

Evalueringsrapport

***MUSEER OG KULTURINSTITUTIONER
SOM RUM FOR MEDBORGERSKAB***

Forfatter: Claus Haas

Danmarks Institut for pædagogik og uddannelse,
København, april 2016.

FORORD

Inspektører, kuratorer og ikke mindst undervisere ved ni danske museer og kulturinstitutioner påbegyndte i efteråret 2011 et projekt, som de havde kaldt *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*. Projektet var fortsættelsen – 2. fase – af et projekt, der var afsluttet i 2010, med mange af de samme personer, museer og kulturinstitutioner involveret. Projektets 2. fase involverede ti institutioner: ARKEN, Museum for moderne kunst, Designmuseum Danmark, Statens Museum for Kunst, Operaen /Det Kongelige Kapel ved Det Kongelige Teater, J.F. Willumsens Museum, Københavns Museum, KØS, Museum for kunst i det offentlige rum, Nikolaj Kunsthal, Thorvaldsens Museum og Nationalmuseet. Sidstnævnte museum deltog i dele af projektet, men gennemførte ikke en case. Museets deltagelse vil følgelig ikke være inkluderet i nærværende rapport, som dels indeholder en evaluering af de øvrige ni museers og kulturinstitutioners bidrag til projektet, dels afslutningsvist nogle anbefalinger, som projektet som helhed kaster af sig.

Den metodiske tilgang til evalueringen har jeg drøftet med projektets deltagere. Den teoretiske ramme herfor, rapportens opbygning, samt de efterfølgende anbefalinger, har alene jeg stået for, og er derfor ikke et udtryk for projektdeltagernes forståelse af projektet.

En bevilling fra Kulturstyrelsen muliggjorde projektet og nærværende evalueringsrapport. Projektet løb af stablen over ganske lang tid. Af praktiske grunde var det ikke muligt for de involverede museer og kulturinstitutioner at føre delprojekterne ud i livet på samme tid. Det sidste delprojekt blev afsluttet i foråret 2015. Der foreligger ingen særskilte evalueringer af de enkelte projekter, kun denne samlede evaluering.

Jeg har undervejs mødt en lille hærskare af særdeles engagerede, vidende og ambitiøse fagfolk fra de ni museer institutioner. Jeg har også mødt interesserede og nysgerrige brugere og lægfolk, som fagfolkene ville engagere og have i tale.

Projektet var et modigt forsøg at sætte en ny dagsorden for museers og kulturinstitutioners rolle som forvaltere af demokratisk kulturarv, som dannelses- og læringsarenaer, og som bidragydere til kulturelt medborgerskab. Jeg er sikker på, at mange i fremtiden ville kunne finde inspiration i projekternes varierede bud på, hvordan det kan gøres.

København, april 2016.

Claus Haas,
DPU, Aarhus Universitet.

INDHOLD

Kapitel 1.

Resumé og rapportens opbygning, side 5.

Kapitel 2.

Evalueringsens teoretiske grundlag, nøglebegreber og metode, side 13.

Kapitel 3.

Se på Sydhavnen, side 32.

Kapitel 4.

Ved du hvem jeg er, side 49.

Kapitel 5.

Magt, minder og mennesker. Mindesmærker i dag, side 62.

Kapitel 6.

INDIA: ART NOW, side 80.

Kapitel 7.

Match SMK. ET FAMILIESPIL, side 92.

Kapitel 8.

Pop-Up Willumsen, side 102.

Kapitel 9.
Hands On, 114.

Kapitel 10
Pladecovers. Vinylens genkomst, side 124.

Kapitel 11.
Mødestedet, side 133.

Kapitel 12.
Samlet konklusion og anbefalinger, side 137.

Litteratur, side 146

KAPITEL 1.

RESUMÉ

Nedenfor følger en evaluering af projektet *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*, der løb af stablen fra slutningen af 2011 til foråret 2015.

Sigtet med evalueringen er at klarlægge to overordnede og sammenhørende momenter. Dels at synliggøre hvor og hvordan det med de involverede projekter lykkedes at skabe rum for medborgerskab, dels at udvikle en række anvisninger for det videre arbejde med medborgerskab i museer og kulturinstitutioner. De overoverordnede teoretiske greb om evalueringen – og grundlaget for min vurdering af i hvilken grad projektets succeskriterier blev opfyldt - har jeg bestemt til følgende tre problemfelter:

- Om delprojekterne, og projektet som helhed, formåede at bidrage til kulturelt medborgerskab,
- Om delprojekterne herunder projektet som helhed, havde succes med at fremme en demokratiserende og inkluderende forvaltning af kulturarv?
- Om delprojekterne, og projektet som helhed, lykkedes med at fremme læreprocesser baseret på flerstemmighed, deltagelse og selvrefleksion?

De tre perspektiver for evalueringen kan figurativt fremstilles således.



Kulturelt medborgerskab dækker over, hvorvidt det lykkedes for projekterne at bidrage til en ”det politiske”. Dvs. om projekterne bidrog til skabelse af demokratiske offentligheder eller fortolkningsfællesskaber, hvor afklaring af og debat om kulturelle aspekter ved ’et fælles vel’ blev sat på dagordenen – det være sig lokalt, nationalt eller globalt – og set fra et bruger- og deltagerperspektiv. Flere af projekterne involverede deltager og brugere, der var rundet af andre etniciteter end dansk. Et kulturelt medborgerskab kan følgelig også referere til det sagsforhold, at samfundet består af flere kulturelle fællesskaber. Jeg vil følgelig undervejs anvende termen flerkulturelt medborgerskab for at indfange netop det sagsforhold.

Demokratisk og inkluderende pleje af kulturarv dækker i denne sammenhæng over flere sagsforhold: Måder hvorpå det lykkedes at inkludere individer og grupper af medborgere, der normalt ikke anses for at være brugere af museer og kulturinstitutionerne. Heri indgår også hvorvidt man lykkedes med at inkludere disse individers og gruppers pleje af kulturarv i projekterne, herunder fortolkninger og produktion af kulturarv, der udsprang af brugernes livsverdens – og lægperspektiv.

Flerstemmig, deltagelsesbaseret og selvrefleksive læreprocesser var de tre nøglebegreber, som projektagerne især lagde vægt på. Hvordan i og i hvilket omfang lykkedes det at igangsætte

læreprocesser, der var baseret brugeres aktive deltagelse og ”stemmer”, selvrefleksion? Og videre forstand – fik man dermed fremmet læreprocesser, hvori der indgik en demokratisk dialog og forhandling om pleje kulturarv i et flerkulturelt samfund?

Modellen er ikke fyldestgørende i forhold til at indfange alt, der var på spil i projekterne. Der er netop tale om en teoretisk udmøntet model, der tjener det formål at afgrænse og præcisere det teoretiske greb om evalueringen. De tre dimensioner overlapper på mange måder. Det kan følgelig svært være at afgøre præcist, hvilken af dem der var på spil i de konkrete projekter, og følgelig inden for hvilken af dimensionerne projekterne lykkedes bedst med at udfolde. Der er tale om en fortolkningsmatrice inden for hvilken man kan klarlægge og diskutere, hvad det vil sige ”at skabe rum for medborgerskab”. Men der er ikke – som jeg afklarer nedenfor – tale om en helt arbitrær og kontekstafhængig teoretisk konstruktion. Den er – som jeg ser det – på flere punkter i overensstemmelse med projektmagernes egen forståelse af projektets overordnede sigte.

Projektet involverede ni museer og kulturinstitutioner, som bidrog med meget forskellige delprojekter.

København Museum bidrog med et outreach projektet *på Sydhavnen*. Man havde sat et hold af unge mennesker, bosiddende i Sydhavnen, til at levere fotos til museets registrering af kvarterets kulturarv – sådan som de unge selv fortolkede denne. De frembragte fotos indgik derefter dels i museets arkiv, dels i installationen *Væggen*. Se på Sydhavnen var et projekt, hvor det lykkedes at placere sig stærkt inden for alle tre momenter i evalueringsmodellen. *Se på Sydhavnen* var et originalt og modigt projekt. Man sammenføjede Københavns Museums overordnede formål og strategi som kultursinstitution med forsøget på at rode bod på lakune i museets samling, altså en presserende fagligt udfordring - og så på den anden side at lade et deltagerstyret outreach projekt være løftestangen for at løse opgaven.

Det lykkedes i meget betydeligt omfang at frembringe aktiv deltagelse og flerstemmighed i projektet. Man har fået et unikt indblik i, hvordan Sydhavnens kulturarv kan fortolkes, set fra deltagerens læg- og livsverdensperspektiv. Når man samtidigt lader et sådan perspektiv indgå som en integreret del af et museums professionelle opdrag – fotografisk at registrere Københavns kulturarv for fremtiden – så er der tale om et meget væsentligt og perspektivrigt bud på, hvordan en

kulturinstitution kan fremme en demokratisk og inkluderende kulturarv. Projektet var et ekstraordinært godt bud på, hvordan en kulturinstitution ved hjælp af en outreach strategi kan fremme såvel en demokratisk og inkluderende pleje af kulturarv, og bidrage til et flerkulturelt medborgerskab i det 21. århundrede, der til fulde lever op til dialogisk og deliberativ demokratiopfattelse.

Nikolaj Kunsthal bidrog også med et outreach projekt, som man havde kaldt *Ved du hvem jeg er?* Man havde sat en flok unge – alle rundet af andre etniciteter end dansk – til at producere en video om deres liv i Folehave-kvarteret i Valby. Videoen indgik senere som en integreret del af kunsthallens videofestival. Det lykkedes at skabe et værk, der gav indsigt i, hvordan Folehavens (fler)kulturelle medborgerskab bliver skabt, reproduceret og genforhandlet blandt deltagerne og andre grupper af lokale beboere. *Ved du hvem jeg er?* viste, at det lokale kulturelle medborgerskab i den multietniske bydel er præget af identitetsmæssige og sociokulturelle dilemmaer, konflikter og eksklusionsprocesser – forhold der rækker langt ind i centrale udfordringer i det danske samfund i øvrigt. Men drengene fik imidlertid også givet et deltagerstyret og flerstemmigt indblik, i hvordan et kulturelt medborgerskab via dialog kan genforhandles og omdannes – set nedefra deltagernes genuine livsverdensperspektiv. *Ved du hvem jeg er* var – i lighed med *Se på Sydhavnen* – et ekstraordinært godt bud på, hvordan en kulturinstitution ved hjælp af en outreach strategi kan fremme såvel en demokratisk og inkluderende pleje af kulturarv, og bidrage til et flerkulturelt medborgerskab i det 21. århundrede, der til fulde lever op til dialogisk og deliberativ demokratiopfattelse.

KØS, Museum for kunst i det offentlige rum var også et tredje out-reach projekt – *Magt minder og mennesker. Mindesmærker i dag*. Man havde sat sig for at undersøge betydningen af mindesmærker i dagens Danmark. Det realiserede man ved at rejse rundt til et udvalg af mindesmærker rundt omkring i landet og igangsætte en debat med borgerne om mindesmærkernes betydning. Resultater fra 'Danmarks-touren' indgik efterfølgende i museets udstilling med nævnte titel. På Danmarks – touren lykkedes i flere tilfælde at igangsætte flerstemmige debatter ikke bare om mindesmærkes og kunstværkes betydning og værdi i det offentlige rum. Det lykkede også at tematisere påtrængende diskussioner om, hvordan man i fremtiden kan forvalte en kulturarv på en demokratisk måde – i spændingsforholdet mellem det lokale, det nationale og det flerkulturelle. Det var en stor styrke ved projektet, at man faktisk behandlede og satte spørgsmålstejn ved det

nationale erindringsfællesskabs betydning i en senmoderne mindesmærkekultur og pleje af kulturarv i det hele taget. *Magt, minder og mennesker* var således det eneste projekt i *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*, der rent faktisk tog dette vigtige tema op.

ARKEN, Museum for moderne kunst i Ishøj bidrog med projektet *INDIA: ART NOW*, opkaldt efter en udstilling på museet med samme titel. Kernen i projektet var dels udstillingens serie af avancerede og fantasifulde installationer, der viste forskellige sider af livet i Indien i dag, dels undervisningstilbud til kommunens skoler, der på forskellig vis lagde op til at inddrage brugernes fortolkninger af udstillingens installationer. Man fik gennemført læreprocesser, der fremmede flerstemmighed i og med at læreres og elevers selvrefleksive fortolkningspraksisser var en integreret del af projektet. Det lykkedes at bidrage til en demokratiserende og inkluderende pleje af kulturarv i den forstand, at elever og lærere fik mulighed for at lade kunstværkerne blive fortolket og brugt i relation til læreprocesser, der rakte ind i og trak på elevernes livsverden. Det lykkedes dog kun i begrænset omfang at få klarlagt, hvordan bearbejdningen af indisk samtidskunst kan bidrage til rum for kulturelt medborgerskab i en lokal og national sammenhæng i Danmark.

Statens Museum for Kunst bidrog med projektet *Match SMK. Et familiespil*. Projektets omdrejningspunkt var et brætspil, der var udviklet i forbindelse med en ny præsentation af museets faste udstilling om europæisk kunst fra 1300-1800tallet. I dette tilfælde lod man en flok indvandrere – alle kursister ved Københavns Sprogskole - afprøve brætspillet. Brætspillet, hvor man dyster om at skabe de bedste fortællinger, bidrog til aktiv deltagelse og flerstemmighed. Den legende og fabulerende omgang med centrale aspekter af europæisk malerkunst indeholdt momenter, som godt kan betegnes som en demokratisk og inkluderende pleje af kulturarv. Flere af deltagerne pegede på, at det at blive inviteret inden for på et museum på den måde det blev gjort på her, var et væsentligt bidrag til deres integration i det danske samfund. De fortolkningsfællesskaber som opstod omkring spillet, syntes dog så momentane og flygtige af karakter, at det står hen i det uvisse om den aktive deltagelse og flerstemmighed i realiteten satte sig nogen som helst varige spor. Match SMK projektet risikerede – på selve indholdssiden den – at blive reduceret til en ufarlig selskabsleg, hvor det var vanskeligt at få øje på, hvordan aktiviteten i videre forstand kunne bidrage til et kulturelt medborgerskab for indvandrere i det danske samfund.

J. F. Willumsens Museums bidrag til projektet hed *Pop-up Willumsen*. En sindrigt indrettet pop-up med diverse genstande fra Willumsens liv og kunst, blev opsat på forskellige arbejdspladser og institutioner i Frederiksund Kommune. Borgerne kunne gå på opdagelse i og selv bidrage til pop-up'en, hvorefter den efter 14 dage indgik i udstillingen på museet. Det lykkede med den opstillede Pop-Up at pleje en flerstemmig, deltagelsesbaseret og refleksiv omgang med J. F Willumsens kunst. Den valgte vekselvirkning mellem at opstille pop-up'en rundt omkring i kommunens institutioner og arbejdspladser, og på selve museet, var et originalt bidrag hertil. Dette kan betegnes som en demokratiserende og inklusiv pleje af kulturarv, der i dette tilfælde bestod af en kunstproduktion, der næppe umiddelbart kan siges at være let tilgængelig. Et andet og meget væsentligt demokratiserende moment var det forhold, at man havde inddraget brugere fra kommunens borgerpanel i selve idegenerering og udvikling af projektet. Hvad der dog nærmest var helt fraværende var en præcisering af, hvori selve substansen i Willumsens kunst kunne siges at være relevant for udviklingen af et inkluderende kulturelt medborgerskab i nutiden og fremtiden.

Operaen / Det Kongelige Kapel bidrog med projekt *Hands On*. Projektets kerne bestod af skoleelevers besøg på Operaen. Her blev eleverne delt op i grupper, og under vejledning af medlemmer af Det Kongelige Kapel, skulle eleverne indøve et lille stykke musik på diverse instrumenter, som derefter samlet skulle spille som et orkester. Det Kongelige Kapel repræsenterer en kulturarv som elever i folkeskolen, og menigmand og – kvinde generelt, næppe kender særligt meget til. I det perspektiv lykkedes det i kraft af et deltagelsesbaseret læringsprojekt at skabe en form for flerstemmighed og selvrefleksion – og jo på den måde skubbe til en demokratiserende og inkluderende pleje af en kulturarv. Som det var tilfældet med *Match SMK* og *Pop-Willumsen*, så er der også en risiko for, at aktiviteter som *Hands On* bliver reduceret en lidt harmløs leg og et kuriøst afbræk i skolens hverdag. Med mindre det også på en eller anden måde klarlægges, hvad det videre perspektiv ved projektet kan siges at være set i forhold et kulturelt medborgerskab i videre forstand.

Designmuseum Danmarks bidrag bestod af udstillingen *Pladecovers. Vinylens revival*. Udstillingens kerne bestod af pladecovers, der dækkede forskellige genre, og forskellige pædagogiske tiltag for de involverede brugere. Det lykkedes at præsentere en kulturarv, der skabte rum for brugernes identifikation og subjektive fortolkninger – og følgelig også for deres selvrefleksion. Man fik således skabt en udstilling, der rakte direkte ind i ikke blot unge brugeres livsverden og brug af kulturarv – men for så vidt i de fleste nulevende menneskers. I det lys lykkedes man også med at fremme en inkluderende omgang med kulturarv. Men her lå også noget

af udstillingens svaghed. Det centrale i brugernes fortolkning af udstillingen blev relateret til deres subjektive livsverdener. Det var naturligvis en vigtig ting. Det forblev imidlertid uklart, hvordan dette, og en udstilling af pladecovers i det hele taget, kunne bidrage til en afklaring af et kulturelt medborgerskab i mere overordnet forstand.

Thorvaldsens Museum gennemførte en række mindre pre-cases i antiksamlingen som førte frem til igangsættelsen af projektets hovedcase: en permanent nyindretning af et formidlingsrum kaldet Mødestedet. Mødestedet var et formidlingsrum i det permanente udstillingsområde. Meningen var herefter, at ”rummet skulle ”udfyldes” gennem forskellige undervisnings-, outreach og brugerinvolverende projekter. Cases på Thorvaldsens Museum havde særligt fokus på udvikling af en differentieret medarbejdersammensætning. Dette fokus lå udenfor denne evaluerings rammer. Nedenfor må jeg følgelig begrænse mig til at beskrive og vurdere projektet noget mere overfladisk end det er tilfældet med de øvrige projekter.

Alle projekterne bidrog til for så vidt til at realisere fordringen om flerstemmighed, aktiv deltagelse og selvrefleksion. Det blev – som beskrevet ovenfor - gjort på højst forskellige måder og i varierende omfang og dybde i de ni delprojektet. Men samlet set er det værd at slå fast, at projekterne hver især har bidraget væsentligt til en at gøre den konstruktivistiske læringsforståelse til et perspektivrigt moment for museers og kulturinstitutioners virke. Der var langt større forskel på, i hvilket omfang det lykkedes at inddrage de to andre dimensioner. Og der var endnu større forskel på med hvilken konsekvens og radikalitet, det blev gjort. De mest vellykkede projekter var dem, hvor tre elementer greb ind i hinanden. Det var i særligt grad tilfældet i Københavns Museums *Se på Sydhavnen* og Nikolaj Kunsthals *Ved du hvem jeg er?* Det leder til følgende tre overordnede anbefalinger, som jeg uddyber i kapitel 12.

- Det anbefales, at museer og kulturinstitutioner i højere grad inddrager brugeres livsverdensbaseret fortolkninger og produktion af kulturarv uden for museerne og kulturinstitutionerne, hvis man ønsker at bidrage til flerstemmige læreprocesser, der fremmer en demokratisk og inkluderende pleje af kulturarv, og som dermed bidrager til at skabe rum for kulturelt medborgerskab.

- Med ovennævnte for øje bør museer og kulturinstitutioner i langt højere grad bestræbe sig på at skabe out-reach projekter, med fokus på at udvikle et deltagerbaseret kulturelt medborgerskab, som en central og integreret del af deres virke.
- Museers og kulturinstitutioners pleje af kulturarv– herunder deres pædagogiske virke – bør i nutidens og fremtidens flerkulturelle samfund i langt høje grad forstås i et komplekst forhold til dels en national majoritetskultur, dels til en tiltagende knopskydning af kulturelle og religiøse minoriteter.

RAPPORTENS OPBYGNING

Først følger en uddybende redegørelse for evalueringen teoretiske grundlag og nøglebegreber. I de følgende kapitler behandler jeg de enkelte museers og kulturinstitutioners bidrag til projektet. Det inkluderer først en kort indledning, dernæst en redegørelse for indholdet af den modus, som alle ansvarlige for de respektive delprojekter skulle udfylde. Derefter går jeg ind i en nærmere fortolkning af projekternes indhold. Til sidst følger en konklusion. Jeg afslutter evalueringen med kapitel 12. med en opsamling og anbefalinger.

KAPITEL 2.

EVALUERINGENS TEORISKE GRUNDLAG, NØGLEBEGREBER OG METODE

Indledning

Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab løb af stablen i to faser. Første fase er nærmere beskrevet i bogen Dialogbaseret undervisning. Kunstmuseet som læringsrum involverede ni institutioner. Hvert projekt var frembragt af to-tre ansatte ved nævnte institutioner, hovedsagligt – men ikke kun – ansvarlige for undervisningsafdelingerne. De involverede museer og kulturinstitutioner er *meget* forskellige. Både hvad angår størrelse, økonomi og opdrag som forvaltere af kulturarv. For projektmakerne var der følgelig radikalt forskellige institutionspolitiske rammer og handlemuligheder for at formulere og gennemføre projekterne. Det sidste indgår kun i meget beskedent omfang i evalueringen. Jeg konstaterer blot dette for at markere, at mulighedsbetingelserne for at skabe rum for kulturelt medborgerskab og pleje af en demokratiserende kulturarv var og er umådeligt differentierede. Heraf følger også, at projekterne blev *meget* forskelligartede. Det stillede også min rolle som evaluator over for den udfordring, at jeg blev konfronteret med meget forskellige faglige miljøer, præget af helt eller delvist forskellige tænke- og handlemåder. Der er meget langt fra de forhold, der gør sig gældende ved Operaen i København og dem der gør sig gældende ved Nikolaj Kunsthal, for nu blot at nævne en enkelt eksempel. Det skal også nævnes, at projekterne løb af stablen over et langt tidsrum. Alle disse forhold har gjort, at både det teoretiske og praktiske greb om evalueringen i nogen grad har ændret sig undervejs. Det var følgelig også en udfordring at klarlægge evalueringens teoretiske ledetråde, som med rimelighed kunne applikeres på alle projekterne i den afsluttende rapport. Det har jeg ikke desto mindre forsøgt at udmønte nedenfor.

Evalueringen sigte og fortolkningsmodel

Af mine opdragsgivere blev jeg stillet to overordnede og sammenhørende opgaver. Dels at synliggøre hvor og hvordan det var lykkedes med at skabe rum for medborgerskab, dels at udvikle en række anvisninger for det videre arbejde med medborgerskab i museer og kulturinstitutioner.

Den første opgave kunne man kalde for en undersøgelse og vurdering af, om projektets overordnede succeskriterier blev opfyldt. Den anden opgave kan man betragte som det output i form af mulige perspektiver og handlemuligheder for museers og kulturinstitutioners virke i fremtiden, som projektet kan siges at kaste af sig. Den førstnævnte opgave indbefatter som noget helt centralt et receptionsperspektiv – set fra brugernes / deltagernes fortolkningshorisont. Det har været et afgørende moment i projektmagerens opdrag til mig, at man ønskede at få klarlagt, hvordan projekterne kunne siges at skabe rum for medborgerskab – set fra brugernes perspektiv. 'Brugerne' skal i denne sammenhæng forstås som en sammensat og differentieret gruppe af personer, der enten "bare" har oplevet en af udstillingerne, eller været involveret i undervisningsforløb ved en af institutionerne, eller som deltog aktivt i den produktion af kulturarv, som blev sat i værk som en del af et delprojekt.

Løsningen af de to opgaver kan ikke løses rent deskriptivt. Man kan ikke – som jeg ser det – foretage en fagligt funderet og perspektivrig evaluering på et teorineutralt grundlag. Der findes i realiteten ikke en sådan position. Hvordan kan man fx tage faglig stilling til om et projekt lykkedes med at skabe rum for medborgerskab uden en eller anden form for teoretisk afklaring af begrebet medborgerskab?

I det følgende vil jeg afklare evalueringens teoretiske grundlag og nøglebegreber, som jeg anser for at være adækvate for løsningen af de to opgaver, jeg blev stillet. Det vil bl.a. indebære en nærmere afgrænsning og præcisering af, hvad "at skabe rum for medborgerskab" kan betyde i denne sammenhæng. Min afklaring heraf vil jeg udlede dels af den projektansøgning, der lå til grund for bevillingen fra kulturstyrelsen, dels af bogen *Dialogbaseret undervisning. Kunstmuseet som læringsrum*.¹ Denne bog er helt central, idet forfatterne her – som nævnt – dels samlede op på erfaringerne fra første del af projektet, dels klarlagde og diskuterede de teoretiske ledetråde for projektet. Hermed satte folkene bag *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab* så at sige scenen for den anden del af projektet – genstanden for denne evaluering.

Hensigten er ikke at vurdere om initiativtagerne, og i sidste instans brugerne, forstår begreberne og teorierne i henhold til min faglige forståelse af dem. Formålet er at afklare og udvikle et teoretisk og begrebsmæssigt skelet, som evalueringen kan hvile på. Man kunne også kalde det for evalueringens

¹ Dysthe, Bernhardt & Esbjørn (2012).

fortolkningsramme - den kritisk hermeneutiske optik, der gør det muligt at udvælge og afgrænse, hvad der er væsentligt at tage stilling i relation til de to ovennævnte overordnede mål, og følgelig hvilke aspekter ved udstillinger og projekter - og brugernes forståelse af dem – som helt eller delvist kan udelades.

Jeg tager således afsæt i begreber og teoretiske ledetråde, som projektets planlæggere selv har lagt ud. Styrken herved er, at evalueringen er funderet i en loyalitet over for projektmagernes forståelseshorisont, herunder deres teori- og begrebsbevidsthed. Jeg bestræber mig på delvist at evaluere i henhold til de teoretiske præmisser, som projektdeltagerne selv har udstukket. På den anden side er denne tilgang heller ikke helt tilstrækkelig. For ved projektets start i 2011 forelå ikke et rimeligt gennearbejdet og afklaret teorigrundlag, hverken for projektet som helhed eller for delprojekterne. Der gjaldt i særdeleshed begrebet medborgerskab. Det forelå først i nogen længde i 2012 med bogen *Dialogbaseret undervisning. Kunstmuseet som læringsrum*.

Da bogen blev udgivet var nogen af delprojekterne imidlertid allerede ved at blive gennemført eller forelå med fastlagt design i institutionernes udstillingsprogrammer. I beskrivelserne af delprojekterne, som de ansvarlige udarbejdede, finder man generelt kun fragmenter af det teori- og begrebsapparat, der forligger i nævnte titel. Dertil kommer, at projektet som nævnt også blev opfattet som et tosidet udviklingsprojekt. Man ville både udvikle medarbejdernes kompetencer i forhold til faglige relationer og kuratoriske praksisser internt i medarbejderstaben ved de enkelte institutioner, og man ville udvikle museer og kulturinstitutioner som inkluderende og dialogfremmende læringsrum, baseret på aktiv deltagelse, flerstemmighed og selvrefleksion. Jeg beskæftiger mig kun med sidstnævnte sagsforhold.

De tre begreber - *deltagelse*, *flerstemmighed* og *selvrefleksion* - udgjorde projektets tre nøglebegreber. De var tillige hovedsubstansen i den fælles modusmodel, som de ansvarlige for delprojekterne var forpligtet på at udfylde og sende til mig. Her skulle de beskrive, hvordan de tre begreber var indarbejdet som overordnet forståelsesramme og indhold i delprojekterne. Det vil fremgå, at de tre begreber i de fleste tilfælde blev forholdsvist løseligt beskrevet, og mestendels i forbindelse med forsøgene på at beskrive projekternes læringsmæssige potentiale. Det er selvfølgelig helt centralt, og det skal jeg komme tilbage til. Men det er ikke tilstrækkeligt i forhold til at vurdere, om man med projektet lykkedes med at skabe rum for medborgerskab. Ret beset

udgjorde det konstruktivistiske og dialogbaserede kommunikations- og læringsbegreb, som jeg ser det, kun den ene af de tre delvist overlappende grundelementer og stråbemål i projektet og følgelig i evalueringen. De to andre var kulturelt medborgerskab og demokratisk kulturarv

De overoverordnede teoretiske greb om evalueringen – og grundlaget for min vurdering af i hvilken grad projektets succeskriterier blev opfyldt, har jeg derfor bestemt til følgende tre problemfelter:

- Om delprojekterne, og projektet som helhed, formåede at bidrage til kulturelt medborgerskab,
- Om delprojekterne herunder projektet som helhed, havde succes med at fremme en demokratiserende og inkluderende pleje af kulturarv?
- Om delprojekterne, og projektet som helhed, lykkedes med at fremme læreprocesser baseret på brugeres flerstemmighed, deltagelse og selvrefleksion?

Evalueringens tre perspektiver kan figurativt fremstilles således.



Figuren indikerer dels, at de tre elementer i evalueringen på forskellig måde kan være forbundne, dels at de mest vellykkede projekter var dem, hvor alle tre elementer greb ind i hinanden. Der var – som nævnt i resuméet – to delprojekter, der bedst lykkedes med det. Det vil derfor også være de to

projekter, der vil få den mest udførlige omtale i evalueringen. Disse projekter viste sig som særligt frugtbare og innovative i forhold til at opfylde intentionerne om at skabe rum for kulturelt medborgerskab, og peger på – som jeg vurderer det – i særligt grad på mulige handleperspektiver for museer og kulturinstitutioner i fald man ønsker at forfølge lignende dagsordener i fremtiden

Medborgerskab

Museer og kulturinstitutioner kan som bekendt have mange funktioner. De kan fx fremme kunstnerisk og æstetisk forståelse og fascination, ja ret beset alle håndte intellektuelle, sanselige og emotionelle erfaringer og oplevelser. De kan også indgå som supplement til formaliseret skoleundervisning, hvad der var tilfældet i flere af delprojekterne. De kan også fungere som ramme om fritidsaktiviteter og sociale sammenkomster af forskellig slags. Og ofte indgår museer og kulturinstitutioner som en integreret del af mange menneskers ferie- og turistliv. Men det var ikke hovedsagen i dette projekt, om end nogen af de nævnte momenter i sagen natur heller ikke var fraværende. Det ville jo også have været temmeligt underligt. Udstilling af kunst og kulturarv var jo en central og integreret del af projekterne. Men omdrejningspunktet i og sigtet med projektet lå – som jeg ser det - overordnet set et andet sted. Det kan man bl.a. udlede af den ansøgning til Kulturstyrelsen, der lå grund for den økonomisk støtte til projektet.

”Museer og kulturinstitutioner gemmer på uudnyttede ressourcer, som kan udvikle inklusionen og medborgerskabet i den kollektive historie og kulturarv via det særlige lærings- og oplevelsesrum, som det relationelle møde med mellem værker og genstande tilbyder. Projektet *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab* stiller skarp på, hvad disse institutioner kan tilbyde til fordel for udviklingen af aktivt medborgerskab for nuværende såvel som fremtidige brugeres og institutioners selvforståelse i et socialt ansvarligt samfundsperspektiv (...) Projektet søger derfor at stille skarpt på medborgerskabsfremmende praksis gennem dialogiske og socialkonstruktivistiske metoder. Sammenhængskraften i samtidens hyperkomplekse og globaliserede samfund er i dag truet af et stigende antal borgere, der står mere eller mindre uden for de kulturelle rum, som demokratiet næres af – rum for refleksion, diskussion og erkendelse af forhold i vores fælles virkelighed (...) Projektet ønsker at inddrage danske museer og kulturinstitutioner mere aktivt i en socialt og kulturelt ansvarlig integrations – og inklusionsprocesproces og i den

politiske debat om aktivt medborgerskab og demokratisering af kulturen generelt. Danske kulturinstitutioner må (...) tage synligt og engageret ansvar og udvikle og markere sig som de interdisciplinære, sanselige og interkulturelle videnscentre, som de har et stærkt potentiale til at være for en socialt, etniske og kulturelt differentieret befolkning”.²

Projektbeskrivelsen var i sagens natur ganske kortfattet. Man nøjedes med at indikere, hvad målene med projektet var. Citatet markerede dog under alle omstændigheder, at de deltagende museer og kulturinstitutioner havde sat sig ganske omfattende og ambitiøse mål. 'Medborgerskab' er, som titlen på projekt markerer, nøglen til at uddybe forståelser heraf.

Nogen vil hævde, at medborgerskab primært vedrører individers og gruppers formelle status i forhold til staten, eller andre samfundsmæssige myndigheder. Medborgerskab er følgelig først og fremmest et retsligt, politisk – juridisk anliggende mellem den enkelte og myndighederne. Medborgerskab handler ifølge denne opfattelse om individers og gruppers formelle civile, politiske og sociale rettigheder og pligter, sådan som de kan aflæses i juridiske dokumenter og procedurer, dels bliver udmøntet i medborgernes handlemuligheder med henholdsvis domstolene, parlamentet og velfærdsstaten som institutionelle forankringer. En sådan formalistisk forståelse af medborgerskab er vigtig, men ikke tilstrækkelig. Slet ikke i nærværende sammenhæng. For 'medborgerskab' anvendes ofte, eller snarere for det meste, i sammenhænge, der langt fra kun vedrører individers og grupper formelle retslige status.

I EU – regi har 'citizenship' i mere end et årti været et nøglebegreb i de løbende forsøg på at fremme en overnational kollektiv EU - identitet og - loyalitet i de europæiske befolkninger.³ I Danmark har 'medborgerskab' været fast inventar i de sidste to regeringers skiftende bud på flygtninge- og immigrationspolitik. 'Medborgerskab' har i den forbindelse fungeret som en ledetråd for at tilføre immigranter og flygtninge dansk kulturarv og demokratisk dannelse. 'Medborgerskab' har også indgået i diverse anti- radikaliserings strategier – som et normativt bolværk mod ekstremistiske holdninger.⁴ Især i faglige og politiske diskussioner inden for uddannelsesområdet

² Projektansøgning (2011), s. 1.

³ Haas (2008).

⁴ Haas (2011).

har man taget begrebet til sig.⁵ På forskellig vis har begrebet været sat i forbindelse med folkeskolen, efterskolerne, erhvervsskolerne, læreruddannelsen, pædagoguddannelsen og sprogcentre.

I nævnte sammenhænge handler medborgerskab ikke blot om at oplyse om civile, politiske og sociale rettigheder og pligter. Men om et bredt spektrum af politiske, identitetsmæssige og kulturelle – herunder religiøse - spørgsmål. Begrebet anvendes også i forbindelse med noget så forskelligartet som demokratiundervisning af imamer, og som inklusionsmarkør i forbindelse med forskellige former social- og handicappolitik. I disse år er mange kommuner endog optaget at indføre særlige ‘medborgerskabspolitikker’, der berører et bredt felt af social-, kultur- og uddannelsespolitiske områder. Og sidste skud på stammen er, at ‘medborgerskab’ nu også er blevet koblet sammen med formidling af kulturarv ved flere museer og kulturinstitutioner.⁶

‘Medborgerskab’ kan overordnet set – i vores del af verden - forstås som sider af menneske- og samfundsliv, hvor individer og grupper handler og virker som politiske subjekter i et demokrati. Det ‘politiske’ forstår jeg som en relativ åben form for menneskelig interaktion, hvor individer og grupper regulerer, udvider, strides om og overvinder forskelle i opfattelsen af, hvad der skal forstås og løses som fælles, offentlige anliggender i demokrati.⁷ Man kan følgelig ikke oppebære et medborgerskab alene. Det kan aldrig være et strengt individuelt eller privat anliggende. Hvad der så rettelig bør anses som et privat eller offentligt anliggende er en foranderlig og ofte omstridt affære. Medborgerskab er noget individer og grupper deler sammen, noget de indgår i fælleskaber om. Medborgerskab vedrører da i bred forstand ‘res publica’ - de forhold der bringer ‘os’ sammen i demokratiske offentligheder i forskellige sociale felter eller rum, for nu at bruge terminologien fra titlen på nærværende projekt. Her afklarer samfundsmedlemmerne, og til dels strides om, hvad der skal eller kan bidrage til det fælles vel.

I projektbeskrivelsen var der flere momenter, der placerede museer og kulturinstitutioner inden for netop denne forståelse af medborgerskab. Fx formuleringer som ”inklusionen og medborgerskabet i den kollektive historie og kulturarv”. Eller når man talte om at museers og kulturinstitutioners virke

⁵ Haas (2007); Haas (2008); Haas (2011), Hinge (2008); Korsgaard m.fl. (red.), 2008).

⁶ Dysthe, O., Bernhardt, N. & Esbjørn, L. (2012); Villumsen, S. B. m.fl (2014); Lundgaard & Jensen (red.) (2015a); Lundgaard & Jensen (2015b); Lundgaard & Jensen(red.) (2014),

⁷ Connolly.(1993).

i et ”socialt ansvarligt samfundsperspektiv”. Og når man satte museers og kulturinstitutioners virke i forbindelse med en bekymring for sammenhængskraften i samtidens hyperkomplekse og globaliserede samfund”. Og endelig når man tilføjede, at ”projektet ønsker at inddrage danske museer og kulturinstitutioner mere aktivt i en socialt og kulturelt ansvarligt integrations – og inklusionsprocesproces og i den politiske debat om aktivt medborgerskab og demokratisering af kulturen generelt”. Til grund for projektet lå altså et ganske bastant artikuleret forsøg på at engagere museer og kulturinstitutioner i ”det politiske” – i res publica – som jeg just har defineret det. Man fik også koblet medborgerskab og ideen om demokratisk og inkluderende pleje af kulturarv sammen – altså to af elementerne i ovenævnte figur. Man talte om ”at udvikle inklusionen og medborgerskabet i den kollektive historie og kulturarv”, og om ”aktivt medborgerskab og demokratisering af kulturen”. Heraf følger at anvendelsen af medborgerskab i nærværende projekts titel handler om kulturelt medborgerskab. Det vil jeg klarlægge nedenfor.

Kulturelt medborgerskab og demokratisk kulturarv

Skal man fungere som en nogenlunde handlingsduelig medborger, så fordrer det en vis fortrolighed med et givet demokratisk fællesskabs kulturarv. Kulturarv forstår jeg som et inklusivt begreb, der vedrører et dobbeltsidet sagsforhold.⁸

For det første de betydningskabende praksisser i form af sprog, diskurser, symboler, ritualer, fortællinger og kollektiver erindringer, hvormed ’vi’ tilskriver vores handlinger, identiteter og virkeligheder betydning, eller mening, om man vel. At arve kulturer – forstået som at arve betydningskabende praksisser – er noget alle mennesker har gjort til alle tider og alle steder. Det er et antropologisk, om end historisk stærkt variabelt, grundvilkår for menneske- og samfundsliv. Man kan ikke fungere som handledueligt menneske, hvis ikke man tilegner sig og gør brug kulturarv. Ingen mennesker er kulturløse. Vi tilegner os og arver kulturer igennem i de socialiserings- og læringsprocesser, som vi løbende indgår i. Både i og uden for det formelle uddannelsessystem. Og selvfølgelig når vi besøger museer og kulturinstitutioner. Denne tilgang kan man betegne som et deskriptivt og socialkonstruktivistisk forståelse af kulturarv.⁹

⁸ Se Haas (2014); Jensen, (2008), Hall (1997);; Smith (2006);; Samuel (1994); Littler & Naidoo (2005); Schrefig & Madsen (2015), Ashworth, Brian Graham & J.E. Turnbridge (2007) for en nærmere afklaring og diskussion af ’kulturarv’.

⁹ Se referencer note 8.

For det andet forekommer kulturarv i mere afgrænsede udgaver. Fx når nogen udvælger et udsnit af en kulturarv og tildeler den en privilegeret status. Det kan fx være i form af kunstværker, artefakter, bygninger, pladser, landskaber osv., som nogen finder har en særlig symbolsk værdi for eller i et fællesskab. Det omtales i daglig tale ofte som kulturarven, i bestemt ental, og noget som især museer og kulturinstitutioner forventes at tage sig af. Ofte – men langt fra altid - refererer den bestemte entalsform til et nationalt fællesskab af mere eller mindre kulturelt homogen karakter. Nationen som forestillet fællesskab har på mange måder fungeret som *den* bærende fortælling for museers og kulturinstitutioners virke. Ikke altid, og i enhver sammenhæng. Men som den centrale regulerende master narrativ om, hvad et kulturelt medborgerskab består af. Men den nationale master narrativ har aldrig været en uniform og entydig kulturarv. Dels har forskellige grupper i samfundet haft helt eller delvist forskellige udgaver heraf. Dels har der løbende været grupper i samfundet, for hvem et nationalt moment har været mere eller mindre fraværende. Især i perioden fra slutningen 1960'erne har stadig flere grupper presset på for at få anerkendt, at pleje af netop deres kulturarv var et afgørende forhold for de respektive gruppers status som medborgere – fx kvinder, seksuelle, religiøse eller etniske minoriteter.

Museer og kulturinstitutioners virke kan ret beset have til formål at fremme begge former for kulturarv. Det lader sig jo ikke gøre at udvælge en kulturarv som særlig værdifuld, hvis ikke nogen tilskriver den betydning, som netop særlig værdifuld. Knytter man dette dobbelte sagsforhold sammen med ovennævnte afgrænsning af medborgerskab giver det mening at hævde, at nærværende vedrører at fremme et kulturelt medborgerskab i et demokrati

Individens og gruppers kulturelle medborgerskab skaber og skabes af såvel materielle som immaterielle former for kulturarv. Det er herigennem at medborgerskabets *res publica* får tilskrevet betydning eller mening, om man vil. Det vedrører følgelig også, hvordan individens og gruppers identiteter og tilhørsforhold som medborgere i et demokrati lader sig symbolsk repræsentere i de offentligheder, hvor vi klarlægger og diskutere det fælles vel. Også dette kom til udtryk i projektbeskrivelsen. Man talte om ”demokratisering af kulturen”. Tvetydigt er det, hvad brugen af den bestemte entalsform ”kulturen” referer til. En særligt privilegeret og værdifuld kulturarv? Og i så fald – hvilken – og hvis kulturarv? De samme spørgsmål melder sig, når man brugte entalsformerne ”den kollektive historie og kulturarv”. Hvis historie og kulturarv? Tvetydigheden nager, idet man jo også omtalte projektet som et socialt og kulturelt inklusions- og

integrationsprojekt, og om at engagere museer og kulturinstitutioner som ”interkulturelle videnscentre i relation til en ”socialt, etniske og kulturelt differentieret befolkning”. Man kunne umiddelbart foranlediges til at tro, at projektet hvilede på den anden forståelse af kulturarv. Projektet havde som mål at inkludere en differentieret befolkning i en national privilegeret kulturarv. Det afviste projektmagerne imidlertid et år efter, at projektet var sat i værk.

”Medborgerskabsbegrebet er i en dansk kontekst genstand for stor opmærksomhed. Det anskues ud fra forskellige ideologiske positioner. Og søges implementeret med modsatrettede politisk dagsordner. Forenklet kan modpolerne opstille således. På den ene side finde et ønske om at styrke national identitet via værdier som betragtes som særligt danske (...) og som er vigtige for at kunne udfylde rollen som medborger i et samfund. I denne optik knyttes kulturarven til en fortælling om det nationale. På den anden side findes en position, hvor kulturarv forstås mere dynamisk som en katalysator for debat, som alle medborgere kan være med i. Her forstås medborgerskab ud fra en lokal og global flerkulturel virkelighed – og kulturarv må sættes i flertal (...) De undervisningsansvarlige (...) har knyttet medborgerskab til begreberne flerstemmighed, deltagelse og selvrefleksion, og de definerer dialogbaseret undervisning som en medborgerskabsfremmende praksis. Det peger i retning af (...) et flerkulturelt medborgerskab, hvor tilstedeværelsen af flere kulturer og flere stemmer anerkendes og ses som en ressource”.¹⁰

Citatet viser det fagligt relevante i et gøre to komponenter i den tredelte model ovenfor til målestok for evalueringen. Kulturelt medborgerskab og pleje af demokratisk kulturarv blev opfattet som sider af samme sag. Den anden og snævrere opfattelse af kulturarv – kulturarven som lig med en privilegeret national kulturarv - var ikke afsættet og ramme for projektet. Man ville derimod vise og anerkende ”flere kulturer og flere stemmer”. Det flerkulturelle implicerer følgelig – i lighed med kulturarvsbegrebet - en dobbelt bestemmelse. Det kan både referere til en flerhed af betydningskabende praksisser, og til en flerhed af kulturelle fællesskaber. Det sidste kan på forskellig vis referere til en eller flere kollektive identitetsmarkører. De kan være af etnisk, religiøs, national, seksuel, kønsbestemt, socioøkonomisk karakter. Jeg mener følgelig, at et væsentligt kriterium for evalueringen er at klarlægge om og i så fald hvordan projekterne realiserede en

¹⁰ Dysthe, Bernhardt & Esbjørn (2012), s. 33-34.

demokratisering af kulturarv ved at inkludere en diversitet af deltagere og deres kulturarv. De mest vellykkede af delprojekterne undersøgte begge sider af ”det flerkulturelle”.

Formuleringen ’at skabe rum for medborgerskab’ hvilede således ikke på forestillingen om en privilegeret national kulturarv som projektets afsæt. Det blev også formuleret på denne måde i bogen *Dialogbaseret undervisning. Kunstmuseet som læringsrum*.

”Museerne må i dag forholde sig til et identitetsskift fra klassiske nationale dannelsesinstitutioner til mulige alternative læringsrum med medborgerskabspotentiale – et skift, der på mange måder er en naturlig fortsættelse af den demokratisk ambition, de oprindeligt blev båret frem af”.¹¹

Det korresponderer med et hovedresultat i evalueringen. Afspejler projektet som helhed en generel tendens, så er det nationale moment hastigt ved at miste betydning som det afgørende rammesættende moment for museers og kulturinstitutioners bidrag til det kulturelle medborgerskab. Skulle nærværende projekt følgelig udstikke en kurs for museers og kulturinstitutioners virke i fremtiden, så vil pleje af national kulturarv, sådan som denne ofte er blevet forstået, blive væsentligt nedprioriteret. Et flerstrengt og for så vidt centrumløst (fler)kulturelt medborgerskab vil træde i stedet. Eller rettere et kulturelt medborgerskab, hvor ”det nationale” indgår på lige vilkår i spændingsfeltet og/ eller samspillet mellem det lokale og det globale. Det kom bl.a. til udtryk ved, at et nationalt moment faktisk kun blev direkte italesat og debatteret i et af delprojekterne. Det var, som nævnt ovenfor, både en styrke og en svaghed projektet som helhed. Projektet indvarslede dermed også – om end det måske ikke var intentionen hele vejen igennem - et brud med og for et par af delprojekterne ligefrem en radikal demokratisering af centrale dele af 2000’allets statslige kulturpolitik. Lad mig nu redegøre for den tredje komponent i evalueringsmodellen, sådan som den kan udledes af projektmagernes læringsteoretiske inspirationskilder

Dialogbaseret og konstruktivistisk læring

En central inspirationskilde for projektmagerne var den norske pædagogikprofessor Olga Dysthes ideer om dialogisk pædagogik.¹² Hendes forskning har i betydeligt omfang trukket på den

¹¹ Dysthe, Bernhardt & Esbjørn (2012), s. 33

¹² Dysthe (2012); Dysthe (2001).

sovjetiske sprog- og kulturteoretiker Mikhail Bakhtins forståelse af dialogen som et afgørende element i skabelse af mening og kommunikation. Ideer herfra danner i vid udtrækning basis for projektmagernes forståelse af de tre lærings- og formidlingsteoretiske grundpiller og nøglebegreber i projektet – *flerstemmighed*, *aktiv deltagelse* og *selvrefleksion*. Jeg skal her ikke redegøre for hele den tradition, som Bakhtin trækker på. Jeg vil begrænse mig til at fremdrage nogle få centrale pointer fra hans tænkning, som deltagerne i projektet – ved Dysthes mellemkost – trak på.

Der er – så vidt jeg kan se - tre teoretiske ledetråde i Olga Dysthes udlægning af Bakhtin og hendes forståelse af dialogen som et konstruktivistisk greb om museers og kulturinstitutioners pædagogiske virke. For det første anser Dysthe dialogen for at være et grundvilkår ved menneskelivet. Dialogen opfatter Dysthe som et konstituerende moment i forholdet mellem ”jeg og den anden”. Dialogen kan følgelig forstås som alment træk ved menneskets socialitet. Eller anderledes formuleret – som et invariant antropologisk kendetegn ved individers og grupperes kulturarv – i forståelsen individers og grupperes betydningskabende praksisser.

Et andet grundelement vedrører det forhold at mening skabes i samspillet mellem dem, der kommunikerer. Dialogen skal forstås som en dobbeltsidet handling, bestemt såvel af udsigerens ytringer som af modtageren heraf. Ord er et produkt af et reciprok forhold mellem den der taler og den lyttende, den der adresserer en ytring og den adresseredes forståelse heraf. Heraf følger et opgør med en traditionel monologisk kommunikationsmodel – i forståelse afsende – budskab – modtager. Dialogens som meningskabende praksis kan følgelig ikke forstås som et resultat af individers subjektive mentale processer – den skabes i den sociale interaktion i fælleskaber, som individer løbende indgår i.

Heraf følger den tredje teoretiske ledetråd, som betegnes som flerstemmighed, der indeholder såvel Bakhtins begreb om heteroglossia som polyfoni. Det første begreb referer til de situationer, hvor kommunikationsdeltagere for mulighed for at tale med deres egen individuelle stemme. Heteroglossia referer til, hvordan individuelle stemmer bliver formet af sproget i forskellige grupper, fx dialekter.

De tre ledetråde samler Olga Dysthe i hendes helt centrale pædagogisk og museumsdidaktiske begreb om *flerstemmighed*. Flerstemmighed rummer således både heteroglossia og polyfoni og er

udtryk for en kommunikativ situation, hvor både social, kulturel og sproglig forskellighed får plads, idet deltagerne får lov til at give udtryk for det, de står for, på deres egne vilkår.¹³ Den dialogbaserede flerstemmighed skal dog ikke opfattes som et instrumentelt greb om lærerprocesser. Fx som en pædagogisk / didaktisk fremgangsmåde eller en teknik. Der er – som jeg forstår det – tale om en humanistisk og for så vidt hermeneutisk teoretisk baseret læringsteori, idet der jo sigtes på at fremme forståelse og forhandling af mening. I en sådan er der plads til det flertydige, det vage - og på modstand og spændinger. Heraf følger, at det dialogiske ikke er til stede blot fordi at flere stemmer eksisterer side om side.

”Det bliver først dialogisk, når ideerne bliver testet i en konfrontation mellem de forskellige stemmer (...) det helt centrale i den bakhtinske dialog er respekten for den andens ord, viljen til at lytte, at forstå den anden andens præmisser og bruge den andens ord som tænkeredskab, men samtidigt bevare respekten for ens eget ord”.¹⁴

Spørgsmålet er så, om Olga Dysthe gør et forsøg på at forbinde den bakhtinske teori om flerstemmighed og dialogisk handle- og tænke måder med en forestilling om kulturelt medborgerskab og demokratisk pleje af kulturarv. Følgen citat kan være os behjælpelig.

”Han (Bakhtin, min anm.) hævder, at vi i mødet med en fremmed kultur stiller spørgsmål om vores egen kultur. Gennem mødet ser vi os selv på ny. Et centralt træk ved kulturmødet er nemlig, at det kan føre til en gensidig dybere forståelse af ens egen og andres kulturer. Ud fra et sådant perspektiv er det ikke reproduktion af kultur, der finder sted på museer, men re-accentuering og nyskabelse. Bakhtins dialogicitet kan opfattes som noget helt grundlæggende for medborgerskab, ikke mindst set i forhold til hans værdsættelse af forskellige stemmer og hans syn på kulturmøder. Forskellen kan blive en værdifuld ressource i samfundet og kan danne grundlag for udviklingen af en tidssvarende medborgerskabsforståelse, som netop kan blive en ramme på trods af forskelligheder”.¹⁵

¹³ Smst. s. 60.

¹⁴ Smst. s. 60.

¹⁵ Smst. s. 65.

Dysthe taler her om kulturmødet som ”noget helt grundlæggende for medborgerskab”, og som et grundlag for udviklingen af en tidssvarende medborgerskabsforståelse. Der synes dermed at være etableret en teoretisk kongruens i projektet *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*. Mellem projektets konstruktivistiske, dialogiske og hermeneutisk funderede læringsteori og den opfattelse af kulturelt medborgerskab, som jeg har klarlagt ovenfor.

Mindre bearbejdet er det, hvordan man skal forstå projektets bærende demokratiopfattelse. Og de ansvarlige i nærværende projekt talte da stort set aldrig om deres initiativer ud fra en demokratiteoretisk synsvinkel. Også Dysthe undlader at gøre meget ud af dette punkt. Det er min påstand, at der til grund for alle læringsprocesser ligger en demokratiopfattelse – implicit eller eksplicit. Alle læreprocesser implicerer spørgsmålet om forholdet mellem fremmedstyring og deltagelse. Skal læreprocesser helt eller delvist være under de lærendes egenkontrol eller underlagt andres styring og regulering? Ofte kan det være mere end vanskeligt at afgøre, hvornår det ene eller det andet er tilfældet. Man kan tale om et kontinuum mellem to yderpoler på en skala, inden for hvilke der kan være glidende overgange og gråzoner, hvor der kan være vanskeligt at sige, om læreprocesser fremmer en demokratiserende pleje af kulturarv. Man kunne – med nogen ret – hævde, at denne skalabetragtning for så vidt er indeholdt i ideen om de flerstemmige og dialogiske læreprocesser, og disses betydning for kulturmødet. Det samme kan man sige, når man i den overordnede projektbeskrivelse peger på et ønske om at bidrage til en demokratisering af kulturen generelt.

Der er dog også to eksplicitte kilder til projektets demokratiteoretiske positionering. Den ene findes i inspirationen fra den amerikanske museumspædagog George Hein.¹⁶ Han har i flere omgange redegjort for sin meget John Dewey - inspirerede tilgang til museer som læringsarenaer. Heri indgår såvel en konstruktivistisk læringsteori og et demokratisk stræbemål - om at bidrage til ”det progressive samfund”. Det synes som om deltagerne i projektet især har været inspireret af Heins konstruktivistiske handlings- og bevidsthedsteori om *aktiv deltagelse* – en anden af de tre centrale begreber i projektet.

”As an educational educational, construtivism represents the view that learning is an active process in which we as learners are making meaning – construct concepts – out

¹⁶ George Hein fungerede undervejs som vejleder i forbindelse med udmøntningen af de enkelte delprojekter.

of the phenomena we encounter. In order to convert sensory input (what we see, hear, feel, and so on) into meaning, we rely on our previous experiences and on our previous meaning making. Thus, everything that we bring with us to any new situation – our culture, language, family background, companions us on the visit – influences how we interpret our experiences. Similarly, the environment in which we have these experiences will influence our understanding”.¹⁷

George Heins læringsteoretiske konstruktivisme – med vægten lagt på ”meaning-making”- korresponderer for vidt delvist med ovenævnte socialkonstruktivistiske forståelse af kulturarv- som det der vedrører menneskers betydningskabende praksisser. Hein har – igen med Dewey som inspiration - været en væsentlig tænkter, dels når det kommer til bestræbelsen på at rykke læring og uddannelse fra periferien af museernes virke ind i deres centrum, og dels også følgende.

Museums should be an integral part of any educational setting, and the most desirable museums are those that are used for educational purposes and are associated with life activities outside the museum.¹⁸

Bestræbelsen på at gøre partcipatoriske, uddannelsesmæssige aktiviteter til det centrale i museers virke, og at knytte disse sammen med deltagerens livsforhold uden for museerne, bliver af Hein – igen med inspiration fra John Dewey – opfattet som en komponent i en demokratisk dannelse.

(...) what’s ”progressive” about about the education that Dewey advocates (and that we call constructivist) is that it is appropriate for progressive society, one that i making progress towards a democratic ideal. Such society needs a cognizant, thinking citezenry, people who have been educated to inquire and qustion”.¹⁹

Det progressive, liberale element i Heins og Deweys forståelse af museers og kulturinstitutioners virke kan godt oversættes til en optagethed af museer og kulturinstitutioner som rum for kulturelt medborgerskab. Et moment der i projektbeskrivelsen bl.a. kommer til udtryk i intentionen om at bidrage til et socialt og kulturelt ansvarligt integrations- og inklusionsproces. Dewey – og Hein –

¹⁷ Hein (2005), s. 359. Se også Hein (2004).

¹⁸ Hein, (2004), s. 419.

¹⁹ Hein, (2005), s. 361.

har været hårde kritikere af såvel det traditionelle autoritære og elitære museum, som af det autoritære skole- og uddannelsessystems pædagogiske grundlag.

Den anden kilde til projektets demokratiteoretiske grundlag blev omtalt i *Dialogbaseret undervisning*. Man nævnte en affinitet mellem Bakhtins dialogiske tilgang og den tyske filosof Jürgen Habermas' forståelse af det deliberative demokrati.²⁰ Den deliberative demokratiopfattelse bliver nogle gange omtalt som diskursdemokrati eller samtaledemokrati. Det er en demokratiopfattelse, hvor man forsøger en tredje vej mellem liberalisme og republikanisme. Man accepterer værdien af den liberale demokratiopfattelses fokus på individets autonomi og selvbestemmelse, sådan som det forhold er udmøntet i de af statsmagten sikrede individuelle rettigheder og pligter. Man accepterer tillige republikanismens optagethed af kollektivt tilvejebragt konsensus og solidaritet igennem offentlig dialog. Men inden for den deliberative demokratiopfattelse er drivkraften i den politiske deltagelse, dialog og konsensusdannelse ikke én men flere arenaer og offentligheder. 'Det politiske' – sagsforhold der vedrører 'res publica' - er decentreret i senmoderne kommunikationssamfund. Det samme er det nationale fællesskab, der vanligvis har været opfattet som centrum for den politiske viljesdannelse og deltagelse. Den demokratiske dialog bør følgelig opdyrkes og styrkes i offentligheder under og over det nationale niveau. Man kunne kalde det for en ikke antielitær eller plebicitær demokratiopfattelse. En opfattelse der sådan set er i tråd med opgøret med museer og kulturinstitutioner som repræsentanter for "det autoritative ord".

Selvrefleksion er jo en almen menneskelig mental aktivitet. Alle fleste mennesker reflekterer fra tid til anden over sig selv. Men det var ikke hovedsagen i museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab, om end et sådant moment vel altid kan være på spil et eller andet omfang. I denne evaluering handler det om at vurdere, om projekterne kunne siges at fremme deltagernes / brugernes refleksion over forhold, der vedrører det politiske – en offentlig diskurs om det fælles vel – lokalt, nationalt eller globalt Og bidrog projekterne til en eller anden refleksion over, hvordan brugernes deltagelse og stemmer bidrog en til en demokratisk og inkluderende kulturarv? Og bidrog projekterne til deltagernes refleksion over museers og kulturinstitutioners brugbarhed som rum for demokratisk deltagelse, flerstemmighed og dialog?

²⁰ Dysthe, Bernhardt & Esbjørn (2012), s. 53-54, s. 243-235.

Opsummering og metode

Jeg har klarlagt evalueringens teoretiske grundlag og nøglebegreber, med henblik på at klarlægge følgende:

1. Om delprojekterne, og projektet som helhed, formåede at bidrage til kulturelt medborgerskab,
2. Om delprojekterne herunder projektet som helhed, havde succes med at fremme demokratiserende og inkluderende pleje af kulturarv?
3. Om delprojekterne, og projektet som helhed, lykkedes med at fremme læreprocesser baseret på brugeres flerstemmighed, deltagelse og selvrefleksion?

Der er tale om delvist overlappende og indbyrdes forbundne dimensioner. Det kan – det vedgår jeg – være svært at afgøre, hvilken af dimensionerne, der er på spil i de konkrete sammenhænge. Følgelig kan det også vise sig vanskeligt at afgøre, om delprojekterne lykkedes med realisere et eller flere af dem.

Det første punkt vedrører, hvorvidt projekterne bidrog til skabelse af demokratiske fortolkningsfællesskaber eller offentligheder, hvor sagsforhold med relevans for (lokal)samfundets og / eller brugernes fælles vel blev synliggjort, fortolket og debatteret. Jeg bestemte yderligere dimensionen til et kulturelt medborgerskab. Det er de kulturelle sider af diskussionen om medborgerskab som er i fokus her. Dvs. også medborgerskabet – res publica – sådan som det er forbundet med livet i et flerkulturelt samfund. Det sidste kan afgrænses ud fra flere identitetskategorier – køn, etniske, religiøse, socioøkonomiske, lokalitet osv.

Det andet punkt vedrører, hvordan projekterne bidrog til pleje af kulturarv på en demokratisk og inkluderende måde – i dette begrebs flerledede bestemmelse. Spørgsmålet er, om hvordan projekterne på en eller anden måde inddrog forskellige brugergrupperes betydningskabende praksisser – flerstemmigheden - i bedste fald i en deliberativ demokratisk dialog om kulturarv? Og hvad det sidste angår – var det oven i købet sådan, at brugernes egen produktion af kulturarv blev en integreret del af det pågældende museums eller kulturinstitutioners forvaltning af kulturarv?

Det tredje punkt vedrører i særdeleshed de tre begreber og teoretiske ledetråde, som projektmagerne selv var mest optagede af. Jeg har fundet det relevant at komplementere med de to øvrige

dimensioner. Her vedrører de i særdeleshed at vurdere, hvordan og hvem projekterne gav mulighed for at deltage? Hvordan åbnede projekterne dermed op for, at flere stemmer blev delagtiggjort i fortolkningen og / eller produktionen af de foreliggende former for kulturarv.

Jeg har valgt ikke blot at levere en deskriptiv, registrerende analyse. Rapporten er tillige et resultat af en kvalitativ hermeneutisk evalueringspraksis. Den er frembragt af et fortolkende subjekt – evaluator – som er lig med undertegnede. Men der er naturligvis ikke tale om en vilkårlig subjektiv tilgang. Jeg har ovenfor klarlagt den fagligt og teoretiske forankrede fortolkningsmatrice, igennem hvilke nærværende evaluering er foretaget. Denne kunne naturligvis have været udformet på mange andre måder. Men jeg mener dog, at den leverer en tilstrækkelig bred og kompleks analytisk ramme i forhold til at klarlægge forskellige centrale aspekter ved projektet.

Til det formål har jeg anvendt forskellige former for empirisk materiale. Det består af følgende:

- Den overordnede projektbeskrivelse / ramme, der satte den overordnede ramme og sigte for alle ni delprojekter. Jeg har allerede afklaret hovedelementerne heri ovenfor. Jeg vil undervejs vende tilbage til projektbeskrivelsen, hvor jeg finder det nødvendigt.
- Beskrivelse af formål, indhold og evt. succeskriterier for delprojekterne sådan som disse forhold har været udmøntet i den modusmodel, som alle projektansvarlige har skullet udfylde. Modusmodellen blev udformet til formålet af en af hovedkræfterne bag projektet Lise Sattrup (se bilag). Her skulle de ansvarlige for de ni delprojekter beskrive, hvordan de havde tænkt de overordnede nøglebegreber – *aktiv deltagelse*, *flerstemmighed* og *medborgerskab* – ind i deres specifikke delprojekt.
- Jeg har også i et vist omfang anvendt andre kvalitative kilder, der har spillet en rolle for delprojekterne, fx undervisningsplaner, billeder, udstillingskataloger, museers hjemmesider og andet baggrundmateriale, der har været knyttet til udstillingerne.
- Jeg har gennemført semistrukturerede interviews med såvel de projektansvarlige som med nogle af de brugere / deltagere, der har været i involveret i/ stiftet kontakt med de respektive delprojekter. De sidstnævnte interview vil jeg i sagens natur i vid udstrækning trække på i en

min evaluering. For som nævnt ovenfor – min opgave i var i høj grad at inddrage et bruger – og receptionsperspektiv. Det har været et afgørende moment i projektmagernes opdrag til mig at få klarlagt, hvordan projekterne kunne siges at skabe rum for medborgerskab – set fra brugernes perspektiv. 'Brugerne' skal i denne sammenhæng forstås som en sammensat og differentieret gruppe af individer og grupper, der enten "bare" har oplevet en af udstillingerne, været involveret i undervisningsforløb ved en af institutionerne, eller som deltog aktivt i den produktion af kulturarv, som blev sat i værk som en del af et delprojekt. Mine interviews med 'brugere' har været gennemført som fokus-gruppe interviews. For det første af praktiske grunde. Det var ikke nemt for de projektansvarlige at få lavet aftaler om interviews med brugere af museerne og kulturinstitutionerne. Dertil kommer, at fokus gruppe giver respondenterne mulighed for at reflektere over og reagere på udsagn og fortolkninger, som andre omkring optageren kommer med. Respondenterne gives dermed mulighed for selvrefleksion og flerstemmighed, som er noget sværere at få frem, hvis man interviewer personer enkeltvis. Det er især en fordel, når 'brugerne' i denne sammenhæng består af lægfolk, for hvem museers og kulturinstitutioner på mange måder er et kulturelt felt, som de kun i beskedent omfang kender til.

- Jeg har også naturligvis også set alle relevante udstillinger og været til en del arrangementer i forbindelse med fx outreach projekter. Jeg har i den forbindelse foretaget observationer af brugerne omgang hermed. Observationerne blev ikke bearbejdet på en faglig systematik måde, der gør dem egnede som empirisk materiale i evalueringen.

KAPITEL 3.

KØBENHAVNS MUSEUM

SE PÅ SYDHAVNEN

Museum: København Museum

Projektitel. *Se på Sydhavnen*

Projektansvarlige: Sarah Giersing & Sidsel Risted Staun



Indledning

Københavns Museum ligger på Vesterbrogade i København. Museets hovedopgave er dels at indsamle og registrere genstande, fotos, film og andet materiale, der kan belyse Københavns (inklusiv Frederiksbergs) historie, dels at lave udstillinger af forskellig karakter herom. Museets samlinger er omfattende og mangfoldig – fra værdifulde malerier, fajance, porcelæn og fornemme interiørs fra lejligheder til meget prosaiske genstande som butik- og gadeinventar som fx gadelygter, bænke, vandposter. Museet står også for den visuelle registrering af bygninger og kulturmiljøer i byen, herunder som noget centralt at sørge for, at der for eftertiden eksisterer fotos af nedrevne bygninger og kvarterer. Museet har også arkæologer i staben af medarbejdere, der indsamler genstande fra byens undergrund, fx i takt med at den blotlægges i forbindelse med det pågående metrobyggeri. Københavns Museum forestår altså registrering, udstilling og dermed pleje Københavns kulturarv – ”der vidner om storbyen Københavns kulturelle mangfoldighed, udvikling og foranderlighed”, som det fremgår af museets hjemmeside.

Modus

Ifølge de projektansvarliges modus var formålet med projektet Se på Sydhavnen følgende.

”Projektets formål er borgere fra Sydhavnens bidrage med eget materiale til Københavns Museums formidling af byens historie. Derigennem beriges museets formidling, Sydhavnens synlighed som bydel i København øges, og projektdeltagernes kompetencer indenfor fotografi, kulturarvsarbejde og dialogdeltagelse styrkes. Projektet er et out-reach-forløb, der er tilrettelagt som en brugerinvolverende undersøgelse af livet som ung i Sydhavnen i dag. Undersøgelsen er et kombineret formidlings- og indsamlingsprojekt, og udføres som et arbejdsfællesskab mellem to faste medarbejdere, en billedkunstner/underviser og en gruppe unge fra Sydhavnen. De otte unge ansættes i projektperioden som deltidsmedarbejdere ved museet, hvor de har dokumentation af deres egen bydel som arbejdsopgave. I løbet af projektet tilbydes de unge coaching og struktureret læring (primært fotografiske workshops og opgave-feedback), hvilket skal ruste dem til at undersøge og præsentere bydelens særtræk, forskelligheder, livsvilkår og identiteter.

Sydhavnen er af de kvarterer i Købehavn, som kun i meget begrænset omfang er registreret og dokumenteret i Københavns Museums samlinger. Jeg spurgte folkene bag *Se på Sydhavnen*, hvorfor det forholder sig sådan.

”Det er ikke helt forkert at man på en eller anden måde lokalpolitisk, ikke har været helt opmærksom, måske fordi det ikke har været et enormt konfliktramt område, som fx Nørrebro har været, men jo egentlig har været socialt meget tungt, og har haft den laveste indkomst på landsplan indtil for ganske nylig. Det er et ret fattigt område, men også et område hvor folk ikke har råbt ret meget op, så måske derfor har man også kunne ignorere dem. Så det er ikke helt forkert, tror jeg, det der med, at de er en lidt overset bydel. Men det er jo også noget, de virkelig tager til sig, så tror de Københavns kommune samler mindre skrald i deres bydel”.

Se på Sydhavnen skulle bidrage til at rette op på den blinde plet, som Sydhavnen tilsyneladende udgør i den officielle registrering og formidling af Københavns kulturarv. Det skulle ske ved hjælp af en treleddet brugerinvolverende strategi, der i forlængelse af et andet out-reach- projekt, som Københavns Museum havde stået for på Nørrebro.

For det første ansatte Københavns Museum otte unge sydhavnsborgere i alderen 17-24 år, til at føre projektet ud i livet. De var alle bosat forskellige steder i bydelen. I almennyttigt boligbyggeri, i kolonihaver, i nybyggede ejerlejligheder, spredt rundt i bydelen: Sluseholmen, Mozarts Plads, havneområdet, Sydhavnen Station og kolonihaverne. For det andet var intentionen, at *Se på Sydhavnen* ikke skulle reproducere den måde, hvorpå Københavns kulturarv traditionelt er blevet indsamlet og dokumenteret i museets billedsamling. De projektansvarlige forklarede baggrunden

”Traditionelt så har kriterierne for vores billedsamling været meget klassisk fotografisk. Man har gået efter et kvalitetsbegreb, der gik på det enkelte fotografi. Det skulle have autoritet, være autentisk, og det skulle være godt - enten teknisk eller kunstnerisk. Og så skulle det i øvrigt forestille det, der var foran linsen. Altså sådan en klassisk idé om, at man kunne dokumentere, hvordan København så ud i gamle dage. Og vores arkiv er også topografisk på den måde, at alle billederne findes lagt ind i små æsker, der er delt op efter gader. Så du kan ikke finde noget, som ikke har med en

gade at gøre. Der er mennesker på billederne, men de er registreret efter hvad for en gade de er i”.

Se på Sydhavnen skulle frembringe alternativer til de upersonlige og autoritative billeder af vejforløb, bygninger og miljøregistreringer, der har domineret den fotografiske registrering og formidling af Københavns kulturarv. Mindre vægt på ”objektive” kriterier og professionel, fotografisk korrekt registrering. Mere vægt på at afbilde bydelens kulturarv, som en sådan måtte tage sig ud, set fra unge sydhavnsborgeres perspektiv. Forbundet hermed fulgte det tredje element i den brugerinvolverede strategi. Meningen var ikke at lade en professionel fotograf tage anderledes fotografier end den traditionelle tilgang tilsiger. Man overlod fotoapparaterne til Sydhavnens borgere. Undervejs fik de vejledning af en professionel fotograf. Formålet med det var dels at sætte fokus på personlige fortællinger og på hvilke livskvaliteter, der kan gøre sig gældende i Sydhavnen for de unge, dels styrke relationernes mellem museet og en ung brugergruppe.

Et afgørende kriterium for at vurdere i hvilket omfang *Se på Sydhavnen* blev et vellykket projekt knytter sig til svar på følgende spørgsmål: Lykkedes det så for de unge at afbilde og fortælle nogle personlige historier om Sydhavnens kulturarv? Og hvilke historier fandt de unge det påtrængende at registrere? Fik de unge så at sige frembragt fotografier, der kan fortælle eftertiden, hvori et kulturelt medborgerskab i Sydhavnen bestod i starten af det 21. århundrede – set fra de unge medborgeres eget perspektiv? Kilderne hertil vil jeg her begrænse til dels de unges fotografier, og uddrag fra det fokusgruppe-interview, som jeg lavede med de unge en eftermiddag på Københavns Museum.

Et kulturelt medborgerskab mellem lokalpatriotisme, oprud og nostalgi

Jeg indledte med at spørge de unge, om deres bevægegrunde for at gå ind i projektet. Jeg fik bl.a. følgende svar.

Ung 1. ”Den ene var, at jeg godt kan lide at tage billeder, og at der var nogen der skulle bedømme ens billeder, kvaliteten af ens billeder. Og så at der er så mange fordomme ude i Sydhavnen, som mange af os gerne ville skyde ned. Og vise et andet billede af Sydhavnen end det, de fleste udefra har”.

Ung 2: ”Jeg er født og opvokset i Sydhavnen. Jeg boet her hele mit liv, og har også tænkt mig at blive gammel her. Jeg gik ind det her, både fordi jeg manglede et

arbejde, og fordi jeg fik en besked fra en, der arbejdede nede i receptionen om det her jobopslag. Det var lækkert, det var noget man selv kendte til - og netop det med fordommene og det hele – om hvad Sydhavnen er. Man føler, at det er en overset bydel. Så jeg syntes det lød som et rigtigt spændende projekt, som jeg gerne ville være en del af”.

Ung 3: ”Jeg ny-tilflytter, tror jeg man kalder det, boet her i fire år. Min primære årsag til at jeg gerne ville være med i projektet var egentlig for selv at blive lidt klogere på Sydhavnen, og selvfølgelig også for at flytte nogle fordomme. Men egentlig var det primært for mig selv. Og så det der med (...) at få nogen til at bedømme ens billeder. Jeg synes egentlig, det er ret sjovt at tage billeder, men mest på hobby niveau”.

Ung 4: ”Jeg er også født og opvokset i Sydhavnen. Jeg har altid været fascineret af at tage billeder. Selv da jeg gik i gymnasiet, da havde jeg et fag der hedder mediefag. Hver gang vi skulle optage noget i en gruppe, så var det altid mig, der stod for at tage billeder eller filme. Jeg vil også gerne se Sydhavnen på et helt andet plan – det med fordommene osv.”.

Ung 5: ”Jeg er nok den af os der boet i Sydhavnen i kortest tid, knapt et år. Jeg bor i fiskerihavnen. Jeg kom ind i det her projekt, fordi jeg har en ven, der arbejder her på museet. Han ringede til mig – lige på det tidspunkt boede han også i havnen, i en båd tæt på min - og spurgte om jeg ville være interesseret i projektet. Jeg kendte ikke noget til det. Så jeg undersøgte det og synes, at det lød rigtigt spændende. Jeg har været glad for at tage billeder før, og i det hele taget medieformidling har jeg været meget interesseret i. Jeg gør meget op med mennesker, som jeg har mødt, der har negative fordomme om Sydhavnen. Hvor jeg har haft den modsatte vej. Jeg har oplevet det som et fedt sted. Jeg ville gerne dyrke det noget mere. Det her projekt var en god mulighed for at komme mere ind i min bydel”.

Et gennemgående svar på, hvorfor de unge gik ind i projektet, havde med deres personlige interesse for at fotografere at gøre. Et andet gennemgående svar var, at de unge gerne ville bidrage til at imødegå fordomme om Sydhavnen, som de mente præger andres opfattelse af bydelen. Jeg spurgte lidt mere ind til det sidste – det med fordommene.

Ung 1: ”Men rent historisk set: Hvis man ser alle de danske film der bliver lavet, så er alle de skumle scener optaget i Sydhavnen. Fx om en mand der havde tortureret en eller anden pige nede ved havnen, så der har været rigtig mange af de her historier, der bare har holdt ved i rigtig mange år. Det er det, man har hørt. Der er ikke nogen, der vist netop alle de andre sider. Det er jo ikke det, der interesserer en i aviserne, lige som ved demonstrationer - man hører jo kun om dem, der har taget overhånd, og der er kommet vold”

Ung 2: ”Nogen af fordommene er jo rigtige. Det er jo bare fordi man glemmer, at der er meget mere end det (...) det er jo rigtigt, at der sidder mange og drikker på Mozarts plads, er skide fulde og slås. Men ud over det, er der så meget andet, der ikke bliver set. Jeg tænker, at vi har ønsket at vise, at der så meget mere end de fordomme, og at det ikke er dem alle, der holder stik (...) Jeg havde en ven, der ikke måtte besøge mig, fordi jeg boede i Sydhavnen. Det ville hans forældre ikke have. Så det første de fik at vide var, at jeg boede nede i en kolonihave, at der var sikkert og trygt. Efter lang tid overtalelse, så måtte han godt komme og besøge mig”.

De unges engagement i *Se på Sydhavnen udsprang* ikke af en interesse for i objektiv forstand at være med til at registrere Sydhavnens kulturarv. Ingen af de unge nævnte, at de i et eller andet omfang var drevet af interesse for, hvad der foregår på museer og kulturinstitutioners. Det var deres identitet som medborgere i bydelen, der var udgangspunktet. Der skulle rettes op på Sydhavnens blakkede renommé, og dermed også andres – især andre københavnernes - identifikation af dem som medborgere i byen. Ikke mindst den sociokulturelle nedvurdering og stigmatisering som andenrangs medborgere, der lå til grund herfor. Man kan sige, at deltagerne ville skabe en kulturel modfortælling. Denne fik også et gennemgående tema. Den handlede om Sydhavnen som en bydel, der er præget af et enestående fællesskab. De unge talte meget om den tolerance og joviale samhørighed, der binder et inkluderende Sydhavns – fællesskab sammen. Jeg forsøgte at afklare, hvorfor det forhold sig sådan.

Ung 5: ”Det jeg har oplevet er, at det er en mangfoldighedsfølelse, man mødes som sydhavner. Man har et eller andet tilfælles som sydhavner. Man er sammen om det, selvom man måske er af forskellig etnisk afstamning, forskelligt køn, eller social status – folk er stolte over at være sydhavner. Man siger det med løftet pande, man står ved det – en gang sydhavner, altid sydhavner. Det synes jeg har været en

fremtrædende ting. Der er ikke særligt meget kritik af vores bydel, alle bliver helt sentimentale og nostalgiske, når vi taler om vores bydel. Der er meget mangfoldighed, men der er en fælles identitet, selvom vi er så forskellige, selvom det er et smeltepunkt for mange forskellige mennesker, så synes jeg der er sådan en stor fællesnævner, der går igen”

Ung 1:”I forlængelse af det (ung 5, min anm.) sagde – den her fællesskabsfølelse er jo også noget der kommer til udtryk i de forskellige arrangementer, der finder sted, hvor der kommer folk fra alle mulige forskellige bydele, og så får man hurtigt denne her fællesskabsfølelse, selvom man har vidt forskellige kulturel baggrund, social status- eller om man gammel eller ung. Det er som om, man i Sydhavnen også går op i, at vi skal have den her fællesskabsfølelse”.

Ung 4: ”Det kan godt være, at der er mange der har et negativt syn på Sydhavnen. Min mormor flyttede derover i 85 tror jeg, og på det tidspunkt var det sådan, at de ikke låste døren. De havde den her tiltro til deres naboer og andre folk. Nu kan jeg ikke lige huske det eksakte ord – men jeg har læst at Sydhavnen skulle være det sted i Danmark, hvor der er det tætteste sammenhold blandt folk – og det i hele Danmark vel at mærke, hvor der er det her tætte sammenhold. Jeg kender jo ikke dig, men alligevel er der den her connection – møder man hinanden uden for Sydhavnen, så ved man at der noget er mærkeligt ved den person – jeg synes, at jeg set ham før (...) Sydhavnen accepterer alle – om du hvid, sort, gul – det er ligegyldigt – bare du er dig selv og respekterer folk (...) Den der fællesskabsfølelse får man altså først, når det er man har boet her. Den kan du ikke lige få. Det kommer også an på, om du er sindssyg god til at tilpasse dig (...) hvis man bare kan mærke, det er mig det her – jeg kan se mig være her et stykke tid, ja og så de mennesker man færdes med i Sydhavnen, om man vælger de rigtige, ja faktisk ikke engang om du vælger de rigtige. Alle personer er glade og smilende. Jeg har aldrig oplevet noget dårligt, at der er en der har råbt nogle fordomme eller nogle dårlige ting omkring mig og min etniske baggrund (marokkansk, min anm.)

Ung 5: ”Andre steder er det mere et gademiljø eller en andelsbolig, som har et eller andet tilfælles – hvor jeg synes - her er det på tværs af religion eller etnicitet (...) når

man siger, at man bor i Sydhavnen, okay, så har man et bånd der. Andre steder er der ikke den der gnist, det der gensidige engagement, som jeg i hvert fald oplevet det.”

I: Er det så den tilgang I har haft, når I skulle formidle Sydhavnens kulturarv for eftertiden - så er det for vise dette unikke sammenhold og mangfoldigheden?

Ung 5: ”På en eller anden måde, på en positiv måde, det var ligesom at komme ud i en provinsby. Fordi netop i de andre bydele, der er mere skyklapper på, man forholder sig ikke så meget til sine medborgere eller naboer. Hvorimod – forstået på den positive måde - der er den provinsstemning, hvor det er at man ser de personer man går forbi, man hilser på hinanden. Kommer du ind i butik to gange, så kan han huske dig. Et fælles engagement hinanden, hvor man i andre bydele for travlt til at forholde sig til hinanden”.



Den inkluderende og joviale lokalpatriotiske fællesskab, som de unge omtalte som et særkende ved Sydhavnens kulturelle medborgerskab, var tilsyneladende ikke lige til at indfange på et fotografi. Jeg undrede mig over, at der var meget få eksempler blandt de unges fotografier, hvor dette fællesskab blev afbildet. På en del billeder var der faktisk ingen mennesker overhovedet, eller bare et enkelt individ. Det var åbenlyst, at de unge på visse punkter reproducerede den fotografiske genre, som de var sat til at bryde. Jeg var dog også interesseret i

at vide, om vanskelighederne med at afbilde sydhavnslæsskabet også skyldes, at det på en eller måde også var præget af splid eller konflikter.

Ung 3: ”Jeg synes det der med at folk har den indstilling, at fx Sluseholmen ikke er det rigtige Sydhavn. Det på den anden side af skinnerne er ikke det rigtige Sydhavn. Der bekræfter jo de der fordomme om at det (Sydhavnen, min anm.) er et socialt belastet sted, og lige så snart der kommer et sted som er mere finpoleret, hvor der er folk af andre klasser som flytter til, og man så mener det ikke er en del Sydhavnen, så er man med til at bevare den sociale arv”.

En anden af de unge reagerede på dette udsagn ved at pege på, at nogen opfattede de nye beboere på Sluseholmen som snobbede. Er de det korrekt, spurgte jeg.

Ung 2: Fordommene er jo gået begge veje. Du har jo også haft det med, at du ikke ville sige, at du egentligt boede i Sydhavnen – at det var Sluseholmen”.

Ung 5:”Det er meget i forhold til, at det er folk, der har en uddannelse, der bor derhenne. På den måde er der jo også en forskel, også i forhold til, at det ligger længere ude for sig selv. Det er måske også helt fysisk med til at gøre at det er svært at blive integreret”



”Hundelufter: En ældre herre som bor på Sluseholmen i Sydhavnen er ude og lufte sine hunde en kold klar vinterdag i februar. Græspladsen foran den store nybyggede bygning, Metropolis, bliver flittigt brugt af alle hundeejerne, som mødes, snakker og lufte hundene. Der er dog krav om at alle hunde skal være i snor på dette område”.

Det viste sig, at det ikke var lige til at få bydelens kulturelle medborgerskab til at hænge sammen. Forholdet mellem ”oprindelige Sydhavnere” og tilflytterne i byggerierne på Sluseholmen, var tilsyneladende en anelse prekært. Ung 3’s billede af den enlige hundeluftende mandsperson neden for boligkomplekset ’Metropolis’ fungerer da heller ikke særligt godt som et udsagn om et jovialt, inkluderende kulturelt medborgerskab, sådan som den modernistiske bygning står der og knejser ensomt og utilnærmeligt mod den kølige blå himmel. Der er tilsyneladende opstået nye socioøkonomiske skel i bydelen, efterhånden som en mere velbeslået og veluddannet middelklasse er flyttet ind i nybyggerierne. Nye socioøkonomiske skel gør sig tilsyneladende også gældende andre steder i bydelen. Fx i de gamle haveforeninger, der for mange inkarnerer selve det centrale symbol på en særegen og alternativ livsform i kvarteret, med dens billige boliger, og demokratisk, kvasi-anarkistiske selvgroende karakter.



Frederikshøj foreningshus: På billedet ses Frederikshøjs foreningshus, samt det, der kaldes ”Pladsen”. Jeg valgte at tage dette billede da jeg føler, at det viser, hvilken ’ånd’ vi har i Sydhavnen. Stedet her ses er fællesstedet for Frederikshøjere og venner. Her holdes der årlige arrangementer, hvor mange fra Sydhavnen samles til fest og hygge”. (Foto og tekst af **Ung 2**)

Kvarteret har da heller ikke kun været attraktivt for dem, der ikke har økonomi til det ordinære boligmarked. Også bohemer og kunstnere har i tiden løb bosat sig i området. Umiddelbart et hjemsted for at udleve et alternativt kulturelt medborgerskab end det i Sluseholmen, og det meste af København, indbyder til. Men kun tilsyneladende og måske ikke så meget længere. For også her presser forandringsprocesser sig på i den senmoderne metropol.

Ung 2: Det er jo det der med få det dokumenteret det, mens det er der. Det er ikke så normalt med haveforeninger inde i København længere. Og det er heller ikke sikkert, at det vil blive ved med at være der (...) I mine øjne er det et helt specielt miljø.

I: Er det en livform, som du finder, er ved at været truet?

Ung 2: ”Det er jo meget attraktivt, der er mange, der gerne vil bo sådant et sted. Men det er jo ikke noget, der er særligt mange steder. Det er svært at få. Nu er det også sådan, at i de fleste haveforeninger følger man ikke boligmarkedet (...) Man betaler kun for materialerne, så det heller ikke koster noget, man vælger ligesom at køre sig eget miljø og liv. I min haveforening er der totalt drama lige for tiden om det. Om huspriserne skulle være ligesom hvis man ikke skulle købe i Frederikshøj, eller man skulle bevare det som det var? Hvor i Mozarts- foreningen lige ved siden af, der bestemmer man selv, hvor meget husene skal sælges for. Det er noget, der er ret meget drama om, for det er jo en del af den haveforenings ånd, at alle skal kunne komme derind, uanset status eller hvem man er – og så ideen om, at man bygger sit eget hus af klunsede materialer. Fordi det er sindssygt populært, der er mange års ventelister, så kan man have en interesse i at sælge husene for, hvad man kan få, hvis det ikke lå lige der. Så man også kan flytte derfra og måske tjene på det, ligesom det har været på boligmarkedet generelt. Mange af dem, der går ind for det, er dem, der lige har købt en grund til 10.000 måske, lagt et hus på for 100.000, og synes det er god ide at sælge det for en million (...) I Mozart kan de sagtens gå for 2 millioner”.

I haveforeningerne blomstrer interesse modsætningerne. Den styrende økonomiske rationalitet på det kapitalistiske boligmarked presser sig voldsomt på. Kolonihaverne skal – mener en del beboere åbenbart - kunne sælges på markedsbetingelser – med mindre formuer i udsigt. Andre vil fastholde den oprindelige tanke om haveforeninger som demokratiske, brugerstyrede ikke – kapitaliske oaser. Den idyl, og det alternative kulturelle medborgerskab som en af de unge forbandt med haveforeningerne, og hvor hun øvrigt selv var vokset op, kan vise sig snart at være en saga blot. Det var hun selv helt bevist om. Derfor var det påtrængende at få det dokumenteret - inden det forsvinder. Sydhavnernes kulturelle medborgerskab er spundet ind i sociokulturelle forandringsprocesser og udfordringer, der i stigende omfang presser sig på i senmoderne metropoler. Det gælder også – eller måske især - den omtalte mangfoldighed, herunder den tiltagende etniske kompleksitet, som ifølge de unge lader sig omslutte af det inklusive kulturelle medborgerskab i bydelen. Sydhavnen accepterer alle – om du hvid, sort, gul – det er ligegyldigt – som en af de unge udtalte det ovenfor. Men helt så lige til forholder det sig ikke. Jeg spurgte en af

de unge, om hans ikke-dansk etniske baggrund og identitet havde haft en betydning, når han skulle dokumentere Sydhavnens kulturarv.

Ung 6: ”Det har ikke betydet noget negativt, i og med, at der er mange i Sydhavnen, som har anden etnisk baggrund end dansk, Selv er jeg vokset op med 90-95 pct. med samme anden etnisk baggrund som mig selv. Og så ved jeg ikke, om det har noget med nationer at gøre. Fx i det område, hvor jeg bor, der bor mange som kommer fra det samme sted som mine forældre. Der er mange fra samme område og fra samme land. Hvis vi skulle tage en gruppe på ti drenge, så var syv også fra samme land. Det er en af ting, der ved Sydhavnen”.

I: ”Har det forhold betydet noget, når du gik ud med kameraet – nu skal jeg vise hvad Sydhavnens kulturarv er for noget, for eftertiden”?

Ung 6: ”Ja, det har det, fordi, i forhold til mine serier, der har jeg kun taget billeder af personer med anden etnisk baggrund – det fremgår på hvert billede”.

I: ”Og det var et helt bevidst valg?”.

Ung 6: ”Jo, det var bevidst, at jeg skulle have billeder med anden etnisk baggrund, hvorfor ved jeg ikke. Jeg tænkte bare, så kan jeg lige godt symbolisere Sydhavnen på den måde”.

I: Det siges her, at Sydhavnen er præget en meget stor mangfoldighed, men også af en stor accept af denne mangfoldighed, og sammenhold på trods denne mangfoldighed – er du enig i det?”.

Ung 6: ”Hvorfor ved jeg ikke. Måske har det noget at gøre med Sydhavnen er sådan en arbejderklasse-by. Fra tidligere var der mange der flyttede derind, med anden etnisk baggrund – det er sådan set derfor der er sådan en stor mangfoldighed og respekt for hinanden – og det er der også – gensidig respekt”.



”Fuck Fordomme, Mangfoldighed og respekt er vejen frem! Han er fra sydhavn og studere. Et billedet siger mere end 1000 ord, og det gør det også i dette tilfælde. dette billede afspejler, de fordomme og stigmatisering der er blandt mange unge med anden etnisk baggrund i Sydhavn. umiddelbart udstråler denne, person på billedet, en form for sejhed og hårdhed. Men på samme tid, skal man huske på at denne person også er et menneske med følelser. OGSÅ ER HAN MIN GODE VEN” (Foto og tekst **Ung 6**)

Ung 6 var tvetydig, når han skulle præcisere, hvorfor han kun havde taget billeder af andre unge mænd med anden etnisk baggrund end dansk. Det var både et bevidst valg, og noget han ikke kunne forklare. Helt uforklarligt var det ikke, når man medtager fortællingen om hans opvækst. Den er foregået med drenge med samme etnisk-marokkansk baggrund som ham selv. Det er – som jeg ser det - det forhold, der har sat igennem, da han skulle vælge et motiv, der kunne afspejle hans fortælling og stemme som sydhavnsborger. Teksten til billedet indikerede tillige at tilhørsforholdet til en etnisk minoritet ikke er uproblematisk i Sydhavnen. Der var mere på spil end blot et tilfældigt symbolsk og kulturelt udgangspunkt: Den sociokulturelle segregering og eksklusion af individer og grupper anden etnisk baggrund end dansk lever side om side med forestillinger om Sydhavnen som et særegent inkluderende og tolerant mangfoldigt fællesskab. Ung 6’s billede af den unge sorte mand, med tilhørende opfordring til at modsætte sig fordomme og stigmatisering, afholdt ham ikke fra at tilslutte sig det sidste. Noget af det samme paradoks kom til syne i Ung 1’s billeder. Også hun var rundet af en anden etnisk baggrund end en dansk. Her har jeg gengivet to af hendes billeder. På det ene er Gerth afbildet, en fortrukket grønlander på Mozarts Plads.



Jeg mødte Gerth på en bæk nede på Mozarts Plads. Han er en 65årig pensionist, som har boet i Sydhavnen i 5 år, og bor i dag i en lejlighed på Bavnehøj Allé”. (Foto og tekst **Ung 1.**)



Portræt – mormor. Under en gåtur med min mormor fik jeg taget dette billede. Hun går ikke særlig tit (frivilligt) ud, så da hun SELV spurgte om vi ikke skulle gå en tur skulle det selvfølgelig dokumenteres. (Foto og tekst **Ung 1.**)

På det andet billede finder man Ung 1’s mormor. Hun lever tilsyneladende i anden ekskluderet eller marginaliseret situation end Gerth. Billedserierne viste, at det tilsyneladende var mere end vanskeligt for de unge sydhavnere at indfange de øjeblikke og sammenhænge, hvor det inkluderende og varme fællesskab var virksomt. Der var måske ganske symptomatisk, at de fleste billeder viste tomme gårdanlæg og gader, eller viste enkeltindivider - ofte de unge selv – hvor det mere er fravær af fællesskab, der sprang i øjnene. Det er tilsyneladende så som så med det joviale og inkluderende fællesskab, som de unge umiddelbart beskrev som et enestående særkende ved

Sydhavnens kulturelle medborgerskab. For her i begyndelse af det 21. århundrede, var det lokale kulturelle medborgerskab præget af konflikter og splittelse, som både havde med økonomiske særinteresser og sociokulturelle eksklusionsprocesser at gøre.

De unge deltagere i *Se på Sydhavnen* fik vist – selv om det nok ikke var intentionen – at det sammennittede og inkluderende kulturelle medborgerskab, som bydelen er eller har været rammen om, er under opbrud. De fik også vist at dette opbrud følger af sociokulturelle og økonomiske dynamikker og forandringsprocesser – herunder migrationsprocesser – der presser sig på i alle større byer i den vestlige verden. Flere af de unge påpegede da også, at de var på en særlig mission. De skulle dokumentere en kulturarv, som var ved at forsvinde.

Ung 5: ”Jeg ser det meget som at få det dokumenteret, mens det er der. Jeg synes at de åndehuller eller frirum, som jeg er tiltrukket af, er på tilbagetræk. Den glæde og de frirum som jeg er tiltrukket af (...). For med Københavns byfornyelse er der konstante gode oaser, som forsvinder til fordel for noget nybyggeri eller for noget andet som skal være der. Jeg synes det er vigtigt at få det dokumenteret og vist, at sådan nogen steder har der været, til fremtidige generationer”.

Mine fortolkninger betyder naturligvis ikke, at livet Sydhavnen ikke fortsat er en kilde til genuine fællesskabsfølelser og solidaritet for de unge. Der er dog - så vidt jeg kan se ud fra *Se på Sydhavnen* – svært at få øje på, hvad bydelens samlende kollektive identitet og kulturarv i fremtiden vil bestå af. Måske er de unges megen tale om sammenhold, fællesskabsfølelse og lokalpatriotisk identitetsdannelse mere et udtryk for en nostalgisk længsel eller søgen efter noget, der (måske) engang har eksisteret, men som var og er svært at opdrive i en senmoderne metropol i hastig forandring i 2012. Det forhold kommer måske til udtryk i en af de unges billeder, der indfangede et centralt omdrejningspunkt i Sydhavnens kulturarv, hvis en sådan fortolkes igennem hverdagslivets prosaiske aktiviteter.



”**Sydhavners hverdag:** For mig er denne Netto en stor del af livet i Sydhavn. Og hvis man skal dømmе efter antallet af mennesker der fylder butikken, lige meget hvornår man kommer, er dette sandt for de fleste på denne side af sporene! Den næst tætteste forretning ligger i det “rigtig Sydhavn” syd for sporene. Varerne i denne Netto er ikke altid de bedste, der er overhovedet ikke nok plads til kunder og varer, man skal tit stå i kø med over 10 mennesker for at komme ud, og folk brokker sig højt hele tiden – men den er altid fyldt med mennesker! Så var jeg heldig at fange i det samme skud, en andet centralt billede man har i hovedet når man tænker på Sydhavn, de røde brandbiler fra Vesterbro Brandstation på Enghavevej. Det viser lidt af en Sydhavners hverdag – men ikke den typiske Sydhavner de fleste tænker om, som bor omkring Mozarts Plads eller i Haveforeningerne. En nordlig Sydhavner”. (Foto og tekst **Ung 4**)

Konklusion

Lykkedes det med projektet *Se på Sydhavnen* at skabe rum for medborgerskab, sådan som dette forhold er udmøntet i det treleddede grundlag for evalueringen? For at kunne konkludere herpå, skal jeg kort omtale, at *Se på Sydhavnen* rettelig bør ses i relation til et andet projekt, der løb af stablen i København Museums regi i samme periode, men som ikke indgår i nærværende evaluering. *Se på Sydhavnen* er forbundet med *VÆGGEN*, som i fysisk forstand består af en stor interaktiv skærm, der har været opstillet skiftende steder i København. I tekniske termer er *VÆGGEN* en multimedial installation, opbygget af fire multitouch plasmaskærme med en længde på 12 meter. Her kan indbyggerne i København gå på opdagelse dels i museets righoldige samling af fotos fra nutiden og fortiden, dels i de mange billeder som byens borgere selv uploadet, herunder også unge sydhavneres billeder. Københavns Museum beskriver formålet med *VÆGGEN* på denne måde

”Med *VÆGGEN* vil Københavns Museum skabe nysgerrighed, vidensbegær og diskussionslys omkring hovedstaden og præsentere København som en moderne metropol med et levende dynamisk forhold til sin kulturarv. Ved at rykke formidlingen af hovedstaden ud i det københavnske byrum ønsker museet at skabe et

samlingspunkt på gadeplan, hvor borgerne kan udveksle ideer om det, der optager dem. Således ønsker museet med VÆGGEN at genetablere en funktion for udveksling, der ligner torvets. VÆGGEN skal på den måde være en platform for meningsudveksling og historiefortælling, hvor brugerne selv er med til at tolke Københavns historie”.²¹

Se på Sydhavnen var i udgangspunktet funderet i et originalt og modigt projekt. Man sammenføjede Københavns Museums overordnede formål og strategi som kultursinstitution - forsøget på at rode bod på lakune i museets samling, altså en presserende fagligt udfordring - et presserende behov for at inkludere et kvarter i samlingen og så på den anden side at lade et out-reach være løftestangen for at løse opgaven.

Det lykkedes i væsentligt grad at frembringe aktiv deltagelse og flerstemmighed i projektet. Man har fået et unikt indblik i, hvordan Sydhavnens kulturarv kan fortolkes, set fra deltagernes læg- og livsverdensperspektiv. Man fik også et vedkommende og unikt indblik i, hvilke sociokulturelle forandringsprocesser, som bydelens kulturelle medborgerskab i spundet ind i begyndelsen af det 21. århundrede. Forandringsprocesser der præger de fleste metropoler i Europa. Men her fik man dem fortolket igennem lægfolks foto-formidlet livsverdenshorisont.

Når man samtidigt lader et sådan perspektiv indgå som en integreret del af et museums professionelle opdrag – fotografisk at registrere Københavns kulturarv for fremtiden – så er der tale om et meget væsentligt og perspektivrigt bud på, hvordan en kulturinstitution kan fremme en demokratisk og inkluderende kulturarv. Når man dertil føjer *Væggen* så var *Se på Sydhavnen* en ekstraordinært godt bud på, hvordan en kulturinstitution ved hjælp af en out-reach strategi kan fremme et demokratisk flerkulturelt medborgerskab i det 21. århundrede, der til fulde lever op til dialogisk og deliberativ demokratiopfattelse.

²¹ http://www.copenhagen.dk/dk/det_sker/vaeggen1/hvad_er_vaeggen/ (hentet d. 5.3.2015)

KAPITEL 4.

NIKOLAJ KUNSTHAL

VED DU HVEM JEG ER? / DO YOU KNOW WHO I AM?

Museum: Nikolaj Kunsthal

Projekttitle: *Ved du hvem jeg er? / Do you know who I am?*

Udstilling: Videofestival, FOKUS 2013,

Projektansvarlig Hilde Østergaard



Indledning

Nikolaj Kunsthal blev grundlagt i 1981 og har til huse i en nedlagt kirke i på Nikolaj Plads i det indre København. Nikolaj Kunsthal viser både dansk og international samtidskunst. På kunsthallens hjemmeside kan man læse følgende herom.

”Inden for feltet international samtidskunst, har Nikolaj Kunsthals udstillingsprofil særlig fokuseret på kunstnerisk virksomhed, der spejler og diskuterer aspekter af samtidens politiske, sociale og kulturelle forhold. Udstillingsprofilen er karakteriseret ved dialog mellem dansk og udenlandsk kunst, historisk perspektivering af det nye, materiale- og mediemæssig mangfoldighed, stilistisk diversitet, kunst i det offentlige rum, digitalt baseret kunst, interaktivitet samt ikke mindst åbenhed over for nye udviklinger. Vi viser den kunst, som ikke er blevet vist før, og som kan aktualisere, inspirere og blande sig i den samfundsmæssige debat”.²²

Er årligt tilbagevendende arrangement i kunsthallen er en international videokunsthifestival med titlen FOKUS – ”med markante, udenlandske navne og nye, spirende talenter sammen med værker fra den populære og prestigefyldte open call-konkurrence”.²³ Videokunsthifestivalen i 2013 præsenterede et i denne sammenhæng usædvanligt værk. Det hed *Ved du se hvem jeg er?! / Do you who I am?*, der samtidigt var Nikolajs Kunsthals bidrag til *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*. Nikolaj Kunsthal havde entret med billedkunstneren Tina Enghoff. Hun skulle støtte fem unge fyre i alderen 15 til 18 år, fra kvarteret Folehaven i Valby i produktionen af en video om deres liv, dagligdag, drømme og kammeratskaber. Videoen skulle overordnet struktureres i henhold til et treledet perspektiv: Hvordan ser de unge på andre mennesker og deres omgivelser i Folehaven, hvordan ser andre mennesker på dem, og hvordan ser de unge på sig selv?

Der var tale om et art-reach projekt, hvilket skal opfattes som en pendant til et outreach projekt, som jeg behandlede i kapitel 2 i forbindelse med *Se på Sydhavnen*. I dette tilfælde var det altså en kunsthall, der inddrog lokalbefolkningen i et nabokvarter til Sydhavnen – Folehavekvarteret i Valby, hvis eksistens de fleste nok kun kender til, fordi det ligger på vej til Holbæk- motorvejen. Projektet var tillige en del af en større kulturpolitisk initiativ, der gik under betegnelsen SKIS – ”Sæt kulturen i spil”, en del af initiativet Kulturmetropol Ørestaden. Formålet med dette projekt var at udvikle udvalgte kulturinstitutioners tilbud til brugere i boligsociale områder, der normalt ikke opsøger

²² <http://www.nikolajkunsthal.dk/da/info/om-nikolaj>

²³ <http://www.nikolajkunsthal.dk/kunst/fokus-videokunsthifestival>

institutionerne. I alt seks kommuner var engageret i projektet. Nikolaj Kunsthal samarbejdede med Københavns Kommune og Kulturguide-projektet, Kultur Valby (biblioteker og kulturhus), Helhedsplanen for Valby og beboere i Folehaven, Hornemansvænge og Valbyejendommene.²⁴ Den overordnede ide med initiativet blev bl.a. bekræftet som et samarbejde, der handlede om-

”(...) om iværksættelse af flere forskellige kunstnerisk skabende processer, der kan udvikle sociale, kulturelle og organisatoriske erfaringer, som styrker forholdet mellem kulturinstitutionerne og beboerne. Både projektets form og indhold tager direkte afsæt i beboernes forudsætninger, deres behov og fortællinger om dem selv og deres miljø. SKIS arbejder med lignende projekter i fem andre kommuner i regionen og søger at skabe lærende praksisfællesskaber på tværs af institutioner og kommuner. Den specifikke målgruppe for projektet er 9 – 13 årige og deres familier, som via diverse initiativer involveres i kreative, sociale og videns producerende relationer til bydelen, hinanden og til institutionerne”.

Modus

I Nikolaj Kunsthals modus kan man læse følgende om flerstemmighed.

”Nikolaj Kunsthal arbejder med begrebet *flerstemmighed* som afsæt for væsentlige undersøgelser af grænseflader og nye erfaringsmøder mellem mennesker. Flerstemmighed kan ikke læres og styres, men må hele tiden opsøges i praksis og udføres på ny i erkendelse af, at betydning og mening skabes i sociale, lokale og historisk forankrede relationer. Flerstemmighed opstår således ikke af sig selv, samtidig med at flerstemmighed heller ikke er et garanteret resultat af mange stemmers samtidige eksistens. Nikolaj Kunsthal tager hermed del i en refleksion om identitet og omverden som grundlæggende flertydige størrelser, der implicerer, at der ikke eksisterer nogen sandhed om, hvordan den ideale flerstemmighed ser ud. Forståelsen af flerstemmighed lægger sig op ad den russiske litteratur- og dialogforsker Mikhail Bakhtins ide om spændingsfeltet mellem de kontrasterende stemmer som selve meningen med den menneskelige dialog i kunsten såvel som i livet”

²⁴ <http://www.nikolajkunsthal.dk/da/outreach/part-valby>

Flerstemmighed blev betegnet som ”at undersøge grænseflader og nye erfaringsmøder mellem mennesker”. Umiddelbart var der sammenhæng mellem det overordnede greb om en af de begrebmæssige ledetråde for projektet, og så det projekt, man havde i sinde i føre ud livet. At lade unge, rundet af andre etniciteter end dansk skildre deres liv i Folehaven, og efterfølgende lade resultatet heraf indgå i kunsthallens udstillinger, var umiddelbart et dristigt oplæg til afsøge grænsefaldet mellem vidt forskellige erfaringsrum og flertydige identitetskonstruktioner. Det sidste blev også italesat i forbindelse med beskrivelse af ’deltagelse’ i modus.

”Deltagelse kan foregå på mange niveauer, med forskellige udgangspunkter og i forskellige sammenhænge og processer, men i alle tilfælde skal der være plads til dilemmaer, modstridende synspunkter og selvrefleksion, som lader den enkelte erfare sin egen rolle og identitetsopbygning i en konkret, social, historisk og diskursivt bestemt kontekst”.

Som jeg skal vise nedenfor i forbindelse med min fortolkning af *Ved du hvem jeg er?* så kom projektet høj grad til at behandle de unges selvrefleksion over sociale roller og identitetsopbygning, sådan som de diskursivt og socialt blev konstrueret i en konkret lokal kontekst. Jeg vil i det følgende dels forsøge at afklare, hvordan nogen af disse momenter blev realiseret i det konkrete outreach-projekt ved at fremdrage centrale passage fra videoen. Jeg vil derefter inddrage interview med en flok gymnasieelever, som havde beskæftiget sig med den udstilling i Nikolaj Kunsthall, som *Ved du hvem jeg er?* blev en del af.

Ved du hvem jeg er?/ Do you know who I am?

Videoen *Ved du hvem jeg er?/Do you know who I am?* blev optaget af de fem unge mænd - Yusuf, Ossama, Ramadan, Sami og Mert – alle rundet af andre etniciteter end dansk. Videoen består både af stillbilleder og levende billeder – klippet ind imellem hinanden. Filmen får dermed et til tider collageagtigt udtryk. I visse sekvenser er det stilistiske udtryk gråmaleret realisme, i andre sekvenser leges der med vinkler og perspektiver, som ind imellem giver skildringen af det ikke just pittoreske Folehaven et eksperimenterende og rått drømmeagtigt udtryk. Dynamikken i filmen er ikke båret af en fortælling med en klar narrativ struktur, om end det viser sig, hvad jeg kommer tilbage til, at der faktisk er en løseligt konstrueret, men central fortælling, der trods alt binder de

mange billeder sammen. Mestendels er videoen dog først og fremmest en serie af billed- og fortælle-mæssige fragmenter, sat sammen til et abrupt men også sensitivt billede af hverdagslivet i en bymæssig enklave i en senmoderne metropol. Eller måske snarere en mosaik af billeder, stemmer og lydelementer, igennem hvilke man kan sammenstykke et flertydigt, flerstemmigt og modsigelsespræget billede af unges livsverden i en multikulturel bydel.

Drengenes stemmer ledsager på skift billederne. Gaderne i kvarteret er de helt dominerende locations i filmen. De skildres ofte med en eller flere af drengene på vej igennem kvarteret. Filmens flerperspektiviske greb – hvordan ser de unge på andre mennesker og deres omgivelser, hvordan ser andre mennesker på dem, og hvordan ser de unge på sig selv – kommer til udtryk allerede i en af de indledende sekvenser. Her slår de unge også et af hovedtemaer an. Efter at kameraet har fulgt et par sko, der bevæger sig hen over grå og regnvåde fliser, akkompagneret af drømmeagtige toner fra en synthesizer, fokuserer billedet på et par mørke øjne. En af de unges stemme siger:

Ung fra Folehaven: ”Jeg oplever nogen gange at folk bare kigger ned, når vi går forbi dem. Det er også bare, når vi går i sådan nogle store flokke. Der er nogen steder, hvor folk ikke ser os (...) så de ikke føler sig utrygge. Nogen gir sådan et dræberblik, nogen kigger meget skævt, nogen går bare forbi (...) De kigger som om vi er nogle gadebørn, som om vi ikke har nogen fremtid...”

Kort efter ser man et par drenge have en kort ordveksling med en ældre dame. De spørger hende, hvad hun synes om de unge her. Hun svarer, at I er da meget søde. De spørger om hun frygter noget, når hun går rundt om aftenen. Hun går aldrig ud om aftenen, svarer hun lakonisk. Hermed anslås et af videoen centrale temaer, der handler om de unges forsøg på at bearbejde deres selvidentitet, som er strid med omverdenens karakteristik af dem.

Ung fra Folehaven: ”Vi prøver at hjælpe folk. Vores gruppe, vi er ikke sådan nogen, der er onde mod folk. Vi er sådan nogle som giver plads (...) Alle kigger ondt på dig, de hader dig kun, de vil bare have dig ud, så bliver man ked det, skuffet”.

Atter møder de unge en ældre dame. De spørger:

Ung fra Folehaven: ”Hvad er det der skræmmer dig?”

Gammel dame: ”Jeg bryder mig ikke om at gå om aftenen, fordi I står i sådan nogle klynger. Og jeg er meget bange for at gå om aftenen. Jeg er ked af det”.

Ung fra Folehaven: ”Hvad frygter du mest?”

Gammel dame: ”Ja, at I vil slå mig ned. Jeg er blevet frarøvet min taske ovre i Brugsen en gang. Jeg gik med rollator, og så stjal I min taske fra mig, I stjal min taske fra mig, med alle pengene og kort og alt muligt i”.



Den ældre dame i den korte dialog kommer to gange til at sige ”I stjal min taske...”. Ikke fordi de pågældende drenge i filmen rent faktisk har berøvet hende. Med ordvekslingerne og stemmerne får drengene klarlagt et af filmens grundtemaer. Indvandrerbanden der skruppelløst overfalder og berøver sagesløse hvide, etniske- dansk ældre damer. På hverdagslivets mikroplan eksponerer drengene i koncentreret form – og med få kunstneriske virkemidler - en vedvarende diskurs om ikke etniske danskeres tilstedeværelse i det danske samfund, der florerer i flere varianter: Indvandrereren, eller efterkommere heraf, som inkarnationen af lovovertrædelse eller en potentiel trussel mod samfundsordenen og et af dens centrale moralsk-etiske kodeks – beskyttelsen af de sårbare og voksende samfundsgruppe – de ældre, der i dette tilfælde ikke tør bevæge sig ud om aftenen – for derude i mørket lurer ”the mob” - indvandrerbanderne. Her er tale om et særdeles nutidigt og virksomt sociokulturel repræsentationspraksis, som drengenes liv og selvidentitet tilsyneladende er spundet ind i, og som de med deres film på sæt og vis også reproducerer. De sidder tilsyneladende til dels fast i de stereotype og delvist racialiserede identitetsmæssige konstruktioner og positioner,

som andre har skabt for dem. Præcis den identitetsmæssige og sociokulturelle logik giver de unge i flere omgange udtryk for i videoen.

Ung fra Folehaven: ”Det påvirker én når man ikke er dum, når nogen siger du er dum - du er dum- så begynder man at blive dum. Når jeg går ud på gaden og bliver set som kriminel - alle siger du er kriminel - så bliver jeg til kriminel. Hvis I siger jeg er det, så er jeg det, så gør jeg det”.

Ung fra Folehaven: ”Min far har ret – jeg er sorthåret og jeg er brun. Han siger, du vil aldrig kunne blive dansker, du er andeledes, du er ikke som de andre. De tænker: Hvorfor kommer de her i vores land her i Danmark, hvorfor tager de ikke tilbage til eget land, men jeg opvokset og født her i landet.”

Men de unge fyre gør også, hvad de kan for at præsentere modbilleder til de verserende fremmed- og fjendebilleder, der formentligt har resonans langt ud over de lokale varianter i Folehaven. De taler fx om deres drømme om fremtiden.

Ung fra Folehaven: ”Jeg ser mig selv som en klubpædagog, sådan en ligesom ovre i klubben, der arbejder med unge, det vil jeg meget gerne være, en rollemodel, hvor folk ser op til mig, være lykkelig”.

Ung fra Folehaven: ”Det er ok at lære noget. Jeg får nok ikke de bedste karakterer, men det er, hvad jeg får ikke”.

Ung fra Folehaven: ”Jeg passer mine ting, arbejde, skole – kommer til tiden, for det meste, ikke...”

Ung fra Folehaven: ”Min fremtid – jeg håber jeg bliver politimand, gøre noget for landet, for staten, være et godt forbillede for dem”

De taler om også Folehaven som et trygt sted – i modsætning til den store by uden for. Og de taler om gruppen som ’brødre’.

Ung fra Folehaven: ”Dem man går rundt med udenfor, ikke, efter et stykke tid så er det heller ikke venner mere, så kalder man dem for brødre ikke. Mine venner er ligesom min brødre ikke, vi har ingen hemmeligheder, vi deler alt (...) vi gør alt for hinanden, uden venner hvad skulle man, vi er ligesom en krop (...) Der må jo være et

eller andet, du ved, siden man gå sammen med de samme hele tiden, ikke – på den måde er der nok kærlighed, hvis man kan kalde det det”.

Men også Folehaven som flertydigt sted, der i nogen grad lever op til de verserende fordomme.

Ung fra Folehaven: ”Hvis jeg siger til dig at alle er flinke, så lyver jeg ikke. Folehaven er det hårdeste og det flinkeste”.

I et af filmens sidste sekvenser ser man drengene deltage i bingospil med en flok pensionister på et plejehjem. Drengene forsøger forgæves at følge med på deres spilleplader. Dermed var den løselige narrative streng i filmen ved dens slutning. Ovennævnte sociokulturelle stereotypificering og konfliktforhold mellem ’indvandrerbanden’ og kvarterets pensionister var vendt på hovedet. Man havde taget et lille, men dog bemærkelsesværdigt skridt i retning af at ændre en sejlivet hegemonisk diskurs om, hvordan et (fler)kulturelt medborgerskab i Folehaven var skruet sammen. I mit interview med nogen af drengene bag *Ved du hvem jeg er?* spurgte jeg:

I: ”I var på plejehjemmet og vise filmen?”²

Ung 1. Ja, med politidamen. Vi har jo også fået et meget bedre forhold til lokalpolitiet. De kender os, vi kender dem. Så efter al den her projekt, så har det faktisk fungeret på en god måde – nu kender vi hinanden – så der er mere respekt i den”.

Den færdigproducerede film blev også vist på det lokale bibliotek for de unges familier og andre interesserede i kvarteret. Jeg spurgte drengene, hvordan den blev modtaget ved den lejlighed.

Ung 1: ”Jeg havde ikke fortalt min mor, at jeg var i gang med at lave en film. Direkte efter skole så var det bare ud i Folehaven og så bare være der. Min mor vidste stadig ikke noget. Jeg kom næsten ikke hjem før kl. 10, deromkring ikke. Altså hendes tankegang er jo sådan – gad vide hvad min søn går og laver – du ved – hvad er det han foretager sig? Og jo mange andre ting. Da hun valgte at se den her film, blev hun jo sådan her på den chokerede måde overrasket og glad – meget stolt – også sådan at vi ikke er som andre folk – du ved – hvor de mere hårde i den, hvor de dårligt nok vil sige hej til nogle folk. Og det er vi ikke – vi er mere bløde i den. Du ved, det har i hvert fald givet dem et godt indblik, at deres søn også...”

Ung 2: ”Jeg troede aldrig det ville ende med en film. Jeg troede ikke det skulle vises i Nikolaj kunsthø. Du var med tiden at jeg fandt ud af det”.

Det fremgik af mit interview med de unge, at kunstmuseer ikke var noget de, deres ’brødre’ eller familier kendte til. De mindedes ikke at have besøgt et før. De mente dog at vide, at kunstmuseer var et sted for gamle malerier. Den forestilling havde projektet rokket ved. FOKUS udstillingen havde jo vist, at kunst kunne være andet end gamle malerier, om end drengen forblev temmelig uklare på, hvordan man skulle beskrive det.

Brugere

Jeg interviewede fem gymnasieelever fra Gefion Gymnasium. De havde i forbindelse med et undervisningsforløb beskæftiget sig med *Ved du hvem jeg er?* og de andre værker på FOKUS festivalen. De havde alle billedkunst på skemaet i deres hverdag på gymnasiet. I mit interview spurgte jeg bl.a. til, hvilket forhold de havde til brugen af museer og kulturinstitutioner. Et par af dem havde ingen nævneværdig erfaring hermed indtil det blev aktuelt i forbindelse med deres undervisning på gymnasiet. Jeg spurgte til, hvad de fandt interessant ved videoen:

Gymnasieelev 1: ”Jeg lyttede meget, den var spændende at se på (...) måske også fordi den viser, hvordan de selv ser på Folehaven, og at folk er bange for dem, og at de ikke altid selv synes det er rart”.

Gymnasieelev 2: ”Også måske det var at vende den om. For det første var det mere nogen på vores egen alder, det kunne vi relatere til. Ellers bliver det tit vist, hvordan folk udefra opfatter dem. Nu var de interesseret i at undersøge fra deres eget perspektiv, hvordan andre så på dem. Og det var ret sjovt, for man kunne se, hvordan de havde det sjovt med hinanden, for det var jo nogle drengerøve”.

Gymnasieelev 3: ”Og det synes jeg også bare man opdager – nu er halvdelen af vores gymnasium med anden etnisk baggrund - det er måske også fordi vi selv er unge, så ser man det bare anderledes. Man kan godt forstå sådan en gammel dame, der ikke har set så meget, der kun har hørt dårlig tale i medierne, og hørt skrækhistorierne – man ser jo også den anden side – man skal ikke tro, at det er alle der ens”.

Gymnasieelev 4. ”Der jo nok også det, den her film vil vise – det der med at give dem kameraet i hånden, det var ikke bare nogen, der filmede dem”.

Gymnasieelev 5. ”Det gav et andet indblik i deres liv og Folehaven, i forhold til hvad man normalt for at vide?”.

I: ”Danskhed i det udenlandske – var det hovedtema?”.

Gymnasieelev 2. ”Ja, det var det i hvert fald, det fylder meget, helt klart (...) udstillingen blev måske mere varieret fordi den havde en film som den, der både skilte sig ud temamæssigt og så den måde den var lavet på. Og det der med at den var stillet op på en flot måde, det gjorde jo at man så den lige så meget som et kunstværk som de andre film”.

Ved du hvem jeg er? lykkedes tilsyneladende med at give et indblik i unge fra Folehavnes livsverden, sådan som de selv opfattede den – og noget som de normalt ikke har viden om. Det lykkedes tilsyneladende også at få eksponeret nogle identitetsmæssige dilemmaer og konstruktioner, der gør sig gældende inden for Folehaven. Men som også at disse står i et eller andet forhold til diskursive konstruktioner uden for – ”mediernes tale” og ”skrækhistorie”. Det var oplagt, at et out-reach projekt af nærværende karakter lagde til at afsøge ikke blot mulige identitetsmæssige grænsedragninger, men også mulig grænsedragninger for skabelsen af kunst. Jeg citerer ekstensivt fra brugernes refleksioner herom.

I: ”Du kaldte det for en dokumentar – men er det også et kunstværk?”.

Gymnasieelev 1.: ”Ja, det synes jeg. Der er et koncept bag, Den der blanding af still billeder og video. Helt klart et koncept kunstværk på en måde, fordi der jo er en, der har haft en ide med det, men hun har jo ikke vidst, hvad det ville ende ud med. Men det er måske også en spændende proces, at det fik tid at udvikle sig ud fra de personer, der laver værket. Også fordi jeg ikke tror, de har tænkt – nu skal vi lave kunst. De har tænkt, nu har vi et kamera, så leger vi med det”.

Gymnasieelev 2: ”Der var så anderledes end alt det andet. Det kunne lige så godt have været vores venner, der gik og filmede. Det havde den der dokumentar - effekt. Man føler bare at man kan relatere sig til det”.

I: ”Betød det noget for værket som sådan, at det var frembragt et sted som man normalt ikke forbinder med kunst – nu skal jeg passe på med ikke at være fordomsfuld – Folehaven er ikke det jeg normalt forbinder med et sted, hvor der skabes kunst, og så oven i købet af nogen drenge med anden etnisk baggrund end dansk – hvilken effekt havde det?”.

Gymnasielev 2: ”Det synes jeg er fedt – at man vender den om- at man ser på nogen, som man normalt ikke ser på den måde – det går måske den helt modsatte vej. Hvis jeg havde set videoen, havde jeg måske ikke regnet med at den havde været på Nikolaj Kunsthø. Men jeg synes det er fedt at man kan få sådan nogen billeder fra sådan nogen steder og så synes, at det er kunst”.

Gymnasielev 3. ”Det er måske også hvordan man ser det – med hvilke øjne. Jeg bor ude i Nordvest, der har vi sådan nogle små træer, nu har de revet dem ned igen, fordi de ikke kunne vokse. Men der var en, der havde lavet noget med noget tråd og bundet rundt om. Det var lige det ene træ, der var på Nattegalevej, og det var bare enormt fint. Og ellers så man ikke Nordvest eller Nattegalevej som noget særligt kunstnerisk kvarter. Der er lidt graffiti rundt omkring, men ellers er det ikke sådant udfoldet kunstnerisk sted – men det kommer på med hvilke øjne man ser det. Så når man tager en film og sætter det ind i en kunsthø og siger det her kunst, så bliver det jo kunst ikke – og sådan er det jo med det hele, ikke. Det der urinal – fra 1959 eller sådan noget, som det første sted, hvor konceptkunst også er stillet op ikke – lige så snart man siger det er kunst, så er det kunst. Det er det samme med her – det er jo ærgerligt, at det er det der skal til, at man ikke bare selv kan se det smukke i det”.

I: ”Hvad siger I andre til det udsagn?”.

Gymnasielev 4: Jeg ville nok ikke selv have set det som kunst, men en dokumentar – men når den kommer her ind, så får det tankerne i gang, end hvis man blot ser den derude. Du var jo også fordi man så den på et stort lærred, end på YouTube derhjemme på sin computer”.

I: ”Hvad synes I om den ide med at flytte kunstproduktion og – formidling ud af de traditionelle rum for kunsten?”?

Gymnasieelev 3. ”Det kan vi godt lide – det er spændende, det gør det mere åbent. Jeg har beskæftiget mig i forbindelse med en opgave om et fikserum ude på Vesterbro – det var jo også noget med nogle udstødte i samfundet – en bestemt måde folk ser dem på – nogen af de der ting kan være provokerende på en anden måde – specielt når de agerer i det offentlige rum, som det gjorde. Det åbner i hvert fald kunstmulighederne på en anden måde”.

Gymnasieelev 2: ”Det bliver også stadig mere abstrakt i mit hoved, hvad kunst er, der er ikke de der grænser på mere”.

Gymnasieelev 1: Jeg har kørt mange gange igennem hovedet, hvad kunst er, og det er altså blevet rykket en del. Kunst er noget smukt, noget jeg godt kunne tænke mig at hænge op derhjemme – og ikke sådan en video som her – *Ved du hvem jeg er* – det er altså blevet rykket en del – nu tænker jeg også på tanken og følelsen bag”.

En video - *Ved du hvem jeg er?* – skabt af lægfolk, om end med professionel støtte – gav anledning til brugeres selvrefleksive og flerstemmige drøftelse af, hvad kunst er eller burde være. Det var evident i interviewet, at videoen gav brugerne mulighed for at afklare grænseflader for hvornår noget retteligt kan opfattes som kunst. Og at fortolkninger af dette forhold i vid udtrækning foregår i et og refleksivt samspil med kulturelle udtryk, som er begået af lægfolk.

Konklusion

Lykkedes det med projektet *Ved u hvem jeg er?* at skabe rum for medborgerskab, sådan som dette forhold er udmøntet i det treleddede grundlag for evalueringen?

Det lykkedes at skabe et værk, der gav indsigt i, hvordan Folehavens (flyr)kulturelle medborgerskab bliver skabt, reproduceret og genforhandlet blandt deltagerne og andre grupper af lokale beboere. *Ved du hvem jeg er?* viste, at det lokale kulturelle medborgerskab i den multietniske bydel er præget af identitetsmæssige og sociokulturelle skillelinjer, konflikter og eksklusionsprocesser – forhold der rækker ind i centrale udfordringer i det danske samfund i øvrigt.

Værket sprængte således – som jeg ser det – den specifikt lokale fortolkningshorisont, om end det for de involverede drenge næppe var intentionen. Drengene fik på sæt og vis eksponeret konflikter og skillelinjer, der også gør sig gældende i det flerkulturelle Danmark i øvrigt.

Men drengene fik imidlertid også givet et deltagerstyret og flerstemmigt indblik, i hvordan et flerkulturelt medborgerskab via dialog kan genforhandles og omdannes – set nedefra deltagernes genuine livsverdensperspektiv. Man fik også et flerstemmigt, deltagerstyret refleksion over, hvad kunst i hele det hele taget er for en størrelse, ikke mindst ved aktivt at inddrage de unge fyres værk i en kunstudstilling. Med out-reach projektet fik man på en og samme tid kan bidrage til en debat om centrale dilemmaer og konflikter i det flerkulturelle medborgerskab, og igangsat en diskussion om grænsefladerne for kunsten og kunstmuseers virke. På den måde var der i dobbelt forstand tale om et ganske radikalt, perspektivrigt og vellykket udspil til en demokratiserende og inkluderende pleje af kulturarv, der for så vidt minder om *Se på Sydhavnen*.

KAPITEL 5.

KØS. MUSEUM FOR KUNST I DET OFFENTLIGE RUM

MAGT, MINDER OG MENNESKER

Museum: KØS, Museum for kunst i det offentlige rum.

Udstillingstitel: *Magt, Minder, Mennesker. Mindesmærker i dag.*

Udstillingen: Blev vist på KØS, Museum for kunst i det offentlige rum, fra 6. september 2014 til 22. februar 2015.

Projektansvarlig: Lene Bøgh Rønberg

Udstillingskatalog: Manly, A. L. (2014). *Magt, minder og mennesker. Mindesmærker i dag.* KØS, Museum for kunst i det offentlige rum

Udstillingens forprojekt: KØS Danmarks-tour, hvor KØS rejste rundt i landet og besøgte 10 udvalgte mindesmærker, hvor man drøftede mindesmærkers betydninger ved lokale debatarrangementer. Den foregik i maj og juni 2014.



Indledning

Museet KØS, Museum for kunst i det offentlige rum ligger i Køge. Museet beskæftiger sig – som museets navn tilsiger, med kunst i det offentlige rum – i form udstillinger, forskning og formidling – fra konge og kirke til nutidens velfærdssamfund, som det hedder på museet hjemmeside.²⁵ Det opdrag gør KØS virke til noget ganske særligt i forhold til de øvrige museer, der var involveret i projektet.

KØS' bidrag til *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab* var i forhold til museets vanlige udstillingspraksis af en særegen karakter. Man ville undersøge, hvilke funktioner og betydninger mindesmærker har for mennesker i det senmoderne samfund? Det sagsforhold skulle dog ikke kun udmøntes i en udstilling i museets lokaler i det centrale Køge. Som en del af undersøgelsen og udstillingen ville man drage rundt i landet til forskellige udvalgte mindesmærker og debattere deres betydninger med de lokale borgere. Man kaldte dette initiativ for Danmarks-touren. Nedenfor klarlægger jeg dels, hvad denne tour gik ud på, og fortolker hvordan den kan forstås i lyset af den frembragte treleddede analysemodel. Afslutningsvist inddrager jeg interview med nogle slutbrugere om deres forståelse af projektet, herunder udstillingen *Magt, minder og mennesker. Mindesmærker i dag på KØS*

Modus

Folkene bag *Magt, minder og mennesker* havde udvalgt projektet til at indgå i *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab* med følgende begrundelse.

”Vi har vurderet, at den egner sig til at sætte fokus på de fokusområder, det knytter sig til medborgerskabsprojektet *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*: flerstemmighed, aktiv deltagelse og selvrefleksion. Det skyldes, at udstillingen lægger op til debat om, hvilke type mindesmærker, er brug for i dag? Hvem det giver mening at sætte mindesmærker over? Og om det overhovedet er muligt at skabe mindesmærker, som kan udgøre et fælles identitetsskabende mødested for borgerne i nutidens offentlige rum, der af mange betragtes som opsplittet og præget af en mængde forskellige dagsordener repræsenteret af forskellige brugergrupper og subkulturer?”.

²⁵ <http://www.koes.dk/om-museet>

I modus pegede man endvidere på, at et centralt opmærksomhedspunkt bag projektet var at teste en tese, der – hævdede man - har præget store dele af det 20. århundrede: Er mindesmærket en forældet og uaktuel genre? Er det tilfældet, eller er der i realiteten en større interesse for de lokale mindesmærker rundt omkring i landet end vi forestiller os? Tesen blev testet på to måder. Dels ved at opsøge lokale mindesmærker og drøfte dem med brugerne rundt omkring i landet.. Dels ved en udstilling på KØS, som inkluderede Danmarks-touren. Udstillingen på KØS indbefattede også mange andre mindesmærker.

KØS opererede i den med fire målgrupper for projektet:

- Familien Danmark. Dvs. danske borgere, helt generelt
- Lokale interesserede, samt borgere, der er interesserede i det særlige tema, de enkelte mindesmærker repræsenterer
- Ikke brugere. Kategorien rummer både etniske danskere, nydanskere og subkulturer
- Fagligt interesserede borgere

I modus kan man endvidere udlede følgende, der relaterer sig til nøglebegreber *flerstemmighed*, *deltagelse* og *selvrefleksion*

- På Danmarks-touren blev brugerne løbende gennem arrangementet inviteret til at deltage i debatten.
- I udstillingen kommer det mest til udtryk i form af meningsdannelse og refleksion hos den enkelte besøgende.
- Den overordnede vision var at sætte mindesmærker til debat på en demokratisk engagerende måde. I forbindelse med udstillingen Magt Minder Mennesker – Mindesmærker i dag samt KØS Danmarks- tour bestræbte man sig på, at inddrage borgernes stemmer og tilføje projektet en aktuel kulturhistorisk og samfundsmæssig dimension
- Der blev lagt stor vægt på borgernes viden og oplevelser ved bl.a. at målrette kommunikationen til forskellige målgrupper, der på forskellig vis bidrog til projektet ved fx at blande sig debatter ved de 10 mindesmærker på Danmarks- touren.
- Gennem dialog med lokale samarbejdspartnere – at invitere forskellige kategorier af borgere, der knytter sig til de ovennævnte målgrupper til KØS arrangementerne. Film med disse borgeres deltagelse blev vist i udstillingen.

- Man var at optaget af at gå i dialog med nye brugergrupper, fx gennem lokale samarbejdspartnere i form af museer, biblioteker mv. og bestræbte sig på at gøre en indsats for at henvende sig til de traditionelle ikke brugere, både blandt etniske danskere, nydanskere og subkulturer, og inviterede dem til at deltage i arrangementerne omkring mindesmærkerne.
- Der var kontrasterende stemmer blandt de debattører, der var indbudt til at deltage på scenen ved de enkelte arrangementer. Film med dette blev vist i udstillingen.
- Meningsudvekslinger via sociale medier, deltagelse i skoleworkshops eller komme med konkurrenceforslag til et nyt mindesmærke.

I det følgende opholder jeg ved casens toleddede hovedsubstans. I særligt grad nævnte turné rundt i landet til ti udvalgte mindesteder, og i mindre grad selve udstillingen på KØS, hvis indhold inddrog og byggede på erfaringer fra turneen. Hvad det første angår, er der ikke plads til at jeg beskæftiger mig med alle ti arrangementer. Jeg må nøjes med et par stykker der – som jeg ser det - i særligt grad italesatte centrale temaer for for skabelsen af kulturelt medborgerskab i dagen Danmark. Kilderne til grund for min fortolkning bygger først og fremmest på de filmklip fra arrangementerne, der er offentligt tilgængelige.²⁶ Desuden trækker jeg på udstillingskataloget fra udstillingen på KØS og på et interview med museumsdirektør Lene Bøgh Rønberg og Museumsdirektør Christine Buhl, som jeg lavede i vinteren 2015. I min behandling af brugernes refleksioner over udstillingen på KØS vil jeg alene inddrage data fra mine interviews med tre museumsbesøgende. Jeg skal gøre opmærksom på, at jeg ikke evaluerer de undervisningsforløb, der også har været knyttet til selve udstillingen på KØS

Danmarks-touren

Hovedformålet med Danmarks-touren var som nævnt at teste og debattere dels medborgeres forhold til mindesmærker i dag, dels hvorvidt mindesmærker som kunstnerisk genre har udspillet deres funktion som kollektivt identitetsskabende mødested for borgerne i nutidens offentlige rum? Man ville altså afdække mindesmærkers nutidige erindringsværdi.

”Erindringsværdi udpeges ofte som mindesmærkers overordnede funktion, men er langt en selvfølge. Både monumenters og mindesmærkers værdi undergår ofte transformationer gennem tiden, og de kan være enten aktive eller passive. I Danmark

²⁶ <https://www.youtube.com/user/Koesmuseum/videos>

er mange monumenter og mindesmærker passive i dag. De iværksætter ingen erindringer, og enten ænses vi dem ikke, eller de opleves blot som dekoration i byrummet”.²⁷

Ved hvert af de udvalgte mindesmærker blev der afholdt et arrangement, med en opstillet scene ved mindesmærket som omdrejningspunkt. Hvert arrangement inkluderede dels en indledning af den gennemgående konferencier ved arrangementerne, journalist Torben Steno, dels diverse indlæg af indbudte gæster – fagfolk, kunstnere, debattører - der som indledning enten fortolkede det konkrete monumenters betydninger, dels debat blandt tilhørerne, som blev opfordret til at give deres besyv med oppe på scenen. Og endelig som afslutning et mere underholdende indslag af indbudte kunstnere. Debatter og indlæg blev filmet, og indgik i revideret udgaver i udstillingen på KØS.

Ifølge modus var der et væsentligt dobbelt greb ved arrangementernes set-up. Man ville ikke blot afholde arrangementer ved let tilgængelige mindesmærker i Køge og Købehavnsområdet. Udgangspunktet for alle debatterne var godt nok lokale mindesmærker, som folk i lokalområdet havde et mere eller mindre selvbevidst eller personligt forhold til. Brugere var således på hjemmebane, hvad angår emnet. Men man havde også udvalgt mindesmærker, ”der sammenlagt har relevans for en større del af landets borgere”. Man havde udvalgt følgende 10 mindesmærker i Danmark til formålet:

- Nørrebro Hjerter, Nørrebro. Udført af Bjørn Nørgaard, 2010
- Roepiger, Saksøbing. Udført af Gottfred Eickhoff, 1940
- Gravplads for Gadens Folk, København. Udført af Leif Sylvester, 2013
- Alfabet Turèll, Vangede, Gentofte. Udført af Kenn André Stilling, 2011
- Skulpturportræt af Lise Nørgaard, Roskilde. Udført af Mette Agerbæk, 2010
- H. C. Andersen monumenter til debat, Odense
- Rytterstatuen af Christian X, Århus, udført af Helen Schou, 1955
- Den Tapre Landsoldat. Udført af H. W Bissen, 1849
- Skibelund Krat, Vejen, 1864
- Monument over Danmarks internationale indsats efter 1948, Kastellet, København, udført af Finn Reinbothe, 2011.

²⁷ Haakonsen (2014), s.13.

Danmarks-tour

Der var således et bredt udvalg af genrer inden for mindesmærkekulturen i Danmark repræsenteret på Danmarks-touren. Både de traditionelle former for mindesmærker, fx Rytterstatuen af Christian X i Aarhus og nye norm – og formbrydende genrer som fx Alfabet Turèll i Vangede. Førstnævnte forbinder mange nok med selve ideen om et mindesmærke. Det er de mindesmærker hvis væsentligste formål er at forherlige magteliten, i langt de fleste tilfælde mænd.

”Rytterstatuen er et af de mest magtfulde mindesmærker, man kender til.

Fremstillingen af herskeren højt til vejrs på det stærke og elegante dyr er ikke blot et billede på den ophøjede fyrste, men symboliserer også hans magtfulde position: Han styrer hesten, ligesom han leder sit land og sine undersåtter (...) Rytterstatuen er den hidtil sidste, der er rejst i Danmark. Netop denne fyrsteforherligende mindesmærker har i høj grad mistet deres relevans i en demokratisk tidsalder, hvor en enkelt persons magt og væld ikke længere betragtes som en acceptabel tematik. Kunne man forestille sig Dronning Margrethe 2. minde som rytterstatue?”.²⁸

Den sidste pointe – at de fyrsteforherligende mindesmærker har mistet deres relevans i en demokratisk tidsalder – syntes også at have styret tilgangen i forbindelse med arrangementet ved Rytterstatuen på Store Torv i Aarhus.



²⁸ Rønberg, (2014), 42.

Her havde man valgt at debattere kvinders plads og funktion i den offentlige mindemærkekultur – eller rettere kvinders fravær heri. Man valgte på den måde at genfortolke og genbruge et nationalt mindemærke over elitær maskulin magtudøvelse i et feministisk perspektiv. Det var værd at bemærke, at ingen af deltagerne ved arrangementet stillede spørgsmål ved det rimelige i en sådan tilgang. Projektet *Magt, minder og mennesker* nøjedes følgelig ikke blot med at registrere, at der har fundet en demokratisering af semoderne kulturarv sted. Man bidrog også selv til hertil. Det gjorde man også ved i vidt omfang ved at sætte fokus på de alternative former mindesmærker.

”Det traditionelle mindesmærke havde sit primære fokus på magten. Det havde oftest en alment dannende funktion og var ganske vist *for* (eller henvendt til) folket, men det var sjældent om folket. Det har ændret sig. I dag er der langt større interesse for projekter som er i øjenhøjde med borgeren. Man ser flere eksempler på mindesmærker, som er skabt i øjenhøjde med borgerne, både hvad angår hvem der hyldes, og hvordan de hyldes. Konge, mand og magt er suppleret med dem, der traditionelt har været udgrænsede fra mindekulturen, for eksempel kvinder og etniske og seksuelle mindretal. Der er endog eksempler på, at helt almindelige hverdagsmennesker kan være genstand for genrens interesse. De nye mindesmærker kan desuden være både beskuerinddragende og midlertidige, og de har ofte fokus på mødet mellem mennesker frem for på magtdemonstration”.

Som et eksempel på et mindesmærke, der repræsenterer hidtil ekskluderede grupper, inddrog man i projektet Gottfred Eickhoffs værk *Roepiger*, der er opstillet på torvet i Saksøbing. Figurgruppen af de to roepiger er sat over de polske landarbejdere – ”roepolakkerne” – som først i 1900 tallet kom til Lolland-Falster for at arbejde i sukkerindustrien.



Borger 1:”Jeg synes ikke på nogen måde det her mindesmærke er forældet. Her for nylig hørte jeg en sang, Rig dreng, hvor han taler om Polakker. Lige pludselig er ordet blevet moderne igen. Men se – det her er de gode polak. Der dem vi alle er i familie med her på Lolland, det er de gode. Dem der kommer nu, det er dem der laver social dumping, der stjæler fra vores huse, når vi ikke er hjemme, hvorfor vi skal brædder for vinduerne. Det her fortæller os – vi skal nok ikke være så fremmedangste”

Fortolkning af monmentet fik liv ved at blive placeret i nutidig diskurs om indvandring af polakker og andre indvandrere. Dermed indgik et lokalt monument, som næppe mange kender til, som et element i en debat, der i den grad handler om eksklusionsprocesser og sociokulturelle stereotyper i det flerkulturelle medborgerskab. Ud over indslag hvor folk fortolkede betydningen af den polske indvandring på Lolland, så udspillede der sig også en livlig debat om, hvorvidt monumentet fremstiller en dansk og en polsk roepige, eller en svensk og en polsk roepige. Men der var også en mandlig debattør, der mindede om betydningen af monumentet, set fra personlig lokalt forankret livsverdens- og livshistorie perspektiv.

Borger 2. Jeg har altid boet i Saksøbing (...) Det jeg synes, der er sagt for lidt om, er hvad betyder det for den enkelte borger hernede i vores dagligdag, roepigerne, hvad betyder det for hele vores livshistorie? Den knytter vi jo sammen med roepigerne. Jeg kan huske, da jeg var en 5-6 år, og så kom jeg her op på torvet om fredagen – vi skulle

på indkøb fra Kalø – det var jo ind til den store by. Vi trillede op og parkerede her ved roepigerne. Jeg sad der som 5-6-årig knægt og perspektivet på de der gavldigt store skulpturer, der stod der, det var da vildt imponerende. Det jeg bare vil sige med, det er, at sådan et kunstværket jo får sin egen værdi for de folk, der bor i det her område, og som for mange af altid har boet i det her område”.

Dermed fik debatten vist, at betydningstilskrivningen af et mindesmærke kan spænde over højspændte og kontroversielle temaer i et kulturelt medborgerskab, og tillige relateres til prosaiske momenter i mennesker livshistorie. Der var også et tilfælde hvor de to momenter blev sammenkoblet. I forbindelse med arrangementet ved Alfabet Turèll i Vangede kom nen lokale pizzabager kom på scenen

Alfabet Turèll i Vangede



Han var, som Torben Steno bemærkede i sin introduktion, vel nok en af dem, der havde set fleste timer på det monument. Han svarede:

Borger 3: ”Jo det er rigtigt – i gennemsnit 12 timer, 6 dage om ugen”

I (Torben Steno).”Hvis vi ser bort fra det, så er det et monument for Dan Turèll – men hvad betyder det for dig – er det også et monument for noget helt andet?”

Borger 3: ”Første gang vi hørte at monumentet skulle bygges her, så kom vi i tanker om friheden. Der var nogen bogstaver i det kurdiske alfabet, som var forbudt i Tyrkiet. Så var der en tyrkisk sociolog og forfatter, der skrev en artikel om kurdere og han havde brugt bogstavet Q og han fik 15 måneders fængselsstraf. Og han havde i forvejen været 17 år i fængsel”.

Det lå som en logisk forlængelse af dette perspektiv på et monument over en forfatter, at man havde inviteret en anden person med indvandrer-baggrund til at levere et poetisk indslag. Den efterhånden temmeligt berømte digter Yahya Hassan skulle læse op af sin efterhånden lige så berømte digtsamling om opvæksten i Aarhus. Oplæsningen blev akkompagneret af kanonslag fra vrede tilråb fra nogle af tilhørerne. Hassan læste bl.a. op fra digtet *Barndom*

Udstillingen

Den anden del af *Magt, minder og mennesker*, bestod af udstillingen på KØS i Køge. Her kunne man også stifte bekendtskab med Danmarks-touren. Men udstillingen inkluderede dog også en hel række mindesmærker uden for Danmarks grænser. Også her var spændvidden i den senmoderne minde – og erindringskultur tydelig. Fra behandlingen af en række spektakulære mindesmærker, som fx grund Zero i New York, og mindesmærket for Europas dræbte Jøder i Berlin i den ene ende af skalaen, til selvgroede mindesmærker som suttetræer i den anden ende af skalaen. I modus blev det påpeget, at udstillingen – sammenlignet med Danmarks-touren, i mindre grad lagde op til deltagelse og flerstemmighed, og i højere grad på selvrefleksion.

”I udstillingen ved at vi præsenterede forskellige indgange til viden om de mindesmærker, der var repræsenteret i udstillingen. Dels i form af filmoptagelser af debatterne fra Danmarks-touren, dels i form af debatvægge med avisklip, der repræsenterede forskellige positioner i debatterne og dels ved, at vi producerede film, hvor bidragsydere til de selvgroede mindesmærker blev interviewet vedr. deres relation til og overvejelser omkring dem. I udstillingen har vi desuden slået ned på en række højaktuelle mindesmærker, dels de populære selvgroede mindesmærker, så som suttetræer og hængelåsebro, der benyttes og bearbejdes af mange, og dels offentligt kendte og omdebatterede mindesmærker som 9/11 memorial i New York,

Utøya mindesmærket i Norge og det store labyrintiske mindesmærke for Europas dræbte jøder i Berlin”.

I modus kunne man derudover læse, at udstillingens formidlingstekster var produceret ud fra en konstruktivistisk vinkel, sådan som George Heins har gjort rede for i hans formidlingsteoriske tilgang. Altså en forestilling om at viden ikke kan formidles direkte via en fortolkende tekst, men at den produceres i brugerens bevidsthed på baggrund af flere forskellige informationer, dvs. at brugere indtager forskellige data, som lagres og skaber mening individuelt hos den enkelte. Teksterne rummede derfor overvejende relevante, objektive fakta, som brugerne kunne sortere i og vægte som de ønskede

Brugerperspektiver har jeg givet eksempler på i forbindelse Danmarks-touren. Den var - som jeg fortolker den overordnede mening med *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab* – selve den innovative og demokratiske kerne i *Magt, minder og mennesker*. Det siger sig selv, at der også blev lagt mange kræfter i udstillingen på KØS. Men jeg finder det rimeligt - sammenlignet med Danmarks touren – i et vist omfang at betragte udstillingen på KØS som et appendiks til eller underordnet Danmarks-touren. Udstillingen på KØS adskilte sig da heller ikke på afgørende punkter fra mere traditionelle kuratoriske og museumsdidaktiske principper, sådan som de ofte realiseres. Fx var der jo ikke tale om, at brugernes produktion af materiel kulturarv skulle være en del af udstillingen, sådan som det var til var tilfældet. Ikke desto mindre var der noget data fra de kvalitative interviews med brugere af udstillingen som er værd at hæfte sig ved. Jeg spurgte bl.a. ind til selve projektet

I: ”Hvad var den grundlæggende ide med udstillingen, hvad var det man ville vise angående mindesmærker?”.

Bruger 3: ”Jeg tror, at de har haft en idé om, at os der kommer ind ude fra gaden og har en traditionel tanke om, hvad mindesmærker er, den tror jeg de kender til, og mening med det her er at bryde den., at der kan skabes mindesmærker på andre måder”.

Bruger 1. ”Det tror jeg også. Og så tror jeg, at dem som har lavet den har brugt rigtigt meget tid på at komme ned i, hvad mindesmærker er, og hvad betyder det for folk. Nogen gange virker det lidt som om, at de, der har lavet den, de ved så meget om det, så der er ingen grund til at gå mere i dybden med det. For så kender vi de historier, de ved godt hvilke følelser vi skal finde frem. Men når man kommer ind som spritny, så er der ligesom nogen ting, man ikke får helt ind og vende. Den bliver præsenteret en gang og meget hurtigt. Nu kommer jeg tilbage til det første rum igen (der omhandlede mindesmærket for 9/11, min anm.) – den sidder fast i forhold til hvad jeg så af resten af udstillingen. Jeg havde lidt en følelse af, at det første lokale ville lidt for meget”.

Bruger 2: ”Det første rum, der skulle helt klart præsenteres noget viden. Og det synes gik meget igen i hele udstillingen - i hvert fald på 2. sal – at der skulle noget viden frem. Jeg vil godt have mere vægt på oplevelse. Så nå jeg går derfra, har jeg ikke nødvendigvis en frygtlig masse vidden, men noget inde i mig, noget jeg har oplevet, som jeg husker”.

Der var for så vidt enighed blandt brugerne om, hvorfor KØS havde præsenteret udstillingen. Men der var noget delte meninger om, hvorvidt man helt havde lykkedes med udstillingen. En bruger mente, at den første del af udstillingen, der omhandlede 9/11, havde fyldt så meget, at det havde skygget for resten af udstillingen. En anden bruger antydede, at udstillingen delvist var for vidensformidlende, og følgelig ikke havde tilstrækkelig vægt på det oplevelsesbetonede. Jeg var selvfølgelig interesseret i at høre brugerne mening om, hvordan de havde opfattet sammenkoblingen af Danmarks-touren og udstillingen.

Bruger 2. ”Jeg så filmen inde i København. Jeg troede det var for filmens skyld, den der event. jeg havde egentlig ikke tænkt, at det var KØS, der rakte ud”.

Bruger 3. ”Det kan jeg godt lide, for det rækker ud til folket, folk bliver mere aktive – når nogen spørger ude på gaden, så føler man sig også mere aktiv i definitionerne af, hvad et mindemærke er”.

Bruger 1. ”Jeg synes faktisk, at det var sjovt, at der rent faktisk også var nogle lokale som kunne sige noget om det. Men det tog lang tid at sætte mig ind i, hvad det så var. Du sad og hørte en film, og jeg sad og hørte en anden. Man koncentrerer sig om en, og så synes man, at man fået har nok. Også fordi, det der med hørerelefonerne, der bliver ikke lagt op til at man skal side ned. På den måde er det ikke fordi man tænker – det her er formålet – også fordi der var så mange - så man tænker, enten skal jeg nå det hele (...) Jeg kan godt lide ideen, at man får hørt de lokale, hvilke mennesker betyder det her noget for, hvorfor er det det er vigtigt? Ellers var det jo ligegyldigt med mindesmærker, de er der jo kun, hvis de betyder noget for os – det er den historie jeg synes, der er den vigtige”.

Brugerne fandt selve ideen med Danmarks-touren interessant og vigtig. At man rakte ud til folket, som en dem formulerede det, og dermed lagde vægt på aktiv deltagelse. Men igen- det lod ikke til at brugerne helt havde fanget Danmarks-touren centrale funktion i projektet. Det var dog også dele af udstillingen, der faldt i god jord blandt brugerne.

Bruger 1: ”De er smadder gode de steder, hvor man bliver inkluderet. Det der neon-lyslokale og der hvor man måtte gå hen og røre bogstaverne. Eller dernede hvor han siger – ”its not too late to say you’re sorry” (...) at jeg føler at jeg er en del af kunstværket, på en eller anden måde. Kunstværket er, fordi jeg forholder mig til det (...) Noget af det også gør at man bliver medrevet. Jeg tror også det handler om det er teksten, der gør udslaget for om, jeg forstår det, eller om det er kunstværket i sig selv? Hvor jeg synes, at det fede ved dem, som taler direkte, det var, at jeg ikke skulle gå hen og læse på tavlen før jeg forstod dem. Jeg tænkte bare – gad vide hvad det er? Jeg blev provokeret til at finde ud af, hvad det var. Hvor nogen af de andre var sådan en fakta-plakat og så først der finder jeg ud om der var noget der rørte mig”.

Bruger 2: ”Der har jeg det bare sådan, hvad der har gjort indtryk på mig. Det med lyset, det var flot, det imponerende - og det med tragten der, det grænsede til det morsomme, der blev spillet på forskellige følelser der. Om jeg har været inddraget i det, det ved jeg ikke, jeg kan bare sige, dem har jeg lagt mærke til det”

Bruger 1. ”Det er som om – igen eksemplet med ”its not too late to say you’re sorry”, pga. at der er de hovedtelefoner, bliver du nærmest tiltrukket til at gå hen og se det. Det som om – ikke tvunget – men revet med, hen til det og opleve det”.

Jeg spurgte også brugerne, om der mangler mindesmærker at samles om i Danmark og følgelig hvilke mindesmærker der vil sige dem noget. Jeg kom dermed ind på det centrale faglige undersøgelsesspørgsmål, der lå til grund for *Magt, minder og mennesker*.

I: ”Mangler der mindesmærker at samles om i Danmark?”.

Bruger 1: ”Det man lægger mærke til, er dem man selv kan relatere til. Jeg stod nogen tid ved de tre statuer af grønlandere, om det grønlandske folk. Men det er jo fordi, der er grønlandere i min familie, og så bliver det pludseligt relevant (...) Der var også en historie (Roepigerne i Sakskøbing), også selv om jeg ikke har nogen relation til Polen, men historien blev pludselig klar, jeg forstod det ikke, da de bare var der. For jeg tænkte, det var jo bare to piger med tørklæder, men så kommer en historie, og så gav det mening. Så kan man ligesom se det lidt mere – men den der direkte interesse for, hvad man går forbi hver dag, det synes jeg ikke der er”.

Bruger 2. ”Kastellet er et godt eksempel på noget moderne. Jeg anede faktisk ikke at det er der, og jeg bor ikke så langt fra Kastellet, så jeg skal da ned og se det. Og det var noget nutidigt, hvor det var rigtigt relevant. Og det er da et mindesmærke om folk der har rejst ud og har mistet livet i kampe i nyere tid”.

I: Hvad ville være nogen mindesmærker, der sagde jer noget?

Bruger 3: Skal man skal have mindesmærke, som alle folk kender, så skal det også være noget der ramt alle mennesker. Fx der hvor de vil skære øen over i to – Utøja – hvis der bare var en lille skitse af den stående på Rådhuspladsen. Så når folk kom forbi så ville folk sige, nå ja – det handler om det her, vi kan forklare om det, i stedet for at der står en konge som ingen af os kender (...) Måske man også skal sørge for, at det ikke skal være så fornemt hele tiden, det må godt blive folkeligt på en eller anden

måde Hvis man skulle få mig til at synes, at hvis Christian der står oppe på torvet – kongen på torvet – hvis det skulle det relevant for mig, så skulle det være et eller anden man kunne være inkluderet i – et eller anden man studser over”.

Bruger 2. Jeg har lige et opklarende spørgsmål. Jeg er nødt til at forstå, hvad du mener, når du siger inkluderet. Jeg føler mig ikke inkluderet i det. Jeg kan føle mig ramt af noget. Jeg føler mig som en betragter af udstillingen, og så er der visse ting af den, der rammer mig - men jeg ikke genkende det der med at jeg skal være inddraget.

Bruger 1. Det er måske mere et udtryk, der taler til noget folkeligt i mig, eller noget medbestemmelse. Fx den der med søjlen, hvor man selv kunne komme op på eller nogen kunne. Det inkluderede ikke mig men det er noget der i bevægelse.

Bruger 2. ”Det rammer dig som medborger?”.

Bruger 1. ”Ja, det er noget, som ikke bare er fladt, det er noget, der bliver skabt af mennesker sammen, og på den måde inkluderende ”.

Bruger 2. ”Jo det kan jeg da forstå, men sådan rammer det ikke mig”.

Mindesmærker skal kunne indfange alle, svarer en af brugerne på spørgsmålet om, hvilke mindesmærker, der ville kunne sige dem noget. Det må ikke være for fint. En anden bruger talte om nødvendigheden af at blive inkluderet, noget der taler til noget folkeligt, om end det forblev noget uklart, hvad det så betød. Dels talte bruger 1. også om, at de mindesmærker, der sagde hende noget, inddrog en fortælling, som hun personligt kunne sætte sig forbindelse med. I hendes tilfælde grønlander – monumentet på Christian Havns Torv, som indgik i udstillingen, men ikke i Danmarks-touren. Bruger 1. havde også bemærket monumentet over Roe-pigerne i Sakskøbing. Afslutningsvist spurgte jeg brugernes holdning til spørgsmålet om, hvorvidt museer og kulturinstitutioner i højere skulle inkludere den tiltagende kulturelle diversitet, der præger det danske samfund. Jeg tilføjede endvidere, at de befolkningsgrupper, der er kommet til lande igennem de seneste årtier er usynlige i mindemærkekulturen i Danmark.

I: "Skal museer og kulturinstitutioner i højere grad skal favne den tiltagende mangfoldighed af mennesker, som kendetegner et flerkulturelt samfund?"

Bruger 1: Det synes jeg. Men jeg tænker det også er meget vigtigt at gøre det synligt (...), at vi har en opfattelse af at diversiteten er, at det er sådan det er. Jeg tror, der er mange der har en hverdag, hvor de faktisk ikke møder folk fra andre kulturer, men bliver i lokal samfundet for det meste. Og der kunne det være relevant. Jeg synes i hvert fald, at det har gjort meget, at der har været den for grønlanderene. Nu ved jeg ikke om den med de polske piger, jeg anede ikke at den var der – jeg tror også at det er en cadeau til de folk der her og sige du må godt vi ved godt du her, du skal ikke være dansker - være pølse-dansker."

Bruger 3: "Hvis det skal ske, så skal det ske på en balanceret måde, netop for at undgå negativ omtale fra begge sider, så man får fat i begge sider, og sammenfletter dem på en eller anden måde."

Bruger 2: "Jeg kan ikke se at der skal være begrænsninger på, hvad man kaster sig over i formidlingen - alt er relevant".

Bruger 1. Grunden til at jeg også synes at det kunne være godt med mere af det er i virkeligheden fordi at det kunne skubbe lidt til vores opfattelse af, hvad er Danmark, hvem er danskerne. Det er også det fedt at kunst kan, det er også derfor jeg godt kunne efterlyse det lidt mere ved mindesmærker, ved mange udstillinger – der mangler et eller andet der rykker ved noget".

Konklusion

Lykkedes det med projektet *Magt, minder og mennesker. Mindesmærker i dag*, at skabe rum for medborgerskab, sådan som dette forhold er udmøntet i det treleddede grundlag for evalueringen?

Det lykkedes i høj grad at bidrage til et (fler-)kulturelt medborgerskab. Det synes i særligt grad at være sket i forbindelse med Danmarks-touren. Eksemplerne herfra, kort behandlet ovenfor, er væsentlige og perspektivrigt bidrag til det. Danmarks-touren var alt i alt et særdeles originalt og langt stykke hen ad vejen overordentligt vellykket projekt i forhold til at afdække og debattere et centralt tema med relevans for afklaringen af et kulturel medborgerskab i, udmøntet bl.a. i

spørgsmålet: Er det overhovedet er muligt at skabe mindesmærker, som kan udgøre et fælles identitetsskabende mødested for borgerne i nutidens offentlige rum, der af mange betragtes som opsplittet og præget af en mængde forskellige dagsordener repræsenteret af forskellige brugergrupper og subkulturer?

Det lykkedes at engagere deltagerne ved de forskellige mindesmærker på Danmarks-touren i en offentlig debat og afklaring af dette spørgsmål. Det lykkedes at klarlægge brug og fortolkninger af mindesmærker, kollektive erindringer og identitetsdannelse på et flerkulturelt grundlag. Jeg har kort givet et par eksempler ovenfor.

Det lykkedes følgelig også at fremme en demokratiserende og inkluderende pleje af kulturarv. Det gjorde man i særdeleshed på to forbundne måder: Dels havde man inkluderet mindesmærker, der ikke repræsenterede en elitær magtdiskurs. Fx ved at inddrage Nørrebros hjerte, gravplads for gadens Folk og Roepigerne i Sakskøbing. Dels havde man opgivet en national, monokulturel og maskulin tilgang til den offentlige mindesmærke- og erindringskultur, som på mange måder har været dominerende i det offentlige rum, og som stadig præger mange menneskers opfattelse af mindesmærker.

Det var en stor styrke ved projektet, at man faktisk behandlede og satte spørgsmålstejn ved det nationale erindringsfællesskabs betydning i en senmoderne mindekultur og pleje af kulturarv i det hele taget. *Magt, minder og mennesker* var således det eneste projekt i *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*, der rent faktisk tog dette tema op. En diskussion om museers og kulturinstitutioners bidrag til et (fler)kulturelt medborgerskab kan – som jeg ser det – ikke være denne diskussion foruden. Det var imidlertid også slående, at de bedste og mest livlige debatter foregik ved de mindesmærker, hvor referencer til en traditionel national erindringskultur var fraværende. Det var omvendt ganske vanskeligt at fremme en livlig debat ved de mindesmærker, hvor det nationale moment var det centrale, fx Skibelund Krat.

Man bidrog også til en demokratiseret pleje af kulturarv ved at igangsætte en konkurrence blandt skolebørn, hvor eleverne konkurrerede om at skabe et mindesmærke. Resultatet kunne man se i gangen på KØS. Til trods for det, så gik *Magt minder og mennesker* ikke så langt i en inkluderende og demokratiserende pleje af kulturarv som den der blev realiseret i *Se på Sydhavnen* og *Ved du*

hvem jeg er? som jeg har behandlet ovenfor. Man lagde ikke op til at inkludere brugeres eller lægfolk frembringelse af materiel kulturarv, hverken i Danmarks-touren eller på udstillingen. Det lykkedes at fremme læreprocesser baseret på flerstemmighed, deltagelse og selvrefleksion ved at tage afsæt i diskussioner og fortolkninger om minde- og erindringskultur uden for museets vægge og derefter - ved hjælp af filmoptagelser – på sæt og vis også at gøre disse diskussioner og fortolkningen til en levende og central del af udstilling på KØS. Interviews af brugerne af udstillingen viste imidlertid, at sammenhængen mellem Danmarks-touren og udstillingen i nogen grad fremstod som uklare. Selve projektets omdrejningspunkt – at fremme en diskussion om mindesmærker kan udgøre et fælles identitetsskabende mødested for borgerne i nutidens offentlige rum – blev på udmærket vis koblet til de tre momenter i evalueringsmodellen sammen. Denne sammenkobling gik dog - så vidt jeg kan vurdere - i nogen grad tabt i brugernes forståelse af udstillingen. Den kan skyldes, at man i udstillingen havde lagt så megen vægt på globaliserede og voldsomme mindesmærker som fx Ground Zero i New York De mere prosaiske, livsverdensnære og lokalt / nationale approach i Danmarks-touren delvist forsvandt ud af fokus. Dermed gik selve det originale og innovative i forhold til en diskussion om museer og kulturinstitutioner som rum for (fler)kulturelt medborgerskab i Danmark i nogen grad tabt. Mine interviews blotlagde også, at en offentlig mindesmærkekultur kan revitaliseres, hvis man forsøger at inkludere fortællinger som menigmand og – kvinde kan identificere sig med.

KAPITEL 6.

ARKEN. Museum for moderne kunst

INDIA: ART NOW

Museum: ARKEN, Museum for Moderne Kunst.

Udstillingstitel: INDIA: ART NOW.

Udstillingen: Blev vist på ARKEN, Museum for Moderne Kunst fra den 18.8. 2012 til den 13.1.2013.

Projektansvarlige: Christina Weber, Jane Bendix & Dorthe Juul Rugaard

Udstillingskatalog: INDIA: ART NOW

Udstillingen: Præsentation af indisk samtidskunst. De deltagende kunstnere er Rina Banerjee, Hemali Bhuta, Atul Dodiya, Sheela Gowda, Shilpa Gupta, Subodh Gupta, Jitish Kallat, Reena Kallat, Rashmi Kaleka, Bharti Kher, Ravinder Reddy, Vivan Sundaram og kunstnerduoen Thukral & Tagra.



Indledning

ARKEN er placeret i Ishøj, helt ude ved vandet i Køge Bugt. Det åbnede i 1996 og har udstilling og indsamling og formidling – herunder undervisning om - moderne kunst som dets centrale genstandsfelt. INDIA: ART NOW var en udstilling om Indisk samtidskunst, der var repræsenteret ved en serie bemærkelsesværdige og fantasifulde installationer.

Udstillingen var en del af projektet *India Today / Copenhagen Tomorrow*, ”der har til formål at bringe det moderne Indien til Danmark ved at fremme udvekslingen af kultur, videnskab og handel mellem de to lande”.²⁹

Modus og undervisning

Omdrejningspunktet i nærværende projekt var i sagens natur udstillingen på *ARKEN INDIA: ART NOW*. Det overordnede formål med udstillingen var at præsentere indisk samtidskunst, sådan som ovennævnte 13 kunstere gav eksempler på.

”INDIA: ART NOW viser hvordan nogle af Indiens mest interessante samtidskunstnere fortolker tilværelsen mellem det lokale og det globale. Gennem udvidede installationer og værkgrupper af 13 udvalgte kunstnere og kunstnergrupper skabe udstillingen en koncentreret dialog mellem forskelligartede kunstneriske stemmer, som fra hver deres udgangspunkt forholder sig til, hvad det vil sige at være inder i dag”.³⁰

Udstillingen rummede en serie højst forskelligartede og pladskrævende værker. Udstillingen spredte sig derfor et over ganske stort areal af ARKENS udstillingsrum. Flere af dem var særegne installationer, hvoraf jeg har gengivet et par af dem nedenfor, sådan som de er reproduceret i udstillingskataloget. En kunstudstilling af den karakter – i avanceret kunstnerisk form at skildre, hvad det vil sige at være inder i dag kan næppe siges at være det mest oplagte og let tilgængelige udgangspunkt for at bidrage til skabelse af kulturelt medborgerskab i en dansk sammenhæng, sådan som jeg har afgrænset det ovenfor. Det lægges for så vidt heller ikke ligefrem op til, hvis udstillingskatalogets indledning skulle fungere som ledetråd.

²⁹ Gether m.fl. (red.) (2012), s. 7

³⁰ Smst. s. 7

”På denne baggrund fokuserer kataloget på nye tendenser og kunstneriske positioner i indisk samtidskunst, samt dens rolle på den globale samtidskunstscene set ud fra et spektrum af førende indiske kunstkritikere, kuratorer og kunstnere”.³¹

Udstillingskataloget afdækker indisk samtidskunst – set ud fra førende kunstkritikere, kuratorer og kunstnere. Umiddelbart blev der lagt op til et ret så fagcentreret og vel egentligt ganske snæver elitær tilgang til formidling af kulturarv. Det var umiddelbart svært at få øje på, hvori et demokratiserende moment i forståelse af kulturarv kom til udtryk, og følgelig hvordan man havde tænkt sig at indskrive projektet i ”en socialt og kulturelt ansvarlig integrations- og inklusionsproces” osv. sådan som det var hensigten ifølge den overordnede projektbeskrivelsen for *museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*. Det forblev en akilleshæl ved projektet, at man ikke helt fik sat det spil i relation til de to momenter i evalueringsmodellen, som jeg har betegnet som kulturelt medborgerskab og en demokratiserende og inklusiv pleje af kulturarv. Eller rettere – det skete – men mest indirekte, og så vidt jeg kan vurdere som en ikke intenderet konsekvens af læreres og elevers fortolkninger af værkerne. Et forhold – det skal understreges – blev hjulpet på vej af det grundige og kompetente didaktiske tænkning, som de projekt- og undervisningsansvarlige havde lagt for dagen. Det var her man havde lagt vægten. Af den kortfattede modus fremgik det nemlig, at nøglen til at forstå *INDIA:ART NOW* som et bidrag til *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab* skulle findes i de undervisningsforløb for folkeskoleelever, der blev gennemført i forbindelse med udstillingen på ARKEN.

”Flerstemmighed: Vi har afholdt flere studiekredse, hvor vi har arbejdet med medborgerskabsprojektets kernebegreber. Samtidig tænkes begreberne ind i udformningen af undervisningsforløb og materialer. I vores undervisning/udformning af forløb og materialer lægger vi vægt på en receptionsorienteret tilgang til værker, hvorved vi i hvert fald har en kultur, der muliggør kontrasterende stemmer. Vi har dog ikke brugt begrebet så meget i det fælles underviserforum, hvor vi nok mere har fokuseret på flerstemmighed og aktiv deltagelse (...) Aktiv deltagelse: Vi har været optaget af at udvikle forløbsmoduler og materialer, der integrerer praktiske øvelser og en receptionsorienteret tilgang i dialogiske forløb – bl.a. med henblik på at styrke aktiv deltagelse. Vi forsøger med vores receptionsorienterede og værknære tilgang og

³¹ Smst. s. 7.

med et fokus på at variere modaliteter i undervisningen at skabe et rum, der signalerer, at alle må være med og at alle stemmer er relevante og værdsatte (...) Selvrefleksion. I udviklingen af undervisningsforløb og materialer har vi arbejdet os mere og mere hen mod forankring i længere forløb på skolen og i elevernes hverdag, bl.a. med henblik på at skabe processer der styrker selvrefleksion.³²

I forhold til evalueringsmodellen stod det således klart, at man havde lagt vægten på det tredje moment. Det der vedrører deltagelsesorienterede og konstruktivistiske læreprocesser. I modus formuleret som ”forløbsmoduler og materialer, der integrerer praktiske øvelser og en receptionsorienteret tilgang i dialogiske forløb – bl.a. med henblik på at styrke aktiv deltagelse”.

I forhold til skoleelevernes deltagelse i undervisningsforløb var der dels udarbejdet generelle didaktiske idekataloger - der rettede sig mod forskellige skole- og alderstrin – indskoling, mellemtrin og udskoling, dels mere konkrete undervisningsforlæg, bygget op omkring temaer. Et eksempel på det førstnævnte så således ud.

³² Modus ARKEN, 2012

Idékatalog til udskoling

JITISH KALLAT, Råbet fra kirtlen, 2009



Baggrundsinformation om værket:

Jitish Kallat bor i den hektiske storby Mumbai. I sit kunstværk registrerer han mennesker i byen ved at fokusere på den samme detalje: Skjortelommen. Men det er lommen på en bestemt gruppe mennesker - den indiske middelklassemand.

Undersøgelse af værket på ARKEN:

Beskriv en lomme og dens indhold og fortæl om den person, der ejer lommen. Kan man se, at det er en lomme fra Indien?



Der blev lagt op til at inddrage elevernes fortællinger og fortolkninger af værkerne, og til at inddrage disse funktionelt i forskellige fagdidaktiske sammenhænge. I den forstand var det ikke autoritative kunstfaglige udlægninger og perspektiver, der stod i centrum. Der var tale om læreprocesser med vægt på aktiv deltagelse og selvrefleksion. Det som de undervisningsansvarlige betegnede som en receptionsorienteret og værknær tilgang. Denne tilgang kom også til udtryk i to andre væsentlige læringsmæssige tiltag. For det første i form af de grundmoduler, der var udarbejdet til skoleklasserne. 'Rejsen' var det tematiske og indholdsmæssige omdrejningspunkt. Det så dan her ud.

Parallelrejse for udskoling - sådan kan du arbejde videre:

Dansk/samfundsfag:

- Lad en skjortelomme og dens indhold være udgangspunktet for en fiktiv reportage fra Mumbai, hvor eleverne agerer journalister og interviewer lommens ejermand. Søg information.

Billedkunst/samfundsfag:

- Bliv inspireret af Kallats kunstneriske strategi: Tal i klassen om forskellige kriterier for fællesskaber og vælg på baggrund af denne diskussion én gruppe, som klassen ønsker at portrættere.

Dansk:

- Formuler en ny titel til værket: Lad eleverne undersøge, hvordan en titel kan påvirke ens blik på/oplevelse af værket.

Samfundsfag/billedkunst:

- Lav en politisk valgplakat: Væg et udsnit på fire lommer og lad eleverne med udgangspunkt i billedet definere en gruppe, dens synspunkter og interesser. Forsyn plakaten med et statement om en mærkesag. Søg information.

Nøgleord:

Dansk, billedkunst, samfundsfag, geografi, visuelle kompetencer, kulturel identitet, meddigtning og journalistiske genrer, sociologi, research, visuel kommunikation, portrætgenren, semiotik.

GRUNDMODULER I INDIA : ART NOW

Forløbsbeskrivelse fra introteksten på hjemmesiden: En rejse gennem indisk samtidskunst. Gennem praktiske og sansebaserede øvelser samt dialogbaseret undervisning udforsker vi det enkelte værk. Som en rød tråd byder værkerne både på udblik til det lokale Indien og indblik til den globale verden, vi selv er en del af.

Fag: Billedkunst, dansk, samfundsfag, historie, religion, kulturfag, mediefag

ANSLAG – REJSEN BEGYNDER

Introduktion til en anderledes rejse til Indien (måden rejsemetaforen bruges på differentieres pr. klassetrin)

Forforståelse: Hvilke forestillinger har klassen om Indien? Hvis klassen har produceret og medbragt en visuel mindmap om Indien eller det lokale/globalt, kan der tages udgangspunkt i denne.

Indskoling/mellemtrin: Hvad er en rejse? Hvorfor rejser man?

4-5 REJSESTOPS (VÆRKER)

Første rejsestop: Scenen sættes med et stærkt sansemættet/visuelt værk for at skabe stemthed og få alle med, fx Thukral & Tagra, Subodh Gupta eller Ravinder Reddy.

Følgende rejsestop: er tilrettelagt, så de enten:

- bedst muligt udfolder en bestemt vinkel ønsket af lærerne (fx billedkunstneriske strategier, det moderne Indien, tradition & nybrud, samfundsfag, materialer, skrald, globalisering, religion...)
eller
- giver en varieret sansemættet visuel tur, der byder på værknære møder med det lokale/globalt eller kulturel identitet som underliggende rød tråd. Begreberne lokal/global kan differentieres efter alderstrin, så man fx i de yngre klasser taler om kendt/ukendt, særligt/generelt, indisk/ikke-indisk el. lign.

Dialogiske ingredienser i et rejsestop:

- **Undersøgelse** – vælg én undersøgelse
- **Samtale** – vælg ét fokus for fælles dialog/opsamling
- **Info/”minioplæg”** – kritisk opmærksomhed på, hvad forskellig info bidrager med i undervisningssituationen, og hvilken info, der skal til for at skabe aktiv deltagelse, flerstemmighed og selvrefleksion? Hvor lidt kan gøre det?
- *Opmærksomhed på at variere oplevelses-/læringsmodaliteter - hvordan producerer eleverne betydning? Fx fysisk deltagelse i værket, afkodning, erfaring/association, mundtligt verbalt, billedproduktion, tekstproduktion, lytte...*

Løbende udvikling af undervisningsforløb i INDIA: Som undervisere afsøger vi individuelt og i fællesskab gennem videndeling, hvordan rækkefølge, dosering og valg af indhold i ingredienserne ovenfor kan skabe aktiv deltagelse, flerstemmighed, selvrefleksion, tryghed, relevans.

Med afsæt i værkerne ønskede man altså dels at fremme en værknær omgang med udstillingens installationer på billedkunstnerisk niveau, og dels at sprænge denne ved at italesætte mere generelle temaer som rejsen og for evalueringen af dette projekt – temaer som ”værknære møder med det lokale/globalt eller kulturel identitet, kendt / ukendt, indisk / ikke indisk. Temaet ”rejsen” kastede en række fantasifulde, kreative og farverige elevproduktioner af sig, der viste det frugtbare i den værknære og kunstneriske tilgang, hvor der var plads til elevernes aktive deltagelse, flerstemmighed

og selvrefleksion, der klart sprængte rammerne for en den mere elitære tilgang til kulturarv, som udstillingen på mange måde lagde op til. I den forstand var der tale om vellykket projekt – set i lyset af den tredje dimension i evalueringsmodellen. Det gav flere af brugerne blandt lærerene udtryk for, fx på denne måde.

Lærer 1: ”I femteklasse havde vi noget omkring rejsen, det fremmede og det velkendte. Vi var meget inspireret af, at Indien måske ikke ligefrem er noget som mange af dem kendte noget til. Der var rigtigt meget nyt og fremmed for dem i udstillingen. Så vi gik i dybden med værkerne derinde, og lavede en masse forskellige øvelser med Sofie herinde. De skulle lave nogle tegneserier på iPad ude i klassen, noget om globalt / lokalt, fremmede og velkendt – det syntes de var rigtigt sjovt. Så var vi herude og de skulle også lave nogle forskellige tegneserier igen, og tage nogle billeder og lave det om i forhold til et af værkerne og putte det ind med en baggrund – fx en ørken baggrund – og skabe stemning ud fra det. Den rigtigt sjove øvelse var faktisk at de skulle skrive om en erindring de havde, hvor de ud fra de forskellige materialer skulle bygge et erindringsrum, hvor de så skulle skrive erindringer ned. Det kunne så være en god erindring eller en dårlig erindring. En var da hans morfar døde, så det blev noget meget mørkt og dystert. Så den udstilling lavede vi så en fernisering på derhjemme, hvor Sofie og Jane så kom ud i klassen og så hvordan de havde skrevet en lille talon om deres erindring og lagt i erindringsrummet og så kom vi på besøg i hinandens erindringsrum. Det var ret godt. Ellers var de enormt optaget af udstillingen. Alle sanser var jo i brug dernede. De var meget imponeret af den (...) Alle var med, der var ikke en, der ikke syntes, der var spændende (...) Jeg tror det skyldtes mangfoldigheden af de forskellige værker, det der med at man kunne gå ind i værket, man kunne høre værket, man kunne mærke det, lugte det. Og så det der med, at det ikke bare var malerier rundt på væggen – det var det, der var rigtigt fedt”.

For det andet blev den receptionsorienterede og værknære tilgang udmøntet i selve udstillingen på ARKEN, i form vægtekstene til de enkelte værker. Et eksempel herpå kunne være teksten til Bharti Khers værk *Confess*.



”Bharti Kh F. 1969

Barthi Kher blev født i London af indiske forældre. Hun studerede maleri i England og flyttede derefter til New Delhi, hvor hun nu bor og arbejder. Et af hendes ledemotiver er bindien, et mærke som både indiske kvinder og mænd bærer i panden som symbol på det tredje øje. *bekend* er et sydindisk brudekammer, som hun har dækket med bindier som levende overflade og tekstkode. I 1995 blev Kher interesseret i bindien som ready-made, kulturelt symbol og konceptuel ide om at se. Kig ind i det intime brudekammer. Forestil dig en indisk kvinde har siddet her alene før sin vielse og bekendt sine hemmeligheder og drømme til de tavse vægge. Er rummet et

forkammer til lykken, eller er det en klaustrofobisk celle? Måske fortæller bindierne om hendes liv indtil nu. Hvilke mønstre ville dine tanker tegne på væggene?”

Der var tale om et originalt valg, og så vidt jeg ved også et ret usædvanligt tiltag i en kunst-kuratorisk sammenhæng. I forhold til nærværende projekts ambitioner om at skabe en medborgerskabsfremmende praksis ved hjælp af aktiv deltagelse, selvrefleksion og flerstemmighed, så forekommer en direkte spørgende fortolkningsstrategi i forhold til værkerne relevant og interessant. Den tilgang gør jo ret beset op med det traditionelle autoritative museums disciplinerende og monologiske tilgang til værkerne. I stedet sættes – som det nævnes i projektbeskrivelse for *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab* - et relationelt og polycentrisk værkbegreb, der eksplicit satser på at inddrage brugerne i et situeret fortolkningsfællesskab, der rækker ind menneskers livsverden.

De interviewede lærere var dog ikke enige om, hvorvidt denne strategi havde virket, ja der var faktisk en lærer, der overhovedet ikke havde bemærket vægteksterene spørgende karakter. En anden lærer hævdede, at denne tilgang stillede alt for store krav til eleverne. Men der var også en lærer, der gav udtryk for at tiltaget havde virket.

Lærer 4: Det der optog mange af mine piger, det var det der brudekammer, hvor der var alle de der bindier, og så hang der bare den der nøgne pære ned fra loftet, og så sad hun bare der inden hun skulle giftes. Så kunne hun ellers sidde der og tænke lidt over sit liv og fremtid. Det gik virkelig rent ind hos mine piger. Hvor må det have været slemt at sidde derinde helt alene og bare kigge rundt på alle dem der og tænke - hvad er det jeg er i gang med. Det ligger jo rigtigt langt væk fra den danske tradition. Der er alt jo bare så fantastisk, når man skal giftes. Men der var man bare ude i en anden kultur, som nogen tosprogede kan være mere med i. Der er det bare ikke super-lykkeligt og selvvalgt desværre. Den påvirkede dem meget den der”.

Det interkulturelle, globaliserede møde

De undervisningsansvarlige havde gjort et grundigt og kvalificeret arbejde med skabe og gennemføre en museumsdidaktisk tilgang, der var på omdrejningshøjde med den konstruktivistiske læringstradition og museale tænkning, som ligger til grund for tredje dimension i

evalueringsringsmodellen. Afgørende for evalueringen *INDIA: ART NOW* må i sagens natur også være at klarlægge hvordan nævnte læreprocesser kan siges at fremme kulturelt medborgerskab og en inkluderende og demokratisk pleje af kulturarv. Jeg forsøgte at afklare, hvordan en udstilling om Indisk samtidskunst kunne fremme noget sådant – set fra brugerne synsvinkel

I: Hvad betød det at udstillingen handlede om Indien?

Lærer 2: jeg tror, at det var det der med, at det var fremmed for dem. Vi havde ikke nogen i vores klasse der havde været i Indien og der var ikke mange, der vidste meget om Indien. Jeg kunne mærke det især inde i den udstilling med flysæder – der var en duft derinde – det der meget fremmede, det eksotiske i deres hoved (...) og så blev de egentligt overrasket over hvor fattige de var – alt det der genbrugskunst – hov, så var Indien ikke sådan et fantastisk Thailandsagtigt sted, som de havde troet det var. Det betød noget for dem. Også de forskellige historier der kom med i nogen af værkerne”.

Lærer 2: ”Der må jeg sige, at det var lidt omvendt. Fx den video hvor man ser en dreng der bor inden skrald, men de blev alligevel overrasket over at Indien er så moderne. I Indien er der rigtigt mange fattige. Men der er også den anden del af Indien. De havde nok forventet noget med nogle sari'er, noget meget mere traditionelt - på den måde virkede den omvendt i forhold til at Indien var fattigt”.

Lærer 3. ”Det jeg tænkte over var, at det også var en slags anerkendelse for mange af vores elever, fordi vi jo har mange tosprogede, bl.a. pakistanske og indiske, hvis forældre kommer fr det område. Så for dem at komme herved, og se at de der ting bliver udstillet på et museum – det er også en form for genkendelighed. Så kan jo så sige at det er samtidskunst, så noget af det er jo meget mærkeligt og brugt helt anderledes end de forventer. Men de kunne jo alligevel genkende nogen ting fra deres egen baggrund (...) Anderkendelse af deres kultur, af deres ophav”.

INDIA: ART NOW gav brugerne anledning til delvist modsatrettede fortolkninger af livet i det moderne Indien. Indien fremstod både som symbolsk repræsentation for noget moderne, der stred mod gængs sociokulturelle kategorisering af Indien som inkarnationen af tradition, undertrykkelse og armod. Og så også netop også bekræftelsen på sidstnævnte. Lærer 3. nævnte også den

bemærkelsesværdige kendsgerning, at nogle af de tosprogede elever med pakistansk eller indisk baggrund havde oplevet udstillingen som en anerkendelse af deres kulturarv. En pointe jeg skal vende tilbage til nedenfor.

Konklusion

Lykkedes det med projektet *INDIA. ART NOW*. at skabe rum for medborgerskab, sådan som dette forhold er udmøntet i det treleddede grundlag for evalueringen?

Der er ingen tvivl om, at såvel elevers som læreres kunstforståelse generelt – og deres forståelse af indisk samtidskunst specifikt - har været godt hjulpet på vej af den legende, kreative og deltagelses orienterede didaktiske praksis, som de projekt- og undervisningsansvarlige havde sat rammerne for. Man kan konkludere, at man dermed fik gennemført læreprocesser, der fremmede flerstemmighed i og med at lærere og elevers selvrefleksive fortolkningspraksisser var en integreret del af projektet. *ARKEN* og *INDIA: ART NOW* blev på sæt og vis rammen om etableringen dialogorienterede fortolkningsfællesskaber, der – i hver fald for nogen tid - tilsyneladende også fik et liv uden for kunstmuseet – nemlig i undervisningen og arrangementer på skolerne i kommunen.

Det er dog også evident, at i *INDIA: ART NOW* ikke indeholdt den radikalitet, som det fx var tilfældet med *Ved du hvem jeg er?* i Nikolaj Kunsthal. Her blev resultatet af de deltagelsesbaserede, flerstemmeige læreprocesser - de unges film – en central og integreret del af kunsthallens udstilling. På *ARKEN* forblev de iscenesatte lærerprocesser et didaktisk appendiks til udstillingen, sådan som det jo også er normen i det meste af museers og kulturinstitutioners daglige pædagogiske virke.

Det lykkedes at bidrage til en demokratiserende og inkluderende pleje af kulturarv i den forstand at elever og lærere fik mulighed for at lade kunstværkerne blive fortolket og brugt i relation til læreprocesser, der rakte ind i og trak på elvervenes livsverden. Fx i relation til tematiseringer som rejsen. Eller ved at knytte fortolkninger af værkerne sammen med elevers konstruktion af personlige erindringsrum. Men igen - det var ikke en demokratiseret og inkluderende produktion af af kulturarv, der så at sige virkede på museet og udstillingen i form af deltagernes frembringelse af kulturarv.

Det lykkes bedst at bidrage til fremme af (fler)kulturelt medborgerskab, når elever og lærere kunne bringe kulturelle identiteter i spil i deres fortolkninger af værkerne. Der var også enkelte

markeringer af et socialt og kulturelt ansvarligt inklusionsprojekt, når fx ikke-danske etniske elever oplevede at deres kulturelle identiteter blev anerkendt ved at blive integreret i kunstudstilling. Men også dette moment forblev ubearbejdet og vagt italesatte ansatser - ikke et der på nogen måde var integreret del af projektet. Det skete - så vidt jeg kan vurdere - mestendels som en ikke-intenderet konsekvens af det forhold, at der tilfældigvis var elever i en af klasserne, hvis familier havde rødder i Indien og Pakistans. Det havde eller været oplagt hvis man med *INDIA: ART NOW* havde brugt lejligheden til mere eksplicit at række ud efter kulturelle minoriteter i det multikulturelle Ishøj. Et sådant tiltag ville have placeret projektet langt stærkere i relation til at bidrage til et (fler)kulturelt medborgerskab. Det ville have været et tiltrængt bidrag til en demokratiserende og inkluderende pleje af kulturarv i en kommune, hvor procentandelen af indvandrere eller efterkommer af indvandrere er landets højeste. Det havde også placeret projektet inden for den overordnede fortælling om Ishøj, som ARKEN faktisk selv indskriver sig i på museets hjemmeside.

”Arken er på mange måder en naturlig del af udviklingen af København. Allerede fra byfornyelsen start i 1960erne blev området syd for hovedstaden etableret som udflytterkvarter for beboerne i Københavns brokvarterer. Det betød, at kommunerne på Københavns Vestegn voksede voldsomt i indbyggertal op gennem den sidste halvdel af det 20. århundrede. Denne tendens blev forstærket af den øgede indvandring til Danmark. Kommunerne syd for København blev populære boligområder for folk med især kurdisk, tyrkisk og pakistansk herkomst. For første gang opstod der større multikulturelle kvarterer i Danmark”.³³

³³ <http://www.arken.dk/arkens-historie/>

KAPITEL 7.

STATENS MUSEUM FOR KUNST

MATCH SMK. ET FAMILIESPIL

Museum: Statens Museum of Kunst, København

Projekttitle: *Match SMK. Et familiespil*

Projektansvarlige: Nana Bernhardt & Marianne Grymer Bargeman

Deltagere: Immigranter, alle kursister ved Københavns sprogskole: Ina (Tyskland), Lizelle (Filippinerne), Francesca (Italien), Badid (Iran), Angela (Italien), Bernard (Frankrig), Maja (Letland)

Udstilling: Permanent i den faste udstilling i afdelingen for Europæisk Kunst 1300-1800.



Indledning

Kunstsamlingerne ved Statens Museum for Kunst går tilbage til de kongelige samlinger, der i forbindelse med afskaffelsen af enevælden og grundlovens indførelse i 1849 overgik til den danske stat. I forbindelse med den pågående opbygning af den danske nationalstat og skabelsen af det nationale kulturelle fællesskab indtog Statens Museum for Kunst rolle som nationalgalleri. Som så mange andre nationale institutioner af den karakter skulle man varetage et nationalt oplysnings- og dannelsesprojekt. Museet anses for at være Danmarks hovedmuseum for billedkunst, der spænder over 700 års kunsthistorie. Heri indgår i en serie europæiske historiemalerier med bibelske og mytologiske motiver fra 1500-1600-tallet. De indgik for brætspillet *Match SMK*, der var museets bidrag til nærværende projekt.

Modus

Match SMK var et af de mindst omfattende projekter indenfor rammerne af museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab. Det involverede ret beset kun få mennesker, der i løbet af mindre end en halv time spillede et brætspil. Der forelå derfor i sagens natur ikke et udstillingskatalog til projektet, og det var ikke iscenesat ved bestemte begivenheder. Der vartale om en aktivitet, der i det fleste tilfælde opstod spontant, når nogen – mere eller mindre tilfældigt - bevægede sig ind den sal på Statens Museum for Kunst, hvor brætspillet var placeret. På den måde var Match SMK også et ganske særegent bidrag til museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab. Når brugerne havde spillet færdig, så forelå der ingen synlige bevis for, at der rent faktisk havde været en aktivitet. Flerstemmigheden, den aktive deltagelse og selvrefleksionen opstod momentant i en konkret kortvarig begivenhed og efterlod sig ikke tydelige spor. Det gjorde evalueringen ganske vanskelig. Dertil kommer, at der ud over modus kun forelå få meget korte omtaler af, hvad projektet gik ud på. Jeg vil derfor nedenfor i højere grad end i evalueringen af de foregående projekter inddrage data fra mit interview med de SMK ansvarliges omtale af, hvordan projektet var tænkt og skruet sammen.

Det centrale i Match SMK var som nævnt et brætspil, som var udviklet af ansatte ved Statens Museum for Kunst. Det egentlige udgangspunkt for skabelsen af spillet var det forhold, at mange forældre tager deres børn med på museum. Man ønskede at skabe en aktivitet, som børn og forældre kunne være sammen om på museet. Anvendelsen af spillet i denne sammenhæng blev beskrevet på følgende måde i modus.

”Objektet for undersøgelsen er spillet Match SMK, udviklet i forbindelse med ny præsentation af museets faste udstilling 1300-1800 i 2011. Spillet er udviklet som familiespil med det formål at skabe ramme for sociale oplevelser og fantasifulde fortællinger, hvorigennem håbet er, at nysgerrighed stimuleres og der skabes plads til både den enkeltes individuelle oplevelse og den fælles oplevelse. Målet var også at skabe en rumlig ramme, der kunne understøtte gruppefølelsen og samhørighed/intimitet. Spillet befinder sig i sal 205, hvor vi viser historiemalerier med bibelske og mytologiske motiver fra 1500-1600-tallet. Vi ønsker at få undersøgt, hvordan spillet Match SMK bruges og hvilke erkendelser, der eventuelt opstår som følge af spillet. Adskiller de to grupper sig fra hinanden og/eller er der andre påfaldende forskelle i den måde, spillet opleves på. Kan spillet være med til at underbygge en følelse af medejerskab/tilhørsforhold, deltagelse”.

Brætspillet var placeret på træborde midt i en sal, der udstiller historiemalerier fra 15-1600'tallet, med bibelske og mytologiske temaer. Deltagerne trækker som start tre kort med nutidige motiver. Disse skal deltagerne på skift relatere til historiemalerierne. Man skal gøre det i narrativ form. Man stemmer om, hvem der har leveret den bedste fortælling. Man får kun point, hvis man har stemt på den historie, der scorer højest.



I modus blev meningen med spillet relateret til de tre nøglebegreber aktiv deltagelse, flerstemmighed og selvrefleksion.

”Flerstemmighed: Et spil har i sig selv konfrontationen som fremadgående kraft. I spillets regler rammesættes de mange stemmer/fortællinger. Flere vinkler på stoffet. Skabe ramme for diskussion. Ved at dyste om den bedste fortælling tvinges deltagerne til at konfrontere hinanden med den mest overbevisende fortælling (...) Aktiv deltagelse: Med deltagelse mener vi både fysisk og mental deltagelse. Det kan fx ske ved at man gør stoffet til sit eget idet man forholder sig aktivt til det, at man aktivt bruger sin synsans igennem undersøgelse af værkerne (finde detaljer etc.), at man fysisk sætter sig til rette. Helt fysisk har man mulighed for at vælge pladser/sætte sig til rette i møblet, og dermed indgå i fysisk/social sammenhæng. Derudover aktiveres man mentalt idet man ud fra egen erfaringsverden laver historier med afsæt i værkerne og nutidsfotos. Vi inddrager nutidsbilleder i spillet og lægger op til at din egen erfaringsverden kommer i spil (...) Selvrefleksion lægger op til at man forholder sig til sig selv og gør brug af sig selv og ens bagage i situationen. At man reflekterer over ens egen rolle i forhold til de enkelte værker. Måske kan mødet med kunsten give nye erkendelser. Vi foretrækker faktisk at tale om refleksion i stedet for selvrefleksion. Og for os handler det også om at skabe selvrefleksion som museum. Hvordan gentænker vi hele tiden os selv som institution?”

I modus stod der endvidere at man havde følgende opmærksomhedspunkter i projektet

- Kan det lykkes at skabe en intim situation i et højloftet, monumentalt rum med dårlig akustik?
- Hæmmer de museale omgivelser oplevelsen?
- Kan brugerne finde ud af reglerne?
- Giver spillet lyst til at fortælle historier/sætte fantasien fri
- Undersøger de værkerne nærmere (kendskab)?
- Bliver brugerne nysgerrige efter at vide mere om værkerne?

Man ville etablere lærings- og erkendelsesprocesser ved hjælp deltagerne egne fortællinger. Med sammenkobling af brikkernes motiver og historiemalerierne blev nutid og fortid spundet ind i en fabulerende flerstemmighed af fantasifulde fortællinger. Det kunne jeg ved selvsyn konstatere, da jeg observerede ovennævnte sprogskolekursister gå i clinch med spillet. På den måde var der tale

om et ganske originalt bidrag til, hvordan museer og kulturinstitutioner kan involvere og motivere brugere til at beskæftige sig med en kunsttradition, der – realistisk set - ingen rolle spiller i moderne menneskers brug og produktion af kulturarv – i begge betydninger af dette begreb, som jeg har fortolket det i kapitel 1. Jeg fandt derfor anledning til at spørge de ansvarlige for *Match SMK* om, hvorfor de havde valgt netop historiemalerier fra 15-1600 tallet med bibelske og mytologiske temaer til aktiviteten. Det ene svar var, at malerierne udgør en de centrale samlinger på Statens Museum for Kunst. Det andet svar lød sådan her.

”Vi skulle lave en familiezone i samlingen for europæisk kunst fra 13 til 1800 tallet. Hvilke sale og hvilke værker kunne være interessante at arbejde med i forhold til lige præcis den målgruppe – familier. Og så har vi rigtigt gode erfaringer med at arbejde med historiemalerier, fordi de er fortællende, der er en historie man kan gå ind på, man kan fortolke, de er store, der er mange detaljer man kan gå på opdagelse i, de er meget dramatiske og de kan dermed også virke meget appellerende til mindre børn. Vi ville gerne arbejde med fortællingen som et greb i formidlingsmaterialet. På det tidspunkt vidste vi ikke, at det skulle være et spil. Vi vidste bare, at vi ville lave en form for formidling i rummet. Først havde vi tænkt at det skulle være meget mere konkret om de mytologiske-bibelske fortællinger i værkerne. Det var egentligt dem, vi ville folde ud. Vi ville gribe fat i det, der kan sætte noget i gang hos børnene og de fortællinger de fik ud af værkerne. Det der med det bibelske – mytologiske i fortællingerne er ikke så vigtigt i forhold til, hvad spillet går ud på. Det handler ikke så meget om de fortællinger som sådan, men mere om de fortællinger børn og voksne får ud af værkerne. Så man kan sige, at det ligger som et ekstra lag, at her har vi at gøre med et særligt type maleri, det kan så komme på som et appendiks – men målet med at lave formidling i det rum var egentligt ikke at formidle de historier som sådan – de er der, men det er ikke hovedmålet. Det er nogle værker, som vi har rigtigt god erfaring med”.

Deltagerne i projektet havde opfattet, at maleriernes mytologisk/ bibelske indhold var underordnet, et appendiks i forhold til intentionerne om at generere fortællinger.

Sprogskolekursist 3: Jeg tror, at i dette spil, der fortolker jeg ikke maleriet, som det er. Det er ren fantasi. Du fortolker i realiteten ikke i forhold til hvem maleren var,

hvor vigtig han er i forhold til dansk kultur. Det er 'complete fun' for mig. Jeg lærte ikke meget mere, jeg husker ikke engang, hvem maleren var. Vi kiggede bagefter for at se, hvad maleriet handlede om, men det var ikke en del af spillet. Når vi spillede handlede det ikke om, hvad der egentligt var på billedet, vi opfandt skøre historier. Om fx hvordan engeler skal lave en barbecue (latter rund om bordet). Med mindre du gør de små ting mere relevante på en eller anden måde, hvis du bliver spurgt om i opgaven – skab en historie, der er relevant i forhold til dine erfaringer i Danmark”.

Det var altså ikke så meget selve det mytologiske / bibelske indhold i malerierne, der var det centrale. Det var nærmest et appendiks. Det var maleriernes ekspressive, dramatiske narrative karakter, der gjorde dem relevante i projektet. Det centrale var heller ikke deres karakter af at være udtryk for en særlig europæisk kulturarv og kunstnerisk genre. Det var tilsyneladende heller ikke hensigten at formidle konkret viden herom. 'Fortællingen' var det centrale greb om projektet. En projektansvarlig forklarede.

”Vi arbejder jo med fortællingen på rigtig mange måder. Når jeg siger fortællingen her, så er det en fortolkningsproces. Det er børnenes og familiernes fortolkningsproces af de her værker. Der er den fortælling, de skaber ud fra værkerne, og det er i de forskellige fortællinger og fortolkninger at den flerstemmighed gerne skulle komme til stede, og at det sker på en konfronterende måde, fordi et spil jo er en konfrontation i sig selv. Det handler om at dyste om de forskellige udlægninger af værkerne. Så på den måde vi taler om fortællingen, som bliver personligt for den der spiller”.

Der meldte sig i den forbindelse det spørgsmål, hvorfor en sådan tilgang skulle være relevant i forhold til kursister ved sprogskoler. En af folkene bag *Match SMK* forklarede det sådan her.

”For der første fordi vi skal i gang med et stort projekt, hvor vi skal udvikle undervisningsforløb og materialer til sprogskoler, et projekt hvor skal i gang med at arbejde med en ny målgruppe, og hvor vi skal prøve at tænke i, hvordan museet kan bruges som læringsrum for lige præcis den målgruppe. Det handler både om sprogtræning og om dansk kultur. Nu er det jo ikke lige dansk kunst, men det er jo en del af dansk kultur i form af, at det er vores samling. Men også for at se hvordan kunst kan bruges som noget identitetsskabende. De vi synes er rigtig interessant med

sprogskolekursister i forhold til Match SMK er, at man her lægger op til at de mange fortællinger er i spil. Når vi sidder med 10 mennesker fra 10 forskellige verdener og man på en eller anden måde skraller alle de der lag væk, der hedder vestlig kunsthistorie - selv om de jo hænger der og det er jo vesten, men altså – hvad er det for nogen fortolkningsprocesser, der sættes i gang, hvis vi sidder 10 mennesker som kommer fra vidt forskellige verdensdele? Kan vi skabe nogle veje ind igennem et spil som Match SMK, som skaber plads for, at man ikke nødvendigvis kender den vestlige kunsthistorie fra helt tilbage fra antikken og frem til nu”.

Match SMK var nok det af projekterne indenfor *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*, der mest eksplicit gjorde en narrativ tilgang til omdrejningspunktet for at generere flerstemmighed, aktiv deltagelse og selvrefleksion. Det kan også siges at være et bidrag til en demokratiserende og inklusiv pleje af kulturarv. Det sker når man i den grad lader brugernes egne narrativer være det helt centrale – og ikke en autoritativ fortælling om europæisk kulturarv. Dette moment blev forstærket, fordi det implicerer involvering af brugernes førstepersons- og livsverdensperspektiv. Når man dertil føjer, at man lod indvandreres fortællinger indgå som et centralt moment heri, så bidrog projektet yderligere til en demokratiserende og inklusiv tilgang til pleje af kulturarv. Det mener jeg var projektets styrke og et væsentligt bidrag til en videreudvikling af feltet. Et nationalt galleri der har mod til at inkludere ikke blot lægfolks narrativer, men tillige indvandreres, i fortolkningen af en væsentlig del af museets samling, og endog gøre det til afsættet for en videreudvikling af museets virke og inklusionspraksisser er absolut værd at bemærke og arbejde videre med. Det forekommer også at være inden for rammerne af *Museer og kulturinstitutioner som rum medborgerskab* at forstå disse begreber som et muligt bidrag til brugernes identitetsdannelse, om end det forblev uklart, hvad det mere præcist gik ud på.

”Det der har været godt for at tænke i har været kulturelt medborgerskab. Hvis man tænker i medborgerskab, det kan hurtigt blive sådan noget der skræmmer folk lidt internt i huset – hvad er nu det for noget? Skal vi være et kulturhus? Og hvad er egentligt for nogen arrangementer, vi skal lave? Men så i stedet tale om kulturelt medborgerskab: Hvordan er det, at vi som hus, som nationalt galleri, og hvad er kunsten kan give, når taler om kulturelt medborgerskab? Hvad er kulturelt medborgerskab? Er det noget der handler om identitetsskabelse og muligheden for at deltage, og følelsen af medejerskab, eller følelsen af at høre til på en eller anden måde

ud fra de præmisser og den bagage, man har med sig. Det været en stor hjælp i forhold til at forstå, hvad projektet også kan. Det er egentligt ikke så fremmed for et hus som vores jo er skabt ud af oplysningstanken og det tidlige museums identitet – på den måde er det ikke så ny, reelt set – men skal gentænkes for at kunne tænkes som kulturelt medborgerskab”.

Jeg spurgte følgelig sprogscolekursisterne om de delte denne forståelse af kulturelt medborgerskab – at bidrage til skabelsen af tilhørsforhold.

I: Kan museer og kulturinstitutioner spille en rolle i forhold til jeres fremme jeres integration i det danske samfund, som deltagende medborgere, udvide jeres identitet som medborgere?

Sprogscolekursist 1: ”De får dig til at føle dig velkommen, at de åbne for dig, disse steder åbenhed bidrager til ikke blot i forhold at lære noget, men snarere jeg er velkomme her, der noget jeg kan lave. Når du starter et nyt – denne følelse af nye steder og mennesker er åbne over dig – det er vigtigt, der er ikke bare lukkede døre, som du skal banke på hele tiden”.

Sprogscolekursist 2: ”Før var jeg på et universitet, så jeg var i et meget internationalt miljø. Hvis jeg skal være ærlig, da følte jeg faktisk ikke jeg var i Danmark. Jeg var altid sammen med mine internationale studerende. Da jeg flyttede til København begyndte jeg at høre mere dansk. Nu begynder jeg at få en fornemmelse af dette land, hvordan folk opfatter ting, hvordan de ser på verdenen – og det er faktisk mere interessant hvis du går på museum, så begynder du at tænke over landet”

Konklusion

Lykkedes det med projektet *Match SMK* at skabe rum for medborgerskab, sådan som dette forhold er udmøntet i det treleddede grundlag for evalueringen?

Som nævnt – et brætspil, hvor man dyster om at skabe de bedste fortællinger, bidrog til aktiv deltagelse, flerstemmighed og muligvis også en efterfølgende selvrefleksion om værkernes betydning, og / eller deres relevans i en nutidssammenhæng. Man kan også sige, *Match SMK* for så vidt bidrog at fremme en demokratisk og inkluderende omgang med centrale aspekter af europæisk kulturarv. Der var jo på sæt og vis tale om en ganske radikal udgave af en ikke-autoritativ museal praksis. Det var dog kun maleriernes form, der i realiteten legitimerede anvendelsen af dem i projektet – deres dramatiske, fortællende karakter, der måske – til forskel for megen samtidskunst – skulle være mere ligefremt tilgængeligt som forlæg for deltagernes fortælletrang. Det var en svaghed ved at den opståede flerstemmighed, at mange af fortællingerne blev reduceret til substansløst fabulering - 'complete fun' – ”hvordan engeler skal lave en barbecue”, som en af deltagerne benævnte det. En legende, fabulerende og respektløs omgang med ophøjet europæisk kulturarv, kan jo være udmærket. Og en sådan tilgang kan da også – som nævnt ovenfor – siges at implicere et moment af en demokratiserende brug og pleje af kulturarv. Men i et projekt der skal fremme kulturelt medborgerskab kom projektet til kort.

De fortolkningsfællesskaber som opstod omkring spillet, syntes netop så momentane og flygtige af karakter, at det står hen i det uvisse om den aktive deltagelse, flerstemmighed og selvrefleksion i realiteten sætter sig nogen som helst varige spor i forhold til en diskussion om museers og kulturinstitutioners bidraget til kulturel medborgerskab. Dertil komme, at projektet risikerede – på selve indholdssiden – at blive reduceret til en ufarlig selskabsleg, hvor det kan være mere end vanskelig at få øje på, hvilken relevans en sådan aktivitet kan have i forhold til at fremme deltagernes demokratiske dialog om medborgerskab og det fælles vel i flerkulturelt fællesskab. På det punkt fandt jeg projekt mindre vellykket. Man fik simpelt hen ikke klarlagt, hvad selve aktivitetens substans egentligt havde at bidrage med i forhold at forstå og debattere et flerkulturelt medborgerskab, og i forhold til en diskussion om, hvordan museer og kulturinstitutioner kan præge en diskussion om inklusion og integration. Det sagsforhold lå vel snublende lige for. Man havde jo rent faktisk havde sat indvandrere i stævne. Det skal dog også bemærkes, at flere af sprogslekursisterne fandt, at blot det at blive inviteret inden for på et museum, var en gestus de satte stor pris på. Og de pointerede, at det var noget der bidrog til at fremme deres integrationen i det danske samfund.

Valget af nævnte billeder fra europisk kunst kunne sådan godt fungere, hvis bagtanken var at vise deltagerne en adgang til et kulturelt medborgerskab med en fælles europæisk kulturarv som knudepunkt. Men hvis bagtanken var at inkludere indvandrere i et det danske samfunds kulturelle medborgerskab i begyndelsen af det 21. århundrede, så var projektet langt mindre valgt. Man kunne spørge, om det ikke havde været mere relevant at gøre brug af kunstværker, der på en eller anden måde fremstiller, hvad det kan betyde at tilhøre et kulturelt medborgerskab i Danmark, der i mange årtier har været domineret af en national master narrativ om de etniske danskere, som indvandrere nu skal lære kende. SMKs samlinger er rig herpå. Og når man nu havde fat i indvandrere så kunne folkene på Statens Museum for Kunst jo overveje, om der er værker i samlingerne, der kan bidrage til forstå Danmark som migrantland. Det kunne blive et væsentligt bidrag til en diskussion om flerkulturelt medborgerskab.

KAPITEL 8.

J. F. WILLUMSENS MUSEUM

POP-UP WILLUMSEN

Museum: J.F. Willumsens Museum

Udstillingstitel: *Pop-Up Willumsen*

Udstilling: I institutioner og på arbejdspladser i Frederiksund Kommune, og på J.F. Willumsens Museum.

Projektansvarlig: Lisbeth Lund



Indledning

J.F. Willumsens Museum ligger i Frederiksund. En modernistisk bygning huser J. F. Willumsens kunst. Willumsen donerede sine kunstværker og sin samling til den danske. Oprindeligt ønskede Willumsen sig et museum i København, men kommunen takkede nej. Der er altså tale om enkeltmandsmuseum, hvilket i sagens natur giver museet et mere begrænset kuratorisk og læringsmæssigt råderum i forhold til at bidrage til *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab* end flere af de øvrige kunstmuseer. Nedenfor beskriver og fortolker jeg, hvordan man gik til sagen, og hvordan brugere fortolkede initiativet.

Modus

Grundelementet i bidraget fra J. F. Willumsens Museum var et outreach-projekt. Man havde sat sig for at præsentere museet og i sagens natur i særdeleshed J. F. Willumsens kunst for borgerne i Frederiksunds kommune. Museet skulle have større værdi for borgerene, end det var tilfældet. Til det formål havde man sat sig for at bryde ud af museets fysiske rammer, og ”formidle kunstneriske oplevelser til brugere og ikke-brugere, der hvor de færdes”. Det ville man gøre ved hjælp af et slags mobilt museum – i form af en pop-up, der i modus var beskrevet på denne måde.

”Pop-up Willumsen” er en mobil udstillingsenhed med fold-ud struktur, der formidler museet og dets samling på en sansebaseret og interaktiv måde. Samtidig er det også en platform for kunstnerledet workshops og udstilling af brugernes fortolkninger af kunsten. Den mobile enhed skal på skift placeres forskellige steder i Frederikssund Kommune - på biblioteker, kulturhuse, ungdomsskolen, borgercenteret m.m. - og på J. F. Willumsens Museum. ”Pop-up Willumsen” består af forskellige moduler, der kan sammensættes og foldes ud på forskellige niveauer tilpasset det rum, den opsættes i. Den er som en sindrig fold-ud boks med luger, låger, kig- og følehuller samt skuffer med små kasser, der rummer forskellige to- og tredimensionelle genstande – alt fra konkrete kunstnerredskaber og materialeprøver til mere abstrakte associations-, lyd og duftobjekter, som brugerne kan interagere med og gå på opdagelse i. Af sikkerhedsmæssige årsager, har museet valgt ikke at udstille originale kunstværker i det mobile museum. Korte videoklip af museets værker, arkivmateriale m.m., vises i stedet i fotorammer indbygget i den mobile enhed. Derudover vil der være adgang til

museets webside med fotogengivelser og info om værkerne i museets samling. Til ”Pop-up Willumsen” knyttes workshops for borgerne, ledet af en professionel kunstner. Kunstneren udgangspunkt i tre udstillingssale med forskellige temaer på museet. Det brugerskabte output, der produceres på workshopperne, udstilles efterfølgende på ”Pop-up Willumsen” i indbyggede nicher, bag låger, på kroge eller velcroflader og flettes dermed ind i museets fortælling om kunsten. Når den mobile enhed har stået 14 dage ét sted i kommunen, returneres den efterfølgende til museet, hvor den foldes ud i museets udstillingssale (tre forskellige), der, hvor det er relevant, med det indhold, der er blevet produceret på den kunstnerledede workshop (...) Efter 14 dage på museet ”viskes tavlen ren” og det mobile museum sendes ud til et nyt sted i kommunen. I løbet af de 6 måneder projektet varer, vil brugerne således producere forskelligt indhold og forskellige fortolkninger af museets samling, der vil gå i dialog eller kontrastere museets formidling af kunstværkerne – både på det mobile museum og i udstillingssalene”.³⁴



I projektet havde man sikret *aktiv deltagelse* fra brugere på to måder. Dels ved at projektet blev udviklet i samarbejde med forskellige lokale kultur- og uddannelsesinstitutioner mht. til planlægning og afholdelse af arrangementer og aktiviteter knyttet til det mobile museum. Dermed kunne hver begivenhed målrettes og formidles i forhold til bestemte målgruppe. Man havde følgelig indgået samarbejdsaftaler med bl.a. Frederikssunds biblioteker, kulturhuset Rejsestalden, ungdomsskolen, gymnasiet, borgercenteret og Frederikssund Hospital. Dels havde man sikret sig

³⁴ Lund, L. (2013). *Modus vedrørende Pop-up J. F Willumsens Museum*.

aktiv deltagelse ved tidligt i udviklingsfasen at involvere medlemmer af Frederiksunds Kommunes borgerpanel. Borgerpanelet består af borgere, som kommunen løbende rådfører sig med i forhold til kommunens politik på forskellige områder.

Man havde også sikret sig flerstemmighed. Dels ved nævnte borgerinddragelse, dels ved ”at tydeliggøre, at der er flere spor, flere holdninger i udstillingen, forskellige vinkler på Willumsens kunst - Fortællinger, der kontrasterer hinanden (...) I arkivmaterialet er der forskellige og kontrasterende stemmer om Willumsen og hans kunst. Forskellige holdning og tolkninger. Eksempelvis udtrykker Willumsen, at han aldrig fik den anerkendelse i DK, samtidig med, at avisernes skriver side op og ned om ham og hans store indflydelse på kunstscenen”.³⁵ Mht. selvrefleksion var intentionen, at få brugerne til at reflektere over, hvad deres egen holdning er, og hvilken position de taler ud fra. Tydeliggøre, at der er flere spor, flere holdninger i udstillingen, forskellige vinkler på Willumsens kunst. Fortællinger, der kontrasterer hinanden”.³⁶

Man havde med denne forståelse og kontekstualisering af de tre nøglebegreber – aktiv deltagelse, flerstemmighed og selvrefleksion - lagt op til læreprocesser, der i hvert fald som udgangspunkt sikrede sig en demokratiserende og inkluderende forvaltning af den kulturarv, som museet er sat til at pleje. Det havde man gjort dels ved at inddrage lokale borgere og institutioner i planlægning og gennemførelse af projektet, dels ikke mindst ved at borgernes stemmer og refleksioner, som J. F. Willumsens liv og kunst kunne give anledning, blev opsamlet i pop-up'en og derefter installeret og gjort tilgængelig på selve museet. Det var, som jeg vurderer det, tale om et ganske sindrigt og genuint forsøg på at inddrage kommunens borgere i en flerstemmig og deltagelsesorienteret fortolkningsproces af en kulturarv – J. F. Willumsen kunst – der næppe kan siges at være hvermandseje. I den forstand mener jeg også at projektet – for en umiddelbar betragtning – kunne være en kilde til en social og kulturelt inkluderende medborgerskabspraksis og – identitet for kommunens borgere. Havde man i det perspektiv haft held med at sikre at J. F. Willumsens museum fik øget værdi for borgerne? Det er jo i sagens natur et ganske komplekst problemfelt og et spørgsmål, der næppe kan forstås helt uafhængig af borgernes forhold til museer generelt, og J. F. Willumsens Museum i særdeleshed.

³⁵ Smst.

³⁶ Smst.

Brugere

Jeg satte mig for at afklare dette problemfelt ved hjælp af interviews med to brugergrupper. Dels en flok 10. klasses-elever på en lokal skole i Frederikssund, der havde deltaget i projektet, dels nogle medlemmer af det borgerpanel, der havde været med til at udvikle projektet. For at indkredse temaet spurgte jeg de unge mennesker i 10. klasse om, hvorvidt man kunne sige, at *Pop-up Willumsen* havde ændret deres opfattelse af J. F. Willumsens Museum.



10-klasseselev 1. ”Ja, jeg har altid troet, at museet deroppe var kedeligt, med irriterende kunst. Men det er det jo ikke, og han var jo ikke kun selvglad, selvom han viser sig selv på alle billederne. Men det er så anderledes, når man selv kommer op og ser det hele”.

10-klasses-elev 2: ”Jeg havde aldrig været der, så jeg vidste ikke hvad der var derinde. Jeg havde svært ved at sætte mig ind i kunsten og se hvad den vil ville fortælle mig. Og det har ikke sagt mig noget at gå på museum bare for at se på billeder. Nu vi har haft det her, så forstår man det lidt bedre”.

10-klasseselev 3: ”Det bliver kedeligt for os at kigge på gammel kunst (...) Det er ofte det ældre, vi bliver sat til at kigge på. Og hvor man ligesom tænker, at vi hellere vil se noget nyere, noget fra vores generation. Jeg tror også, at det er fordi, vi ikke gider spille vores tid – og det er lidt det vi tænkte, fordi der ikke er andet, man skal bare gå rundt og kigge på billeder”.

10-klaseselev 4: ”Det kommer an på, hvad det er. På Arken er der jo ikke kun en slags kunst. Der er jo ikke heller ikke kun malerier. Der er jo også skulpturer og alle mulige slags lamper der lyser og man kan sætte sig ned og høre en video og se en kineser der synger – og så bliver han væk og kommer tilbage igen. Der er flere former for kunst. På Willumsen er der bare en – det er Willumsen”.

For et par af de adspurgte 10-klases elever havde *Pop-Willumsen* faktisk åbnede deres øjne for, at J.F. Willumsens Museum var et besøg værd, og tillige ændret deres opfattelse af, hvad det vil sige at have billedkunst. 10-klases elever 4 og 5 var dog noget mere forbeholdne. For dem havde *Pop-up Willumsen* ikke ændret meget. Og man kan jo også undre sig over, hvad 10-klases elev 4. havde oplevet på ARKEN. Jeg spurgte også til, om nogle af de unge menneskers skepsis eller tvetydigt forbeholdne svar kunne have noget at gøre med en generel skepsis i forhold til museer? Fx om de opfattede museer som en institution, der repræsenterede sociokulturelle skillelinjer, der på ene eller anden måde udgjorde en barriere for dem.

10-klaseselev 5: #Jeg kan godt følge det der med, at det er folk med uddannelse og for de velhavende. Men jeg tror også, det er fordi, man ser alle de der film. Der er det de velhavende, der gider købe kunst – i de der store villakvarterer, de skal have noget fint kunst på væggene, så de har lige den der interesse”.

!0-klaseselev 1: ”Ja, man ser meget i film, at de rige folk skal have noget kunst. Der hænger altid kæmpe malerier på væggene i deres store stuer. Og så bliver de altid sure, når det går i stykker, de bliver meget forsigtige over for det. Det er for velhavende mennesker – dem der har råd til det”.

Der var bred enighed blandt eleverne om, at kunst egentligt ikke er for dem. Det er noget for bedrestillede grupper, som de ikke kunne identificere sig med. Uagtet at *Pop-up Willumsen* et langt stykke af vejen var et deltagelsesorienteret projekt – med bruger- og borgerinvolvering som en meget væsentligt og markant profil – så skal der en del til at rokke ved 10-klaseselvers forestillinger om, at kunst er de velhavendes prærogativ. Hvad der er nok så interessant at bemærke er, hvor de unge mennesker henter deres viden eller fordomme herom. Det gør bl.a. fra film, hvor kunst bemærker sig som en særlig symbolsk repræsentation for og iscenesættelse af velhaverhjem. Ikke desto mindre – J. F. Willumsen Museums lokale profil i Frederikssund taget i betragt - så

spurgte jeg også 10-klasseeleverne om Willumsens kunst, og Willumsen Museum, trods alt ikke kunne spille en rolle for borgernes identitet i kommunen.

10-klasseelev 3: ”Det tror jeg – ellers er Frederikssund bare en kedelig by”.

10-klasseelev 2: ”Altså - vi har et center og en biograf. Jeg tror ikke det gør den store forskel, hvis jeg skal være ærlig”.

10-klasseelev 4: ”Jeg tror de kunstinteresserede synes det er fedt. Men jeg tror også du kan spørge mange - har vi et museum, har vi Willumsen? Hvis du spørger i Slangerup – øh, Willumsen, hvad er det? Det er der ikke stor viden om”.

Medlemmerne af borgerpanelet kunne sådan set nikke genkendende til 10- klases elevernes karakteristik af kunstmuseer som et delvist utilnærmeligt sted, forbeholdt velstående grupper i samfundet

Medlem borgerpanel 1: ”Ja, og det er noget intellektuelt og svært tilgængeligt noget”.

Medlem borgerpanel 2 ”Det er en oplevelse for rigtig mange, den kan man jo ikke tage fra dem. At det så ikke behøver at være sådan, er en anden sag. Men jeg tror, at der er rigtig mange, der oplever det på den måde. Jeg tænker også, at det typisk er bedre uddannede, der interesserer sig for kunst. Mens jord- og betonarbejde nok har en forestilling om, at det både er kedeligt og ikke for mig, og det siger mig ikke noget – og så vil der selvfølgelig være undtagelser. Og jord- og betonarbejderens børn er ikke vant til at gå på museum, så de vil heller ikke interessere sig for det”.

Medlem borgerpanel 3: ”Det vil jeg sige ja til. Jeg opfatter det ikke selv sådan – jeg er en dem som bruger museer. Men jeg tror i høj grad, at det er sådan. Jeg vil da godt kunne udpege forældre i klassen, som aldrig ville komme her, med mindre de blev slæbt herover i en eller anden anledning og fik en fed oplevelse.”

Bestræbelserne på at fremme aktiv deltagelse og flerstemmighed mener jeg – som nævnt – var vel indarbejdet i *Pop-Up Willumsen*. Heri ligger en væsentlig kilde til en demokratisk og inkluderende pleje af kulturarv. Borgerpanelets medlemmer pegede dog også på, at de traditionelle sociokulturelle skillelinjer og stopklodser i forhold hertil fortsat var særdeles virksomme i

kommunen. På sæt og vis repræsenterede de to brugergrupper, der blev interviewet her, netop to sejlivede sociokulturelle grænseflader i bestræbelserne på at inddrage museer og kulturinstitutioner i en socialt og kulturelt ansvarligt inklusionsproces. På den ene side de veluddannede, midaldrende kvinder, med en social og kulturel kapital, der befordrer interesse for museets udstillinger, og elitære kunstneriske oplevelser generelt. På den anden side unge mennesker, som i bedste fald kunne mønstre en nølende anerkendelse af værdien af kunsten, i værste fald betragtede den enten som noget ligegyldigt eller uopnåeligt, der var forbeholdt de velhavende dele af befolkningen, som de ikke selv tilhørte, og hvis kulturelle, kunstneriske præferencer, de kendte fra film.

På den baggrund kunne det synes noget omsonst at spørge til, om J. F. Willumsen Museum kunne siges at spille en produktiv rolle i skabelsen af en lokal kollektiv identitet som Frederiksundsborgere? Et spørgsmål som jo også er knyttet til museers og kulturinstitutioners potentielle funktion som medskabere af en kollektiv historie og kulturarv, som det blev nævnt i projektbeskrivelsen for *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*. Jeg citerer i nogen længde fra borgerpanel-medlemmernes dialog herom. Udsagnene kan være en ledetråd for at forstå, hvilke udfordringer mange museer og kulturinstitutioner står over for, når man vil bidrage til et kulturelt medborgerskab.

Medlem borgerpanel 1: ”For mig gør det – jeg er stolt af det, men der er ikke generelt”.

Medlem borgerpanel 2: ”Der er meget lidt kerne i Frederikssund. Der er meget lidt vi samles om. Der er ikke noget historie, der er ingen arbejdsplads, som fx i Frederiksværk, hvor der har været stålvalseværket. Der er ikke store arbejdspladser, der samler folk. Det er meget en til- og fra-by, lidt en pendler by, der er ikke sådan en kerne her”.

Medlem borgerpanel 3: ”Der er heller ikke været politisk opbakning til at sige – nu vil vi have det sådan”.

Medlem borgerpanel 1: ”Jeg er faktisk stolt af det her sted. Men jeg tror, at I har fuldstændigt ret i, at der faktisk ikke er noget, der rigtigt samler os. Der selvfølgelig masser af små fællesskaber – idrætsklubber, sejlklubber, og vikingespiller har deres flok (...) Jeg kender rigtigt mange, som aldrig har været her, som bor i byen, som

aldrig er gået herover. Måske er det også fordi vi altid kan besøge det, eller til næste år”.

Medlem borgerpanel 2: Der er mange særinteresser her. Så vil der være et fyrtårn der tilgodeser den ene by (i kommunen som foruden Frederikssund også består af Slangerup, Skibby, Jægerpris, min anmærkning.) ,og så vil der være rigtig mange, der vil føle sig overset”.

Medlem borgerpanel 1: ”Nej – lad nu vær...”

Medlem borgerpanel 2: ”Jo, du har altså en by, der hedder Slangerup, der overhovedet ikke føler sig som del af en kommune”.

Medlem borgerpanel 3. ”Det gør vi heller ikke altid i Jægerspris, skal jeg fortælle dig, men altså – man skal jo ikke have alt alle steder, nu må I altså lige holde op”

Medlem borgerpanel 2: ”Og man har haft travlt, for det var fire fattige kommuner, som man troede ville blive en rig kommune”.

Medlem borgerpanel 1: ”I Frederikssund er vi rigtig gode til at slå hinanden oven i hovedet – nu skal vi ikke tro, vi er noget. Vi har aldrig været gode til at brande os selv. Eller sige – vi er et super dejligt sted. Nu har vi prøvet at tale vores natur op, vores havne, vores fjorde – i stedet for at sige, at her er udkants-Danmark. Og der sker ikke pind. M man kan ikke sælge sit hus derovre, for folk kan ikke komme over den bro og komme på arbejde i København. I stedet for at være stolte over, at vi ligger i et af de bedste steder – og over at vi har Willumsen – og det tør vi faktisk godt gå ud at sælge til kommunerne udenom og til Danmark”.

Medlem borgerpanel 3: ”Jeg har været med til at lave valgoplæg i mange år og man har altid sagt – fortæl hvor gode vi er til noget. Det er aldrig blevet til noget”.

Medlem borgerpanel 2: Det er det jeg mener. Det er nogle gode intentioner, men der er bare for mange særinteresser. Og så har du Slangerup, som har en gammel kirke og som synes, at Frederikssund er ladeplads for Slangerup”.

Medlem borgerpanel 3: ”Det var det for tusind år siden. Og den holder de jo fast i – det er jo så man tænker – hold nu op, hvor mange generationer skal der til...?”

I: Er det derfor at Willumsen ikke står og blinker som noget samlende i kommunen?

Medlem borgerpanel 1: ”Det kunne det jo godt”.

Medlem borgerpanel 2: ”Kommunen er ikke interesseret i kunst (...) og måske en torn i øjet – nu skal Willumsen have nogen flere millioner”.

Medlem borgerpanel 3: ”Jeg tror også, at der er nogen synes, hvad skal de have alle de penge for – og det er jo hele vores samfund. Er det ikke noget vi lige kan mærke (...) Hvis vi ikke lige har noget kontant ud af det, hvad skal vi så bruge penge på sådan noget som det for?”

I: ”Men kan museer og kulturinstitutioners virke så indgå som en rambuk for en demokratisering af kulturlivet?”.

Medlem borgerpanel 1: Men det kræver, at dem inden i museet siger sådan her, spreder det ud”.

Medlem borgerpanel 2. ”Hele processen her vidner om det, at de er interesserede og det er en ny ledelse, de er interesseret i at høre min mening. Så man kan sige, at det er lille ring der er startet”.

Medlem borgerpanel 1: ”Og jeg kunne godt tænke mig at den ring spredte sig til flere steder rundt omkring. Nu har vi måske haft lidt mere interesse i det her end så mange andre. Der var andre fra det borgerpanel, der også kunne have meldt sig. Men jeg tænkte, hvis man også gjorde det andre steder, i forhold til en eller anden følelse af medejerskab. Nu er det lige som om, at det er mit museum, når jeg kommer her. Før brugte jeg det også, men nu er det lige som om jeg nærmest er medejer - nu er det næsten hyggeligt at komme hjem i anden stue. Man får jo det her fællesskab, det er det, man kommer til at føle. Jeg tror helt klart, at det kan bruges. Også når vi taler om det som en social løftestang. Det er lige om det er vigtigt at lære at læse regne og skrive – det er en del af vores kulturarv – og der må det ord gerne kommer ind – litteraturen, kunsten og musikken – alt andet bygger jo videre på det – man skal vide, hvad vi bygger videre på – det er vigtigt at børn får en anden oplevelse også, som de kan få her”.

Borgerpanel-medlemmernes dialog og svarene på mine spørgsmål vidnede om, at forsøget på at involvere museer og kulturinstitutioner i skabelsen af en kollektiv historie, og i konstruktionen i af et kulturelt medborgerskab, kan være viklet ind i flere prekære politiske og sociokulturelle brudflader i kommunen. De var ikke kun af generationsmæssig art, sådan som de to brugergrupper forskellige tilgange til og forståelse af projektet var et udtryk for. Der var heller ikke kun skillelinjer mellem forskellige sociale grupper – veluddannede overfor ”betonarbejderen”. Der var tilsyneladende også skillelinjer mellem brugere og den politiske elite, og mellem befolkningsgrupper i de førhen selvstændige dele af kommunen.

Konklusion

Lykkedes det med projektet *med Pop-Up Willumsen* at skabe rum for (fler)medborgerskab, sådan som dette forhold er udmøntet i det treleddede grundlag for evalueringen?

Det lykkede med den opstillede pop-up at pleje en flerstemmig, deltagelsesbaseret og reflektiv omgang med J. F. Willumsens kunst. Den valgte vekselvirkning mellem at opstille pop-up'en rundt omkring i kommunens institutioner og arbejdspladser, og på selve museet, var et originalt bidrag hertil. Dette kan også betegnes som en demokratiserende og inklusiv pleje af kulturarv, der i dette tilfælde bestod af en kunstproduktion, der næppe umiddelbart kan siges at være let tilgængelig.

Et andet og meget væsentligt demokratiserende moment var det forhold, at man havde inddraget brugere fra kommunens borgerpanel i selve idegenerering og udvikling af projektet. Og at man efterfølgende havde tilpasset projektet fleksibelt i forhold til forskellige grupper af brugere. Dermed lykkedes det faktisk at få J. F. Willumsens kunst gjort tilgængelig og delvist forståelig for brugere, der næppe ellers ville stifte bekendtskab hermed, ja som højst sandsynligt ikke vil vælge museer og kulturinstitutioner til.

Det lykkedes også til dels at skabe rum for (fler)kulturelt medborgerskab i den forstand, at borgerne fik mulighed for at reflektere over og debattere, dels betydningen af J. F. Willumsens Museums funktion som identitetsbærende rolle i et lokalsamfund, hvor indbyggerne er splittede og tilsyneladende uden fælles kulturelle samlingspunkter, der hæver sig over de lokale fællesskaber. Dels at få øje for at der med *Pop-Up Willumsen* var skabt et fællesskab og medejerskab til museet og den kulturarv, som museet forvalter.

Hvad der dog nærmest var helt fraværende var en præcisering af, hvori selve substansen i Willumsens kunst kunne siges at være relevant for udviklingen af et inkluderende (fler)kulturelt medborgerskab i nutiden og fremtiden. Hvilke temaer i hans kunst kunne bringes i spil i forhold til dette forblev – som jeg ser det – helt

uafklaret og forbigået. Dermed kan man ikke udelukke, at *Pop-Up Willumsen* for nogle brugere mestendels har fungeret som en forholdsvis uforpligtende leg, et momentant og harmløst brud i arbejds- og hverdagslivet, der ikke rigtigt peger ud over Willumsen.

KAPITEL 9.

OPERAEN, DET KONGEKLIGE KAPEL

Hands On

Kulturinstitution: Operaen, Det kongelige kapel

Projektansvarlig: Dorthe Grannov Balslev

Planlægning og gennemførelse: Dorthe Grannov Balslev og Det Kongelige Kapel, i samarbejde med skoletjenesten.



Indledning

Nedenfor beskæftiger jeg med et projekt, der blev kaldt *Hands On*. Det løb af stablen i Operahuset i København. Operaen blev indviet i 2005 og er en gave fra A.P. Møllers og Hustru Chastine Møller Fond. Det var dog ikke operasangerne, der var involveret projektet. Der var musikerne i Det Kongelige Kapel, som var krumtappen i denne sammenhæng. Det Kongelige Kapel går for at være verdens ældste orkester af sin art, idet dets historie kan føres til Trompeterkorpset ved Christian d. 1's hof i midten af det 15. århundrede. *Hands On* indikerede den kulturelle spændvidde og variation, som *Museer og kulturintuitioner som rum for medborgerskab* lagde for dagen. Der er ganske langt fra en kulturarv, der daterer sig tilbage til Kalmarunionens tid, og som i dag fungerer i et højteknologisk operahus, til indisk samtidskunst ved ARKEN.

Modus

Kerne i projektet *Hands On* bestod af skoleelevers besøg hos det Kongelige Kapel ved Operaen på Holmen i København. Besøgene havde alle den samme struktur og indhold. Klasserne fik tildelt hver deres vært, som fulgte dem gennem hele besøget. Ved ankomsten fik elever og lærere en kort introduktion til operaen. Derefter blev eleverne inddelt i små grupper, hvortil der var knyttet en musiker fra det Kongelige Kapel, hvis instrument eleverne skulle øve sammen med musikeren i kapellets øvelokaler dybt nede under operaen. Alle grupperne øvede den samme melodi. Efter i nogen tid at have øvet instrumenter blev elevgrupperne samlet, og det var nu tid at spille sammen som orkester – med en af eleverne som dirigent. Derefter fik elever og lærere mulighed for at overvære en rigtig orkesterprøve med hele Det Kongelige Kapel. Derefter blev eleverne introduceret til de øvrige rum, hvor opførelsen af kunsten finder sted. I relation til nærværende projekt tre nøglebegreber, blev projektet forståelse af flerstemmighed beskrevet på følgende måde.

”Eleverne inddrages i en dialog omkring Det Kongelige Teater og vores kunstarter med udgangspunkt i operahuset og Kapellet. Eleverne spiller selv på forskellige orkesterinstrumenter sammen med musikere fra Det Kongelige Kapel. Eleverne indgår i nære relationer med musikere og formidlere og er selv med til at styre processen. Den musikalske dialog fortolkes af forskellige instrumenter og musikere og ”dirigenter”. Eleverne har deres helt egne tilgange til at spille og opleve musik, som får musikerne til at se deres kunst fra nye sider. Eleverne inddrages dialogisk i

fortællingen om, hvad et operahus er, og hvad der er centralt omkring værker, scene og orkestergrav”.

Det var åbenlyst, at skoleelever, der øvede et instrument sammen med en topprofessionel musiker, gav anledning til flerstemmighed, næsten i dette begrebs mest direkte betydning. Det var – som jeg observerede det – få af eleverne, der kunne spille et instrument. Musikerne øvede med eleverne med stor tålmodighed, i en koncentreret men dog også munter atmosfære. Der var heller ingen tvivl om, at bare det at blive konfronteret med det kunstneriske univers, som Det Kongelige Kapel repræsenterer, implicerede en ganske betydelig grad i kontrastfuld flerstemmighed. Eleverne blev konfronteret med en kunstform som musikalsk, æstetisk og visuelt ligger milevidt fra de former for kulturarv, der præger eleverne kulturforbrug. Jeg havde mulighed for at interview fem lærere fra forskellige skoler i Københavnsområdet, der alle have haft skoleklasser med til *Hands On*. Det skal nævnes, at lærerne var til stede under hele forløbet, men som sådan ikke deltog i projektet. En af dem fandt, at det flerstemmige også gav anledning til dialog.

Skolelærer 1: ”Det der med dialogen, hvordan kan man åbne op for den. Det virkede i hvert fald rigtigt fint, at de først havde været rundt om de forskellige musikere, som havde øvet med dem, spillet noget sammen med dem. De havde spillet de få toner, som de havde lært – og så bagefter kunne de opleve de samme musikere til orkesterprøve. Det gjorde at de sad musestille og lyttede – ham kender jeg, der sidder derhenne – det havde han kæmpe virkning”.

Det dialogiske var også indarbejdet som et grundelement i projektets forståelse af aktiv deltagelse. Herom står der i projektets modus.

”Den musikalske dialog fortolkes af forskellige instrumenter og musikere og ”dirigenter”. Eleverne har deres helt egne tilgange til at spille og opleve musik, som får musikerne til at se deres kunst fra nye sider. Eleverne inddrages dialogisk i fortællingen om, hvad et operahus er, og hvad der er centralt omkring værker, scene og orkestergrav. Eleverne indgår i en dialog på rundvisningen, spiller selv et instrument og dirigerer sammen med musikerne. Eleverne indbydes til æstetisk leg og læring i øjenhøjde med kunstnere og formidlere.”.

Titlen på nærværende projekt var særdeles velvalgt. Eleverne *skulle* have et instrument i deres hænder. De kunne ikke undgå at blive aktive, om end det skete på præmisser, som var bestemt af andre på forhånd *Hands on* var helt bogstaveligt det bærende pædagogiske princip.

Skolelærer 2: ”De fandt pludseligt ud af hvad et orkester består af – det er ikke bare tre instrumenter, og så få love til at få det i fingrene”.

Skolelærer 3: ” For mig var det vigtigt at de fik lov til det med det praktiske med musikerne, at de kom så tæt på. Det var den primære årsag til, at jeg valgte det her. Det der med, at de får det der møde, får lov til at holde et rigtigt instrument. Det kunne de snakke om flere måneder bagefter”.



I modus fandt man følgende beskrivelse af begrebet selvrefleksion

”Selvrefleksion. Eleverne mærker på egen krop, hvad det vil sige at spille for sig selv og for/med andre. De oplever nye sider af sig selv i mødet med musikere og en ofte fremmed kunstart. Eleverne mærker, at der er plads til dialog. Der stilles konkrete krav om efterfølgende evaluering og refleksion. I det personlige møde med værter og musikere og også ved at de selv skulle opleve kunstneriske udtryk og indtryk”.

Det med den fremmede kunst skal jeg vende tilbage til nedenfor. Først vil jeg opholde mig ved, hvilke refleksioner af mere overordnet karakter, som besøget hos det kongelige kapel gav anledning til blandt lærerne. Hvilke refleksioner gav besøget anledning til i relation til nogen af de mere overordnede temaer og problemstillinger, som projektet var en del af og som jeg har redegjort for i kapitel 2. For der er ingen tvivl om, at *Hands On* fra en umiddelbar betragtning var en betydelig succes. Der var helt og aldeles konsensus blandt lærerne om, at besøget var både velorganiseret og velstruktureret. Der var heller ingen tvivl, om både lærere og elever havde haft en usædvanlig oplevelse sammenlignet med de fleste andre af klassens aktiviteter. Det var det også for undertegnede. Nogle af lærerne var så begejstrede, at de påtænkte at indarbejde *Hans On* og relaterede aktiviteter mere permanent i deres didaktiske tænkning.

Lærer 3: ”Vi vil gerne have det ind i et forløb således at vi for set de forskellige kunstarter, kommer hen de forskellige steder. Der er inde i vores årsplaner, det er det vi gør”.

I: ”Er der på foranledning af *Hands On*?”

Lærer 3. ”Ja, det er det, helt sikkert. For det er så ubetaleligt, at vi kommer så tæt på. De kunne andre lære af. Så meget udbredt som overhovedet muligt. Der er vejen frem, for det er rigtigt svært at konkurrere med alt det som ungerne ellers oplever. Her synes jeg, at vi får det serveret på et sølvfad”.

Det fremgik flere gange af interviewet, at lærerne betragtede deres virke som kulturelle brobyggere. Til en kulturarv, som eleverne i bedste fald har et særdeles distanceret eller ligegyldigt forhold til, i værste fald i realiteten ikke kender eksistensen af.

Lærer 3: ”Det område, hvor jeg underviser i er virkelig for de velstillede. De ser alt muligt andet. Hvis de hører noget musik eller ser noget teater, så er det måske i Sydney. Men de gør ikke meget brug af det. Når man er hjemme så går man til sport. Jeg har også nogen gange oplevet at være på tur med mine elever og der er virkelig berejste. Som jeg sagde dem, de er den største flok bonderøve jeg har haft med i København, for de kendte ikke børsen. Amalienborg, Vor Frelser Kirke, Domkirken osv.”

Lærer 4. ”Jeg ved sådan set ikke om forældrene ikke har tid det. Der er bare rigtigt mange der ikke er interesserede i hverken teater, ballet eller opera. De er ikke blevet de der 60 år endnu. Det er bare vigtigt, at man tager dem med til det”.

For lærerne fungerede *Hands On* ikke blot som et behageligt afbræk i skolehverdagen. De pegede endvidere på en dannelsesmæssig opgave, som de har måttet tage på sig, når nu elevernes forældre ikke kan eller vil..

I: ”Kan du uddybe, hvad du mener med det dannelsesmæssige?”.

Lærer 4: ”I forbindelse med at vi på en eller anden måde har været med til at videregive nogen af de kulturting, som er nødvendige. Kulturkanonen kan man også bruge som argument i den forbindelse – at det er vigtigt, at de ser nogen af de ting som vi ikke mener de møder i de institutioner, som forældrene ikke tager dem med i. Det synes jeg er en del af vores opgave. Og snakke om, hvad der foregår, og de har haft nogle fantastiske oplevelser med netop at se de verdener, for det er nogen andre verdener. Forældrene har så travlt med alt muligt andet, med at tage dem til Østen og hvad ved jeg. Men at få klaret de her ting, det synes jeg også er vigtigt. Vi få meget god respons fra forældrene i den forbindelse – vi klarer det af”.

I det perspektiv var det uomtvisteligt, at folkene bag *Hands On* faktisk havde haft held med – i kraft af en deltagelsesbaseret musikdidaktik – at bane vejen for, at det klassisk musikalske, kunstneriske univers har fundet vej ind i folkeskolen på en helt anden måde end det traditionelt har været gjort. Deres rolle som brobyggere til den kulturarv, der var på tale, var dog heller ikke en lige til affære.

Også lærerne måtte indse, at de var konfronteret med kulturelle distinktioner og magtforhold, som ikke var lige til at håndtere. Spørgsmålet var, om *Hands On* også kunne siges at have bidraget til en demokratisering og mere inkluderende pleje af kulturarv.

Lærer 5: ”Det er noget med det her operahus. Det på en eller anden måde for stort, for fantastisk – hvor det er blevet mere hverdagsagtigt. Og det er fedt, for så tør jeg også gå herhen. Jeg er ikke helt i tvivl om, hvad jeg skal have på, jeg går bare herhen. Og så ved jeg, at der nogen der ser ud ligesom mig. Der er nogen, der har gjort sig lidt pænere, og det hele er okay. Men der sådan en tærskel, som jeg i hvert fald skulle over”.

For denne lærer havde *Hands On* bidraget til hverdagsagtig tilgang til Operaens pleje af kulturarv, om end tyngende kulturelle distinktioner synes at lure lige under overfladen. Helt så lige til stillede sagen sig ikke for en af de andre lærere.

Lærer 4: ”Den der kulturoplevelse, suset, det fantastiske, det øjeåbnende, det næsten åbenbarende – det er jo ikke noget vi kan proppe ned over hoved på børnene. Men vi kan give dem en lille flig, så de måske om fem år tænker – hold kæft det var fantastisk – der synes, at vi har en mission. Den finkulturelle elite har jo været rædselsfuld – så jeg synes netop, at vi skal være ambassadører for bare at være øjeåbnende. Vi skal selvfølgelig undervise i kanonforfatterene, men vi kan jo godt gøre det spiseligt uden at gøre det poppet”.

I: ”Hvad mener du med, at den kulturelle elite har været rædselsfuld?”

Lærer 4: Jamen på den måde, at der var nogen, der har sagt hvad der var pænt, godt og smagfuldt – og sådan er det jo stadigvæk. Se dog hvem, der går ind og hører en opera i det Kongelige Teater – nogen gange kunne man næsten skrike – fordi man føler sig lidt finere, når man går op ad trappen på Kongens Nytorv. Det ligger der jo stadigvæk, hele det der fims, det er der stadigvæk”.

Denne lærer delte sådan de øvrige læreres oplevelse af, at være konfronteret med en fascinerende kulturoplevelse. Den skulle formidles videre i skolen, det var hendes mission. Det var dog uklart, om og i så fald, hvordan hun påtænkte at klarlægge og bearbejde noget af den elitære kulturarv, som hun også forbandt med ”Kongen Nytorv”, som jo her nok både refererer til de former for elitær finkultur, som mange nok vanligvis forbinder med det Det kongelige Teaters virke – og i en bredere forstand som en metafor for et elitært sæt af betydningsskabende praksisser og distinktioner - som læreren her tydeligvis ikke anser sig som inkluderet i. Bemærkelsesværdigt er det også, at hun umiddelbart relaterede Operaens virke til andre sider af skolens pleje af kulturarv – undervisningen i kulturkanonen. For en anden af de interviewede lærer gav refleksionerne over en elitær kulturarv anledning endnu bredere sociokulturelle associationer og distinktioner

Lærer 3. ”Ja, desværre, stadigvæk er det sådan at en studentereksamen er bedre end at være håndværker. Nu den skole jeg går på, det er ikke så intellektuelle mennesker. Det re folk med en stor indkomst. Det er stadig finere at blive student end at fortsætte det blikkenslagerfirma, hvor man tjener styrtende med penge (..) vi har også den diskussion på vores skole, hvor vi har morgensang: Skal man beholde de gamle sange. Jeg forstår knap nok, hvad vi står og synger. Eller skal det laves anderledes, noget mere spiseligt. Det er jo en diskussion, der er mange steder (...) man skal også inddrage børnene i den diskussion. Tag nogle gamle tekster af Ingemann eller Grundtvig. De findes også i moderne udgaver.. Så lige præcis præsenterer vi dem for både den ene den anden version. Det er det, der er vores opgave som lærere – at præsentere dem for det finkulturelle og gadegøgl og biografier og træne dem i at bruge Facebook”.

Denne lærer kunne sådan set følge sin kollega i, at der stadig gør sig elitære sociokulturelle barrierer og skismaer gældende. Hun havde dog også en salomonisk – eller flerstemmig – bud på, hvorledes skismaet kunne overvindes. Det var bemærkelsesværdigt, at adgangen til *Hands On* gav anledning til en refleksiv dialog om pleje af kulturarv, der for så vidt var et grundtema i *Muser og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*. Der dog også en der talte for, at nogle betydninger, som adgangen til Operaen blev knyttet sammen med, var værd at bevare.

Lærer 5: ”På en eller anden måde, så synes jeg at den fims hører til. Ikke at se hattedamerne på vej op ad trappen. Men at der er en bestemt atmosfære og aura omkring det der, når man går op ad trappen – det er noget andet end når man går i biografen”.

Trods de divergerende opfattelse af hvilken kulturarv det kongelige i bredere forstand repræsenterer, så var der dog enighed blandt læreren om, at en demokratisering var en god ide og at *Hands On* også havde haft en inkluderende effekt. I forhold til elevgrupper, der sjældent har en stemme, når der vedrører museer og kulturinstitutioners pleje af kulturarv

Lærer 1: ”Jeg synes, at man skal åbne op. Der er ok at sige fra, man skal bare have haft chancen for det. Man skal ikke forfladige Wagner for at få fulde huse. Men man skal informere om Wagner, så der måske er flere der kommer ind.

Lærer 2. ”Jeg synes i høj grad, at det er med til at demokratisere adgangen. Hvis ikke man er vokset op i en familie med sådan en hattedame som dig som mor. Nogen skal jo præsentere dem for det. Vi kan jo ramme dem i folkeskolen i en aldersgruppe, hvor de er lidt modtagelige for det”.

Lære 3: ”I den klasse jeg har, er der ADHD dreng som vi har meget svært ved at fange interessen og som har meget svært ved at være stille – han elskede det. Og lige så snart du har *Hands On*, så får du også den kategori med. Det skal man ikke glemme, at dem der nogen problemer i den almindelige hverdag får nogen kanonoplevelser”.

Konklusion

Lykkedes det med *Hands On* at skabe rum for (fler)medborgerskab, sådan som dette forhold er udmøntet i det treleddede grundlag for evalueringen?

Der var – som nævnt - igen tvivl om, at folkeskolelærerne var overordentligt tilfredse med *Hands On*. Det havde været en enestående oplevelse – både for dem selv og deres elever.

Det ovenfor inkluderede brugerperspektiv har været lærernes. Uden dem ingen *Hands On*. Det er nok ikke helt forkert når lærerne hævder, at de om nogen kan fungere som formildere af – eller som de selv benævner det brobyggere til – Operaen og Det Kongelige Kapel – og de former for

kulturarv, som disse institutioner forvalter og repræsenterer. En kulturarv som menigmand og – kvinde næppe kender særligt meget til. I det perspektiv lykkedes det i kraft af et deltagelsesbaseret læringsprojekt at skabe en form for flerstemmighed og selvrefleksion – og jo på den måde skubbe til en demokratiserende og inkluderende pleje af kulturarv. Men det skal også nævnes, at det jo ret beset foregik på præmisser, som elever og lærere kun havde meget lidt indflydelse på. Om det kan være meget anderledes er svært at sige. Der er jo - vil nogen nok hævde - en række ret snævre og velbegrundede institutionelle og strukturelle begrænsninger for, hvor langt elitære kunstarter og kulturinstitutioner kan og skal indgå i en demokratiserings- og inklusionsstrategi.

Som det var tilfældet med *Match SMK* og *Pop-Willumsen*, så er der også en risiko for, at *Hands On* bliver reduceret en lidt harmløs leg og et kuriøst afbræk i skolens hverdag. Med mindre det også på en eller anden måde klarlægges, hvad det videre perspektiv med projektet er. *Hands On* risikerer at føje sig ind i det bugnende arsenal af *oplevelser*, der tilbydes børn og unge i senmoderne forbrugersamfund. Ikke at der er noget principielt forkert ved en legende, sanselig og oplevelsesorienteret omgang med kulturarv. Noget sådant kan godt gå i spænde med en diskussion om demokratisk kulturarv og kulturelt medborgerskab. Det forblev dog noget uklart, hvordan *Hands On* og Operaen i et videre perspektiv kan bidrage hertil..

KAPITEL 10.

DESIGNMUSEUM DANMARK

PLADECOVERS. VINYLENS REVIVAL

Museum: Designmuseum Danmark

Udstillingstitel: *Pladecovers. Vinylens revival.*

Udstilling: På Designmuseum Danmark, København, fra 11.8.2012 til 10.3. 2013.

Projektansvarlige: Kirsten Hegner & Gitte Kopenhagen

Udstillingskatalog: Dybdahl, L. & Weikop, L. (red.) (2012).

PLADECOVERS. Vinylens revival. København



Indledning

Design Museum Danmark er, ifølge museets hjemmeside et af Nordens centrale udstillingssteder for dansk og international industriel design, kunstindustri og kunsthåndværk. Museets samlinger, bibliotek og arkiver udgør det centrale videnscenter for den designhistoriske forskning i Danmark. Museet indsamler og dokumenterer den samtidige udvikling inden for industriel design, møbelkunst og kunsthåndværk.³⁷ Uden at være sikker vil jeg tro, at en udstilling om pladecovers for mange nok var et overraskende og interessevækkende tiltag i museets kuratoriske historie. Det viste sig i hvert fald at være tilfældet for de brugere, som jeg fik i tale.

Udstillingen³⁸

Indretningen af udstillingen *Pladecovers. Vinylens revival* bestod af tre grundelementer. For det første – og væsentligste – af pladecovers, der var hængt op i øjenhøjde ned igennem udstillingens største og centrale udstillingsrum. På væggen til venstre for LP-pladerne var der opsat en kronologisk inddelt tidslinje, der angav et udvalgt af centrale historiske begivenheder, personer og fænomener. Den kunne hjælpe brugerne med at få placeret de forskellige covers i en historisk-social og politisk sammenhæng, nu da man havde valgt ikke at lade fremstillingen af pladecovers følge en tidlig men genremæssig logik. Ophængningen var altså struktureret efter musikgenrer - fx rock, pop, soul, jazz og klassisk. Derudover var der dels opsat en installation med grammofoner, hvor brugere af udstillingen kunne afspille nogle af museets LP'er. Dels var et område i udstillingen, hvor der var mulighed for at brugerne selv kunne lave deres bud på et pladecover. På Designmuseum Danmarks hjemmeside fandt man følgende beskrivelse af udstillingen.

”En stor og vidtspændende udstilling om pladecoverets visuelle kultur med et udvalg på over 400 LP-covers, der dækker tiden fra de tidlige former omkring 1950 og frem til nutidens revival for vinylerne. I en rig vifte af temaer beskriver og indkapsler udstillingen de markante øjeblikke i pladecoverets mangeartede udvikling og spiller på hele klaviaturet af genrer og udtryk: jazz, klassisk, rock og den lette underholdning. Samtidig præsenterer udstillingen også pladecoverets væsentligste designere og

³⁷ <http://designmuseum.dk/information/historie-og-formael>

³⁸ Der forelå ikke en modusbeskrivelse fra de ansvarlige for Designmuseum Danmarks deltagelse i *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*. Kilderne til evalueringen vil følgelig primært bestå af udstillingskataloget til Pladecovers, og interview med en gruppe brugere af udstillingen.

periodemæssige hovedlinjer. Udstillingen vil fylde hovedparten af museets areal til skiftende udstillinger”.³⁹

Brugerdeltagelse mellem livsverden og nostalgi

Jeg fik mulighed for at interviewe fem brugere. Det fire unge var mennesker i alderen fra ca. 18 til 22 år, og en lærer der havde besøgt udstillingen i forbindelse med et undervisningsforløb i design. Jeg spurgte først til, hvordan brugerne opfattede udstillingen som læringsrum.

Bruger 1: ”Jeg var utroligt glad for den pædagogiske måde udstillingen var lavet på. Den hang i genrer, det synes jeg var rigtig spændende og overskueligt. Og jeg har også været herinde med andre klasser og se udstillingen – den var meget inspirerende”.

Bruger 2: ”Jeg kan huske, at vi blev delt ind i grupper af vores vejleder. Vi skulle finde plader fra nogle forskellige stilperioder og så skulle vi finde den, der var mest provokerende, og hvad der mest gav udtryk for bestemt stil. Det synes jeg også var meget skægt, og det tiltalte mig meget, fordi tit når jeg har været ude på en udstilling, så har det været en momolog fra en vejleder, der følger rundt og ser på nogle værker. Jeg kunne lide det der med at blive stimuleret, og at man fik lov til at gå og tænke lidt over det”.

Bruger 1: ”Hun var også god til at tale i øjenhøjde med de unge. Ofte bliver unge talt ned til på museer”.

Bruger 3: ”Jeg synes også, det var fint, at der nede bagved var nogen af ’pladecovers’ egne plader, så man kunne spille nogen af museets egne plader (...) finessen ved det var ret fin – så blev man ligesom en del af det, man kunne ligesom involverer sig i det”.

Der var ganske udbredt tilfredshed blandt brugerne, hvad angik den generelle pædagogiske greb om udstillingen. At der ikke blev talt ned til brugerne var selvfølgelig en væsentlig kilde til brugernes tilfredshed. Jeg spurgte også til, hvad der efter deres opfattelse var designmuseets idé med udstillingen - hvad var museets bevægegrunde for at lave en udstilling om pladecoveres?

³⁹ <http://designmuseum.dk/udstillinger/arkiv/2013/pladecovers-vinylens-revival>

Bruger 3: ”Det var det der med at prøve at involvere en yngre generation – at komme væk fra den der gammeldame-teori”.

Bruger 2: ”Det er jo ikke tilfældigt at det er pladecovers – det er noget der er oppe i tiden. Det er tænkt, at de yngre Instagram-brugere skal have lyst til at komme på museum. At komme væk fra den der klassiske museumstilgang, hvor der hænger nogle malerier på væggen. Det her er fint, men her var der en sofa bagerst i lokal, hvor man kunne høre pladerne selv. Det virkede som om, der skulle være mere afslappede forhold mellem afsender og modtager. Det lykkedes meget godt. Intentionen var god – det var sjov og anderledes udstilling”.

Bruger 5: ”Også det der med, at skoleelever måske har brug for at have noget i hånden – være mere en del af det. Det var det jo netop, fordi der ikke bare hang noget på væggene. Man kunne pille ved nogle plader og sætte noget musik på og gå ind imellem pladerne. De prøvede at ramme en yngre gruppe”.

Bruger 4: Den der tidslinje synes jeg var rigtig fed. Jeg kender mest det der er oppe i den nye ende, så er det jo meget fedt at læse sådan var det – så blev det sådan her – nu er det jo Spotify og på nettet det hele”.

Bruger 5: ”Jeg spiller selv musik og det der med det visuelle. Jeg synes det spændende at se, hvordan det har udviklet sig. Og for at finde inspiration til mit band til at lave et eller andet, se hvordan andre gør det”.

Hvis Designmuseum Danmark havde et ønske om ramme og tiltrække et yngre publikum med *Pladecovers* så var det lykkedes. Det var også lykkedes at gøre det i en form, der tiltalte de unge.

Pladecovers. Vinylen revival var ret beset en ganske særegen udstilling i forhold til resten af projekterne i *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*. For det første fordi udstillingens centrale genstand bestod af en kulturarv, der har været snævert knyttet sammen den globaliserede og kommercielle underholdnings- og musikindustri, der med ekspansiv kraft voksede frem i perioden efter den anden verdenskrig. På den måde behandlede udstillingen en kulturarv, som har spillet en væsentligt rolle i stort set alle menneskers livsverden

For det andet var udstillingen særegen, fordi den omhandlede en materiel kulturarv fra en nær fortid, der tilsyneladende har fået en bemærkelsesværdig revival. Et efterliv som mange næppe

havde forestillet sig, da LP-pladen gradvist blev afløst af den mere funktionelle CD-rom, hvor lyd kvaliteten på mange måder tillige var forbedret i forhold til vinylen. Jeg spurgte brugerne, hvorfor de mente, at det forholdt sig sådan.

Bruger 2: ”Jeg synes, det var sjovt at se udviklingen i de her pladecovers. Jeg er også selv ret interesseret i musik, og spiller også selv. Jeg synes også, det er sjovt at se hvordan udtrykket i musikken afspejler sig i coveret. Jeg synes også det er især sjovt at se de store LP-covers, der har fået en revival. Det rammer en ånd i tiden, der er ret sigende. Det var ret skægt at se, hvordan det har udviklet sig, og hvordan de nye kunstnere, som fx Justin Timberlake, der lige har udgivet sin plade også udgiver på en LP. Det der store format giver lige som noget andet end den CD som jeg er vokset op med”.

I: ”Hvad mener du med at det rammer en ånd i tiden?”.

Bruger 2: ”Jeg spiller musik selv og har mange venner, der laver musik, som dyrker den her sampler-kultur. Og så det der med at få fat i et unikum – plade og bruge den i en anden sammenhæng. Bare det der med at have en LP og en pladeafspiller derhjemme, det er noget man i min vennekreds er stolte over. Jeg må da også indrømme, at jeg har gravet min gamle bedstefars pladeafspiller frem igen. Der er sådan noget plads rundt om musikken, som tiltaler mig”.

Bruger 3: ”Også det der med, at det gået hen og blevet et samlereobjekt igen. Du har filerne, du har CD’en, det er en ting. Men har du også pladen, så er det noget du kan sidde med, og samle over en længere periode”.

Bruger 4: Det er vel lige som så meget andet fra 80’erne, der kommer igen. Man ser, at det havde en eller anden form for charme. Der ligesom med studenterhuen, der er mange der vil have den helt slidt og gamle – alt er blevet så teknologisk i dag, så kan man gå tilbage en gang imellem og slappe lidt af”.

Bruger 2: Man kan så sige, alt i dag ligger på nettet. Min generation kan finde alt på nettet – på Spotify eller YouTube. Al musik er tilgængelig. Pladen er blevet sådan en luksustilgang, så vælger man ligesom at have en enkelt detalje i hånden. Pladen er et

medie, der har lidt mere sjæl end CD eller noget andet – derfor har det en charme, derfor har det også fået en revival”.

Vinylens genkomst kunne altså – set fra et unge brugere af *Pladecovers* – både fortolkes som en integreret aktiv komponent i en samtidens langt mere teknologibaseret kulturproduktion – en ”sample-kultur”. Men fortolkningen af *Pladecovers* indgik tilsyneladende også i en søgen efter en kulturarv, der bl.a. var forbundet med en anden og mere afslappet livsform. At afspille vinyl plader var en symbolsk repræsentation for en alternativ livsform, hvor man kan fordybe sig.

Bruger 3: ”Der er jo også plads til fordybelse, man trykker jo ikke bare videre til næste nummer – man skal jo sætte nålen på og finde hvert enkelt nummer og så skal du vende den – og du kan bare sætte dig hen og sove, for så knalder nålen af – sådan helt fordybelse”.

Bruger 5: ”Det er jo nærmest blevet et statussymbol – se mig, jeg har tid til at sætte mig ned og høre en LP og læse, hvad der står bag på”.

Jeg spurgte til om genoplivningen og genbruget af vinylen og LP-pladen også hang sammen med en søgen eller længsel efter et eller andet i fortiden. Igen kom de unge brugere ind på en søgen efter en livsform, som deres samtid tilsyneladende ikke helt efterlader plads til. Men *Pladecovers* gav også anledning til livshistoriske tilbageblik.

Bruger 4: ”Hvis man tænker tilbage til, hvornår pladen var fremme, så var de unge måske mere afslappet, og sad ude i garagen og slappede af. Der ligger et eller andet mere afslappet i det synes jeg. Jeg forbinder pladen med noget stille og roligt, noget, hvor man hygger sig med sine venner”.

Bruger 2: ”Der er langt større personligt aftryk på en plade end på så meget andet. Vi er vant til at høre en fil på nettet. Her får du noget i hånden, her er noget en kunstner har lavet noget til dig. Der er langt mere personlighed i det. Hvis man kigger på gamle jazzplader – der står jo nærmest en halv roman på bagsiden – det er jo langt mere personligt og langt mere nuanceret billede af musikken”.

Bruger 1: ”Der var en høj grad af genkendelighed. Der var utroligt mange plader jeg selv har haft eller mine kammerater har haft. Eller som min mormor har haft på rejse grammofonen. Det var nostalgirejse for mig, det var meget fint”.

Bruger 5. ”Når jeg tænker plader, det var jo også noget mine forældre havde stående på hylden. Jeg kan huske, at jeg som barn sad og legede med dem. Jeg havde ingen forståelse for, hvad det var. Der er ligesom noget, jeg kan se tilbage på, der hvor jeg kom fra. Der er det der nostalgi-link i det”.

Bruger 3: En plade, det er noget, vi alle sammen har et forhold til. Vi har alle sammen på et eller andet tidspunkt stået med en i hånden. I modsætning til et stort billede af Mona Lisa. Det er ligesom et hverdagsprodukt – lige som kopper og glastrør – som vi kan forholde os til. Modsat noget der hænger på en væg, som folk siger, er helt fantastisk. Det er min rolle over for det her. Jeg ved jeg kan ligesom sætte det ind i min hverdag”.

Pladecovers blev også forstået dobbelttydigt brugerne. Både som populærkulturelle artefakter og som kunstneriske udtryk. Lige som nogle dele af pop-, rock-, og jazzmusikken har bevæget sig fra en status som underlødige populærkultur, så sker det samme her med populærkulturens materielle indpakning og visuelle repræsentation – coveret. Eller rettere – med coveret som udstillingsobjekt placerede *Pladecovers*. *Vinylens revival* sig i et tvetydigt spændingsforhold mellem kunst som finkultur og populærkultur. Eller rettere hvor forholdet mellem populær – og finkultur ikke helt lader sig opretholde. Jeg forsøgte også at indkredse denne problematik, hvilket ikke var helt nemt. Brugerne fortsatte med at først og fremmest at relatere udstillingens relevans til deres personlige præferencer og hverdagsliv.

Bruger 2. ”Noget der er aktuelt, noget jeg kan forholde mig til. Jeg vil undvære alle de kulturskatte, vi har, men igen – pladen er noget jeg kan forholde mig til. Det er noget, jeg kan se i min hverdag. Når der bliver sat fokus på det af en institution, det gør også at jeg tænker, nå det kunne jeg da godt føle mig draget af. Der vil jeg måske nok bruge en time en søndag. For det kan udvide min egen viden om det andet end jeg selv når jeg står og nede i TP musik og bladere i pladerne (...) så kan jeg også for min egen smags skyld udvide det lidt”.

Bruger 2. ”Jeg synes, det er fedt, det der med, at man føler sig stimuleret af en udstilling. Informationer dem har vi jo masser af. Hvis man vil vide noget om et maleri så tager det to sekunder at slå det op på nettet. Det der med at gå et sted og fundere – det er noget af det jeg godt kan lide ved et museum. Det der med at få et

oplæg om noget som man strengt taget godt kunne have fundet ud af derhjemme ret hurtigt, det er ikke så aktuelt”.

Bruger 4: ”Jeg synes, det er svært. For det unge i dag er draget mest af, det er fællesskab. At man tager til en koncert sammen og drikker en øl sammen bagefter. Så hvis kunne få andre med så ville det helt klart være af interessant for mange. Det ville være fedt, hvis kunne tage derud sammen – det ville helt klart drage (...) Det skal være noget man oplever sammen, så man ikke bare tænker – det har jeg gjort for mig selv”.

Bruger 2: ”Jeg synes ikke bare, at museerne skal sælge ud og bare sådan lefle for pøbelen (...) Man skal ikke bare have det ene uden det andet. Jeg vil jo ikke på nogen måde have, at vi ikke har nationalmuseet og de der klenodier. Det kan godt være jeg ikke opsøger det og ser det. Jeg ved at vi som nation, som fællesskab har nogle ting, som er vores”.

Jeg spurgte uddybende til om de øvrige brugere var enige i, at en national kultur var vigtig at bevare.

Bruger 4: Jo, det da rart at føle at man på et eller andet højere plan har noget andet national kulturarv. Jeg ved ikke om det ligefrem er vigtigt. Det hører et eller andet sted til den danske familie at man har mulighed for en søndag eftermiddag og se en udstilling med mor og far”.

Kunne udstillingen være en kilde til at demokratisere befolkningen adgang til kulturarv? Skal museer og kulturinstitutioner række ud og demokratisere adgangen til kulturarv?

Bruger 2. ”Det synes jeg helt sikker, det er. Igen et forbehold – de skal ikke sælge ud og blive monky tonky land, som er åbent 24/7 med hoppeborg, men altså det er vel for folket et eller sted. Det er jo ligesom vores allesammens lidt. Hvis vi skal engagere os den så skal der også være noget vi kan forhold os til, der kan appellere til os. I modsætning til en eller anden lille gruppe, der bare går og har det helt vildt fedt over et eller andet”.

Bruger 1. ”Jeg synes den her udstilling er helt vildt vellykket fordi den både tiltaler de midaldrende kvinder, som har haft forhold til plader, og så samtidigt også den yngre

generation, som har fået det revival forhold til plader. Det er fedt, at den gør begge dele. Den svigter ikke stamgæsterne og så hiver den nogen af de nye ind. Det synes jeg er enormt vellykket. Plader er jo noget alle har et forhold til”.

Bruger 4: ”Hvis man ønsker at appellere til en bredere befolkningsgruppe – den yngre del af den – så er det helt klart sådan nogen udstillinger som den her. Men spørgsmålet er jo hvorvidt man vil have dem med eller ikke. Jeg synes da det er vigtigt på en eller anden måde at os unge bliver kulturaliseret. Men det kan man jo også blive på mange andre måder”.

Konklusion

Lykkedes det med projektet *Pladecovers. Vinyllens revival* at skabe rum for medborgerskab, sådan som dette forhold er udmøntet i det treleddede grundlag for evalueringen?

Det lykkedes at skabe aktiv deltagelse. Dels ved det pædagogiske greb om rundvisningerne. Dels ved at der i udstillingsrummet var muligheder at afspille plader og lave egen pladecovers. Brugerne fik således mulighed for at tage den kulturarv i brug, som selve udstillingen handlede om. Det lykkes for så vidt også at skabe flerstemmighed. Det lykkedes – hvis interviewet med brugerne kan være en adækvat målestok – at præsentere en kulturarv, der skabte rum for brugernes identifikation og subjektive fortolkninger – og følgelig også for deres selvrefleksion. Man fik således skabt en udstilling, der rakte direkte ind i ikke blot unge brugeres livsverden og brug af kulturarv – men for så vidt i alle nulevende menneskers. Det var dog også værd at bemærke, at de unge brugere satte pris på, at der et eller andet sted eksisterede en mere traditionel kulturarv, som var værd at bevare. Om end det forblev noget diffust, hvilket formål en sådan egentlig skulle tjene.

I det lys lykkedes man også med at fremme en inkluderende omgang med kulturarv. Men her lå også noget af udstillingens svaghed. Det centrale i brugernes fortolkning af udstillingen blev relateret til deres subjektive livsverdener. Det er naturligvis en vigtig ting. Det forblev uklart, hvordan en udstilling af pladecovers kan bidrage til en afklaring af et (fler)kulturelt medborgerskab i mere overordnet forstand.

KAPITEL 11.

THORVALDSENS MUSEUM

MØDESTEDET

Museum: Thorvaldsens Museum

Projektittel: *Mødestedet*

Projektansvarlig: Line Esbjørn



Indledning

Thorvaldsen Museum er – i lighed med J.F. Willumsens Museum – et en mands museum. Skabt og indrettet for at huse Bertel Thorvaldsens (1770-1844) kunstværker. Har var først og fremmeste billedhugger, hvad man jo næppe kan være i tvivl om, når man besøger museet. Men museet rummer mere end det.

”Museet rummer også Thorvaldsens tegninger og skitser til skulpturer og relieffer. Thorvaldsen var desuden en passioneret samler, så museet udstiller også hans omfattende samlinger af malerier fra hans egen samtid og samlinger af kunstværker og genstande fra den græske, romerske og ægyptiske oldtid. Derudover viser museet skiftende udstillinger, der uddyber aspekter af samlingerne herunder også samtidskunst (...) Museet åbnede d. 18. september 1848 og er den første offentlige museumsbygning i Danmark. Museet blev opført for at udstille Thorvaldsens omfattende livsværk af skulpturer og ser i dag stort set ud, som da det åbnede for over 150 år siden”.⁴⁰ Museet fokuserede i projektet på ændringer af brugen af den permanente samling og adskilte sig herved sig fra de andre deltagende kulturinstitutioner, der primært havde fokus på særudstillinger.

Modus

Thorvaldsens Museum gennemførte en række mindre precases som førte frem til igangsættelsen af projektets hovedcase: en permanent nyindretning af et formidlingsrum kaldet Mødestedet. Rummet er placeret på 1. sal og er en del af museets permanente udstillingsområde. Det indeholder Thorvaldsens private bogsamling som er udstillet i klassiske bogskabe hvorpå der står et udvalg af Thorvaldsens buster. Rummet og er udsmykket med farverige loft og vægdekorationer, med andre ord et meget ”thorvaldsensk” museumsrum.

Målet med forandringerne var bl.a. at synliggøre en formidlingspraksis med flerstemmighed og varierede deltagelsesformer. Alle besøgende skulle kunne hente inspiration herfra, ikke kun de involverede deltagere i et konkret projekt. Selve udstillingsgrebet, den fysiske ændring, var på undersøgelsestidspunktet meget enkle: fire bogskabe blev tømt for deres bogskatte, en blå baggrundsplade blev sat op og så var fire små udstillingsrum åbne. Det afgørende var ikke volumen,

⁴⁰ <http://www.thorvaldsensmuseum.dk/museet>

men mere den praksis der skulle lægges til grund for de små udstillinger og om de på sigt kom til at skabe betydning internt i organisationen og for brugerne af museet.

Thorvaldsens Museum gjorde i projektperioden en stor indsats for at sætte gang i en medborgerskabsrelevant organisationsforandring, der havde fokus på integration af nye medarbejdergrupper på museet. Tiltagene var særligt inspireret af Georges Heins pointering af nødvendigheden af at virkelige medborgerskabsrelevante forandringer kræver ændringer af museumsorganisationerne, også på medarbejderplan. Sådanne ændringer kræver tid og tålmodighed. De nye medarbejdergrupper finder ikke nødvendigvis selv vejen frem til museet. Der skal skabes en vej, og der skal vises vej. På undersøgelsestidspunktet havde museet to nye medarbejdergrupper involveret i udstillingsarbejdet. Dels to unge tegnere der havde fået ansættelse som tegneassistenter efter et længerevarende skole- og fritidsprojekt for unge fra et socialt udsat boligområde. Dels fire nytilkomne københavnere fra Kina, Syrien, Italien og England som var blevet ansat i forbindelse med et udviklingsprojekt om danskundervisning på museet i samarbejde med bl.a. Københavns Sprogcenter.

De to tegnere havde fået frie hænder til at udvælge et enkelt værk og fortolke det frit gennem tegning. De valgte Thorvaldsens selvportræt og foldede værket ud i manga-, karrikatur- og klassisk tegnestil og nyfortolkede også den hyldede kunstner som lummer machomand.

Sprogskolekursisterne var bl.a. ansat til at skabe en personlig formidling af museet gennem små formidlingsfilm på dansk og eget modersmål. I udstillingsrummene blev de igangværende processerne formidlet af de nye medarbejdere i samarbejde med de erfarne museumsmedarbejdere.

Etableringen af udstillingsskabene var en bevægelse mod at åbne op for fortolknings- og formidlingsretten til kulturarven. Det perspektiv der denne evaluering handler om demokratisk og inkluderende pleje af kulturarven, begyndes her udfoldet som mulighed for nye medarbejders medpleje. På sigt var det meningen at formidlingsrummet også skulle kunne rumme andre former for undervisnings-, outreach og brugerinvolverende projekter eller formidling af andre udviklingsprojekter på museet. Der var følgelig tale om et projekt i støbeskeen. Inden jeg påbegyndte evalueringen blev jeg også bekendt med, at *Mødestedet* foreløbigt måtte betegnes som en pre-case.

KAPITEL 12.

SAMLET KONKLUSION OG ANBEFALINGER

Evalueringen af delprojekterne viser med al tydelighed, at der var tale om meget forskellige projekter, forankret i lige så forskellige institutioner. Der var langt fra ARKENS udstilling om af indisk installationskunst til en debat om roe piger i Sakskøbing. Og der var milevidt fra en videoproduktion af unge med anden etniske baggrund i Folehaven til Det Kongelige Kapel, hvis kulturarv går tilbage til Kalmar Unionen. Derfor fandt jeg det også urimeligt at gøre et komparativt perspektiv til evalueringens fokus. Dertil var projekterne alt for forskellige. Jeg har følgelig bestræbt mig på at behandle projekterne i deres egen ret og på deres egne betingelser.

Det skal også nævnes, at projektmagernes handlerum var og er underlagt meget forskellige begrænsninger. En portion realisme var på sin plads: Der var ganske simpelt hen faglige, samt institutions-, kunst-, og kulturpolitiske begrænsninger for, hvor langt man inden for de forskellige institutioner kan og vil gå for gennemføre projekter, der handler om medborgerskab, sådan som det er defineret i denne sammenhæng. Det skal da også nævnes, at projektmagerne forskelligt omfang mødte modstand mod projektet internt på de enkelte museer og kulturinstitutioner.

Men en sammenligning af projekterne er heller ikke helt irrelevant, hvis man skal opsummere, hvilke projekter, der var mest vellykkede i bestræbelsen på at skabe rum for medborgerskab ved museer og kulturinstitutioner. Min analysemodel indikerer, som nævnt, at de tre elementer i evalueringen på forskellig måde kan være forbundne. Alle projekterne bidrog til for så vidt til at realisere fordringen om flerstemmighed, aktiv deltagelse og selvrefleksion. Det blev – som beskrevet ovenfor - gjort på højst forskellige måder og i varierende omfang og dybde i de ni delprojektet. Men samlet set er det værd at bemærke, at projekterne hver især har bidraget væsentligt til en at gøre den konstruktivistiske læringsforståelse til et perspektivrigt og frugtbart moment for museer og kulturinstitutioners virke.

Der var langt større forskel på, i hvilket omfang det lykkedes at inddrage de to andre dimensioner. Og der var endnu større forskel på, med hvilken konsekvens og radikalitet det blev gjort. De mest vellykkede projekter var dem, hvor tre elementer greb ind i hinanden. Det var i særligt grad tilfældet

i Københavns Museums *Se på Sydhavnen* og Nikolaj Kunsthals *Ved du hvem jeg er?* Det leder til følgende tre overordnede anbefalinger.

- Det anbefales i højere grad at inddrage brug og produktion af kulturarv uden for museerne og kulturinstitutionerne. Dvs. i langt højere grad at medtænke brugernes livsverdensbaserede kulturelle videnslager som noget centralt og integreret i museers og kulturinstitutioner virke, hvis man ønsker at bidrage til en demokratisk og inkluderende pleje af kulturarv, og bidrage til at skabe rum for kulturelt medborgerskab.
- Med ovennævnte for øje bør museer og kulturinstitutioner i langt højere grad bestræbe sig på at skabe out-reach projekter, som en central og integreret del af deres virke.
- Museers og kulturinstitutioners pleje af kulturarv – herunder deres pædagogiske virke – bør i nutidens og fremtidens flerkulturelle samfund i langt højere grad forstås i et komplekst forhold til dels en national majoritetskultur, dels til en tiltagende knopskydning af kulturelle og religiøse minoriteter.

Det er væsentligt, at museer og kulturinstitutioner fortsat forsøger at række ud efter befolkningsgrupper, der sjældent eller aldrig er brugere af museer og kulturinstitutioner. Udbygningen af det pædagogiske samarbejder med skoler og andre uddannelsesinstitutioner er en central kilde hertil. Mange kommer faktisk kun på et museum, når lærerne trækker dem med. Denne dimension var for så vidt solidt indarbejdet i flere af projekterne. Det kan selvfølgelig realiseres ved lave udstillinger og så efterfølgende tilpasse dem på en måde, så de formodes at have relevans for brugerne. Men hvis man vil have fat i nye brugergrupper så bør man – så vidt jeg kan vurdere - i højere grad efterstræbe projekter, hvor brugernes livsverdens – og lægperspektiv fra starten er en integreret del af projekternes museumsdidaktiske tænkning. Det kommer til også udtryk, når brugerne efterspørger på ”noget der taler til mig”, ”noget jeg kan genkende fra mit eget hverdagsliv” – ”noget jeg kan identificere mig med”. Et livsverdensperspektiv var jo ret beset en artikuleret og praktiseret del af projekterne. En væsentlige anbefaling vil være, at dette forhold styrkes i fremtiden.

Afsættet for et læg- og livsverdensperspektiv kan man hente inden for den fænomenologisk inspirerede videnssociologi og didaktik.⁴¹ Mennesker handler og tænker det meste af deres liv som lægfolk, ikke som fagfolk. Lægfolks viden og bevidsthed er reguleret efter livsverdenens pragmatiske, før-videnskabelige, og commonsense prægede gyldigheds- og anvendelseskriterier. Menneskers handlinger og bevidsthed er følgelig langt det meste af tiden reguleret af hverdagsviden eller livsverdensviden – ikke af fagviden. Hverdagslivets, eller livsverdenens kulturelle videnslager, er præget af opskriftviden (recipe knowledge, Rezeptwissen), der giver konkrete anvisninger på, hvordan bestemte opgaver skal håndteres i praksis.⁴² Hvad befordrer mine muligheder for at agere på adækvat vis i min hverdag – hvad er nyttigt og praktisk anvendeligt? Fagviden er derimod præget af det særligt videnslager, der er gyldigt og anvendeligt inden for et specialiseret arbejdsfelt.

Ifølge den fænomenologiske videnssociologi antages det således, at vi alle lever i en flerhed af verdener (multiple realities), som vi i kortere eller længere tid mentalt opholder os i. Ud over livsverdenen og fagverdener fx også i dagdrømmen, i søvnen, i den kunstneriske verden, i cyberspace osv. Det afgørende er, at vi så at sige hele tiden tvinges til at vende tilbage til livsverdenens forståelseshorizont. Vi handler jo i de fleste sociale sammenhænge som lægfolk. Også når vi besøger museer og kulturinstitutioner. Når det kommer til at forstå og bearbejde ikke-fagfolks læreprocesser, så kan det gøre ved at medtænke livsverdenens kulturelle videnslager. I central opgave for museer og kulturinstitutioner må da være at medtænke, hvordan man kan bidrage til at kvalificere lægfolks læreprocesser, dvs. deres lægkyndighed. At dette skulle kunne foregå uden at medtænke livsverdensbaserede former for kulturarv forekommer mig tvivlsomt.

Det er – indrømmet- ikke nogen lige til øvelse at klarlægge, hvilke livsverdensperspektiver, der kunne være relevant at inddrage i museers og kulturinstitutioners virke. Det fordrer faglige analyser. Men her ligger en afgørende kilde til en inkluderende og demokratiske pleje af kulturarv. Museer og kulturinstitutioner kan være lærings- og dannelsesinstitutioner, hvor brugernes læg- og livsverdensperspektiver fortolkes, bearbejdes og kvalificeres –i et samspil med museers og kulturinstitutionernes fagligheder. Man kunne indvende, at det let kunne lede til kulturel forfladigelse. Kommer det ikke bare til at handle ”om mig og min cykel”, for nu at bruge en metafor. Den risiko foreligger naturligvis.

⁴¹ Berger & Luckmann (1967); Jensen (2007); Bruner (1995)

⁴² Jensen (2007), s. 146.

Men det er her, at medborgerskabsbegrebet har dets berettigelse. Man bør selvfølgelig være opmærksom på, at projekter på en og samme tid vedrører væsentlige forhold i brugernes livsverden og deres kulturelle medborgerskab. Dvs. livsverdensforhold der tillige vedrører 'det politiske, forstået som offentlige (gen)forhandlinger, dilemmaer og konflikter om et givet fællesskabs fælles vel. Res publica, som jeg har betegnet – de forhold der bringer os sammen som politiske subjekter. Dvs. projekter hvor livsverdens kulturarv og medborgernes handlinger og identiteter som politiske subjekter bindes sammen. Det sidste kan godt opstå som en afledt effekt af en udstilling eller en aktivitet. Men det bør efterstræbes at de to dimensioner – livsverdenen og 'det politiske' sammentænkes. Formålet er ikke at politisere menneskers livsverden unødigt. Det er så at sige ikke meningen at 'det politiske' skal kolonialisere livsverden. Det er at fremdrage de former for kulturarv, der filtreres igennem livsverdenens taget-for givet opskriftviden og som er med til at bestemme individers og grupperes kulturelle identiteter og medborgerskab

Se på Sydhavnen og Ved du hvem jeg? – og tillige i vid udtrækning KØS' *Magt, minder og mennesker* var de stærkeste eksempler på, hvordan det kan gøres. Deltagernes / brugerens livsverdenhorisont, knyttet til særlige sociale og kulturelle fællesskaber og urbane rum, var afsættet. Men det viste sig, at fortolkningen heraf indeholdt væsentlige udfordringer og prekære temaer, der var væsentlig for afklaringen af det fælles vel i bydelen. I projekterne førte man tankegangen radikalt igennem. Brugernes selvforvaltede, livsverdensbaserede produktion af kulturarv indgik efterfølgende i museerne arbejde - på lige fod med professionelle kunstneres og fagfolks. Der var konkvent gennemført demokratiserende og inkluderende pleje af kulturarv, der satte væsentlige aspekter ved det flerkulturelle medborgerskab i lokalområderne på dagordenen. Og – som jeg påpegede ovenfor – projekterne pegede i realiteten lagt ud over det lokale kulturelle medborgerskab. Der var tale om prekære udfordringer der tillige gør sig gældende mange andre steder i og uden for Danmark.

Den anden overordnede anbefaling følger heraf: Museer og kulturinstitutioner bør i langt højere grad inddrage outreach projekter, som en central og integreret del af deres virke. Outreach er – set i lyset af erfaringerne ovenfor – en særdeles frugtbar tilgang i forhold til det. Jeg har bearbejdet flere eksempler ovenfor.

Den tredje overordnede anbefaling vedrører museers og kulturinstitutioners forvaltning af kulturarv – herunder deres pædagogiske virke – i nutidens og fremtidens flerkulturelle samfund. Det var et problemfelt, som spillede en centrale rolle for nærværende projekt, både teoretisk og i praksis. Det var - som jeg ser det – et særdeles relevant fagligt valg, hvis medborgerskab er på dagsordenen. Relevansen heraf er der også belæg for i den seneste brugerundersøgelse, som Kulturstyrelsen har stået for. 31 pct. museumsgæsterne med dansk bopæl har tilknytning til et eller flere lande uden for Danmark.⁴³ Der er også flere tegn på, at fagfolk inden for museumsverdenen er villige til følge de tanker og praksisser, der er udmøntet i nærværende projekt. Dvs. både at integrere de flerkulturelle udfordringer og en inkluderende kulturel medborgerskabsstrategi i den museale tænkning.⁴⁴ Men en sådan tænkning er også på omdrejningshøjde med sociokulturelle realiteter, som museer og kulturinstitutioner også skal besinde sig på.

Den danske stat er et fællesskab af stadig flere kulturelle fællesskaber. Ikke mindst som følge af en tiltagende knopskydning af kulturelle og religiøse minoriteter. Fællesskaber der hver også indeholder identitetsmæssige opdelinger og skæringspunkter relateret til køn, seksualitet, generation, transnationale tilhørsforhold osv. Dertil kommer minoritetskategorien angår såvel de kulturer, der har været en del af den danske statsdannelse i flere århundreder, som fx grønlændere, færinger og islændinge – og de minoriteter der er opstået som følge af nyere immigrationsbevægelser. Men – og det er min hovedpointe - bortset fra KØS' projekt – *Magt, minder og mennesker* – så forblev det ubearbejdet, hvordan samspillet mellem de etniske danskeres nationale majoritetskultur og de kulturelle minoriteter kan forstås, når man skal forvalte kulturarv i et flerkulturelt samfund.

Det var, som nævnt ovenfor, både en styrke og en svaghed ved projektet som helhed. Styrken var, at det åbnede op for en genforhandling af, hvad dansk kulturarv kan siges at være, og dermed lagde op til en demokratiserende og inkluderende forvaltning af kulturarv, der ikke længere på forhånd er spundet ind i en national og monokulturel master narrativ. En svaghed var det imidlertid, at man dermed veg uden om at klarlægge og diskutere, hvordan et nationalt moment i videre forstand kan

⁴³ Jensen & Lundgaard (2015), s. 17

⁴⁴ Scherfig, A., Madsen, D. & K-O-N-T-O (2015); Lundgaard, I. B & Jensen, J. T. (2013); Lundgaard, I. B & Jensen, J. T. (2014); Lundgaard, I. B & Jensen, J. T. (red.), (2015).

eller skal indgå i museers og kulturinstitutioners forvaltning af kulturarv. For der presser sig et væsentligt dilemma på, når man i fremtiden vil have fat i brugergrupper, der kun i begrænset omfang finder at museer og kulturinstitutioner er relevante for dem

For man bør medtænke, at mange af de potentielle bruger som museer og kulturinstitutioner gerne vil have fat i formentlig vil se med stor skepsis på udsigten til at blive involveret i skabelsen af et flerkulturelt medborgerskab. Den faktiske normativitet desangående peger delvist et ganske andet sted hen. I 2008 udkom resultaterne af en stor international komparativ undersøgelse af forskellige befolkninger holdninger til national kulturarv.⁴⁵ Undersøgelsens hovedfokus var på danskernes nationale forestillinger, hvori man bl.a. bad danskerne tage stilling til, hvad der er bedst for et land – monokultur eller multikultur? 77 pct. af de adspurgte svarede monokultur. 11 pct. svarede multikultur, 12 pct. ved ikke.

Tager man disse data ad notam, så må man forvente at intentioner om at frembringe et flerkulturelt medborgerskab vil blive mødt med betydelig skepsis blandt mange brugere. Det er nok ikke forhastet at påpege, at dele af den partipolitiske elite, og måske også fagfolk inden for museer og kulturinstitutioner, vil dele denne skepsis. Det kan derfor – som jeg set det – være frugtbart afslutningsvist at præsentere en flerperspektivisk tilgang til, hvordan man overordnet set kan forstå museers og kulturinstitutioners forvaltning af kulturarv i det flerkulturelle samfund. Inspirationen hertil kan man efter min mening finde et nuanceret bud på i bogen *Pluralising pasts. Heritage, identity and place in multicultural societies*⁴⁶ Kulturarv defineres si bogen på denne måde.

”the use of the past as a cultural, political and economic resource for the present (...) with the very selective ways in which material artefacts, mythologies, memories and traditions become resources for the present (...)”.⁴⁷ En sådan tilgang til kulturarv involverer også museer og kulturinstitutioner i dagens Danmark. I et flerkulturelt samfund kan pleje af kulturarv foregå på mange måder og have flere formål.

Forvaltning af kulturarv vedrører ikke – og det er en væsentlig pointe – blot noget fortidigt, men om hvordan kulturarv bruges i en nutidssammenhæng. Ashworth, Graham og Turnbridge opregner fem

⁴⁵ Larsen, 2008, s. 29..

⁴⁶ Ashworth, Brian Graham & J.E. Turnbridge (2007).

⁴⁷ Smst. s. 3

idealtypiske måder hvorpå det kan gøres: En assimilatorisk model, en kerne + model ('core + model'), en smeltedigel model ('melting pot model'), en søjlemodel ('pillar model') og en salatskålsmodel ('Salad bowl model'). Lad mig kort beskrive dem.

Ifølge *den assimilatoriske model* ("assimilation model")⁴⁸ eksisterer der kun én kulturarv i samfundet, som er værd at fremme. Formidling af kulturarv tjener det klare formål at absorbere kulturelle 'outsiders' til det dominerende fællesskabs kulturelle kerne, og samtidig styrke det sidste over for fællesskabets 'insiders'. Bærere af andre kulturer skal opgive de kulturelle forskelligheder, der afviger herfra. Kernekulturens værdier og essentielle karakteristika skal forblive uændrede. Denne model er langt fra fremmed tankegods i Danmark. Det kanon-projekt som den borgerlige regering gennemførte i løbet det første årti i 2000tallet var på flere punkter tænkt som assimilationsprojekt.⁴⁹ Assimilation behøver ikke indebærer direkte tvang, hævder de tre kulturarvsforskere. Mere subtile midler kan tages i brug. Den ene er at betragte afvigende kulturers tilstedeværelse som noget foreløbigt. De vil, når alt kommer til alt, gradvist blive absorberet i den kulturelle kerne. Andre muligheder består i at benægte, skjule, undlade at nævne, og i mere radikale tilfælde, at fjerne tegn på kulturel forskellighed.

Betegnelsen for den anden model, *smeltedigel-modellen* ("the melting pot model"), er en metafor, som er taget fra stålindustrien⁵⁰. Man kan sammensmelte forskellige metaller ved høj varme. Resultatet heraf er ikke blot et amalgam, men et unikt og originalt produkt. Den kulturelle smeltedigel er betinget af, at individer og grupper et langt stykke af vejen opgiver deres særlige kulturarv og gruppeidentiteter – eller i det mindste er villige til at moderere deres betydning. Den kulturelle smeltedigel er så en fusion af forskellige kulturer, ud af hvilken der opstår en ny distinkt og amalgeret kernekultur. Den har taget farve af de forskellige kulturelle komponenter, men slutproduktet er ikke identisk med en af dem – men netop distinkt og unik i sin komposition.

Inden for *søjlemodellen* ("pillar model"), den tredje model opfatter man samfundet som bestående af en række distinkte og selvstændige kulturelle enheder eller søjler, om man vil, uden megen indbyrdes forbindelse og interaktion. Deltagelse af outsiders, eller ekstern indblanding, er om ikke udelukket, så dog meget begrænset, og der er ikke stærke fordringer om, at det skal ske.

⁴⁸ Smst. s. 73-75, 91-116.

⁴⁹ For en uddybende empirisk analyse heraf, se Haas (2014), s. 95-127.

⁵⁰ Smst. s. 76-78, 117-140.

Salatskålsmodellen ("the salad bowl model") dækker metaforisk over, at forskellige ingredienser blandet sammen udgør et hele. Som fx i en salat hvor tomater, ærter og gulerødder osv. indgår som genkendelige ingredienser, men samtidig udgør en samlet ret, uden at de enkelte ingredienser mister deres distinkte karakteristika. I deskriptiv forstand refererer udtrykket ikke til meget andet end en anerkendelse af det flerkulturelle samfunds faktiske eksistens. I mere normative udgaver af modellen indgår tillige et ønske om at fremme eller styrke dette forhold. Kulturel forskellighed anser man da som noget, der principielt set beriger menneske- og samfundsliv. Man tilstræber derfor, at alle fællesskabers kulturarv så vidt muligt skal være tilgængelig for alle, herunder at 'det flerkulturelle' indgår som en uomgængelig del af en fælles erindringskultur og - politik.

Den femte model kalder Ashworth, Graham & Turnbridge for *kerne+-modellen* ("the core+ model"). Centralt står ønsket om at fastholde konsensus om samfundets kulturelle kerneidentitet – ligesom i assimilationsmodellen. Kernekulturen, og de hertil knyttede værdier, erindringer, traditioner osv., bliver ofte opfattet som lig med majoritetsfællesskabets – fx de etniske danskeres kulturarv. Fra majoritetskulturens side forventer man, at minoriteter ikke stiller spørgsmålstejn herved. Tilhængere af kerne+-modeller vil derfor som hovedregel ikke lægge op til en vidtgående demokratisering af kernekulturens dominans. Men – i modsætning til assimilations-modellen - så accepterer tilhængere af en kerne+ tilgang grad, at der til kernekulturen kan være knyttet et antal distinkte minoritetskulturer. Kulturelle 'add-ons', som Ashworth, Graham & Turnbridge benævner dem. Kerne+ -modellen kan følgelig eksistere i mere eller mindre inkluderende udgaver. Jo mere inkluderende, desto mere kan kulturel forskellighed opfattes som et acceptabelt og måske ligefrem opfattes som et berigende supplement til kernekulturen. Det flerkulturelle moment kan følgelig selektivt blive inkorporeret i, eller fungere som supplement til kernekulturens selvforståelse og bærende fortællinger.

I konkrete historisk-sociale sammenhænge vil det ofte vise sig, at flere af nævnte tilgange vil være på spil samtidigt. Det kan også være svært at afgøre, om en aktiviteter i museers og kulturinstitutioners regi rettelig skal placeres inden for den ene eller den anden af positionerne. Der kan forekomme gråzoner og glidende overgange mellem dem. Men ønsker man i fremtiden at indrage museer og kulturinstitutioner i en diskussion om flerkulturelt medborgerskab så må man gøre sig klart, at der finde stridende og reelt inkommensurable tilgange gældende.

Det er fristende helt afslutningsvist at forsøge at placere *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab* i relation til nævnte tilgange. Det må i så fald betegnes som en bevægelse i retning af et kulturelt medborgerskab, der trækker på tanker, som man finde inden for salatskålen. Eller måske var der tale om en bevægelse henimod en eller anden variant af en kulturel smeltedigel.

Det korresponderer med et hovedresultat i evalueringen. Afspejler projektet som helhed en generel tendens, så er det nationale moment hastigt ved at miste betydning som det afgørende rammesættende moment for museers og kulturinstitutioners bidrag til det kulturelle medborgerskab. Skulle nærværende projekt følgelig udstikke en kurs for museers og kulturinstitutioners virke i fremtiden, så vil pleje af national kulturrav, sådan som denne ofte er blevet forstået, blive væsentligt nedprioriteret. Et flerstrengt og for så vidt centrumløst flerkulturelt medborgerskab vil træde i stedet. Eller rettere et kulturel medborgskab, hvor ”det nationale” indgår på lige vilkår i spændingsfeltet og/ eller samspillet mellem det lokale og det globale. Det kom bl.a. til udtryk ved, at et nationalt moment faktisk kun blev direkte italesat og debatteret i et af delprojekterne. Samlet set indvarslede *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab* dermed også – om end det måske ikke var intentionen hele vejen igennem - et brud med og for et par af delprojekterne ligefrem en radikal demokratisering af centrale dele af 2000’tallets statslige kulturpolitik.

Om andre har vilje, indsigt og ikke mindst mod til at følge trop, må tiden vise. Det bliver spændende at følge.

LITTERATUR

Ashworth, G.J., Graham, B. & Turnbridge, J.E. (2007). *Pluralising pasts. Heritage, identity and place in multicultural societies*. London, Pluto Press.

Berger, P. & Luckmann, T. (1967). *The social construction of reality. A treatise in the sociology of knowledge*. London, Allen Lane.

Bruner, J. (1996). *The culture of Education*. Harvard University Press

Connolly, William E. 1993: *The Terms of Political Discourse*. Princeton University Press, New Jersey

Dysthe, O. (2001). *Dialog, samspel og læring*. Oslo, Abstrakt forlag.

Dysthe, O., Bernhardt, N. & Esbjørn, L. (red.), (2012). *Dialogbaseret undervisning. Kunstmuseet som læringsrum*. København, Unge Pædagoger/ Skoletjenesten.

Gether, C., Høholt, S., Jalving, C., Jepsen, C. J.(red.), (2012). *INDIA: ART NOW*. ARKEN. Museum for Moderne Kunst.

Haas, C (2007). Medborgerskab som (ud)dannelsespolitik i det flerkulturelle Danmark *Kvan, nr. 77, årg. 27, s. 32-46*.

Haas, C (2008). Citizenship education in Denmark: Re-inventing the nation and / or conducting multiculturalism(s)? *London Review of Education, vol. 6, No. 1., March 2008, side 59-70*.

Haas, C. (2011). Demokrati som kulturarv og erindringspolitik.

I: Haas, C., Holmen, A., Horst, C. & Kristjánsdóttir, B. (red.) (2011). *Ret til dansk. Uddannelse, sprog og kulturarv*. Aarhus Universitetsforlag.

Haas, C. (2014). Kulturelt medborgerskab. I. Villumsen, S. B., Rugaard, D. J. & Sattrup, L. (red.). *Rum for medborgerskab*. København, Statens Museum for Kunst.

Haas, C. (2014) Staten, eliten og 'os'. Erindrings- og identitetspolitik mellem assimilation og livet i salatskålen. Aarhus, Aarhus Universitetsforlag.

Haas, C. (2015). Kulturelt medborgerskab i et demokrati. Mellem etnokrati og en flerkulturel salatskål. I: Scherfig, A., Madsen, D. & K-O-N-T-O (red.). *Heritage is communing*. Forlaget Nemo

Hall, S. (1997). The centrality of culture. Notes on the cultural revolution of our times. I: Thompson, K. (red.) *Media and cultural regulation*. London, SAGE / The Open University.

Hein, G. (2004). John Dewey and museum education. *Curator. The Museum Journal, 47/4,413-427*.

Hein, G.(2005).The role of museums in society: Education and social action. *Curator. The Museum Journal*, 48/4, p. 357-363.

Høhholt, S. (2012). *Omvendt kannibalisme. Introduktion til INDIA: ART NOW*. I: Gerther m.fl. (red.).

Jensen, B.E. (2007). *Fag og faglighed – et didaktisk morads*. København, Danmarks Pædagogiske Universitetsforlag.

Jensen, B.E. (2008). *Kulturarv – et identitetspolitisk konfliktfelt*. København, Gads Forlag.

Korsgaard, O., Sigurdsson, L. & Skovmand, K. (red.), (2008). *Medborgerskab : et nyt dannelsesideal?* Frederiksberg, RPF

Larsen, C.A. (2008). *Danskernes nationale forestillinger*. Aalborg, Aalborg Universitetsforlag

Littler, L. & Naidoo, R. (eds..) (2005). *The politics of heritage. The legacies of race*. London, Routledge.

Lundgaard, I. B & Jensen, J. T. (red.), (2013). *Museums. Social learning spaces and knowledge producing processes*. København, Kulturstyrelsen

Lundgaard, I. B & Jensen, J. T (red.) (2014). *Museer. Viden, demokrati og transformation*. København, Kulturstyrelsen

Lundgaard, I. B & Jensen, J. T. (red.), (2015). *Museer, borgere og bæredygtige løsninger*. København, Kulturstyrelsen

Projektansøgning (2011). *Museer og kulturinstitutioner som rum for medborgerskab*.

Rønberg, L.B. (2014). De nye udvalgte. I: Manly, A. L. (red.). *Magt, minder og mennesker. Mindesmærker i dag*. KØS, Museum for kunst i det offentlige rum.

Samuel, R. (1994). *Theatres of memory. Volume 1: Past and present in contemporary culture*.London, Verso.

Scherfig, A., Madsen, D. & K-O-N-T-O (red.).(2015). *Heritage is communing*. Forlaget Nemo

Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. London, Routledge.

Villumsen, S. B., Rugaard, D. J. & Sattrup, L. (red.). *Rum for medborgerskab*. København, Statens Museum for Kunst.

Little, L. & Naidoo, R. (eds..) (2005). *The politics of heritage. The legacies of race*. London, Routledge.