dette perspektivet diskuterer jeg årsaksforklaringer knyttet til undervisningens ytre påvirkning og rammefaktorer: utdanningsbakgrunn og kompetanse, læreplan og høringsforslag, forskning på feltet, og miljøhensyn. Det andre perspektivet går jeg ned på et aktørnivå og diskuterer årsaksforklaringer knyttet til lærernes (informantenes) holdninger og fagdidaktiske vurderinger knyttet til maleri som del av undervisningen i KDA. Metodefrihet og tolkning av læreplan, maleriets posisjon og overføringsverdi er noen av temaene. Det handler også om hvilke muligheter vi har med maleriet.

Årsaksforklaringene kan gi svar på hvorfor maleri har den vektleggingen den har. Jeg vil også prøve å besvare hvilke muligheter man har med maleriet, om det bør være en del av undervisningen, og hvilken verdi undervisning i maleri har i dag. Ønsket er ikke å argumentere for at maleri skal innføres framfor andre emner i KDA, men å lete etter ulike årsaksforklaringer som kan begrunne om det burde være en del av faget, og hvilken verdi det har for undervisningen og elevene.

5.1 Strukturperspektivet – ytre påvirkning og rammefaktorer

I dette perspektivet vil jeg prøve å belyse hvordan ulike ytre påvirkning og rammefaktorer kan være med på å muliggjøre og begrense maleri som del av undervisningen i KDA. Det er de ytre rammene av undervisningen som igjen påvirker lærernes valg. Intensjonen er å lete etter ulike årsaksforklaringer som kan forklarer hvordan maleri blir vektlagt i undervisningen.

En av spørsmålene i undersøkelsen gikk på hvorvidt informantene anser maleriet som aktuelt i dag. Valg av ordet «aktualisere» har gjort det litt utfordrende å få svar på det jeg spør etter. Aktualisere er et vidt begrep som rommer mye og er åpen for tolkning. Dette betyr også at informantenes oppfattelse av ordet har vær forskjellig, og har medført ulike svar. En annen måte å ordlegge seg på vil være å stilles spørsmål til om informantene anser maleriet som *relevant* i dag.

5.1.1 Utdanningsbakgrunn

Hvis jeg starter fra toppen av presentasjonen av intervjuene, så stiller jeg spørsmål til informantenes egen utdanningsbakgrunn. Den ene grunnen til dette er fordi jeg ville undersøke i hvilken grad maleri har vært vektlagt i deres utdanning og se på om det kunne være en årsaksforklaring for tanker, holdninger og vektlegging av maleri i dagens undervisning. Alle fire informantene har hatt det som en del av sin utdanning, men i ulik grad. Det er Informant 1 og 3 som tilsynelatende har hatt mest fokus på maleri, men også lengst utdanning. Selv om begge har utdanninger som er praktiske så har de vektlagt maleri forskjellig i egen undervisning. Informant 3 ser ut til å ha en del kunstteori som fokus gjennom intervjuet og det er tydelig at hen ut ifra dette har en litt annen tilnærming til maleriet enn de andre informantene. Her kan det tenkes at type utdanning har vært en påvirkning for Informant 3 sine tanker om maleriet i dagens undervisning og ikke minst om det ansees som aktuelt. Dette vil jeg komme inn på senere.

En annen grunn til at jeg har valgt å trekke frem informantenes utdanningsbakgrunn er at jeg ville se når de var ferdig utdannet. Det viser til hvilken læreplan de forholdt seg til den gang da. Jeg stilte spørsmål til om det kan ha vært en faktor som påvirker deres valg og vektlegging av maleri i egen undervisning i KDA. Ny eller gammel utdanning kan ha gitt noen føringer for hvilken kompetanse man har som lærer, men kan også si noe om hvorfor de velger å trekke fram maleriet. Informant 2.B er den som ble ferdigutdannet sist, i 2010. Likevel har hen et engasjement for å både undervise i og å selv arbeide med maleri. Ut ifra informantenes utsagn, vil jeg tro det er deres egen interesse for maleri som i størst grad har påvirket i hvilken grad de har valgt å undervise i maleri. Liv Merete Nielsen forklarer i kapittelet *5 Estetiske fag i den videregående opplæringen – rammer og status*, i boken *Kunstner eller lærer?* at mange lærere har allerede en profesjonsidentitet før de blir lærere. Det vil si at det allerede har utdanning innen et annet felt, som kan overskygge deres nye rolle som lærer (Nielsen, 2014. s. 101). Informantene i denne avhandlingen har ulik bakgrunn og to av dem har gjort et skifte, og valgt å bli lærer gjennom en praktisk pedagogisk utdanning, PPU. Dette kan blant annet ha

vært med på å forme deres tanker rundt undervisning i maleri. Samtidig som det også kan handle like mye om personlig interesse.

Som Informant 1 nevner er det ikke uvanlig at en lærer underviser i det hen selv liker og har kompetanse i. Så de som ikke har hatt maleri som en del av sin utdanningsbakgrunn, er trolig ikke like komfortabel med å undervise i det. Egen mestringsfølelse kan derfor være en årsaksforklaring for hvorfor noen lærere velger å eventuelt *ikke* undervise i maleri i like stor grad. Informantene i denne undersøkelsen er håndplukket ut ifra at de har en interesse for maleri eller selv underviser i det. Utfallet hadde nok vært annerledes om det ikke var et kriterium.

Både informant 1, 2.A og 2.B konstaterer at egen interesse og vektlegging av maleri fra egen utdanning har en påvirkning på hva man vektlegger i egen undervisning. Som Informant 2.B også skriver i en e-post:

Det at maleri som medium er interesse privat tror jeg påvirker, til en viss grad, måten man legger opp undervisningen i det minste. Hvis man er trygg på mediet er man ofte også mer villig til å eksperimentere innenfor det, og kan la elevene gjøre det samme i større grad. Det er et stort fagområde vi skal dekke på KDA, og de feltene vi kjenner best er det også enklere å fokusere litt ekstra på. Vi er heldigvis så heldige at vi har en god bredde på kompetanse mellom kollegiet (Informant 2.B).

Informant 2.A sier at kompetansemålene gir til en viss grad slingringsmonn til å gi elevene oppgaver man selv synes er viktige, og i tillegg selv mestrer godt og liker. Dette tror jeg er veldig viktig både for undervisningen og elevene. Som Informant 1 sier kan lærerens engasjement lett smitte over på elevene. Dersom læreren får undervise i det hen selv er god til og mestrer, kan dette påvirke undervisningen positivt. Det gjør læreren trygg på sin egen rolle og det praktiske arbeidet som skal gjennomføres. Dette kan påvirke elevene positivt og gi dem motivasjon, og føre til videre mestringsfølelse gjennom god veiledning fra læreren.

5.1.2 Læreplan og høringsforslag

Maleriet nevnes kun én gang i læreplanen i KDA, under programfaget Kunst og visuelle virkemiddel (Utdanningsdirektoratet, 2016). Likevel åpner metodefriheten opp for å trekke det inn flere steder. Hva er skrevet i høringsforslaget og hva vil skje med maleriet i den kommende læreplanen? Her vil jeg drøfte om informantenes utdanning og læreplan, som var gjeldende på daværende tidspunkt, kan være en årsaksforklaring for hvorfor de vektlegger maleriet slik de gjør.

I kapittel 2. *Teorigrunnlag – maleriets plass i læreplanene* så jeg på hvilken vektlegging maleriet har hatt i de ulike læreplanene for TFF⁶, SSP-FO⁷ og KDA. Alle informantene må forholde seg til læreplanene for utdanningsprogrammet KDA, da dette er det gjeldende styringsdokumentet. Samtidig har informantene fullført sin utdanning på forskjellige tidspunkt, og har dermed måtte forholde seg til ulike læreplaner gjennom studieløpet. Jeg stiller spørsmål ved om dette kan være en årsak som kan forklare deres vektlegging av maleri i egen undervisning.

Informant 2.A er den som ble ferdigutdannet først av alle de fire informantene. Hen ble ferdigutdannet i 1988 altså før studietilbudet om Tegning, form og farge (TFF) ble etablert i 1994. I de ulike læreplanene for utdanningsløpet TFF er maling nevnt hele tre ganger i VK1TFF⁸ og én gang i VK2TFF⁹. Det er presisert at maling skal benyttes i arbeid, men også ulike malingsstyper og teknikker kommer fram i andre mål og hovedmomenter¹⁰. Som Informant 3 nevner i undersøkelsen kan farge, komposisjon og valør gjelde for et hvert medium (Informant 3). Med andre ord kan mål og hovedmomenter som nevner farge, komposisjon og valør relateres til arbeid med maling. Når det i TFF ikke konkret står nevnt hva de ulike malingsstypene eller teknikkene skal brukes til, gir det rom for at maling kan vektlegges i flere ulike oppgaver. Jeg vil anta at det i læreplanene for dette utdanningsløpet har vært størst rom for å vektlegge maleri i undervisningen, sammenliknet med de andre læreplanene (SSP-FO og KDA).

I SSP-FO er maling nevnt to ganger i kompetansemålene, i tillegg til at det står presisert under hovedområdet *Tegning og farge* at det omfatter tegning og maling på ulike underlag og eksperimentering med ulike teknikker (Utdanningsdirektoratet, 2006). Det er færre kompetansemål (erstatte mål og hovedmoment) enn i TFF, men de er til gjengjeld noe mer omfattende. Selv om maling nevnes i mindre grad, gjelder dette også for alle fagområdene i læreplanen. Spørsmålet er om denne endringen kan ha påvirket i hvilken grad lærere velger å vektlegge maleri i undervisningen. Informant 1 ble ferdigutdannet i 2007, Informant 2.B i 2010 og Informant 3 i 2008. Med dette vil det si at det er SSP-FO som var gjeldende læreplan da de fullførte sin utdanning. Ut ifra Informant 1 sine forklaringer antar jeg at hen har jobbet i den videregående skole før dette, under TFF, men fullførte etterutdanningen sin i 2007. Min oppfattelse er at Informant 1 og 2.B er de med størst interesse for å undervise i maleri. Dette kan grunne i at maleri var en større del av læreplanen da de tok sin utdanning.

I læreplanen for KDA er maleri kun nevnt én gang, som vil si at maleri som en nevnt arbeidsmåte gradvis forsvinner fra læreplanene. Til gjengjeld er kompetansemålene mer åpne og det er ikke så mange andre fagområder eller teknikker som heller konkretiseres. Da er det opp til hver enkelt lærer hvordan de tolker læreplanen og hva de selv velger å vektlegge. Jeg

⁶ Forkortelsen for linjen Tegning, form og farge.

⁷ Forkortelsen for linjen Studiespesialiserende med formgivingsfag.

⁸ VK1TFF er forkortelsen for Videregående kurs 1 Tegning, form og farge.

⁹ VK2TFF er forkortelsen for Videregående kurs 2 Tegning, form og farge.

¹⁰ Mål er hva eleven skal kunne og vite, hovedmomenter er en presisering av målene. Det tilsvarer det samme som kompetansemålene i gjeldende læreplan.

vil komme nærmere inn på dette og metodefrihet i neste drøftingsperspektiv 5.2
Aktørperspektivet – lærernes holdninger og fagdidaktiske vurderinger.

Både Informant 2.B og 3 hevder at det er mer rom for å arbeide med maleri i valgfaget Kunst og skapende arbeid. I kompetansemålene for valgfaget Kunst og skapende arbeid nevnes ikke maleri i det hele tatt. Men, i likhet med de andre læreplanene, er det ikke så mange teknikker som er framhevet heller. I læreplanen er det lagt mye vekt på å forstå og å analysere samtidskunst. Det står blant annet om opphavsrett og eierskap ved digitale medier, og opphavsrett og eierskap til andres verker. Valgfaget er delt i to områder, *Kunst i kontekst* og *Kunst i prosess* (Utdanningsdirektoratet, 2017). Ut ifra læreplanen får jeg inntrykket av at valgfaget Kunst og Skapende arbeid er noe mer teoretisk rettet enn programfagene i KDA. Det er ikke det inntrykket Informant 2.B og 3 gir, noe som er interessant i seg selv.

Informantene ble spurt om hvilke forventninger de har om den kommende læreplanen, samt hvordan det kan påvirke deres vektlegging av maleri i undervisningen. Informant 1 var positiv til endringer, men håpte likevel å kunne fortsette med å male. Hen mente det mest sannsynlig ville kunne falle på én av de tre årene av undervisningen. Informant 3 forteller derimot at:

Det som er en tydelig føring er at man tar digitale og nye medier mer på alvor. Ser kanskje mere på samtiden og samfunnet rundt oss her og nå. Den klassiske ferden gjennom kunsthistorien blir nå litt mere åpnet opp, med tanke på å bruke litt mer av den kunsten som finnes rundt oss (Informant 3).

Det er viktig å trekke inn nye medier og ny teknologi i undervisningen. Ny teknologi og medier er med på å skape nye muligheter både i hverdagen, innen ulike yrker og i samfunnet. Da er det viktig at skolen gjør det samme slik at elevene får ta del i dette. I artikkelen *Utprøving og innføring av ny teknologi i skolen – hva har vi lært?* Skriver Cathrine Tømte og Jørgen Sjaastad at når ny teknologi skal testes ut og innføres i skolen, avhenger mye av skolens teknologikompetanse og teknologiutviklernes skolekompetanse. Utviklerne må forstå den skolekontekst de skal arbeide i, og skoleledelse og hver enkelt lærer må ha tilstrekkelig teknologisk, faglig og pedagogisk kompetanse slik at de kan tilpasse egen undervisning til kompetansemål, klasse og elev. Skal man i gang med noe nytt, er det viktig at det er av den kvalitet og brukervennlighet, som gjør det enkelt å begripe hvordan det skal anvendes i klasserommet selv i en travel skolehverdag (Tømte & Sjaastad, 2018). Dette medfører at det kan ta tid å tilpasse ny teknologi inn i undervisningen. Informant 3 hevder at den klassiske kunstskoleringen er på vikende front, og sikter da til undervisning i aktegning og aktmaleri (Informant 3). I en periode hvor ny teknologi skal vektlegges i skolen, skaper det en diskusjon om hva som da må velges bort. Er ikke maleri også et håndverk som burde fremmes i dagens undervisning?

Selv om denne undersøkelsen tar utgangspunkt i et lite utvalg læreres uttalelser rundt maleri i undervisningen i KDA, er det interessant å se hva andre også mener om den kommende læreplanen. Under utarbeidelsen av de kommende læreplanene ble det publisert forskjellige høringsforslag for de ulike læreplanene som skal tre i kraft kommende høst 2020. Siste utkast med mulighet for å gi innspill for programfaget Kunst og Visuelle virkemiddel (KDA01-02), ble avsluttet 25. mars 2020. Ut ifra alle 26 innspillene (høringssvar), som ble publisert, er det kun én som etterspør eller tar opp tematikken rundt maleri. Anne Cathrine Busk ved Valler videregående skole (vgs) påpeker at det ikke står noe om maleriet i kompetansemålene, selv om det er plass til å bruke det innenfor de kompetansemålene som er skrevet (Busk, 2020). Under spørsmålet om læreplanene er relevant for de behovene eleven, samfunnet og arbeidslivet har, mener hun at arbeidslivet har blitt prioritert, og mener det også er viktig å utforske ulike materialer og teknikker. Hen stiller spørsmål til hvor det er blitt av dybden?

Dybde og langsomhet er viktige verdier som verden desperat trenger hvis vi faktisk mener det vi sier om **bærekraft** og **psykisk helse**. I kunstfaget er dette verdier som gjør at modning kan skje. I kunsten kan vi lære å forholde oss på denne nærende måten. Det innebærer å dvele, å gjøre om igjen, å stange i motstand, å finne veier ut, å kaste hele prosjektet for å raskt å gjøre det om igjen med den erfaringen vi har fått. Det handler om det dype, nesten usynlige, men kraftfulle samarbeidet mellom hånd, øye og høyre hjernehalvdel der vi faktisk klarer å overbevise oss selv om at penselen og malingen stryker aktmodellen på kinnet. Og det handler om å gå lengre enn å kunne, men faktisk forstå, erfare og utvikle. Vi må gis tid til det viktigste (Busk, 2020).

For at elevene skal kunne «forstå, erfare og utvikle» seg innen maleri, krever det at de får repetert undervisning innen maleri, og mulighet for å oppnå progresjon. Dette er flere av undersøkelsens informanter inne på. «Skal man utvikle ferdigheter og oppdage nye teknikker, bør alle elever få arbeide med, og utforske varierte teknikker alle 3 år» (Informant 3).

Videre er det ingen andre som trekker fram maleri i innspillene (høringssvar) til høringsutkastet. Det kan tyde på at de enten er fornøyd med kompetansemålene slik de er, eller er positive til åpne kompetansemål som gir rom for å vektlegge maleri der det ikke allerede står nevnt. Gjennom de formulerte kompetansemålene så kan de fortsatt trekke inn maleriet gjennom egen tolkning av kompetansemålene og metodefrihet. Det er flere som påpeker i innspillene at de kan tilpasse læreplanen til lokale læreplanmål og gjøre lokale tilpasninger. Dette nevner også blant annet Informant 1, som poengterer at kompetansemålene ikke er så spesifikke, og at læreren får frihet i hvordan hen tolker de.

Under spørsmålet om kompetansemålene ivaretar det viktigste elevene skal lære i faget, svarer Ungt Entreprenørskap at kompetansemålene legger opp til at elevene skal være aktivt skapende og medvirkende i egne læringsprosesser. De henviser til bruk av verbene: gjennomføre, presentere, utvikle, bruke, eksperimentere, utforske og reflektere, og forklarer at de er med på å stimulere til skaperglede og nytenkning (Ungt Entreprenørskap, 2020). Arbeid med maleri kan være med på å stimulere til skaperglede. Dette vil bli drøftet videre i neste drøftingsperspektiv. Under spørsmål om læreplanen har et realistisk omfang sett opp imot timeantallet, svarer Bodin videregående skole (vgs) i et innspill at læreplanen er omfattende.

Her menes det at opplæringen blir overfladisk, hvis en skal rekke å komme gjennom alle målene like grundig. Hvert enkelt kompetansemål inneholder mange delmål, som er store og må brytes ned. Noe som medfører at de ikke ser på det som helt gjennomførbart med tanke på dybdelæring (Bodin vgs, 2020). Dette poengteres også av Joy Kvamme ved Fusa vgs, som mener kompetansemålene kunne vært formulert enklere og kortere. Når flere punkt er i samme mål kan det skape diskusjoner i forbindelse med eksamen, samt at det blir vanskeligere å lage varierte oppgaver når de blir mer låst. Det som også løftes fram er at elevene har svært lite erfaringer i faget og at undervisningen må begynne på et helt grunnleggende nivå (Joy Kvamme, 2020). Dette med elevenes forkunnskaper påpeker også alle de fire informantene i denne undersøkelsen at er svært varierende.

NOU 2015: 8 *Framtidens skole – fornyelse av fag og kompetanser* tar for seg viktigheten av dybdelæring og progresjon i læreplanene. «Når fagene skal fornyes, må de begrunnes ut fra kompetansebehov i samfunnet, at de skal bidra til å realisere skolens samfunnsoppdrag og legge godt til rette for dybdelæring og god progresjon i elevenes læring» (NOU 2015: 8. s. 39). Her vektlegges det at det er viktig å finne en løsning for balansen mellom bredde og dybde i framtidige læreplanutviklinger, slik at de ikke går på bekostning av hverandre.

Målet for elevenes utvikling av kompetanse i fag er at de skal kunne *anvende* den, det vil si at de skal kunne ta kunnskaper og ferdigheter i bruk for å kunne løse oppgaver og mestre utfordringer, kognitivt, praktisk og i kommunikasjon med andre. Kunnskap om når en kan bruke det en har lært, og ferdigheter i hvordan det kan gjøres, er et resultat av dybdelæring. På denne måten er dybdelæring og utvikling av kompetanse tett forbundet med hverandre. Kompetanseoppnåelse forutsetter i mange tilfeller dybdelæring (NOU 2015: 8. s. 41).

Likevel kan ikke læreplanen romme alt. Hvis elevene skal oppnå progresjon og dybdelæring, må læreplanen også gi rom for dette. Dermed må valg tas og noe velges bort. Kvamme mener læreplanen kunne vært enda mer tydelig på det viktigste og mest grunnleggende i faget. Han mener også det er for lite fokus på farge, og at geometrisk og organisk form ikke er nevnt med ord. Samt at ordet frihåndstegning mangler (Joy Kvamme, 2020). Igjen kan dette være begreper som kunne gjort kompetansemålene mer lukkede, og gjort det vanskeligere å tilpasse læreplanen eller benytte seg av metodefrihet.

De nye læreplanene som skal tre i kraft høsten 2020 ble publisert 2. april 2020. Læreplanen for programfaget Kunst og visuelle virkemiddel (KDA01-02) nevner ikke maleri med ord (Utdanningsdirektoratet, 2020c). Til gjengjeld er det ikke så mange andre fagområder og teknikker som heller nevnes. Maleriet har nå gradvis forsvunnet fra læreplanen og er ikke like fremtredende som den var i TTF i 1994. Selv om læreplanene nå har blitt fornyet, består den av mye av det samme som læreplanen for R94-SFF (TFF).

Reform 94 betegnes som den største enkeltstående endringen som har funnet sted i videregående opplæring. Til tross for mange små og store justeringer siden reformen ble innført består videregående opplæring i store trekk av de samme prinsippene og strukturene i dag som da reformen ble innført (NOU 2018:15, 2018).

Dette kommer tydelig fram i den kommende læreplanen hvor tegning, form og farge fremheves i kjerneelementet *Visuelle virkemiddel* (Utdanningsdirektoratet, 2020c). Dette er blitt videreført fra læreplanen R94-SFF. Det er kanskje ikke like fremhevet i kompetansemålene.

Læreplanen for Kunst og skapende arbeid kommer ikke på høring før høsten 2020, og trer i kraft høsten 2021 (Utdanningsdirektoratet, 2020b).

5.1.3 Forskning på feltet

I innledningen nevnte jeg at maleriet i undervisningssammenheng er blitt lite forsket på (Rottem, 2014. s. 4). Et ønske med denne avhandlingen er å komme med et bidrag til dette. Laila B. Fauske skriver i *Reforhandling av kunnskapsgrunnlag. Forskning og fagutvikling med utspring i designdidaktikk* at for et fagmiljø under utvikling er det avgjørende at en selv deltar aktivt i forhandling og reforhandling av sitt eget kunnskapsgrunnlag. «Dette momentet er viktig for at kunnskapsgrunnlaget skal utvikles på bakgrunn av reelle faglige problemstillinger og bidra til stadig nyvinning og styrking av både fag og fagmiljø» (Fauske, 2016. s. 53). Fauske forklarer at for bygging av egen forskningsdisiplin er det avhengig av at en utvikler kunnskap med relevans for eget praksisfelt, samt at «forskning fra ulike disipliner har bidratt til å utvikle fagområdet i skolen» (Fauske, 2016, s. 53.). Med dette forstår jeg det slik at økt forskning kan være med på å styrke et fagområde og gjøre det lettere å argumentere for dets relevans som del av undervisningen. Spørsmålet er da om maleriet, i undervisningssammenheng, har blitt svekket gjennom manglende forskning?

I artikkelen *Kunstnerisk utviklingsarbeid – nødvendig og utfordrende*, publisert i *Nordic Journal of Art and Research* i 2012, skriver Nina Malterud om utviklingen av forskning innen kunst. På 90-tallet var det diskusjoner om forholdet mellom vitenskap og kunst, som inkluderte spørsmål om utvikling av kunstneriske ph.d-programmer, som en logisk følge av mer utdanning på høyere nivå (Malterud, 2012. s. 59). «I Lov om universiteter og høyskoler har kunstnerisk utviklingsarbeid vært likestilt med forskning siden 1995, og dette må fortsatt følges opp strukturelt og innholdsmessig innen utdanningssystemet» (Malterud, 2012. s. 57). Det ble etter hvert mulig å ta doktorgrader med større eller mindre vekt på kunst, samt vitenskapsteori, i Storbritannia, Sverige og Finland, og på midten av 90-tallet rekrutterte Arkitekturhøgskolen i Oslo kunstnere til sitt doktorgradsprogram (Malterud, 2012. s. 59). Selv om kunstnerisk utviklingsarbeid fikk lik status som annen forskning på 90-tallet, ser det ikke ut til at så mange har benyttet seg av denne muligheten, til å skrive om maleri i undervisningssammenheng. Det finnes noen som har skrevet om det, eller berørt temaet. Men gjerne med en annen vinkling og intensjon enn å styrke det som del av en undervisning. Hva

kan være grunnen til dette? Perioden på 90-tallet kan ha hatt mye å si for hva som ble forsket på videre. Det er ofte slik at én bygger videre på tidligere forskning. Færre skriver forskning om noe som ingen andre har rørt, eller i denne sammenheng, anser som dødt. På 90-tallet kan en si at maleriet var på «vei ut», stemplet som dødt (Veier, 2014. s. 34), og manglet en klar ny vei å gå (Informant 3). Dette kan ha vært en påvirkende faktor for hvorfor det er mindre forsket på, sammenliknet med andre kunstformer, da det kan ha vært noe fraværende i samtidskunsten. Derimot har det kommet en del forskning rettet mot ny teknologi. Mye teknologi har ikke blitt oppfunnet før nå, så da har det heller ikke vært mulig å forske på det tidligere. Likevel er det litt merkelig at maleriet, som en av de eldste billedkunstsjangrene, er så lite forsket på i undervisningssammenheng.

I kapittel 2. *Teorigrunnlag – Maleriets plass i læreplanene* nevnte jeg at tegning er representert flere ganger og noen gnager samtidig som maleri i læreplanen for programfaget Kunst og visuelle virkemiddel. En kan stille spørsmål til hvorfor tegning er mer representert i faget, men også utenfor faget og i forskning. Jeg tror mye av grunnen til dette ligger i at tegning har lengre tradisjon med å bli ansett som en metode og som et verktøy. Tegning krever mindre utstyr, kan utføres raskt og brukes gjerne som et kommunikativt verktøy i mange disipliner og yrker. Det er også et verktøy brukt innen forskning, noe som kan ha gjort det lettere å argumentere for bruken av tegning som et godt hjelpemiddel i ulike fag i skolen, og ikke bare i de estetiske fagene.

En interessant ting å nevne er at maleriet på sin side står i en slik posisjon at det på forhånd defineres som kunst. Som Therese Veier skriver i sin masteravhandling, *Maleri og landskap Mari Slaattelid og Harald Fenn* (2004), må fotografi, video, objekt og installasjoner defineres som kunst for å bli det, mens maleriet allerede ansees som kunst (Veier, 2004. s. 38). Dette kan være fordi maleri har en så lang tradisjon for å være nettopp det. Her tenker jeg at tegning står i den posisjon hvor det ikke nødvendigvis defineres som kunst. Tegning har lang tradisjon som både kunstform, men også innen design og vitenskap. Det har blitt brukt til å illustrere ideer, dokumentere og å forstå det vi ser rundt oss. Da er det kanskje ikke så rart at det er lettere å trekke dette inn når en skriver akademiske artikler eller forskning, da det også kan bli brukt som hjelpemiddel og metode, også utenfor kunst og estetiske fag. Jeg tror det var lettere å begrunne behovet for forskning innen for eksempel tegning, enn innen maleri, da dette er noe *andre* yrker og disipliner kan ta mer nytta av.

Kan maleri få økt verdi og aktualitet om det ikke alene ansees som kunst, men som et verktøy? Nielsen poengterer at «I de norske læreplanene er faget Kunst og håndverk ikke svekket til å være en metode for å lære andre fag. Fagfelt kan imidlertid styrkes ved å både være et fag og en metode» (Nielsen, 2016. s. 113). Kan maleriet styrkes ved at det omtales både som et ferdighetsfag og som et verktøy? Tegning blir i dag brukt som begge, noe jeg tror er grunnen til at det både har en større plass i læreplanene, men også er mer fremtredende innen forskning. Jeg tror det er lettere å skrive forskningsrelaterte tekster om noe, hvis du

anser det som en metode eller et verktøy. Det gjør det også lettere å argumentere for, som en del av et fag, når du har mer håndfaste data å vise til. Hvis maleri ansees som et verktøy for å tilegne seg kunnskap, rundt for eksempel komposisjon, form, flate, farge og dybde, kan de også være lettere å snakke om hvilken verdi det har innen andre fagområder. For eksempel kan arbeid med maling gi rom for å prøve ut mange ulike teknikker, eksperimentere med ulike malingstyper og medier, samt gi et variert uttrykk. Arbeid med maling kreve at du fysisk blander fargene sammen. Dette kan gi en dypere forståelse av fargebehandling og hvordan fargene oppfører seg, som igjen kan overføres til andre fagområder. Ved å omtale maleriet som et verktøy vil igjen kunne styrke maleriets fagdidaktiske posisjon, da det er lettere å argumentere for hvorfor det bør være en del av faget, eller utdanningsprogrammet KDA. Hensikten med å undervise i maleri, handler ikke om at elevene *kun* skal bli flinke til å male. Det handler om å lære seg å bruke og beherske en ferdighet og kunnskap, slik at de utvikler kompetanse, som også kan brukes videre i andre fagområder og sammenhenger. Som forklart i kapittel 2.0 *Teorigrunnlag – Maleriets vektlegging i læreplanene*, med likningen «Ferdighet + kunnskap = kompetanse» (Andreassen, 2018).

5.1.4 Medienes dekning av maleri

Forskning er med på å gjøre det lettere å argumentere for hvorfor noe hører hjemme i undervisningen. Skolen skal gjenspeile det som skjer ellers i samfunnet, som er noe av grunnen til at læreplaner blir fornyet. Utdanningsprogrammet KDA, som har et fokus på kunst, design og arkitektur, holder seg oppdatert på hva som skjer på disse områdene ellers i samfunnet. Dette kan for eksempel være maleri som kunstform. Jeg har med dette kapitlet fordi Informant 3 er inne på at hen ikke anser maleriet som en aktuell kunstform i dag. Dette får meg til å under over hva som blir presentert rundt maleri i ulike medier og om dette er med på å påvirke hva lærere velger å trekke inn i undervisningen og hva de utelater. Kan medienes dekning av maleri som kunstform være med på å påvirke maleri som del av undervisningen i KDA?

En som tar for seg noe av dette er Linn Hellebust Kristiansen, i sin masteravhandling *Billedkunst – Kulturjournalistikkens blindsoner?* skrevet i 2014 ved Universitetet i Bergen. I avhandlingen undersøkes «medienes aktuelle representasjon og dekning av billedkunstfeltet og kunst som institusjon i ulike norske medier» (Kristiansen, 2014. s. 8). Kristiansen kritiserer medienes makt til hva de velger å dekke og hva de velger bort. Videre skriver hun:

Inntrykket er at når billedkunst dukker opp i media, dreier det seg i mange tilfeller mer om kunstnerens privatliv, økonomi og andre private anliggender – eller om bygging av museer eller lignende. Det kan se ut til at kunsten ikke blir interessant før det oppstår en konflikt eller noe sensasjonelt som ofte har lite med formidling av kunsten i seg selv å gjøre (Kristiansen, 2014. s. 8).

Vi lar oss lett påvirke av det som mediene skriver. Mediene er jo tross alt, sitert Kristiansen, «den fjerde statsmakt». «De sitter på mye makt på bakgrunn av hva de velger å dekke, og

dermed om hva de *velger bort*. Det kan se ut til at billedkunst ofte er et kunstfelt som blir valgt bort, sammenliknet med andre kultursjangre som film, musikk og litteratur» (Kristiansen, 2014. s. 8). Mediernes dekning av maleri kan være en årsaksforklaring til at maleri for noen ansees som mindre aktuelt i dag. Hvis mediene ikke dekker eller i mindre grad dekker det som skjer i kunstfeltet om maleri, kan dette igjen påvirke utdanningssystemet og deretter skolen, lærere og hva som tilbys av undervisning. Jeg vil tro at en ønsker å holde seg oppdatert med resten av samfunnet, så hvis noe blir utelatt kan det kanskje oppfattes som mindre relevant.

Mediene er med på å påvirke oss daglig. Det er her vi ofte blir presentert for nyheter, kunst og kultur, og får en oppdatering på hva som skjer ellers i samfunnet. Med mediene snakker jeg her om nettaviser, nyheter, magasiner og liknende. Det finnes også seriøse magasiner som skriver om kunst, deriblant magasinet KUNST. Vår oppfattelse av ulike kunstsjangere avhenger av hvilke medier man oppsøker for å få med seg nyheter innen kunstfeltet.

5.1.5 Miljøhensyn

I denne delen vil jeg se på hvordan ulike bruk av malingstyper kan påvirke undervisningen og hvilke hensyn som må tas. Historisk sett har oljemalingen hatt lang tradisjon innen arbeid med maleri, selv om akrylmalingen nå har blitt brukt av mange kunstnere i flere år. Oljemalingen har fått mye kritikk, grunnet bruk av løsemidler, og mange har valgt å slutte med den, selv om det har kommet flere miljøvennlige og mindre helsefarlige alternativer på markedet. Før var det kun de med midler og penger som hadde muligheten til å anskaffe seg malerier. For mange kunstnere er bruk av materiale med på å anslå pris og verdi på verket. Akrylmaling vil for mange ansees som rimeligere og mindre eksklusivt en oljemaling.

Jeg funderer over om nedgangen i bruk av oljemaling har vært en faktor som har påvirket maleriet som del av undervisningen, og som en kunstform i dag. Flere kan ha mistet lysten til å holde på med maleri når de ikke lenger kan drive på som før. For en lærer kan dette bety at en selv ikke ønsket å undervise i maleri når en ikke kan bruke en type maling en har erfaring med og kunnskap om, eller for en kunstner kan det ha betydd restriksjoner i et atelier eller på en arbeidsplass som gjør at det ikke lenger kunne drive på med oljemaling som før. Blir en «fratatt» en viktig del av sitt arbeid, kan det være lett å bytte medium og prøve seg på noe helt nytt. Informant 3 beskrev at hen drev mye med oljemaling, men at det nå var så mye regler som ikke gjorde at hen kunne holde på som før. Jeg fikk inntrykk av at hen ikke helt hadde lyst til å prøve noen annen type maling enn oljemaling. Likevel kommer hen med et godt poeng.

Hvis du sier at maling er maling, og akryl og olje er egentlig det samme. Det er ikke helt det samme likevel. For meg ligger det i å kunne jobbe variert, tålmodig og detaljert. Det å kunne jobbe intuitivt og stort, og ta litt sjanser. Det å utfordre seg på formatet som er mere fysiske. Størrelsen sier mye om hva bildet ditt sier (Informant 3).

Informant 3 har et godt poeng i den hen sier om at akrylmaling og oljemaling ikke egentlig er det samme. Men hva er det som skiller de fra hverandre? I *Kunstnerens håndbok* forklarer Ray Smith at løsemidler er noe av det skadeligste kjemikalierne en kunstner møter på. Et løsemiddel er et kjemikalium som løser opp et annet. I den forstand er vann også et løsemiddel. Løsemidlenes skadelige virkning merkes på to måter: om det utgjør en helsefare ved inhalering, svelging eller hudkontakt, eller skaper en miljøskade når det kastes eller fordampes i atmosfæren. «Hvis det ikke hadde vært nødvendig å modifisere oljemaling med malemidler, ville oljemaling være blant de produktene som i størst grad er fri for løsemidler, og blant de tryggeste» (Smith, 2006. s. 371). Akrylmaling har blitt brukt som et alternativ til oljemaling, og ansees som et rimeligere alternativ. Det er positivt med tanke på utgifter for en skole. Men som Informant 1 påpeker skaper det et nytt problem med tanke på miljøet. Smith poengterer at siden akrylmalingen er vannbasert (løselig i vann) antas det ofte at den ikke har de samme løsemiddelrelaterte problemene som oljemalingen har. «I virkeligheten kan noen av de bindende løsemidlene som kan brukes til å lage akrylmaling, gi fra seg flyktige, organiske forbindelser. Disse kan ha en skadelig virkning på miljøet, og noen kan også være skadelige for mennesker» (Smith, 2006. s. 203). Dette gjelder ikke for all type akrylmaling, da bindemiddelet varierer. Akrylmalingens bindemiddel som består av syntetisk harpiks (ofte termoplastiske harpikser), som har en eller annen type plast i seg (Smith, 2006. s. 35). Dette skaper en utfordring med tanke på hvordan vi håndterer malingen. Dette er også noe Informant 1 blant annet har reflektert over. «Tenker at det er litt framtiden å bytte ut akryl. Dette med at alt vannløselig er greit. Skyller det ut i vasken. Ganske utfordrende å passe på» (Informant 1). Når man skyller malingen av penslene, skyller man også små partikler med plast, microplast, ut i vasken. Selv tenker Informant 1. å bytte ut akrylmalingen med gouache, pigmenter og eggetempera. Likevel skal en være forsiktig med å arbeide med løse pigmenter, da det kan være helsefarlig å inhalere, og det anbefales derfor god ventilering for å unngå dette (Smith, 2006. s. 371). Det krever ekstra varsomhet i en undervisning. Til gjengjeld er det en fordel å bruke akryl, med tanke på tid og dens allsidighet. Tørketiden er vesentlig kortere enn hos andre malingstyper. Dette kommer godt med i undervisningen hvor elevene kan få malt flere lag og gjort endringer forholdsvis raskt. Malingen kan brukes til mange ulike teknikker. Alt fra tynne lasurer til tykk impasto (Smith, 2006. s. 202). Likevel skal man ha i bakhodet at akrylmalingen, og annen maling, kan utgjøre en skade for miljøet. For en lærer innebærer det at en forebygger mest mulig i form av valg av materialer og om hvordan disse håndteres i undervisningen.

Både Informant 1 og 3 nevner at de arbeider med akvarellmaling, og Informant 1 nevner også bruk av gouachemaling. Akvarell er en vannfarge tradisjonelt bruk til å lage transparente, tynne lag eller gjennomsiktige fargelaveringer. Den kommer både i skål (hard kloss) og tube (flytende). Gouache, eller dekkfarge, er opak maling som blir framstilt på omtrent samme måte som vannfarger. Det inneholder omtrent det samme, men er tilsatt noe mer glyserol (mykner) for å gjøre den lettere vannløselig enn vannfarger. Plantegummier som gummi arabicum brukes som bindemiddel i vannfarger, og kan byttes ut med dekstrin, en type stivelse, som er et rimeligere alternativ (Smith, 2006. s. 156). Gummi arabicum kommer fra spesielle arter akasietrær mens det i fremstilling av dekstriner vanligvis brukes mais- og

potetstivelse. Disse er begge vegetabiliske karbohydrater, som er naturlige vannløselige bindemidler (Smith, 2006. s. 36). Med andre ord kan akvarellmaling og gouachemaling være et miljøvennlig alternativ til annen maling. Selv om de forskjellige malingstypene har noen ulike egenskaper og muligheter. Dette kommer jeg nærmere inn på i neste drøftingsperspektiv hvor maleriets potensiale blir drøftet.

En tanke som slo meg ganske tidlig i prosessen med denne avhandlingen var om rammefaktorer kunne være en årsaksforklaring for hvorfor noen eventuelt velger å ikke undervise i maleri i samme grad. Materialer til maling kan for noen ansees som kostbart. Arbeid med maleri det krever en del organisering både i forkant, under og i etterkant, og det kan bli en del søl og mye å rydde opp. Overraskende nok var ikke dette noe tema for informantene. Alle ser ut til å få tilgang på de materialene de trenger for å undervise i maleri.

En type rammefaktor kan være valg av maling. Som forklart over er det visse begrensinger ved ulike malingstyper og noen forbehold man må ta som lærer. Samtidig skal en tenke litt økonomi opp i det hele, som Informant 1 poengterer. Ikke bare malingen er en utgift for skolen, også valg av underlag en maler på er med på å påvirke. Materialet trenger ikke være dyrt. Selv maler jeg en del på papir. I avisen Verdens Gang (VG) opplyses det om at ett av verdens dyreste bilde solgt på auksjon er ett av Munch sine «Skrik», malt med pastell på papp. Til en verdi i overkant av 600 millioner er det ganske imponerende (Johnsen et al., 2012). Så når det kommer til å snakke om kostnader rundt materialer, kan det vel diskuteres at en ikke blir noe dårligere kunstner av å bruke et rimeligere materiale av underlag når en maler. I undervisningen er man i en lærende prosess, hvor elevene skal utforske og feile, og prøve på nytt. Bruk av dyre materialer kan sette grenser for denne prosessen. Elevene kan lettere kvie seg for å gjøre feil, da det er mer kostbart å begynne på et nytt maleri. Informant 3 sier at hen selv benytter billige medier i undervisningen. Dette gir mulighet til at de kan variere størrelsen på arbeidene uten at det er en stor utgift. Hen benytter kraftpapir, som hen spenner opp på sponplater. Dette kan kreve litt forarbeid for en lærer, eller en kan legge de inn i undervisningen slik at elevene arbeider med to forskjellige deler av en oppgave samtidig. For eksempel kan elevene gjøre forarbeidet med å spenne opp papir, og arbeider med en annen del av oppgaven parallelt.

En rammefaktor informantene er mer bekymret for er størrelse på klassene. Antall elever kan være med på å påvirke hva som lar seg gjennomføres i undervisningen, og hva som ikke fungerer i like stor grad. Her svarer Informant 1 at de blant annet bruker bordstaffelier slik at det tar mindre plass, når elevgruppen er stor.

5.2 Aktørperspektivet – lærernes holdninger og fagdidaktiske vurderinger

Gjennom intervjuene har informantene svart på spørsmål knyttet til maleriet som en del av undervisningen i utdanningsprogrammet KDA. Denne delen vil belyse noen mulige årsaksforklaringer som kan forklare i hvilken grad lærere velger å vektlegge maleri i undervisningen, hvilke muligheter maleriet gir, også som en del av et større utdanningsprogram. Dette er med på å begrunne hvorfor maleriet kan eller bør være en del av KDA. Maleri som del av undervisningen har vært et sentralt spørsmål i denne avhandlingen. Det er også grunnen til at lærere er blitt intervjuet for å undersøke nærmere hva som gjøres, hvordan det gjøres og hvorfor. Likevel har jeg trukket inn et spørsmål om i hvilken grad de anser maleriet som aktuelt i dag som del av sin undervisning. Informant 3 hadde et litt annet perspektiv enn de andre informantene og ytret flere tanker rundt hvorvidt maleriet er å ansees som aktuelt i samtidskunsten.

Begrepet «ferdighetsfag» brukes i denne avhandlingen om maleri avgrenset om de ferdighetene elevene tilegner seg i arbeid med maleri. Da maleri ikke er et eget fag, kan det nå sees på som et enkeltstående emne.

5.2.1 Metodefrihet

Hvordan en lærer tolker kompetansemålene er med på å skape variasjoner i skoleundervisningen. Som Informant 3 forteller så kan kompetansemålene tolkes ulikt. «I det man snakker om farge, valør og komposisjon, så gjelder det for et hvert medium, så er man inne på mye mer enn bare maleri. Det kan gjelde like mye for et fotografi» (Informant 3). Det er per dagsdato kun ett kompetansemål som nevner ordet maling i programfaget Kunst og visuelle virkemiddel (Utdanningsdirektoratet, 2016). Som nevnt i forrige drøftingsperspektiv nevnes også tegning i dette kompetansemålet. Det skaper en valgmulighet og det er opp til den enkelte lærere å vurdere i hvilken grad maleri vektlegges i undervisningen.

Undersøkelsens informanter er valgt ut på bakgrunn av at de har en interesse for maleri. Det var ikke bare disse informantene som ble kontaktet. Flere lærere ble spurt, hvor samtlige svarte nei. Noen på bakgrunn av tid og mulighet til å delta i den gitte perioden, men andre også som svarte at de ikke hadde maleri som en stor del av sin undervisningspraksis. Med andre ord er det mange lærere der ute som mest sannsynlig ikke prioriterer eller vektlegger maleri noe særlig i egen undervisning. Metodefrihet er derfor en mekanisme eller årsaksforklaring som kan forklare hvorfor noen også velger å ikke undervise i maleri i KDA.

I undersøkelsen forteller Informant 1. at de alltid får inn maling på en eller annen måte, samt at elevene stort sett er skikkelig glad i det. Jeg tolker dette som at hen har en interesse for maleri og gjennom metodefrihet klarer å trekke det inn, selv om maleri ikke skulle stå konkret i kompetansemålene i læreplanen. Ordlyden i kompetansemålene er med på å påvirke i hvilken grad en lærer selv kan tolke innholdet. Det er ikke å se bort ifra at desto mer konkrete og lukkede kompetansemålene er, desto vanskeligere ville det vært å trekke inn maleri der det ikke allerede står nevnt. Med da de fleste kompetansemålene er nokså åpne, oppstår det flere muligheter for å trekke inn maleri i undervisningen. Likevel påpeker Informant 3 at det finnes så mange nye måter å uttrykke seg på og en må ta å veie opp hvilke som skal få plass i

undervisningen. Hvordan påvirker de valgene læreren tar elevene og undervisningen? Dette kommer Liv Merete Nielsen inn på i *Eстетiske fag i den videregående opplæringen – rammer og status*, i boken *Kunstner eller lærer?*

Uansett hvilken læreplan som gjelder kan elevene imidlertid erfare at det kan være forskjell på hva som står i de formelt vedtatte læreplanene og hva som praktiseres i klasserommet. Det gjennomførte nivået i klasserommet står i nær relasjon til hvordan den enkelte lærer tolker læreplanene, også kalt tolkningsnivå (Nielsen, 2009; Nielsen, 2014, s. 101).

Nielsen hevder at det er her kjernen til samspillet mellom ulike aktørers identitet og tradisjoner og ideer knyttet til undervisning i de ulike fagene. Nielsen påpeker at det er metodefrihet i den norske skole. «Det er derfor et stort rom for å tilrettelegge undervisningen slik at den passer den enkelte elevs behov. Skolen har elevenes læring som mål, og det er læreplanene som er elevenes kontrakt med skolen de går på» (Nielsen, 2014, s. 207). Metodefriheten er ikke bare et gode for lærere, men også for elevene. Som flere av informantene har vært inne på gir metodefriheten mulighet til å se an elevgruppen og tilpasse opplegget, og at det «fyller også litt mer av elevenes interesser» (Informant 3). Igjen så må en ikke glemme at metodefriheten gir mulighet for at læreren selv kan benytte sin faglige dyktighet og sterke sider, og å undervise i det en har engasjement for. Dette kan igjen smitte over på eleven. En av ulempene er at det fører til at elevene får ulik undervisning og derav ulik kunnskap og/eller ferdighet avhengig av læreren og deres tolkning av læreplanen. Elevene skal til slutt sitte igjen med lik kompetanse. Men når den kunnskapen kompetansen baseres på igjen skal bygges videre på, som det gjør i overgangen fra ungdomsskolen og til KDA, kan det føre til noen utfordringer. Det kan være en ekstra *utfordring* at elevene har noe ulik kunnskap innen maleri når de begynner på vgs. Som alle informantene har vært inne på har elevene svært ulike forkunnskaper. Ikke bare innen maling, men også fargelære, komposisjon og perspektiv. Dette er noe elevene skal ha kunnskap om. I artikkelen *Hvorfor elever mangler kompetente lærere i Kunst og håndverk* viser Liv Merete Nielsen og Janne Lepperød til rapporten *Lærerkompetanse i grunnskolen – Hovedresultater 2018/2019* publisert av Statistisk sentralbyrå (SSB). Her kommer det fram at svært mange lærere underviser i fag de ikke har studiepoeng i, og at det er 50% av de som underviser i faget Kunst og håndverk i grunnskolen som mangler studiekompetanse i faget.

Elevene har flest timer i Kunst og håndverk fra 1-7 trinn, og fravær av kompetente lærere går derfor spesielt ut over elevenes læring tidlig i deres skolegang. Dette er bekymringsfullt, da det er fra 1-7 trinn at selve grunnlaget for ferdighet og mestring i arbeid med materialer, redskaper og teknikker legges (Nielsen & Lepperød, 2019, s. 1).

Dette medfører at elevenes ferdigheter og forkunnskaper er på ulikt nivå. Dette har undersøkelsens informanter erfart. Når elevene i KDA ikke er på samme nivå, må informantene bruke tid på å repetere fagstoff som elevene skulle ha lært. Før de kan gå videre med oppgavene og kompetansemålene de faktisk skal lære i det gjeldende emnet.

5.2.2 Endringskompetanse og omstillingsdyktighet

Alle informantene ser ut til å ha kollegaer som ikke fullt ut deler deres interesse for maleri eller har den samme kompetansen. Det er viktig at lærere fokuserer på forskjellige ting, slik at elevene får innsyn i flere områder. Likevel lurer jeg på om denne interessen for maleri har noe med alder og utdanning å gjøre. De andre kollegaene er gjerne yngre, forholdsvis nyutdannede og har en større interesse for å trekke inn teknologi og data i faget, som blant annet Informant 2.A og 2.B nevner. Kan dette grunne i deres egen utdanning? Er fokuset for maleri trukket ut av lærerutdanningene? Det er ikke uvanlig å unngå å undervise i noe (maleri) hvis en selv ikke føler en mestrer det, og det kan også være klot å la vær. Kan det være slik at de som er av den litt eldre generasjonen har en større interesse for å drive med maleri, enn de som er yngre? Ny teknologi har åpnet opp for nye veier og interesser. Jeg ser en tendens der det blir mer og mer populært for lærere å gå andre veier enn i de mer tradisjonelle, som maleriet jo er.

Informant 2.A og 2.B hevder at majoriteten av lærere nå er under 30 år, samt at deres kollegaers interesse ligger andre steder enn hos maleriet. Informant 2.A sier de må «passe på» slik at maleriet ikke faller bort. Kan det her være snakk om et generasjonsskifte, hvor dagens nyutdannede lærere ikke fokuserer på maleri i samme grad som før? Selv ble Informant 2.B ferdigutdannet så nylig som i 2010. Så det finnes lærere som anser maleriet som relevant i dag. Da dette er ti år siden, kan det også ha skjedd mye siden den gang. Likefullt kan det også grunne i hva som skrives om i kunstrelatert forskning. Men igjen er det vanskelig å si i hvilken grad dette har påvirket lærere, da det er uvisst hva de har og ikke har lest innen forskning og akademiske tekster. Om det så skulle ha skjedd et skifte, kan de ulike generasjonene ha noe å lære av hverandre?

I NOU 2014:7 *Elevers læring i fremtidens skole* skrives det om læreres evne til å omstille seg og fornye sin kompetanse. Ulike organisasjoner har blitt bedt om å komme med sine vurderinger for hva som er sentrale kompetanser i fremtidens samfunns- og arbeidsliv.

Flere av organisasjonene fremhever i den forbindelse at omstillingsdyktighet og endringskompetanse vil være avgjørende kompetanser fremover. Organisasjonene tror at det fremover i større grad enn i dag vil være et ansvar for den enkelte å holde seg oppdatert og konkurransedyktig innenfor sitt fagområde (NOU 2014:7. s. 125).

Med dette forstår jeg det slik at det er opp til hver enkelt lærer å omstille seg og fornye sin kompetanse. Det er viktig å vektlegge for eksempel nye teknologi i undervisningen, da dette er noe som i større grad blir en del av hverdagen og samfunnet. Like fullt er det viktig å ikke glemme å vektlegge det praktiske og kanskje mer tradisjonelle.

5.2.3 Tradisjonelle teknikker og arbeidsmåter

Gjennom arbeidet med denne avhandlingen har jeg oppfattet at ikke alle har hørt om utsagnet om at maleriet er blitt erklært dødt. Jeg har en mistanke om at det kanskje kun er blant kunstteoretikere og spesielt interesserte som deler denne oppfatningen. Jeg stiller da spørsmål til om denne oppfattelsen kun er blant noen enkelte mennesker? Det vil si at den egentlig ikke er der, men noen har «innbilt» seg eller deler en oppfattelse av at den er det. Som forklart i vitenskapsteorien for denne avhandlingen er vår oppfattelse av virkeligheten ikke nødvendigvis det som er reelt. Men våre tanker, ideer og holdninger kan skape en kausal effekt.

I undersøkelsen er det kun Informant 3 ser ut til å ha denne oppfattelsen om at maleriet er mindre aktuelt i dag innen samtidskunsten. Informant 3 diskureter skillet mellom maleri i undervisningen og maleri som kunstform i dag. Informantens innspill på dette området er veldig viktig for min oppgave. Hen stiller seg kritisk til maleriet som kunstform, og anser det ikke som aktuelt i samtidskunsten. Det utfordrer mine tanker om maleriet. Men er fruktbart da hen også er et eksempel på det mange av dagens lærere og samfunnsborgere kan tenke om maleriet. Denne Informanten ser også ut til å være den som har lengst utdanning innen kunstfeltet. Så han har nok et poeng og er ikke alene om å ha denne ideen. I kapittel 1.0 *Introduksjon til undersøkelsen* forklarte Lisbeth Bonde at flere kunstnere byttet ut penselen med andre medier som videokameraet, fotoapparatet eller pc'en (Bonde, 2007. s. 33). Dette er det også flere som har erfart. I teksten *Det økologisk-sublime: Et kunsthistorisk essay om Ingeborg Stanas sky- og landskapsmaleri* skriver Jørgen Bakke blant annet om nåværende kunstner og professor Ingeborg Stana sitt kunstnerskap på 90-tallet og fram til i dag, og forklarer at hennes kunstnerskap kan leses som en kommentar til den norske samtidskunsten de siste 25 årene. I 1992 startet Stana på det som da het Kunstakademiet i Oslo (Nå en del av Kunsthøgskolen i Oslo, KHiO). Under masterstudiet tilbrakte hun et halvt år i Firenze. Stana forteller at det ble en pendling mellom to forskjellige kunstakademier, to forskjellige land, men også mellom to forskjellige verdensanskuelser (Bakke, 2019. s. 16).

I Oslo opplevde Stana at det var et mer ensidig fokus på den provokative tradisjonen på samtidskunsten, der kunsthistorien og tradisjonen utelukkende ble oppfattet som noe negativt og tyngende. At hennes florentinske verdensanskuelse kolliderte fullstendig med hennes veileders, provokatøren Lars Vilks, er helt åpenbart (Bakke, 2019. s. 25).

I artikkelen *Landskapsrebell* fra magasinet KUNST forteller Stana i et intervju at som nyutdannet kunstner på 90-tallet, hvor det var et fokus på teori og konseptkunst, ble hennes natur og landskapsmalerier sett ned på. Kunstakademiet anbefalte henne å pakke penselen bort for godt (Johansen, 2019). Stanas bakgrunn blir fremhevet her fordi den er et eksempel på hvordan det var å være kunstner på 90-tallet. Likevel er Stana i dag en aktuell samtidskunstner, som maler i det man kan kalle til dels en tradisjonell stil. Informant 1 kom inn på dette med at maleriet er en tradisjonell kunstform og håpet at det fortsatt ville bli bevart fremover i den nye kommende læreplanen. Dermed stiller jeg spørsmål til om det å anse

maleriet som tradisjonelt gjør det mindre aktuelt i dag? Er ikke tradisjonelle teknikker like aktuelle i dag, som før?

Det er viktig å ikke glemme at læreplanen for KDA også har en kunsthistorisk del. Dette betyr at man skal ikke bare se på samtidskunsten, men også historien bak. Når en da snakker om aktualitet av maleriet innen KDA, er det viktig å fremheve at det er en forskjell fra maleri som en del av undervisningen og som en del av samtidskunsten. Ser man bort ifra dette, er det et skille mellom hvordan man praktiserer kunsten, maleri, om man er elev, student eller kunstner. Som elev får en kun en smakebit på hva det vil si. I undervisningen lærer de ikke å bli kunstnere. Deres utdanning skal åpne opp dører som fører til flere ulike yrker. Det kan fortsatt være høyst aktuelt å se på ulike kunstuttrykk, epoker og kunstnere opp igjennom kunsthistorien, og la seg inspirere av dem i undervisningen. Vi kan fortsatt lære mye av å trekke inn tradisjonelle teknikker, som blant annet ulike malestiler, fargeblandinger og penselføringer inn i arbeid med maleri.

5.2.4 Maleriets potensiale og overføringsverdi

Som overordnet fagdidaktisk perspektiv har en viktig del av denne avhandlingen gått ut på å undersøke i hvilken grad det undervises i maleri, og å prøve å besvare hvorfor det kan eller bør være en del av undervisningen i KDA. Hvilke muligheter og potensiale har maleri som del av undervisningen, og hva er det som gjør maleriets så spesielt? Hva sitter elevene igjen med av ferdigheter og kunnskap? Informant 3 spurte meg om et viktig spørsmål. «Når er det et maleri, og når er det ikke lenger et maleri?» (Informant 3) Dette fikk meg til å tenke på hva som må til før en elev sitt arbeid blir til et maleri, eller når undervisning i maling blir til undervisning i maleri. Dette kan blant annet handle om at elevene får repetert undervisning i maleri, og får mulighet til å oppnå progresjon i arbeidet. I denne delen vil jeg se på overføringsverdien arbeid med maleri kan ha både i og utenfor utdanningsprogrammet KDA.

Informant 2.A og 2.B mener at vi får mye gratis når vi jobber med maleri og at det dekker mange kompetansemål. Et maleri har så mange komponenter i seg og det er nesten umulig å ikke komme innom flere enn bare én når en maler et maleri. Informant 1, 2.A og 2.B er veldig opptatt av hvordan de kan trekke inn maleri i egen undervisning. Men det er overraskende at de ikke kommer mer inn på hvilken overføringsverdi arbeid med maleri har til de andre delene av faget, enn det de gjør. Som tidligere nevnt påpeker Informant 3 at det er mange teknikker de skal igjennom i løpet av de tre årene på KDA. Maleriet skal ikke bytte ut disse, men skal være et godt alternativ å arbeide med. Ingen av de andre informantene henviser til at maleriet skal få en økt vektlegging, eller bytte ut noe annet i undervisningen. Likevel må en også ha en begrunnelse for hvorfor en velger å vektlegge maleriet. Da burde overføringsverdi vært mer diskutert. Informant 1 trekker linjer til å aktualisere maleri ved å trekke det inn i

Norsk faget, som det er blitt gjort tidligere. Hen nevner at det sikkert finnes ulike måter å gjøre dette på. Selv om det ikke var helt det svaret jeg lette etter har hen et poeng. Maleriet kan bli løftet ved å trekke det fram og diskutere det også utenfor KDA, som for eksempel gjennom billedanalyse. Dersom flere trekke det fram, jo mer oppmerksomhet får det, og flere kan anse det som interessant og spennende.

I forrige drøftingsperspektiv så jeg på hvordan maleri kunne få økt verdi og aktualitet ved å ikke alene anse det som kunst. Ved å omtale maleriet både som et ferdighetsfag og som et verktøy kan det styrkes, både som del av forskning og for å argumentere for det som del av undervisningen. Hvis vi snakker om maleri som et «ferdighetsfag» kan man begynne å diskutere hvordan man tilegner seg en ferdighet. Leif Hernes skriver i kapittel 12, *Pedagogen og den kunstneriske prosessen*, i boken *Kunstner eller lærer?* om ulike tilnæringsmåter til undervisning av kunstfag.

Den instrumentelle tilnærmingen er når kunst og kunstfag blir brukt som utgangspunkt for å lære noe i, eller om, et annet fagområde. (...) En instrumentell tilnærming betyr i denne sammenheng at en bruker kunsten som et verktøy eller virkemiddel for å oppnå noe som ikke har noe med kunstens subjektive, helhetlige og meningsbærende univers å gjøre (Hernes, 2014. s. 197).

Med andre ord kan vi bruke maleri som et verktøy for å oppnå en ferdighet eller kunnskap innen et annet fagområde. For eksempel kan dette være fargelære og fargebehandling, komposisjonsprinsipper og perspektiv. Hernes presiserer at det er resultatet, måloppnåelsen som er motivasjonen og målet for undervisningen (Hernes, 2014. s. 197). Når man arbeider med et maleri, gjør man ikke det *kun* for å bli flink til å male. Målet er også å kunne forstå hvordan man bygger opp et bilde, hvilke farger som fungerer og hvordan man oppnår gitte uttrykk gjennom ulike penselføringer. I en vid forstand kan man her se på maleriet som en metode for å tilegne seg kunnskap eller ferdighet som også kan benyttes i andre fagområder. Den kunnskapen og ferdigheten man tilegner seg vil kunne ha en overføringsverdi til andre fagområder. Informant 1 forteller at det er «Mye i maleriet og alt dette rundt. Et veldig pedagogisk og didaktisk verktøy. For det innbefatter så mye. Før, etter og under. Også analyse av det etter» (Informant 1) Når en arbeider med maleri er det ikke bare selve prosessen med maling som er viktig. Det er hele prosessen fra ide, skisse, utprøvninger, selve arbeidet og alle de refleksjonene man gjør seg i ettertid. Dette kan igjen overføres til andre fagområder.

Alle fire informantene nevner at de også maler en del med akvarell i undervisningen. Akvarellmaling ligger for meg i gråsonen mellom maleri og tegning. Dette fordi det har visse begrensninger når det kommer til lag, overlapping, og det å gjøre endringer. Når akvarellarket er mettet, streken er lagt, kan det være vanskelig å gjøre endringer. Dette er noen av fordelene med blant annet akrylmaling – muligheten til å arbeide lag på lag, gjøre endringer uten at det tidligere strøket vil være synlig. Med andre ord kan en si at det er færre muligheter med akvarellmaling enn med for eksempel med akrylmaling. Selv om akrylmaling har sine kvaliteter i det å blant annet arbeide «vått-i-vått» og transparente lag. Smith poengterer at

siden akvarellmalingen er vannløselig og til en viss grad kan løses opp igjen etter det har tørket, kan det bearbeides videre på ulike måter (Smith, 2006. s. 127).

Noe av det særegne med maleri er måten farge blir behandlet på. I motsetning til i tegning, med fargeblyanter, blander malingsfargene seg sammen og danner nye farger og nyanser. En kan erfare hvordan fargene fort endres gjennom små justeringer og tilføyning av mer maling eller andre malingsfarger. Det å fysisk bearbeide fargene selv, kan gi en økt forståelse av hvordan fargene også fungerer sammen i en komposisjon, og for å skape rom, dybde og valør. Farge blir vektlagt både fordi informantene nevner dette, men også fordi det er en viktig del av både tidligere, gjeldende og kommende læreplan. Både Informant 1, 2.A og 2.B sier at de i løpet av Vg1 underviser i fargelære og trekker inn Johannes Ittens fargeteori. I arbeid med maleri så vil farge, pigment og fergeteori være en viktig del av undervisningen. I spalten LMN har ordet i tidsskriftet FORM nr. 5 2019, skriver Liv Merete Nielsen om *Itten og Tverrfagligheten?* Nielsen skriver at fargesirkelen til Johannes Itten fortsatt kan observeres på veggene i verkstedene på ulike skoler og museer. Hun stiller seg kritisk til dette og mener det er uklokt å bruke hans fargesirkel med primærfaregene rød, gul og blå, som gjør det umulig å blande lilla ut ifra fargesirkelen Itten selv har konstruert. Nielsen mener at en mulig forklaring kan være at lærere selv lærte å bruke Ittens fargesirkel da de tok sin egen utdanning, og at de ikke har fått noen etterutdanning i dette senere. Nielsen forklarer at lysbaserte digitale medier er en del av hverdagen til elevene, og at de burde få eksperimentere med sammenhengen mellom lysbaserte og pigmentbaserte farger. Her vil de kunne få:

«erfare at det som er primærfargene (Cyan, Magenta og Yellow) i pigmentfargeblandningene, vil være sekundærfargene (Red, Green, Blue – RGB) i lysfargeblandingen – og omvendt. Ved å benytte cyan, magenta og gul som primærfarger i pigmentfargeblanding vil elevene lett kunne blande alle fargesirkelens farger og de vil erfare sammenhenger» (Nielsen, 2019).

Ingen av undersøkelsens informanter nevner konkret hvilke farger de bruker for å male fargesirkelen. Når Ittens fargeteori har blitt omdiskutert og samtlige mener det finnes bedre alternativer for å lære fargeteori, kan en stille spørsmål til hvorfor den fortsatt blir vektlagt i undervisningen til de tre informantene, Informant 1, 2.A og 2.B. Jeg tror mye av grunnen ligger i at Itten er en visuell og lettlærende fergeteori. Den er et godt utgangspunkt til å forklare sammenhengen mellom farger, fargekontraster og blandingsforhold. Det vil være hensiktsmessig å gå over på andre fargelærer senere, slik at elevene får se andre tilnærminger. Men for å forsvare informantenes valg i å trekke fram Itten, kan de grunne i elevenes forkunnskaper. Hvis elevene ikke har hatt noe særlig om fargeteori fra før, er Itten et godt sted å starte. Det hele kommer an på hva fargeteorien skal brukes til.

I digitalt arbeid benyttes ikke samme «fargeblandinger» som i for eksempel arbeid med maling. Dette forklarer professor Sofia Shishmanova i artikkelen *RGB Color Wheel Intended to Create Color Harmony Compositions in Modern Art and Design*. Pigmentbaserte farger (subtraktive fargeblandinger) og lysbaserte farger (additive fargeblandinger), fungerer ulikt og har forskjellige primær- og komplementærfarger, som Nielsen også forklarte over. Fargehjulet

RGB (rød, grønn og blå) er mer egnet for digitalt arbeid, som for eksempel digitalt maleri. Primærfargene brukt i maling (rød, gul og blå eller CMY) er formet av reflektert lys, mens fargene brukt digitalt (RGB) er formet av avgitt lys fra skjermen (Shishmanova, 2018. s. 1-3). Peter Haakonsen forklarer i masteravhandlingen *Additiv fargeblanding i GIMP*, ved Høgskolen i Oslo og Akershus, at fargelære er en del av fagene Kunst og håndverk, formgivingsfag (nå KDA) og naturfag (Haakonsen, 2012. s. 8). Med andre ord er fargelære et tverrfaglig tema og har en overføringsverdi også utenfor KDA. Som Nielsen skriver kan elevene få eksperimentere med lysbaserte og pigmentbaserte farger, for eksempel i et samarbeid med naturfag. Det er et skille mellom fargene vi bruker når vi arbeider digitalt kontra «analogt». «Når elever lærer å behandle bilder på skjerm vil det kanskje være hensiktsmessig at de forstår sammenhengen mellom lys, syn og fargeskjerm, og at den samme logikken kan benyttes i skapende fag» (Haakonsen, 2012. s. 11). Haakonsen forklarer at skjermen representerer hvordan farge og lys oppfører seg i naturen, men at hvitfargen på skjermen faktisk er bygget opp av mange farger.

5.2.5 Digitalt maleri

I undersøkelsen kommer vi litt inn på dette med forholdet mellom det å arbeide med digitalt – og hvis jeg kan kalle det – «analogt» maleri. Informantene 1, 2.A og 2.B nevner ikke dette konkret, men sier at maleri har en overføringsverdi til andre deler av faget, som Photoshop og InDesign. Likevel nevner de at det ikke er helt det samme å arbeide digitalt. Derimot sier Informant 2.B at «sånn rent pedagogisk. Så mye læring som ligger i selve maleriet. Det er så mange kompetansemål du kan dekke på ulike måter gjennom de». Informant 3 er den eneste som diskuterer digitalt maleri. Hen stiler spørsmål til om det kan omtales som maleri, når maling ikke fysisk brukes i arbeidet. Det utgjør en forskjell i å arbeide digitalt med maleri, kontra «analogt». Det er mer enn et skille mellom akrylmaling og oljemaling. Maling er ikke fysisk til stedet. Det hele er en imitasjon av å arbeide med maling. Likevel kan en stille spørsmål til hva de har å tilføye hverandre.

Det er ikke til å se bort ifra at vi lever i en teknologisk tidsalder hvor det digitale blir mer og mer framtreddende både som del av hverdagen og i kunsten. Le Berthéline går mer inn på dette i sitt essay *Kunstmaleriet i den digitale tidsalders æra*:

Det digitale billedes største faldgrube er dets eget. De digitale streger, former og figurer fremkommer i en taste- og museleg, i en vifte af klippe-klistre, farve og figurfunksjoner defilerende fra F1 til F12; det er tangenter i forudprogrammerende billedprogrammer. Det tangerer ufridhed! (le Berthéline, 2011. s. 73).

Når en arbeider digitalt kan en være mer låst til programmets funksjoner, og håndens bevegelser fungerer mer i å taste på ulike knapper for å få fram ønsket resultat, i motsetning til når en maler og hånden former hver strek. Men hva skiller egentlig «analogt» maleri fra digitalt maleri? Le Berthéline snakker om forholdet mellom kunstner og mediet, samt intimiteten mellom de to. I den digitale kunsten, hvor det todimensjonale bildet er skap av tastatur, mus og tegnebrett, oppstår det en distanse, og en mister en del av intimiteten med

verket. I motsetning til den tradisjonelle kunstmaler som har finger og hender i maling, fornemmer malingens drøyhet i penselstrøkene og lerretets motstand, vil kunne oppleve en helt annen intimitet. En som arbeider digitalt vil føle tastenes motstand, kjærtegne museryggen og høre lyden fra museklikkene (le Berthélain, 2011. s. 78). I dag er det langt flere som benytter seg av tegnebrett når de arbeider digitalt. Likevel sier Le Berthélain at «det er en afstand overfor værket. Den tastaturfingernemme sidder i ufarlig afstand *foran* sit arbejde, og ikke *i*» (...) «En ur-forbindelse og kærtegnende nærvær mellom kunstner og værk går tabt i den digitale tidsalder» (le Berthélain, 2011. s. 79). Som le Berthélain forklarer tror jeg mye av intimiteten og det å sitte *i* arbeidet (og ikke *foran*) går tapt når en arbeider digitalt (Le Berthélain, 2011. s. 79). Det er nettopp denne intimiteten som skiller kreative fag fra andre fag. Samtidig bør vi være forsiktige med å distansere oss for mye fra det. Vi lever i en digital tidsalder og det digitale har kommet for å bli. Det har gitt oss utallige nye muligheter og hjelp i hverdagen. Likevel er det viktig å ikke sammenlikne de for mye. De er to forskjellige ting og skal derfor vurderes ulikt. Men det betyr ikke at de ikke har noe å tilføye hverandre. Maleri kan overføres til det digitale, og det digitale kan benyttes som et hjelpemiddel når en arbeider med maleri. For eksempel ved å benytte fotografi som utgangspunkt, eller lage utprøvnings og skisser digitalt når en arbeider med utsnitt, komposisjon eller plassering av farger.

Et mål med denne avhandlingen er å løfte maleriet som del av undervisningen i utdanningsprogrammet KDA. Spørsmålet er da om maleriet kan få økt relevans ved å arbeide digitalt? Informant 3 sier at hen ikke mener maleri kan bidra med noe grensesprengende nytt innen samtidskunsten. Men trenger det å gjøre det, for å fortsatt være aktuelt? Dette skriver Bjørn Vassnes litt om i boken *Det store kunstranet. Trenger vi egentlig kunst og kultur?*

Mange vil også mene at kunst må ha et element av *nyskapning* i seg, og at det som ikke har dette, ikke kan kalles kunst, men heller underholdning, dekorasjon eller kitsch. Her finnes det store gråsoner, som gjør det vanskelig, og i mange tilfeller umulig, å avgrense kunst, ikke minst fra *underholdning* (Vassnes, 2013. s. 35).

Er det det som har skjedd med maleriet? At det ikke inneholder noe nyskapende eller kommer med noe grensesprengende nytt? Mange sier at det ikke har skjedd noe nytt innen maleriet. Men hva for nytte er det de egentlig tenker på? Sammenlikner de, i likhet med Informant 3, med Michelangelo og Da Vinci, var dette en periode med opplysning. De utforsket ting som aldri var blitt utforsket før: menneskekroppen, anatomi, nye penselføringer og spesielle maleteknikker for å få fram et ønsket uttrykk. Kan det å arbeide digitalt være med på å løfte maleriet og gi det økt aktualitet?

Informant 2.A og 2.B forklarer at flere av kollegaene ikke deler samme interesse for maleri, men heller går mer mot det digitale. Er det en rykt blant lærere å kombinere disse? Kan det være en mulig årsaksforklaring for hvorfor noen velger å ikke vektlegge maleri i like stor grad? Som nevnt tidligere er fargene man arbeider med digitalt ulike fra de man benytter i «analogt» arbeid med maleri. Det kan være lærerikt for elevene å erfare hvordan de skal forholde seg til farge i ulike arbeid.

I boken *Contemporary Painting in Context* skriver Jonathan Harris om maleriet og dens framtid i samtidskunsten. Her med egen oversettelse:

Uansett hvilken fremtid maleriet har – som ‘teori’, som ‘praksis’, som ‘gjenstand’, som ‘ekspressivt spor’ etter skaperens eller skapernes natur – eksisterer den nå innenfor det som kan se ut til å være en helt ny diskursiv situasjon. (...) vår verdens lovede ‘virkelige trusler’ som bombarderer oss daglig: fugleinfluensasmitte, økologisk katastrofe, terrorisme, asteroide kollisjon. Media virker avhengig av å spre disse mørke historiene, episodene, om sannsynlige eller mindre sannsynlige dødelige fremtider. I dette morbide regimet kan maleriet ganske enkelt bli gjenoppfunnet som en slags ‘utopisk drøm om frihet’ som den representerte for de abstrakte ekspresjonistene (Harris, 2010. s. 38).

Harris hevder at maleriet er der fremdeles, strever/konkurrerer etter en posisjon, lurer på hvor det står innenfor hierarkiet for den kunstneriske produksjonen (lurer på om det er et hierarki i det hele tatt), og er engstelig for hvordan det kan få sine egne representasjoner representert (Harris, 2010. s. 26). Det er flere som har antydnet at maleriet ikke har hatt en klar vei å gå, etter post-modernismen.

Kan det å arbeide digitalt være en ny vei å gå for maleriet? Flere kunstnere i dag kombinerer ulike medier i arbeidene sine. Det er med på å skape nye muligheter. I artikkelen *Forteller med strek*, publisert i tidsskriftet FORM nr. 1 2018, intervjuer Bibbi Omtveit forfatter og illustratøren Lisa Aisato, blant annet kjent for sine ukentlige helsides illustrasjoner for Dagbladet lørdagsmagasin. Aisato tegner med pennespilting og blekk på upreparert bomullslerret, noe som gir hennes billeduttrykk en særegen teknikk. Selv om Aisatos arbeider ofte er tegnet analogt, bruker illustratøren Photoshop og tegnebrett flittig, samt trykkblyant, blekk og gouachemaling. Illustrasjonene i den faste spalten i Dagbladet Magasin er for det meste laget digitalt. Aisato gjør raske skisser på lerret eller papir, fotograferer bildet og arbeider videre med det digitalt (Omtveit, 2018). «Det som er fordelen med å jobbe i Photoshop er at det går raskt samtidig som det gir en enorm frihet. Ofte jobber jeg i opp mot 100 lag og en kan enkelt eksperimentere med bakgrunner og farger, jobbe med lys og skygge, og ikke minst angre handlinger og flytte rundt på elementer» (Omtveit, 2018). Ved å kombinere det analoge og det digitale finnes det mange muligheter. Informant 3 forteller at de bruker fotografi til å ta bilder, som de kan arbeide videre med komposisjon. Men det er også mulig å gjøre som Aisato og fotografere skisser og arbeider, og arbeide videre med de digitalt. Dette kommer Informant 1 litt inn på, da hen forteller at de lager «how-to-hefter» i InDesign av ulike teknikker i akvarellmaling.

I den nye læreplanen for programfaget Kunst og visuelle virkemiddel 1 (KDA01-02) står det at eleven skal kunne «bruke varierte analoge og digitale verktøy, teknikkar og programvare i egne arbeid» (Utdanningsdirektoratet, 2020c). Dette kan innebære at en bruker digitale verktøy, som fotografi, før en arbeider med maling. Eller arbeider videre med maling ved å benytte digitale programvarer.

5.2.6 Mestringsfølelse og skaperglede

Informant 2.B forteller at arbeid med maleri er et område mange elever kan føle mestring. Dette fordi de får til noe de ikke trodde de skulle klare (Informant 2.B). Jeg vil tro at mange elever ser på det å kunne male som noe vanskelig å oppnå. Men med noen små grep kan selv de svakeste elevene se en progresjon. Informant 2.A sier at det finnes mange ulike måter å male på og Informant 2.B sier at det også handler om å utfordre elevene. De elevene som allerede er flinke på et område, blir utfordret til å male noe annet og prøve noe nytt. Det får elevene til å rive seg litt mer løs og utvikle seg (Informant 2.B). Dette handler mye om å både mestring og progresjon. Som nevnt tidligere påpeker Informant 3 at «skal man utvikle ferdigheter og oppdage nye teknikker, bør alle elever få arbeide med, og utforske varierte teknikker alle 3 år» (Informant 3.). Ved å repetere og arbeide flere ganger med én kunstform, blir det også lettere for elevene selv å se utviklingen, progresjonen, men også da føle mestring innenfor det gitte området. Med engasjerte lærere, kan arbeid med maleri derfor skape mestring hos elevene. Maleriet kan ha en stor verdi i forhold til elevens egen mestringsfølelse. Ene og alene fordi det er noe mange på forhånd kan se på som uoppnåelig.

I en tid hvor masseproduksjon og industriell produksjon dominerer framstillingen av hverdagens «bruksgjenstander» står det håndlagde for omsorg, kvalitet og holdbarhet (Lundborg, 2016). Lundborg forklarer at hendenes kreativitet og skapende kraft kommer til uttrykk ikke minst innen kunsthåndverk, billedkunst og musikk (Lundborg, 2016). Som tidligere nevnt i empiridelen i undersøkelsen, «vokser» en aktiv hånd i hjernen og får større plass enn en passiv hånd. En aktiv hånd stimulerer hjernen – som kan ligge som en delforklaring i hvorfor også aktive og skapende hender stimulerer vår velbefinnende og kreative tanker. En tydelig trend for håndens muligheter kan sees i studieforbereprogram som tilbyr kurs/undervisning i alt fra sløyd, keramikk til akvarellmaleri. I hjernen er området for motorikk tett knyttet til området for følelser, og de sensoriske tilstrømmingene fra hånden, fra øyet og fra øret er viktige i den skapende prosessen (Lundborg, 2016). Kanskje det mest interessante er at Lundborg forklarer at hendenes område i hjernen også blir aktive når vi observere andre aktive hender, og at dette speiles i vår egen hjerne. Dette skjer i særskilt høy grad når vi betrakter aktiviteter som vi opplever som positive og meningsfulle (Lundborg, 2016). Når vi ser noen male eller ser malerier kan dette for mange oppleves som uoppnåelig og noe de selv ikke kommer til å få til. I dag er det mulig å finne utallige videoer hvor prosessen fram til et ferdig maleri er blitt filmet, og fått økt hastighet slik at en ser resultatet fortere. Ved å benytte videoer som har normal hastighet og kanskje forklarer steg for steg, senkes nivået og det kan være et hjelpemiddel for å lære seg å male.

Informant 1 sier at det er en del av faget, det at noe skal bli nøyaktig og detaljert arbeidet med. Blant annet når en arbeider med fargesirkelen og fargelære, skal det være «sirlig». Dette mener Informant 1 er sunt for elevene og at det er noe de ikke finner like mye av i andre fag. Kan det å bli eksponert for kunst med ulike tematikk, i visse tilfeller hjelpe en å se annerledes på ting? Kan det å arbeide med maleri, en tidkrevende og et langsiktig arbeid, gi skaperglede og økt livsglede? Informant 1 sier blant annet at elevene er veldig lykkelige på KDA og at noen

mener at de ikke hadde kommet seg gjennom videregående om det ikke hadde vært for de kreative fagene (Informant 1). Det å arbeide med kunst, design og arkitektur kan ha en verdi utover det elevene lærer og sitter igjen med av kunnskap. Maleri kan for noen elever være en av de komponentene som gjør skolegangen overkommelig og meningsfull.

I boken *Vitenskapelighet og kunnskapsforståelse i profesjonene*, i kapittel 15 *Skaperglede som kilde til læring* av Ingvild A. Danbolt og Jeanette Helleberg Dybvik, skriver de om skaperglede. De påpeker at skaperglede er nedfelt i opplæringsloven, der det står at eleven skal «få utfolde skaperglede, engasjement og utforskertrang (§1-1)» (Danbolt & Dybvik, 2018. s. 274). Noe som også er presisert under Overordnet del av den nye læreplanen. I Overordnet del for de nye læreplanene, er Skaperglede, engasjement og utforskertrang et punkt under opplæringens verdigrunnlag. Her står det at «Kreative og skapende evner bidrar til å berike samfunnet. (...) Elever som lærer om og gjennom skapende virksomhet, utvikler evnen til å uttrykke seg på ulike måter, og til å løse problemer og stille nye spørsmål» (Kunnskapsdepartementet, 2020b). Én av måtene å uttrykke seg på kan være gjennom arbeid med maleri. Det kan bidra med at eleven selv ønsker å utvikle seg videre og løse nye problemer med maleri. Det er viktig å huske på at maling i undervisningen kan føre til skaperglede og økt motivasjon for elevene. Undersøkelsens informanter har sett på maleri som et pedagogisk hjelpemiddel og didaktisk verktøy. Med dette betyr det at det ligger noe mer i maleriet enn å bare speile det som skjer i samtidskunsten. Det kan en verdi for elevene.

5.3 Oppsummering av drøftingen

I denne delen har informantenes utsagn til maleriet som en del av undervisningen blitt drøftet som mulige årsaksforklaringer for den vektleggingen maleriet har i undervisningen i utdanningsprogrammet KDA.

I et forsøk på å avdekke noen årsaksforklaringer er drøftingen delt inn i to ulike drøftingsperspektiv: *Strukturperspektivet – ytre påvirkning og rammefaktorer* og *Aktørperspektivet – lærernes uttalelser og fagdidaktiske vurderinger*. Disse baserer seg på forholdet mellom struktur og aktør i vitenskapsteorien kritisk realisme, som ble presentert i kapittel 3.1 *Kritisk realisme som vitenskapsteoretisk ståsted*. Hensikten er å beskrive hvilke muligheter vi har med maleriet, hvilken verdi og kunnskaper elevene sitter igjen med og om hvorvidt det ansees som relevant for dagens undervisning.

I drøftingen har jeg lett etter ulike årsaksforklaringene for hvorfor lærere velger å vektlegge maleri i undervisningen, og eventuelt hvorfor de ikke gjør det. Dette kan være alt fra utdanningsbakgrunn og egen mestringsfølelse til informantene, samt maleriets vektlegging i læreplanene og noe relatert forskning. Rammefaktorer som valg av materialer, miljøhensyn og antall elever i klassen er også med på å påvirke hva som er gjennomførbart i undervisningen. Når det kommer til metodefrihet og åpne/lukkede kompetansemål, spiller dette en vesentlig rolle for hvordan lærerne selv tolker læreplanen og hva de vektlegger i undervisningen. Læreren kan lettere trekke inn personlig interesse og kompetanse i tilretteleggingen av

undervisningen gjennom metodefriheten. Intensjonen ut ifra disse årsaksforklaringene var å begrunne hvorfor maleriet kan eller bør være en del av undervisningen i utdanningsprogrammet KDA.

Praktisk arbeid med maleri kan føre til motivasjon og mestring blant elevene og kan føre til skaperglede. I arbeid med maleri arbeider man *i* mediet, og ikke *foran*, som man for eksempel gjør i digitalt arbeid. En arbeider fysisk med malingen og blander fargene sammen til nye fargeblandinger. Dette kan skape en dypere forståelse av fargebehandling enn det man får med for eksempel fargeblyanter eller i digitalt arbeid.

Maleri kan få økt relevans ved å trekke inn digitale medier enten i forkant eller i etterkant av arbeidet. Fotografi kan blant annet benyttes for å arbeide med komposisjon og planlegging av maleriet, eller benyttes for å dokumentere eller bedrive videre arbeid digitalt. Ved å ikke alene anse maleriet som kunst, men som et ferdighetsfag og et verktøy for å tilegne seg ferdigheter og kunnskap, kan maleriet løftes og lettere argumenteres for som en del av undervisningen i KDA.

6.0 Praktisk-estetisk arbeid

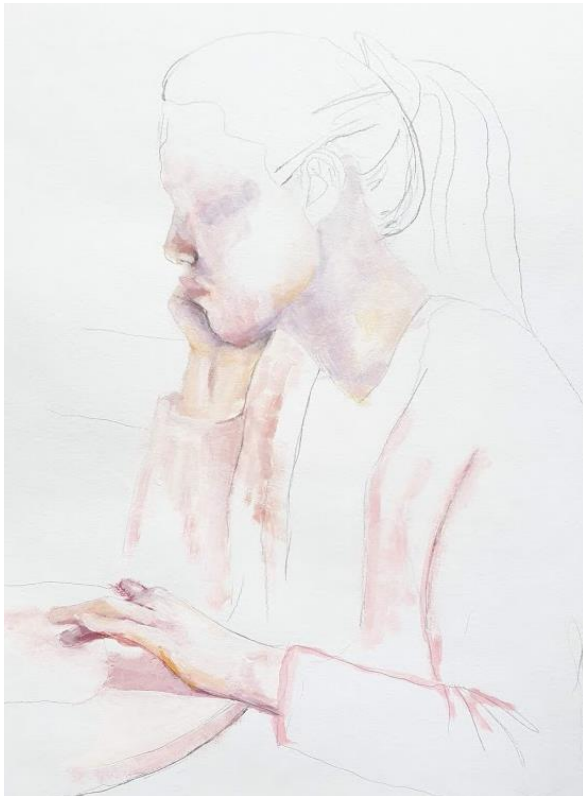
Parallelt med undersøkelsen har jeg jobbet med det praktisk-estetiske arbeidet. Ønsket var at det praktisk-estetiske arbeidet skulle kunne være med på å aktualisere maleriet ved å fremme dens relevans og verdi som del av undervisningen i utdanningsprogrammet Kunst, design og arkitektur (KDA) i den videregående skole. I kapittel 1. *Introduksjon til undersøkelsen* forklares det at avhandlingen har et teoretisk fokus, og den praktisk-estetiske delen vil stå som kommentar til den skriftlige delen. Maleriene i det praktisk-estetiske arbeidet fungerer som en kommentar til den teoretiske avhandlingen og informantenes innspill, tanker og refleksjoner rundt maleri som er blitt drøftet. Det er spesielt hva som skiller maleri fra andre medier og hvilke muligheter vi har med maleriet som vil bli vektlagt i denne delen.

Det praktisk-estetiske arbeidet er en videreføring av Prosjekt i praksis (PIP) som ble presentert i kapittel 1. *Introduksjon til undersøkelsen*. I stedet for at jeg skal ta utgangspunkt i malerier fra ulike Instagramprofiler, er det nå informantenes uttalelser rundt maleri som vil danne grunnlaget for det praktisk-estetiske arbeidet.

Når er et maleri et maleri, og når er det ikke lenger et maleri? Informant 3. stilte et liknende spørsmål forholdsvis tidlig i intervjuet. Dette er et spørsmål jeg har tatt med meg videre i denne undersøkelsen, og jeg velger her å trekke linjer til når man selv arbeider praktisk med maleri. I hvilken del av prosessen med å male, skaper man et maleri og når gjør man noe annet? Når blir streken i skissen til et malingsstrøk? Når blir malingsstrøket til et motiv? Og når kan dette motivet kalles et maleri? Det er disse overgangene jeg ønsker å få fram i det praktisk-estetiske arbeidet for denne avhandlingen.

Det er en visualisering av alle de mulighetene, karakterene og overføringsverdien maleriet har, med utgangspunkt i informantenes uttalelser om maleri. Dette er noe elevene selv står ovenfor når de skal arbeide med maling og selv skape et maleri. Det er i arbeidet fra ide, skisse til ferdig produkt av maleri, elevene gjør seg erfaringer, utfordrer sin kunnskap og får kompetanse. Som en ytterligere avgrensning er det de muligheter man har med farger i arbeid med maleri. Fargebehandling er noe av det som skiller maleri fra blant annet tegning og digitalt arbeid. Du blander fysisk fargene sammen, og skaper nye nyanser og valører. For mitt arbeid er det på en måte også sakk om farge og fravær av farge.

Mitt praktisk-estetiske arbeid illustrerer veien fram til et maleri, med de mulighetene blant annet farge gir. Relevansen til avhandlinger er den verdien maleriet har som del av undervisningen i KDA. Det er hvordan et maleri skapes, fra strek til maleri, farge og fravær av farge i arbeidene.

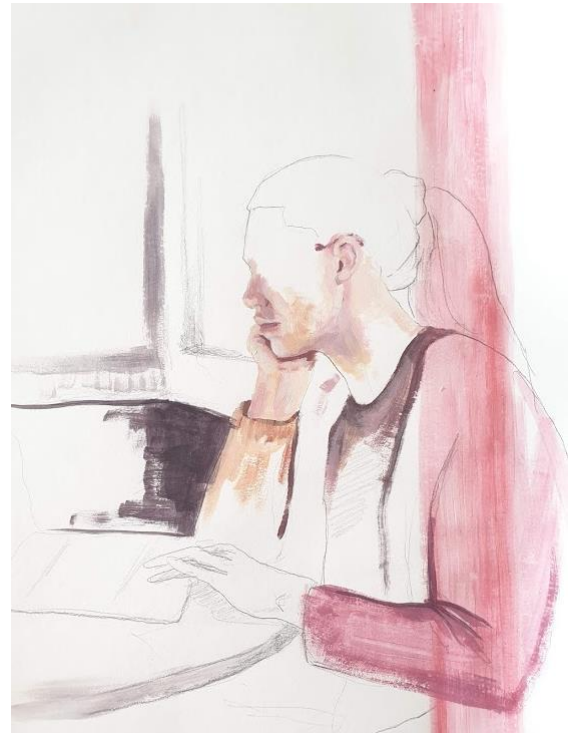


Figur 6. Portrett og utsnitt. Akryl på papir. Egenprodusert.

I figur 6 er kun noen områder malt og resten forblir blyantstreker fra skissen. Det er duse nyanser på fargene og forholdsvis tørre penselstrøk. Dette gir bildet et litt ujevnt, bløtt uttrykk. Det er nesten som om malingen får fram det skjøre og porøse som også speiler papiret egenskaper. Med andre ord kan en si at fargebruken speiler materialet portrettet er malt på. Ved å ikke ta med alle ansiktstrekkene blir portrettet noe mer anonymisert, i likhet med undersøkelsens informanter. Identiteten til den portrettede forblir et mysterium, noe som forsterkes av de uferdige malingsstrøkene. En blir sittende å undre på hvem det er og hvordan maleriet hadde sett ut om alt var ferdig malt. Dette gjør også motivet i seg selv mer interessant og spennende.



Figur 7. Overlappende portrett. Egenprodusert.



Figur 8. Portrett. Egenprodusert.

Figur 7 er et portrett som viser personen fra to forskjellige vinkler, og som overlapper hverandre. Ideen var å få fram at personen forflytter seg. Fargebruken i de to ulike «figurene» er forskjellig, hvor den ene framstår som mer tydelig og opak, mens den andre er noe mer dus og transparent. *Figur 8* er et portrett hvor noen områder kun er blyant skisser og andre områder er malt. En transparent rød/rosa strek går over bildet og bryter med resten.

Det er noe befriende å arbeide med maleri, selv om jeg her tar utgangspunkt i portrett av meg selv. I et fotografi har jeg helt andre, strengere krav for hva jeg anser som god kvalitet. Men med bildene jeg tar utgangspunkt i når jeg maler, så ser jeg etter noe annet. Det trenger ikke være perfekt. På en måte er jeg mer ærlig i uttrykksformen, enn hva jeg (og mange andre) ville vært på sosiale medier som for eksempel Instagram. Bildet på Instagram skal være perfekt. Det er nesten litt brutalt, fordi et fotografi avspeiler virkeligheten. Det er sånn du ser ut. Ingen diskusjon. Mine malerier er langt fra perfekte. De er fremstilt slik jeg ønsker det. Jeg har kontrollen. De kan se helt forferdelige ut. Men ingen andre enn meg vet om det er slik det er i virkeligheten, eller bare sånn jeg har valgt å fremstille det. Det er min persepsjon av virkeligheten.

Det praktisk-estetiske arbeidet vil bli arbeidet videre med frem til avhandlingens utstilling.

7.0 Avsluttende kommentar

Denne masteravhandlingen har undersøkt i hvilken grad det undervises i maleri i utdanningsprogrammet Kunst, design og arkitektur (KDA) i den videregående skole. Problemstillingen er formulert som følgende:

Med utgangspunkt i et utvalg lærere i det studieforberedende utdanningsprogrammet Kunst, design og arkitektur:

Hvordan verdsettes undervisning i maleri, og hvilke årsaksforklaringer kan ligge til grunn for lærernes utsagn?

Det overordnede fagdidaktisk perspektiv for avhandlingen har vært å se på hva maleriet *er* i dagens undervisning, og hva det *kan* eller *bør* være.

Det framkommer i undersøkelsen at det undervises i maleri i varierende grad. Undersøkelsens informanter kommer ikke nevneverdig inn på dette med overføringsverdi. Men ut ifra deres uttalelser kommer det fram at arbeid med maleri kan ha en relevans og verdi, også for andre fagområder. Informantene anser maleri som et pedagogisk og didaktisk verktøy. I drøftingen ser jeg på hvordan maleriet kan løftes og få økt verdi i faget om det også ansees som et verktøy for å tilegne seg ferdigheter og kunnskap.

Jeg tror en vei å gå videre fra denne masteravhandlingen, vil være å sammenlikne maleri som del av undervisningen internasjonalt, eller mellom de Skandinaviske landene. Hva skjer i skolene i utlandet? Hva skrives om maleri der? Har de noen andre tanker og holdninger enn det som viser seg her i Norge? Observasjon av undervisning i maleri kan også være et relevant tema å ta med i videre forskning.

8.0 Litteraturliste

- Alvesson, Mats & Sköldbberg, Kaj (2018). *Reflexive Metodology: New Vistas for Qualitative Research*. London: SAGE Publications Ltd.
- Andreassen, Svein-Erik (2018). Fornyet læreplan: Noen didaktiske råd til Utdanningsdirektoratet. Hentet fra <https://utdanningsforskning.no/artikler/fornyet-lareplan-noen-didaktiske-rad-til-utdanningsdirektoratet/>
- Bakke, Jørgen (2019). *Det økologisk-sublime: Et kunsthistorisk essay om Ingeborg Stanas sky- og landskapsmaleri*. I Bøhn, Marcus (Red.) Ingeborg Stana: landskap, maleri = landscape, painting (s. 7-81). Oslo: Uten Tittel.
- Bodin vgs (2020, 20. februar). Læreplan i kunst og visuelle virkemiddel [Høringsvar]. Hentet fra <https://hoering.udir.no/Uttalelse/v2/2bce2503-14ab-4fb4-9644-419c2e983e63?disableTutorialOverlay=True>
- Bonde, Lisbeth & Hansen, Maria F. (Red.) (2007). *Hvorfor kunst?* København: Gyldendal.
- Buch-Hansen, Hubert & Nielsen, Peter (2005). *Kritisk realisme*. Frederiksborg: Roskilde Universitetsforlag.
- Busk, Anne Chatrine (2020, 24. februar). Læreplan i kunst og visuelle virkemiddel [Høringsvar]. Hentet fra <https://hoering.udir.no/Uttalelse/v2/c4e04582-da8b-4995-ab9b-947b349a6555?disableTutorialOverlay=True>
- Christiania kunstakademi (u.å.). Studier. Hentet 27. mars 2020 fra <http://ckunstakademi.no/studier/>
- Danbolt, Ingvild A. & Dybvik, Jeanette Helleberg (2018). Skaperglede som kilde til læring. I Christensen, Hanne, Eikeland, Olav & Helle-Halvorsen, Ellen Beate (Red.), *Vitenskapelighet og kunnskapsforståelse i profesjonene* (s. 274-286). Oslo: Universitetsforlaget.
- Einar Granum Kunstfagskole (u.å.). Visuelle kunstfag. Hentet 27. mars 2020 fra <https://granum-kunsthøgskole.no/studier/#visuelle-kunsthøgskole>
- Fauske, L. B. (2016). Reforhandling av kunnskapsgrunnlag. Forskning og fagutvikling med utspring i designdidaktikk. *Techne serien - Forskning i Sløjdpedagogik och Sløjdvetenskap*, 23(2) 50-68. Hentet fra <https://journals.hioa.no/index.php/techneA/article/view/1560>
- Haakonsen, Peter (2012). *Additiv fargeblanding i GIMP* (Masteroppgave, Høgskolen i Oslo og Akershus). Hentet fra <https://oda.hioa.no/en/item/additiv-fargeblanding-i-gimp>
- Harris, Jonathan (2010). 'Contemporary', 'Common', 'Context': Painting after the End of Postmodernism. I Petersen, Anne Ring (Red.) *Contemporary Painting in Context* (s. 25-41). Copenhagen: Museum Tusulanum Press.
- Hernes, Leif (2014). Pedagogen og den kunstneriske prosessen. I Angelo, Elin & Kalsnes, Signe (Red.), *Kunstner eller lærer?: Profesjonsdilemmaer i musikk- og kunstpedagogisk utdanning* (s. 195-204). Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Høgsbro, Kjeld (2008). *Kvalitative metoder i forskning og evaluering*. Hentet fra <https://www.kora.dk/udgivelser/udgivelse/i3584/Kvalitative-metoder-i-forskning-og-evaluering->

- Johansen, Ine Gravem (2019). Landskapsrebellene. *Magasinet KUNST*, 2019 (3). Hentet fra <https://magasinetkunst.no/2019/09/30/landskapsrebellene/>
- Johnsen, N., Alsaker-Nøstdahl, E., Skevik, E. & Hansen, K. A. (2012, 3. mai). «Skrik» solgt for 615,4 millioner kroner. *VG Rampelys*. Hentet fra <https://www.vg.no/rampelys/i/xa3gX/skrik-solgt-for-6154-millioner-kroner>
- Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet (1993). *Læreplan for videregående opplæring Studieretning for formgivingsfag. Studieretningsfagene i grunnkurs formgivingsfag*. Oslo: Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet.
- Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet (1994). *Læreplan for videregående opplæring Studieretning for formgivingsfag. Studieretningsfagene i videregående kurs I tegning, form og farge*. Oslo: Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet.
- Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet (1995). *Læreplan for videregående opplæring Studieretning for formgivingsfag. Studieretningsfagene i videregående kurs II tegning, form og farge*. Oslo: Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet.
- Kristiansen, Linn Hellebust (2014). *Billedkunst – Kulturjournalistikkens blindsoner? En innholdsanalyse av den redigerte medieoffentligheten: et nærmere innblikk på billedkunstens plass i norske medier* (Masteroppgave, Universitetet i Bergen) Hentet fra <http://bora.uib.no/handle/1956/8316>
- Krumsvik, Rune Johan (2014). *Forskningsdesign og kvalitativ metode. Ei innføring*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend (2009). *Det kvalitative forskningsintervjuet* (2. Utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend (2015). *Det kvalitative forskningsintervjuet* (3. Utg.). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Kvamme, Joy; Fusa vgs (2020, 25. februar). Læreplan i kunst og visuelle virkemiddel [Høringssvar]. Hentet fra <https://hoering.udir.no/Uttalelse/v2/6e258ae4-9b76-4abb-a5a9-3e6c7776fd6b?disableTutorialOverlay=True>
- Le Barthéline (2011). *Kunstmaleriet i den digitale tidsalders æra. Et essay*. Norderstedt: Books on Demand.
- Lundborg, Göran (2016). *Handen spelar huvudrollen i hjärnan*. Hentet fra <https://pedagogiskamagasinet.se/handen-spelar-huvudrollen-i-hjarnan/>
- Malterud, Nina (2012). Kunstnerisk utviklingsarbeid – nødvendig og utfordrende. *Nordic Journal of Art and Research*, 1(1). Hentet fra <https://doi.org/10.7577/information.v1i1.217>
- Nielsen, Liv Merete (2019). Itten og tverrfagligheten? LMN har ordet. *FORM – fagdidaktisk tidsskrift for kunst og design*, 53(5). Hentet fra <https://www.formbanken.no/form-2/2019/11/4/itten-og-tverrfagligheten>
- Nielsen, Liv Merete (2016). *Fagdidaktikk for kunst og håndverk: i går – i dag – i morgen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nielsen, Liv Merete (2014). Estetiske fag i den videregående opplæringen – rammer og status. I Angelo, Elin & Kalsnes, Signe (Red.), *Kunstner eller lærer?: Profesjonsdilemmaer i musikk- og kunstpedagogisk utdanning* (s. 97-108). Oslo: Cappelen Damm akademisk.

- Nielsen, Liv Merete (2011). Kunst- og designfagenes plassering i videregående opplæring 1976-2006. *FormAkademisk - forskningstidsskrift for design og designdidaktikk*, 3(2), 97-110. <https://doi.org/10.7577/formakademisk.113>
- Nielsen, Liv Merete og Lepperød, Janne (2019). Hvorfor elever mangler kompetente lærere i Kunst og håndverk. *FormAkademisk - forskningstidsskrift for design og designdidaktikk*, 12(1), 1-11. <https://doi.org/10.7577/formakademisk.3629>
- NOU 2018: 15. (2018). *Kvalifisert, forberedt og motivert – Et kunnskapsgrunnlag om strukturer og innhold i videregående opplæring*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-2018-15/id2621801/?q=liedutvalget&ch=4>
- NOU 2015: 8. (2015). *Framtidens skole – fornyelse av fag og kompetanser*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/da148fec8c4a4ab88daa8b677a700292/no/pdfs/nou201520150008000dddpdfs.pdf>
- NOU 2014: 7. (2014). *Elevenes læring i fremtidens skole – Et kunnskapsgrunnlag*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/e22a715fa374474581a8c58288edc161/no/pdfs/nou201420140007000dddpdfs.pdf>
- Nyberg, Rebecca (2019). Aktualisering av maleri i skolen. *FORM – fagdidaktisk tidsskrift for kunst og design*, 53(4). <https://www.formbanken.no/form-2/2019/9/6/aktualisering-av-maleri-i-skolen>
- Næss, Petter (2013). Kritisk realisme og byplanforskning. *FormAkademisk – Forskningstidsskriftet for design og designdidaktikk*, 5(2), 1-17. <https://doi.org/10.7577/formakademisk.493>
- Omtveit, Bibbi (2018). Forteller med strek. *FORM – fagdidaktisk tidsskrift for kunst og design*, 52(1). <https://www.formbanken.no/form-2/2018/6/21/forteller-med-strek?rq=lisa%20aisato>
- Ongstad, Sigmund (2004). Fagdidaktikk som forskningsfelt. I: *Kunnskapsstatus for forskningsprogrammet KUPP, kunnskapsutvikling i profesjonsutdanning og profesjonsutøving*. Oslo: Norges forskningsråd
- OsloMet – Storbyuniversitetet (2018). Emneplan for MEST5900 Masteroppgave. Hentet fra <https://student.oslomet.no/studier/-/studieinfo/emne/MEST5900/2018/H%C3%98ST>
- Paulsen, Brit (1996). *Billedkunst og kunnskap. Christian Krohg, Theodor Kittelsen og Edvard Munch i skole og barnehage*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS.
- Rottem, Karoline Vatne (2014). *Malerundervisning i videregående skole – fagdidaktiske ideologier og relasjonen til samtidens kunstfelt* (Masteroppgave, Høyskolen i Oslo og Akershus). Hentet fra <https://oda.hioa.no/nb/item/malerundervisning-i-videregaende-skole-fagdidaktiske-ideologier-og-relasjonen-til-samtidens-kunstfelt>
- Smith, Ray (2006). *Kunstnerens håndbok: utstyr, verktøy, materialer og teknikker*. London: N. W. DAMM & SØN.
- Shishmanova, D. S. (2018). RGB Color Wheel Intended to Create Color Harmony Compositions in Modern Art and Design. *EPH - International Journal of Science And Engineering (ISSN: 2454 - 2016)*, 4(6), 01-18. Hentet fra <https://www.ephjournal.org/index.php/se/article/view/772>

- Tømte, Cathrine & Sjaastad, Jørgen (2018). *Utprøving og innføring av teknologi i skolen – hva har vi lært?* Hentet fra <https://utdanningsforskning.no/artikler/utproving-og-innforing-av-ny-teknologi-i-skolen--hva-har-vi-lart/>
- Ungt Entreprenørskap (2020, 19. februar). Læreplan i kunst og visuelle virkemiddel [Hørings svar]. Hentet fra <https://hoering.udir.no/Uttalelse/v2/d444046f-07c7-4698-ab99-3d23a64f8c0f?disableTutorialOverlay=True>
- Utdanningsdirektoratet (2020a). Høring Kunst og visuelle verkemiddel. [Hørings svar]. Hentet fra <https://hoering-publisering.udir.no/844/uttalelser>
- Utdanningsdirektoratet (2020b). Nye læreplaner studieforbredende – programfag som velges på Vg1. Hentet fra <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/fagfornyelsen/Nye-lareplaner-studieforbredende-pulje1/>
- Utdanningsdirektoratet (2020c). *Læreplan i kunst og visuelle virkemiddel (KDA01-02)*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/kda01-02>
- Kunnskapsdepartementet (2020a). Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/>
- Kunnskapsdepartementet (2020b). *Overordnet del. Skaperglede, engasjement og utforskertrang*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.4-skaperglede-engasjement-og-utforskertrang/>
- Utdanningsdirektoratet (2019). *Læreplan i kunst og visuelle virkemiddel* [Høringsutkast]. Hentet fra <https://hoering.udir.no/Hoering/v2/844>
- Utdanningsdirektoratet (2017). *Læreplan i kunst og skapende arbeid – valgfritt programfag i utdanningsprogram for kunst, design og arkitektur (KDA3-01)*. Hentet fra https://www.udir.no/kl06/KDA3-01/Hele/Komplett_visning
- Utdanningsdirektoratet (2016). *Læreplan i kunst og visuelle verkemiddel – felles programfag i utdanningsprogram for kunst, design og arkitektur (KDA1-01)*. Hentet fra <https://www.udir.no/kl06/KDA1-01>
- Utdanningsdirektoratet (2016b). *Læreplan i design og arkitektur – felles programfag i utdanningsprogram for kunst, design og arkitektur (KDA2-01)*. Hentet fra <https://www.udir.no/kl06/KDA2-01>
- Utdanningsdirektoratet (2006). *Læreplan i Visuelle kunstoffag – felles programfag i studieførebudende utdanningsprogram, programråde for formgjevingsfag (FOR1-01)*. Hentet fra <https://www.udir.no/kl06/FOR1-01>
- Utdanningsdirektoratet (2006b). *Læreplan i design og arkitektur – felles programfag i studieførebudende utdanningsprogram, programråde for formgjevingsfag (FOR2-01)*. Hentet fra <https://www.udir.no/kl06/FOR2-01>
- Utdanningsdirektoratet (2011). R94 [utgåtte læreplanverket for videregående opplæring R94]. Hentet fra <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/utgatt-lareplanverk-for-vgo-R94/>
- Vassnes, Bjørn (2013). *Det store kunstranet. Tenger vi egentlig kunst og kultur?* Tromsø, MARGbok forlag.
- Veier, Therese (2004). *Maleri og landskap Mari Slaattelid og Harald Fenn* (Masteroppgave, Universitetet i Oslo). Hentet fra <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-9677>

Figur- og bildeliste

Forside: Malingsstrøk. Akryl på papir. Egenprodusert.

Figur 1. Selvportrett fra Prosjekt i praksis. Akryl på papir. Egenprodusert.

Figur 2. Selvportrett fra Prosjekt i praksis. Akryl på papir. Egenprodusert.

Figur 3. Oversikt over læreplanene og forkortelser. Egen figur.

Figur 4. Visualisering av undersøkelsesdesign. Egen figur.

Figur 5. Presentasjon av undersøkelsens informanter. Egen figur.

Figur 6. Portrett og utsnitt. Akryl på papir. Egenprodusert.

Figur 7. Overlappende portrett. Akryl på papir. Egenprodusert.

Figur 8. Portrett. Akryl på papir. Egenprodusert.

Vedlegg

Vedlegg 1. Intervjuguide

Vedlegg 2. Søknad om behandling av personopplysninger NSD (Meldeskjema)

Vedlegg 3. Godkjennelse fra NSD

Vedlegg 4. Informasjonsskriv og samtykkeerklæring

Vedlegg 5. Ettersending av spørsmål til informantene på e-post (samlet)

Intervjuguide

For prosjektet «Aktualisering av maleri i skolen»

Skjemaet under er en guide ment for samtale og diskusjon for prosjektet «Aktualisering av maleri i skolen». Tema for prosjektet er aktualisering av maleri, hvor jeg ønsker å undersøke ulike årsaker til hvorfor maling er mindre forsket på, utover det historiske og analytiske perspektivet. Jeg ønsker å undersøke om det undervises i maling i skolen, hvordan det gjøres og eventuelt hvorfor det gjøres. Formål med prosjektet er å belyse hvorfor maleriet har vært mindre fremtredende innen forskning, for å kunne forklare hvorfor det burde være mer tilstede, og hvordan det eventuelt kan aktualiseres mer i dagens skole.

Lydopptak vil bli benyttet som et hjelpemiddel for å transkribere intervjuet. Deltakerne og skolen vil anonymiseres, sammen med deres personidentifiserende opplysninger.

Intervjuet vil inneholde følgende punkter og spørsmål:

1. Uformell prat. Hilse på deltakeren.

2. Informasjon

- Si litt om temaet for samtalen, bakgrunn og formål
- Forklare hva intervjuet skal brukes til og forklar anonymitet
- Spør deltakeren om noe er uklart
- Informer om opptak og få samtykke for å holde opptak av intervjuet
- Starte opptaket

3. Overgangsspørsmål

- Hva er din alder, hvor lenge har du undervist i dette faget?
- Hva slags erfaringer har du med maling, maleriundervisning fra egen utdanning?
- Hva slags erfaringer har du med maleri i egen undervisning?
- I læreplanen er det lite føringer om valg av teknikk. Hva tenker du om det?
- Snart kommer det et nytt høringsforslag for KDA. Hva tenker du rundt det?
- Er det noen rammefaktorer som påvirker din undervisning i maling?
- Er undervisning i maling et engangstilfelle eller repeteres det?
- Hvordan bruker du maling som en del av egen undervisning? Hva gjøres og hvordan gjennomføres det?
- Hvordan er elevenes ferdigheter? Er det en variasjon i hva de kan fra før de begynte på videregående?
- Hvordan tilrettelegger du for eventuelle variasjoner blant elevenes forkunnskaper til maling? Er det noen spesielle tiltak du gjør for at alle skal føle mestring?
- Hvis maleriet var en stor del av utdanningen din, har det påvirket deg til å benytte det mer i egen undervisning? Hvis ikke, forklar hvorfor.
- Anser du maleriet som aktuelt i dag? Som en kunstform og som en del av undervisningen i skolen?
- Hva tenker du om å aktualisere maleriet mer i dagens undervisning? Trengs det mer dybdelæring i maleri?

- Har du noen tanker rundt hvorfor du underviser i maling? Hva er verdien, hva sitter elevene igjen med av kunnskap?

- Deltakerens svar vil være med på å påvirke videre spørsmål for samtalen.

4. Nøkkelspørsmål

- Ut ifra deltakerens svar vil jeg spørre noen få spørsmål som kan være med på å utdype eller forklare deltakerens syn på maleriet i dag og om hen mener det burde aktualiseres mer.

5. Oppsummering

- Oppsummerende funn fra samtalen. Har jeg forstått deg riktig?
- Noe du vil tilføye eller lurer på?
- Takker for deltakelse og avslutter samtalen og opptaket.

NSD NORSK SENTER FOR FORSKNINGSDATA

Meldeskjema 975087

Sist oppdatert [REDACTED]

04.09.2019

Hvilke personopplysninger skal du behandle?

- Navn (også ved signatur/samtykke)
- Fødselsdato
- Adresse eller telefonnummer
- E-postadresse, IP-adresse eller annen nettidentifikator
- Lydopptak av personer
- Bakgrunnsopplysninger som vil kunne identifisere en person

Type opplysninger

Du har svart ja til at du skal behandle bakgrunnsopplysninger, beskriv hvilke

Skal ha lydopptak i intervju, samle inn informasjon som alder, kjønn, hvilke fag de underviser i og hvor lenge de har undervist, utdanningsbakgrunn, at de underviser i Oslo, samt telefonnummer og epost for å kunne kontakte deltakerne.

Skal du behandle særlige kategorier personopplysninger eller personopplysninger om straffedommer eller lovovertridelser?

Nei

Prosjektinformasjon

Prosjekttittel

Aktualisering av maleri i skolen

Begrunn behovet for å behandle personopplysningene

Har valgt å avgrense prosjektet til Oslo, og trenger derfor å opplyse om at deltakerne arbeider i dette området. Hensikten med intervjuet er å spørre deltakerne om deres syn på maleriet i dag, om de bruker det i egen undervisning og om det er en del av deres utdanningsbakgrunn. Derfor er dette naturlige opplysninger jeg tenker å behandle i prosjektet.

Ekstern finansiering

Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student

Rebecca Nyberg, [REDACTED]

Behandlingsansvar

Behandlingsansvarlig institusjon

OsloMet - storbyuniversitetet / Fakultet for teknologi, kunst og design / Institutt for estetiske fag

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Liv Merete Nielsen, [REDACTED]

Skal behandlingsansvaret deles med andre institusjoner (felles behandlingsansvarlige)?

Nei

Utvalg 1

Beskriv utvalget

Lærere med tilknytning til maleri, enten gjennom utdanning eller egen undervisning

Rekruttering eller trekking av utvalget

Rekrutterer selv gjennom eget nettverk, kontaktopplysninger fra medstudenter og tidligere studenter fra studiet

Alder

25 - 65

Inngår det voksne (18 år +) i utvalget som ikke kan samtykke selv?

Nei

Personopplysninger for utvalg 1

- Navn (også ved signatur/samtykke)
- Fødselsdato
- Adresse eller telefonnummer
- E-postadresse, IP-adresse eller annen nettidentifikator
- Lydopptak av personer
- Bakgrunnsopplysninger som vil kunne identifisere en person

Hvordan samler du inn data fra utvalg 1?

Personlig intervju

Grunnlag for å behandle alminnelige kategorier av personopplysninger

Samtykke (art. 6 nr. 1 bokstav a)

Informasjon for utvalg 1

Informerer du utvalget om behandlingen av opplysningene?

Ja

Hvordan?

Skriftlig informasjon (papir eller elektronisk)

Tredjepersoner

Skal du behandle personopplysninger om tredjepersoner?

Nei

Dokumentasjon

Hvordan dokumenteres samtykkene?

- Muntlig
- Manuelt (papir)

Beskriv

Skriftlig samtykke før intervju. Eventuelt muntlig samtykke under start av lydopptak.

Hvordan kan samtykket trekkes tilbake?

Samtykket kan enkelt trekkes tilbake ved å ta kontakt med meg, enten på telefon eller epost.

Hvordan kan de registrerte få innsyn, rettet eller slettet opplysninger om seg selv?

Ved å kontakte meg kan de få et innsyn i den delen av prosjektet som omhandler dem. Jeg vil også informere om hvilke opplysninger jeg samler inn. Er det noe de er uenige i, tar vi det deretter.

Totalt antall registrerte i prosjektet

1-99

Tillatelser

Skal du innhente følgende godkjenninger eller tillatelser for prosjektet?

Behandling

Hvor behandles opplysningene?

- Ekstern tjeneste eller nettverk (databehandler)

Hvem behandler/har tilgang til opplysningene?

- Prosjektansvarlig
- Student (studentprosjekt)
- Interne medarbeidere
- Databehandler

Hvilken databehandler har tilgang til opplysningene?

Skal benytte mobil App Diktafon, som krypterer data og overfører lydopptaket til Nettskjema

Tilgjengeliggjøres opplysningene utenfor EU/EØS til en tredjestat eller internasjonal organisasjon?

Nei

Sikkerhet

Oppbevares personopplysningene atskilt fra øvrige data (kodenøkkel)?

Ja

Hvilke tekniske og fysiske tiltak sikrer personopplysningene?

- Opplysningene anonymiseres
- Opplysningene krypteres under forsendelse
- Adgangsbegrensning

Varighet

Prosjektperiode

15.08.2019 - 15.06.2020

Skal data med personopplysninger oppbevares utover prosjektperioden?

Ja, data med personopplysninger oppbevares til: 30.06.2020

Til hvilket formål skal opplysningene oppbevares?

Oppbevares til etter prosjektslutt for å ha tid til å gjøre rettelser ved eventuelle forsinkelser og avsatt tid til å slette opplysninger.

Hvor oppbevares opplysningene?

Internt ved behandlingsansvarlig institusjon

Vil de registrerte kunne identifiseres (direkte eller indirekte) i oppgave/avhandling/øvrige publikasjoner fra prosjektet?

Ja

Begrunn

Deltakerne er indirekte gjenkjennelige da de holder til i Oslo, deres alder, år med erfaring, utdanning og fag de underviser i.

Tilleggsopplysninger

Vedlegg 3. Godkjenning NSD

NSD sin vurdering

 Skriv ut

Prosjektittel

Aktualisering av maleri i skolen

Referansenummer

██████████

Registrert

25.07.2019 av Rebecca Nyberg - ██████████

Behandlingsansvarlig institusjon

OsloMet - storbyuniversitetet / Fakultet for teknologi, kunst og design / Institutt for estetiske fag

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Liv Merete Nielsen ██████████

Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student

Rebecca Nyberg, ██████████

Prosjektperiode

15.08.2019 - 15.06.2020

Status

01.08.2019 - Vurdert

Vurdering (1)

01.08.2019 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg 01.08.19. Behandlingen kan starte.

MELD VESENTLIGE ENDRINGER

Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. Før du melder inn en endring, oppfordrer vi deg til å lese om hvilke type endringer det er nødvendig å melde:

https://nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html

Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 30.06.2020.

LOVLIG GRUNNLAG

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 og 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake. Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a.

PERSONVERNPRINSIPPER

NSD vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen om:

- lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen
- formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke behandles til nye, uforenlige formål
- dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet
- lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lenger enn nødvendig for å oppfylle formålet

DE REGISTRERTES RETTIGHETER

Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20).

NSD vurderer at informasjonen om behandlingen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13.

Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1 f) og sikkerhet (art. 32).

Dersom du benytter en databehandler i prosjektet må behandlingen oppfylle kravene til bruk av databehandler, jf. art 28 og 29.

For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må dere følge interne retningslinjer og/eller rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til med prosjektet!

Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

Vil du delta i forskningsprosjektet ” Aktualisering av maleri i skolen”

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å undersøke hvordan maleri kan aktualiseres og brukes i undervisning. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Jeg er materstudent i Formgivning: kunst og design ved Universitetet OsloMet. Tema for prosjektet er aktualisering av maleri, hvor jeg ønsker å undersøke ulike årsaker til hvorfor maling er mindre forsket på, utover det historiske og analytiske perspektivet. Jeg ønsker å undersøke om det undervises i maling i skolen, hvordan det gjøres og eventuelt hvorfor det gjøres. Formål med prosjektet er å belyse hvorfor maleriet har vært mindre fremtredende innen forskning, for å kunne forklare hvorfor det burde være mer tilstede, og hvordan det eventuelt kan aktualiseres mer i dagens skole.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Institutt for Estetiske fag (EST), under fakultetet Teknologi Kunst og design (TKD), ved Universitetet OsloMet er ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Utvalget er trukket ut ifra at de underviser i KDA (Kunst, design og arkitektur) ved en videregående skole i eller omkring Oslo. Antall deltakere vil være fra 3-5 personer.

Personene er valgt ut gjennom kontaktopplysninger fra medstudenter og ansatte ved OsloMet, hvor det fremtrer om de har en tilknytning til maleri i egen undervisning eller utdanning/bakgrunn.

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det at du stiller deg disponibel for intervju. Det vil bli holdt lydopptak og skrevet notater fra intervjuet. Intervjuet vil inneholde spørsmål om din stilling til maleriet i dag, om du anser det som aktuelt, om det er en del av din utdanning/bakgrunn, om du benytter det i egen undervisning og eventuelt på hvilken måte. Intervjuet vil vare i ca. 45 minutter.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger om deg vil da bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

De som har tilgang til opplysninger vil være veileder/prosjektansvarlig og student Rebecca Nyberg ved OsloMet.

Under intervjuet vil jeg benytte meg av mobilappen «diktafon» for lydopptak, som vil kryptere dataen og sende direkte til Nettskjema, før dataen fjernes fra mobilen.

Personidentifiserende opplysninger, som geografi, stedsnavn og institusjon skal ikke nevnes i opptaket, slik at deltakerne ikke er gjenkjennelige.

Deltakerne vil kunne være delvis gjenkjennelige i publikasjonene. Eventuelle opplysninger som vil publisere er at de er lærere i Oslo, i hvilket fag de underviser og om de har noen bakgrunn, utdanning innen maleri.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Prosjektet skal etter planen avsluttes 31.05.20. Datamaterialet skal anonymiseres ved prosjektslutt. Eventuelle personopplysninger og lydopptak vil lagres til 30.06.20.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- få slettet personopplysninger om deg,
- få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og
- å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra institutt for estetiske fag ved OsloMet har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Institutt for estetiske fag ved OsloMet, student Rebecca Nyberg på tlf.nr. [REDACTED] eller mail: [REDACTED]. Prosjektansvarlig Liv Merete Nielsen på tlf.nr.: [REDACTED] eller mail: [REDACTED]. Veileder Bibbi Omtveit tlf.nr.: [REDACTED] eller mail: [REDACTED].
- Vårt personvernombud ved OsloMet er Ingrid Jacobsen
- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personverntjenester@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Liv Merete Nielsen

Rebecca Nyberg

Prosjektansvarlig
(Forsker/veileder)

(Student)

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet Aktualisering av maleri i skolen, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju
- at det blir holt lydopptak
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes gjennom bosted, undervisningsfag og erfaring
- at mine personopplysninger lagres etter prosjektslutt, fram til 30.06.20

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca. 31.05.20

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Ettersending av spørsmål til informantene

Hei,

Takker for intervju!

Jeg har noen få oppfølgingsspørsmål og faktaopplysninger jeg ønsker å få klarhet i. Har du/dere mulighet til å svare på dette?

- Når ble du ferdig utdannet (år)?
- Hva er din utdanningsgrad (Bachelor, master, PPU osv.)?
- Hvor mange års erfaring har du i KDA? (eventuelt spesifiser hvor mange du har utenom)
- Hvilke programfag og valgfag underviser du i? Og er det noen forskjell i vektleggingen av maleri i disse fagene?

Til Informant 1:

Du snakker en del utfyllende om oppgavene som gjennomføres i første klasse. Men nevner ikke så mye om hva som gjøres de andre årene. Hvordan legger du opp undervisningen rundt maleri i 2. og 3. klasse?

Ser du en verdi av å ha undervisning i maleri flere ganger, repetisjon over flere år? Hvordan legger du opp løpet i forhold til progresjon hos elevene?

Til Informant 2.A og 2.B:

Du/dere nevnte at du/dere har hatt maleri som en del av deres utdanningsbakgrunn. Har det påvirket deg/dere det å benytte det mer i egen undervisning? Hvis ikke, forklar hvorfor.

Til Informant 3:

Ser du en verdi av å ha undervisning maleri flere ganger, repetisjon over flere år? Hvordan legger du opp løpet i forhold til progresjon hos elevene?

Du snakker en del om at elevene har en viss elevmedvirkning i oppgavene som gis. Har du noen eksempler på elevmedvirkning?

