

R

”Kulturel forkælelse i børnehøjde”

Kulturformidling til børn og forestillinger om børnekultur, demokrati og dannelse

Hjørdis Brandrup Kortbek

Sammendrag

”Steder i Ishøj. Steder i mig” var et kulturformidlingsprojekt til børn, der fandt sted i en forstad til København i foråret 2014. Projektet var et tværinstitutionelt samarbejde, som havde til hensigt at skabe nye former for formidling af kunst og kultur til nye brugere med særligt fokus på børn i boligsociale områder. Artiklen præsenterer en kulturanalyse af kulturformidlingsprojektet i lyset af teorier om børnekultur, demokrati og dannelse. ”Steder i Ishøj. Steder i mig” blev iscenesat som en dannelsesrejse inden for et *kulturkompleks* med henblik på at transformere ikke-brugere til deltagende medborgere. På den ene side var projektet præget af *kulturkompleksets* iscenesatte orden med kulturformidling for og med børn, men på den anden side indskrev børnene deres egne forståelsesrammer i projektet. Den måde børnekultur, demokrati og dannelse blev operationaliseret i projektet, illustrerer nogle væsentlige problemstillinger i relation til forestillingen om demokratisk formidling af kunst og kultur til børn.

Abstract

”Places in Ishøj. Places in me” was a cultural communication project for children taking place in a socially challenged suburb of Copenhagen during spring 2014. The project was a cross-institutional cooperation developing new kinds of cultural communication for new users with a focus on children in social housings. The article presents a cultural analysis of the cultural communication project in the light of theories of children’s culture, democracy and civic learning. ”Places in Ishøj. Places in me” was staged as an educational journey within a *culture complex* and tried to transform cultural non-users to participating citizens. On the one hand the project was marked by the cultural order of the culture complex for and with children, but on the other hand the children inscribed their own understandings within the project. The way children’s culture, democracy and civic learning was operationalized in the project illustrate some significant problems in relation to the notion of democratic communication of art and culture for children.

”Steder i Ishøj. Steder i mig”

”Kulturel forkælelse i børnehøjde” var overskriften på et indslag i den lille lokale tv-station TV Ishøj den 2. juni 2014 (TV Ishøj, 2014). Indslaget omhandlede kulturformidlingsprojektet ”Steder i Ishøj. Steder i mig”, som

var et tværinstitutionelt samarbejde mellem en folkeskole, kommunen, folkebiblioteket og ARKEN – Museum for moderne kunst. Projektet blev etableret med henblik på at skabe nye former for kulturformidling til børn, som ikke ellers benytter de lokale kunst- og kulturtilbud. I projektet skulle en

gruppe på 12 børn i alderen 10–11 år fra det sociale boligbyggeri Vejleåparken over 8 torsdag eftermiddage i foråret 2014 udforske og formidle deres lokale steder i boligområdet, indkøbscentret, havnen, stranden og i de lokale kunst- og kulturinstitutioner. Børnene havde alle en anden etnisk herkomst end dansk bl.a. tyrkisk, pakistansk og ghanesisk. Kulturformidlingsprojektet var udtryk for en ny måde at formidle kunst og kultur til børn – nemlig på tværs af kunst- og kulturinstitutionerne og både i og udenfor institutionernes rammer. En central målsætning for projektet handlede grundlæggende om at formidle kultur til nye brugere i boligsociale områder (Kultur-MetropolØresund 2013). I de senere år har der været fokus på kulturformidling til børn og unge bl.a. i et medborgerskabsperspektiv i det tværinstitutionelle ”Medborgerskabsprojekt” (Villumsen mfl. 2014) og senest med ”Strategier for børn og unges møde med kunst og kultur”, som Kulturminister Marianne Jelved lancerede i begyndelsen af 2014 (Jelved 2014).

”Steder i Ishøj. Steder i mig” indskriver sig i dette kulturpolitiske fokus på formidling af kunst og kultur til børn. Men hvilke forestillinger om børnekultur (Drotner 2006; Juncker 2013; Peers og Fleer 2014) og dannelse (Biesta 2014; Hammershøj 2013) kommer til udtryk i projektet? Og hvad betyder disse forestillinger for projektets demokratiske karakter (Biesta 2014; Rancièr 2003)? For at undersøge disse spørgsmål deltog jeg i projektet som medhjælper og observatør, og tog metodisk udgangspunkt i etnografisk deltagerobservation (Kawulich 2005). Med udgangspunkt i Cultural Policy Studies (Bennett 2013) præsenterer denne artikel en kulturanalyse af ”Steder i Ishøj. Steder i mig” i lyset af teorier om børnekultur, demokrati og dannelse. Forbindelsen mellem de tre begreber er ikke ny (Borgen 2006;

Juncker 2006), men den måde begreberne intervenserer i kulturformidlingsprojektet kan nuancere problematikker i relation til moderne børnekulturformidling.

I ”Steder i Ishøj. Steder i mig” oplevede børnene at blive ”forkælet” af et tilrettelagt forløb med mange og forskellige kulturelle oplevelser (TV Ishøj 2014). På trods af en styret tilrettelæggelse inden for, hvad jeg vil argumentere for var et *kulturkompleks*, udtrykte børnene deres egne forståelsesrammer i projektet (Bennett 2013). På den ene side blev der skabt relationer mellem kulturmedarbejderne og de deltagende børn, som kan betyde, at børnene besøger kulturinstitutionerne på eget initiativ. På den anden side var børnene deltagere i et projekt, hvor et *socialiseringskoncept* for dannelse blev det vigtigste begreb i transformationen fra oplevelsesfattige til oplevelsesrige kulturbrugere (Biesta 2014). I artiklen argumenterer jeg for, at en refleksiv tilgang til børnekulturformidlingen med et fokus ikke blot på afsendere og indhold, men også på den kulturelle kontekst og kompleksitet som formidlingen indskriver sig i, kan udvikle børnekulturformidlingens demokratiske karakter.

Kulturpolitik og forskerrolle i kulturkomplekset

”Steder i Ishøj. Steder i mig” var en del af det regionale kultursamarbejde Kultur-MetropolØresund, der er en fireårig aftale mellem Kulturministeriet og en række kommuner i Hovedstadsområdet (løber til og med 2015). Kulturregionerne er grundlæggende en del af kulturpolitiske intentioner om at sprede kunst og kultur til udkanterne både geografisk og socialt (Kulturministeriet 2007).

En kulturaftale består af flere niveauer. Øverste niveau er en vision, der skal formu-

leres af kulturregionen, og som skal angive den overordnede målsætning for kulturaftalen og samarbejdet i kulturregionen. Visionen bliver konkretiseret med en række indsatsområder, som kulturregionen vil sætte særligt fokus på for at opfylde visionen og for at bidrage til nationale kulturpolitiske fokusområder (Kulturstyrelsen 2013). En af visionerne i KulturMetropolØresund har overskriften "Institutioner på tværs", og her er et af indsatsområderne "Sæt Kulturen i Spil" (SKIS), som realiseres i en række delprojekter i de deltagende kommuner, hvor af et af dem i 2014 var "Steder i Ishøj. Steder i mig". Formålet med SKIS er:

At udvikle vedkommende og udfordrende kunst- og kulturtilbud til brugere og borgere, der i dag ikke selv opsøger kulturinstitutionerne. For at udfordre kunst- og kulturinstitutionerne til at eksperimentere med nye henvendelses-, formidlings- og projektmønstre gennemfører institutionerne derfor kunst- og kulturprojekter i boligsociale områder, i samarbejde med de lokale beboere (KulturMetropolØresund 2013).

På den måde knyttes kulturformidling sammen med (bolig-)socialt arbejde. Den australske kulturpolitiske forsker Tony Bennett argumenterer for forbindelsen mellem kulturformidling og sociale og samfundsmæssige magtstrukturer. Han kalder disse forbindelser et *kulturkompleks*, som: "comprises a connected set of institutions and knowledge practices that provide the conditions for the free production and shaping of selves, identities (individual and collective), beliefs and forms of conduct for specific populations." (Bennett 2013: 35)

Et *kulturkompleks* er med andre ord udtryk for kulturpolitisk håndtering af adfærd, hvor kultur, videnspraksis, værdier, rationa-

ler og identiteter er vævet ind i hinanden. SKIS kan siges at være udtryk for et *kulturkompleks*, som definerer bestemte værdier og rationaler i relationerne mellem kunst, kultur, social inklusion, medborgerskab, transformation og deltagelse. SKIS operationaliseres i "Steder i Ishøj. Steder i mig", hvor de deltagende kulturinstitutioner definerer *kulturkompleksets* rationaler, som skal transformere "ikke-brugere" til "brugere" (Righolt 2013).

Min rolle som forsker i projektet gjorde mig på den ene side til en del af *kulturkomplekset*, da jeg deltog som medhjælper i forløbet, og dermed var med til at operationalisere projektets værdier og rationaler. På den anden side havde jeg et udefrakommende blik og forholdt mig analytisk til aktiviteterne. Jeg var dermed "observer as participant", hvor min rolle som forsker var kendt af både voksne og børn, men hvor min deltagelse gav mig indgående kendskab til projektet (Kawulich 2005). Efter dets afslutning skrev jeg en kort evaluering af projektet, og på den baggrund er jeg blevet kaldt "en kritisk ven", som har været med til at videreudvikle projektet (Myrup 2015). Indledningsvist deltog jeg i begyndelsen af 2014 i et planlægningsmøde, hvor arrangørerne lagde de sidste planer for afviklingen af forløbet. Under og efter hver gang i forløbet skrev jeg noter om såvel de voksnes aktiviteter, som børnenes reaktioner på og deltagelse i aktiviteterne. Jeg lavede ikke formaliserede interviews med børnene eller de voksne, men iagttog deres ageren i forløbet. Børnenes aktiviteter i projektet blev dokumenteret af en fotograf, og efter hver gang i forløbet fik jeg adgang til fotografens billeder. Jeg indsamlede desuden materialer om projektet både fra kommunale projektbeskrivelser og fra omtaler i artikler og tv-indslag. På den måde er artiklens analyse baseret på et stort empirisk materiale. Med

afsæt i Cultural Policy Studies og Bennetts teori om *kulturkompleksets* betydning kan jeg på baggrund af dette empiriske materiale diskutere, hvordan kulturformidlingsprojektets sammenvævninger af videnspraksis, værdier og rationaler operationaliserer begreberne børnekultur, demokrati og dannelse.

Kulturel transformation i dannelsesrejsen

Et vigtigt billede på transformationen i "Steder i Ishøj. Steder i mig" var rejsen. I en ny-humanistisk dannelsesforståelse er rejsen en typisk metafor, som i forlængelse af bl.a. Gadamer handler om, at man skal "hæves op til almene", overskride sin egen verden og involvere sig med en større verden i "dannelsesrejsen" (Gadamer 2013). Lars Geer Hammershøj, der forsker i legens betydning, argumenterer for, at udøvelse af leg og fantasi er afgørende for dannelsen af mennesket som tænkende væsen. Dannelse handler ifølge Hammershøj om at blive menneske gennem det sociale, og det er legen en grundlæggende forudsætning for (Hammershøj 2013). I "Steder i Ishøj. Steder i mig" foregik dannelsen på den ene side i legen med kunst og kultur – og i det sociale møde mellem børnene og kulturmedarbejderne, og på den anden side i den transformerende rejse, hvor børnene skulle overskride deres egen verden. Dannelsens transformation startede i børnenes lokalområde, ikke-brugernes hjemsted, og sluttede i ARKEN, som en af tilrettelæggerne af projektet beskrev som "den højeste rangerede katedral" af kulturinstitutionerne i Ishøj. Rejsen skulle ikke kun foregå i børnenes omgivelser men også i dem selv – "steder i mig" – og dermed skulle rejsen også være en transformation af børnenes kulturelle identitet. På børnenes rejse lavede de

mange forskellige aktiviteter: de tog bl.a. billeder, lavede tegneserier, skrev og fortalte historier, malede naturgraffitti, dyrkede yoga, legede i en kunstinstitution, så billedkunst, konstruerede modeller af små huse og lavede strikkegraffitti.

I projektbeskrivelsen for "Steder i Ishøj. Steder i mig" stod der:

Den valgte gruppe af børn fra Vejleåparken skal på en rejse. En rejse, der tager sit udgangspunkt i det nære – det kendte for børnene. Undervejs i forløbet vil indhold og aktiviteter brede sig ud over Ishøj, som ringe i vandet. Rejsen skal gøre det enkelte barn klogere på omverdenen og dermed klogere på sig selv. Rejsen påbegyndes i børnenes boligområde Vejleåparken. Aktiviteterne fører dem gennem Ishøj centeret, biblioteket, villaområdet, engen, stranden og til ARKEN. På ARKEN slutter projektet med en fest for skolekammerater og familie (SKIS Ishøj 2014).

Stederne skiftede altså hver gang i forløbet og forbandt kulturformidling med både hverdagskultur, litteratur, installationskunst, natur, billedkunst og subkultur.¹ På mange måder en mangfoldig og kompleks forståelse af kultur, som noget vi både har, er, kan og gør – både i snæver forstand, som kunst, og i bred forstand, som den måde vi lever på (Sørensen mfl. 2010). Udvalgte fotografier fra forløbet blev sat sammen til fotocollager, der blev udstillet under projektets afslutning på ARKEN.

På rejsens første sted – i deres eget boligområde – skulle børnene finde et godt, dårligt, hemmeligt og bedste sted og tage billeder af det. På dannelsesrejsens andet sted – i indkøbscenteret – skulle de lave en tegneserie, som handlede om, hvordan de kunne tænke sig, at indkøbscenteret var an-

derledes. De skulle, inspireret af billedkunstneren Hundertwasser, forestille sig centeret som en utopi. Både besøget i deres eget boligområde mellem boligblokkene og i indkøbscenteret afspejlede en glæde hos børnene over deres lokalområde. De tog billeder af legepladser og fodboldbaner, som var gode og bedste steder, af trappeopgange og buskadsler som hemmelige steder, og af tilholdssteder for øldrikkende etniske danskere, som dårlige steder.

Rejsen skulle ikke kun foregå i børnenes omgivelser men også i dem selv – ”steder i mig” – og dermed skulle rejsen også være en transformation af børnenes kulturelle identitet.

I indkøbscenteret forstod de ikke opgaven at forestille sig, hvordan centeret skulle være anderledes og bedre. En af de fire grupper, børnene blev delt op i, lavede fx en tegneserie, hvor to børn leder efter Kiosk Niki og ender med at finde den. I Kiosk Niki kan man købe is og slik, og det var netop, hvad børnene søgte. Opgaven illustrerede, hvordan kulturkompleksets kulturelle værdier handlede om, at indkøbscenteret kunne (og burde) være anderledes – en drøm om noget bedre i en utopi. Men disse værdier adskilte sig fra børnenes hverdagsliv, hvor centeret var en virkelighed, som børnene ikke var utilfredse med og ønskede skulle være anderledes. Børnenes leg med kunst og kultur fungerede med andre ord som redskaber i *kulturkompleksets* dannelsesprojekt: Kulturinstitutionerne besøgte børnenes lokalområder og viste dermed interesse for børnenes hverdagsliv og kulturelle kontekst, men besøget var kun et afsæt for dannelsesrejsen, som førte børnene videre til kulturinstitutionerne og deres kulturelle og æstetiske værdier.

Børn på vej til at blive "hele mennesker"

Hvad er det for et syn på børn, som kommer til udtryk i denne dannelsesrejse? Den danske børnekulturforsker Beth Juncker argumenterer for, at forholdet mellem forståelsen af børn og formidlingen af kunst og kultur historisk set kan differentieres mellem synet på børn som henholdsvis *becomings* og *beings*. Før 1960'erne blev børn betragtet som *becomings*: som tomme kar, der skal fyldes op, og undervises i det, de kvalitetsbevidste voksne vurderer, er til børnenes bedste. Det kulturelle nybrud i 1960'erne betød, at børn i højere grad blev betragtet som *beings*: kompetente væsener, der er aktive og skabende og har deres egne perspektiver og erfaringer. Juncker pointerer dog, at vi i dag ser blandinger af de to børnekulturelle syn i formidlingen af kunst og kultur til børn (Juncker 2006, 2013). De australske uddannelsesforskere Chris Peers og Marilyn Fleer introducerer et tredje børnekulturelt begreb nemlig børn som *belongings*. I forlængelse af Martin Heidegger (2010) og L. S. Vygotsky (1998) argumenterer de for, at *belonging* refererer til måder "at være" på knyttet til steder og fællesskaber, som er grundlæggende for menneskers eksistens: at høre sammen og at høre til. Når børn betragtes som *belongings*, så hører de til i et fællesskab (fx leg, familie og samfund) – og det er konstituerende for forståelsen af børnene. Peers og Fleer argumenterer for, at børn som *belongings* er dominerende i den moderne forståelse af børn² (Peers og Fleer 2014).

Det er ikke kun i Australien, at *belonging* er et centralt begreb i det moderne syn på børn. Umiddelbart udgjorde *becoming*, *being* og *belonging* centrale begreber i forståelsen af børnene i "Steder i Ishøj. Steder i mig": Projektet handlede grundlæggende om, at

børnene hørte til – ikke blot i Ishøj – men også i "sig selv", og det var med udgangspunkt i denne *belonging*, at børnekulturformidlingen skulle finde sted. Forbindelsen mellem fællesskabets og den enkeltes "væren i verden" blev knyttet sammen af *becoming* og *being*: I projektet var det de kvalitetsbevidste voksne, som skulle danne de børn, der som *becomings* havde "potentiale til at udfolde sig", som en af arrangørerne udtrykte det. Men samtidig var forløbet tilrettelagt således, at børnene skulle deltage aktivt og selvstændigt i de planlagte aktiviteter og lege: de skulle som *beings* selv konstruere modeller af utopiske huse og selv lege i en kunstinstallation.

Operationaliseringen af den børnekulturelle trialektik endte dog med at illustrere en række paradokser: De fællesskaber, som børnene var en del af både i boligområdet og i familierne (og deres forskellige oprindelsessteder), blev ikke grundlæggende tematiseret udover i projektets overskrift, og dermed blev børnene ikke *belongings* i projektet. På samme måde satte børnenes selvstændige leg eller egne fremstillinger ikke et afgørende præg på udviklingen af forløbet, og dermed blev børnene heller ikke i udpræget grad *beings*. På trods af den umiddelbare nuancerede trialektiske forståelse af børnene, så endte operationaliseringen af projektet med at fokusere på børnene som *becomings*, hvor dannelsesrejseens indføring af børnene i et bestemt *kulturkompleks* – dvs. kulturinstitutionernes værdier og rationaler, skulle inspirere børnene til "at udfolde sig" som nye kulturbrugere.

Kulturformidlingsprojektets paradokser kommer også til udtryk, hvis det anskues med udgangspunkt i det tredelte børnekulturbegreb "for, med og af børn" (Mouritsen 1997). På den ene side var "Steder i Ishøj. Steder i mig" tilrettelagt som et inddragende forløb, hvor det tredelte børnekultur-

begreb skulle komme til udtryk: Børnene blev præsenteret for kulturinstitutionernes kunst- og kulturtilbud (kultur for børn), de skulle sammen med de voksne deltage i en række aktiviteter (kultur med børn), og de fik selv mulighed for at lege (kultur af børn). På den anden side havde projektet fokus på kulturinstitutionerne som dannelsesinstitutioner for oplevelsesfattige børn, og aktiviteterne i forløbet var nøje tilrettelagt. Det betød, at projektet i højere grad blev "kultur for og med børn" end "kultur af børn".

Gitte Balling, som forsker i børnekultur, argumenterer for, at børnekulturpolitik i dag er præget af en instrumentalitet, der handler om at indtænke kultur i en uddannelses- og læringsproces (Balling 2011). I "Steder i Ishøj. Steder i mig" kom denne instrumentalitet til udtryk i en dannelsesrejse, der var tilrettelagt af de voksne, og som skulle gøre børnene i stand til at realisere sig selv som oplyste og oplevelsesrige mennesker: "hele mennesker", som en af de voksne i projektet udtrykte det. Men udtrykket "hele mennesker" illustrerede projektets forestillinger om børnene som de tomme kar, som endnu var "halve" men med inspiration fra kunst og kultur kunne blive "hele". Den transformerende rejse i projektet var forbundet med en forestilling om demokratisk kulturformidling.

Børnekulturformidling mellem socialisering og subjektivering

I "Steder i Ishøj. Steder i mig" forsøgte arrangørerne at demokratisere kunst og kultur ved at transformere ikke-brugere til brugere. I dag finder mere end 30 % af den danske befolkning ikke kulturinstitutionerne vedkommende for dem, og for at inkludere flere brugere støtter Kulturministeriet i de regionale kulturaftaler projekter som SKIS (Jensen 2014). Demokratiforståelsen tager

i vid udstrækning udgangspunkt i Jürgen Habermas' teorier om demokrati og borgerlig offentlighed, hvor en større grad af borgerindflydelse og deltagelse i den politiske beslutningsproces såvel som i de offentlige institutioner forbinder kulturformidling, demokrati og deltagelse (Habermas 1989; Sørensen 2015). Når flest mulige borgere benytter eller selv er med til at definere og skabe kunst- og kulturinstitutionerne, så styrkes den demokratiske dialog. Demokrati er dog et komplekst begreb, hvilket også kommer til udtryk i "Steder i Ishøj, Steder i mig". Den luxemburgske uddannelsesforsker Gert Biesta argumenterer for, at demokrati ikke er en særlig orden men noget sporadisk, som opstår når en social orden bliver forstyrret, og når forstyrrelsen fører til omstrukturering af ordenen, så nye væremåder og handlemåder opstår. I forlængelse af Jacques Rancière kalder Biesta denne konfrontation for *dissens*. Det skal ikke forstås som modstand mod interesser eller meninger, men "som fremstillingen, inden for en målrettet, fornuftig verden, af noget selvfølgeligt der er forskelligt fra den" (Rancière 2003: 266). Biesta argumenterer i forlængelse af begrebet politisk *agonisme* af Chantal Mouffe for, at det demokratiske øjeblik ikke er en identificeringsproces, men snarere en af-identificeringsproces hvor man bliver et uregerligt demokratisk subjekt (Biesta 2014; Mouffe 2013).

"Steder i Ishøj. Steder i mig" var iscenesat inden for et *kulturkompleks*, der ikke skabte mange muligheder for *dissens* og af-identificering, som i forlængelse af Biestas teorier kunne understøtte projektets demokratiske målsætning. Fremfor "uregerlige subjekter" skulle børnene snarere transformeres til "regerlige subjekter" inden for *kulturkompleksets* værdier og rationaler, som var knyttet til litteratur, billedkunst og natur: Børnene skulle udfylde en "skitse-

bog", de blev undervist af en professionel forfatter i, hvordan man kan skrive en god historie, de besøgte en udstilling af Hundertwasser og lærte, at kunstneren mente, at ens huse, som de selv bor i, burde være forbudt, og de besøgte det lokale naturcenter og lærte om naturens farver. Børnene skulle udfylde skitsebogen med dokumentation af forløbet, og dermed også en dokumentation af den kulturelle orden.

Børnene deltog pligtopfyldende i de tilrettelagte aktiviteter, men de var særligt begejstrede over de aktiviteter, der omhandlede leg (kultur af børn). I TV Ishøjs indslag om projektet interviewede en journalist en af drengene. Hun spurgte ham: "Hvad synes du om kultur?". Og han svarede: "Kultur, hvad mener du? Det er sjovt at lege i Modellen" (spørgsmål og svar kom ikke med i det endelige indslag). Modellen var en kunstinstitution på ARKEN. Installationen, der var udført af Palle Nielsen, udgjorde en stor legeplads, som børn selv kunne skabe ved at male, klatre, spille musik og klæde sig ud. Drengens svar på journalistens spørgsmål illustrerede, at for ham var det væsentlige ikke den "kultur" som var projektets præmis, men derimod legen i kunstinstitutionen.

I forlængelse af diskussionen af demokratibegrebet, argumenterer Biesta for, at den læring som indgår i demokratisk dannelse og medborgerskab ikke kun er en positiv identitet, som handler om tilegnelse af viden, færdigheder og holdninger, som skal føre nyttilkomne ind i den eksisterende samfundspolitiske orden. Derimod skal medborgerskabets læring forstås som en af-identificeringsproces i forhold til den eksisterende orden, hvor det demokratiske subjekt opstår, når den involverede læringsstilling og natur ændres. Biesta skelner mellem to koncepter for demokratisk dannelse: et *socialiseringskoncept*, som handler

om at lære det, der er nødvendigt for at blive en del af den eksisterende samfundspolitiske orden, og et *subjektiveringskoncept*, som handler om den læring, der skal til for at blive en del af en forandringsproces (Biesta 2014).

Hensigten med ”Steder i Ishøj. Steder i mig” var at være et *subjektiveringskoncept* for demokratisk dannelse, hvor kulturinstitutionerne skulle række ud mod børnene og skabe relationer ved at besøge deres boligområde og på den måde lære noget om deres sociale og kulturelle liv. Men på grund af den dominerende kulturelle orden i *kulturkomplekset* udviklede projektet sig i højere grad til et *socialiseringskoncept* for demokratisk dannelse, hvor fx Hundertwassers holdning om forbud mod ens boligblokke kom til at stå i kontrast til børnenes stolthed over deres hjem og lokalområde. På den måde kom dannelsen snarere til udtryk som socialisering, om værdifuld kunst og kultur, end subjektivering i kraft af børnenes selvstændige oplevelser og egne kulturelle værdier.

Forstyrrelse af kulturkompleksets orden

Forholdet mellem de to koncepter for demokratisk dannelse er dog kompleks, da børnenes egne forståelsesrammer er med til at skabe en alternativ tolkning af den formidlede kulturelle orden. *Socialiseringskonceptet* for dannelse kom dermed ikke til at fremstå som en entydig hegemonisk struktur mellem de voksne og børnene, for børnene lagde deres egne forståelsesrammer ind i projektet og kom dermed til ubevidst at forstyrre *kulturkomplekset*.

Hvordan børnenes egne forståelsesrammer kom til at ændre kulturformidlingsprojektet kom bl.a. til udtryk det tredje sted, børnene skulle besøge, som var en af arran-

gørernes, en bibliotekars, hjem. Her skulle de både bydes inden for i privatsfæren hos en af kulturmedarbejderne for at styrke den personlige relation mellem arrangørerne og børnene, men de skulle også tale om konkrete ting, der betød noget for dem. Alle skulle medbringe deres yndlingsting, som de skulle fortælle om. Bibliotekaren lagde ud med at fortælle om en gammel bænk, hun havde fået af sine forældre, en pung, hun havde fået af en veninde og om sine planter på altanen. En anden af kulturmedarbejderne havde medbragt en bog, og hun fortalte, at hun ikke havde den med, fordi hun holdt meget af netop denne bog, men fordi hun holdt meget af bøger generelt. Ideen med yndlingstingen var altså både at fortælle en historie fra sit personlige liv men også at knytte værdi og poesi til ting – og ikke mindst til ting med klassiske dannelses kvaliteter som fx bøger. Børnene skulle nu efter tur rejse sig op, vise deres yndlingsting og fortælle om den. Alle børnene uden undtagelse viste deres mobiltelefon, smartphone eller Ipad.

Måske viste børnene alle den samme type ting for ikke at skille sig ud fra hinanden, men der var kun et eksempel på, at en anden yndlingsting var medbragt: En dreng havde taget en bold med, men endte med at vise sin smartphone. Børnenes fortolkning af opgaven var altså ikke forbindelsen mellem ting, historie og poesi, men de tog udgangspunkt i den vigtigste ting for dem: mediet, som knytter dem til både leg og sociale fællesskaber. De begrundede valget af yndlingstingen med, at de brugte telefonen eller Ipaden til at spille musik og spil, se film og sende billeder til vennerne, og at den derfor var deres bedste ting.

Et andet eksempel på hvordan børnenes forståelsesrammer satte deres præg på *kulturkompleksets* dannelsesprojekt kom til udtryk, når børnene fik til opgave at tegne – fx

på deres model af et utopisk hus eller med naturgraffiti på stranden. Så tegnede flere af børnene deres nationale flag. Det var altså vigtigt for dem at markere deres nationale tilhørsforhold i denne danske kulturelle kontekst. De var med og de deltog, men de definerede også sig selv som fremmede.

På den ene side kan disse reaktioner på *kulturkompleksets* orden anskues som et udtryk for *dissens*, men hvor forstyrrelsen af ordenen ikke kom til at ændre den, og dermed blot blev en understregning af *socialiseringskonceptet* for dannelse. På den anden side kan børnenes egne fortolkninger anskues som en del af deltagelsen. Den engelske kunsthistoriker Irit Rogoff har forsket i deltagelsens betydning i kunst og kultur. Hun beskriver betydningen af "at kigge væk":

In the process of "looking away" we produce for ourselves an alternative mode of taking part in culture in which we affect a creative *bricolage* of artworks and spaces, and modalities of attention and subjectivities, that break down the dichotomies of objects and viewers and allow for a dynamic manifestation of the lived cultural moment (Rogoff 2005: 133).

Børnene deltog som sagt aktivt og pligtopfyldende i projektets aktiviteter, og de "kiggede sjældent væk", men deres alternative måde at agere i projektet kan anskues som en måde at kigge i en anden retning end den forventede. Børnenes egne fortolkninger af, hvordan opgaverne skulle løses, kan altså også være udtryk for dynamisk kulturel deltagelse, hvor de ved at tegne flag eller fortolke den poetiske yndlingsting på deres egne præmisser netop deltager aktivt.

Børnekulturformidling – mellem intention og operationalisering

Forbindelsen mellem børnekultur, demokrati og dannelse i kulturformidlingsprojektet var tvetydigt, fordi projektet på den ene side var udtryk for en voksenstyret intention om demokratisk kulturformidling, men på den anden side skulle projektet foregå i en transformerende dannelsesproces, som ikke skabte mange muligheder for subjektivering. "Steder i Ishøj. Steder i mig" er dermed udtryk for en diskrepans mellem intention og operationalisering, som kan nuanceres ved at se nærmere på projektets formidlingsperspektiver.

Med udgangspunkt i en reflektiv børnekulturformidling kan der måske bygges bro mellem intention og operationalisering i bestræbelserne på at skabe demokratisk formidling af kunst og kultur til børn.

Medie- og kulturforskeren Kirsten Drotner argumenterer for, at der findes tre diskurser inden for børnekulturformidlingen: For det første *afsenderperspektivet*, som lægger vægt på ethos-formidling, der skal danne børnene til at blive oplyste samfundsborgere. For det andet *budskabsperspektivet*, som lægger vægt på logos-formidling ved at fokusere på indhold: genstande eller processer. Her anses børn for at være aktive og tænkende mennesker, som gerne vil oplyses, så de kan klare sig som voksne. For det tredje *modtagerperspektivet*, hvor der lægges vægt på pathos-formidling: børnenes følelser og egne produktive processer, og hvor indholdet skifter og tilpasses børnegrupperne (Drotner 2006). Intentionen med "Steder i Ishøj. Steder i mig" var et fokus på

både afsender-, budskabs- og modtagerperspektivet: hvordan kulturinstitutionernes tilbud kunne gøres nærværende for en udvalgt børnegruppe. Men operationaliseringen af projektet mandede i højere grad ud i et fokus på afsender- og budskabsperspektivet: kulturinstitutionerne og deres kulturelle værdier. Fremfor at anskue børnekulturformidling inden for de tre diskurser, argumenterer Drotner for en refleksiv børnekulturformidling, hvor alle tre diskurser har sin berettigelse, hvor børnekulturformidlingen skal stille spørgsmål inden for alle tre perspektiver: Hvem er vi? Hvorfor formidler vi? Hvad ønsker vi at formidle (indhold) og hvordan (form)? Hvem er det vi formidler til? På den måde kan børnekulturformidlingen blive mere differentieret og professionaliseret og tage højde for de sociokulturelle sammenhænge, den er en del af (Drotner 2006). Med udgangspunkt i en refleksiv børnekulturformidling kan der måske bygges bro mellem intention og operationalisering i bestræbelserne på at skabe demokratisk formidling af kunst og kultur til børn.

Børnene som kunstnere eller værk

”Steder i Ishøj. Steder i mig” sluttede med en udstilling på ARKEN, hvor børnenes skitsebøger blev udstillet sammen med fotografens billeder og de ting, børnene havde lavet i forløbet: æggebakker med farver i og små modeller af utopiske huse. Fotocollager for hver gang i forløbet var sat på staffelier som rigtige kunstværker. Børnene blev sat på en række stole foran staffelierne, og foran børnene blev opsat en rød snor, som børnene skulle klippe over i forbindelse med åbningen af udstillingen. Børnene sad altså bag snoren og blev på den måde en del af udstillingen. Børnenes klassekammerater og fa-

milier og en repræsentant fra Kulturstyrelsen kom og så udstillingen, kulturudvalgsformanden fra kommunen holdt tale, og børnene fik udleveret et diplom. Børnene var glade og stolte. ”Tak fordi vi må være med”, havde børnene sagt til deres lærer om forløbet (TV Ishøj 2014). Transformationen var fuldendt, børnene, *the becomings*, nåede i mål og blev på den ene side selv kunstnere på selveste ARKEN, men på den anden side blev de også deltagere i en avanceret kunstinstitution. Afslutningen blev en performance, hvor ikke bare børnenes arbejde i forløbet blev vist frem, men hvor også kulturinstitutionerne markerede og fejrede kulturformidlingsprojektet. Fotocollagerne dokumenterede ikke blot forløbet, men bestod af symbolmættede billeder af fx børnene på vej gennem et buskads i deres boligområde, et nærbillede af en plante der spirer, og børnene der slapper af i forbindelse med yogaundervisning i en udstillingssal på ARKEN. Den ydre og indre rejse og udviklingsmetaforik var tydelig i fotocollagerne og understøttede billedet af børnene som *becomings*.

”Steder i Ishøj. Steder i mig” skabte relationer mellem kulturmedarbejderne og de deltagende børn, som kan betyde at børnene opsøger kulturinstitutionerne igen. Børnene fik mange og forskellige kulturelle oplevelser, hvor de udtrykte deres egne forståelsesrammer inden for *kulturkompleksets* orden. Men min analyse viser, at den styrede iscenesættelse af aktiviteterne betød, at et *socialiseringskoncept* for dannelse blev det vigtigste begreb i projektets transformation af de nye kulturbrugere. Formidling af kunst og kultur til børn, som den kom til udtryk i ”Steder i Ishøj. Steder i mig”, kan blive mere refleksiv og i højere grad skabe mulighed for demokratisk *subjektivering*, hvis kulturinstitutionerne ikke primært er optaget af, hvad de kan tilbyde

børnene, men også hvorfor, børnene skal tilbydes netop denne kulturformidling. Og ikke kun svarer på, hvad de ønsker at formidle og hvordan, men også hvem de formidler til. Hvad er det for en sociokulturel kontekst, som projektet indskriver sig i, og hvilken form for dannelse i hvilket *kultur-kompleks* er projektet en del af? En refleksion over disse spørgsmål kan understøtte en mere kompleks og differentieret formidling af kunst og kultur til børn, som på den ene side skaber plads til *dissens*, og på den

anden side kan inspirere børnene inden for den kulturelle kontekst, som kulturinstitutionerne er en del af. Arrangørernes intention om demokratisk inddragende kulturformidling med udgangspunkt i børnenes steder udviklede sig til et projekt, som afspejlede vanskelighederne med at tilrettelægge et kulturformidlingsprojekt, der skaber rum for subjektivitet, afidentificering og kulturel kompleksitet i forbindelse med "kulturel forkælelse i børnehøjde".

Noter

¹ Overskrifterne i forløbet var: "Et sted tæt på" (i deres eget boligområde); "Et sted i hverdagen" (i biblioteket og indkøbscenteret); "Et sted hos mig – og et sted hos bibliotekaren" (hjemme hos bibliotekaren); "Et sted i kroppen" (i kunstinstallationen Modellen på ARKEN); "Et sted langt væk og tæt på" (på Ishøj Havn, hvor børnene mødte en børnebogsforfatter); "Et sted i naturen" (i Ishøj Naturcenter); "Et sted i utopien" (på Hundertwasser-udstilling på ARKEN); "Et sted på stranden" (på Ishøj strand, hvor børnene lærte strikkegraffiti); "FEST" med afsluttende fernisering på ARKEN.

² Peers og Fleer refererer til *The Australian Early Years Learning Framework*, som blev implementeret i Australien i 2009–2010 (Peers og Fleer 2014).

Referencer

- Balling, G. 2011. Det er i mødet, det sker – om kulturpolitik og kulturformidling med børn i centrum. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* 14: 8–32.
- Bennett, T. 2013. *Making Culture, Changing Society*. London: Routledge.
- Biesta, G. 2014. Vi får ikke altid det, vi ønsker os. I: I. Brændholt Lundgaard og J. Thorek Jensen, red. *Museer. Viden, demokrati, transformation*. København: Kulturstyrelsen.
- Borgen, J. Spord. 2006. Barn og kunstformidling. Kunstformidling for og med børn og unge. *Tidsskrift for børne- og ungdomskultur* 51: 109–132.
- Drotner, K. 2006. Formidlingens kunst. Formidlingsformer og børnekultur. I: H. Larsen mfl., red. *Når børn møder kultur*. København: Børnekulturens netværk.
- Duelund, P. 2003. Cultural policy in Denmark. I: P. Duelund, red. *The Nordic Cultural Model*. Nordic Cultural Institute.
- Gadamer, H.-G. 2013. *Truth and Method*. London: Bloomsbury.
- Habermas, J. 1989. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. London: Polity Press.
- Hammershøj, L. Geer. 2013. Hvorfor legen er vigtigere end nogensinde. I: J. Z. Eyermand mfl., red. *Leg gør os til mennesker*. København: FDF.
- Heidegger, M. 2010. *Being and Truth*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Jelved, M. 2014. Det starter med kunst og kultur. Kronik i *Berlingske Tidende*, d. 3. januar.

- Jensen, J. Thorek. 2014. Museer som formidlere af kulturelt demokrati. I: I. Brændholt Lundgaard og J. Thorek Jensen, red. *Museer. Viden, demokrati, transformation*. København: Kulturstyrelsen. 8–37.
- Juncker, B. 2013. *Børn og kultur i Norden*. København: BIN-Norden.
- Juncker, B. 2006. Er udsmykning kunst? Er udsmykning for børn? Er kunst for børn? *Kunstformidling for og med børn og unge. Tidsskrift for børne- og ungdomskultur* 51: 73–88.
- Kawulich, B. B. 2005. Participant observation as a data collection method. *Forum: Qualitative Social Research* 6(2), Art. 43.
- KulturMetropolØresund. 2013. *Sæt Kulturen i Spil. Projektbeskrivelse*. Frederiksberg: KulturMetropolØresund.
- Kulturministeriet. 2007. *Bekendtgørelse af lov om Kulturministeriets kulturaftaler*. København: Kulturministeriet.
- Kulturstyrelsen. 2013. *Vejledning til kulturaftaler*. < http://www.kulturstyrelsen.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/Institutioner/Kulturaftaler/Indgaelse_af_aftale/Vejledning_om_kulturaftaler_2013.pdf >. Den 26. januar 2015.
- Mouffe, C. 2013. *Agonistics*. London: Verso.
- Mouritsen, F. 1997. Børnekulturstudier – genstandsområder og synsvinkler. I: Å. Enerstvedt, red. *Med røtter i klassisk humanistisk kultur*. Oslo: BIN-Norden: 41–60.
- Myrup, A. 2015. "Vi skal lære at træde et skridt tilbage". KulturMetropolØresund. Den 15. april. <<http://kulturmetropol.dk/artikel/%E2%80%9Dvi-skal-l%C3%A6re-tr%C3%A6de-et-skridt-tilbage%E2%80%9D#.VT994bccTIU>>. Den 28. april.
- Peers, C. og M. Flear. 2014. The theory of "belonging": Defining concepts used within belonging, being and becoming – The Australian early years learning framework. *Educational Philosophy and Theory* 46(8): 914–928.
- Rancière, J. 2003. *The Philosopher and his Poor*. Durham: Duke University Press.
- Righolt, N. 2013. When audiences teach – or the redefinition of the institution. I: I. Brændholt Lundgaard og J. Thorek Jensen, red. *Museums. Social Learning Spaces and Knowledge Producing Processes*. København: Kulturstyrelsen.
- Rogoff, I. 2005. Looking away: Participations in visual culture. I: G. Butt, red. *After Criticism*. Oxford, UK: Blackwell Publishing.
- SKIS Ishøj. 2014. *Projektbeskrivelse*. KulturMetropolØresund.
- Sørensen, A. Scott. 2015. The Bakkehus Museum: The participatory turn in cultural policies and museum communication. I: T.S. Guttormsen og G. Swensen, red. *Heritage, Democracy and the Public: Nordic Approaches to Managing Heritage in the Service of Society*. Farnham, UK: Ashgate.
- Sørensen, A. Scott, O. M. Høystad, E. Bjurström og H. Vike. 2010. *Nye kulturstudier. Teorier og temaer*. Oslo: Spartacus.
- TV Ishøj. 2014. *Kulturel forkælelse i børnehøjde*. <https://www.youtube.com/watch?v=sDjZZ-k_49M>. Den 2. juni.
- Villumsen, S.B., D.J. Rugaard og L. Sattrup, red. 2014. *Rum for medborgerskab*. København: Statens Museum for Kunst.
- Vygotsky, L.S. 1998. Child psychology. *The Collected Works of L. S. Vygotsky* 5. New York: Kluwer Academic/Plenum.

Hjørdis Brandrup Kortbek er post doc i forskningsprojektet "Mod et nyt kulturbegreb og nye former for kulturformidling" (KULT) ved Syddansk Universitet, hvor hun forsker i kulturformidling i de regionale kulturaftaler. Hun har skrevet ph.d.-afhandlingen *Fra lavmælt provinsby til kreativ storby? Kulturel dynamik i senmoderne byudviklingsprojekter i Odense* (2013). Hun har skrevet artikler om bykultur og byudvikling og har redigeret temanummeret "Den senmoderne by" (sammen med Hvidtfeldt Madsen) i *Kultur & Klasse* (2010) og antologien *Stedsvandringer* (sammen med Breunig, Frank og Moslund (2013)).

Hjørdis Brandrup Kortbek, Institut for Kulturvidenskaber, Syddansk Universitet, Campusvej 55, DK-5230 Odense M., Danmark. Email: hbr@sdu.dk