

Kunstdidaktikkens møte med marginale røster

Venke Aure,¹ Rikke G. Gjærum²

Høgskolen i Oslo og Akershus

Sammendrag: Artikkelen utforsker kunstdidaktikken fra et teoretisk begrepsutviklingsperspektiv og fremviser temanummerets fokus på marginale røster i og gjennom kunsten. Forfatterne belyser hvordan kunsten kan bidra med et mulighetsrom for å realisere et reelt kulturelt demokrati i samfunnet ved hjelp av samtidskunsteksempler og forslag om å utvikle en estetisk vitenskapsteori.

Emneord: Marginalitet, utenforskap, kunstdidaktikk, estetikk.



Meksikanske Frida Kahlos skjebne, som etter en trafikkulykke i 1925 ble maler, har vært en av inspirasjonskildene til temanummeret Kunstdidaktikk & marginale røster.

¹Høgskolen i Oslo og Akershus, Fakultet for teknologi, kunst og design, Institutt for estetiske fag. E-mail: venke.aure@hioa.no

²Høgskolen i Oslo og Akershus, Fakultet for teknologi, kunst og design, Institutt for estetiske fag. E-mail: rikke.gurgens@hioa.no

Et gryende nytt møte

Hensikten med denne introduksjonsartikkelen er å foreta en begrepsutvikling og frembringe en teoriforankret grunnlagstenkning i forhold til kunstens og kunstdidaktikkens mulige betydning for marginale røster. Vi vil derfor diskutere betydningen av å utvikle og anvende kunst og kunstdidaktikk som bidrar til et mangfoldig samfunn. Artikkelen vil vise frem eksempler på implementering av en tverrestetisk- og pragmatisk kunstdidaktikk i kunstfeltet, men også analysere konsekvensene av en slik kunstdidaktikk for utdanning og forskning. Utgangspunktet for temanummerets fokus ligger i FNs målsetning om et inkluderende samfunn der: «/.../ det overordnede målet for politikken [har] vært full deltakelse og likestilling i samfunnet. Målet har vært at alle /.../ skal få rett til å delta i samfunnslivet på egne premisser» (NOU 2010:5). I forhold til denne målsettingen trekker vi frem perspektiver fra kunstdidaktikk, og vi vil vise hvordan det estetiske har potensiale i til å invitere ulike aktører til delaktighet i samfunnslivet. Kunstdidaktikken forventes følgelig å dekke arbeid med mennesker som av ulike grunner marginaliseres i samfunnet, enten grunnet nedsatt funksjon eller sosial eller etnisk eksklusjon. Artikkelen omfatter derfor et mangfold av marginale røster og setter fokus både på estetisk og etnisk mangfold, men fremfor alt samfunnsgruppers sammensatte mangfold, i betydningen alle som opplever det som kan defineres som et 'ufrivillig utenforskap' (Gjærum, 2012).

Kulturelt demokrati

Noen mennesker ønsker ikke en røst som høres i offentligheten, enkelte velger selv bevisst en marginal posisjon i samfunnet. Det er mange eksempler på mennesker som av ulike grupper bebor randen av mainstream som livskoordinat. Kunstneren Pushwagner beskriver en slik livssituasjon:

Jeg ble ferdig med Oslo lenge før det. Ferdig med det provinsielle miljøet rundt Kunstneres Hus. Pådro meg nyseanfall av makkoundertøyet deres, konstaterer Brofoss lettere allergisk, mens han reprogrammerer virkeligheten til Londons highlife, skylife, Stones og groupies. Imidlertid var Terje Brofoss' personlige virkelighet alt annet enn jet-set. Jeg solgte tegninger i kinokøer. Jeg hadde seng under et biljardbord i Soho. Det hendte jeg overnattet på kirkegårder. Jeg drev inn i en dyp og passiviserende depresjon. Det var en tid i ensomhet. Men jeg kom meg ut av depresjonen ved å tegne.³

Menneskers marginale posisjon kan være en sår og uønsket plassering i livet som de blir påført av andres fordommer enten de er av romslekt, går med burka eller har en synlig funksjonshemming. I kunsten er imidlertid ikke A-4 formen målet, i kunsten hegner man om det særegne, det unike, det subjektive og ofte det anti-kommersielle eller tilsynelatende anti-populære (Gürgens, 2004).

Man kan hevde at det usedvanlige er målet i kunsten, fordi kunst er nyskapende og fordi kunstneren ønsker å åpne betrakters blikk på en ny måte. Når vi-ømtaler marginale røster i dette temanummeret, er vi opptatt av at all samfunnsdeltagelse må være basert på frivillig demokratisk deltagelse, noe som er i tråd men FNs menneskerettighetsartikkel nummer 22. Inngåelse i kunstdidaktiske prosesser som utøver eller aktiv betrakter, forstått som medaktør, er deler av vårt kulturelle demokrati. Det å ikke ville ha en stemme er dermed også selvsagt en posisjon man kan velge for sitt liv. Selvbestemmelsen er dermed fremtredende som er verdi for kunstdidaktikk og livsytringer som sådan (Ellingsen, 2007).

³<http://www.pluto.no/kunst/pushwagner/intervju.html>

Begrepsliggjøring av det marginale

Begrepet 'marginal' defineres ofte i dag om betegnelsen av en yttergrense og har sitt opphav i teorier om tokulturelle (by)miljøer (Park, 1928). Når vi betegner noe som marginalt, uttaler vi på samme tid at noe annet er ordinært eller sågar normalt, altså noe som tjener som rettesnor eller et slags gjennomsnitt.⁴ Dermed er grensen mellom innenfor og utenfor relasjonell. Nobelprisvinneren Gabriel García Márquez (1927-2014) sa i sin Nobeltale i 1982 at:

Det er bare naturlig at de insisterer på å måle oss med den tomrestokken de bruker selv, mens de glemmer /.../ at vår søken etter egen identitet er like besværlig og blodig som deres var. Fortolkningen av vår virkelighet via mønstre som ikke er våre, tjener bare til å gjøre oss enda mer ukjente, mindre frie og enda mer avsondret (http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/marquez-lecture.html).

For Márquez handler nettopp 'marginalisering' om å for-dømme andre etter egen norm, selv om en norm er kontekstuell, den er historisk betinget, den er kjønnet og den innebærer dermed skjønn. 'Marginalisere' betyr derfor å nedgradere eller utestenge til en lavere eller ytre grense eller kant, slik man ser i samfunnet rundt oss knyttet til fenomener som (hierarkisk) sosial rang eller mennesker som er presset til liv i fattigdom (Townsend, 1979). Man kan også knytte begrepet 'marginalitet' til det som faller så vidt innenfor en lavere standard, eller kvalitetsgrense (Fylling, 2008; Hammer & Hyggen, 2013). Marginal defineres derfor ut fra en normalitetsposisjon, dermed er det en parallell til avvik. Begrepet marginalisering betegner en mellomposisjon mellom inkludering og sosial eksklusjon (Halvorsen, 1996). Man kan tale som seksuell, etnisk, sosial, politisk eller økonomisk marginalisering som innebærer en utestenging eller utfrysning, en livsposisjon der man ikke tilhører «det gode selskap». Disse ulike formene for utestengingsprosedyrer kjennetegner Michel Foucaults maktanalyser av henholdsvis fengselsvesenets (1975), galskapens (1961) og seksualitetens (1976 – 1984) historie. Konsekvensen av å erfare slike utestengingsprosedyrer på kroppen kan da bli et 'ufrivillig utenforskap' (Gjærum & Ramsdal, 2012). Marginaliseringen gir mennesker en opplevelse av tapt tilhørighet (Bauman, 2001): "The question is not as for Hamlet to be or not to be, but to belong or not to belong".⁵

Folk med funksjonsnedsettelse blir mer utsatt for marginaliseringserfaringer enn folk uten funksjonsnedsettelse (Kittelsen, Tøssebro, Wiik, 2015). Marginaliseringsrisikoen må ses i sammenheng med historisk og sosial undertrykkelse, og manglende representasjon, for eksempel i media og kunst, av folk med funksjonsnedsettelse som aktive, selvstendige individer (Eide, Grue, Vold, 2014). 'Outsider Art' som kunstgenre er ett eksempel på at samfunnet har skapt enklaver som ivaretar utsatte menneskers rett til aktiv deltagelse i kunst- og kulturliv. Ifølge Jean Dubuffet som på 40-tallet først tok i bruk det franske Art Brut-begrepet⁶, er denne kunsten skapt av funksjonshemmede i et slags utenforskap eller ensomhet (Dubuffet, 1987). Dubuffet hevdet også at 'Outsider Art' vokser frem av ekte og autentiske kreative impulser uten det man kan kalle strukturelle forstyrrelser som sosial aksept, utdanning eller kulturelle forbilder (Da Costa, Hergott, Dubuffet, 2006). Denne kunsten som dermed er skapt *utenfor den offisielle kulturrens institusjonelle rammer*, er likevel gitt rom til offentliggjøring gjennom egne kunstklaver som for eksempel Norges Trastad Samlinger. De har verdens største samling av kunst laget av utviklingshemmede, samt en mindre nasjonal og internasjonal samling av 'Outsider Art'.⁷

⁴<https://snl.no/normal>

⁵<http://www.dagbladet.no/2012/12/22/kultur/debatt/kronikk/jul/helse/24950999/>

⁶I betydningen rå kunst, Art Raw.

⁷<http://new.stmu.no/Trastadsamlinger>

Kunsthistoriker Gunnar Danbolt publiserer i 2015 en bok nettopp om disse verkene knyttet til utenforskapets verdi, noe som ble løftet frem på Norsk Kulturråds jubileumskonferanse *Inn til kjernen*.⁸

Vi kan slå fast at de som faller utenfor mainstream-kunsten har en mulighet, dersom de ønsker det, til å beskyttes gjennom egne kunstenklaver definert som 'Outsider Art', 'Disability Art'⁹ eller 'Very Special Art'¹⁰ i form av museer eller faglige og kommersielle nettverk. Vårt samfunn står likevel i fare for å reprodusere etablerte forestillinger om de marginales livskår dersom man tar utgangspunkt i en kulturs etablerte og kollektivt godkjente marginalitetsforståelse, slik Márquez påpekte i sin Nobeltale allerede i 1982. Samfunn som bygger på slike forståelser kan skape ensomhet, utrygghet og mangel på mening og verdighet ifølge Zygmunt Bauman (2001). Verdighet, som kan betraktes som kjerneverdien i et menneskets opplevde liv, kan beskrives som:

/.../ knyttet til dets egenskap av å være /.../ medagerende i sin egen ustanselige dynamiske skapelse og interaksjon med en naturlig og kulturell ytterverden. Det er som kroppslig vesen at jeg kan oppleve meg selv som noe «inni» og samtidig oppleve at noe er utenfor meg (von der Fehr, 2008, s.68).

For semiotikeren Drude von der Fehr er altså menneskets verdighet koblet til individets basale væren i verden, ikke «/.../ en stabil væren, men en stabil tilblivelse» (von der Fehr, 2008, s.60). Tilblivelse handler om det skapende, den estetiske dimensjon i våre liv, og i denne dimensjonen vil artikkelen nå videre utforske en vitenskapsteoretisk inngang til den marginale røst.

Marginalitet i vitenskapsteorien

Slik marginalitet tradisjonelt har vært definert ut fra en normalitetsposisjon, kan også vitenskapsteorien sies å ha vært preget av det Thomas Kuhn (1962) kalte 'normalvitenskapen' for å betegne den etablerte forståelsen av vitenskap. Innenfor et normalvitenskaplig paradigme blir gitte tenkemåter for forskning ansett som mønstergyldige. Dermed blir forskningen basert på anerkjente regler for forskningsprosedyrer som det ikke stilles grunnleggende kritiske spørsmål til, før et paradigmeskifte inntreffer, noe også Per Arne Bjørkum beskriver:

Når man jobber innenfor et paradigme, forsøker man å løse oppgavene innenfor dette og med de antagelser, definisjoner og begreper som dette paradigmet bygger på. Det er det man ofte referer til som normalforskning. Man har et sett med brikker og forsøker å få dem til å henge sammen og danne et helhetlig bilde ut fra visse spilleregler, gitt av paradigmet (Bjørkum, 2009, s.23).

En studie av vitenskapens historie tydeliggjør nettopp *normalvitenskaplige tankemønstre* for hva som ble ansett som gyldig kunnskap, fra antikkens logiske rasjonalitet til middelalderens "gudegitte" sannhet, fra empirismens fremvekst under renessansen til den paradigmatisk vendingen med 1800-tallets hermeneutikk, som vendte blikket mot vitenskapen selv for å avsløre skjulte og underliggende tankemønstre for produksjon av tekster. Et paradigmeskifte oppstår altså når et fenomen ikke lenger kan forstås innenfor det etablerte paradigmetts rammer:

Hvis det uforklarte etter hvert bli oppfattet som viktig, oppstår det en krise innenfor paradigmet. Slike kriser pleier normalt og ende med en overgang til et nytt paradigme, og dermed nye metoder/tilnærminger (Bjørkum, 2009, s.23).

⁸<http://www.kulturradet.no/arskonferansen-2015/program>

⁹<http://www.disabilityartsinternational.org/>

¹⁰<http://www.kennedy-center.org/education/vsa/>

Selv om forskningens kritiske selvrefleksjon i dag er et forskningsmessig krav, vil vi hevde at også samtidens mer eklektiske mønster for forskning domineres av konvensjonelle holdninger der *målbarhet og effektivitet* skal danne basis for det som anses som samfunnsmessig relevant kunnskapsproduksjon. Vi ønsker å utfordre dette vitenskapsidealet ved å trekke inn eksempler på kunstens og kunstdidaktikkens potensiale for utvidede møter og erkjennelsesprosesser. I denne sammenhengen bygger vi på en forståelse av kunst som hevder at ulike verk er bærere av særegne kunstdidaktiske fordringer, med andre ord oppfatter vi kunst i seg selv som en virksom kunstdidaktisk faktor (Aure, 2013: 131) Dette potensialet kan beskrives gjennom det vi betegner som en relasjonell og performativ kunstdidaktikk som omhandler følgende aspekt: *"/.../the contemporary ambiguous, multi-faceted, relational, performative and context-oriented art didacticism that paves the way to a dynamic and situated topos for dissemination"* (Aure, 2013, s.14).

Kunstdidaktikkens potensiale vil videre bli belyst ved hjelp av mangfoldige kunstnerskap som behandler marginalitet ut fra ulike innfallsvinkler, men først forankres vår teoretiske grunnlagstenkning i det vi overordnet vil benevne som *en estetisk vitenskapsteori*.

Estetisk vitenskapsteori

Den performative kunstdidaktikken har rot i et utvidet kunnskapssyn, det vil si et syn på kunnskap som bygger på likevekt, en demokratisk grunnholdning og et holistisk menneskesyn. Vi mener derfor at denne vitenskapsteoretiske posisjonen inviterer til å inkludere spørsmål knyttet til marginalisering av ulike mennesker i samfunnet. Et slikt kunnskapssyn kan genealogisk (Foucault, 1998) spores tilbake til Aristoteles (1999) og *Den nikomakiske etikk*. Aristoteles skiller mellom tre kunnskapsformer som menneske kan tilegne seg, *episteme*, den vitenskapelige forståelsen, *techne*, den praktiske kunnen og *fronesis*, klokskapen. Disse tre vil vi se nærmere på, for deretter å diskutere hvordan de får konsekvenser for utviklingen av en tverrestetisk kunstdidaktikk.

Den vitenskapelige forståelse er ifølge Aristoteles en bevisorientert holdning som ikke forholder seg til det som kunne være annerledes fordi forståelsen er abstrakt og har å gjøre med uforanderlige størrelser (Aristoteles, 1999). En vitenskapelig forståelse kan dermed læres bort, siden den innebærer en begrunnet redegjørelse (Aristoteles, 1999). «Kunnen» er derimot tilblivelse eller frembringelse, en fornuftsmessig produktiv holdning med sant begrep, ifølge Aristoteles. Dermed blir «ukyndighet» en produktiv holdning med usant begrep. Begge har derfor å gjøre med det som kunne være annerledes, altså kyndig eller ukyndig. Aristoteles beskriver hvordan tilblivelse har et mål utenfor seg selv: «Kunnen er innsikt i tilvirkning og formålet er å skape noe».¹¹ Den greske termen *poiēsis* betyr å forme eller å skape, altså å frembringe. For Aristoteles kan «Den intellektuelle dyd som manifesteres i godt utført frembringelse, kalles «kunnen» (*techne*)» (Aristoteles, 1999, s.230). *Praxis* stammer derimot fra latin og betyr 'å gjøre', og er altså knyttet til handling.¹² «Den intellektuelle dyd som manifesterer seg i en god handling (*eupraxia*) er klokskap (*fronesis*)» (Aristoteles, 1999, s.231). Klokskap er dermed en dyd til den delen av sjelen som danner antagelser, det er en handlingsorientert holdning, en overveielse av det som kan være annerledes. Overveielser av det som er godt, er målet i seg selv (Aristoteles, 1999). Dermed er handling «/.../ ikke frembringelse like lite som frembringelse er handling» (Aristoteles, 1999, s.113). Klokskap kan ikke læres bort på samme måte som vitenskapelig forståelse, klokskap må vokse frem og finne sitt rotfeste. Med årene kan klokskap utvikles. Man vokser seg inn i klokskapen dersom man bruker

¹¹https://snl.no/praktisk_visdom

¹²<http://www.thefreedictionary.com/praxis>

erfaringer til å revurdere egne valg på en slik måte at man ved neste korsvei blir bedre i stand til å fatte gode beslutninger i en gitt situasjon.

Sett i forhold til dagens syn på kunnskap utfordres likestiltheten som Aristoteles demokratisk brakte på banen. Dagens vestlige kunnskapssyn deler fenomenet utdannelse i to komponenter: 'kompetanse' og 'dannelse' (Hansen, 2008) og gir kompetansen hegemoni.¹³ Konsekvensen av denne hierarkiske måten å betrakte kunnskap på, blir at dannelsen, som innbefatter klokskapen og bl.a. en kunnen om og i kunst og kultur, marginaliseres i samfunnet.¹⁴

Dagens kunst viderefører trekk som oppstod på kunstfeltet midt på 1900-tallet gjennom den såkalte performative vending der den autonome kunstens selvtilstrekkelighet ble utfordret av kunstfremstillinger som iscenesattes i forhold til ulike kontekster (Böhnisch, 2012). Slik forener samtidskunsten poeisis (skapelse) og praxis (handling) på en ny måte. Dermed er ikke Aristoteles' skille mellom dydene fronesis og kunnen nødvendigvis lenger gyldig, fordi kunsten som erkjennelse både kan defineres som skapelse og handling, siden vi i dag snakker om kunst som 'hendelse' og ikke kun som 'verk' (Fischer-Lichte, 2008). I Fischer-Lichtes optikk kan man snakke om en oppløsning av verk-begrepet når både tilskuerne og selve deltagelsen blir en del av kunsten. Vi finner flere gode eksempler i kunstfeltet i dag, men velger først å presentere et klassisk eksempel, Yoko Onos Cut Piece fra 1964:

Kunstneren befinner sig på en scene i en koncertsal i Kyoto, hvor hun indbyder tilskuerne til med en saks at klippe en stump af hendes tøj. Dermed skaber hun en direkte relation som både er teatral og performativ og består i den "dristige" udveksling som i forhold til tiden er en form for overskridelse både af kunstværkets ramme, det kønsspecifikke og det generelle kulturelle tabu: at klippe modellen nøgen rummer et voldsaspekt og en selvdestruktiv handling. Nøgenheden og indholdet bliver klart en funktion af stykkets opfordring til handling og forhandlingen af kontrakten: hvad er grænsen for denne kunstform?¹⁵

¹³Ludvigsen utvalgets rapport peker i retning av ytterligere marginalisering av fem likeverdige kunstfag i skolen (drama/teater, dans, kunst- og håndverk, musikk og film): <https://blogg.regjeringen.no/fremtidensskole/2015/06/15/fremtidens-skole-fornyelse-av-fag-og-kompetanser/> Kompetanse defineres av Ludvigsen som: «Kompetanse betyr å kunne mestre utfordringer og løse oppgaver i ulike sammenhenger og omfatter både kognitiv, praktisk, sosial og emosjonell læring og utvikling, inkludert holdninger, verdier og etiske vurderinger. Kompetanse kan utvikles og læres og kommer til uttrykk gjennom hva personer gjør i ulike aktiviteter og situasjoner» (NOU 2015:8) Fremtidens skole, s. 19).

¹⁴<http://www.aftenposten.no/kultur/Kunstfag-velges-bort-8056675.html>

¹⁵<http://www.peripeti.dk/2012/05/23/performativitet-i-kunst%C3%A6rket/>



Cut Piece av Yoko Ono.

Dette eksemplet viser hvordan poesis- og praxistermen til Aristoteles utfordres idet verket *Cut Piece* faktisk stiller spørsmål ved både *hendelsen* og *skapelsen* av kunsten. Yoko Ono viser kyndighet til tilvirkningen (en kunnen/techne) som har et mål utenfor seg selv, siden målet er iscenesettelsen av verket.

Samtidig viser kunstneren klokskap i å overveie situasjonen, reflektere og utføre en handling gjennom den performative hendelsen som i seg selv er et mål. Gjennom dette resonnement kan man hevde at både techne/kunnen og klokskap/fronesis kan være dydene til både praxis og poesis. De utelukker ikke hverandre gjensidig slik Aristoteles utla det, fordi kunstfeltets performative vending har endret premissene for tanken omkring disse størrelsene som i antikken ble utviklet med datidens blikk.

Mangfoldige kunstnerskap som estetiske mulighetsrom

Samtidskunstens strategier kan åpne for et særegent estetisk mulighetsrom for refleksjon. Vi vil derfor beskrive hva som karakteriserer dette mulighetsrommet og viser til et kunstdidaktiske potensiale-gjennom konkrete verk der samtidskunstnere bearbejder problemstillinger knyttet til marginalisering.

Det relasjonelle aspektet som vesentlig i kunst- og kunnskapsforståelse er blitt en relativt etablert innfallsvinkel innen faglitteratur som omhandler samtidskunstens invitt til samspill mellom betrakter og kunstverk. Bruken av det relasjonelle perspektivet knyttet konkret til kunstfeltet, tilskrives vanligvis den franske kunstteoretikeren og kuratoren Nicolas Bourriauds utvikling av begrepet i boka *Esthétique relationnelle* fra 1998. Den relasjonelle grunnlagstenkningen har imidlertid sammensatte teoretiske og kunstneriske røtter. Eksempelvis kan Martin Buber (1992) og Otto Friedrich Bollnow (1976) forstås som representanter for denne tradisjonen, slik de vektlegger møtebegrepet og diskontinuerlige læreprosesser innen kunnskapsteorien. Også Foucault stilte seg kritisk til det å basere

viten på gitte formalbaserte kriterier, og han hevdet at dette innebar å tilside sette nødvendige, relasjonelle forståelsesrammer som historie, kontekst, diskurser og maktforhold for reduktivt ”/.../ å ta et enøyd utgangspunkt i erkjennelsens objektivitet” (Foucault, 1996, s.460). Likeledes er Walter Benjamin med sin bok *Author as Producer* fra 1934 og Roland Barthes essay *Death of the Auctor* fra 1968, teoretikere som underbygget denne tradisjonen med sine teksters nedtoning av forfatterens rolle, for i stedet å fremheve mottakerens posisjon som vesentlig for kunsterfaring. Vi viser også til hvordan Claire Bishop i artikkelen «Antagonism and Relational Aesthetics» fra 2004 særlig fremhever Umberto Eco's tekst *The Open Work* fra 1962 som omhandler et tverrestetisk felt bestående av musikk, litteratur og visuell kunst preget av det relasjonelle:

The poetics of the "work in movement" (and partly that of the "open" work) sets in motion a new cycle of relations between the artist and his audience, a new mechanics of aesthetic perception, a different status for the artistic product in contemporary society. It opens a new page in sociology and in pedagogy, as well as a new chapter in the history of art (Eco, 1962, s.22-23 i Bishop, 2004, s.62).

På kunstfeltet kan avantgarden, Fluxus-bevegelsen, situasjonistene og fremveksten av den allerede nevnte "performative turn", nevnes som tidlige kunst- og kunstteorireferanser for den relasjonelle estetikken. Det er tydelig at Yoko Onos *Cut Piece* er et av 1960-tallets referanser som inngår i datidens fremvoksende relasjonelle verkfunksjon, siden publikum konkret og direkte inviteres til å interagere i den performative handlingen. *Cut Piece* kan også forstås som et verk som ønsker å bidra med en feministisk kommentar, siden Yoko Ono fremstiller seg som et passivt kjønnsobjekt publikum kan reagere i forhold til. Svært mye av 1960- og 70-tallets performancekunst fremstod som feministiske ytringer for å bevisstgjøre kvinners marginaliserte rolle inn kunst- og hverdagsliv.

I boka *Conversation Pieces: Community + kommunikation in moderen art* henviser Grant H. Kestler til disse omstendighetene og anvender stemmen til en av bevegelsens deltagere, Cheri Gaulke, som beskriver situasjonen som en ”/.../ new aesthetic, informed by the collective experience of the feminist educational process” (Kester 2004, s.24). I prosjektet *Faceless* fra 1994 videreutvikler den eksil-iranske kunstneren Shirin Neshat en feministisk kritikk idet hun tar for seg problematikken vedrørende den kulturelle marginaliseringen av muslimske kvinner. Neshat påfører ofte sine arbeider arabisk skrift og kalligrafiske tegn for å kommunisere forhold ved dagsaktuelle spørsmål som omhandler muslimsk kultur. I tråd med dette bærer alle kvinneskikkelsene i dette verket slør, og dermed rettes søkelyset mot kvinners underdanige rolle i det offentlige Iran. Samtidig får ofte et håndvåpen plass i motivet og blir en protest mot kulturelt kjønnsundertrykkende maktstrukturer, slik bildet viser:



Shirin Neshat (1994), Faceless.

Som i Neshats verker viser også Kate Beynons installasjon *Unbound Feet* fra 1994 til en kulturforankret marginalisering av kvinneidentitet. Gjennom narrative, estetiske virkemidler fremstilles smerten i historien om kvinners føtter som ble surret inn og deformert for å opprettholde et kulturelt påført og undertrykkene skjønnhetsideal der kvinnes egen stemme ikke hadde rom for deltagelse.



Kate Benyon (1994), Unbound Feet, skulptur i tekstil.

Kunstteoretikeren Helen McDonald sier at Beynon med sitt verk ”/.../ reinscribed a cruel cultural practice with her own aesthetic... Her rewriting was self-reflexive, however, and cannot be separated from the fact that she is female, and that her great-grandmother’s feet were bound” (McDonald 2001, s.154). I sine fotoproduksjoner anvender svenske Elisabeth Ohlson Wallins det dokumentariske som grunnlag for å bearbeide, regissere og tydeliggjøre de tema som undersøkes. Fotoenes omdreiningspunkt

handler ofte om marginaliserte grupperes livsvilkår. Bildet som her vises, er et av femten fotografier som utgjorde Wallins utstilling *Jerusalem* fra 2010.



Wallin (2010), Jerusalem.

Wallin oppsøkte hellige steder i Jerusalem, og hun komponerte hvert foto som en replikk til ulike sitat fra bibelen og koranen. Hensikten var å kontrastere tretusenårige dogmer med bilder av intense møter mellom ikke-heterofile mennesker. Vi har imidlertid valgt å presentere fotoet av den palestinske homofile som et eksempel på en dobbel marginalisering, både som palestiner i Israel og som homofil. Ved å inngå i et fotoprojekt som problematiserte kjønnsstereotyper i denne konteksten, kunne modellen bare la seg avfotografere med tildekt ansikt i redsel for sitt eget liv:

Det finns ingenting på Västbanken som heter gay, så du måste vara stark och modig för att överleva här som homosexuell"; säger vår modell, som vi kan kalla M. "För mig handlar varje dag om att dricka, äta, gå, tala och andas som en straight man, men inuti är jag hundra procent gay. Jag måste leva med en stor hemlighet i ett fängelse. Under ockupationen finns det ingen framtid här och människor lyckas nätt och jämnt överleva (Jonsson 2010, s.22).

Både Wallins og Benyons performative fotoprojekt og Neshats installasjon er insisterende ytringer om ulike former for marginalisering. Verkene fremviser ulike måter der kunst kan bidra som estetiske mulighetsrom for refleksjon vedrørende eksistensielle individ- og samfunnsproblemer. Bishop understreker at nettopp samfunnsengasjementet er et av idégrunnlagene for den relasjonelle estetikken: "/.../ art should not be a privileged and independent sphere but instead fused with "life"" (Bishop 2004,s.75). Lignende synspunkt uttrykkes av Kester når han fremhever videre kunstgenrens politiske kontekst:

I examine the emergence of community-based or "new genre" public art during the 1990s and trace its complex relation to debates on race, class, poverty, and privilege, especially as these have been inflected by neoconservative political ideologies (Kester 2004, s.15).

I events og installasjoner iscenesetter også den spanske kunstneren Santiago Sierra estetiske mulighetsrom som forstyrrer og provoserer. I installasjonen *Workers who cannot be paid, Remunerated*

to Remain Inside Cardboard Boxes som for første gang ble presentert som utstilling i Berlins Kunst-Werke i 2000, leide Sierrea inn seks asylsøkere til å sitte usynlige inne i pappesker fire timer i døgnet. Eskenes størrelse var slik at asylsøkerne akkurat fikk plass.



Santiago Sierra (2000), *Workers who cannot be paid, Remunerated to Remain Inside Cardboard Boxes*.

Sierras metode der usynlige, totalt marginaliserte mennesker brukes som materiale til et kunstprosjekt, skapte et sterkt ubehag i visningsrommet. Denne sansebaserte estetiske erfaringen fører til at Sierras ofte provoserende events medfører det man kan kalle en forstyrrende persepsjon, en form for friksjon i møtet med verket. Det er nettopp dette elementet av antagonisme Bishop verdsetter ved denne formen for relasjonell estetikk i motsetning til en mer problemfri, konsensusbasert relasjonell estetikk som hun eksemplifiserer med verk av Rirkrit Tiravanija:

While Tiravanija celebrates the gift, Sierra knows that there is no such thing as a free meal: everything and everyone has a price. His work can be seen as a grim meditation on the social and political conditions that permit disparities in people's "prices" to emerge" (Bishop 2004, s.70).

Sierras prosjekter får oppmerksomhet, og gjennom en restrukturering av situasjoner for utnyttning spissformuleres sosial marginalisering i hans ubehagelige og krevende estetiske mulighetsrom. Kester omtaler nettopp det forstyrrende kunstelement som produktivt for refleksjon:

According to Kwon the artist is uniquely positioned to "activate" or "engender" inoperative communities based on "the productive possibility of uncertainty". His or her projects should "raise questions" and "unsettle" viewers, making them "uncomfortable" about who they are (Kester 2004, s.59).

Et mer aktivistisk rettet mulighetsrom for kunstdidaktikkens behandling av det marginale fremtrer i den østerrikske kunstgruppen *WochenKlausurs Intervention to Aid Drug-Addicted Women* som startet i 1994. Hensikten var å bearbeide det de så som problematisk når det gjaldt landets narkotikapolitikk i forhold til prostitusjon. Gruppen inviterte journalister, politikere, aktivister ogprostituerte på tre timers

lange båtturer i en periode på flere uker for å diskutere landets strenge narkotikapolitikk der en av konsekvensene var utvidet prostitusjon, fordi prostituerte rusmisbrukere måtte dekke svært høye utgifter til rusmidler. Kester beskriver WochenKlausurs intervensjon for "floating dialogue" og peker på at disse representantene fra så ulike sosiale sfærer vanligvis ikke ville ha sittet i samtale rundt det samme bordet, og han hevder at nettopp det estetiske mulighetsrommet bestående av andre premisser for samvær bidro til å etablere dialogen: "But in the ritualistic context of an art event, with their statements insulated from direct media scrutiny, they were able to communicate outside the rhetorical demands of their official status" (Kester 2004, s.2).



WochenKlausur (1994), Intervention to Aid Drug-Addicted Women.

WochenKlausur anser kunststrategier som en mulighet for å opprette langvarige sosiopolitiske endringer, og intervensjonen for de rusmiddelavhengige prostituerte førte til et permanent pensjonat med mulighet for søvn og et trygt opphold. Flere av kvinnene var hjemløse og marginaliserte i forhold til legale rettigheter på grunn av sin sosiale posisjon.

De presenterte kunsteksemplene viser at som andre yringer posisjonerer kunstverk seg innen et epistemologisk felt, både når det gjelder innhold og formidlingsform. Disse verkene kan karakteriseres som relasjonell og performativ kunst, slik de griper inn i virkeligheten med ulike tematiseringer av marginalitet. I boka *Social works, performing art, supporting publics* fra 2011 beskriver Shannon Jackson hvordan denne form for kunstnerisk virke åpner opp for ".../ grassroots ethic of participatory ethnography" (Shannon, 2011, s.69). Iverksettingen av disse sosialt reflekseive kunstspraksisene tilbyr estetiske mulighetsrom der det særegne ved verkene fremtrer som virksomme kunstdidaktiske strategier. Med sin forankring i den estetiske vitenskapsteorien tilbyr den performative kunst og kunstdidaktikken en egenartet mulighet til å reflektere og handle i forhold til spørsmål om marginalitet, i troen på at Fischer-Lichtes idé om "the transformative power of performance" (Fischer-Lichte, 2008) kan bidra til inkludering av marginaliserte stemmer. Vi kan altså tale om at samtidens mangfoldighet i estetiske uttrykk fører til en nødvendig selvrefleksivitet i en stillingtagen til konstituerings spørsmålet: Hva er estetikk og hva er kunst, ifølge Nils Lehman (2014).

I den selvrefleksive pluralisme ligger der som skitsert også det regulative ideal, at ethvert prosjekt må gjøre sig klart, hvilken form for andethedserfaring der søges opnået (Lehman, 2014, s.78).

‘Andethedserfaring’ bringer oss over til de marginale røster i samfunnet, som dette temanummeret handler om, fordi den marginale posisjonen gir kunstneren mulighet til å nettopp utfordre det Lehman (2014) kaller det ‘regulative ideal’.

Et spekter av kunstdidaktikk i temanummeret

Vi har invitert reflekterte og innovative fagpersoner til utforskning av kunstdidaktikkfeltet. Dette temanummeret springer ut av vår felles undring over hvordan vi kan, og kanskje bør, anvende kunst og kunstdidaktikk for å bidra til et mangfoldig samfunn ved å belyse samfunnets marginale røster. Det blir gjerne sagt at kvaliteten på et samfunn kan måles ved å se på hvordan det behandler sine minoriteter og marginale røster. Skammens historie er alltid nærværende, også i Norge, men det er «/.../ en god menneskelig egenskap å lære av sine feil, men dette forutsetter at vi først erkjenner de feilene vi har begått, og ikke minst oppfordrer til ettertanke midt i selvhyllesten» (Vestgården & Aas, 2014, s.7). Vi velger derfor i temanummeret å kaste lys på god praksis og kritiske etiske refleksjoner for å fremme kunstdidaktikken som grep for å oppnå et reelt kulturelt demokrati.

Artiklene i dette temanummeret dekker et vidt spekter av kunstdidaktiske praksiser fra de fem kunstfagene drama/teater, dans, billedkunst, musikk og digitale medier. Medforfatterne bidrar med viten, intuisjon og erfaring for å utforske møtet mellom marginale røster og kunstdidaktikk. Kunstens evne til å tale til våre sanser, helt uavhengig av diagnose, intellekt, sosial rang, religion, seksualitet eller kjønn, er kanskje dens fremste og mest karakteristiske egenskap og utgjør slik sett kunstens vesen. Artiklene spenner fra vitenskapelige artikler til tekster som representerer kunstnerisk utviklingsarbeid.

I artikkelen *I crossed the line* belyser Nina Vestby gjennom et kunstnerisk utviklingsarbeid identitet og danning gjennom narrative broderier. Som barn utvikler hun en alvorlig ryggglidelse, samtidig som hun vokser opp med en afroamerikansk stefar. Disse forholdene tvinger frem en parallell tilværelse av innenfor- og utenforskap.

I artikkelen *Mulighetsrommet i kunstdidaktikken: betraktninger av til-stede-værelse* bidrar Rikke Gürgens Gjørnum med en stedsfilosofisk undring over disability art som samtidskunstsjanger. Mira Kallio-Tavins artikkel *Representation of art as an ethical and political act* er en kunstnerisk og diskursiv analyse av representasjon av mennesker med en funksjonshemming. Hun anvender etiske og politiske blikk for å belyse fenomenet disability art.

I artikkelen *Samtidsdans i møtet med erfaringsrike kropper - inkluderende kunstdidaktiske grep i dans* fokuserer Tone Pernille Østern på seniordeltakeres opplevelser av å delta i dans. Hun reflekterer over de kunstdidaktiske grepene som rammer inn meningsproduserende og transformative danseerfaringer når aktørene på gulvet er mellom 70 og 85 år.

I artikkelen *Erfaringens kontinuum - om ungdom og identitetsmarkører* viser Jon Arnesen hvordan man kan arbeide kunstdidaktisk kropps- og erfaringsnært med barnevernspedagogstudenter slik at de selv blir i stand til å utvikle en lekpreget performativ estetisk praksis i møtet med sårbare unge på institusjon.

Remi Johansen Hovda utforsker i sitt kunstneriske utviklingsarbeid *Stories from a Geisha – om den stygge Andy* en ny scenekunstsjanger, «fortellerdrag». Teksten veksler mellom et poetisk og et mer fortolkende språk slik at leseren får innsikt i artistens eksistensielle beveggrunner.

Stine N. Ellinggard fremskriver i artikkelen *Etnoteaterets dialoger* hvordan etnoteaterets form kan iscenesette livsfortellinger til ung homofil ungdom. Hun diskuterer dialogperspektivet som en form for performativ kunstdidaktisk praksis.

I artikkelen *Med hvilken rett blir din sigøynerhistorie min fortelling? Om innsamlings- og fortolkningsproblematikk* drøfter Heidi Dahlsveen, Rikke Gürgens Gjærum og Thor Andre Walløe selve innsamlings- og fortolkningsproblematikken som oppstår i et kunstdidaktisk arbeid med sigøynere som informanter. Artikkelen belyser videre fortellerkunst som anvendt teater i en anti-stigmatiserende praksis.

Rikke Gürgens Gjærum, Ingrid Vollan og Karin Bjerkestrand presenterer i artikkelen *Levd skuespillerliv og rolletildeling* funn fra den kvalitative studien «Kvinner i norsk teater». Forskerne diskuterer 20 kvinnelige skuespilleres opplevelser av rolletildeling i norske institusjonsteatre, sett i et livsløpsperspektiv.

Elin Skogdal bidrar med artikkelen *Hvem får være musikkelev?- Kunstdidaktisk eller terapeutisk ståsted*. Her problematiserer hun hvorfor elever med funksjonshemming ofte henvises til musikkterapi fremfor inkluderende musikkundervisning sett som performativ kunstdidaktikk.

Tim Andersons teknologiske innovasjonsarbeid med øyestyrte komposisjon presenteres i artikkelen *In from the margins: enabling people with disabilities to learn and create music*. I artikkelen *Marginale røster i musikkrommet: om mulighetenes musikk* følger Einar Berg-Olsen opp Tims Andersons teknologiske nyvinninger og viser leseren anvendelsen av disse i feltet. Berg-Olsen diskuterer videre fenomenet tilpasset musikkteknologi som en innovativ løsning på fremtidens utfordrende kunstdidaktiske arbeid med kreative funksjonshemmede musikkinteresserte elever.

Gunhild B. Bjørnstads artikkel *Sukumiwa Mpakani – et demokratisk teatereksperiment?*, tar utgangspunkt i et utviklingsarbeid ved Øst-Afrikas eldste utøvende kunstcollege i Tanzania for å utforske hvordan hip-hop som gatekultur kan medvirke til bevissthet om kulturelt demokrati.

Epilog

Kunsten kan bidra med et estetisk mulighetsrom for å realisere et reelt kulturelt demokrati i samfunnet vårt, fordi vi gjennom kunstrefleksjon kan stille spørsmål om hva marginalitet betyr og hvilke konsekvenser den marginale posisjon kan ha.

Kunsten reiser helt grunnleggende spørsmål ved det å være menneske. Hva gir liv og hva tar liv? Hva er meningsfullt og hva er ikke? Hvilke valg har vi, kan vi forandre oss selv og livene vi lever? Og til slutt, hva gjør livet verdt å leve?¹⁶

Vi vet at kunsten i dag både er skapelse (praxis) og hendelse (poesis). Kunsten har dermed et potensiale til å være et mål i seg selv og/eller ha et mål utenfor seg selv. I kunsten lever fiksjonen, altså menneskets evne til å forstille seg, ifølge Aristoteles. Forestillingene gjør det mulig å tenke nytt, snu på virkeligheten og presentere f.eks. en kvinnelig mørkhudet Hamlet eller mannlig Hedda Gabler:

¹⁶<http://www.teatermanu.no/exit-hamlet>



Marie skal ikke leke mann og Frank skal ikke leke kvinne. De skal gå inn i rollene som seg selv. «Hamlet» er så universelt at kjønn ikke er vesentlig», sier regissør Peer Perez Øian. Store roller som Hamlet går ned til det helt grunnleggende ved det å være menneske, uavhengig av kjønn.¹⁷

Kunsten kan slik sett være eller bli et korrektiv til samfunnet, til vanen og til fordommene i oss og rundt oss. Foreliggende temanummer har som intensjon å være et innlegg i debatten for å korrigere vanetenkningen og fremvise kunstdidaktiske møter som åpner for marginale røster.

Abstract:

The article explore arts didactics from a theoretical perspective with the purpose of developing concepts and focus on marginal voices in the arts. The researchers highlights how arts can contribute to a room of possibilities in order to realize cultural democracy, by contemporary art examples and further development of an aesthetic epistemology.

Forfatteromtale:

Venke Aure, førsteamanuensis ved HIOA, PhD i didaktikk. Arbeider med kunstdidaktikkens grunnlagstenkning og utvidete anvendelsesområder, skolens og kunstinstitusjonenes forhold til ulike formidlingsstrategier og hvordan kunstdidaktikken kan relateres til sosiale og samfunnsmessige prosesser.

Rikke Gürgens Gjærum, professor ved HIOA, med delstilling ved Universitet i Tromsø. Dr.at. v/NTNU i 2004, hovedfag i teatervitenskap v/UIO i 1998, allmennlærer og dramapedagog. Arbeider med anvendt teaterforskning, disability art, reminisensteater, estetikkfilosofi og kunstbaserte forskningsmetoder, men også med teaterkritikk, barne- og ungdomsteater og ulike anvendte anti-stigmatiserende teaterprosjekter i «Usedvanlig teater».

¹⁷<http://www.dagsavisen.no/kultur/da-hamlet-m%C3%B8tte-henne-1.279233>

Litteratur

- Aristoteles (1999) *Den nikomaktiske etikk*, Oslo: Bokklubben dagens bøker.
- Aure, V. (2011) *Kampen om blikket: en longitudinell studie der formidling av kunst til barn og unge danner utgangspunkt for kunstdidaktiske diskursanalyser*. Doktoravhandling, Stockholm: Stockholm Universitet.
- Aure, V., Bjerkestrand, K. og Songe-Møller, A. (2013). Emancipatory theatre and performative didactics. *InFormation*, 2(2).
- Barthes, R. (1968) *Death og the Author*. I: Barthes, R. (1977) *Image Music Text*. New York: Hill and Wang.
- Bauman, Z (2001) *Flytende modernitet*, Oslo: Vidarforlaget.
- Benjamin, W. (1934) *The author as producer*. *New Left Review* 1 (62): <http://www.newleftreview.org/?page=article&view=135> (accessed February 14, 2011).
- Bishop, C. (2004) Antagonism and Relational Aesthetics. *October* (110), 51-80. <http://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/0162287042379810>
- Bjørkum, P.A. (2009) *Annerledestenkerne: Kreativitet i vitenskapens historie*, Oslo: Universitetsforlaget.Bollnow.
- Bollnow, O.F. (1976) *Eksistensfilosofi og pedagogikk*. København /Oslo: Christian Ejlens` Forlag.
- Böhnisch, S. (2012) *Feedbacksløyer i teater for de minste: Åpninger og lukninger på vei mot en performativ forestillingsanalyse*, Århus: Universitet i Århus.
- Buber, M. (1992) *Jeg og du*. Oslo: Cappelen.
- Da Costa, V., Hergott, F., Dubuffet, J. (2006) *Works, writings and interviews*, Barcelona : Polígrafa.
- Eco, U. (1962) *The Open Work*, Bishop, C. (2004) Antagonism and Relational Aesthetics. *October* (110), 51-80. <http://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/0162287042379810>
- Eide, Grue, Vold (2014) *Stort felt – liten dekning: Medierepresentasjoner av mennesker med nedsatt funksjonsevne*, <http://khrono.no/sites/khrono.no/files/rapporten.pdf>
- Ellingsen, K.E. (2007) *Selvbesettelse*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Fischer-Lichte, E. (2008) *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. New York: Routledge.
- Foucault, M. (1998) *The Essential Works of Foucault: Aesthetics, Method and Epistemology*. Ed. James D. Faubion. Vol. 2. New York City: The New York Press.
- Fylling, I. (2008) *Meget er forskjellig, men noe blir problem. En sosiologisk studie av spesialundervisningens institusjonelle praksis*, Bergen: UIB trykk: <https://bora.uib.no/handle/1956/3303>
- Gjærum, R.G., Ramsdal, G.H. (2012) *Ufrivillig utenforskap og teatrele muligheter for inkludering : om nyskapende forebyggende tiltak for dropout-ungdom*, Gjærum, Saus, Strandbu (red) (2012) *Barns inntrykk, uttrykk og avtrykk: om kreativitet og medbestemmelse*, BUKS, Århus.
- Gürgens, R. (2004) *En usedvanlig estetikk*, Trondheim: NTNU-trykk.
- Halvorsen, H (red) (1996) *Mestring av marginalitet*, Oslo: Cappelen Akademisk forlag.
- Hammer, T, Hyggen, C. (red) (2013). *Ung voksen og utenfor. Mestring og marginalitet på vei til voksenliv*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Hansen, F.T. (2008) *At stå i det åpne: dannelse gjennom filosofisk undren og nærvær*, København: Hans Ritzels forlag.
- Haukli, H. (2006) *DUS – Den Unge Scenen: En evaluering*. Bergen: Fagbokforlaget. <http://www.aftenposten.no/kultur/Kunstfag-velges-bort-8056675.html>
<https://blogg.regjeringen.no/fremtidensskole/2015/06/15/fremtidens-skole-fornyelse-av-fag-og-kompetanser/>
<http://www.dagbladet.no/2012/12/22/kultur/debatt/kronikk/jul/helse/24950999/>
<http://www.dagsavisen.no/kultur/da-hamlet-m%C3%B8tte-henne-1.279233>
<http://www.disabilityartsinternational.org/>
<http://www.kulturradet.no/arskonferansen-2015/program>
<http://www.kennedy-center.org/education/vsa/>
<http://new.stmu.no/Trastadsamlinger>
<http://www.peripeti.dk/2012/05/23/performativitet-i-kunstv%C3%A6rket/>
<http://www.pluto.no/kunst/pushwagner/intervju.html>

- <https://snl.no/normal>
https://snl.no/praktisk_visdom
<http://www.thefreedictionary.com/praxis>
<http://www.teatermanu.no/exit-hamlet>
- Iversen, I. (2004) "Vrenget budskap." *Morgenbladet*, 2. januar 2004. [Online] Tilgjengelig fra:
<http://www.morgenbladet.no/> [Abonnementssider].
- Jonsson, L. (2010) *Mod I Jerusalem*. *Kom Ut*, nr,4 18-21.
- Kittelsen, A, Tøssebro, J, Wiik, S. (2015) Levekår for personer med nedsatt funksjonsevne: Fellestrekk og variasjon, <http://samforsk.no/Sider/Publikasjoner/Levekår-for-personer-med-nedsatt-funksjonsevne.aspx>
- Kester, H.G. (2004) *Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- Kuhn, T (1962) *The Structure of Scientific Revolutions*
- Lehman, N. (2014) *En mangfoldighed af andethedserfaringer : Om æstetik på flere måder*, Graffer, S., Sekkelsten, Å, *Scenekunsten og de unge: en antologi av scenekunstbruket*, Oslo: Vidarforlaget.
- Márquez, G (1982) Nobel Lecture: "The Solitude of Latin America". [Nobelprize.org](http://nobelprize.org). Nobel Media AB 2014. Web. 19 Aug 2015.
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/marquez-lecture.html
- McDonald, H. (2001) *Erotic ambiguities. The female nude in art*. London and New York: Routledge.
- Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking*,
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld-st-10-20112012/id666017/>
- NOU 2015:8, *Fremtidens skole: Fornyelse av fag og kompetanser*,
<https://blogg.regjeringen.no/fremtidensskole/files/2015/06/NOU201520150008000DDDPDFS.pdf>
- Park, R. (1928) Human migration and the marginal man, Sennet, R (ed) *Classical essays of the culture of cities*, New York: Meredith Corp.
- Shannon, J. (2011) *Social Works. Performing Art, Supporting Publics*. New York and London: Routledge.
- Simonsen, A. (2004) *Å se verden fra et annet sted*, Oslo: Cappelen.
- Townsend, P (1979) *Poverty in the United Kingdom*, London: Penguin.
- Vestgården, S., Aas, T. (2015) *Skammens historie: Den norske stats mørke sider 1814-2014*, Oslo: Cappelen Damm forlag.
- Vold, E.T. (2014) Instrumentelt turistspråk eller interkulturell dannelse? Om fremmedspråkfagets formål i dag og frem mot 2030, *Acta Didactica*, Vol. 8. Nr. 2. Art. 8, 1-18.
- Von der Fehr, D. (2008) *Når kroppen tenker*, Oslo: Universitetsforlaget.