

# Barns möte med konst.

**En undersökning av konstpedagogikens uttryck genom Malmö Konsthalls utställningar 1975, 1995 och 2015.**



Av: Linnea Wik

Handledare: Dan Karlholm  
Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande  
Masteruppsats 30 hp  
Konstvetenskap | höstterminen 2021



SÖDERTÖRNS HÖGSKOLA | STOCKHOLM  
sh.se

## **Abstract**

Children's interaction with art. A study about expressions of art pedagogy in Malmo Konsthalls exhibitions 1975, 1995 and 1975. This essay examines art pedagogy for children in relations to cultural politics and to the examined exhibitions. The study is based on three exhibitions at Malmo Konsthall. The method is inductive, and material has been collected from different places to get access to art pedagogy which is often poorly documented and hard to retrieve from archives. Exhibition analysis and reception analysis is combined with interviews and documents from cultural politics in Malmo. The analysis about children's activities is made from theories about art pedagogy, spatiality and from aspects of cultural politics. The study's result shows a professionalization of art pedagogy at Malmo Konsthall which coincides with the Swedish development of art pedagogy in general. It also shows a deficiency in archiving and what that means for the research and status of art pedagogy.

## **Populärvetenskaplig sammanfattning**

Uppsatsen undersöker barninriktad konstpedagogik i relation till kulturpolitik samt i relation till gällande utställningar. Undersökningen tar avstamp i tre utställningar på Malmö konsthall, *Ögon Blickar / New Media 1 (1975)*, *Anders Österlin - Två sidor! Konstnär. Illustratör (1995)* och *(Joan Jonas - Light Time Tales (2015))*. Metoden har varit induktiv och material har samlats från olika håll för att nå konstpedagogik som ofta är bristfälligt dokumenterad och svåråtkomlig i arkiv. Utställningsanalys utifrån bilder, planritningar och kataloger och receptionsanalys från press och privata brev kombineras med intervjuer, rapporter, nämndsbudget och reglemente. Analys av barnverksamheten har gjorts utifrån teorier inom pedagogik, konstpedagogik och rumslighet samt genom kulturpolitiska aspekter. Undersökningen visar en professionalisering av konstpedagogiken för barn på Malmö Konsthall, som till stor del sammanfaller med den gängse utvecklingen av konstpedagogik och kulturpolitik i Sverige. Undersökningen visar även på bristande arkivering av konstpedagogik samt vad det gör för konstpedagogikens forskning och status.

**Nyckelord:** Malmö Konsthall, konstpedagogik, kulturpolitik, barnverksamhet, konstmöte.

## Innehåll

<b>1. Inledning</b> .....	1
1.1 Syfte och frågeställningar.....	2
1.2 Teori.....	3
1.3 Metod och material.....	7
1.4 Forskningsläge.....	9
1.5 Avgränsningar.....	11
1.6 Disposition.....	11
<b>2. Konstpedagogik</b> .....	12
<b>3. Kulturpolitik</b> .....	16
<b>4. Utställningarna</b> .....	21
3.1 Ögon Blickar, New Media 1 (1975).....	24
3.2 Anders Österlin - Två sidor! Konstnär. Illustratör (1995).....	29
3.3 Joan Jonas - Light Time Tales (2015).....	34
<b>5. Analys av utställningarnas barnverksamhet</b> .....	47
5.1 Ögon blickar/New Media 1.....	48
5.3 Joan Jonas – Time Light Tales.....	55
5.4 Barnverksamheten 1975–2015.....	59
<b>6. Sammanfattning och en blick på samtiden</b> .....	61
<b>Källor och litteratur</b> .....	63
<b>Bilder</b> .....	66

# 1. Inledning

Hur vi upplever något som barn sätter spår i oss, det kan nog alla känna igen. När jag var liten tog mina föräldrar mig till Malmö Konsthall där alla barn fick vara med och skapa i verkstaden. Vi skulle inspireras av bilder från tidningsurklipp, jag var liten och minns inte exakt uppgiften. Jag minns däremot känslan av att få vara delaktig i konsten och att jag kände mig speciell när det jag skapade blev mottaget på ett fint sätt av konstpedagogen som jobbade där. Detta är ett av mina första konstminnen från en konstinstitution och jag gissar att många har mer eller mindre liknande minnen från barndomen som lever kvar i oss. När jag våren 2021, som en del av min utbildning, gjorde en utställningsanalys av utställningen *Trollbunden- John Bauer och den magiska naturen* på Waldemarsudde (5 september 2020 – 23 maj 2021) valde jag att fokusera på hur utställningen förmedlar konsten till sin barnpublik. Vad jag tyckte mig kunna se som resultat av min undersökning var att olika teman som presenterades för vuxna respektive barn. Utifrån min analys växte mitt intresse för att undersöka barns möte med konst på konstinstitutioner. Konsten kan vara ett sätt att samtala om svåra frågor, där det undanträngda kan ta plats och normalitet brytas.<sup>1</sup> Pedagogikforskaren Berit Ljung belyser ungdomars upplevelse av att i grupp samtala kring konst där bilderna är värdefulla, där de kan tala om saker som inte alltid är så lätta, att gruppen gör något aktivt tillsammans samt att det som många minns efter en utställning, särskilt de lite yngre, är just starka bilder.<sup>2</sup> Även författaren och specialpedagogen Merete Holmsen skriver om hur bilder kan vara användbara för att tala med barn om större frågor, hon ger en guide i hur ett sådant arbete kan byggas upp. Det finns forskning på att erfarenheten av att använda bilder för att tala med barn om tankar, upplevelser och känslor gör kommunikationen lättare.<sup>3</sup>

Jag har valt att undersöka den barnpedagogiska verksamheten på tre utställningar på Malmö Konsthall, en från år 1975 (*Ögon Blickar / New Media 1*), en från 1995 (*Anders Österlin - Två sidor! Konstnär. Illustratör*) och en från 2015 (*Joan Jonas - Light Time Tales*). Årspannet är valt utifrån öppnandet av Malmö Konsthall (1975) för att sedan göra två nedslag till i historien

---

<sup>1</sup> Birgitta E. Gustafssons, *Att sätta sig själv på spel. Om språk och motspråk i pedagogisk praktik*, akademisk avhandling (Växjö: Växjö Universitet, 2008), s. 48.

<sup>2</sup> Berit Ljung, *Museipedagogik och erfارande*, doktorsavhandling (Stockholm: Stockholms universitet, 2009), s. 154ff.

<sup>3</sup> Merete Holmsen, *Samtalsbilder: en väg till kommunikation med barn* (Lund: Studentlitteratur, 2005), s. 91.

med ett intervall på 20 år. Perioden är vald dels utifrån att mycket kan förändras på 20 år, dels att det gör att undersökningen slutar det år som Malmö Konsthall fyllde 40 år.

## 1.1 Syfte och frågeställningar

Tidigare forskning visar att konstpedagogiskt arkivmaterial ofta är bristfälligt i museiverksamheter, att det är svårt att hitta dokumentation och utvärderingar från den här typen av arbete. Pedagogiken tycks ha en låg status inom den museala hierarkin vilket både kan bidra till samt vara en konsekvens av bristen på dokumentation. Konstvetaren Hans Örtegren beskriver det som att draget till sin spets är konstpedagogiken underordnad konsten.<sup>4</sup> För- och efterarbete för arbetet med möten med barn och unga, så som att följa upp, dokumentera och utvärdera aktiviteter, saknas det ofta tid till. Detta upplevs av konstpedagoger som hinder som en följd av att museipedagogiken är lågprioriterad trots att den i museers målformuleringar ofta framhålls fram som en viktig del.<sup>5</sup> Konstvetaren Kristoffer Arvidsson menar att för att pedagogiken ska få en mer central plats i museal verksamhet behöver den stärkas och professionaliseras inom utvärdering och dokumentation samt forskning och utbildning.<sup>6</sup>

Syftet med min uppsats är att undersöka barns möte med konst på konstinstitutioner. Hur omsätts den barnpedagogiska verksamheten, dels i relation till teori och kulturpolitiska mål, dels i relation till resten av utställningen (riktad till vuxna). Min undersökning baseras på tre utställningar på Malmö Konsthall och hur deras barnpedagogik tagit sig uttryck i arbetet med dessa utställningar. Utställningarna analyseras var för sig och i relation till varandra.

Utifrån syftet undersöker jag följande frågeställningar:

- *Hur har Malmö Konsthall arbetat med konstpedagogik (från 1975–2015) och hur dokumenteras och utvärderas den barnpedagogiska verksamheten?*
- *Hur uttrycks och motiveras skillnaden i konstpedagogik för en vuxen publik respektive en barnpublik?*
- *Vilken plats/synlighet har barnverksamheten rumsligt i konsthallen samt i arkiv/bilder/press?*

---

<sup>4</sup> Hans Örtegren "Pedagogiska strategier", i *Konsten som läranderesurs: syn på lärande, pedagogiska strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer*, Venke Aure, Helene Illeris, & Hans Örtegren (Nordiska akvarellmuseet, 2009), s. 230.

<sup>5</sup> Ljung 2009, s. 98.

<sup>6</sup> Kristoffer Arvidsson, "När konsten inte talar för sig själv. Konstmuseer och pedagogik", *Skiascope* nr 4 Konstpedagogik (2011), s. 102.

## 1.2 Teori

Ett viktigt begrepp för att behandla undersökningens material är kommunikation. För att förstå hur konst kan användas för kommunikation med barn samt hur konst kan kommuniceras till barn används teorier från Berit Ljung och Merete Holmsen. Ljung sammanför pedagogik och museiverksamhet genom att använda sig av John Deweys syn på pedagogik. Med ett fokus på Dewey begrepp *experience*, som Ljung översätter till ”erfarande”, undersöker Ljung museipedagogiken. Dewey (1859–1952) var en amerikansk filosof, delaktig i att reformera pedagogik i både USA och resten av världen. Han var en av grundarna till pragmatismen och representant för den progressiva rörelsen i USA. Dewey beskriver erfارande i *Democracy and Education* (1916) som en upplevelse som består av två aspekter, det aktiva och det passiva. Det aktiva handlar om att erfaras är att försöka eller ta sig an något, ”experience is trying”, det passiva är att genomgå något. Erfarande är när vi aktivt gör något samtidigt som vi genomgår konsekvenserna av vår handling. Erfarande handlar om att lära sig något, dra slutsatser från det vi gör och konsekvenserna av det. Dewey menar att detta görande är att försöka, att experimentera och att upptäckten av hur saker hänger ihop blir ett slags instruktioner.<sup>7</sup> I senare bok, *Experience and Education* (1938), skriver Dewey att erfارande handlar om att främja framtida erfارande. Om erfarandet är upplevelser som senare sätter hinder för framtida upplevelser av lärande är det inte ”rätt” eller ett positivt erfarande.<sup>8</sup> Ljung menar att kommunikation är grunden i konstpedagogik och finns i mötet mellan besökare och museum. Kommunikationen ska inte ses som en envägskommunikation, att kunskap förmedlas från en sändare till en passiv mottagare. Kommunikation utifrån Ljungs tolkning av Dewey är i stället ”deltagande i gemensam förståelse”.<sup>9</sup> Kommunikation inom konstpedagogik bör därför utgå från aktivt deltagande och att deltagarna själva erfar något.<sup>10</sup> Ljung vänder sig emot översättningen av *experience* som upplevelse då begreppet upplevelse har en mer passiv innebörd medan begreppet erfarande, att erfaras, visar på något som aktivt sker.<sup>11</sup> Ljungs resonemang tillsammans med att det i erfarande finns en tidsaspekt, där erfarande kräver tid medan en upplevelse kan vara ögonblicklig, gör begreppet erfarande användbart för min analys. Det finns primärt och reflektivt (sekundärt) erfarande. Det primära är ofta något emotionellt eller estetiskt, något vi förnimmar genom våra sinnen. För att det ska kunna kommuniceras och

---

<sup>7</sup> John Dewey, *Democracy and Education*, (Wilder Publication, 2008), s. 125.

<sup>8</sup> John Dewey, *Experience and Education*, (USA: Free Press & Kappa Delta Pi, 2015), s. 26ff.

<sup>9</sup> Ljung 2009, s. 89.

<sup>10</sup> Ljung 2009, s. 89, 115.

<sup>11</sup> Ljung 2009, s. 115ff.

analyseras måste det formuleras vilket leder in på det reflektiva erfandet. Det reflektiva erfandet är där vi kan berika och utvidga tidigare erfarenheter.<sup>12</sup> Erfarande är bildande då det leder till att fortsätta utveckla erfandet, det handlar om kunskap som en process, inte en produkt.<sup>13</sup> Det är i ett gemensamt och delat erfande som kunskap skapas och omskapas.<sup>14</sup> I observation och enkätundersökning av ungdomars möte med konst visade det sig att just gemensam aktivitet och gemensamma samtal var givande men även att det i workshop och samtal vore önskvärt med mer kopplingar till ungdomarnas vardag och beröringspunkter i deras erfarenhetsvärld.<sup>15</sup> Min förståelse och användning av Ljungs erfande landar i det jag kallar för ”möte”, ett aktivt möte. Vad som sker i mötet, vilket utrymme barnen får att själva experimentera och reflektera. Göthlund använder också ordet möte om konstpedagogiken, det är viktigt att skapa ett möte mellan barnen och konsten och att barnen får uttrycka sina upplevelser.<sup>16</sup> Ljungs undersökning av ungdomars erfande är givande för min analys då den poängterar vikten av det gemensamma samtalet (reflekterandet) samt kopplingen till besökaren, att anpassa mötet för målgruppen och målgruppens vardag. Vikten av att erfandet får vara en process är något som Ljung tar upp och som jag använder för att analysera barnverksamheten. Ljung uttrycker att det inom museipedagogik finns en syn på kunskap som en produkt, inte en process. Hon menar att om -skap i kunskap betonas så framträder det processuella bättre. Ljung framhäver att tid och plats är delar i processen.<sup>17</sup> Ljung tar inte upp hur konstpedagogik praktiskt ska utföras utan visar snarare upp en mångfald inom konstpedagogiken. Däremot läggs det genomgående vikt vid att en del av erfande, utöver delad reflektion, består i ”undersökande experimentell handling”.<sup>18</sup> Jag tolkar det som att det egna skapandet kan vara en metod för undersökande experimentell handling. Konstpedagogiska möten ska skapa och utveckla möjligheter till reflektion och kunskap. Ljung påtalar vikten vid att pedagogen känner till något om besökarna för att kunna anpassa mötet till dem.<sup>19</sup>

Ljung tar upp problematiken med att det finns ett glapp mellan teori och praktik, mellan teoretisk forskning och litteratur som mer fungerar som handbok.<sup>20</sup> Därför har jag kompletterat

---

<sup>12</sup> Ljung 2009, s. 126.

<sup>13</sup> Ljung 2009, s. 133.

<sup>14</sup> Ljung 2009, s. 182.

<sup>15</sup> Ljung 2009, s. 166f.

<sup>16</sup> Anette Göthlund, ”Arbete i verkstad och zon. Konstpedagogik för barn på Moderna Museet”, i *Historieboken. Om Moderna Museet 1958-2008*, red. Anna Tellgren, (Moderna Museet och Steidl Verlag, 2008), s. 264.

<sup>17</sup> Ljung 2009, s. 134, 124.

<sup>18</sup> Ljung 2009, s. 127.

<sup>19</sup> Ljung 2009, s. 139f.

<sup>20</sup> Ljung 2009, s. 66.

teorin med Merete Holmsens *Samtalsbilder: en väg till kommunikation med barn*, en form av handbok som i första hand vänder sig till förskolepedagoger. Den ger konkreta tips på hur det går att tala med barn genom bilder samt visar på styrkan i att använda bilder för att beröra olika teman. Holmsen belyser hur bilder kan användas för att tala med barn om deras tankar, upplevelser och känslor där bilderna kan underlätta kommunikationen.<sup>21</sup> Holmsen menar att samtalsbilder hjälper barn att reflektera genom att föra spontana eller strukturerade samtal med utgångspunkt från ett särskilt tema eller händelse. Samtalsbilderna kan användas genom att skapa igenkännande berättelser om andras upplevelser för att sedan reflektera över det egna livet.<sup>22</sup> En samtalsbild bör ha ett tema eller uttryck som betraktaren kan känna igen sig i och det måste ges tid till att betrakta och begrunda bilden.<sup>23</sup> Holmsen poängterar att samtalsbilder inte ska användas för att söka efter eller behandla eventuella psykosociala problem hos barnen och avråder pedagoger från att agera hobbypsykolog.<sup>24</sup> Bilderna ska användas för barnens egna reflekterande vilket sammanfaller med Ljungs teori om reflektivt erfärande.

Anna Lena Lindbergs teori som delar upp konstpedagogik i två olika hållningar, uppfostrarhållningen samt den karismatiska hållningen, har framför allt använts vid analysen av de två första utställningarna från 1975 och 1995. Lindbergs definition av konstvetenskap är ”pedagogik ägnad förståelsen av de bildande konsterna, dvs arkitektur, skulptur, måleri, grafik, teckning och konsthantverk.” En snäv definition av konstpedagogiken handlar om konstundervisning där pedagogiken riktar och anpassar sig till en specifik målgrupp, till exempel en skolklass. I bred bemärkelse handlar konstpedagogik om alla sätt på vilka konsten tillgängliggörs och underlättar upplevelsen av konst för en betraktare, till exempel kataloger och hängningen av en utställning. Praktisk verksamhet, så som eget skapande i en verkstad, är inte ett mål i sig i konstpedagogik men kan användas som ett medel till att berika konstupplevelsen.<sup>25</sup> Uppfostrarhållningen handlar om drömmen om upplysning där mottagaren ska upplysas genom att ta emot kulturen. Mottagaren ses som ett objekt och ett tomt kärl som kan fyllas upp med kunskap. Kritik mot den här hållningen handlar om en syn på kunskap, inläring och förståelse som statisk och pedagogiken ses inte som en process där en mottagare kan samarbeta utifrån sina resurser. Den karismatiska hållningen å andra sidan romantiserar konstupplevelsen till något som bara handlar om känsla och inte förnuft. Konsten kan tala direkt

---

<sup>21</sup> Holmsen 2005, s. 91.

<sup>22</sup> Holmsen 2005, s. 25f.

<sup>23</sup> Holmsen 2005, s. 10.

<sup>24</sup> Holmsen 2005, s. 13f.

<sup>25</sup> Lindberg 1991, s. 23.



till en betraktare oavsett vad betraktaren har för olika förutsättningar, som social tillhörighet och bildning, och det behövs ingen metodisk inläring. Mottagaren är ett subjekt som lämnas med sin egen upplevelse. Gemensamt för de båda hållningarna är fokus ligger på konstverk och konstnär och mottagaren försvinner. De två hållningarna flyter i verkligheten ihop mer än vad den här uppdelningen visar.<sup>26</sup>

För rumslighet, rummets läge och betydelse används Britta Zetterström Geschwind *Publika museirum. Materialiseringar av demokratiska ideal på Statens Historiska Museum 1943–2013* som delvis bygger på Doreen Masseys teorier om plats och tid. Zetterström Geschwind undersöker ”hur demokratiska ideal materialiseras och förhandlas i museets publika rum med avseende på kontinuitet och förändring.”<sup>27</sup> Ett av rummen som undersöks är just barnrummet, hur rummet har varit disponerat och utformat, vilka som arbetat där, vilka besökare det anpassats till och hur det praktiskt har använts.<sup>28</sup> Zetterström Geschwind använder Masseys begrepp *time-space*, som översätts till ”tidsrum”, för att undersöka hur uppdelning i social makt materialiseras i en museibygnad.<sup>29</sup> Hon utforskar hur social och rumslig förändring är sammankopplade, hur olika förändringar i attityd och ideologi sammankopplas och översätts i en museikroppas materiella och rumsliga förändringar.<sup>30</sup> Doreen Massey menar att platser konstrueras av sociala relationer och att relationerna varierar över tid i intensitet, djup, riktning och influenser.<sup>31</sup> Det nutida karaktäriseras av olika, ibland motsägelsefulla tolkningar, av det förgångna. Det förgångna transformerar det nutida och det nutida skapar det förgångna. Det betyder att för att förstå en plats kan vi inte separera den från tid.<sup>32</sup> Rumstid är relationellt, det är en position för olika inbördes relationer samtidigt som dessa relationer är med och skapar platsen.<sup>33</sup> Tidsrum handlar om rörelser och kommunikation mellan olika platser och sociala relationer samt av vår upplevelse av rörelsen. Det finns flera saker som påverkar hur rörelsen upplevs så som kapitalism, etnicitet och genus.<sup>34</sup> Det finns en maktaspekt i tidsrum där olika sociala grupper och individer placeras olika i relation till rörelse och sammankopplingar av

---

<sup>26</sup> Lindberg 1991, s. 16f.

<sup>27</sup> Britta Zetterström Geschwind *Materialiseringar av demokratiska ideal på Statens Historiska Museum 1943–2013*, doktorsavhandling (Stockholm: Stockholms universitet, 2017), s. 22.

<sup>28</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 23.

<sup>29</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 32f.

<sup>30</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 245.

<sup>31</sup> Doreen Massey, ”Places and their pasts”, *History Workshop Journal* nr. 39 (1995), s. 183, 186.

<sup>32</sup> Massey 1995, s. 185ff.

<sup>33</sup> Doreen Massey, ”Talking of space-time”, *Transaction of the Institute of British Geographers* 26:2 (2001), s. 259.

<sup>34</sup> Doreen Massey, *Space, Place and Gender*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994). s. 146f.

relationer.<sup>35</sup> Zetterström Geschwind översätter den här makten till ”sociala maktgeometrier”, maktrelationer som varierar över tid och rum.<sup>36</sup> Det handlar inte bara om vem som rör sig och vem som inte rör sig utan även om makt i relation till de olika rörelsemönstren. Några har makt att påverka rörelsemönster och andra påverkas bara av dem, rör sig utefter dem eller till och med blir låsta av dem.<sup>37</sup> Zetterström Geschwinds undersökning visar att vid barnaktiviteter på museum finns det en risk att kvantitativa mål blir viktigare än kvalitativa.<sup>38</sup> I en ambition att kunna visa upp mätbar data finns risken att mycket och synlig verksamhet blir viktigare än personalkrävande skapande verksamheter.<sup>39</sup> Under 2010-talet började barns närvaro motiveras som en ekonomisk resurs, ett sätt att nå betalande vuxna. Barn har även tidigare använts för att nå de vuxna men det har då motiverats genom argument som bildning och inkludering. Det kan tidigare ha funnits ekonomiska aspekter bakom men det var från 2008 som det ekonomiska motivet bakom barnverksamheten började att uttryckas utåt. Det var även då som barnverksamheten på Statens Historiska Museum flyttades från sin avskilda plats i källaren till en mer synlig plats på museet.<sup>40</sup> Med hjälp av Masseys begrepp, sociala maktgeometrier, visar Zetterström Geschwind att sociala relationer tar form rumsligt och att strukturella hierarkier reproduceras. Det blir viktigt vilka individer som möts var, alltså hur olika verksamheter är placerad på ett museum. Hur de besökande kan röra sig och mötas förmedlar i sig kunskap.<sup>41</sup> Det rumsliga perspektivet säger något om de värderingar och ideologier som finns internt inom museet och i samhället.<sup>42</sup> I min uppsats använder jag Zetterströms Geschwinds användning av Masseys begrepp för tidsrum och sociala maktgeometrier för att undersöka barnverksamhetens synlighet i Malmö Konsthalls byggnad, bilder samt arkiv.

### 1.3 Metod och material

Den metod som jag valt att arbeta med är induktiv. Induktivt arbete innebär att jag väljer att behandla mina frågeställningar utefter det som dyker upp under undersökningens gång och försöker att inte ha förutfattade meningar om vad undersökningen ska leda fram till.<sup>43</sup> Det förhållnings sättet passar min undersökning då det var svårt att i förväg veta hur mycket och

---

<sup>35</sup> Massey 1994, s. 149.

<sup>36</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 239.

<sup>37</sup> Massey 1994, s. 148.

<sup>38</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 191.

<sup>39</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 237f.

<sup>40</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 189f.

<sup>41</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 239f.

<sup>42</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 49.

<sup>43</sup> Lotte Rienecker & Peter Stray Jørgensen, *Att skriva en bra uppsats*, 4 Uppl. (Stockholm: Liber, 2018), s. 172.

vilket arkivmaterial jag skulle hitta. I, vad jag upplever som, induktiv anda använder Zetterström Geschwind kulturhistorisk metodologi. Här sammanlänkas olika källmaterial som tillsammans kan belysa något utifrån olika perspektiv. Det är en metod som kommer ur intresse för det vardagliga och underordnade. Det varierade materialet ”talar med olika röster” och kan användas för att ifrågasätta ”sanningar” i arkiven.<sup>44</sup> I min undersökning har jag både valt och behövt använda olika material och metoder för att undersöka ett fenomen som är underordnat i den museala hierarkin men som värderas högt i politiska mål, konstpedagogik för barn och unga. För information om framför allt utställningen från 2015 har jag använt mig av intervjuer inspirerade av det induktiva förhållningssättet. Vissa frågor varit förberedda sedan tidigare men mycket har fått ledas av vad som kommer fram i samtalet. En av intervjuerna skedde samtidigt som jag tillsammans med informanten tittade på bilder på utställningarna från konsthallens arkiv och då blev det även bilderna som styrde samtalet. Ett problem med att undersökningens material baseras på intervjuer är att vad och hur informanten minns är avgörande, likaså vad informanten inte minns. Viktiga aspekter av barnverksamheten i de olika utställningarna går troligtvis förlorade när undersökningar behöver förlita sig på människors minne och vad de själva har sparat men som inte finns i något officiellt arkiv. Eftersom så lite av barnverksamhet sparas på andra sätt eller arkiveras är det ändå viktigt att intervjuer görs medan det går, vilket bristen på tillgång till intervjuer för 1975 och 1995 tydliggör.

Det var från början inte tänkt att jag skulle ägna mig åt utställningsanalys i min undersökning då det jag vill undersöka är konstpedagogik och barnverksamhet. Eftersom tillgängligt material från den typen av verksamheter är så sparsamt har jag behövt söka andra vägar i mitt försök att komma åt den. En väg har varit utställningsanalys där jag genom att titta på bilder, texter och kataloger som sparats från respektive utställning försökt koppla ihop hur barnverksamheten kan ha sett ut. Jag har även delvis använt mig av receptionsanalys för att undersöka vad som skrivits om utställningarna och på så sätt försöka nå mer information om barnverksamheten.

Uppsatsens analys ligger på två nivåer, dels analys inom respektive utställning, dels komparativ analys mellan utställningarna. Analysen inom utställningarna fokuserar på hur barnverksamheten sätts i relation till utställningens tematik, hur konsten har använts för att samtala med barnen samt vilken plats barnverksamheten fått ta både rumsligt och dokumentationsmässigt. Den komparativa analysen mellan de olika utställningarna undersöker hur tiden och tidens politik samt pedagogiska strömningar skapar likheter eller skillnader

---

<sup>44</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 29f.

mellan utställningarna. Modellen med att undersöka tre av Malmö Konsthalls utställningar från tre olika år med 20års intervaller, från det att konsthallen öppnade 1975 och fram till 2015, gör det möjligt att se kopplingar mellan tidens politiska strömningar och de konstpedagogiska uttrycken. Utställningarna har, utöver årtalen, valts utifrån vilket arkivmaterial som sparats på konsthallen. Urvalet gjordes delvis utifrån dialog med konsthallen om vilka utställningar det fanns bilder, kataloger samt, i det senare fallet, pedagogiskt material sparad från. Urvalet får även en del begränsningar vilka beskrivs mer i avsnittet Avgränsningar.

För att undersöka konstpedagogikens uttryck i barnverksamheten i de olika utställningarna har jag använt bilder och text från utställningskataloger och från konsthallens arkivmaterial, dokumentation av planering av arbete samt utvärdering av den barnpedagogiska verksamheten i anknytning till utställningarna. För ytterligare information har jag utgått från två intervjuer samt mejlkontakt med en nuvarande konstpedagog på konsthallen. Konstpedagogen som intervjuats kommer i uppsatsen att hänvisas till som ”informanten”. Utöver materialet från konsthallens arkiv har jag hittat brev, rapport och artiklar på Malmö Stadsarkiv samt Konstbiblioteket. Planritningarna över konsthallen är från Malmö stadsbyggnadskontor. Ett annat material har varit boken *Malmö Konsthall 1975–2005* (2005) som gavs ut vid konsthallens 30-års jubileum och som bland annat visar arkivbilder från olika utställningar. En viktig del i undersökningen är den kulturpolitiska kontexten, därför används material såsom Malmö Kulturnämnds nämndsbudget, arkivredovisning samt reglemente. En annan källa till information är Malmö Konsthalls webbsida, framför allt till utställningen från 2015 då det inte finns mycket att hämta från hemsidan till utställningarna från åren innan.

## **1.4 Forskningsläge**

Forskning som är relevant för den här uppsatsen finns inom två övergripande fält, konstvetenskap och pedagogik. Under de senaste åren har det skrivits kandidat- och masteruppsatser inom både pedagogik och konstvetenskap som berör ämnet vilket kan tolkas som ett ökat intresse för konstpedagogik som forskningsområde. Exempel på sådana uppsatser är Sara Noomis *Barn på museum – En analys av Naturhistoriska riksmuseets och Nordiska museets riktning mot barn och unga* (2013), Elin Larsson och Emma Rosvalls *Att närma sig ett museum. Ett förberedelsematerial för förskolan* (2014) och Linnéa Hansson och Maria Olofssons *Lärmiljö eller lekplats? Förmedlingsteknik, tilltal och intention i museiutställningar riktade till barn* (2013). Uppsatserna har ett fokus på konstpedagogik riktat mot barn och unga

och de har varit en bra utgångspunkt för mig då de gett en förståelse och inspiration till tidigare forskning och teorier.

Anna Lena Lindbergs *Konstpedagogikens dilemma: historiska rötter och moderna strategier* (1988) är en återkommande referens i den tidigare forskningen och används i min uppsats för att teckna en sammanfattande bakgrund för konstpedagogiken i Sverige. Även Moderna Museets bok *Historieboken. Om Moderna Museet 1958–2008* (2008) används för att teckna en del av konstpedagogikens utveckling i Sverige. Moderna Museets konstpedagogiska förhållningsätt har påverkat synen på arbetet med konstpedagogik runt om i landet och fungerar därför som ett tecknande av tidsanda. År 2011 gavs ett nummer av skriftserien *Skiascope* ut med fokus på konstpedagogik (*Skiascope 4 Konstpedagogik*, red. Kristoffer Arvidsson & Jeff Werner, Göteborgs Konstmuseum, 2011). Det har varit användbart för mig för konstpedagogikens utveckling i Sverige samt för kunskap om tidigare forskning. Annan forskning om konstpedagogik är Venke Aure, Helene Illeris och Hans Örtengrens *Konsten som lätanderesure. Syn på lärande, pedagogiska strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer* (2009). Boken är resultatet av en studie om konstpedagogik idag på fem konstmuseer i Norden.

Lindberg används även teoretiskt för att analysera de konstpedagogiska förhållningsättet där hon gör en uppdelning i en uppfostrarhållning och en karismatiskhållning. Uppdelning har på senare år fått kritik för att vara daterad men den fungerar för att se på de äldre fallen i den här studien, 1975 och 1995. Andra teorier som används är från Britta Zetterström Geschwinds *Publika museirum. Materialiseringar av demokratiska ideal på Statens Historiska Museum 1943–2013* (2017) som menar att rummets plats och synlighet säger något om hur barnen och barnverksamheten värderas. Teori från pedagogiskt håll hämtas från Merete Holmsens *Samtalsbilder: en väg till kommunikation med barn* (2005), en slags guide hur en pedagog kan arbeta med bilder för att få barn att aktivera sin reflekterande förmåga. I Berit Ljungs *Museipedagogik och erfارande* (2009) kombineras pedagogik och konstvetenskap med fokus på begreppet erfارande. Erfarande används som ett sätt att förstå mötet med konst som något aktivt och processinriktat.

En bok med fokus på det egna skapandet är Maria Taube och Paulina Sokolows *Det stora konstkalaset* (2020). Taube har under fyrtio år träffat och skapat med barn i egenskap av konstpedagog på Moderna Museet. Boken ger fina exempel på hur inspiration från konstnärer

kan översättas i skapande för barn. Den har gett mig en bättre inblick i barns eget skapande, hur det kan utformas och betydelsen av att få uttrycka sig. Boken har stärkt min förståelse för att bilder och skapande kan användas för att föra samtal samt reflektera kring tankar och känslor.<sup>45</sup>

Utöver de teoretiska texterna från Dewey och Massey har jag mest fokuserat på svensk/nordisk forskning då konstpedagogik är sammankopplat med rådande politik och tidsanda. För ett sammanfattande bakgrundskapitel om kulturpolitik ur ett svenskt perspektiv har Bengt Jacobssons *Kulturpolitik. Styrning på avstånd* (2014) samt Jenny Svensson och Klara Tomsons kapitel *Institutionell förändring på det kulturpolitiska fältet* i *Kampen om kulturen* (red. Jenny Svensson och Klara Tomson, 2016) använts. Med det sagt är konstpedagogik inte opåverkad av politik och tidsanda även runt om i världen, en genomgång av det har dock inte fått plats i den här uppsatsen

## 1.5 Avgränsningar

Den litteratur och tidigare forskning som används i min undersökning är västerländsk på grund av att min undersökning sker i Sverige. I och med den avgränsningen missar jag dock likheter eller skillnader i forskning på ämnet skrivet utanför det västerländska, eventuella upptäckter av andra influenser samt upptäckten av forskning som skulle vara värdefull att inspireras mer av i västerländsk kontext. Tyvärr får det inte plats i min undersökning men skulle vara intressant att undersöka vidare.

Malmö Konsthalls barnverksamhet riktar sig idag till barn i alla åldrar och det är så jag har valt att förhålla mig till åldersspannet.<sup>46</sup> Verksamheten som jag undersöker verkar oftast ha varit öppen för alla förutom i de fall från utställningen 2015 då jag undersöker projekt som varit för specifika åldersgrupper i förskola och skola. Min struktur för valda utställningar skapar avgränsningar och fångar inte upp allt. Det kan hända att en studie av andra utställningar, andra år, eller från en annan konstinstitution skulle ge mer ur ett konstpedagogiskt perspektiv.

## 1.6 Disposition

Dispositionen efter det inledande kapitlet är följande: Kap 2. *Konstpedagogik*. Ett kapitel som kort tar upp konstpedagogikens bakgrund, och utveckling. Kapitel 3. *Kulturpolitik* ger en kort

---

<sup>45</sup> Daniel Birnbaum, "Vad vore konsten utan barnen", i *Det stora konstkalaset*, red Maria Taube, Paulina Sokolow och Michael Storåkers, (Stockholm: Mondial, 2020), s. 311.

<sup>46</sup> Instagram, malmokonsthall, 10 september 2021 <https://www.instagram.com/p/CTo0P5RspIO/> [hämtad 20121101].

sammanfattning av svensk kulturpolitik från 1970-tal till 2010-tal med fokus på politik som påverkat barnperspektivet och konstpedagogik. Kapitel 4. *Utställningarna* börjar med en kort bakgrund om Malmö Konsthall och fortsätter med ett underkapitel för respektive utställning där utställningarna beskrivs utifrån bland annat bilder och arkivmaterial. Invävt i kapitlet är även information från intervjuer. Kapitel 5. *Analys av utställningarnas barnverksamhet*, analyserar utställningarna i två nivåer, utställningarna för sig i förhållande till frågeställningarna samt utställningarna i relation till varandra. Uppsatsen avslutas sedan med en sammanfattning och en blick på samtiden.

## 2. Konstpedagogik

Enligt *Nationalencyklopedin* är konstpedagogik ”undervisning i syfte att öka förståelsen för konst; termen används omväxlande med de ursprungliga benämningarna *konstbildning* och *estetisk fostran*”.<sup>47</sup> Enligt Ljung råder det en otydlighet kring konstpedagogiken som kan leda till motsättningar kring konstpedagogikens centrala begrepp.<sup>48</sup> Även om konstpedagogik är ett relativt underforskat ämne har dess historia och utveckling tecknats och ska här bara beröras sammanfattningsvis. Anna Lena Lindberg inleder *Konstpedagogikens dilemma. Historiska rötter och moderna strategier* med publikklyftan som visade sig när Malmö Konsthall 1983 skulle ställa ut Gotthard Graubners målningar. Ett av verken, *Farbraumkörper*, som är 400 x 400 cm krävde att taket på konsthallen öppnades för att få in det, ett arbete som kostade skattebetalare 20 000 kr vilket upprörde folk.<sup>49</sup> Lindberg tar upp svensk kulturstatistik från 1980-talet som visar att det bara är ca 5 % av befolkningen som regelbundet går på utställningar, 70 % går inte alls och högutbildade är mest aktiva i sina kulturvanor. Siffrorna ger ett kulturdemokratiskt problem i legitimeringen och motiveringen av att så mycket pengar går till något som bara en liten del av befolkningen tar del av, vilket alltså speglas i exemplet med Graubners stora verk på Malmö Konsthall. I försök att överbrygga publikklyftan visar konsthallens dåvarande chef Eje Högestätt exempel på det som Lindberg menar är konstpedagogikens dilemma, nämligen å ena sidan uppfostringshållningen och å andra sidan den karismatiska hållningen. Högestätt motiverar det stora verket genom uppfostrarhållningen, ”Det är ett sätt att locka åskådare till icke föreställande konst.

---

<sup>47</sup> ”Konstpedagogik” i Nationalencyklopedin (NE), <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/konstpedagogik> [hämtad 2021-11-01].

<sup>48</sup> Ljung 2009, s. 11.

<sup>49</sup> Anna Lena Lindeberg, *Konstpedagogikens dilemma. Historiska rötter och moderna strategier*, 2 uppl. (Lund: Studentlitteratur, 1991), s. 13.

Malmöpubliken är svår med det.” Samtidigt lutar han sig åt den karismatiska pedagogiken i verkets egen karisma då varje åskådare ska få ha sin egen tolkning av verket.<sup>50</sup> Lindberg vill med exemplet Eje Högestätt poängtera hur de två hållningarna flyter ihop och kan finnas i en person samtidigt.<sup>51</sup> Arvidsson menar att uppdelningen i uppfostrarhållning och den karismatiska hållningen inte längre är aktuell, det är en uppdelning som fungerar för att beskriva hur pedagogiken har fungerat. Uppfostrarhållningen går att applicera på konstpedagogiken under museernas tillkomst och hållningen stärktes under 1800-talet. Under 1900-talet, med ökad modernisering och en framväxt av misstro mot auktoriteter, började prioriteringen av en ostörd konstupplevelse växa fram och den karismatiska hållningen etableras.<sup>52</sup> Mellanhänderna ses som något som skiljer konstnärerna från publiken och behövs inte för att tillgängliggöra konsten. Det finns en naturlig konstförståelse hos människan.<sup>53</sup> Oavsett om Lindbergs uppdelning är daterad eller inte så ger hennes bok en bra bild av konstpedagogikens framväxt och utveckling i Sverige, Arvidsson kallar hennes bok för ett ”pionjärarbete på området”.<sup>54</sup>

Konstpedagogikens uppkomst kan sägas hänga ihop med offentlighetens genombrott som utvecklades tillsammans med borgerligheten. Under 1700-talet skiljs kungen, adeln och kyrkan från den offentliga maktens institutioner och borgerligheten växer fram. Institutionen för det bildkonstnärliga, förmedlingen av och publiken till konst tar form. Konstverken ges nya innehåll och formspråk i den nya offentligheten.<sup>55</sup> Det skapas en förståelseklyfta mellan publik och konstnärer och konstkritiker då publiken breddas och står utan kunskap medan konstnärer och kritiker specialiserar sig. Lindberg menar att det är i den här klyftan som behovet av konstpedagogiken växer fram.<sup>56</sup> Arvidssons belyser att konstpedagogik funnits sedan antiken i form av muntliga och skriftliga sätt att försöka förklara, förmedla och tolka konst. I en snävare mening har konstpedagogiken funnits sedan museernas uppkomst då konsten gjordes tillgänglig för en allmänhet som behövde hjälp med att ta till sig konsten, de första konstpedagogerna anställdes i slutet av 1800-talet. Under 1900-talet och mellankrigstiden professionaliserades museer och de anställdas ansvarsområden delades upp, curatorer fokuserade på samlingen och konstpedagogerna vände sig utåt till publiken.<sup>57</sup> Moderna Museet nämns som drivande i utvecklingen av konstpedagogik i Sverige och i att bygga upp en visningsverksamhet som

---

<sup>50</sup> Lindeberg 1991, s. 15f.

<sup>51</sup> Lindberg 1991, s. 16f.

<sup>52</sup> Arvidsson 2011, s. 30.

<sup>53</sup> Linderberg 1991, s. 169f.

<sup>54</sup> Arvidsson 2011, s. 28.

<sup>55</sup> Lindberg 1991, s. 31ff.

<sup>56</sup> Lindberg 1991, s. 68.

<sup>57</sup> Arvidsson 2011, s. 74ff.



riktade sig till barn. Under 1960-talet var barns skapande viktigt och ett behov av ett eget utrymme för barnen uttrycks. Arvidsson menar att Moderna museet präglats av motsättningen mellan tillgänglighet och avantgardekultur men att de två kunde flätas samman under 1960-talet då avantgardet hade en lekfullhet över sig.<sup>58</sup> Arvidsson nämner olika personer som varit viktiga för konstpedagogiken, Alfred Lohtwark som med utställningen *Das kind als Künstler* (Barnet som konstnär) 1897 uppmuntrade barns lärande genom eget skapande, Arts and Crafts-rörelsen och Ellen Key under 1900-talet då skönheten skulle nå ut till alla samhällsklasser och med hjälp av konstpedagogik få folket att omfamna skönheten. Marita Lindgren-Fridell är en förgrundsgestalt i Sverige med inspiration i det skapande barnet. 1959 påpekade hon behovet av receptionsforskning och efterfrågade senare specifik utbildning för konstpedagoger samt metoddiskussioner för hur idéer kan överföras till praktik.<sup>59</sup> Carlo Derkert uppmärksammades för sina visningar på både Moderna Museet och Nationalmuseum. Visningarna var engagerade och öppna för dialog, efter barnvisningarna fick barnen skapa själva. Han använde sig av den verkstadsmodell som varit mer eller mindre gällande sedan 1960-talet där syftet inte är att skapa konst utan att barnen får möjligheten att upptäcka ett eget språk.<sup>60</sup> I *Historieboken. Om Moderna Museet 1958-2008* nämns Derkert av Karin Malmquist som en av 1960-talets karismatiska och minnesvärda pedagoger. Han använde sig av vanligt talspråk, gjorde vardagliga liknelser och teorier begripliga. Derkert var en av få anställda och arbetade även som intendent, han hade därför en särställning och makt att påverka verksamheten. På 1960-talet arbetade museet inte med några specifika riktlinjer för pedagogiken men i ett separat samtal mellan Derkert, Ingela Lind och Eva Nordenson (från Nationalmuseum) framgår det att Derkert var inspirerad av Herbert Reads pedagogik från bland annat *Education Through art* (1943). Det är en icke-auktoritär pedagogik med fokus på lärandet som en process och betydelsen av eget uttryck. Derkert skiljer på kunskapsresa och upptäcktsresa och menar att visningarna ska vara upptäckter, att upptäcka sig själv genom bilderna. Han poängterar verkstaden som en viktig del i det pedagogiska arbetet.<sup>61</sup>

Malmquist beskriver att hon behövt gå olika vägar för att nå konstpedagogiken, så som intervjuer och pressmaterial, för trots att rapportering och mål växt sedan 1990-talets slut finns

---

<sup>58</sup> Arvidsson 2011, s. 80ff.

<sup>59</sup> Arvidsson 2011, s. 84ff.

<sup>60</sup> Arvidsson 2011, s. 90ff.

<sup>61</sup> Karin Malmquist, "La Cour des miracles. Om public, pedagogik och konst på Moderna Museet", i *Historieboken. Om Moderna Museet 1958-2008*, red. Anna Tellgren, (Moderna Museet och Steidl Verlag, 2008), s. 284ff.

ingen stor dokumentation kring ”så all dagliga och självklara saker som visningar och text”.<sup>62</sup> Moderna Museets verkstad var en verksamhet som fanns men pedagogiken nämndes inte utanför den. Ett citat angående verkstaden från dåvarande intendent på museet, Lars Nittve, är att den ”bara ägde rum”. Ändå var verkstaden en viktig del av museets utåtriktade verksamhet. De som arbetade med barn i verkstaden kallades för ”flickorna i Verkstan”, deras arbete sågs av vissa som ”en charmig, pysselbetonad verksamhet”. Verkstaden skulle gå med vinst och de som arbetade där förväntades tjäna in till sin egen lön. Under 1990-talets senare del blev museets konstpedagogik mer professionaliserad, arbete med tydliga målgrupper, riktade insatser och projekt började och ”flickorna i Verkstan” fick andra anställningar, titlar och uppgifter. Moderna Museet verkar ha slitits mellan att å ena sidan vara tillgänglig för en bred publik och att å andra sidan inte vilja ha ”pekpinna” för hur konst ska upplevas, all pedagogik och texter distraherar från upplevelsen. Kritiken mot bristen av pedagogik har handlat om att det skapar en exkludering. Publiken delas upp i invigda och oinvigda. Bristen på pedagogik är en slags pedagogik där konsten mystifieras. Den typen av pedagogik tycktes av kritiker hänga ihop med marknaden och att bidra till att bevara konstens monetära värden. Pedagogiken har under åren både hållit sig traditionell och påverkats av och förhållit sig till krav och uppdrag från samtiden. Den pedagogiska verksamheten påverkas tidens syn på konst.<sup>63</sup>

Anette Göthlund tar i sitt kapitel i *Historieboken* upp Derkerts stora inflytande på konstpedagogik på Moderna Museet samt i landet i stort. Han ville lära ut kunskap om verken men också få barnen att upptäcka sina egna erfarenheter i vad de såg i verken. För att reflektera över sina upplevelser fick barnen själva teckna innan och efter visningarna. Göthlund håller med om att det inte råder någon enhetlig syn på konstpedagogik men tar upp att en av uppgifterna med konstpedagogik är att kunna variera sig efter publiken. Konstpedagogik utformas på olika sätt för barn och vuxna, både i teori och praktik. Om museers barnverkstäder hävdar Göthlund att den fysiska plats och utformning barnen tilldelas visar vilken betydelse barnen ges. 1975 blev barnverkstaden på Moderna Museet ”en riktigt verkstad” med egen lokal och konceptet *Visning och verkstad* utvecklades. Verkstaden gick från att fungera utan visning till ett ställe för barn, tillsammans med föräldrar eller skola, att bearbeta sina upplevelser från visningarna. Maria Taube nämns som en av de som arbetat med Moderna Museets barnverkstad, hon började 1978. Taube menar att under kurserna i verkstaden skapar både barn och vuxna men det är barnen som är i fokus. I slutet får de barn som vill berätta om vad de

---

<sup>62</sup> Malmquist 2008, s. 283.

<sup>63</sup> Malmquist 2008, s. 291ff.

skapat och det är barnens skapande som visas upp. Föräldrarna är också viktiga, hon vill få dem ”att se barnen, se deras skapande som process, inte stoppa eller begränsa barnen”.<sup>64</sup> I projektet *Zon Moderna*, som riktar sig till ungdomar, betonas processen som det viktiga, skapande och lärande som en process och resa. Göthlund använder ordet möte som ett ledord för konstpedagogik och att en dialogbaserad pedagogik förutsätter att det uppstår möten. I verkstaden lever en tradition vidare där barn skapar och experimenterar.<sup>65</sup> Här finns mötet mellan förälder, barn och konst.<sup>66</sup> I *Zon Moderna* utmanas traditionell konstpedagogik och här finns mötet mellan ungdomar och konst samt mellan ungdomar och konstpedagoger och konstnärer. Göthlund menar att det är en styrka i att de olika förhållningsätten lever sida vid sida, tradition och förnyelse, och gränserna ska inte vara absoluta. ”Konstpedagogiken måste fortsätta vara lyhörd för barnen och de ungas egna röster”.<sup>67</sup>

Arvidsson beskriver arbetet i barnverkstäder som ett sätt att komma runt problematiken i konstförmedling där en bild som förmedlas genom ord blir underordnad det talade språket. I en verkstad kan barnen bearbeta det som de har tagit del av på museet genom eget bildskapande. Arvidsson poängterar att konstpedagogiken inte professionaliserats på samma sätt som andra museiyrken och att den har en lägre status i museihierarkin. Det finns en stor kontrast i hur det talas om konstpedagogik som viktigt och prioriterat men att det saknas forskning, teori och specifika utbildningar för konstpedagoger.<sup>68</sup> I den mån konstpedagogik har professionaliserats har den blivit ett kvinnodominerande yrke med mer riktning mot barnpublik.<sup>69</sup>

### 3. Kulturpolitik

En viktig del för att analysera och förstå mitt undersökningsmaterial är relationen till kulturpolitiken. Jacobssons teori är att kulturpolitiken i Sverige, så som den sett ut från 1960-talet fram till idag, går att dela in i tre tolkningar av utvecklingen; förändrad politik, politik i det fördolda samt frusen politik. Uppdelningen i frusen politik och politik i det fördolda går delvis in i varandra och de handlar om politikernas sätt att genom den modell som lades med 1974s proposition planera ut sig ur beslutstagande och ansvar inom kulturen för att lämna detta åt experter. Jacobsson menar att kulturen i praktiken och kulturen som politik i stort är skilda

---

<sup>64</sup> Göthlund 2008, s. 259ff.

<sup>65</sup> Göthlund 2008, s. 277f.

<sup>66</sup> Göthlund 2008, s. 271.

<sup>67</sup> Göthlund 2008, s. 278.

<sup>68</sup> Arvidsson 2011, s. 100ff.

<sup>69</sup> Jeff Werner, ”Inledning”, *Skiascope* nr 4 Konstpedagogik (2011), s. 20.

från varandra. För att tolka kulturpolitiken som en förändrad politik använder sig Jacobsson av Bengt Lindroths tre kulturpolitiska ambitioner, den individorienterade, den samhällsanpassade och den samhällsförändrande. Den individorienterade handlar om behovet av konst för den enskilda individen och är något som Jacobsson menar var typiskt för den tidiga kulturpolitiken (den som formades under 1960- och 70-talet). Kulturpolitikens fokus var att stödja konstnärer och kulturarbetare samt att sprida konsten till så många som möjligt. De radikala idéer om samhällsförändring som debatterades under 1960-talet fick inte fäste i kulturpolitiken i propositionen 1974. Däremot blev det samhällsinriktade perspektivet intressant igen under 1990- och 2000-talet. Den samhällsanpassade ambitionen handlar om att kulturen ska förmedla betydelsefulla ideal till samhället, bidra med funktioner i samhället så som estetisk fostran i skolan, verka för folkbildning och lösa ungdomsproblem. Den samhällsförändrande ambitionen handlar om att kulturen ska förändra samhället genom att skapa en väg till nya och bättre samhällsförhållanden. Det ska ske genom att påverka andra områden inom politik såsom till exempel folkbildning, skola och barn- och ungdomspolitik. Kulturens nytta för resten av samhället var och är inget nytt, det var ett ideal under 1960- och 1970-talen. En förändring under 1990- och 2000-talen var dock kulturens betydelse för näringslivet. Jacobsson menar att den individorienterade ambitionen fortfarande finns kvar, kanske till och med är starkare än någonsin, i kulturpolitiken samt att det mer handlar om att samhället förändrar kulturpolitiken än att kulturpolitiken förändrar samhället. I sin forskning kring kulturpolitikens utveckling visar han att kulturpolitiken anpassat sig till det som i tiden ansetts förnuftigt och modernt.<sup>70</sup>

Jenny Svensson och Klara Tomson håller med Jacobsson i att kulturpolitiken i Sverige både kan beskrivas som oförändrad (stabil) och förändrad.<sup>71</sup> Svensson och Tomson anser att managementidéernas inflytande på kulturpolitiken och samhället i stort är en av de största förändringarna.<sup>72</sup> De menar att legitimitet för kulturorganisationer inte längre bara skapas genom hänvisning till konstnärlig kvalitet och kreativitet utan även genom managementbegrepp så som effektivisering samt rationell organisering och styrning. Det finns ingenting i de kulturpolitiska målen som tar upp styrning, effektivisering eller utvärdering men att det formulerats mål i sig gör att frågan om målens utfall blir aktuell. Inom managementlogiken finns det ett egenvärde i effektivisering, objektiv organisering är möjlig och att mäta, utvärdera och rapportera ger positiva effekter. Men verksamheter kan uppleva kraven på redovisningar

---

<sup>70</sup> Bengt Jacobsson, *Kulturpolitik. Styrning på avstånd* (Lund: Studentlitteratur, 2014). s. 145ff.

<sup>71</sup> Jenny Svensson & Klara Tomson, "Institutionell förändring på det kulturpolitiska fältet?" i *Kampen om Kulturen*, red. Jenny Svensson & Klara Tomson, (Lund: Studentlitteratur AB, 2016), s. 289.

<sup>72</sup> Svensson & Tomson 2016, s. 308.

och rapporteringar som något som påverkar negativt, de bidrar till en ökad administrativ börda samt försvagning av yrkesprofessioner. Legitimiteten för kulturorganisationer skapades tidigare framför allt utifrån ett förtroende för professionen och dess specifika kompetens vilket kunde ge ett relativt fritt spelrum för kulturarbetare att utforma sina verksamheter. Det här ska inte ses som helt utmanövrerat av managementidéerna utan som något som lever sida vid sida med legitimitet utifrån måluppfyllelse och rapportering. Svensson och Tomson menar att risken för att managementidéerna helt ska ta över från konstnärliga ideal, demokratisering- och jämlikhetsargument för legitimering är låg. Detta på grund av att det dels finns en tendens från kulturorganisationer att inte helt internalisera managementidéerna utan bara göra ”vad de upplever att de måste göra”, dels då det inom forskning länge även funnits en kritik mot managementidéer och att de skulle vara objektivt goda. En samexistens och balans mellan det kulturprofessionella och managementlogiker är enligt författarna att föredra. ”Konstnärlig kvalitet och demokratiskt deltagande kan tillåtas styra i vissa sammanhang, medan effektivisering, organisering och återrapportering hanteras i andra delar”.<sup>73</sup>

Första gången som barn och ungas rätt till kulturen specifikt formulerades i de kulturpolitiska målen var i 2009 års proposition Tid för kultur.<sup>74</sup> Den kulturpolitik som lades 1974 kallas för grundbulten och är fortfarande den politik som det refereras till i den kulturpolitiska debatten.<sup>75</sup> En av de kulturpolitiska idéer som legat stabil över tiden är att politiken ska hålla sig på armslängdsavstånd, politikerna ska till exempel inte läggas sig i vilka pjäser som visas eller vilka böcker som ska skrivas. Det har lett till att politikernas fokus framför allt har legat på formuleringar av kulturpolitikens mål.<sup>76</sup> Det är den kulturpolitik som växte fram under 1960-talet och som var socialdemokratiskt präglad. 1974 års proposition behövde få stöd från andra partier för att gå igenom vilket kan vara en anledning till att den inte blev så radikal som den föregående debatten.<sup>77</sup> 1991 ville den borgerliga regeringen utvärdera den socialdemokratiskt präglade kulturpolitik vilket ledde till 1996 års proposition men som inte förändrade politiken särskilt mycket. Det kan bero på att utredningen till propositionen beställdes av den borgerliga ledningen men togs emot av en socialdemokratisk ledning.<sup>78</sup> Under 1990-talet var idéer om regionalisering, management och marknad populära. Bakom det regionala fokuset låg tankar

---

<sup>73</sup> Svensson & Tomson 2016, s. 303ff.

<sup>74</sup> Jacobsson 2014, s. 110.

<sup>75</sup> Jacobsson 2014, s. 57.

<sup>76</sup> Jacobsson 2014, s. 153ff.

<sup>77</sup> Jacobsson 2014, s. 53ff.

<sup>78</sup> Jacobsson 2014, s. 66ff, 106.

som handlade om att lokala och regionala identiteter kunde utvecklas via kulturen.<sup>79</sup> Kultur och konst sågs som viktiga aspekter för att marknadsföra och varumärkesbygga platser.<sup>80</sup> Kultur och näringspolitik började mer och mer vävas samman.<sup>81</sup> Genom företagsekonomiska idéer under 1980-talet påverkades kulturpolitiken av fokus på effektiva organisationer med metoder som mätning, redovisning och styrning.<sup>82</sup> Kritiken mot detta handlade bland annat om att metoderna såg bra ut på papper men sällan faktiskt ledde till mer effektiva verksamheter. Kulturpolitiken har alltid använts som ett instrument för andra värden vilka den varit underordnad. Med den här korta beskrivningen av kulturpolitik i Sverige kan den sägas ha gått från att vara ett medel för välfärd till ett medel för tillväxt (men den har även varit ett medel för bland annat utbildningspolitik, utrikespolitik, och arbetsmarknadspolitik). Kulturpolitikens sammankopplande med andra områden beror på att den alltid ansetts viktig men ändå sällan prioriterad resursmässigt. För att få fram resurser till kulturen har kulturdepartementet närmat sig de områden som för tillfället varit prioriterade för att samarbeta. Det är ett sätt att få andra politikerområden att betala för kultursatsningar, ett synsätt där kulturen tjänar mer på att närma sig högprioriterade områden i stället för att försöka göra kulturen mer prioriterad.<sup>83</sup> I kulturpolitiken har det funnits ett symboliskt värde i formuleringarna av målen och ett av målen har varit speciellt debatterat. Det handlar om de mål som sattes 1974 och som handlar om ”att motverka kommersialismens negativa verkningar”, ett mål som utredningen på 1990-talet ville ta bort men som försvann först med den borgerliga regeringen och propositionen 2009.<sup>84</sup>

Malmö Konsthall är kommunal och styrs därför inte av kulturdepartementets regleringsbrev på det sätt som statliga institutioner gör. 1995 slogs konsthallsnämnden samman med biblioteksnämnden, museinämnden och kulturstödnämnden till kulturnämnden. Malmö Konsthalls verksamhet stod kvar som egen förvaltningen fram till sommaren 1997 då alla slogs ihop till en och samma förvaltning.<sup>85</sup> I uppdrag från Kulturkommunalrådet gjordes det år 1994 en rapport om konstlivet i Malmö. I rapporten finns det en del som fokuserar på barn under rubriken *Pedagogik för de yngsta*. Här står det att den mest betydelsefulla gruppen ”utan tvekan” är de yngsta barnen. Vikten av bildförståelse i en tid då det blir allt viktigare att kunna koda visuella budskap poängteras och författaren menar att skolan har svikit i uppdraget att ge

---

<sup>79</sup> Jacobsson 2014, s. 70ff.

<sup>80</sup> Jacobsson 2014, s. 77.

<sup>81</sup> Jacobsson 2014, s. 82.

<sup>82</sup> Jacobsson 2014, s. 93

<sup>83</sup> Jacobsson 2014, s. 127f.

<sup>84</sup> Jacobsson 2014, s. 125.

<sup>85</sup> Malmö Kulturnämnd, arkivredovisning för Kulturnämnden, s. 6f.

kunskap om den kommunikativa förmågan hos bilder och de visuella språket. Här kommer konstens roll in, både som motvikt till en trivialiserad bild inom massmedia och som ett sätt att förstå olika bilder. Det är ett stort ansvar för konstinstitutionerna att axla både ekonomiskt och i form av pedagogiskt innehåll. Malmö Konsthall tas upp som exempel då författaren spekulerar i om det vore bättre att dela upp det pedagogiska ansvaret för olika åldersgrupper på de olika institutionerna. När rapporten skrivs har konsthallen en förpliktelse att ge gratis skolvisningar för barn i Malmö, dessa visningar sträcker sig från förskola till gymnasiet. Konsthallen har dessutom (trots bristande resurser från skolan) projekt där vissa klasser väljs ut för att kontinuerligt besöka utställningarna.<sup>86</sup>

Det aktuella reglementet för kulturnämnden i Malmö antogs 1995, efter det har en del ändringar gjorts vilka redogörs för i början av reglementet. Paragraf 1 med titeln *Övergripande uppdrag och vägledande principer* ska dock inte ha ändrats. I paragrafen beskrivs det att det är kulturnämnden som ansvarar för kommunens kulturverksamhet. Vidare står det att ”Kulturnämnden har också det övergripande ansvaret för att Malmöbornas rättigheter utifrån barnrätts- och diskrimineringslagstiftningen tillvaratas och upprätthålls i kommunens kulturverksamhet.” I paragraf 2 *Verksamhetsområde*, som även den ska vara oförändrad sedan 1995, står det i delen för *Kulturskoleverksamhet* att ”Kulturnämnden ansvarar för kommunens kulturskoleverksamhet som erbjuder pedagogisk och skapande verksamhet inom konstnärliga och kulturella uttryckssätt för barn och unga”.<sup>87</sup>

I kulturnämndens nämndsbudget för 2015 står det under *Nämndens ansvar, kulturnämndens uppgifter* bland annat att kulturnämnden ”ansvara för Malmö kommuns konsthallsverksamhet” och ”ansvara för samordning av kommungemensamma barnkulturaktiviteter”. Vidare under kulturnämndens uppdrag *mål 3: En stad för barn och unga* står det att alla barn och unga har rätt till kultur i skolan och på deras fritid oavsett hur de ekonomiska eller sociala villkoren ser ut. Därför arbetar Kulturnämnden för att alla Malmös barn ska ha samma möjlighet till att uppleva kultur samt möjlighet till att utveckla eget skapande. Stora delar av de aktiviteter som skapas för unga är riktade till skolan. Det konstateras att det även finns ett behov av aktiviteter på sommaren och helger delvis för de mindre barnen men det betonas särskilt vara för unga då ”sommaren kan vara en tid där man gör val som påverkar resten av livet”.<sup>88</sup> Under rubriken *Institutionella uppdrag* står det att Malmö Konsthalls främsta uppgift är att visa samtidskonst

---

<sup>86</sup> Malmö Stadsarkiv, Rapport om konstlivet i Malmö, stadskansliet 1994-04-08.

<sup>87</sup> Malmö Kulturnämnd, reglemente för Kulturnämnden, s. 1f.

<sup>88</sup> Malmö Kulturnämnd, nämndsbudget 2015, s. 4f.

som är aktuell och reflekterande. Konstbegreppet ska ges en vid definition genom sin förankring i det lokala, regionala, nationella samt internationella och genom konsthallens arbete med öppenhet och tillgänglighet finns ambitionen att fånga nya besökare. Angående konsthallens pedagogiska verksamhet står det följande ”För att berika upplevelser av samtidskonsten och stimulera till både intellektuellt och praktiskt arbete, ska Malmö Konsthall utveckla och stärka den konstpedagogiska verksamheten, speciellt med inriktning på barn och unga”.<sup>89</sup>I delen för *målområde 3- En stad för barn och unga* står det att barn och unga i Malmö har rätt till stöd och utbildning för att utveckla sin fulla potential samt växa upp under både jämlika och trygga förhållanden. Både genom stöd till externa verksamheter samt i egen regi ska Kulturförvaltningen erbjuda upplevelser av kultur som når alla barn i Malmö och aktiviteter ska erbjudas både inom skolan samt fritiden. Långsiktighet och proaktivitet är viktigt när verksamheterna arbetar kompensatorisk, både hos institutionerna själva och i områdena där det finns ett stort behov av en ökad social hållbarhet. För att mäta hur väl *målområde 2–3 En stad för barn och unga* fungerat handlar tre av fyra mätningssupplägg om antalet barn som medverkat och bara ett av måtten handlar om bedömningen av de genomföra aktiviteterna.<sup>90</sup>

## 4. Utställningarna

I följande kapitel kommer de tre valda utställningarna från 1975, 1995 och 2015 att presenteras i kronologisk ordning uppdelat i varsin del. För kontext börjar kapitlet med en beskrivning av Malmö Konsthall.

### Malmö Konsthall

Malmö Konsthall öppnade 1975 och ligger invid Magistratsparken i Malmö. Själva byggnaden är i betong, glas, trä och aluminium och är stor och ljus. Taket över större delen av konsthallen släpper in ljus genom de 550 ljuskupoler som är byggda som ett fackverk över taket. Arkitekten Klas Anshelm har själv beskrivit byggnaden som ”en stor, låg betonglåda öppen mot parken och himlens ljus.” År 1994 renoverades konsthallen och byggdes ihop med hantverkshuset, en angränsande äldre tegelbyggnad. Det gjorde att nya utrymmen skapades för bland annat restaurang, bokhandel och barnverksamhet. Konsthallen visar konst från aktuella experiment till klassik modern konst, både internationell och nationell. Besökarantalet ligger runt 200 000

---

<sup>89</sup> Malmö Kulturnämnd, nämndsbudget 2015, s. 7.

<sup>90</sup> Malmö kulturnämnd, nämndsbudget s. 12.



besökare om året. Utöver utställningarna och kringarrangemang har konsthallen vad de beskriver som ”en omfattande pedagogisk verksamhet för både barn och vuxna”.<sup>91</sup>

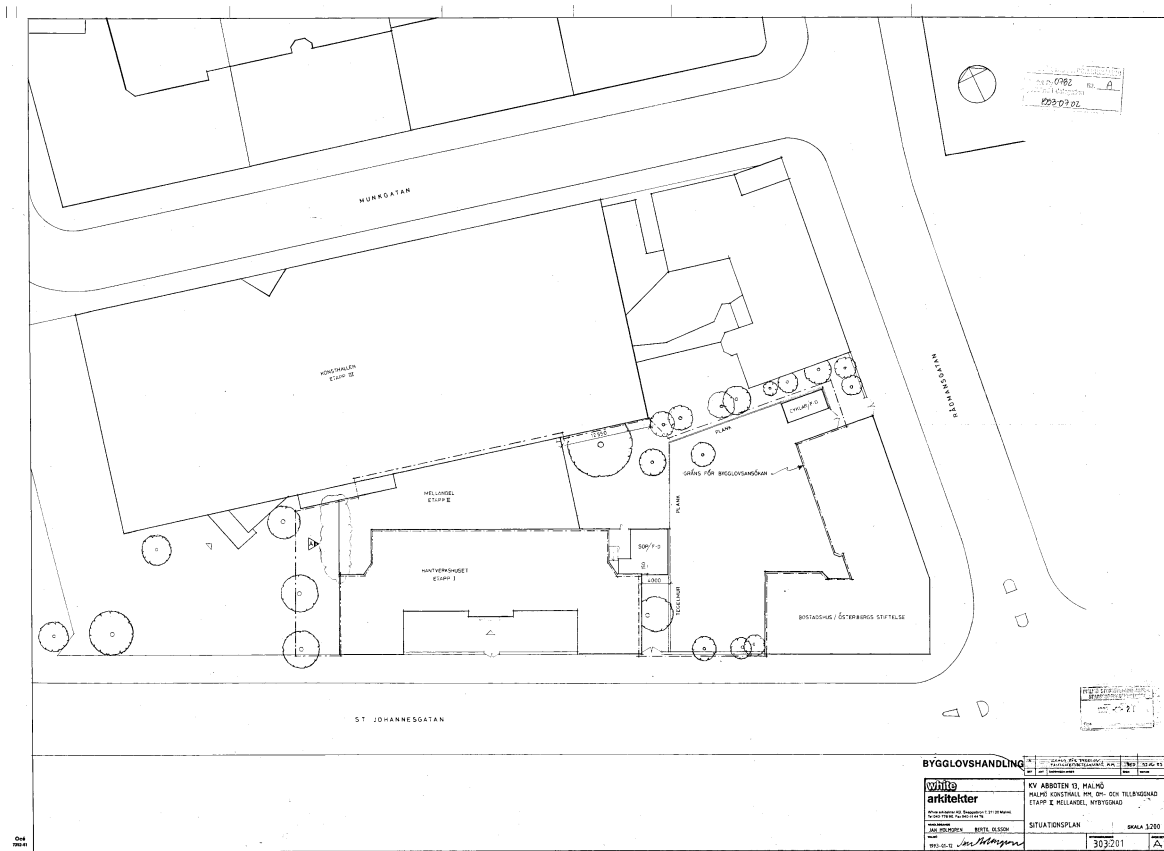


Bild 1. Planritning från 1993 inför renoveringen som skedde 1994. I den del som på planritningen kallas Mellandel etapp II ligger restaurang och bokhandel sedan renoveringen 1994. I etapp III ligger Klas Anshelms visningssal, numera tillsammans med verkstad.

Malmö Konsthall drivs i kommunal regi sedan starten 1975. Konsthallen har haft nio chefer sedan starten, nuvarande chef är Mats Stjernstedt (från 2017). Chefer under uppsatsens valda årtal var Eje Högestätt (1975–1986), Sune Nordgren (1990–1996) samt Diana Baldon (2014–2016).<sup>92</sup> Under en lång period var det Levande Verkstad som stod för en stor del av den pedagogiska verksamheten även om konsthallen alltid haft egna projekt.<sup>93</sup> Konsthallen började sitt samarbete med föreningen Levande Verkstad 1976.<sup>94</sup> Det är en förening som växte fram tillsammans med ideologiska strömningar under 1960-talet. Grundaren är konstnären och pedagogen Adelyne Cross Eriksson som kom till Sverige 1950 från att tidigare varit verksam i New Bauhaus skolan i Chicago. Levande Verkstads pedagogik är uppbyggd utifrån

<sup>91</sup> Malmö Konsthall, *Om Malmö Konsthall*, u.å., <https://www.konsthall.malmo.se/om-malmo-konsthall/> [hämtad 2021-10-15].

<sup>92</sup> Wikipedia, *Malmö Konsthall*, 2020, [https://sv.wikipedia.org/wiki/Malm%C3%B6\\_konsthall](https://sv.wikipedia.org/wiki/Malm%C3%B6_konsthall) [hämtad 2021-12-21].

<sup>93</sup> Intervju på Malmö Konsthall, 2021-09-21.

<sup>94</sup> Anna Holmbom (red.), *Malmö Konsthall 1975-2005* (Malmö, 2005). s. 119.

vidareutveckling av Bauhausrörelsen, en pedagogik som i stort sammanföll med 1960-talets ideologier. Grundsynen i Levande Verkstads pedagogik är en helhetssyn på människan, att alla människor är skapande och behöver uttrycka sig. Levande Verkstad arbetar processinriktat med ett fokus på experimenterande och utforskande och utgår från olika uttrycksformer i bildspråket. Den som deltar i Levande Verkstad får med olika material, verktyg och tekniker prova sig fram utifrån ett tema. Den pedagogiska metoden handlar om att utföra olika planerade övningar, anpassade efter målgrupp och situation, som tillsammans bildar en helhet och som vägleder den skapande processen. Ett avslutande och reflekterande samtal om övningarna tillsammans i gruppen är en viktig del i Levande Verkstads pedagogik.<sup>95</sup>

När Jacob Fabricius tog över som chef för konsthallen, 2007, avslutades samarbetet med Levande Verkstad för att göra den pedagogiska verksamheten till konsthallens eget ansvar. I samband med det kom det tydligare riktlinjer från Malmö Stad med uppdrag för konsthallen att rikta sig speciellt mot barn och unga, det var och är starkt knutet till barnkonventionen.<sup>96</sup> Barnkonventionen säger följande:

Konventionsstaterna erkänner barnets rätt till vila och fritid, till lek och rekreation anpassad till barnets ålder och rätt att fritt delta i det kulturella och konstnärliga livet.

Konventionsstaterna ska respektera och främja barnets rätt att till fullo delta i det kulturella och konstnärliga livet och ska uppmuntra tillhandahållandet av lämpliga och lika möjligheter till kulturell och konstnärlig verksamhet samt till rekreation och fritidsverksamhet.<sup>97</sup>

Informant från konsthallen minns det som att med Fabricius inträde kom ett tydligare mål i att arbeta för att närma sig malmöborna. Under intervjun framgick det att den pedagogiska verksamheten riktad mot barn och unga inte plockar bort något från den aktuella utställningens tema men att vissa bilder kan undvikas. Det tema som utställningen behandlar presenteras även för barnen men den som leder barngruppen måste också känna sig bekväm med materialet som visas. Verkstaden för den pedagogiska verksamheten ligger sedan år 2008 i anslutning till den stora visningssalen med stora fönster ut mot restaurangens uteservering (se bild 1). Den har nyligen (1–2 år sedan) renoverats, fått rinnande vatten och en egen toalett. Två saker som konstpedagogen poängterar som viktiga för den dagliga verksamheten, rinnande vatten underlättar mycket av det skapande arbetet och toaletten ligger så att barnen kan gå själva, de

---

<sup>95</sup> Föreningen Levande Verkstad, *Levande Verkstads pedagogik*, 2020 <https://www.levandeverkstad.se/pedagogik-1> [hämtad 2021-10-15].

<sup>96</sup> Intervju på Malmö Konsthall, 2021-09-21.

<sup>97</sup> Unicef, *Barnkonventionen*, u.å., <https://unicef.se/barnkonventionen/las-texten#hela-texten> [hämtad 2021-11-10].

behöver inte ha en vuxen som följer dem bort genom konsthallen och det skapande arbetet behöver då inte avbrytas.<sup>98</sup>

### 3.1 Ögon Blickar, New Media 1 (1975)

#### Om utställningen

Enligt katalogen till *Ögon Blickar, New Media 1* är utställningen en av de två första på Malmö Konsthall, den andra från samma tid visade *Edvard Munch, 22 mars – 25 maj 1975*. Utöver utställningen med Munch upplevde verksamma på konsthallen det som viktigt att sätta upp en utställning med konstnärer som var verksamma, konstnärer som var aktiva i 1975s konstdebatt. Det då målet för konsthallens verksamhet var att genom sina utställningar visa bland annat modern bildkonst och konsthantverk, konstindustri och arkitektur samt att spegla aktuell svensk och internationell konstdebatt. Den konceptuella konsten och nya realismen var två konstriktningar som ofta debatterades under åren 1973 och 1974, utifrån det växte utställningen *Ögon Blickar, New Media 1* fram under våren och sommaren 1974. Tanken med utställningen var att inte begränsa sig till den konceptuella konsten utan visa bildkonstnärer som använde sig amatörmässigt av text, foto och video i sitt arbete med tekniken som ett medium i skapandet. *Ögon Blickar, New Media 1* var den första stora att visa så många internationella bildkonstnärer och dess arbete med text, foto och video.<sup>99</sup> Katalogen till *Ögon Blickar, New Media 1* ska inte bara ses som information utan som en del av utställningen och det utställda materialet. Medverkande konstnärer har själva fått komponera sina sidor i katalogen vilka är en blandning av material som visas på utställningens väggar samt nytt material.<sup>100</sup>

#### Utställningen i bilder

I Malmö Konsthalls arkiv finns det ca 14 svartvita fotografier från utställningen *Ögon blickar, New media 1*. På många av bilderna finns konsthallens besökare med, både vuxna och barn (bild 2). På den första bilden syns ett barn som leker med något som ser ut att vara en leksaksbil med släp. På bild fyra ser det ut som om samma leksak är parkerad vid bordet i utställningens verkstadsdel. Det tyder på att leksaken var en del av konsthallens material för barn. På den

---

<sup>98</sup> Intervju på Malmö Konsthall, 2021-09-21.

<sup>99</sup> Utställande konstnärer var John Baldessari, Didier Bay, Bernhard och Hilda Becher, Christian Boltanski, Jacques Charlier, Ger Dekkers, Hans-Peter Feldman, Fred Forest, Jochen Gerz, Paul-Armand Gette, Joel Glassman, Douglas Huebler, Peter Hutchinson, Nancy Kitchel, Jean Le Gac, Barbara och Michael Leisgen, Anthony McCall, Anette Messenger, Edward Ruscha, Katharina Sieverding samt David Tremlett.

<sup>100</sup> Günther Metken, Eje Högestätt & Jan Torsten Ahlstrand, *Ögon Blickar/New Media 1, Malmö Konsthall, 22.3 – 19.5 1975*, (Malmö: Malmö Konsthall, 1975), s. 3f.

tredje bilden sitter det ett barn vid bordet i verkstadsdelen, som tillsammans med en vuxen tittar i en bok. Bredvid barnet ligger det några pennor samt en teckning, det ser ut som om barnet nyss har ritat. På bordet ligger även något som ser ut som en träleksak med snören, kanske något som barnet kan dra efter sig, samt utspridda ritpapper, block och en träbricka. Bordet är lite stökigt, sakerna ligger på varandra, på ett sätt som skulle kunna beskrivas som en tillåtande kreativ miljö. I bakgrunden syns ett barn som står inne i själva utställningsdelen med ena armbågen mot väggen och tittar bort mot rithörnan. Den fjärde bilden jag valt ut visar hur rithörnan låg placerad i förhållande till utställningen och konsthallens restaurang (som låg där den nuvarande verkstaden ligger). Rithörnan består av två rektangulära bord med två bänkar på varsin sida. På varje bord ligger det en avlång och ormliknande kudde, på den ena bänken står det tre trummor samt fler av leksakerna med snören. Bredvid det ena bordet står som sagt vad som skulle kunna vara samma billeksak som syns på bild två. Bakom en av restaurangens stolar skymtar något som ser ut som en likadan leksak (vilket stärker antagandet att leksakerna tillhör hallen). Det ser ut att ligga material framme på det ena bordet och längs väggen vid det andra bordet står en stor låda som skulle kunna innehålla mer material och/eller böcker till barnen. På väggen över lådan hänger det fotografier och längre ner på väggen hänger det teckningar som ser ut att vara gjorda av barn som skapat i rithörnan. På golvet, lutad mot väggens hörn sitter en kudde med människoliknande former. På samtliga bilder går det att se delar av utställningen med fotografier och videofORMAT, några av verken är hängda relativt lågt vilket gör det lättare för barnpubliken att titta på och ta del av det som ställs ut. Utifrån bilderna går det inte att tyda om det fanns fler delar för barnverksamhet i utställningen. Bilderna visar inte heller på några exempel på förklarande utställningstexter på väggarna. I intervjun med informanten påpekas det att barnverksamheten var integrerad i själva utställningen 1975, vilket också syns i bilderna från utställningen.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Intervju på Malmö Konsthall, 2021-09-29.



Bild 2. Besökare under utställningen *Ögon Blickar/New Media 1*

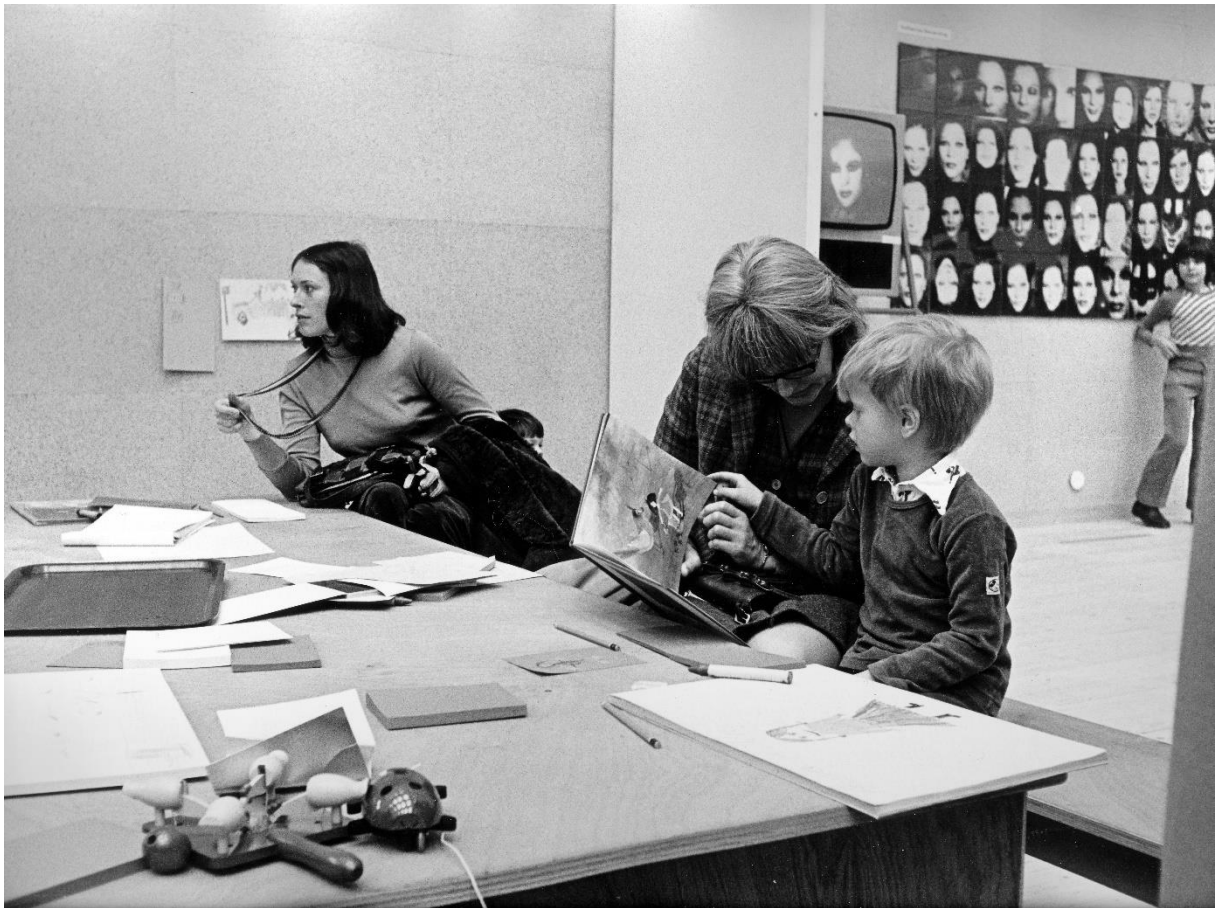


Bild 3. Barn och vuxna vid utställningens rithörna



Bild 4. Översiktbild över en del av Malmö Konsthalls restaurang, rithörnan samt del av utställningen

## Barnverksamheten ur andra perspektiv

I ett brev till dåvarande chef på konsthallen, Eje Högestätt, angående en senare utställning samma år, *Kvinnfolk*, framkommer det att en kvinna som besökt utställningen var besviken över att rithörnan inte längre existerade. Kvinnan hade räknat med rithörnan då hon som mamma behövde ta med sig sina två barn för att ha möjlighet att se utställningen. Hon menade att målet med utställningen missades eftersom det fattades förutsättningar för kvinnor (mammor) att se utställningen när aktiviteter för barn saknades.<sup>102</sup> Detta brev kan tyda på att barnverksamheten under denna tid inte var någon större del av utställningarna, den rithörna som fanns vid utställningen *Ögon Blickar, New Media 1* var den verkstad/barnverksamhet som erbjöds. Brevet visar även på en förväntan, utifrån den första utställningen, att en rithörna för barn skulle finnas på plats även för kommande utställningar. Ett annat brev som tyder på att barnverksamheten inte kunde prioriteras helt 1975 är ett brev från Eje Högestätt till konstnären Olle Bonniér. I brevet förklarar Högestätt att Bonniérs idé med lek, musik och bullerskulpturer för barn i parken (Magistratparken utanför Konsthallen gissar jag) är en idé som Högestätt gillar men att det inte fanns möjlighet att ordna det till den första sommaren.<sup>103</sup>

Barnverksamhet som går att härleda i de pressklipp kring *Ögon Blickar, New Media 1* som sparats i arkiv är ett projekt som var ett av konstnärens Fred Forest bidrag till utställningen (utöver hans verk som ställdes ut i konsthallen). Projektet var i sig inte riktat till barn men det framgår från artiklarna att många barn medverkade. I projektet bjöd konsthallen tillsammans med tidningen *Sydsvenska Dagbladet* in tidningens läsare att bidra med egna verk till utställningen. På sista sidan i *Sydsvenska Dagbladet* lämnades en tom ruta för läsare att rita vad de ville och skicka in sina alster till konsthallen. Gick det inte att få tag på tidningen kunde folk ändå skicka in sina alster men med rekommendationen att hålla max måttet 19 x 30 cm. Många av bidragen som skickades in var från barn varav den yngsta bara var ett år. Bidragen var gjorda i olika stilar och material. Inga bidrag refuserades och alla sattes upp i konsthallens kafeteria. Efter utställningen skickades alla bidrag till initiativtagaren Fred Forest, vars tanke med projektet var att kommunicera med publiken samt att aktivera publiken och göra konsthallen tillgänglig för alla, inte bara de etablerade konstnärerna. Ett liknande projekt mellan Forest och en fransk tidning, *Le Monde*, hade gett upp till 800 bidrag. Det framgår inte hur många bidrag som totalt skickats in under hela utställningsperioden men på onsdagen (efter söndagens

---

<sup>102</sup> Brev från Malmö stadsarkiv.

<sup>103</sup> Brev från Malmö stadsarkiv.

upplaga av *Sydsvenska Dagbladet* som lämnat en sida tom för projektet) hade 170 verk kommit in till konsthallen.<sup>104</sup>

## 3.2 Anders Österlin - Två sidor! Konstnär. Illustratör (1995)

### Om utställningen

Utställningen *Anders Österlin - Två sidor! Konstnär. Illustratör* beskrivs av Malmö Konsthalls katalog som den första heltäckande tillbakablicken på Österlins (1926–2011) verk. Utställningen visades 31 maj – 13 augusti 1995. Anders Österlin föddes i Malmö 1926 och utställningen visade fem decennier av hans bildskapande. Konsthallens dåvarande chef Sune Nordgren beskriver det som en varierande uppsättning av fulländade teman, en utveckling från stränghet och förenkling i målningarna till senare års mer lekfulla och slumpmässiga uttryck. Det senare visar sig bland annat i Österlins projekt för både barn och leklystna vuxna där skapandet tagit nya former för hans konstnärliga kommunikation genom bland annat flygplan i byggsatser, lok och cyklar i trä samt bildalfabet.<sup>105</sup> I katalogen betonas Österlins sinne för lekfullhet i hans verksamhet som en utåtriktad lek och i hans experimentfilmer.<sup>106</sup> Österlin skapade verk av byggbitar från Brio Mec och tillsammans med sina barnbarn byggdes ett fullskaligt skelett utifrån en bild i en uppslagsbok.<sup>107</sup> I ideell verksamhet tillsammans med en annonsbyrå i Malmö (Arbmans) skapade Österlin affischer som vann internationella priser. Här skapades även, tillsammans med en av Arbmans medarbetares fruvar som var lärare, dekorativa affischer för barn med illustrerade alfabet. Till utställningen på Malmö Konsthall 1995 skapades ett nytt alfabet med bilder, bokstavsassociationer och ett hemligt dataspråk. Här vänder sig Österlin till de han menar bäst förstår sig på datorer, barnen.<sup>108</sup>

### Utställningen i bilder

Från utställningen *Anders Österlin - Två sidor! Konstnär. Illustratör* finns det fyra fotografier i färg från själva utställningen och interiören samt några svartvita porträtt på konstnären. På

---

<sup>104</sup> Malmö Stadsarkiv, *Sydsvenska Dagbladet* 1975-03-25, *Sydsvenska Dagbladet* 1975-03-27, *Sydsvenska Dagbladet* 1975-04-06, *Arbetaren* 1975-04-29.

<sup>105</sup> Sune Nordgren, "Förord", i *Anders Österlin 31 maj – 13 augusti 1995*, [uts.kat.], red. Lena Leeb-Lundberg & Sune Nordgren (Malmö: Malmö Konsthall med bidrag från Malmö Konsthalls Vänner, 1995), s. 5.

<sup>106</sup> Lasse Söderberg, "Konstens A och Ö", i *Anders Österlin 31 maj – 13 augusti 1995*, [uts.kat.], red. Lena Leeb-Lundberg & Sune Nordgren (Malmö: Malmö Konsthall med bidrag från Malmö Konsthalls Vänner, 1995), s. 13f.

<sup>107</sup> Anders Österlin, "John och jag blev M&Ö", i *Anders Österlin 31 maj – 13 augusti 1995*, [uts.kat.], red. Lena Leeb-Lundberg & Sune Nordgren (Malmö: Malmö Konsthall med bidrag från Malmö Konsthalls Vänner, 1995), s. 112, 115, 116.

<sup>108</sup> Österlin 1995, s. 124.



bilderna från utställningen saknas till stor del representationen av betraktare. Endast på en av bilderna (bild 5) syns en besökare som betraktar något på en vägg, verket som betraktas är inte synligt för oss som tittar på bilden. I bild syns dock två andra verk, två flygplansmodeller, en som hänger från taket och en som är placerad på ett vitt podium. På bilderna från utställningen är det fokus på de olika verken, modellflygplanen (bild 5), en träcykel samt tre verk på en vägg bakom (bild 6). På bild sju syns olika planscher uppsatta tätt tillsammans på en vägg. På bild åtta finns ett verk i kakel, skapat tillsammans med Signe Persson Melin, som är ett återskapande av en del av det motiv som utgör Österlins verk på T-centralen i Stockholm.<sup>109</sup> Några andra verk på en vägg i bakgrunden skymtar även i bilden. Från bilderna går det inte att hitta några utställningstexter på konsthallens väggar. I det som är sparat i arkivet verkar vikten ligga vid verken och konstnären. Konstpedagogiken i form av möte med besökare går inte att hitta och inte heller i form av skapande i en verkstad eller andra projekt riktade till barn.



Bild 5. Modeller i trä av bröderna Wrights flygplan samt en besökare till utställningen *Anders Österlin – Två sidor! Konstnär. Illustratör.*

---

<sup>109</sup> Österlin 1995, s. 111.



Bild 6. Cykel i trä samt utställningsvägg med verk i bakgrunden



Bild 7. Utställningsvägg med affischer



Bild 8. Utställnings vy med en del av det återskapade motivet från Stockholms T-central.

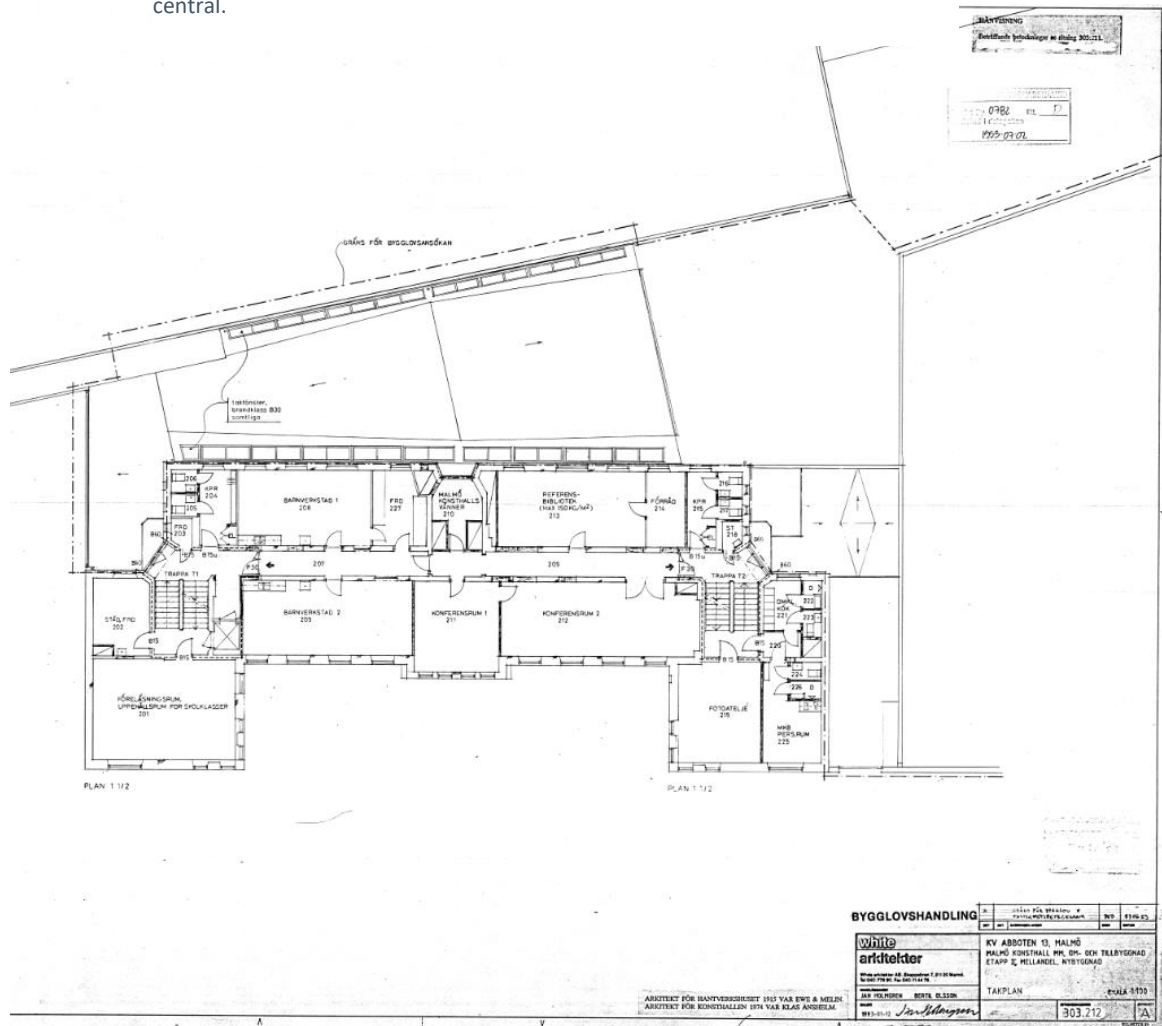


Bild 9. Planritning från 1993 inför renoveringen som skedde 1994. Här syns de två rummen för barnverkstad en trappa upp i hantverkshuset.

Under 1995 var verkstaden skild från utställningarna, den låg en trappa upp i den del av konsthallen som ligger i hantverkshuset och var där uppdelad i två mindre rum (se bild 9).<sup>110</sup> Att verkstaden ligger skild från utställningen gör att den inte fångas på bild i anslutning till att bilder på utställningen tas (till skillnad från hur det såg ut under *Ögon Blickar, New Media I*). Det verkar inte heller ha varit viktigt att ta sig till verkstaden för att fotografera och dokumentera specifikt den.

### **Barnverksamheten ur andra perspektiv**

I sparade pressklipp från *Anders Österlin - Två sidor! Konstnär. Illustratör* lyser konstpedagogikens, barnverksamhetens och barnperspektivets roll med sin frånvaro. Fokus är på verken och konstnären. Österlins roll som lokal konstnär betonas. konsthallschefen Sune Nordgren har tidigare fått kritik för att inte visa lokala konstnärer i konsthallens utställningar. Intervjuer och citat från konstnären själv förekommer frekvent i artiklarna samt hans anknytning till konstnärsgupper som Imaginisterna och COBRA. Det skrivs en del om hans lekfullhet, hans fascination för bröderna Wright och hans briobyggen, bland annat en modell av bröderna Wrights flygplan. Ett annat brioverk som nämns är det skelett som Österlin byggt tillsammans med sina barnbarn samt den cykel som är helt byggd i trä (även kedjan) och som ändå går att cykla på. En av artiklarna har rubriken *Lärdom och lek i förening* men trots detta fokus på lek nämns inget om hur en barnpublik skulle kunna uppleva utställningen och verken.<sup>111</sup>

I *Malmö Konsthall 1975–2005* finns en sida tillägnad utställningen *Anders Österlin - Två sidor! Konstnär. Illustratör*. Sidan består av en större bild med fokus på Österlins träcykel, två mindre svartvita fotografier på Ander Österlin samt tre meningar som kort beskriver Österlins konstnärskap. På den stora bilden med träcykeln är tre barn framme vid verket, de känner på det och ser ut att prova att snurra på hjul och kedja.<sup>112</sup>

Den 2 maj 1994 gjorde stadsarkivet och stadsrevisionen ett besök hos konsthallsnämnden för att se över nämndens arkivering. I protokollet konstateras det att arkivvården är dålig och att tidigare års anmärkningar inte har åtgärdats. Det krävs insatser från konsthallen för att rätta till brister med bland annat arkivförteckning (vilket helt saknas), diarieföring, gallring, förvaring

---

<sup>110</sup> Intervju på Malmö Konsthall, 2021-09-29.

<sup>111</sup> Marianne Nanne-Bråhammar, "Med mitt mått mätt", *Arbetet* 1995-06-18, Birgitta, Rubin, "Lärdom och lek i förening", *Dagens Nyheter* 1995-06-28, Karl-Erik Johansson, "Två sidor av Österlin", *Sundsvalls tidning* 1995-06-23, Stefan Ersgård, "Anders Österlin – sommarens händelse i Malmö Konsthall", *Arbetet* 1995-05-28.

<sup>112</sup> Holmbom 2005, s. 221.

och posthantering. I protokollet framgår det att konsthallens chef är medveten om problemet och att han försäkrar att det ska rättas till senast 1995. Det framgår även att Stadsarkivet under 1994 erbjudit konsthallen olika tjänster inom handledning för ordnande och förtecknande av konsthallens arkiv. Offerten på tjänsterna har accepterats men ingen kontakt har tagits för att inleda insatserna. Det finns heller inte någon arkivansvarig på konsthallen vilket konsthallens chef uppmanas att åtgärda snarast.<sup>113</sup>

### 3.3 Joan Jonas - Light Time Tales (2015)

#### Om utställningen

Till skillnad från de två tidigare beskrivna utställningarna är katalogen till utställningen *Joan Jonas - Light Time Tales* inte skriven och utgiven av Malmö Konsthall. Katalogen *In the Shadow a Shadow. The Works of Joan Jonas* gavs ut när utställningen *Joan Jonas - Light Time Tales* visades första gången på HangarBicocca i Milano 2 oktober 2014 till 1 februari 2015, där den curerades av Andrea Lissoni. Den gavs även ut vid den mindre versionen av utställningen som visade på Malmö Konsthall 26 september 2015–10 januari 2016, även då curerad av Lissoni tillsammans med Malmö Konsthalls dåvarande chef Diana Baldon.<sup>114</sup>

På Malmö Konsthalls hemsida står det att Joan Jonas är född i New York 1936 och att hon under de senaste femtio åren haft en viktig roll i konstvärlden. Under utställningen på Malmö Konsthall var hon även aktuell på den 56:e Venedigbiennalen som representant för USA. Jonas beskrivs som ”en av de första kvinnliga konstnärer som kombinerade video och performance”. Identitet och förhållandet mellan kropp och kroppens representation är teman som Jonas utforskat sedan 60-talet. Jonas använder koncept som drivkraft för fantasi och hennes verk beskrivs som ”nyskapande omtolkning av förhållandet mellan konst och narrativa former”. Vidare skriver konsthallen om Jonas verk att de är en blandning av poesi och psykoanalys, vardagsliv och magi samt personliga minnen och myter. Både natur och litteratur har varit viktigt i Jonas skapande. För hennes idéer och i sitt utforskande har hon använt sig av olika förklädnader, speglar och masker.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Stadsarkivet i Malmö. Protokoll över stadsarkivets och stadsredovisningens besök hos konsthallsnämnden 1994-05-02.

<sup>114</sup> Joan Simon (red.), *In the Shadow a Shadow. The Works of Joan Jonas*, [uts.kat.], (New York: Gregory R. Miller tillsammans med Hatje Cantz och HangarBicocca, med stöd från Malmö Konsthall, 2014).

<sup>115</sup> Malmö Konsthall, *Joan Jonas – Light Time Tales 26.9 – 10.1 2016*, u.å., <https://www.konsthall.malmo.se/utstallning/joan-jonas-light-time-tales/> [hämtad 2021-10-18].

Utställningen var en retrospektiv och en av Jonas största som någonsin visats i Skandinavien. *Joan Jonas - Light Time Tales* visade både äldre och nyare verk och betonade vad som nämns som ”banbrytande utforskning av video/film som medium av performancekonsten”. Två av verken som nämns på hemsidan är *Reanimation* (2010/2012/2013) och *Double Lunar Rabbits* (2010) vilka jag har anledning att återkomma till senare angående barnverksamheten. Vidare beskrivs utställningen och Joan Jonas konstnärskap som ett utforskande av multidisciplinära möjligheter och samarbeten. Jonas använder olika material och former, stora projektioner och mindre bildskärmar, ljus och objekt får skapa skuggor och stämningar som gör mediaöverföringen till ett konstverk i sig.<sup>116</sup>

Längst ner på hemsidan finns en länk till en broschyr utgiven av Malmö Konsthall och HangarBicocca som beskriver utställningen, verken och Joan Jonas liv lite mer ingående. Essensen är densamma, Jonas konstnärskap som utforskandet av verkligheten och dess representation, kroppen och kroppens transformation, kvinnlig identitet samt Jonas verks koppling till poesi, noveller och fabler.<sup>117</sup> Broschyren beskriver verken *Double Lunar Rabbits* och *Reanimation*. *Double Lunar Rabbits* (Dubbla månkaniner) är en fyra minuter lång multimedialinstallation från 2010 som baseras på två fabler med kaniner som huvudpersoner. Kaninerna som på ett eller annat sätt offerar sig själva och blir belönade med att få sin avbild på månen för andras beundran. Själva verket består av trä och japanskt papper som bildar två konkava skärmar. På skärmarna projiceras de två fablerna i fyra korta versioner.<sup>118</sup> *Reanimation* (Återupplivning) från 2010, 2012 och 2013 är även den en multimedialinstallation men i varierande längd. Detta verk är också inspirerat av litteratur och precis som *Double Lunar Rabbits* består *Reanimation* av skärmar gjorda av träramar och japanskt papper, men fyra skärmar i stället för två. På skärmarna visas videofilmer av nordiska landskap, bilder på bergen samt svarta tuschteckningar vilka ritas på snö. Framför skärmarna står en metallisk konstruktion i kubformat i vilken det hänger kristaller som bryter ljuset. Kristallerna visas även i olika scener i filmerna som projiceras på skärmarna.<sup>119</sup>

---

<sup>116</sup> Malmö Konsthall, *Joan Jonas – Light Time Tales 26.9 – 10.1 2016*.

<sup>117</sup> Lucia Aspesi & Fiammetta Griccioli, *Joan Jonas Light Time Tales 26.9.15 – 10.1.16*, (Malmö: Malmö Konsthall och HangarBicocca, 2015), s. 4ff. [Joan Jonas folder sv.pdf \(malmo.se\)](#) [hämtad 2021-11-02].

<sup>118</sup> Aspesi & Griccoli 2015, s. 18f.

<sup>119</sup> Aspesi & Griccoli 2015, s. 19f.

## Utställningen i bilder

De fotografier som har tagits på utställningen *Joan Jonas - Light Time Tales* och sparats i arkivet är bilder som visar utställningen utan besökare. Bilderna är tagna när det är mörkt ute så att ljuset från utställningen syns tydligare. Bild tio visar flera verk från utställningen och hur utställningen var uppbyggd med uppdelade rum för de olika verken. Bild elva visar verket *The Shape, the Scent, the Feel of Things* (2004 och 2007), en multimedialinstallation.<sup>120</sup> En av de stora ormteckningar som Jonas skapar i installationen hänger bredvid videoverket.<sup>121</sup> Bild tolv och tretton visar verken *Double Lunar Rabbits* och *Reanimation*. Bild fjorton är en bild på verket *My Theater III. In the Shadow a Shadow* (1999), en multimedialinstallation.<sup>122</sup> Inuti de konklänkande formationerna visas videoverk med Jonas och dansaren Maris Vachon, i en scen uppträder Vachon naken.<sup>123</sup> Det var ett verk som valts bort att visas för barnen på grund av nakenheten men verkets spännande formationer var lockande för många barn som drog sig dit för att titta på vad som visades inuti.<sup>124</sup> Bild fjorton visar även en utställningstext som täcker en hel vägg i bakgrunden.



Bild 10. Utställnings vy över utställningen *Joan Jonas - Time Light Tales*.

<sup>120</sup> Aspesi & Griccoli 2015, s. 17.

<sup>121</sup> Simon 2014, s. 439.

<sup>122</sup> Aspesi & Griccoli 2015, s. 16.

<sup>123</sup> Simon 2014, s. 362f.

<sup>124</sup> Intervju på Malmö Konsthall 2021-09-29.



Bild 11. Verket *The Shape, the Scent, the Feel of Things*.



Bild 12. Verket *Double Lunar Rabbits*.



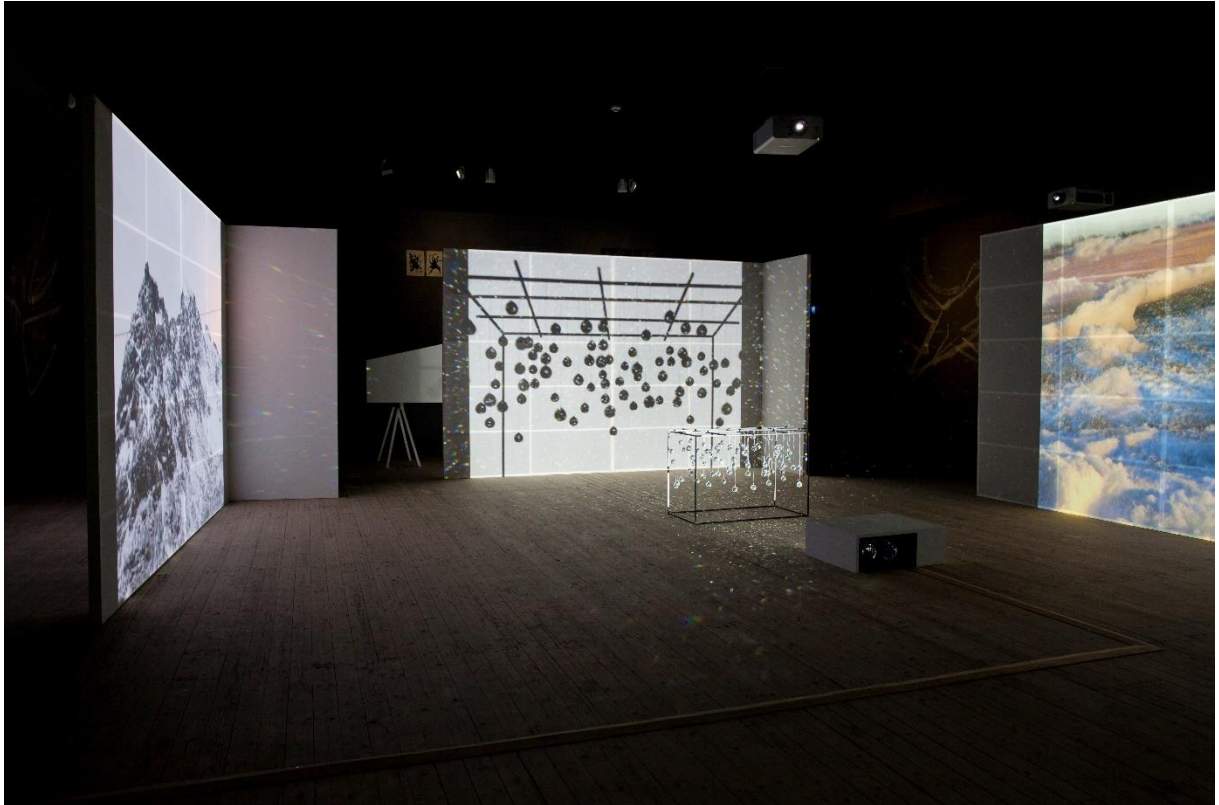


Bild 13. Verket *Reanimation*.



Bild 14. Verket *My New Theater III: in the shadow a shadow*.

## Barnverksamheten ur andra perspektiv

### *Konsten är fri*

I samband med utställningen *Joan Jonas - Light Time Tales* drevs projektet *Konsten är fri* för andra året i rad. I projektet och dess finansiering ingick det att arbetet skulle vara riktat mot några olika stadsdelar i Malmö. Tillsammans med konstpedagog från Malmö Konsthall arbetade konstnär Karolina Erlingsson i projektet. Genom projektet träffade åtta klasser, från totalt fem skolor från olika områden i Malmö, konstpedagogen och konstnären. Projektet *Konsten är fri* var upplagt så att de träffade varje klass tre gånger varav två gånger var på barnens skola och en gång var på konsthallen, utöver det gjordes en vernissage på konsthallen. Under träffarna arbetade de med olika konstnärliga uttryck baserade på utställningen *Joan Jones - Light Time Tales* och Jonas olika metoder. En av träffarna på skolan började med en promenad med barnen som då fick visa upp och berätta om sitt område samtidigt som de fick låna kameror och fotografera saker de såg. Det fanns en stolthet hos barnen när de fick visa och berätta samt att de själva upptäckte nya saker när de letade efter saker som de ville fotografera. När klasserna kom in igen fick de skapa masker av vita papperspåsar som de målade med svart gouache (bild 16). Alla masker ställdes senare ut på biblioteken i barnens områden. Den andra träffen på skolan ägnades åt skuggspel där barnen fick skapa figurer (gärna olika djur) i kartong och film i olika färger, som sattes fast på pinnar. Barnen fick visa sina djur i skuggspel genom att hålla dem bakom ramar med tyg uppspant på och med lampor riktade mot sig (bild 15). Det var ett sätt att introducera barnen för ljus och skugga, fabler och film. Möjligheten att skapa skuggspel fanns även på plats för besökare i verkstaden på konsthallen. Dagen då klassen kom till konsthallen blev de uppdelade i två grupper för att turas om med två uppgifter. Den ena uppgiften var att med sin mask på, stå framför en projektion av en bild de själva tagit och utan att titta ner rita ett djur på ett papper som de höll framför sig samtidigt som de andra barnen gissade vad de ritade (bild 17). Den andra uppgiften vara att vid ett stort bord skapa rorschach-tryck i svart och brun akvarellfärg och/eller gouache (bild 18).<sup>125</sup> Rorschach-trycken trycktes sedan upp på banderoller i plast som sattes upp utomhus (bild 20). Det fanns tid under dagen att prova på att rita ståendes med ett papper på golvet och en krita på en pinne, inspirerat av Jonas arbetsmetod. Alla klasser bjöds slutligen in till vernissage på konsthallen, de blev uppdelade för att i workshops skapa olika ”skrammelinstrument” (bild 19). Efteråt fick de skapa

---

<sup>125</sup> Rorschach-trycken (dubbel-tryck) skapas genom att färg läggs ut på ett papper som sedan viks över färgen, när pappret öppnas har färgen tryckt över på den vikta delen och bildar ett symmetriskt mönster med färgen som lades ut på pappret från början, se bild 18 för resultat.

ett performance där de gick ett varv i parken utanför konsthallen med sina masker på och ”spelade” på sina instrument.<sup>126</sup>



Bild 15. Skuggspel.

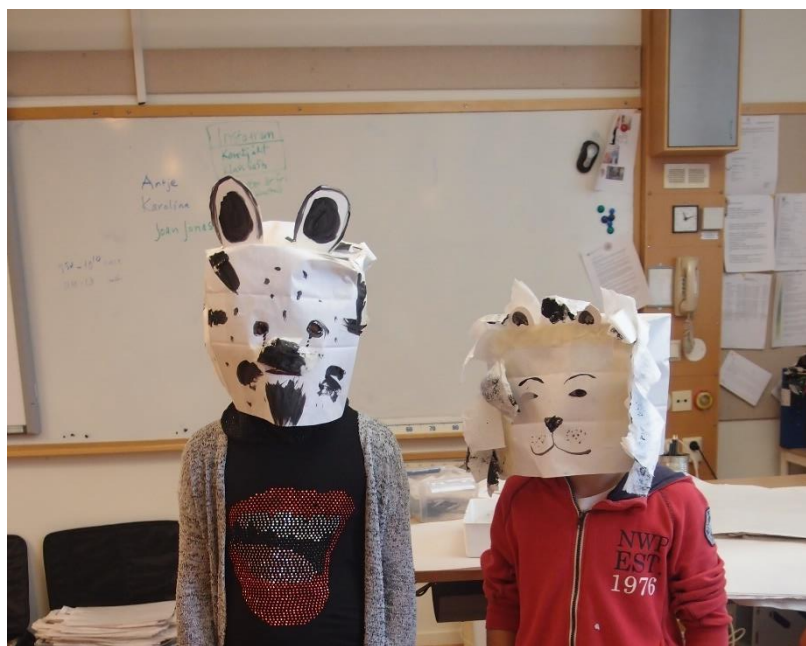


Bild 16. Barn med masker målade med gouache.

<sup>126</sup> Intervju på Malmö Konsthall 2021-09- 21 samt 2021-09-29.

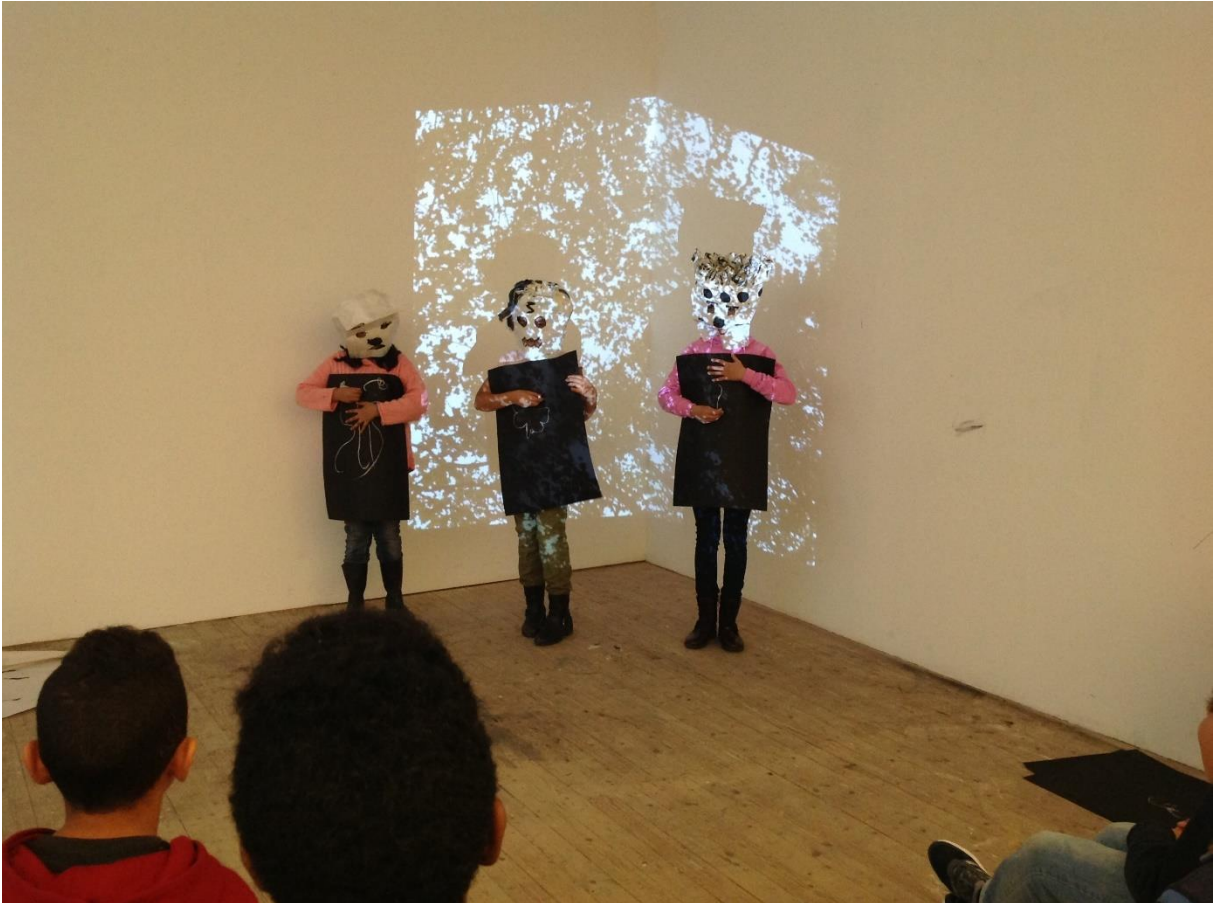


Bild 17. Barn med masker framför projicering av egentaget fotografi och ritandes utan att titta ner.



Bild 18. Rorschach-tryck.



Bild 19. Skrammelinstrument.



Bild 20. Barn med masker utanför Malmö Konsthall under vernissagen, i bakgrunden syns rorschar-trycken.

### *Vardagslivets hemligheter*

Ett annat projekt som genomfördes under utställningen *Joan Jonas - Light Time Tales* var *Vardagslivets hemligheter*, där 10 klasser i årskurs 4–6 från 10 olika skolor fick komma till Malmö Konsthall och inspireras av utställningen. Besöket började med att eleverna fick en dialogbaserad visning av utställningen. Efter visningen fick eleverna arbeta i en workshop där de använde gamla skolplanscher på overheadfilm för att på silkespapper rita naturbilder (bild 21). Eleverna fick sedan prova att rita bilden utan att lyfta pennan, rita med fel hand, blunda och rita, rita på kort tid, rita fritt med färg samt rita med kol fäst på ett förlängt skaft (bild 22). Bilderna hängdes sedan upp som en utställning. (bild 23). Projektet var ett samarbete mellan konsthallen, Malmö Kulturskola och Barnkulturenheten. Medverkande konstnär var Sofie Josefsson.<sup>127</sup>



Bild 21. Djurbilder på overheadfilm.



Bild 22. Barn som ritar på silkespapper med hjälp av bilder på overhead.

<sup>127</sup> Utvärdering från informantens arkiv.



Bild 23. Utställning av barnens naturbilder på silkespapper.

### *Mitt i konsten*

Ett tredje projekt som gjordes i samband med utställningen *Joan Jonas - Light Time Tales* var *Mitt i konsten* där femåringar från 20 olika förskolor fick komma till Malmö Konsthall för att utforska konsten och för att skapa tillsammans mitt i utställningen. Besöket varade i en timme och började, efter en presentation om Joan Jonas, vid verket *Reanimation* (Bild 13). Barnen fick titta på verket för att sedan själva skapa genom att göra en bok som de fick ta med hem och som skulle vara början på en egen fabel. De fick en färdig ritbok med ett utstansat hål och en prisma i plast som de fick fästa på boken med ett hängande snöre. Efter att ha talat om hur Joan Jonas inspirerades av naturen och djuren fick barnen teckna sitt favoritdjur i boken (bild 24).



Bild 24. Barnens egna fabler.

Nästa stopp var vid verket *Double Lunar Rabbits* (bild 12), här fick barnen ta del av en fabel om en apa, räv och kanin som gjorde goda gärningar. I verket visas bland annat en video där Jonas med en krita på ett långt skaft ritar på ett papper på golvet, en teknik som barnen fick

prova på. De skulle ståendes rita en stor cirkel på pappret och i den rita en kanin, utifrån fabeln där kaninen på grund av sina goda gärningar blir belönad med att ha sin bild på månens yta (bild 25). Även detta projekt var ett samarbete mellan konsthallen, Malmö Kulturskola och Barnkulturenheten. Medverkande konstnär var Charlotte Walentin.<sup>128</sup>



Bild 25. Barn som ritat fabeln med en kaninbild på månens yta med krita på pinne.

För projekten *Vardagslivets hemligheter* och *Mitt i konsten* har jag kunnat utgå från intervju med informanten, bilder samt från sparade utvärderingar med fakta om projekten. För projektet *Konsten är fri* här jag endast kunnat utgå från det jag fått berättat för mig av informanten samt bilderna. Till det projektet saknas det en utvärdering på grund av ansvarig konstpedagogs personliga skäl. Utvärderingarna från projekten ger sparsamt med information, de utgörs framför allt av fakta kring antalet klasser, skolor, elever samt en kortare beskrivning av vad barnen ska få möta och göra i projektet.

Inspiration och teori bakom projektens upplägg är alltid den pågående utställningen och konstnärens metoder och arbetssätt. Här finns en idé om att ge barnen en förståelse för hur

---

<sup>128</sup> Utvärdering från informantens aktiv.



konstnären tänker. Pedagogerna vill gärna kombinera övningar som är individuella med övningar som sker i grupp. Det ska vara jämställda övningar som fungerar lika för alla barn oavsett kön. En annan viktig aspekt med övningarna eller det egna skapandet är att det inte ska gå att göra fel, skapandet ska inte handla om prestation utan om att locka fram lust och nyfikenhet. Ett exempel på en metod som handlade om att öppna upp för fantasin och genom att ta bort kontroll ge överraskande resultat var att teckna utan att lyfta pennan, teckna med fel hand eller blunda och teckna. Även arbetet med rorschartrycken och att teckna med kol på ett förlängt skaft nämns som metoder för mindre kontroll och mer fantasi. Skuggspel och momentet med att teckna upp och ner med mask på huvudet var metoder för att få in känslan av föreställning och agerande inför publik. Utställningen *Joan Jonas – Time Light Tales* beskrivs som tacksam att använda för barnverksamhet, till exempel genom verket *Double Lunar Rabbits* som lätt fångade barnens uppmärksamhet och där samtalet kunde ledas in på film som arbetsmetod och uttryck. Genom verket *Reanimation* kunde samtalen behandla prismor, ljus, färg och magi.<sup>129</sup>

Valet av skolor till projekten har i alla tre projekten utgått från att engagera elever från olika områden, ibland områden med ett mer uttryckt behov av stöd för kulturupplevelser. De två projekten *Vardagslivets hemligheter* och *Mitt i konsten* fördelades mellan skolor i Malmö genom Malmö Stads Kulturbokning. Där gick platserna i första hand till skolor som inte tagit del av Kulturbokningen på länge och efter det var det fritt för alla skolor att ansöka. För projektet *Konsten är fri* ansökte konsthallen om pengar från Malmö Stad för att genom projektet ”Särskilt stöd för kulturprojekt inom områdesprogrammen” nå elever på skolorna Homlaskolan, Högholmskolan, Rosengårsskolan, Segevångsskolan och Sofielundsskolan. Det var konsthallen som kontaktade rektorerna från respektive skola för att genomföra projektet. Nytt för detta projekt var deltagandet på områdesfestivaler och samarbetet med biblioteken i de berörda områdena där barnens verk ställdes ut. Idag är dessa samarbeten vanliga inom Kulturförvaltningen.<sup>130</sup> I den ansökan som skickades till Malmö Stad framgår det att konsthallen ville göra en fördjupning av projektet *Konsten är fri* som de började med året tidigare (2014). De har även en vilja till att fortsätta att samarbeta med aktörerna i områdena även efter projektet avslutats. Det uttrycks tydligt i ansökan att projektet är ”ett försök att nå unga människor, som vanligtvis inte besöker konsthallen”. Uttrycket handlar om att barn har rätt till likvärdig tillgång till konst var i Malmö de än bor. Det finns en förhoppning om att fler

---

<sup>129</sup> Intervju via mailkontakt 2021-11-29.

<sup>130</sup> Intervju via mailkontakt 2021-11-29.

malmöbor ska bli medvetna om konsthallen, var den finns och att det inte kostar något att besöka den. Barn i Malmö ska genom projektet få möjligheten att ”upptäcka samtidskonst och sitt eget kreativa skapande”. De deltagande eleverna är även tänkta att vara konstspredare i sitt område samt kreativa marknadsförare för konsthallen. Den gemensamma vernissagen som projektet avslutades med benämns som en ”mötesplats över områdesgränserna” och här finns en förhoppning om att locka familj och vänner genom elevernas marknadsföring. Det skapades en hashtag på Instagram för eleverna att lägga ut konst från sina områden och bilder som dokumenterade själva projektet.<sup>131</sup>

I informantens arkiv finns det en artikel med rubriken *Elever släppte konsten fri utanför konsthallen*. Artikeln tar upp statistiken på hur många skolor, klasser och elever som medverkade i projektet och beskriver kort projektets vernissage på och utanför konsthallen. Projektet *Konsten är fris* projektledare citeras kring elevernas inspiration från utställningen och projektet nämns med syftet att nå ut till barn och unga som inte vanligtvis kommer till konsthallen. I artikeln beskrivs det att tanken bakom projektet vara att genom konsten skapa möten och åstadkomma förändringar där konsten hela tiden söker nya vägar, den är fri.<sup>132</sup>

## **5. Analys av utställningarnas barnverksamhet**

I det här kapitlet analyseras de tre utställningarna utifrån syfte och frågeställningar. Syftet med uppsatsen har varit att undersöka hur den barnpedagogiska verksamheten omsätts, dels i relation till teori och kulturpolitiska mål, dels i relation till resten av utställningen. För att undersöka det använder jag teorierna utifrån Ljung och Holmsen, om mötet (erfarandet) med konsten har fått vara en process och har bilderna använts för samtal samt reflektion. Teorier från Zetterström Geschwind och Massey används angående barnverksamhetens placering och synlighet. Lindbergs teori om karismatisk hållning samt kulturpolitikens roll aktiveras även i analysen. Parallellt med analyserna av de olika utställningarnas konstpedagogik för barn görs även jämförelser utställningarna emellan och som sista del i analysen görs en övergripande jämförelse mellan de olika årens arbete med konstpedagogik i barnverksamheten och dess dokumentering.

---

<sup>131</sup> Malmö Konsthall, ANSÖKAN- Särskilt stöd för kulturprojekt inom områdesprogrammet.

<sup>132</sup> Mona Forsell, ”Elever släppte konsten fri utanför konsthallen”, *Skånska Dagbladet* 2015-11-20.

## 5.1 Ögon blickar/New Media 1

Genom det tillgängliga material kring konsthallens rithörna under utställningen *Ögon blickar/New Media 1* framgår det inte om det fanns några pedagogiska ambitioner för att få barnen att samtala och reflektera över den konst de sett. Det går inte att tyda om det fanns en pedagog på plats för att fånga upp barnen och enligt Holmsens exempel guida deras reflekterande genom bilderna. Enligt Holmsen använder pedagogen bilder från ett särskilt tema för att hjälpa barnet att reflektera över både temat och det egna livet.<sup>133</sup> Det framgår inte heller om barnen tagit del av konsten, om det fanns en specifik barnvisning eller om barnen placerades i rithörnan medan de vuxna tittade på utställningen. Däremot var rithörnan en plats för barns eget skapande i någon mån (inte så utvecklat som en ateljé eller verkstad). Men om skapandet var en del av barnens möte med den konst som visades i utställningen, där de kunde använda bilderna och skapandet som ett kommunikationsmedel är inte tydligt. Kanske var det pedagogiska förhållningsättet att barnen själva skulle dras till konsten utifrån Lindebergs karismatiska hållning. I så fall lämnas mottagarna (i det här fallet barnen) själva till sina egen upplevelser av konsten.<sup>134</sup> Det läggs därmed ett stort ansvar på barnen, alternativt ett stort ansvar på medföljande vuxen person, att engagera dem i konsten.

Om vi ser på det pedagogiska mötet med konst som något som ska vara en process utifrån Ljungs erfarenade behöver mötet tid för reflektion och samtal, där en del av sättet att reflektera kring konst kan vara genom eget skapande.<sup>135</sup> I Forest projekt, där alla inbjuds till att vara med i utställningen genom att skicka in en bild, öppnas en möjlighet för en sådan process. Mötet med konsten i utställningen startar då redan i uppmaningen att delta. Mötet med konsten ges tid genom att starta innan besöket på konsthallen och med det egna skapandet börjar en reflektion kring vad besökaren kommer att mötas av under besöket. Att se sitt eget bidrag utställt tillsammans med internationellt kända konstnärers verk skapar engagemang. Projektet var inte en del av en barnverksamhet men resultatet var att många barn deltog. Projektet var inte heller konsthallens initiativ utan en av de utställande konstnärernas. För barns deltagande i projektet läggs även här mycket ansvar på barnens föräldrar (vårdnadshavare eller annan i närheten som tar med dem på kulturupplevelser) att både förklara och på olika sätt praktiskt hjälpa dem (skapa, skicka in osv.).

---

<sup>133</sup> Holmsen 2005, s. 25f.

<sup>134</sup> Lindberg 1991, s. 16f.

<sup>135</sup> Ljung 2006, s. 124ff.

Det tycks inte vara någon större uppdelning mellan hur utställningen visas för barn respektive vuxna. Detta då det inte framgår att det fanns någon specifik utformad pedagogik för barn utan de fick ta del av samma format som visades för de vuxna. Utifrån de bilder som finns sparade verkar barnen vara välkomna att ta plats i utställningen även om det inte fanns någon speciellt visning eller aktivitet framtagen för dem. Rithörnan som fanns tillgänglig för barn att använda tycks inte ha någon direkt koppling till utställningen mer än som tidsfördriv. Ett ställe för barn att sysselsätta sig medan de vuxna upplevde konsten. Rithörnans funktion som barnpassning går även att tolka från kvinnans brev angående en senare utställning då rithörnan inte längre fanns kvar, vilket var en besvikelse då hon räknat med den för möjligheten att kunna se konst fastän hon behövde ta med sig sina barn. Att det fanns en rithörna till *Ögon blickar/New Media I* och inte till en efterkommande utställning kan tyda på att den första utställningen ansågs extra lämpad för barn att ta del av. Rithörnan och leksakernas existens samt bilden på ett barn som leker med en leksak ute i själva utställningen visar att barnens närvaro var välkommen. Sett till hur konstpedagogikens historia beskrivs i stort upplever jag att Malmö Konsthalls barnverksamhet under öppningen på 1970-talet, såsom den framträder från arkivet, inte är lika utvecklad som andra institutioners barnverksamhet. I uppsatsens kapitel som behandlar konstpedagogikens historia har jag visat på 1960- och 1970-talets barnverksamhet med egna visningar och skapande som något som låg i tiden och som inte minst Moderna Museet arbetade med.<sup>136</sup> Samma år som Malmö Konsthall öppnade, 1975, fick Moderna Museets barnverksamhet en egen lokal och verkstadskonceptet utvecklades.<sup>137</sup> Malmö Konsthall verkar inte ha prioriterat barnverksamheten under öppnandet. Utifrån det jag sett i arkivet tycks det störta fokuset ha varit att få med alla de internationella konstnärerna som ställde ut samt att ordna fram den utrustning som behövdes för att visa konstnärernas digitala konst. Ett annat tecken på att konsthallens fokus inte var på barnverksamheten är Högeståts brev till Olle Bonniér där han framhåller att dennes idé med bland annat skulpturer för barn inte går att ordna till konsthallens första sommar.<sup>138</sup> Som tidigare nämnt avslöjar arkivmaterialet ingen specifik pedagogisk verksamhet för barn och det är först året efter öppnandet som konsthallen börjar arbeta med Levande Verkstad.<sup>139</sup> Barnens möte med konsten i utställningen tycks följa den karismatiska hållningen där konsten talar för sig.<sup>140</sup> Det verkar även vara hur konsten förmedlas till den vuxna publiken, då bilderna från utställningen inte visar tecken på att det fanns

---

<sup>136</sup> Arvidsson 2011, s. 80ff.

<sup>137</sup> Göthlund 2008, s. 268.

<sup>138</sup> Brev från Malmö stadsarkiv.

<sup>139</sup> Holmbom 2005, s. 119.

<sup>140</sup> Lindberg 1991, s. 16.

utställningstexter på väggarna som hjälp för besökare att ta till sig konsten. Katalog till utställningen fanns men den var snarare en del av utställningen och konstnärernas projekt än ett pedagogiskt förklarande material. Det går att tolka det som att barnens och de vuxnas möte med konst behandlas likvärdigt. Var rithörnan en barnpassningsyta tyder det snarare på att barnens möjlighet till att möta konsten med pedagogiskt stöd var bortprioriterat.

I utställningen från 1975 hade barnverksamheten (även om den aktivitetsmässigt inte tycks ha varit interagerad med utställningen) en interagerad plats i utställningsrummet. Rithörnan låg mellan utställningen och restaurangen utan väggar som skiljde dem åt. Det var en öppen planlösning i konsthallen och de olika delarna flöt in i varandra. Barnen tycks få vara med och ta plats i utställningsrummet och möta den vuxna publiken. Genom Zetterström Geschwinds och Masseys begrepp, sociala maktgeometrier och tidsrum som verktyg för att analysera den plats barnen fick ta, betyder det något att barn och vuxna delar plats.<sup>141</sup> Det finns en maktaspekt i vilka som får röra sig i ett tidsrum, vilka som möts och i rörelsernas mönster.<sup>142</sup> När barnens och de vuxnas tidsrum delas får de chans att mötas vilket i sig förmedlar kunskap.<sup>143</sup> Barnen och de vuxnas relationer är med och skapar platsen, när deras relationer förändras förändras även tidsrummet (platsen).<sup>144</sup> Att barnens rörelser i rummet inte begränsades, att de fick röra sig fritt och ta med leken ut i utställningsdelen tyder på att de hade makt att vara med och påverka platsen och platsens relationer. De var med och påverkade tidsrummets rörelsemönster i stället för att bli låsta av dem. Att barn och vuxna samsas om plats på det här sättet kan ha berott på platsbrist men jag läser det som en del av tidsandan (skulle platsbrist vara anledningen tror jag att barnens deltagande skulle begränsas snarare än att interageras i utställningen). Som tidigare nämnts var barns experimenterande och utforskande i tiden, något som uppmuntrades och därför inget som behövde städas bort.<sup>145</sup> Barnens närvaro var även kompatibel med den typ av konst som visades. Den avantgardistiska konsten hade en lekfullhet i sig som gjorde att den kunde flätas samman med en tillgänglighet.<sup>146</sup>

I bilderna blir det tydligt att barnen fick ta plats i rummet men de får även ta plats i själva bilderna, vara synliga i den dokumentation som bilderna är. Det har till och med specifikt tagits

---

<sup>141</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 239.

<sup>142</sup> Massey 1994, s. 148f.

<sup>143</sup> Massey 2001, s. 259.

<sup>144</sup> Massey 1994, s. 154.

<sup>145</sup> Arvidsson 2011, s. 92.

<sup>146</sup> Arvidsson 2011, s. 82.

en bild på ett barn som sitter i rithörnan samt en bild som visar upp rithörnan och dess placering i konsthallen. Som tidigare framgått finns det däremot nästan ingen synlighet av barnen eller barnverksamheten i arkivet. Två exempel (breven) visar brist på barnfokus men framför allt visar arkivet brist på något som tar upp barnverksamhet överhuvudtaget. I den arkiverade press som finns om utställningen går det dock att få syn på barns engagemang i utställningen genom konstnären Fred Forest projekt som bjöd in alla att skicka in bilder. De bilderna fick även fysiskt ta plats i rummet då de ställdes ut. De hängdes inte i samma del som utställningen utan i restaurangen men eftersom konsthallen hade en öppenplanlösning blev bilderna en del av helheten. Om vi ser på arkivet som en plats går det att även här att använda Zetterström Geschwinds tolkningsverktyg. För att undersöka vilka relationer som möts och rör sig vänder jag mig till vilka som får synlighet på platsen. Vilka och vad jag som besökare i arkivet får möjlighet att möta och i relation med, skapa platsen arkivet. I och med bristen på sparad material kring barnverksamhet suddas barnens betydelse bort från platsen, alternativt bekräftas deras underprioriterade betydelse om fallet var att det inte fanns någon utarbetad konstpedagogisk barnverksamhet. Att barnens verk och aktivitet blir synlig i press via Forests projekt verkar inte handla om en vilja att bevara barnens medverkan utan snarare vara ett fokus på konstnären och hans konstnärliga metod. Barnens närvaro i sparade bilder ger ändå ett slags möte för mig. Även om jag inte får svar på de konstpedagogiska frågorna så kan jag i alla fall se barnen.

## **5.2 Anders Österlin – Två sidor! Konstnär. Illustratör**

Eftersom jag inte kunnat få tag på information eller sparad material kring den barnpedagogiska verksamheten under utställningen *Anders Österlin – Två sidor! Konstnär. Illustratör* kan jag omöjligt svara på hur konsthallen arbetade med konstpedagogik för barn specifikt i det här fallet. Vad jag däremot vet är att det med största sannolikhet fanns någon typ av barnverksamhet och att föreningen Levande Verkstad stod för den. För att analysera barnverksamheten utgår jag från Levande Verkstads pedagogiska förhållningsätt som är att alla människor är skapande och behöver uttrycka sig. Levande Verkstads pedagogik verkar i stort stämma överens med både Holmsen och Ljungs teorier kring process och reflektion. Det egna skapandet ses som en process och läggs upp efter ett tema. Ett avslutande reflekterande samtal tillsammans i gruppen förs i slutet av den skapande övningen.<sup>147</sup> Hur Levande Verkstad arbetade med att knyta an skapandet till den aktuella utställningen på konsthallen framgår inte i den nuvarande

---

<sup>147</sup> Föreningen Levande Verkstad, *Levande Verkstads pedagogik*.

beskrivningen av verksamheten på föreningens hemsida. Men då den skapande processen handlar om att prova sig fram utifrån ett tema skulle temat mycket väl kunna vara format efter utställningen. Holmsen och Ljung menar att reflekterandet av bilder och konst på något sätt ska behandla de aktiva mottagarnas egna liv och vardag.<sup>148</sup> Om det var en del av Levande Verkstads arbetsätt går inte säkert att säga men i deras beskrivning framgår det att övningarna ska vara anpassade efter målgrupp och person vilket stämmer överens med Ljungs syn på hur konstpedagogik bör utformas.<sup>149</sup>

Av de tre valda utställningarna var det här den utställning som det var svårast att hitta något material om, speciellt angående barnverksamhet. Även om inte utställningen från 1975 har något sparad eller verkar ha arbetat med fokus på barnverksamhet så var barnen ändå inbjudna och interagerade med utställningen. Jag upplever en markant skillnad när jag tittar på bilderna från utställningen 1975 respektive utställningen från 1995, *Anders Österlin - Två sidor! Konstnär. Illustratör*. I bilderna från 1975 syns ett folkvimmel i utställningen och barn och vuxna blandas. Det har tagits en bild med fokus på just barnverksamheten och rithörnan, som visar ett barn som tar del av den. Bild fyra från utställningen 1975 är mer lik bilderna från utställningen 1995 då det är en översiktsbild över utställningen men även här synliggörs rithörnan för barn tydligt som en del av bilden och utställningen. I bilderna från 1995 syns endast en besökare på en bild, utöver det är bilderna helt avskalade från annat än rummet och verken. 1995 hade konsthallen en verkstad, en mer utvecklad barnverksamhet, men den låg i en annan del av konsthallen. Barnverksamheten var alltså rent fysiskt skild från utställningen. Då det inte finns något sparad material av hur barnverksamheten var upplagd under utställningen är det svårt att säga vad som skilde den från hur utställningen visades för en vuxen publik. Det som går att säga är att den var skild, både rumsligt och fysiskt men troligtvis även pedagogiskt. I bilderna från 1995 syns inga utställningstexter på väggarna utan besökarnas konstupplevelse verkar (precis som 1975) utgå från den karismatiska hållningen. Hur bilderna är tagna är även ett tecken på den karismatiska hållningen, de är helt avskalade från något som skulle kunna tänkas störa upplevelsen av verken i bilderna. Även om det inte går att säga exakt vad barnverksamheten i verkstaden en våning upp gjorde kopplat till utställningen så går det att veta vilket pedagogiskt förhållningsätt den arbetade efter. Att Levande Verkstads pedagogiska förhållningsätt skiljer sig från den karismatiska hållningen är ganska tydligt. Bara det att en pedagog initierar samtal för reflektion i stället för att lämna mottagaren ensam med sin

---

<sup>148</sup> Ljung 2009, sid. 167 och Holmsen 2005, s. 25f.

<sup>149</sup> Föreningen Levande Verkstad, *Levande Verkstads pedagogik* och Ljung 2009, s. 139f.

konstupplevelse är en stor skillnad. I den karismatiska hållningen ska inget komma emellan besökare och konstverk medan det i Levande Verkstads skapande och samtalande handlar om ett möte mellan konst och besökare och besökares reflekterande tillsammans i grupp. Levande Verkstad arbetar dessutom med att anpassa sig efter målgrupp medan den karismatiska hållningen hävdar att konsten kan tilltala alla lika oavsett situation.<sup>150</sup>

För utställningen från 1995 är tyvärr svaret att barnverksamheten inte har någon plats eller synlighet i det sparade material som jag har kunnat hitta. Bilderna visar inget av barnverksamheten, fokus är på konstnär och verk. I den press som handlar om utställningen tas inget om barnverksamheten upp. Det är inget ovanligt att artiklar och recensioner om en utställning inte fokuserar på barnverksamheten kopplad till utställningen men i fallet med *Anders Österlin - Två sidor! Konstnär* kunde det vara befogat med tanke på att konstnärens egen lekfullhet och koppling till verk passande för barn framkommer. Det är en utställning som i hög grad skulle kunna tänkas ha tilltalat barn och varit användbar för att engagera barn och väcka deras konstintresse. Kanske användes faktiskt utställningen på det sättet som tema i Levande Verkstads verksamhet men det är inget jag kunnat spåra i arkiven. Från konsthallen erhöll jag ett telefonnummer till personen som ansvarat för Levande Verkstad under 1995 men det ledde tyvärr inte till kontakt.

Barnverksamheten hade fysiskt en plats på konsthallen och, jämfört med 1975, troligtvis en mer utvecklad plats för mer avancerat skapande än vad rithörnan kunde erbjuda. Däremot hade barnverksamheten ingen direkt synlighet i själva konsthallen då den låg separerad från all annan verksamhet såsom utställning, restaurang och bokhandel. Konsthallen i den byggnad som Klas Anshelm ritat samt anslutande delar på första plan verkar ha tillhört den vuxna publiken medan barnens del låg avskild en trappa upp. Denna uppdelning gör att möten mellan barn och vuxna hindras, den sociala makten delas upp. Här kan vi se ett exempel på hur Massey menar att vissa personer har makt att påverka vilka relationer och rörelsemönster ett tidsrum har medan andra bara påverkas av dem eller bli låsta av dem.<sup>151</sup> Barnen blir låsta till sin del avskild från resten av konsthallen och även om de är välkomna till de andra delarna så påverkas deras rörelsemönster av att det finns en del för vuxna och en för barn, i de vuxnas del är det de vuxnas rörelsemönster som gäller. Detta syns också i arkivbilderna från 1995 som till skillnad från bilderna 1975 är bortstädade från leksaker, skapande och barn. Bilden från *Malmö Konsthall*

---

<sup>150</sup> Lindberg 1991, s. 16f.

<sup>151</sup> Massey 1994, s. 148.



1975–2005 visar däremot en bild på barn som besökare i utställningen där barnen är framme och rör vid ett av verken. Den bilden tyder på att gränserna är mer flytande, att barnens närvaro är välkommen i utställningen och i viss mån deras beteende och rörelser som barn.

Barnens plats är inte bara separerad från konsthallen rumsligt utan även ansvars- och organisationsmässigt. Konstpedagogiken för barn har från 1976 delegerats från konsthallen till organisationen Levande Verkstad.<sup>152</sup> Professionalisering av konstpedagogik innebar en separation mellan konstpedagoger och curatorer under 1980- och 1990-talet vilket visade sig föra konstpedagoger längre bort från arbetet med resterande verksamheter.<sup>153</sup> Att dessutom förlägga konstpedagogiken till en annan organisation bör ha inneburit en än större distans mellan verksamheterna. Barnens plats, roll och synlighet hamnar utanför konsthallens ansvar. Att inte konsthallen står för barnverksamheten vittnar om barnverksamhetens låga status inom museihierarkin och kan även antas stärka den låga statusen. Från kulturpolitiken går det att utläsa ett ökat intresse av företagsekonomiska och managementidéer under 1980- och 1990-talet.<sup>154</sup> Med dessa idéer kom mätning, dokumentering och rapportering att bli populära verktyg som skulle ge positiva effekter på organisationers effektivisering.<sup>155</sup> Att det var idéer som påverkade Malmö stad visar exemplet med stadsarkivets och stadsredovisningens besök för att utvärdera konsthallsnämndens arkivering. I protokollet från 1994 framgår det att konsthallens arkivering brister och att krav ställs på förbättring. Utifrån den arkivering jag har hittat, eller inte hittat, av barnverksamheten verkar protokollet och idéer kring dokumentering inte ha påverkat konsthallens hantering av att spara konstpedagogiskt material. Om konsthallen arbetat med att mäta och rapportera kring barnverksamheten så verkar det inte vara något som prioriterats att spara. Det kan dels bero på den låga status som konstpedagogik och barnverksamhet ofta tilldelas, dels då ansvaret för barnverksamheten låg hos en annan organisation som troligtvis inte arbetade under samma krav på arkivering. Barnen och barnens verksamhet försvinner ur historien som i stället fokuserar på konstnärer och verk. Valet av Anders Österlin som utställande konstnär visar på ett fokus på Österlin som lokal konstnär, inte minst i de sparade pressklippen där detta är en aspekt som gärna poängteras. Under 1990-talet aktualiserades även ett regionalt fokus sammankopplat med marknadsföringsidéer. Kulturen och näringspolitiken började alltmer att vävas samman och kulturen blev en viktig del i att

---

<sup>152</sup> Holmbom 2005, s. 119 och Intervju på Malmö Konsthall, 2021-09-21.

<sup>153</sup> Arvidsson 2011, s. 76.

<sup>154</sup> Jacobsson 2014, s. 70, 93.

<sup>155</sup> Svensson och Tomson 2016, s. 304.

bygga regionala identiteter samt att marknadsföra och varumärkesbygga platser.<sup>156</sup> Det som har sparats i arkivet tyder på en prioritering av konstnär och marknadsföring av Malmö och Malmö Konsthall. Precis som 1975 gör bristen på arkiverad barnverksamhet att barnen och konstpedagogerna frångår makten att vara med och skapa relationer och kunskap i förståelsen av Malmö Konsthall.

### 5.3 Joan Jonas – Time Light Tales

I anknytning till utställningen *Joan Jonas – Time Light Tales* arbetade Malmö Konsthall med flera olika projekt för barn och unga. Under projektet *Konsten är fri* gavs flera möjligheter för barnen att träffa konstpedagog och konstnär för att utforska konst och eget skapande med inspiration från Jonas arbetsmetoder och verk. De träffades vid tre tillfällen, först i barnens egen vardagliga miljö, på deras skola samt på promenad i barnens och skolans närområde. Under promenaden fick konstpedagog och konstnär möjlighet att veta mer om barnen och deras liv. Jag ser det som att promenaden i sin inofficiella form kan ge avslappnade och spontana samtal. Informanten upplevde en stolthet från barnen när de fick visa upp sitt område och berätta. De tog egna bilder under promenaden vilka sedan användes för att projiceras som bakgrund när de med sin mask på framför klassen skulle teckna ett djur upp och ner. Arbetssättet att bekanta sig med barnen och med deras vardagsliv knyter an till Ljungs observation om att det gemensamma samtalet och reflekterandet gynnas av kunskap, förståelse och anpassning.<sup>157</sup> Även för Holmsens samtalsbilder, som används för att hjälpa barn att reflektera, behövs ett tema eller uttryck som barnen kan känna igen sig i.<sup>158</sup> Att barnen i *Konsten är fri* fick möjlighet att ta egna bilder av sin vardag som sedan användes för att bearbeta och reflektera över konsten i utställningen, för att själva prova på Jonas arbetssätt, kan sägas vara ett sätt att skapa en typ av samtalsbild. De tre träffarna mellan konstpedagog, konstnär och barn gav även möjligheten till mötet med konsten som en tidsmässigt längre process vilket Ljung menar är viktigt.<sup>159</sup> *Konsten är fri* som ett möte med konst genom en process visas inte bara i den tidsmässiga aspekten utan även i att barnen fick möjlighet att prova på flera olika metoder. I stället för att se kunskapen som en produkt betonas -skap i kunskap, skapandet och experimenterandet får vara i fokus.<sup>160</sup>

---

<sup>156</sup> Jacobsson 2014, s. 70ff.

<sup>157</sup> Ljung 2009, s. 140, 166f.

<sup>158</sup> Holmsen 2005, s. 10.

<sup>159</sup> Ljung 2009, s. 124.

<sup>160</sup> Ljung 2009, s. 133f.

Att barnen får skapa och prova sig fram i Jonas tekniker ger ett gemensamt aktivt reflekterande vilket är en av grunderna i det möte med konst som Ljung kallar erfارande.<sup>161</sup>

För de två andra projekten *Mitt i konsten* och *Vardagslivets hemligheter* gavs det inte lika mycket tid till förberedande för barnen att bekanta sig med konsten, konstpedagogen och konsthallen. Barnen besökte konsthallen vid endast ett tillfälle varav det ena projektet bara gavs en timme under vilken de skulle hinna ta del av några verk samt skapa eget. De valda verken och övningarna var dock anpassade efter barnens ålder. I en av övningarna gavs förutsättning till ett tidsmässigt längre möte, en fortsatt process, där barnen fick påbörja en bok med inspiration från Jonas verk *Reanimation* (Bild 24) som de sedan fick ta med sig hem. Om någon uppföljning kring arbetet med boken gjorts och om den användes för att reflektera vidare över konsten vid senare tillfälle på till exempel förskolan framgår inte. Att skapandet i de två projekten kopplas starkt till Jonas verk eller arbetsätt gör att de, precis som i *Konsten är fri*, möjliggör för ett gemensamt aktivt reflekterande även om tiden för processen var knapp. Informanten poängterade att konsten i *Joan Jonas – Time Light Tales* var speciellt tacksam att arbeta med tillsammans med barn. Verken innehöll teman som barnen kunde känna igen sig i och som kunde knyta an till barnens liv. Konsten med fabler, djur och natur i *Mitt i konsten* kan tänkas ha gett bilder som barnen kunde känna igen från sagostunder på förskolan och de fick även skapa sina egna bilder av favoritdjur i en bok. Båda är exempel på bilder som kan användas som samtalsbilder utifrån Holmsens teori.<sup>162</sup> Arbetsättet i *Vardagslivets hemligheter* var både experimenterande genom att de fick prova att rita på olika sätt med fokus på processen i stället för på ett resultat och utgick även från bilder som barnen kunde känna igen från sin skolvardag, nämligen gamla skolplanscher.

I observation av bilderna från utställningen 2015 syns återigen en skillnad från 1975 och 1995. På de bilder som visar utställningen finns dock en likhet med 1995 eftersom de är avskalade från besökare. Bilderna från 2015 visar en utställning som jag upplever mer flytande och rörlig än 1995. 2015 kan besökaren röra sig runt, i och mellan verken på ett sätt som aktiverar besökaren. Bilderna från 2015 visar även att det fanns utställningstext på väggarna. Det skiljer sig från utställningarna 1975 och 1995 och den karismatiska hållningen då utställningstexten går emot tanken att konsten skulle tala för sig själv och att ingen annan information behövs.<sup>163</sup> Utställningstexten kan vara ett exempel på att konstpedagogiken för vuxna respektive den för

---

<sup>161</sup> Ljung 2009, s. 88, 115ff, 126.

<sup>162</sup> Holmsen 2005, s. 25f, 91.

<sup>163</sup> Lindberg 1991, s.16f.

barn närmast sig varandra något, där konstpedagogiken för vuxna inte behöver vara avskalad från allt annat än konsten. En skillnad som visar sig mellan hur utställningen *Joan Jonas – Time Light Tales* presenterades för vuxna och i hur den presenterades för barn är fokuset på Joan Jonas som kvinnlig konstnär samt hennes konstnärskaps identitetsundersökande. I den text i katalogen, broschyren och på hemsidan som framför allt riktar sig till den vuxna publiken läggs det vikt vid de två aspekterna, delvis sammanflätade med varandra, i Jonas konstnärskap och i vad utställningen visar. Jonas som banbrytande konstnär betonas till exempel som en av de första kvinnliga konstnärer att kombinera video och performance.<sup>164</sup> De aspekterna verkar inte ha tagits upp i den barninriktade konstpedagogiken som snarare fokuserade på konstens uttryck och Jonas arbetssätt än den konstvärld Jonas varit verksam i och hur hon positionerats. Göthlund poängterar att en viktig del av konstpedagogik är att den ska kunna anpassas efter målgrupp och att den ska skilja sig i upplägg i förhållande till barn respektive vuxna.<sup>165</sup> Ljung och Holmsen framhåller vikten av anpassning till målgruppens vardag och igenkänning. Men de betonar även vikten av att använda bilderna för att reflektera över teman som det kanske inte annars talas om.<sup>166</sup> Kvinnors situation som konstnärer skulle kunna vara ett sådant tema. Det finns ett verk, *My New Theater. In the Shadow a Shadow*, som undveks i barnvisningen då verket bland annat innehåller nakenhet. Informanten menar att vissa verk ibland undviks då det är viktigt att konstpedagogen känner sig bekväm i de teman som verken tar upp. Om en pedagog ska hjälpa till att guida reflekterandet genom bilderna på det sätt som Holmsen menar så tolkar jag det som att pedagogens trygghet både i sig själv och för barnen är en viktig del. Samtidigt är nakenhet något naturligt och en del av allas vardag, något vars symbolik som till exempel sårbarhet skulle kunna vara givande att gemensamt reflektera kring.

År 2015 har barnverksamheten återigen fått en ny plats på konsthallen. Nu ligger den som en del i konsthallsbyggnaden som Klas Anshelm ritade, på samma plan och i anslutning till utställningsrummet. Lokalen har stora fönster ut mot gården där restaurangens uteservering ligger och är alltså mer synlig från konsthallens andra verksamheter i stället för att vara avskild från dem. Enligt informanten fick barnverksamheten sin nya lokal 2008.<sup>167</sup> 2008 var även året då ekonomiska motiv bakom barnverksamheter började uttryckas utåt genom kulturpolitiken. Zetterström Geschwind drar en koppling mellan att barnverksamheten på Statens Historiska

---

<sup>164</sup> Malmö Konsthall, *Joan Jonas – Light Time Tales 26.9 – 10.1 2016*.

<sup>165</sup> Göthlund 2008, s. 259.

<sup>166</sup> Ljung 2009, s. 140 och Holmsen 2005, s. 91.

<sup>167</sup> Intervju på Malmö Konsthall, 2021-09-21.

Museums flyttas upp från avskildheten i källaren och blir synlig i museet till den ekonomiska aspekten.<sup>168</sup> Om det var motivet bakom konsthallens förändrade planlösning visar inte mitt material men som både Zetterström Geschwind och Göthlund poängterar så kan placeringen av en verksamhet säga något om hur den värderas.<sup>169</sup> Genom ett ekonomiskt värde på barnverksamheten kan den tänkas höja sin status vilket gör den mer attraktiv att visa upp. Barnverksamhetens nya placering och synlighet skapar återigen mer makt för barnen och pedagogerna att vara med i att skapa relationerna som utgör tidsrummet Malmö Konsthall, utifrån Massey och Zetterström Geschwind.

Tillgång till bilder och dokumentation från utställningen fick jag via konsthallen och min informant. I den här dokumentationen hade barnverksamheten en central plats vilket inte är konstigt med tanke på informantens roll som konstpedagog. Min upplevelse är att dokumentationen låg på konstpedagogens eget ansvar och inte var något som konsthallen aktivt såg till att spara, en upplevelse som stärktes av informantens kommentar om att mycket av det konstpedagogiska materialen, underlag, dokumentation och utvärderingar försvinner när konstpedagoger slutar. Frågan är vilken tillgång till det material som jag fått ta del av som kommer att finnas kvar efter det att informanten slutat. Att det fanns tillgängligt nu gjorde att jag i min undersökning kunnat skapa en uppfattning om verksamheten. Tillgången till dokumentation i det här fallet visar på skillnaden från de två tidigare utställningarna och vad barnverksamhetens synlighet gör med dess makt att vara med och skapa platsen. Genom barnverksamhetens synlighet kan vi skapa en relation till den som i sin tur är en del i att skapa tidsrummet Malmö Konsthall, Malmö Konsthalls historia, arkivet och konstpedagogikens historia.

Det var för min del oväntat att se att projektet *Konsten är fri* ägnades en så stor artikel (nästan en helsida) då barnverksamheten varit frånvarande i alla annan press som jag undersökt. Det framgår redan i projektets ansökan till Malmö Stad att det delvis ska ses som en marknadsföring av konsthallen vilket kan vara en förklaring till att projektet blev omskrivet. Andra förklaringar kan vara att det var ett stort projekt som pågick under en längre tid, det engagerade flera delar av Malmö och barnens vernissage fick stort fysiskt utrymme på och utanför konsthallen. Att barnverksamheten i ansökan för projektet uttrycktes som en del av marknadsföringen av Malmö Konsthall tyder på ett ökat intresse för barnverksamhetens ekonomiska värde men kan även ses

---

<sup>168</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 189f.

<sup>169</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 239f och Göthlund 2008, s. 268.

som den strategi som Jacobson presenterar där kulturen använder sig av högprioriterade områden för att skapa resurser för kultursatsningar.<sup>170</sup>

## 5.4 Barnverksamheten 1975–2015

Jag har redan beskrivit en del skillnader som går att se i bilder och dokumentation från de olika åren. Det är stor skillnad i textmängd på de olika delarna i kapitel 3. *Utställningarna* där den del som behandlar utställningen från 2015 är betydligt mer innehållsrik angående barnverksamheten än de andra två. Det är så klart ett problem när det är barnverksamheten som ska undersökas men det är även ett fenomen som säger en hel del om denna barnverksamhet, hur den hanteras och värderas. För att nå barnverksamheten i de tidigare utställningarna behövde jag gå omvägar via bilder och reception och i fallet med utställningen från 1995 gav det ändå nästan inget. Den mätning och dokumentering som blev populär inom kulturpolitiken under 1990-talet visade sig inte ha gett något utfall på konsthallens hantering av barnverksamheten 1995. Om mätningar gjordes verkar de inte blivit dokumenterade för framtiden att ta del av. Från barnverksamheten 1975 har det heller inte sparats dokumentering och utvärdering men här är troligen anledningen att verksamheten inte var lika utvecklad. Däremot fick barn och barnaktiviteter ta mer plats och synlighet i utställningen. I fallet med utställningen från 2015 hade jag möjligheten att träffa den konstpedagog som varit ansvarig och som fortfarande är verksam på konsthallen. Hon kunde muntligen berätta för mig om verksamheten samt plocka fram dokument som berörde aktuell utställning. Jag uppfattade det inte som att dokumenten tillhörde något arkiv som konsthallen förfogade över utan att det var informantens egna dokument från tidigare projekt och arbeten. Mycket av informationen var dock inte nedskrivet utan delgavs mig enbart muntligen. Det var speciellt fallet med frågor som rörde hur projekten utfallit i praktiken och barnens reaktioner på projektens övningar. För att använda Ljungs begrepp fanns inget nedskrivet om barnens erfارande av konsten inom projekten.

I utvärderingarna från de två mindre projekten 2015 blir kulturpolitiken synlig genom de mätningar som görs. Utöver en kort beskrivning av projektets praktiska moment består utvärderingen av statistik i antal medverkande skolor, klasser och elever respektive förskolor och förskolebarn. I utvärderingen framkommer inget om hur övningarna tagits emot av barnen eller fungerat för pedagoger att arbeta med. Utvärderingarna avslöjar heller ingenting om eventuell uppföljning, hur och om skolan/förskolans pedagoger fortsatt att arbeta med barnens

---

<sup>170</sup> Jacobsson 2014, s. 127f.

konstmöten vid senare tillfällen. I kulturnämndens nämndsbudget är tre av fyra mätredskap baserade på antal medverkande barn. Bara ett mått handlar om bedömningen av aktiviteterna.<sup>171</sup> En del av kritiken mot de managementidéer som påverkar kulturen genom rapportering, mätning och dokumentation handlar om att de används för att legitimera kulturverksamheten men i praktiken är en administrativ börda och upplevs som krav.<sup>172</sup> Att managementidéerna ser bra ut på papper men sällan leder till mer effektiva verksamheter.<sup>173</sup> Svensson och Tomson menar att det behövs en balans mellan managementlogiken och det kulturprofessionella förhållningssättet.<sup>174</sup> För utvärderingarna av Malmö Konsthalls projekt för barnverksamhet skulle det kunna innebära mer fokus på reflektion. Återkoppling till pedagoger i skola/förskola angående fortsatt arbete för att bearbeta och reflektera över konstmötena på konsthallen. Hur upplevde konstpedagoger att övningarna fungerade för att ge barnen reflekterande möten med konsten? Något som jag tror att forskning av konstpedagogisk barnverksamhet skulle gynnas av är att till beskrivningarna av olika övningar även få med barnens reflektioner och spara citat från barnen från deras reflekterande gruppsamtal. Det skulle bidra med mer synlighet av barnen och ge dem makt att påverka hur vi möter platsen för barnverksamheter på institutioner som Malmö Konsthall. Som Svensson och Tomson beskriver så behöver det finnas en balans mellan managementidéer med tillhörande mätningar och kulturens professioner för att inte mätningar ska ta över och konstnärlig kvalitet försvinna.<sup>175</sup> Zetterström Geschwinds undersökning visar att risken med mätningar kopplat till barnverksamhet gör att kvantitativa mål blir viktigare än de kvalitativa, att mycket och synlig verksamhet blir viktigare än personalkrävande skapande verksamhet.<sup>176</sup> Därför är det viktigt att utforma dokumentering av det mer kvalitativa och barnens egna reflektioner kring konsten, mötet och skapandet.

I den ansökan som gjordes till Malmö Stad för projektet *Konsten är fri* visar sig många kopplingar till kulturpolitiken. Den tar upp projektets ambition att nå ut till barn från områden som vanligtvis inte besöker konsthallen. Att fånga nya besökare beskrivs som en del av konsthallens uppdrag i 2015 års nämndsbudget samt att kulturen ska arbeta för att ge alla barn möjlighet att uppleva kultur och utveckla eget skapande oavsett sociala eller ekonomiska villkor, kulturen ska nå ut till alla barn. Institutionerna ska arbeta långsiktigt och proaktivt både

---

<sup>171</sup> Malmö kulturnämnd, nämndsbudget 2015, s. 12.

<sup>172</sup> Svensson och Tomson 2016, s. 305.

<sup>173</sup> Jacobsson 2014, s.96.

<sup>174</sup> Svensson och Tomson 2016, s. 313.

<sup>175</sup> Svensson och Tomson 2016, s. 308f.

<sup>176</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 237f.

på institutionerna och i områden med behov av ökad social hållbarhet.<sup>177</sup> Med projektet *Konsten är fri* uttrycks i ansökan en önskan om att fortsätta samarbeten i områden även efter projektet slut. Det går att se en koppling till de markandsföringsidéer som blivit alltmer populära inom kulturpolitiken. Kulturpolitikens mål om att ”motverka kommersialismens negativa verkningar” är borttaget 2015 och kulturen är delvis ett medel för tillväxt.<sup>178</sup> I projektets ansökan uttrycks tydliga idéer kring hur och att projektet delvis kan ses som en marknadsföring av konsthallen. Synligheten i de olika områdena, elevernas utställning som lockar familjer och vänner samt elevernas användning av hashtag på Instagram är alla exempel på att marknadsföra konsthallen. Risken med konstpedagogiken som marknadsföring är att den fungerar som en produkt vilket Ljung menar går emot kunskap som en process med människans eget skapande av sin kunskap i fokus.<sup>179</sup>

## 6. Sammanfattning och en blick på samtiden

Konstpedagogiken på Malmö konsthall från 1975 till 2015 tycks på vissa sätt följa den gängse historien om konstpedagogikens utveckling i Sverige med en allt större professionalisering av verksamheten. En utveckling från rithörna till en verkstad som var rumsligt och regimässigt separerad från konsthallen och därefter till en verkstad som drivs av konsthallen och som är placerad i anslutning till visningssalen. Min undersökningen tyder på att den konstpedagogiska verksamheten 2015 arbetade med genomtänkta metoder där barnens möte med konst anpassas till barnen, övningarna kopplas till utställningarna på ett sätt som ger barnen möjlighet att i sitt eget skapande reflektera och bearbeta den konst och de bilder de mött. I det större projektet från 2015 finns även en ambition att bygga längre relationer mellan konsthallen, barnen samt barnens bostadsområden och närstående.

Sammantaget visar min undersökning en skörhet i processen av arkivering, utvärdering och dokumentering. Det verkar inte finnas ett uttalat institutionellt ansvar eller en struktur för att arkivera den konstpedagogiska barnverksamheten utan det ligger på individnivå. Med ansvaret på individnivå följer konsekvensen att material försvinner tillsammans med pedagogernas avslutade anställningar samt att utvärderingar ibland faller bort av personliga skäl som i fallet med projektet *Konsten är fri*. Bristen på material försvårar forskningen av konstpedagogik

---

<sup>177</sup> Malmö Konsthall, ANSÖKAN- Särskilt stöd för kulturprojekt inom områdesprogrammet.

<sup>178</sup> Jacobsson 2014, s. 125ff.

<sup>179</sup> Ljung 2009, s. 133f.



vilken bland annat Arvidsson menar är viktig för att höja statusen på konstpedagogiken inom museihierarkin.<sup>180</sup> Ett glapp avslöjar sig mellan kulturens målformuleringar där verksamhet riktad mot barn och unga framträder som viktiga för institutionerna och hur dessa verksamheter sedan tas till vara på, eller snarare inte tas till vara på. Glappet mellan konstpedagogikens betydelse i målformuleringar men samtidigt låga prioritet och status är något som även Ljung poängterar.<sup>181</sup> Barnens, barnverksamhetens och det konstpedagogiska arbetets osynlighet i arkiv försvårar inte bara forskningen utan, som min undersökning visar, bidrar även till att deras makt att påverka platsen minskar. Kan det vara så att kulturpolitikens koppling till näringslivet och det ekonomiska eller marknadsföringsmässiga värdet på konstpedagogik och barn och ungdomsprojekt är det som höjer statusen? Zetterström Geschwind beskriver kopplingen mellan barnverksamhetens mer synliga placering och dess ekonomiska aspekter.<sup>182</sup> I min undersökning återfinns en liknande förändring av barnverksamhetens mer synliga placering. Barnverksamheten i projektet *Konsten är fri* fick stor synlighet på konsthallens, ute i elevernas områden samt blev omskrivet i press. Projektet hade även ett tydligt mål knutet till marknadsföring. Med synlighet utifrån managementidéer finns en risk att de kvantitativa mätningarna av barnverksamheten går före det kvalitativa arbetet.<sup>183</sup> Även här vill jag poängtera det behov av balans mellan managementlogik och kulturprofession som Svensson och Tomson beskriver.<sup>184</sup>

Idag ligger Malmö Konsthalls barnverksamhet placerad på samma plats som 2015. Men har renoverats och anpassats än mer för de aktiviteter som bedrivs där och för att underlätta arbetsmiljön. Det handlar om saker som rinnande vatten och närhet till toaletter. Platsen är sammankopplad med och synlig från andra verksamheter på konsthallen såsom utställningsrum och restaurang. Allt det är utifrån min undersökning tecken på värdering och prioritering av den barninriktade konstpedagogiken. Det var för mig inte ett chockerande resultat att barnverksamheten är bristfälligt dokumenterad och arkiverad, det blev jag varnad för redan i början av arbetet med min uppsats. Min förhoppning är att det är något som kommer bli bättre i framtiden, ett steg på vägen är kanske synligheten på den fysiska platsen, institutionen. Förhoppningsvis leder det till mer synlighet i arkiv och forskning. Det ökade intresset för konstpedagogik och barnverksamhet inom forskning ger troligtvis också en påverkan på både

---

<sup>180</sup> Arvidsson 2011, s. 102.

<sup>181</sup> Ljung 2009, s. 98.

<sup>182</sup> Zetterström Geschwind 2017, s.189f.

<sup>183</sup> Zetterström Geschwind 2017, s. 237f.

<sup>184</sup> Svensson och Tomson 2016, s. 313.

ökad arkivering och status. Min och liknande undersökningar bidrar inte bara med att konstpedagogiskt material med fokus på barnverksamhet belyses utan även att materialet sparas för framtiden. En rolig konsekvens av mitt arbete är att jag fick höra att en nuvarande konstpedagog och en medarbetare inlett en diskussion om hur de ska arbeta för att arkivera mer av det konstpedagogiska materialet. Ett önskvärt resultat av det och av vad min undersökning visar är dock att ansvaret för arkiveringen inte ska ligga på individnivå där enskilda individers engagemang är avgörande utan att arkivering av konstpedagogik och barnverksamhet ska vara en strukturerad del av institutionens verksamhet.

## Källor och litteratur

### Litteratur:

Arvidsson, Kristoffer, "När konsten inte talar för sig själv. Konstmuseer och pedagogik", *Skiascope* nr 4 Konstpedagogik (2011).

Aure, Venke, Illeris, Helene & Örtengren, *Konsten som läranderesurs: syn på lärande, pedagogiska strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer*, (Nordiska akvarellmuseet, 2009).

Birnbaum, Daniel "Vad vore konsten utan barnen", i *Det stora konstkalaset*, red Maria Taube, Paulina Sokolow och Michael Storåkr, (Stockholm: Mondial, 2020), s. 310–314.

Dewey, John, *Democracy and Education* (1916), (Wilder Publication, 2008).

Dewey, John, *Experience and Education* (1938), (USA: Free Press & Kappa Delta Pi, 2015).

Ersgård, Stefan, "Anders Österlin – sommarens händelse i Malmö Konsthall", *Arbetet* 1995-05-28.

Gustafssons, Birgitta E., *Att sätta sig själv på spel. Om språk och motspråk i pedagogisk praktik*, akademisk avhandling (Växjö: Växjö Universitet, 2008).

Göthlund, Anette "Arbete i verkstad och zon. Konstpedagogik för barn på Moderna Museet", i *Historieboken. Om Moderna Museet 1958-2008*, red. Anna Tellgren, (Moderna Museet och Steidl Verlag, 2008), s. 257–280.

Holmbom, Anna (red.), *Malmö Konsthall 1975–2005* (Malmö, 2005).

Holmsen, Merete, *Samtalsbilder: en väg till kommunikation med barn* (Lund: Studentlitteratur, 2005).

Jacobsson, Bengt, *Kulturpolitik. Styrning på avstånd* (Lund: Studentlitteratur, 2014).

Johansson, Karl-Erik, "Två sidor av Österlin", *Sundsvalls tidning* 1995-06-23.

- Leeb-Lundberg, Lena & Nordgren, Sune, *Anders Österlin 31 maj – 13 augusti 1995*, (Malmö: Malmö Konsthall med bidrag från Malmö Konsthalls Vänner, 1995),
- Lindeberg, Anna Lena, *Konstpedagogikens dilemma. Historiska rötter och moderna strategier*, 2 uppl. (Lund: Studentlitteratur, 1991).
- Ljung, Berit, *Museipedagogik och erfارande*, doktorsavhandling (Stockholm: Stockholms universitet, 2009).
- Malmquist, Karin "La Cour des miracles. Om public, pedagogik och konst på Moderna Museet", i *Historieboken. Om Moderna Museet 1958-2008*, red. Anna Tellgren, (Moderna Museet och Steidl Verlag, 2008), s. 281-296.
- Massey, Doreen, *Space, Place and Gender*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994).
- Massey, Doreen, "Places and their pasts", *History Workshop Journal* nr. 39 (1995), sid. 182-192.
- Massey, Doreen, "Talking of space-time", *Transaction of the Institute of British Geographers* 26:2 (2001), s. 257-261.
- Metken, Günther, Högestätt, Eje & Torsten Ahlstrand, Jan, *Ögon Blickar/New Media 1, Malmö Konsthall, 22.3 – 19.5 1975*, (Malmö: Malmö Konsthall, 1975).
- Nanne-Bråhammar, Marianne, "Med mitt mått mätt", *Arbetet* 1995-06-18.
- Nordgren, Sune, "Förord", i *Anders Österlin 31 maj – 13 augusti 1995*, [uts.kat.], red. Lena Leeb-Lundberg & Sune Nordgren (Malmö: Malmö Konsthall med bidrag från Malmö Konsthalls Vänner, 1995).
- Rienecker, Lotte & Stray Jørgensen, Peter, *Att skriva en bra uppsats*, 4 Uppl. (Stockholm: Liber, 2018).
- Rubin, Birgitta, "Lärdom och lek i förening", *Dagens Nyheter* 1995-06-28.
- Simon, Joan (red.), *In the Shadow a Shadow. The Works of Joan Jonas*, [uts.kat.], (New York: Gregory R. Miller tillsammans med Hatje Cantz och HangarBicocca, med stöd från Malmö Konsthall, 2014).
- Svensson, Jenny & Tomson, Klara, "Institutionell förändring på det kulturpolitiska fältet?" i *Kampen om Kulturen*, red. Jenny Svensson & Klara Tomson, (Lund: Studentlitteratur AB, 2016, s. 289–313).
- Sydhoff, Beate, "Malmö konsthall startar starkt", *Sydsvenska Dagbladet* 1975-03-27.
- Söderberg, Lasse, "Konstens A och Ö", i *Anders Österlin 31 maj – 13 augusti 1995*, [uts.kat.], red. Lena Leeb-Lundberg & Sune Nordgren (Malmö: Malmö Konsthall med bidrag från Malmö Konsthalls Vänner, 1995), s. 6–22.
- Werner, Jeff, "Inledning", *Skiascope* nr 4 Konstpedagogik (2011).

Zetterström Geschwind, Britta, *Materialiseringar av demokratiska ideal på Statens Historiska Museum 1943–2013*, doktorsavhandling (Stockholm: Stockholms universitet, 2017).

Örtegren, Hans, ”Pedagogiska strategier”, i *Konsten som läranderesurs: syn på lärande, pedagogiska strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer*, Venke Aure, Helene Illeris, & Hans Örtegren (Nordiska akvarellmuseet, 2009).

Österlin, Anders, ”John och jag blev M&Ö”, i *Anders Österlin 31 maj – 13 augusti 1995*, [uts.kat.], red. Lena Leeb-Lundberg & Sune Nordgren (Malmö: Malmö Konsthall med bidrag från Malmö Konsthalls Vänner, 1995), s. 100–127.

”Tomma rutan snabbt ifylld”, *Sydsvenska Dagbladet* 1975-03-25.

”Gör vad ni vill och skicka hit”, *Sydsvenska Dagbladet* 1975-03-25.

”Folkets alster stor succé”, *Sydsvenska Dagbladet* 1975-03-27.

”New Media i Malmö Konsthall: Länk mellan västerländsk och österländskt tänkande”, *Arbetaren* 1975-04-29.

Urklipp från tidningen, *Sydsvenska Dagbladet* 1975-04-06.

#### **Internet:**

Aspesi, Lucia & Griccioli, Fiammetta, *Joan Jonas Light Time Tales 26.9.15 – 10.1.16*, (Malmö: Malmö Konsthall och HangarBiocca, 2015), sid. 4ff. [Joan\\_Jonas\\_folder\\_sv.pdf \(malmo.se\)](#) [hämtad 2021-11-02].

Föreningen Levande Verkstad, *Historien Bakom Levande Verkstad*, 2020, <https://www.levandeverkstad.se/historia-1> [hämtad 2021-10-15].

Föreningen Levande Verkstad, *Levande Verkstads pedagogik*, 2020 <https://www.levandeverkstad.se/pedagogik-1> [hämtad 2021-10-15].

Instagram, malmokonsthall, u.å. <https://www.instagram.com/p/CTo0P5RspIO/> 2021-09-10 [hämtad 2021-11-01].

”Konstpedagogik” i Nationalencyklopedin (NE), <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/konstpedagogik> [hämtad 2021-11-01].

Malmö Konsthall, *Joan Jonas – Light Time Tales 26.9 – 10.1 2016*, u.å., <https://www.konsthall.malmo.se/utställning/joan-jonas-light-time-tales/> [hämtad 2021-10-18].

Malmö Konsthall, *Om Malmö Konsthall*, u.å., <https://www.konsthall.malmo.se/om-malmo-konsthall/> [hämtad 2021-10-15].

Unicef, *Barnkonventionen*, u.å., <https://unicef.se/barnkonventionen/las-texten#hela-texten> [hämtad 2021-11-10].

Wikipedia, *Malmö Konsthall*, 2020, [https://sv.wikipedia.org/wiki/Malm%C3%B6\\_konsthall](https://sv.wikipedia.org/wiki/Malm%C3%B6_konsthall) [hämtad 2021-12-21].

## **Arkivhandlingar:**

*Malmö Konsthall:*

ANSÖKAN- Särskilt stöd för kulturprojekt inom områdesprogrammet. (Ansökan Konsten är fri Ht 2015).

Forsell, Mona, ”Elever släppte konsten fri utanför konsthallen”, *Skånska Dagbladet* 2015-11-20.

Utvärdering *Vardagslivets hemligheter hösten 2015*

Utvärdering *Mitt i konsten hösten 2015*

Planering *Konsten är fri HT 2015*

*Malmö Kulturnämnd:*

Arkivredovisning för Kulturnämnden.

Reglemente för Kulturnämnden

Nämndsbudget 2015

## **Opublicerade källor:**

Intervju med informanten Antje Nilsson, konstnär samt konstpedagog på Malmö Konsthall. Två intervjuer på plats på konsthallen 2021-09-21 och 2021-09-29 samt frågor via mejl under arbetets gång. Jag vill rikta ett stort tack till Antje Nilsson för hennes medverkan i uppsatsen, utan hennes information hade min undersökning varit svår att genomföra.

## **Bilder**

Bild 1: Malmö Stadsbyggnadskontorets arkiv

Bild 2–3: Malmö Konsthall, foto: Laszlo J. Bogardy

Bild 4: Malmö Konsthall, foto: Okänd men troligtvis Laszlo J. Bogardy

Bild 5–8: Malmö Konsthall, foto: Okänd men kan vara Jan Uvelius

Bild 9: Malmö Stadsbyggnadskontorets arkiv

Bild 10–14: Malmö Konsthall, foto: Helene Toresdotter

Bild 15–18: Malmö Konsthall, foto: Okänd

Bild 19 – 20: Malmö Konsthall, foto: Robin Eriksson

Bild 21–25: Malmö Konsthall, utvärderingar *Vardagslivets hemligheter* och *Mitt i konsten*, foto: Okänd