

ÆLDRE KUNST OG NYE BRUGERE

NYE METODER TIL FORMIDLING AF SKOVGAARD MUSEETS SAMLING

Mia Falch Yates
Ph.d.-afhandling, juni 2020

ENGLISH RESUMÉ

Title: Old art and new users: New ways of communicating about the Skovgaard Museum's collection.

The PhD dissertation examines whether new narrative and sensory communication methods can motivate the local population in Viborg to use the Skovgaard Museum and its collection. The research question represents a museological concern with how the Skovgaard Museum as an art museum can become more inclusive in its communication strategies.

At the outset of the Ph.D. project in 2016, local citizens were poorly represented in the user statistics of the museum. The museum wanted and still wants to become more present in the lives of the local population. Therefore it is seeking new strategies for how to communicate about their collection in ways that are meaningful to local citizens. The dissertation explores the research question by studying and experimenting with communication methods at the Skovgaard Museum in Viborg.

The research question is based on interdisciplinary theoretical assumptions that narrative and sensory aspects of museum communication have an impact on the accessibility and relevance of a museum and its collection as a whole. The dissertation investigates how changes in these aspects of the museum's communication can help the Skovgaard Museum become more relevant for local citizens.

The studies were carried out at the Skovgaard Museum in Viborg and focused on a number of activities and methods that were presented to the local population during the project period. The research project was organised as a qualitative study, inspired by ethnography and design thinking. It is structured in three main parts, each of which represents a phase of the project's chronology:

PART I consists of preliminary studies of the methods of communication hitherto used by the museum as well as of the specific target group, which is new local users, defined as local adult citizens who rarely or never use the museum.

The research methods applied in the studies consist of document analysis and analysis of linguistic and sensory communication in the permanent exhibition as well as of in-depth interviews with local citizens about their leisure time priorities, their experiences with art museums in general and with the Skovgaard Museum in particular. These preliminary studies provide an insight into the lives and cultural habits of the target group, and into the barriers and potentials that exist for their use of the collection and the museum.

PART II consists of designing and testing a range of new communication activities at the museum, using qualitative knowledge from the preliminary studies as design criteria for the development of these activities. The activities, also termed prototypes, explore different narrative and sensory methods of communication. Design activities, such as mapping and brainstorming, were used for the conceptual development of the prototypes, which consisted of one sound installation in the permanent exhibition and two events held at the museum. Local adults were invited to participate in these activities (prototypes), and in order to study their experiences, the activities were documented by video recordings and discussed in semi-structured interviews.

PART III consists of analysing the data. An inductive approach was applied in the organisation, coding and analysis of the data, which were carried out by means of the digital coding software NVivo. The analysis of actions and meaning-making processes provide insights into how the narrative, sensory and social dimensions of the prototype activities impact the interests and motivations of the participants. The analysis

also sheds light on how different interpretive and communicative strategies affect the accessibility and relevance of the collection for new local users.

The dissertation confirms that the narrative and sensory aspects of museum communication influence new local users' interest in the collection and in the museum. By creating narratives that illuminate the social and societal context of the art collection, the museum can present an interpretive framework that new local users find interesting and relevant. The findings show that prior knowledge and prior interests are crucial for users' motivation to participate in a museum activity, as well as for the ways in which participants connect with and find interest in the knowledge content and the objects presented in the activities. Especially when recognisable elements are included in the knowledge content, new local users are able to connect with the content in ways that are experienced as valuable and enriching.

The findings also show that the personal stories of the Skovgaard family's everyday life and emotional world provide new ways for participants to connect with the collection. It is suggested that the museum can enable empathetic insights into the lives of the Skovgaard family via 1st person-narratives, presented through sound and based on the museum's letter archive. Especially the sound of human voices and of 19th century Danish contributes to the experience of human presence and fosters compassionate insights into lived life.

The findings also reveal how sensory interaction in museum activities are particularly motivating for new local users when these activities have an explicit social dimension. Furthermore, the analysis reveals how shared experiences of touch and taste can encourage social relations and create an informal and motivating social atmosphere at the museum. The possibility of such shared sensory and social experiences has a significant impact on the motivation of the new local users to participate in museum activities. Therefore, in its future communication efforts, it is recommended that the Skovgaard Museum understands and applies sensory activities as a significant part of its communicative and social strategy.

Overall, the dissertation creates knowledge about the changes in communication methods that can benefit the Skovgaard Museum if they want to approach and attract new local users. At the same time, the dissertation contributes to museological research targeted museum communication by uncovering that the reasons for not using art museums can be found in the museum's interpretation and communication choices as well as in non-users' social and cultural backgrounds.

DANSK RESUMÉ

Titel: Ældre kunst og nye brugere. Nye metoder til formidling af Skovgaard Museets samling

Ph.d.-afhandlingen undersøger, hvorvidt nye narrative og sensoriske formidlingsgreb kan motivere lokalbefolkningen i Viborg til at bruge Skovgaard Museet og dets samling. Forskningsspørgsmålet afspejler en museologisk problemstilling angående, hvordan Skovgaard Museet, som et kunstmuseum, kan blive mere inkluderende i sine formidlingsstrategier.

Skovgaard Museets ledelse har et ønske om at henvende sig til flere lokale borgere, end det er tilfældet i 2016 ved ph.d.-projektets begyndelse, hvor lokalbefolkningen er lavt repræsenteret i museets brugerlandskab. Museet ønsker at få bedre forbindelse til lokalbefolkningen og søger derfor nye metoder til at formidle sin faste samling på måder, som opleves interessante og vedkommende for lokale borgere. Afhandlingen udforsker problemfeltet ved at undersøge og eksperimentere med formidlingsmetoder på Skovgaard Museet i Viborg.

Forskningsspørgsmålet tager afsæt i tværfaglige teoretiske antagelser om, at de narrative og sensoriske aspekter af museumsformidlingen har betydning for et museums tilgængelighed og vedkommenhed. Afhandlingen bidrager med ny viden om, hvordan ændringer i disse aspekter af formidlingen kan gøre Skovgaard-samlingen og Skovgaard Museet vedkommende for nye lokale brugere.

Afhandlingens undersøgelser er foretaget på Skovgaard Museet i Viborg med fokus på lokalbefolkningens oplevelser af en række formidlingsaktiviteter og -metoder på museet. Undersøgelserne er udført med en kvalitativ tilgang, inspireret af etnografi og designtænkning, som i fællesskab bidrager til at skabe indsigt i målgruppen og i museets hidtidige formidlingsmetoder og til at udvikle og afprøve nye formidlingsaktiviteter og -metoder. Afhandlingen er struktureret i tre hoveddele, som afspejler et kronologisk projekt- og udviklingsforløb:

DEL I består i forundersøgelser af museets hidtidige formidlingsmetoder og brugerlandskab samt af den specifikke målgruppe, defineret som lokale voksne, som sjældent eller aldrig bruger museet. Undersøgelsesmetoderne består i dokumentanalyse, analyser af samlingsudstillingens sproglige og sensoriske kommunikationsmetoder samt indledende og dybtgående interviews med målgruppen om dens fritidsprioriteringer, dens forhold til kunstmuseer og om dens oplevelser af Skovgaard Museets hidtidige formidlingsmetoder.

DEL II består i designudvikling og afvikling af prototyper på formidlingsaktiviteter. Her anvendes kvalitativ viden om målgruppen som designkriterier i udviklingen af tre prototyper, henholdsvis et lydforløb og to arrangementer, som efterfølgende afprøves og testes af målgruppen. Videooptagelser og interviews anvendes i denne forbindelse til at dokumentere og undersøge målgruppens oplevelser.

DEL III består i analyser af målgruppens oplevelser med de nye formidlingsaktiviteter. En induktiv tilgang anvendes til organisering, kodning og analyse af interviewmateriale, som foretages i det digitale kodningssystem NVivo. Analyserne af målgruppens handlinger og betydningsdannelse giver indblik i, hvordan narrative, sensoriske og sociale dimensioner af oplevelserne har betydning for målgruppens interesse og motivation. Desuden giver de indblik i, hvordan forskellige fortolknings- og formidlingsstrategier har betydning for samlingens tilgængelighed og vedkommenhed for nye lokale brugere.

Afhandlingens analyser underbygger, at de narrative og sensoriske aspekter af museumsformidlingen har betydning for nye lokale brugeres interesse for samlingen og museet og nuancerer tilmed hvordan. Ved at skabe fortællinger, som belyser kunstens sociale og samfundsmæssige kontekst, kan museet skabe

forståelsesrammer, som opleves interessante og vedkommende af nye lokale brugere. Analyserne afdækker i den forbindelse, at forhåndsviden og forudgående interesser er afgørende for målgruppens motivation for at deltage i en aktivitet og for dens måder at forbinde sig til og finde interesse for vidensindhold i aktiviteterne på. Særligt når der indgår genkendelige elementer i formidlingens vidensindhold, synes målgruppen at forbinde sig til emner og genstande på måder, som opleves værdifulde og berigende.

Også de personlige fortællinger fra Skovgaard-familiens hverdagsliv og tanke- og følelsesliv åbner for nye måder at knytte sig til samlingen på. Analyserne understøtter, at museet kan muliggøre en medmenneskelig indlevelse i Skovgaard-kunstnernes liv og samtidig via mundtlige jegfortællinger, baseret på museets brevarkiv. Her bidrager særligt lyden af stemmerne i jegfortællingen og af et gammelt dansk sprog til en oplevelse af nærvær og indsigt i levet liv.

Afhandlingen belyser desuden, at sensorisk interaktion er særligt motiverende, når den har en eksplicit social dimension. Analyserne viser, at målgruppens berørings- og smagsaktiviteter kan bidrage til at muliggøre sociale relationer og til at skabe en uformel og afslappet stemning på museet. Netop muligheden for fælles oplevelser har markant betydning for målgruppens motivation for at deltage i aktiviteter på museet. I dets fremtidige formidlingsbestræbelser anbefales det derfor museet at anvende sensoriske og sociale aktiviteter som en central del af dets formidlingsstrategi.

Samlet set skaber afhandlingen viden om, hvilke ændringer i formidlingsmetoderne Skovgaard Museet med fordel kan satse på, hvis det vil henvende sig til nye lokale brugere. Afhandlingen bidrager samtidig til den museologiske forskning i udvikling af museumsformidling ved at afdække, at årsager til fravalg af kunstmuseer kan findes i museernes fortolknings- og formidlingsvalg såvel som i ikke-brugeres sociale og kulturelle baggrunde. Afhandlingen peger derfor på, at kunstmuseer har muligheder for at ændre deres brugerlandskaber og for at inkludere flere forskellige dele af befolkningen i brugen af samlingen og museerne.

INDHOLDSFORTEGNELSE

INTRODUKTION, TEORI & METODER

1. Introduktion og forskningsspørgsmål	s. 2
1.1 Introduktion til problemfelt og institutionel kontekst	s. 2
1.2 Afgrænsning af undersøgelsesfeltet	s. 3
1.3 Forskningsspørgsmål	s. 5
1.4 Dansk forskning i museers formidlingsmetoder	s. 5
1.5 Delprojekt i Vores museum; et nationalt forsknings-og udviklingsprogram	s. 6
1.6 Skovgaard Museet som samarbejdspartner	s. 7
2. Teoretisk rammesætning	s. 9
2.1 Introduktion til litteraturen	s. 9
2.2 Hvorfor nye brugere på Skovgaard Museet?	s. 10
2.3 Kunstsamlingens tilgængelighed for nye brugere	s. 12
2.4 Museumsoplevelsens dimensioner og vedkommenhed	s. 14
2.5 Museumsformidlingens narrativer	s. 16
2.6 Sansning på museer, historisk og aktuelt	s. 18
2.7 Sanser - adskilte eller sammenhængende?	s. 20
2.8 Potentialet i sensorisk variation	s. 21
3. Undersøgelsestilgange og metoder	s. 23
3.1 Kvalitativ og etnografisk tilgang: at åbne op og nuancere	s. 23
3.2 Designtænkning: at konkretisere, afprøve og redefinere	s. 25
3.3 Etnografi og designtænkning i samspil	s. 26
3.4 Overblik over projektets forløb og delundersøgelser	s. 27
3.5 Metoder i DEL I	s. 30
3.5.1 Dokumentanalyse	s. 30
3.5.2 Tekstanalyse og sensorisk analyse	s. 30
3.5.3 Kvalitative interviews	s. 31
3.5.4 Go-along-interviews	s. 32
3.5.5 Organisering, kodning og analyse af interviewmateriale med Nvivo	s. 33
3.6 Metoder i DEL II	s. 34
3.6.1 Brainstorming, mapping og prototyping	s. 34
3.6.2 sid-ned-interviews	s. 34
3.6.3 Telefoninterviews	s. 35
3.6.4 Videoobservationer	s. 35
3.7 Valg og etiske overvejelser i forbindelse med inddragelsen af målgruppen	s. 35

DEL I) FORUNDERSØGELSER; FORMIDLING AF SKOVGAARD-SAMLINGEN I 2017

4. Skovgaard Museet, dets samling og formidlingsmetoder	s. 38
4.1 Skovgaard Museet i Viborg	s. 38
4.2 Museets medarbejdere	s. 39
4.3 Samlingens genstande	s. 40
4.4 Skiftende samlingssyn og brugersyn: et historisk tilbageblik	s. 41

4.5	Rumlig organisering af samlingen	s. 44
4.6	Kommunikationsmedier og interaktionsmuligheder i samlingsudstillingen	s. 46
4.7	Øvrig formidling af samlingen	s. 48
5.	Skovgaard Museets brugerlandskab	s. 50
5.1	Museets brugere	s. 50
5.2	Museets ikke-brugere	s. 51
5.3	Ikke-brug af kunst og anden etableret kultur	s. 54
5.4	Sammenfatning	s. 55
6.	Narrativer, fortolkning og kunstsyn i samlingsudstillingen	s. 56
6.1	Samlingsudstillingens teksttyper og narrativer	s. 56
6.2	Kronologi og stilhistorie	s. 57
6.3	Et distanceret blik på kunsten og fortiden	s. 59
6.4	Vurderinger, karakteristika og status	s. 60
6.5	Kunsten udskilles fra hverdag og virkelighed	s. 62
6.6	Vigtigheden af at synliggøre fortolkningspraksissen	s. 63
6.7	Forskelle mellem samlingsudstillingen og øvrige formidlingstiltag	s. 64
6.8	Sammenfatning	s. 66
7.	Barrierer og potentialer i brugen af Skovgaard Museet. En interviewundersøgelse	s. 67
7.1	Teoretisk og metodisk baggrund for interviews	s. 67
7.2	Interviewfremgang og interviewguide	s. 68
7.3	Organisering, kodning og analyse af interviewmateriale	s. 69
7.4	Der søges sociale oplevelser i fritiden	s. 71
7.5	Der efterspørges variation i mulighederne for fysisk interaktion	s. 73
7.6	Både indhold og form har betydning for interessen	s. 75
7.7	Vurderinger af kunstværkets udførelse: en default fortolkning	s. 76
7.8	Tilfældige associationer	s. 79
7.9	Historierne bag kunsten fanger interessen	s. 81
7.10	Sammenfatning	s. 85
8.	Sammenfatning og kriterier for den videre designudvikling	s. 86

DEL II) DESIGNUDVIKLING OG AFVIKLING AF NYE FORMIDLINGSAKTIVITETER

9.	Udvikling af nye formidlingsaktiviteter. Teori og metoder	s. 89
9.1	Tematisk mapping af brevarkivet	s. 89
9.2	Konstruktion af nye narrativer	s. 91
9.3	Sensorisk og social interaktion	s. 92
10.	Lydforløbet <i>Midt i en krigstid</i>	s. 93
10.1	Lydforløb: Indhold og forløb	s. 93
10.2	Lydforløb: Konceptudvikling og designkriterier	s. 94
10.3	Lydforløb: Undersøgelsesmetoder og empiri	s. 96
11.	Voksenarrangementet <i>Humle, håndværk og historier</i>	s. 98
11.1	Voksenarrangement: Indhold og forløb	s. 98

11.2	Voksenarrangement: Konceptudvikling og designkriterier	s. 99
11.3	Voksenarrangement: Undersøgelsesmetoder og empiri	s. 100
12.	Familiearrangementet <i>Familietid på Skovgaard Museet</i>	s. 102
12.1	Familiearrangement: Indhold og forløb	s. 102
12.2	Familiearrangement: Konceptudvikling og designkriterier	s. 102
12.3	Familiearrangement: Undersøgelsesmetoder og empiri	s. 104
13.	Empiri og nye bruger kategorier	s. 106
13.1	Spørgeskemaundersøgelse	s. 106
13.2	Interviewpersoner og nye bruger kategorier	s. 107
13.3	Sammenfatning af DEL II	s. 109
 DEL III) NYE BRUGERES MØDER MED SAMLINGEN; ANALYSER		
14.	Fremgang og metoder i analyserne	s. 111
14.1	Tværgående analysetilgang	s. 111
14.2	Fokusområder og centrale begreber i analysen	s. 111
14.3	Kodningsfremgang i analysen	s. 112
14.4	Fravalg i interviewmaterialet	s. 116
14.5	Læsevejledning for citater i analysekapitler	s. 117
15.	Når vidensindhold bliver betydningsfuldt: om genkendelighed, interesser og forhåndsviden	s. 118
15.1	Tematikens betydning for motivation og interesse	s. 118
15.2	Genkendelighed i formidlingens vidensindhold	s. 120
15.3	Betydningen af lokal forankring	s. 123
15.4	Kunst som middel eller mål for erkendelser?	s. 125
15.5	Delkonklusion	s. 128
16.	Skovgaard-familiens samtid som forståelsesramme	s. 130
16.1	En generel interesse for kontekstuelle fortællinger	s. 130
16.2	Lydfortællinger i jegform kan skabe nærvær og liv	s. 131
16.3	Brevet som kilde til fortidsforståelser	s. 133
16.4	Fortiden som forståelsesramme for kunsten	s. 135
16.5	Forhandlinger af fortid og nutid	s. 137
16.6	Delkonklusion	s. 140
17.	Sensoriske og sociale museumsoplevelser	s. 142
17.1	En helt anden oplevelse. Om betydningen af sensorisk variation	s. 142
17.2	Ikke <i>flere</i> , men <i>fælles</i> sansninger	s. 145
17.3	At smage noget og at gøre noget <i>sammen</i>	s. 147
17.4	En anderledes, afslappet og hyggelig museumsoplevelse	s. 149
17.5	Nye måder at bruge museet på	s. 152
17.6	Delkonklusion	s. 153

KONKLUSION OG PERSPEKTIVERING

18. Konklusion og perspektivering	S. 155
18.1 DEL I Barrierer og potentialer for lokalbefolkningens brug af Skovgaard Museet?	s. 155
18.2 DEL II Designprocesser med afsæt i målgruppen	s. 157
18.3 DEL III Nye brugeres møder med samlingen	s. 158
18.4 Forslag til Skovgaard Museets videre arbejde med formidling til nye lokale brugere	s. 161
18.5 Projektets bidrag til udvikling af dansk museumsformidling	s. 163
Litteraturliste	s. 165

INTRODUKTION, TEORI OG METODER

Kapitel 1

INTRODUKTION OG FORSKNINGSSPØRGSMÅL

1.1 Introduktion til problemfelt og institutionel kontekst

Skovgaard Museet ligger i centrum af Viborg og udstiller kunst skabt af Skovgaard-familien og dens vennekreds. Skovgaard-familien var en kunstnerfamilie fra Sjælland, som er knyttet til Viborg via det ene familiemedlem, som arbejdede i byen gennem en årrække. Museets samling består i dag af kunstværker, breve og andre genstande fra perioden mellem starten af 1800-tallet og til midten af 1900-tallet. Samlingen udstilles på museet i en fast udstilling og desuden løbende i særudstillinger.

De museumsbrugere, som oplever samlingen på udstillingerne, repræsenterer et forholdsvis lille udsnit af befolkningen, domineret af ældre borgere fra andre kommuner end Viborg. Ved ph.d.-projektets begyndelse i 2016 viser den senest tilgængelige og relevante brugerundersøgelse,¹ at museets brugere ofte er over 65 år (42 %), efterfulgt af brugere over 50 år (39 %), flest kvinder (72 %), og samtidig er størstedelen bosat uden for Viborg Kommune (73 %). De fleste har korte eller mellemlange videregående uddannelser (47 %) eller lange videregående uddannelser (36 %), mens kun en lille del af brugerne har en folkeskole- og gymnasieuddannelse (11 %) eller erhvervsfaglige uddannelser (7 %).² Museets ledelse har den opfattelse, at den lokale andel af brugerlandskabet repræsenterer en lille kernegruppe af ældre og lokale brugere, som er meget loyale, ofte medlemmer af venneforeningen, og som møder op til de fleste af museets aktiviteter. Museumsledelsen ønsker til gengæld, at museet bliver brugt af flere lokale borgere og gerne med varieret demografisk baggrund. Museets ledelse ønsker derfor at formidle samlingen på måder, som henvender sig til *nye lokale brugere*. Museet mangler dog viden om, hvem de nye lokale brugere er, samt hvad der motiverer og interesserer dem i relation til samlingen og brugen af museet.

Indtil nu er museets formidling primært blevet udviklet i forhold til de faste brugeres feedback, hvilket muligvis forklarer, hvorfor brugerlandskabet forbliver nogenlunde stabilt. Museet har gennem årene og via forskellige ledere gennemgået store forandringer, hvad angår tilgangen til at formidle samlingen. Fra at være et museum, som i sidste del af 1900-tallet primært henvendte sig til kunstentusiaster, er det i dag et museum, som gerne vil vende sig mod den brede befolkning og i særdeleshed mod lokalbefolkningen. Museumsledelsen har også gjort en stor indsats for at skabe forbindelse til Viborgs unge borgere gennem skole- og konfirmationssamarbejder, og det virke fylder nu en stor del af museets daglige formidlingspraksis. Byens unge kommer dog primært på museet i forbindelse med sådanne uddannelsesrelaterede initiativer, og museets generelle brugerlandskab er derfor stort set uforandret over en længere årrække.

Ifølge undersøgelsen ”Danskernes Kulturvaner 2012”, som har fokus på danskernes brug af etablerede kulturtilbud, stiger brugen af de finkulturelle tilbud³ og herunder kunstmuseer, blandt den danske befolkning.⁴ Det samme gør brugen af museer generelt.⁵ Undersøgelsen peger dog på, at de demografiske parametre som kendetegner ikke-brugerne af de finkulturelle tilbud, forbliver nogenlunde de samme. Særligt er ikke-brugerne kendetegnet ved at have kortere uddannelser end brugerne.⁶

¹ Den Nationale Brugerundersøgelse fra 2014 er den senest tilgængelige og relevante brugerundersøgelse. I 2015 blev undersøgelsen ikke foretaget på de individuelle museer, og i 2016 ser undersøgelsens resultater meget anderledes ud end det generelle mønster. Efter samtaler med museets frontpersonale har jeg forstået, at undersøgelsen i 2016 kun blev foretaget i den sidste del af året og med meget få besvarelser. Dette kan betyde, at besvarelserne er blevet lavet inden for eksempelvis en enkelt udstillingsperiode, hvorfor udfaldet ikke er repræsentativt. Jeg inddrager derfor ikke undersøgelsen fra 2016 på noget tidspunkt.

² Kulturstyrelsen, ”National Brugerundersøgelse. Årsrapport for 2014, Skovgaard Museet”. S. 24-29.

³ Finkulturelle tilbud betegner her opera, ballet, skuespil, musical, klassik koncert og kunstmuseer. S. 18.

⁴ Pluss Leadership og Epinion, ”Danskernes Kulturvaner 2012”. S. 18.

⁵ Pluss Leadership og Epinion. S. 68.

⁶ Pluss Leadership og Epinion. S. 70.

De primære årsager til fravalget af museer er ifølge undersøgelsen en manglende interesse og en mangel på tid.⁷ Netop disse svar går igen i undersøgelsen ”Hvem er museernes ikke-brugere”, udgivet af Slots- og Kulturstyrelsen i 2018, som også undersøger årsagerne til fravalget af museer.⁸ Svarene giver dog museerne ringe information om, hvad de kan gøre anderledes for at blive vedkommende og attraktive fritidstilbud for nye brugere. Flere kulturforskere har påpeget, at de demografiske kategorier og statistiske opgørelser fra nationale brugerundersøgelser som de beskrevne ikke er særligt brugbare, hvis målet er at udvikle brugerlandskaber og at inkludere flere forskellige dele af befolkningen.⁹ At museerne fravælges grundet manglende interesse og tid, fortæller ikke noget om borgernes egne liv, værdier og kulturvaner uden om de etablerede institutioner og kategorier.¹⁰ Kulturforskerne Gitte Balling og Nanna Kann-Christensen mener, at der er behov for at udvide med undersøgelser, som har fokus på en bredere kulturforståelse end den institutionaliserede kultur, desuden undersøgelser med fokus, på hvad der motiverer forskellige befolkningsgrupper og måderne, hvorpå deres kulturelle aktiviteter betyder noget.¹¹

Dette vinder genklang internationalt, hvor der i museologien generelt også efterspørges dybdegående og kvalitativ viden om, hvordan museumsaktiviteter har betydning for brugere og ikke-brugere.¹² Dette er ikke nødvendigvis med henblik på at erstatte demografiske undersøgelser, men for at udvide med den mere kontekstsensitive kvalitative viden.

Med udgangspunkt i ovenstående problemfelt og institutionelle kontekst har ph.d.-projektet fokus på, hvordan Skovgaard Museet kan udvikle sin formidling, så museet og samlingen opleves vedkommende af nye lokale brugere. Hverken museumsledelsen eller jeg er af den opfattelse, at samlingen har én bestemt betydning eller værdi, som de nye brugere skal lære at værdsætte. I stedet er det tanken, at museet kan udvikle sig i relation til den kulturelle og sociale mangfoldighed, som lokalbefolkningen rummer. Samlingen kan i den forbindelse være udgangspunkt for forskellige typer af oplevelser. Projektet undersøger dette via kvalitative metoder, som bidrager med et brugerperspektiv, her fra de *nye* brugere.

Projektets definition af målgruppen nye lokale brugere baserer sig på demografiske parametre såvel som en vurdering af den enkeltes museumsbrugshistorik. Nye lokale brugere defineres først og fremmest som borgere fra Viborg Kommune eller tilstødende kommuner (lokale), som sjældent eller aldrig bruger museet (nye). Museumsbrugshistorik og bopælskommune er derfor de primære parametre i forhold til, hvad der kendetegner det at være en *ny og lokal* bruger. Herudover er der fokus på voksne borgere mellem 30 og 50 år, idet museet allerede har igangsat initiativer rettet mod unge og børn, og fordi særligt den ældre del af befolkningen allerede er velrepræsenteret. Herudover tages der højde for variation i køn og uddannelsesbaggrunde. Målgruppedefinitionen uddybes i kapitel 5.

1.2 Afgrænsning af undersøgelsesfeltet

I ph.d.-projektet afgrænses undersøgelserne af formidlingen til museets bygning i Viborg. Det skyldes en interesse for nye lokale brugeres møde med samlingens konkrete samlingsgenstande, med det materielle miljø samt med andre brugere. Som yderligere afgrænsning er der indledningsvis fokus på to specifikke dimensioner af museets formidling på museet, defineret ud fra dets specifikke kontekst. Det drejer sig om formidlingens narrative og sensoriske dimensioner.

Interessen for det narrative kommer af museets ønske om at styrke fortællingen om Skovgaard-familien via de personlige beretninger, som bl.a. gemmer sig i museets brevarkiv, der først i disse år gennemgår en

⁷ Pluss Leadership og Epinion. S. 70-71.

⁸ Jessen, ”Hvem er museernes ikke-brugere”. S. 10.

⁹ Se bl.a. Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. S. 133-134. Eller Balling og Kann-Christensen, ”What Is a Non-User?”. S. 74-75.

¹⁰ Kann-Christensen og Balling, ”What is a non- user? An analysis of Danish surveys on cultural habits and participation”. S. 74-75.

¹¹ Kann-Christensen og Balling, S. 74-75.

¹² Se bl.a. Hooper- Greenhill, ”Studying Visitors”. S. 371, og løbende igennem artiklen. Eller Dawson and Jensen, ”Towards A Contextual Turn in Visitor Studies: Evaluating Visitor Segmentation and Identity-Related Motivations”. S. 127 + 137-138.

digitaliseringsproces. Brevarkivet rummer tusindvis af nedskrevne korrespondancer mellem Skovgaard-familien og dens vennekreds, og i ph.d.-projektet arbejdes der med den designhypotese, at de personlige fortællinger kan muliggøre nye indgange til at forstå og forholde sig til Skovgaard-familiens kunst og samtid. Det er tanken, at de personlige og til tider intime beretninger om dagligdagen, samfundet og kunstproduktionen i 1800- og 1900-tallet, som brevene rummer, kan danne udgangspunkt for nye brugeres indlevelse og identifikationsprocesser i mødet med kunsten. Formidlingens narrativer udspiller sig i sproget, men også i kraft af genstandes organisering, udvalget af medier, visuelle elementer, lys og rum. Materielle forhold, som alle bidrager til fortællinger. Det narrative er derfor også tæt sammenvævet med det sensoriske.

Det sensoriske fokus er forankret i en interesse for at forstå betydningen af de sensoriske interaktioner, som formidlingen muliggør. Skovgaard Museets ledelse gjorde mig ved projektets begyndelse opmærksom på, at én bestemt udstilling, de havde haft nogle år tilbage, havde tiltrukket helt andre brugergrupper end dem, der sædvanligvis kom på museet. I 2010 skabte museet, i samarbejde med en videokunstner og en scenekunstner, udstillingen 'Hotel Aurelia', som omdannede museet til et hotel, der kunne udforskes via berøring, duft og lyd. Museet fik i udstillingens åbningsperiode dobbelt så mange gæster som normalt samt en masse positiv respons fra en demografisk varieret gruppe borgere, herunder særligt børnefamilier og andre dele af befolkningen, som sædvanligvis ikke bruger museet.¹³ Udstillingen bliver fortsat, efter 10 år, omtalt positivt af lokale borgere, som ikke siden har fundet vejen til museet. Noget kunne ifølge museets ledelse tyde på, at udstillingens sensorisk varierede oplevelser muliggjorde noget, som den øvrige formidling på museet ikke gør.

Der findes en del viden om, hvilke positive virkninger varierede sansninger kan have for museumsbrugeres læring og hukommelse.¹⁴ Desuden om, hvordan eksempelvis berøring kan tilgængeliggøre samlinger for bl.a. børnefamilier¹⁵ og borgere, som grundet fysiologiske udfordringer ikke kan opleve samlingen via synet.¹⁶ Altså kan sensorisk varieret formidling potentielt have en inkluderende funktion i visse sammenhænge. Sammen med ledelsen besluttede jeg derfor at opstille den designhypotese, at sensorisk varieret formidling henvender sig til nye lokale brugere, med det formål at kunne afdække, hvorvidt dette gælder Skovgaard Museets nye lokale brugere, og i så fald at kunne nuancere hvordan og hvorfor.

Det narrative og sensoriske kan i forlængelse af ovenstående siges at udgøre to analytiske perspektiver på formidling til nye brugere. Perspektiverne forstås som sammenhængende og integrerede dele af museumsoplevelser, men bliver i afhandlingen behandlet isoleret i flere tilfælde. Det narrative perspektiv bidrager særligt til at afdække, hvordan sproglige og materielle fortællinger skaber forståelsesrammer for brugerne, og hvilken betydning forståelsesrammerne har for nye brugeres interesse og for samlingens vedkommenhed. Det sensoriske perspektiv vil anvendes i analyser af de fysiske og sociale interaktionsmuligheder i formidlingen og skal i den forbindelse kaste lys over, hvilke former for sensoriske oplevelser og interaktioner der synes at interessere nye brugere samt hvorfor.

¹³ Villumsen, "Hotel Aurelia - en sanselig kunstudstilling for børn og voksne".

¹⁴ Levent og Pascual-Leone, *The Multisensory Museum*. Og specifikt i denne bog, artiklen af Ward, "Multisensory Memories. How richer experiences facilitate memories".

¹⁵ Moussouri, "Family agendas and family learning in hands-on museums".

¹⁶ McRainy og Levent, "Touch and narrative in art and history museums".

1.3 Forskningsspørgsmål

Med udgangspunkt i ovenstående beskrivelser af problemfeltet, den institutionelle kontekst og projektets afgrænsninger er forskningsspørgsmålet defineret som følger:

Hvorvidt kan nye narrative og sensoriske formidlingsgreb motivere lokalbefolkningen til at bruge Skovgaard Museet og dets samling?

Spørgsmålet undersøges gennem en række delspørgsmål, som er struktureret i tre hoveddele.

I DEL I af projektet laver jeg forundersøgelser, som afdækker, hvordan Skovgaard Museet formidler sin samling i 2017, med fokus på de narrative og sensoriske dimensioner af formidlingen. Desuden undersøger jeg, hvordan formidlingen opleves af potentielt nye lokale brugere, og hvad der ellers har betydning for deres fravalg af Skovgaard Museet og tilvalg af andre fritidsaktiviteter? Forundersøgelserne laves med henblik på indledningsvis at identificere barrierer og potentialer for lokalbefolkningens brug af museet.

I DEL II af projektet udvikler jeg nye formidlingsaktiviteter på baggrund af forundersøgelserne. Her er det centrale spørgsmål, hvordan viden om nye lokale brugere kan inddrages i udviklingen af nye formidlingstiltag?

I DEL III af projektet undersøger jeg, hvordan de narrative og sensoriske formidlingsgreb har betydning for nye lokale brugeres oplevelser og mødet med kunsten? Desuden hvad der ellers synes at motivere og interessere dem ud fra deres oplevelser med de konkrete formidlingsaktiviteter?

I forlængelse heraf vil jeg foreslå, hvilke ændringer i formidlingspraksissen museet med fordel kan satse på, hvis de vil henvende sig til nye lokale brugere.

1.4 Dansk forskning i museers formidlingsmetoder

I dansk sammenhæng er der foretaget en række kvalitative undersøgelser af museumsbrugeres oplevelser med nye formidlingsmetoder. Særligt har det digitale fyldt i sådanne undersøgelser. I forskningskonsortiet DREAM har man i perioden 2009-2015 under forskningsprogrammet 'Læring 2.0', foretaget undersøgelser af museernes digitale formidling ud fra et læringsperspektiv. Fokus har bl.a. været på museumsbrugernes interaktion med og brug af sociale medier, mobiltelefoner og andre digitale medier og enheder. Som eksempel på et DREAM-projekt har Anne Kahr-Højland i sin afhandling "Læring er da ingen leg? En undersøgelse af unges oplevelser i og erfaringer med en mobilfaciliteret fortælling i en naturfaglig kontekst"¹⁷ undersøgt, hvordan et science-center kan henvende sig til unge via digitale fortællinger og her bl.a. med fokus på det narrative som stilladseringsredskab. Et science-center er ganske vist ikke et museum, men arbejder med sin formidling på samme måde. I undersøgelsen fandt Kahr-Højland bl.a. frem til, at der findes en række formidlingsmæssige kvaliteter i fortællinger, som kan skabe "strukturerede og meningsfulde oplevelser for unge på science-centre", og at digitale fortællinger kan støtte individuelle såvel som sociale læringsprocesser.¹⁸

Uden om DREAM, men med fokus på det digitale har Maja Rudloff skrevet sin ph.d.-afhandling "Formidling i Forandring. Et casestudie af 'VÆGGEN' – et dansk eksempel på digital, interaktiv museumsformidling i overgangen fra genstandsrepræsentation til brugergenereret kultur"¹⁹ om Københavns Museums digitale installation 'VÆGGEN'. I afhandlingen skriver Rudloff om betydningen af nye digitale formidlingsformer i det offentlige byrum og om, hvordan et varieret demografisk publikum har oplevet og interageret med

¹⁷ Kahr-Højland, "Læring er da ingen leg? En undersøgelse af unges oplevelser i og erfaringer med en mobilfaciliteret fortælling i en naturfaglig kontekst".

¹⁸ Kahr-Højland. s. 85.

¹⁹ Rudloff, "Formidling i forandring. Et casestudie af VÆGGEN - et dansk eksempel på digital, interaktiv museumsformidling i overgangen fra genstandsrepræsentation til brugergenereret kultur".

'VÆGGEN'. I sine konkluderende afsnit reflekterer hun over, hvorvidt 'VÆGGEN' henvender sig til andre demografiske brugergrupper, end museet ellers gør, og på denne måde har hun interesse for de potentielt nye brugere. Rudloff konkluderer, at 'VÆGGEN' har henvendt sig til et bredt demografisk udsnit, men at der i hendes undersøgelsesperiode har vist sig en "høj repræsentation af de ældre, og hvad man kan kalde de traditionelle museumsbrugere samt turister."²⁰ Rudloff foreslår praktiske forhold, som kan have haft indflydelse herpå, men mener under alle omstændigheder ikke at kunne konkludere, at det digitale og interaktive medie, som 'VÆGGEN' repræsenterer, alene kan ændre museets brugerlandskab. Her peger hun bl.a. på, at formidlingens vidensindhold har haft en central betydning for, hvem der anvendte 'VÆGGEN'. Hun gør i øvrigt opmærksom på, at de såkaldt traditionelle museumsbrugere tilsyneladende ikke lader sig skræmme af den digitale formidling.

I et analogt perspektiv har Ingrid Vatne skrevet ph.d.-afhandlingen "Dramatiseret museumsformidling. En undersøgelse af deltagelsesaspektet i formidling på frilandsmuseer og historiske centre."²¹ Vatne undersøger i afhandlingen, hvordan museumsbrugere involveres og deltager i museumsformidling via drama, sanser og følelser. Hendes projekt undersøger bl.a., som mit, narrative og sensoriske aspekter af museumsformidling. Her med henblik på at afdække, hvordan museumsbrugere lærer via den dramatiserede museumsformidling specifikt. Vatne peger bl.a. på, at dramatiske virkemidler kan anvendes som kommunikativt greb, der kan tiltrække opmærksomhed og formidle fortiden på måder, som gør den vedkommende for museumsbrugernes liv i dag. Bl.a. via muligheden for identifikation, indlevelse og medmenneskelige bånd.²²

Der findes altså en række eksempler på, hvordan den danske forskning via kvalitative og case-baserede undersøgelser studerer museumsbrugeres oplevelser af specifikke formidlingsmetoder, og herunder hvilke kvaliteter der kan forbindes med de narrative og sensoriske aspekter af formidlingsmetoderne. Mit ph.d.-projekt henter inspiration i denne forskning og supplerer med et specifikt fokus på koblingen mellem metoder og mennesker. Centralt i mit ph.d.-projekt er det nemlig at undersøge metoder til formidling af samlingen *i relation til* nye brugere og deres interesser. Heri ligger der en delt opmærksomhed på formidlingsmetoderne selv og for de nye lokale brugere, hvor det centrale er koblingen imellem dem. Mit projekt handler derfor mere om, hvordan formidlingsmetoder kan udvikles med udgangspunkt i en bestemt målgruppe, end om formidlingsmetoderne eller samlingen i sig selv.

1.5 Delprojekt i Vores museum; et nationalt forsknings- og udviklingsprogram

I disse år (2019-2020) udkommer en række nye ph.d.-afhandlinger vedrørende museumsformidling og museumsbrugere. Det sker som led i det nationale forsknings- og udviklingsprogram Vores museum, hvoraf mit ph.d.-projekt er et ud af 13 delprojekter. I Vores museum arbejder danske museer og universiteter sammen på tværs af landet om at undersøge museumsformidling i både et historisk og nutidigt perspektiv. I delprojekterne undersøger vi forskellige og isolerede områder af dansk museumsformidling, men bidrager til at besvare et fælles fremsat spørgsmål, som lyder:

Hvordan udvikles museumsformidling med henblik på at styrke befolkningens sociale inklusion og medborgerskab?

I Vores museum er der foruden mit delprojekt et andet, som undersøger formidling og nye brugere på et kunstmuseum, her med udgangspunkt i Randers Kunstmuseum. I den forbindelse tilpasses og afgrænses mine undersøgelser, så de bedst muligt supplerer de andre delprojekter i Vores museum. Det er forhåbningen,

²⁰ Rudloff. S. 68.

²¹ Vatne, "Dramatiseret museumsformidling - En undersøgelse af deltagelsesaspektet i formidling på frilandsmuseer og historiske centre".

²² Vatne. S. 297.

at de forskelligartede undersøgelser på denne måde til sammen vil bidrage til et bredt svar på det af Vores museum fremsatte forskningsspørgsmål.

I Vores museum er det en grundlæggende tese, at danske museer opererer i et spændingsfelt mellem opfattelser af museer som institutioner, der skal oplyse befolkningen, og som institutioner, der skal skabe oplevelser for dem, samt at dette spændingsfelt kan undersøges i museernes formidling.²³ Vi undersøger museumsformidlingen ud fra tre analytiske dimensioner. Delprojekter med fokus på institutionsdimensionen undersøger museumsformidlingen ud fra institutionens perspektiv, herunder organisatoriske forhold, faglige kompetencer, lovgivning m.m. Delprojekter med fokus på repræsentationsdimensionen undersøger formidlingens kommunikationsmedier, designprocesser, genstande og udstillingsprincipper m.m. Brugerdimensionen kendetegner delprojekter, der beskæftiger sig med brugernes og ikke-brugernes syn på museer og formidling, herunder deres læring og oplevelser. Det er givet, at de tre dimensioner i realiteten hænger sammen, men de individuelle projekter vægter de tre analytiske dimensioner forskelligt. I mit delprojekt er der en delt vægt på brugerdimensionen og repræsentationsdimensionen, idet projektet har til formål at undersøge nye formidlingsmetoder til nye brugere. Samtidig undersøges formidlingsmetoder altid i et brugerperspektiv, og som sådan kan projektet siges først og fremmest at bidrage til brugerdimensionen.

Mens Vores museum lægger et overordnet fokus på museet som rum for medborgerskab, har mit delprojekt til formål at undersøge museumsrummets tilgængelighed og vedkommenhed via de specifikt narrative og sensoriske aspekter af formidlingen. Mit delprojekts undersøgelser af Skovgaard Museets muligheder for via nye formidlingsgreb at blive vedkommende for flere forskellige borgere, vil bidrage til at kunne besvare dette fælles forskningsspørgsmål med vægt på det inkluderende potentiale, som nye formidlingsformer kan have.

I Vores museums nutidige projekter har vi særligt øje for, hvordan nutidig museumsformidling kan udvikles gennem design og evaluering.²⁴ I de nutidige projekter indarbejdes der derfor designprocesser af forskellig art. I mit delprojekt viser designprocesserne sig mest eksplicit i udviklingen af prototyper på formidlingsaktiviteter, som afprøves og evalueres i en række analyser. Således fungerer ph.d.-projektet som en forundersøgelse af, hvilke formidlingsgreb eller formidlingsprincipper der synes vedkommende for nye lokale brugere samt hvorfor og hvordan. Afhandlingen er derfor ikke en traditionel teoretisk afhandling, men skrives med udgangspunkt i og til videre brug i en konkret museumspraksis på Skovgaard Museet såvel som i den museologiske forskning. Også derfor vil projektets forløb hente inspiration i designtænkning, hvilket uddybes i kapitel 3.

I afhandlingen refererer jeg primært til Vores museum i et samlet afsluttende kapitel. Det har jeg valgt for at holde fokus på delprojektets individuelle forskningsspørgsmål, mens Vores museum fungerer som en implicit undersøgelsesramme.

1.6 Skovgaard Museet som samarbejdspartner

I mit samarbejde med Skovgaard Museet har museumsleder Anne-Mette Villumsen været min gennemgående samarbejds- og sparringspartner, som har bistået med viden om museet. Samtidig har museets frivillige og projektansatte bistået med en stor viden om brevarkivets indhold og organisering. Desuden har enkelte medarbejdere deltaget i formidlingsaktiviteter, udviklet og afviklet som led i ph.d.-projektet.

Igennem projektforløbet har jeg haft min daglige arbejdsplads på Aarhus Universitet, men har løbende besøgt museet og i perioder tilbragt sammenhængende uger der. Jeg har derfor ikke været en integreret del af

²³ Drotner, "Vores Museum Fokusnotat". S. 1.

²⁴ Drotner. S. 2.

personalegruppen, ligesom jeg heller ikke har deltaget i personalemøder eller arbejdet med museets daglige opgaver. Jeg har til forskel været en ekstern samarbejdspartner med mulighed for at undersøge museets formidling og dets brugere og ikke-brugere med et eksternt blik. Den eksterne rolle har sine fordele og ulemper. Med den eksterne rolle følger en risiko for, at museets medarbejdere føler sig udsatte, når jeg skal undersøge formidlingens potentialer og barrierer. Samtidig kan de mangle ejerskabsfølelse i forhold til de pointer, som jeg finder frem til, hvilket kan forhindre, at resultaterne bliver inddraget i den videre udvikling af museets formidling. Disse forhold har jeg forsøgt at imødekomme så vidt muligt. Foruden løbende social og faglig interaktion med udvalgte medarbejdere har jeg afgrænset mine undersøgelser af museet formidlingspraksis til at gælde dens vedkommenhed for nye lokale brugere. Altså er mine undersøgelser ikke generelle vurderinger af, om formidlingen på Skovgaard Museet er god eller dårlig, rigtig eller forkert. Jeg tager heller ikke stilling til, hvem der har skabt formidlingen (museets ansatte og kompetencer), eller hvem der tager hvilke beslutninger og hvordan (museets organisering og arbejdsprocesser). Undersøgelserne skal til forskel fra det bidrage med ny viden om de potentielt nye brugere, som museet ikke har kendskab til ved projektets begyndelse, samt med ny viden om, hvilke formidlingsmetoder og strategier der synes relevante for denne målgruppe.

Ved projektets begyndelse har jeg hverken indgående kendskab til samlingen, dansk kunsthistorie, museet, dets medarbejdere eller til byen. Jeg har desuden en anden faglighed end museets medarbejdere og er derfor på mange måder udefrakommende. Mit håb er, at det eksterne blik kan være en styrke i arbejdet med at se kritisk på samlingens tilgængelighed og en styrke i forhold til at kunne træde i nye brugeres sted og i den forbindelse også at kunne få øje på nye potentialer i samlingen.

Kapitel 2

TEORETISK RAMMESÆTNING

2.1 Introduktion til litteraturen

Litteraturen, som ph.d.-projektet bygger på, centrerer sig om offentlighedens brug af fysiske museer og om formidlingsmetoder i det fysiske museumsrum. Netop dette undersøges i det tværfaglige forskningsfelt museologi, der beskæftiger sig med museer og tilsvarende institutioner. Museologien undersøger museernes funktioner, roller, og praksisser og herunder forhold af både praktisk og teoretisk karakter, ofte i samspil. Forskningsfeltets tværfaglighed indebærer, at problemstillinger undersøges ud fra forskellige faglige perspektiver, som bl.a. belyser historiske, sociale, politiske, kulturelle og kommunikationsmæssige aspekter af museernes virke og funktioner. Antropologi, kunsthistorie og kulturstudier er blot nogle af de danske forskningsfelter, som bidrager til den danske museologiske forskning og herunder specifikt til museologiske problemstillinger vedrørende museumsformidling og museumsbrug, som ph.d.-projektet har fokus på. Netop disse tre forskningsfelter kan siges at være udgangspunkt for størstedelen af projektets danske litteratur.

Litteraturen kan foruden den danske siges i store træk at være angelsaksisk. Det skyldes, at særligt USA og England har stærke traditioner for at undersøge museumsformidling og museumsbrug. Den engelske og amerikanske forskning i museer, oftest kaldt museum studies eller museology, har samtidig været formende for såvel den danske museologi som de danske museumspraksisser og dansk kulturpolitik vedrørende museernes formidling og publikumsudvikling. De amerikanske og engelske museers formidling og brugerlandskaber har samtidig lighedstræk med de danske, og litteraturen herom kan derfor i mange tilfælde benyttes i en dansk kontekst. Der er dog forskelle mellem det danske samfund og angelsaksiske lande på flere måder; det gælder såvel politiske, økonomiske, sociokulturelle, demografiske forhold som også forskningens præmisser, forforståelser og begreber.

I Danmark har vi ikke et særskilt forskningsfelt, som udelukkende beskæftiger sig med museumsbrug og ikke-brug. Bl.a. derfor henter den museologiske forskning på dette område viden og inspiration fra særligt USA, hvor man på både museer og universiteter har lange traditioner for at undersøge museumsbrugere og deres oplevelser under den fælles betegnelse visitor studies. Visitor studies undersøger museumsbrugere (og i begrænset omfang ikke-brugere) i forhold til, hvem de er, hvordan de agerer, hvad de oplever, hvordan de skaber betydning i museumsrummet, og hvad der interesserer og motiverer dem. Museer forstås inden for visitor studies bredt og inkluderer også science centre, zoologiske haver og nationalparker. Forskningsfeltet har historisk set været særligt knyttet til naturvidenskabelige institutioner og formidling til børn, hvor eksempelvis kunstmuseerne ikke i samme grad har været repræsenteret. Det kan muligvis skyldes, at kunstmuseerne har haft en anden tilgang til deres roller som vidensinstitutioner end eksempelvis science museer og derfor ikke har haft samme ambitioner om at måle eller evaluere brugernes oplevelser og læring.²⁵ Ikke desto mindre betyder det, at meget litteratur og empiri inden for visitor studies baserer sig på naturvidenskabelige formidlingsinstitutioner, og derfor kræver litteraturen en kritisk stillingtagen, når den anvendes i relation til et kunstmuseum.

Foruden den specifikt museumsorienterede litteratur inddrager jeg også en del antropologisk litteratur. Antropologien har beskæftiget sig indgående med de sensoriske aspekter af museers formidling og med sanser mere generelt. Litteraturen herfra bidrager derfor til at afdække og nuancere, hvordan sansning kan have betydning i det fysiske møde mellem mennesker og genstande. Desuden vinder de etnografiske metoder, som antropologien anvender, i stigende grad indpas i museumsbrugerundersøgelser, hvor den dybdegående og

²⁵ Hooper-Greenhill, "Studying Visitors". S. 368. Og Hooper-Greenhill og Moussouri, *Researching Learning in Museums and Galleries 1990- 1999: A bibliographic review*. S. 24.

kvalitative viden, som metoderne kan skabe, værdsættes i forsøget på at forstå museumsbrugerne kvalitativt. Den metodespecifikke del af den antropologiske litteratur uddybes i metodekapitlet.

Desuden benytter jeg litteratur fra historievidenskab og fra narrative studier. Begge forskningsfelter beskæftiger sig med formidling og fortællinger, og litteraturen herfra er særligt relevant for projektets undersøgelser af, hvordan Skovgaard Museet kan skabe fortællinger med udgangspunkt i samlingen. Her bidrager de narrative studier til at belyse, hvordan fortællinger fortolker og kommunikerer om verden i kraft af deres sproglige opbygning. Historievidenskaben anvender jeg mere specifikt til at forstå, hvordan fortællinger formidler fortid, og hvordan de kan invitere nye lokale brugere til at forhandle fortid og nutid i deres møde med samlingen.

2.2 Hvorfor nye brugere på Skovgaard Museet?

Afhandlingens fokus på nye brugere og nye formidlingsmetoder indskrives i museologiens interesse for, hvordan museerne kan udvikle sig i relation til de samfund, de er en del af, og herunder hvordan deres samlinger og formidling kan have betydning for borgerne.

Inden for såvel museologien som andre kulturorienterede videnskaber arbejder man i den forbindelse med betegnelsen *publikumsudvikling*, som kan siges at referere til kulturinstitutionernes arbejde med relationen til brugerne og udvikling af brugerlandskabet. Betegnelsen stammer fra det engelske *audience development* og har i Danmark fundet sin vej ind i kulturlivet med overlappende betydninger. Til forskel fra det engelske *audience development*, som er tæt knyttet til spørgsmål om social inklusion og eksklusion, har begrebet publikumsudvikling i Danmark mere at gøre med en kulturpolitisk målsætning om, at kunsten skal være tilgængelig for alle. Det mener kulturforsker Louise Ejgod Hansen, som skriver om begrebet publikumsudvikling og dets historie og betydning i en dansk kontekst.²⁶ Når kunsten skal være tilgængelig for alle, menes der ikke nødvendigvis befolkningsgrupper med sociale og økonomiske problemer, men snarere forskellige demografiske og geografiske grupper, påpeger Hansen.²⁷

I Danmark arbejder man med publikumsudvikling inden for en bred vifte af kulturinstitutioner som teatre, biblioteker og biografer, og her kan publikumsudvikling altså indebære såvel eksisterende brugeres nye måder at bruge institutionen på som udvidelsen af institutionens brugerlandskab med nye brugere.²⁸

Flere kulturforskere har peget på betegnelsen publikumsudvikling som misvisende, når det egentlige arbejde med publikumsudvikling i højere grad handler om udvikling af kulturinstitutionen end om udvikling af publikum.²⁹ Betegnelsen er ikke desto mindre bredt anvendt og betegner derfor i dansk sammenhæng udvikling af de etablerede kulturinstitutioners kommunikation med og relation til brugerne og potentielt nye brugere.

Der kan være forskellige intentioner med at udvikle en kulturinstitutionens brugerlandskab. Ifølge kulturteoretiker Casper Hvenegaard Rasmussen kan disse spores i kulturinstitutionernes måder at anskue brugerne og deres brug af institutionerne på. Han skelner i den forbindelse mellem tre brugersyn, som han mener repræsenterer forskellige intentioner med at få flere eller nye brugere. Ifølge Rasmussen anskuer nogle kulturinstitutioner det som *et problem*, hvis ikke tilstrækkeligt mange og forskellige borgere i samfundet benytter institutionerne eller deres tilbud. En sådan tilgang antager, at brugen af den etablerede kultur knytter sig til en lang række positive virkninger, som ikke alene beriger den enkeltes personlige udvikling og liv, men

²⁶ Hansen, "Hvad er publikumsudvikling?"

²⁷ Hansen. S. 7.

²⁸ Vatne, Hansen, og Bjørnsen, "Mellem deltagelse og publikumsudvikling : når publikumsudvikling handler om kvalitative forandringer".

²⁹ Lindelof, "Publikumsudvikling-strategier for inddragelse eller institutionel udvikling?". S. 71 + 73.

også gavner det fælles demokratiske samfund.³⁰ Altså er det et problem, hvis kun nogle få og bestemte dele af befolkningen benytter kulturtilbuddene, da de, som fravælger tilbuddene, går glip af kulturens mange positive virkninger. Derfor bliver det afgørende, at en så stor andel af den samlede befolkningen som muligt benytter kulturtilbuddene.³¹ Andre kulturinstitutioner anskuer borgerne som *myndige subjekter* med evne til selv at vælge, hvilke former for kultur der er vedkommende og værdifulde. Med det brugersyn ønsker kulturinstitutionerne ikke nødvendigvis at få flere brugere, men snarere at skabe plads til befolkningens forskelligartede kulturer og kulturelle præferencer. Her bliver det afgørende, at kulturtilbuddene afspejler befolkningens mangfoldighed, og at forskellige dele af befolkningen benytter dem. Med det tredje brugersyn anskues brugeren som *kunde*, hvor fokus er på at få så stort et antal brugere som muligt til at benytte kulturtilbuddet – nu med henblik på økonomisk gevinst. Høje besøgstal kan være med til at øge omsætningen via entréindtægter, men også give kulturpolitisk anerkendelse for via mange brugere at kunne bidrage til vækst og konkurrence i et lokalområde, en branche eller andre økonomiske systemer. Når brugeren anskues som kunde, skyldes brugerorienteringen derfor et økonomisk eller vækstbaseret incitament. Den enkelte institutions høje besøgstal, uanfægtet hvilke borgere tallene repræsenterer, bliver derfor det primære kvalitetsparameter.³² Ifølge Rasmussen kan der på denne måde være forskellige, om end overlappende, intentioner med udvikling af kulturinstitutionernes brugerlandskaber.

Ph.d.-projektet kan i forlængelse af dette siges at have udgangspunkt i overlappende brugersyn. Vores museum programmet rammesætter et overordnet fokus på social inklusion og museet som rum for medborgerskab med udgangspunkt i den demokratiske tankegang, at alle skal have lige adgang til samfundets statsstøttede kulturtilbud, netop fordi deltagelse i kulturtilbuddene menes at berige livet og fællesskabet i samfundet på flere måder. Således har Vores museum fokus på, hvordan museumsformidlingen kan henvende sig til og inkludere både flere (antal) og forskellige borgere (mangfoldighed). Mit delprojekt orienterer sig herunder specifikt mod mangfoldighedsperspektivet og mod at undersøge, hvordan Skovgaard Museets brugerlandskab kan repræsentere lokalbefolkningens mangfoldighed. Møderne mellem forskellige demografiske grupper og de værdier, perspektiver og kulturelle og sociale vaner, som de repræsenterer, anskuer jeg som et afgørende element i at kunne tale om museet som et demokratisk rum. I den forbindelse er jeg inspireret af museologen Jennifer Barrett, som i en kritisk diskussion af teorier om museets demokratiske potentiale som offentligt rum konkluderer:

“What is useful, however, is the sense that the democratic potential of public space, while idealistic in many instances, is elusive yet the process of trying to achieve its potential is perhaps what makes it real, less idealised, less imaginary.”³³

I den tanke er det netop forsøget på at tilgængeliggøre sin samling og sit museumsrum, som kan siges at karakterisere det demokratiske museum. Det vil sige forsøget på at invitere forskellige dele af befolkningen ind i det fysiske rum og i de samtaler og interaktioner, der foregår, samt at lade de forskellige perspektiver på samlingen være udgangspunkt for at forhandle og redefinere samlingens værdi løbende. Mindre afgørende er det i ph.d.-projektet derfor, hvor mange besøgende museet har og kan få. Intentionen er at bidrage til at skabe en formidlingspraksis, som rummer forskelligartede muligheder for brugen af og interaktionen med museets samling.

Den brugerorientering, som publikumsudvikling indebærer, og som desuden har præget forskning i museer over de seneste årtier, problematiseres på forskellige måder af forskere. Brugerorienteringen bliver af nogle

³⁰ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. S. 121, 145-148.

³¹ Rasmussen. S. 148.

³² Rasmussen. S. 149.

³³ Barrett, *Museums and the Public Sphere*. S. 96.

kritikere opfattet som en marketingstradition, der udvander museumsoplevelsen, når der primært søges at tilfredsstille og underholde brugerne.³⁴ Andre påpeger, at museerne i jagten på at tilfredsstille brugernes behov kan glemme at overraske, skabe forundring og udfordre fantasien.³⁵ Når museer primært har fokus på nye brugere, er i de desuden i fare for at miste deres kernebrugere, mener andre.³⁶ Kritikken af brugerorienteringen er oftest møntet på de generelle og på forhånd definerede motivationskategorier og segmenteringsstrategier, som ikke tager højde for det enkelte museum og dets unikke samling samt de potentialer og den viden, der er forbundet hermed. Kritikken er derfor ikke møntet på det forhold, at museerne tager højde for, hvem de kommunikerer med, men på det forhold, at nogle i en sådan proces glemmer, hvordan den individuelle samling og den viden, som medarbejderne og institutionen repræsenterer, kan aktiveres i kommunikationsprocessen. I den forbindelse er det afgørende, at ph.d.-projektets brugerperspektiv ikke alene rummer en forståelse for de nye brugere, men også for den samling og de formidlingsmetoder, som er udgangspunkt for deres oplevelser på Skovgaard Museet.

2.3 Kunstsamlingens tilgængelighed for nye brugere

Spørgsmål om tilgængelighed har i forbindelse med kulturinstitutioner i Danmark været præget af forskellige diskurser med varierende kunst- og kultursyn. I 1960'erne vedtog man i Danmark en række kulturpolitiske love, som bl.a. havde til formål at demokratisere kunst og kultur ved at satse på tilgængeligheden for hele befolkningen.³⁷ Her bliver tilgængelighed forstået som et primært geografisk og økonomisk spørgsmål. Støtten til kunst og kultur bliver uddelegeret af udvalg eller repræsentanter med politisk og kulturel kompetence. Ifølge Casper Hvenegaard Rasmussen er der i denne periode særlig fokus på de finkulturelle³⁸ kunstformer som en oplysende og dannende modpol til massekulturen.³⁹ Kulturforsker Louise Ejgod Hansen beskriver, hvilket kunstsyn der følger med denne kulturpolitiske strategi:

”Demokratisering af kulturen er baseret på en universalistisk kunstforståelse med rødder tilbage til slutningen af 1700-tallet, hvor alle principielt har samme adgang til kunstoplevelse uafhængigt af personlige præferencer. I denne forståelse er smag altså uafhængig af personlig, social og kulturel baggrund, og det er muligt at fælde universelt gældende domme over, hvorvidt et kunstværk er godt eller dårligt.”⁴⁰

Tanken bag dette kunstsyn er, at alene det fysiske møde med ”den gode kunst og kultur” har en oplysende og dannende virkning. Det er kunsten, og derfor værkerne i sig selv, som har betydning. Geografisk spredning samt økonomisk tilskud er i den forbindelse midler til at muliggøre mødet og altså til at tilgængeliggøre kunsten.

Et anderledes kunstsyn viser sig i den kulturpolitiske modbevægelse kulturelt demokrati, som opstår i 1970'erne, og hvor der i højere grad er fokus på den brede befolknings kulturelle præferencer og variationen i landets kultur. Her er der tale om et bredere kulturbegreb, som foruden anerkendte kunst- og kulturudtryk også er orienteret mod mere populære og folkelige former for kultur.⁴¹ Det kulturelle demokrati repræsenterer altså en anden tilgang til spørgsmålet om kunstens tilgængelighed; der er i højere grad fokus på den sociale og kulturelle tilgængelighed. Fokusskiftet til borgernes kulturelle præferencer opstår ligeledes inden for

³⁴ Denne kritik påpeges uden specifik henvisning af Zahava Doering i Doering, ”Strangers, Guests, or Clients?”. S. 82.

³⁵ Se bl.a. Finsen, ”Betragter, værk, verden”; Achiam, ”The role of the imagination in museum visits”.

³⁶ Black, ”Remember the 70%”.

³⁷ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. S. 52.

³⁸ Begrebet finkultur stammer ifølge Rasmussen fra den svenske sociolog Harald Swedner, som i 1960'erne, på baggrund af studier i sammenhængen mellem sociale grupperinger og kulturbrug, definerede billedkunst, teater, ballet som værende anset for finere blandt de velstående borgere. Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. S. 124.

³⁹ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. S. 52.

⁴⁰ Hansen, ”Hvad er publikumsudvikling?”. S. 7.

⁴¹ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. S. 54-55; Hansen, ”Hvad er publikumsudvikling?”. S. 9-10.

museologien, hvor strømningen ny museologi også tiltager i 1970'erne. I samme ånd er den nye museologi orienteret mod at skabe museer *for alle*. Som del af den tænkning skal museerne i mindre grad favorisere bestemte kulturelle udtryk, men i stedet vende blikket udad mod den brede og mangfoldige befolkning, som de er til for.⁴² I både USA og Europa kommer der i forbindelse med den nye museologi og udviklingen af feltet visitor studies⁴³ en mere nuanceret forståelse af museernes tilgængelighed som et forhold, der ikke alene defineres af geografi eller økonomi. Man får i stigende grad øjnene op for, at sociale og kulturelle faktorer har indflydelse på såvel borgernes valg om at bruge museerne som på deres muligheder for at få en vedkommende oplevelse.⁴⁴ Man får ydermere fokus på brugernes interesse for og forhåndsviden om museernes emner og genstande, som har betydning for, hvordan og hvornår museumsoplevelser bliver betydningsfulde for brugerne.⁴⁵ Med den nye museologi opstod altså en forhåbning om, at museerne kunne komme flere forskellige befolkningsgrupper til gavn, og at opdelingen mellem finkultur og lavkultur ville kunne udviskes.⁴⁶

De to kulturpolitiske bevægelser og hertil hørende kunstsyn er sammenvævede og skal derfor ikke forstås som modpoler. I mange tilfælde vil kulturinstitutioner kunne tilslutte sig såvel ideer om kunstnerisk kvalitet som en ambition om at skabe socialt og kulturelt tilgængelige kunstopplevelser. Jeg nævner alligevel de to kulturpolitiske bevægelser, da de hver især har medført institutionelle kulturer og kunstsyn, som kan spores i nogle af de fortolknings- og formidlingstraditioner, vi ser på danske museer i dag. Traditioner, som jeg i løbet af afhandlingen vil problematisere i relation til Skovgaard Museets formidling og dets potentielt nye lokale brugere.

De to kulturpolitiske bevægelser synliggør samtidig, hvordan spørgsmål om tilgængelighed er blevet diskuteret og håndteret på forskellige måder historisk og kulturpolitisk. Først med omtanke for museets geografiske og økonomiske tilgængelighed; siden med større bevidsthed om museumsoplevelsens sociale, kulturelle og intellektuelle tilgængelighed.

I den museologiske forskning påpeges det, at der i studier af museumsbrug og publikumsudvikling har været en tendens til at fokusere på dem, som allerede benytter museerne, mens der mangler viden om dem, som ikke gør.⁴⁷ Når man alene servicerer eksisterende brugere, udvikler man sig ikke som museum, hvorfor det er afgørende at orientere sig mod såvel nye brugere som eksisterende.⁴⁸ Museumskonsulenten Marylyn G. Hood lavede i 1983 undersøgelser af museernes ikke-brugere (*non participants*) og gjorde opmærksom på nødvendigheden af, at museerne undersøger deres ikke-brugere med kvalitative metoder foruden demografisk statistik.⁴⁹ Hoods snart 40 år gamle tekst er fortsat en ofte citeret artikel inden for nutidige studier af museernes ikke-brugere, og dette bevidner, at generel viden om ikke-brug fortsat er meget begrænset. Det skyldes formentlig, at ikke-brug er svært at generalisere, da museernes forskelligartede brugerlandskaber konstituerer lige så forskellige ikke-brugerlandskaber, som tilmed også er under indflydelse af det enkelte museums unikke samling og virke. Derfor giver det også god mening at undersøge ikke-brug i en lokal kontekst, hvilket allerede forekommer på mange museer.

⁴² McCall og Gray, "Museums and the 'New Museology'". S. 20.

⁴³ Ifølge Eilean Hooper-Greenhill har undersøgelser af museumsbrug fundet sted siden begyndelsen af 1900-tallet, men udviklingen af et selvstændigt felt under navnet visitor studies er først sket i den sidste halvdel af 1900-tallet. Se Hooper-Greenhill, "Studying Visitors". S. 363-364.

⁴⁴ Særligt skaber sociologerne Pierre Bourdieu og Alain Darbels omfattende undersøgelse af europæiske kunstmuseumsbrugere en kritisk opmærksomhed omkring museer som ekskluderende institutioner. Se Bourdieu og Darbel, *The love of art. European Art Museums and their public*.

⁴⁵ Hooper-Greenhill, "Studying Visitors". S. 371-373.

⁴⁶ McCall og Gray, "Museums and the 'New Museology'". S. 20.

⁴⁷ Dawson og Jensen, "Towards A Contextual Turn in Visitor Studies". S. 133.

⁴⁸ Dawson og Jensen. S. 130 + 137-138.

⁴⁹ Hood, "Staying away: why people choose not to visit museums". S. 51.

Ph.d.-projektet har i denne sammenhæng til formål at udvikle ny viden om lige præcis Skovgaard Museets potentielt nye lokale brugere, da en sådan lokal og specifik viden menes at kunne skabe det bedst mulige grundlag for vedkommende formidling til netop dem. Forhåbningen er samtidig, at studiet kan bidrage til bredere diskussioner om publikumsudvikling på danske museer.

Jeg vender tilbage til spørgsmålet om tilgængelighed, men forinden vil jeg redegøre for, hvordan jeg forstår og anvender betegnelsen museumsoplevelse.

2.4 Museumsoplevelsens dimensioner og vedkommenhed

I USA har interessen for brugernes egen betydningsdannelse i museumsoplevelsen bl.a. fået opmærksomhed fra de to amerikanske lærings- og museumsteoretikere John Falk og Lynn Dierking.

Falk og Dierking har foretaget en lang række undersøgelser af, hvad et museumsbesøg kan siges at indebære, og hvordan besøget bliver vedkommende for museumsbrugere. Deres arbejde har haft væsentlig betydning for dansk forskning i museer og for danske museumspraksisser, og deres modeller anvendes bl.a. i Den Nationale Brugerundersøgelse, som alle danske statsanerkendte museer er underlagt.

Falks og Dierkings undersøgelser af museumsbrugere repræsenterer en bevægelse væk fra demografiske kategorier via deres omtale af museumsbrugere ud fra andre og til dels kvalitative parametre. De er optagede af at undersøge museumsbrugernes motivation og betydningsdannelse, som ifølge dem hænger sammen med identitetsrelaterede behov og har indflydelse på valget om at besøge et museum.

Falk og Dierking arbejder ud fra et bredt museumsbegreb, hvor betegnelsen museum også rummer institutioner som science centers, zoologiske haver, botaniske haver, nationalparker m.m.⁵⁰ De betragter samtidig museer som uformelle læringsinstitutioner, der frivilligt tilvælges af museumsbrugere som led i deres livslange læring.⁵¹ Læring forstår de i den forbindelse som en bred betegnelse for museets mangfoldige arbejde med vidensproduktion og vidensdeling, herunder også brugernes personlige og individuelle betydningsdannelse.⁵²

Falk og Dierking undersøger, hvordan museumsbrugere opfatter museer, og hvad deres museumsoplevelser indebærer. I den forbindelse har de udviklet modellen ”The Contextual Model of Learning”, som skal illustrere og overskueliggøre museumsbesøgets kompleksitet⁵³ (se figur 2.1). I definitionen af et museumsbesøg er der i denne model fokus på besøg i den fysiske museumsbygning til forskel fra et virtuelt besøg eller museumsaktiviteter uden for museets grund.⁵⁴ De baserer modellen på generelle mønstre, som de mener at kunne identificere i museumsbrugernes måder at tillægge deres oplevelser betydning på. Ifølge Falk og Dierking kan museumsoplevelser forstås som en proces der udfolder sig i et samspil mellem tre kontekster, nemlig en *personlig*, en *sociokulturel* og en *fysisk kontekst*. De tre kontekster har indflydelse på, hvordan museumsbesøget bliver betydningsfuldt. Konteksterne overlapper, men adskilles i modellen med det analytiske formål at kunne studere de forskellige konteksters betydning og kompleksitet. Vigtigt er også, at interaktionen mellem de tre kontekster forløber over tid for den enkelte museumsbruger.

⁵⁰ Falk og Dierking, *The museum experience revisited*. S. 25.

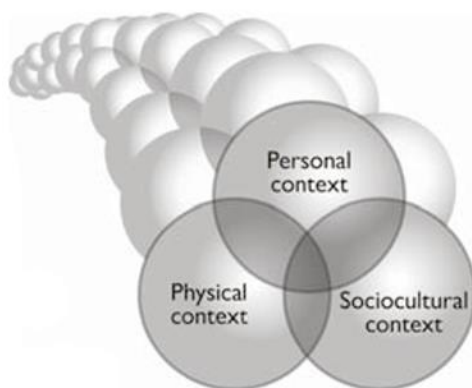
⁵¹ Falk, ”Free-Choice Environmental Learning: Framing the Discussion”. S. 1. Her skriver forfatterne om free-choice learning: ”learning experiences where the learner exercises a large degree of choice and control over the what, when and why of learning – play a major role in lifelong learning”.

⁵² Falk og Dierking, *The museum experience revisited*. S. 14.

⁵³ Falk og Dierking, S. 25.

⁵⁴ Falk og Dierking, S. 25.

Figur 2.1 "The Contextual Model of Learning". Modellen er lånt fra bogen *The Museum Experience Revisited*, 2016. S. 26.



Den personlige kontekst handler ifølge Falk og Dierking om alt, hvad der vedrører museumsbrugers personlige og individuelle erfaringer, viden, interesser og behov. Det gælder bl.a., hvilke erfaringer museumsbrugeren har med museer generelt og med det specifikke museum. Denne kontekst handler også om forudgående viden om et givent emne eller præferencer i forhold til medier og kommunikationsformer. Også personlige interesser og behov falder ind under denne kontekst.⁵⁵

Den sociokulturelle kontekst handler om såvel individets sociale og kulturelle baggrund som det sociale og kulturelle miljø, som udspiller sig på museet. En museumsbrugers baggrund kan ifølge Falk og Dierking have indflydelse på brugerens opfattelse af museumsinstitutionen, idet der i et givent socialt og kulturelt miljø kan eksistere bestemte forestillinger om og værdier knyttet til et givent emne i en museumsaktivitet. På denne måde kan brugernes oplevelser inde på museet være under indflydelse af, hvilke sociale og kulturelle miljøer de indgår i uden for museet, altså hvilke værdier, holdninger, tankemønstre eller videnssyn brugerne identificerer sig med.⁵⁶ *Den sociokulturelle kontekst* repræsenterer også det sociale miljø, som eksisterer på museet under besøget. Det kan være den sociale interaktion, som foregår i gruppen, som en bruger indgår i, eller det sociale miljø, som skabes mellem brugeren og andre museumsbesøgende på museet. *Den sociokulturelle kontekst* handler derfor om de normer, værdier og behov, som findes i kraft af de grupper, fællesskaber eller kulturer, som brugeren indgår i på museet og udenfor.⁵⁷ *Den personlige kontekst* og *den sociokulturelle kontekst* kendetegner således forhold, som udspiller sig såvel før museumsbesøget som under.

Den fysiske kontekst betegner det materielle miljø, som museumsbrugeren møder under besøget. Det gælder museumsbygningen, interiør, display, medier og genstande. Også museets hjemmeside, foldere, eller andet materielt, som museumsbrugeren interagerer med, kan høre ind under denne kontekst.⁵⁸

I forlængelse heraf kan museumsoplevelser ifølge Falk og Dierking undersøges som et samspil mellem disse tre grundlæggende kontekster, som reelt overlapper og influerer på hinanden.⁵⁹ Modellen repræsenterer tilmed et udvidet tidsbegreb, idet museumsoplevelser ifølge Falk og Dierking ikke kan isoleres til den konkrete oplevelse inde på museet. Museumsoplevelsen og betydningen heraf må i stedet forstås som under indflydelse af forhold, der kan ligge såvel langt før selve besøget som efter, og derfor som et fænomen, der strækker sig i tid og rum.⁶⁰ Fordi betydningen af museumsoplevelser er så individuelt betingede, må man ifølge Falk og Dierking anerkende, at en fyldestgørende forståelse af den enkeltes museumsoplevelse ikke er mulig, men at modellen kan kaste lys over de nævnte aspekter i en analyse.

⁵⁵ Falk og Dierking. S. 27.

⁵⁶ Falk og Dierking. S. 28.

⁵⁷ Falk og Dierking. S. 27-28.

⁵⁸ Falk og Dierking. S. 28-29.

⁵⁹ Falk og Dierking. S. 30.

⁶⁰ Falk og Dierking. S. 29.

”The Contextual Model of Learning” fungerer i afhandlingen som teoretisk fundament for min forståelse af museumsoplevelser. Det er særligt modellens nuancering af museumsoplevelsens kompleksitet og forskellige kontekster, som har betydning for min måde at undersøge de nye lokale brugeres opfattelser af og oplevelser på Skovgaard Museet på. Det viser sig i mine måder at tilrettelægge interviews på og i mine måder at analysere interviewmateriale på, hvilket uddybes i næste kapitel. Den kontekstuelle forståelse af museumsoplevelser skal bidrage til at belyse, hvordan museumsoplevelser bliver såvel betydningsfulde og vedkommende for den enkelte museumsbruger, som hvad der interesserer og motiverer dem.

Vedkommende oplevelser undersøges via betydningsdannelsesprocessen, som er den proces, hvori den enkelte tillægger genstande eller oplevelser betydning, hvad enten denne betydning er negativt eller positivt ladet. Vedkommende museumsoplevelser og vedkommenhed forstås desuden som det forhold, at en given oplevelse vedrører personen eller griber ind i forhold, som har betydning for den enkeltes liv.

Motivationen peger på fremadrettede handlinger, og hvad der giver nye brugere lyst til at handle anderledes. Eksempelvis kan noget motivere dem til at besøge et museum, til at deltage i en bestemt aktivitet eller til at opsøge noget. *Interesse* handler ikke nødvendigvis om at handle eller gøre noget. Betegnelsen interesse peger snarere på en lystbetonet opmærksomhed omkring noget, for eksempel et emne eller et vidensindhold. I afhandlingen vil Falk og Dierkings model blive anvendt til at belyse sådanne forhold.

2.5 Museumsformidlingens narrativer.

Som beskrevet i introduktionen har Skovgaard Museet et ønske om at formidle Skovgaard-familiens personlige fortællinger, som bl.a. findes i et brevarkiv, der indtil nu kun er blevet formidlet i begrænset omfang, samt at anvende de personlige fortællinger som indgange til møder mellem museumsbrugere, kunsten og kunstnerfamiliens samtid. I afhandlingen ønsker jeg derfor at undersøge, hvordan formidlingens fortællinger har indflydelse på de nye lokale brugeres interesse for samlingen og museet. Jeg er optaget af, hvilke muligheder eller begrænsninger der kan opstå i bestemte narrative konstruktioner og i, hvordan bestemte forståelsesrammer kan skabe forbindelser mellem museumsbrugere, genstande og vidensindhold.

I den begrebsmæssige forståelse af betegnelserne fortælling og narrativ anvender jeg didaktiker⁶¹ Jeong- Hee Kims bog *Understanding Narrative Inquiry: The Crafting and Analysis of Stories as Research*.⁶² I bogen redegør Kim for begrebet narrativ med følgende ord:

”(...) many literary theorists agree that a narrative is a recounting of events that are organized in a temporal sequence, and this linear organization of events makes up a story.”⁶³

Et narrativ kan på denne måde forstås som en række sammenkoblede begivenheder, der tilsammen udgør en fortælling. Begivenheder, der organiseres temporalt, er ikke ensbetydende med en kronologisk udvikling. Hvor en kronologi refererer til begivenheder ordnet en efter en i en fortløbende og sammenhængende udvikling, kan et narrativ springe i tid rent konceptuelt ved eksempelvis at begynde i nutiden og slutte i datiden. Et narrativ er derfor ikke altid kronologisk, men kan være det. Fortælling og narrativ anvendes i mange tilfælde med samme eller overlappende betydning og forståeligt nok, da *to narrate* betyder *at fortælle* eller *at berette* om noget. *Fortælling*, på engelsk *story*, refererer ifølge Kim til den samlede fortælling med en begyndelse, midte og slutning. *Narrativ* antyder i højere grad den organisering eller struktur, som delementer

⁶¹ Didaktiker er min opsummering af følgende beskrivelse om Kim: “curriculum theorist, teacher educator, and narrative inquiry methodologist”, https://www.depts.ttu.edu/education/our-people/Faculty/jccong_hee_kim.php.

⁶² Kim, *Understanding narrative inquiry*.

⁶³ Kim. S. 8.

tilsammen udgør.⁶⁴ Kim beskriver narrativet som etymologisk relateret til det at vide og det at fortælle og derfor som en måde, hvorpå mennesker giver udtryk for det, de ved. Narrativer konstrueres ikke kun i eksplicitte fortællinger, men i menneskers grundlæggende måder at kommunikere på om det, de ved. Derfor er narrativer et vilkår for menneskelig kommunikation.⁶⁵

Jeg anvender en sådan forståelse af narrativer i mine undersøgelser af Skovgaard Museets eksisterende formidling samt i projektets designprocesser, hvor nye narrativer skal udvikles. Narrativer kan udspille sig i sprog, men også i museumsformidlingens materielle organisering. I afhandlingen handler diskussioner om det narrative derfor ikke udelukkende om sprog, men principielt om, hvordan isolerede elementer, sproglige som visuelle eller rumlige, kobles sammen, så de formidler fortællinger med bestemte forståelsesrammer og herunder også bestemte kunstsyn og fortidsopfattelser.

Narrativer er også tæt beslægtet med fortolkning. Produktionen af narrativer indebærer nemlig til- og fravalg, når udvalgte elementer sammenkobles, så de konstruerer en forståelsesramme. Når jeg i afhandlingen undersøger narrative aspekter af Skovgaard Museets formidling af samlingen, er det med henblik på at belyse, hvilke fortolkninger og betydningsladninger der knytter sig til udvalgte narrative konstruktioner, samt hvornår sådanne konstruktioner kan udgøre barrierer eller potentialer i forhold til nye lokale brugeres interesse for samlingen. Museolog Christopher Whitehead skriver i bogen *Interpreting Art in Museums and Galleries*⁶⁶ om fortolkning og vedkommenhed på kunstmuseer. Han mener, at museernes måder at fortolke og formidle på har stor betydning for, hvem der kan forbinde sig til museernes samlinger, og hvordan. Museernes valg har betydning for et samfunds mere overordnede sociale og intellektuelle liv, fordi bestemte dele af befolkningen i nogle tilfælde ekskluderes.⁶⁷ Eksklusionen mener han bl.a. foregår via kunstmuseernes måder at italesætte kunsten i bestemte forståelsesmønstre på, som kan være intellektuelt utilgængelige for visse dele af befolkningen. Samtidig påpeger han, hvordan alternative tilgange til at fortolke og formidle kunst muligvis kan skabe grundlag for mere vedkommende museumsoplevelser for en større del af befolkningen, som ikke har forudgående viden om og kendskab til kunst.⁶⁸ I afhandlingen anvender jeg Whiteheads diskussioner til at kaste lys over, hvilke barrierer og potentialer der kan knytte sig til Skovgaard Museets sproglige og visuelle formidling af samlingen. Desuden også som teoretisk udgangspunkt for at udvikle og afprøve alternative narrative tilgange, som potentielt kan gøre kunsten vedkommende og tilgængelig for nye lokale brugere.

Skovgaard Museets samling repræsenterer foruden kunsten også en fortid. I mine undersøgelser har jeg i den forbindelse interesse i at afdække, hvordan udvalgte narrative strategier kan konstruere fortiden på forskellige måder. Historiker Mark Salber Phillips skriver om repræsentationer af fortid, bl.a. på museer.

I kapitlet "History, memory and historical distance"⁶⁹ diskuterer han, hvordan man positionerer læsere eller museumsbrugere i relation til fortiden.⁷⁰ Phillips anvender ikke betegnelsen narrativ, men skriver med andre ord om, hvordan man formidler fortid via sproget. Ifølge Phillips er det inden for historievidenskaben, historisk set, blevet anset som positivt, at man som formidler af fortiden har en form for temporal distance eller afstand til det, man undersøger og formidler.⁷¹ Positivt, fordi man så kan kigge tilbage på den afsluttede og samlede fortælling, og at den mellemliggende tid giver en form for objektivitet eller en klarhed.⁷² Han

⁶⁴ Kim. S. 9.

⁶⁵ Kim. S. 6-8.

⁶⁶ Whitehead, *Interpreting art in museums and galleries*.

⁶⁷ Whitehead. S. xvii (Preface).

⁶⁸ Whitehead. S. 36-37.

⁶⁹ Phillips, "History, Memory and historical distance".

⁷⁰ Phillips bruger primært ordet *history* frem for *fortid* (past), men skriver flere steder også om fortid og med overlappende betydning. Jeg vælger ordet *fortid*, fordi *historie* på dansk har en anden betydning end *history* på engelsk, og fordi det til dels overlapper med *fortælling*, hvilket kan forvirre.

⁷¹ Phillips, "History, Memory and historical distance". S. 88-89.

⁷² Phillips. S. 88-89.

påpeger i forlængelse heraf, at der er andre narrative tilgange til at repræsentere fortiden. Tilgange, som kan skabe mere intime møder med fortidens hverdagsliv end de distancerede overblik.⁷³ Jeg anvender Phillips' diskussioner som teoretisk afsæt for at undersøge, hvordan distance og nærhed konstrueres i formidlingen af Skovgaard-familiens samtid (vores fortid). Det gør jeg med henblik på at belyse, hvordan familiens samtid bliver formidlet på Skovgaard Museet ved projektets begyndelse, men også, hvordan den *kan* formidles fremadrettet med henblik på at gøre fortiden vedkommende for museumsbrugere i dag.

2.6 Sansning på museer, historisk og aktuelt

Skovgaard Museets personale oplever, som beskrevet i introduktionen, at dets eksPLICIT sensoriske formidlingstilbud henvender sig til andre demografiske grupper end dem, som sædvanligvis besøger museet. Museets personale har ikke dokumentation herfor og ved ikke, hvorfor det synes at være tilfældet. Men de ønsker at vide mere om forholdet med henblik på at blive klogere på nye brugeres motivation og interesse for at bruge museet. Forskning i sansning på museer peger på en lang række positive virkninger af varierede sensoriske interaktioner i museumsbesøget. Derfor er det sensoriske perspektiv også valgt og inddraget i denne afhandling. Inden jeg uddyber de positive virkninger, vil jeg først introducere et historisk perspektiv på museumsrummet som sensorisk.

Antropologerne David Howes og Constance Classen arbejder inden for vidensfeltet *anthropology of the senses*, som beskæftiger sig med forskellige samfunds måder at sanse og at værdilade sansninger på. Howes og Classen argumenterer i artiklen ”The Museum as Sensescape: Western sensibilities and indigenous artifacts”⁷⁴ for, at der er sket en ændring i måden, hvorpå sansning bliver opfattet og praktiseret på museer. Artiklens diskussioner centrerer sig om berøring. En sansning, som Howes og Classen mener var værdsat og praktiseret i brugen af offentlige samlinger og på museer, i 1600- og 1700-tallet. Med udgangspunkt i citater fra de besøgende i sådanne samlinger beskriver Howes og Classen, hvordan berøring via en direkte kropslig kontakt skaber oplevelser af intime forbindelser mellem de besøgende og genstandene.⁷⁶ Den direkte berøring muliggør følelsen af og forestillinger om at være i kontakt med andre mennesker eller andre verdener, som eksempelvis skaberen af en given genstand eller det samfund, hvori genstanden havde været anvendt.⁷⁷ Howes og Classen mener, at denne direkte kropslige kontakt har stor betydning for de besøgendes muligheder for at forbinde sig til genstande, hvad enten forbindelsen kan siges at være forestillet, reel eller overfladisk.⁷⁸

Muligheden for berøring ændrede sig imidlertid på de moderne museer i 1800- og 1900-tallet.⁷⁹ Med tiden opstår der ifølge Howes og Classen et sansehierarki, som i stigende grad forbinder berøring, smag og duft med en fremmanet forestilling om ikkevestlige samfunds dyriske og uciviliserede måder at leve på. Datidens vestlige akademikere beskriver disse samfunds levemåder som styret af kroppen og af de sanser, som Howes og Classen definerer som *proximity senses*, i min oversættelse *nærhedssanser*.⁸⁰ Det vil sige, at nærhedssanserne blev forbundet med kroppen, det sensuelle og vilde, mens synet, og til dels også hørelsen, blev forbundet med sindet, fornuft og rationale.⁸¹ Den italesatte adskillelse mellem krop og sind, mellem de uciviliserede og de civiliserede fik ifølge Howes og Classen indflydelse på de vestlige etnografiske museer, hvor der langsomt skete en ændring, hvad angik normerne for oplevelser og adfærd. Det blev efterhånden anset som uciviliseret adfærd at røre ved genstande på museerne og til dels også at spise eller på anden måde

⁷³ Phillips. S. 88-89.

⁷⁴ Howes og Classen, ”The Museum as Sensescape: Western sensibilities and indigenous artifacts”.

⁷⁶ Howes og Classen. S. 202.

⁷⁷ Howes og Classen. S. 203.

⁷⁸ Howes og Classen. S. 203-205.

⁷⁹ Howes og Classen. S. 199.

⁸⁰ Howes og Classen. S. 206.

⁸¹ Howes og Classen. S. 206.

gøre sig unødigt bemærket.⁸² Med det moderne museum kom der også i stigende grad fokus på at bevare genstande bedre i takt med en øget offentlig brug af museerne og derfor også et større slid på genstandene.⁸³ Museernes måder at udvælge genstande til udstillingerne på ændrede sig, hvor det nu var de mest iøjefaldende genstande, som var vigtigst, og ifølge Howes og Classen udviklede brugerne sig derfor i stigende grad til at blive beskuer med synet som deres primære sans.⁸⁴ ”Within the museums empire of sight, objects are colonized by the gaze”,⁸⁵ skriver de og døber i den forbindelse museet som ”the museum of sight”.⁸⁶

Samlet set peger Howes og Classen på, at synet i en periode har været den dominerende og foretrukne sans på vestlige etnografiske museer, hvor andre former for sansning blev nedprioriteret og opfattet som lavere sanser. De italesætter derfor et sansehierarki, som afspejles i de vestlige etnografiske museers formidling og således også i museumsbrugernes adfærd. Et sådant sansehierarki er også blevet italesat i relation til det bredere museumsfelt, hvor diskussioner om synets dominans har optaget forskere i og diskussioner om sansning på offentlige museer op igennem 1900-tallet. Bl.a. har sociologen Tony Bennett skrevet om, hvordan vestlige museer⁸⁷ har opereret med, hvad han kalder synsregimer (*regimes of vision*).⁸⁸ Regimerne kendetegner de måder, hvorpå museerne har organiseret genstande og viden, så det visuelle museumsmiljø opfordrer museumsbrugere til at praktisere det *at se* og herigennem at leve op til nogle skiftende idealer for, hvad det vil sige at være en dannet borger. Hvad angår kunstmuseerne mere specifikt, har sociologen Pierre Bourdieu anvendt betegnelsen *the pure gaze* til at referere til den måde, hvorpå den moderne og kultiverede beskuer kunne kigge på kunsten som resultat af at være indviet i en særligt kunstkyndig og klassebestemt forståelsesramme.⁸⁹ Altså har flere skrevet om, hvordan synet har domineret, men også om, hvordan bestemte måder at kigge på har været forventet af besøgende på kunstmuseer op igennem 1900-tallet.

Kunsthistorikerne Nina Levent og Lynn McRainey skriver om, hvordan en række museer i Europa og USA har arbejdet med berøring, smag og dufte i formidlingen. De påpeger, at mange af de eksplicit sensoriske museer eller formidlingstiltag har været henvendt til særligt udsatte grupper, og de understreger, at særligt blindesamfundet har haft stor betydning for udviklingen af sensorisk varieret formidling på museer i Europa og USA.⁹⁰ Herved antyder de også, i min tolkning, at varieret sensorisk formidling på museer i mange tilfælde har været drevet af interessen for de grupper i samfundet, som ikke har været i stand til at opleve museerne på den *almindelige* måde. Ifølge socialantropologen Jennie Morgan er der forsat også mange museumsudstillinger, som ligger under for dette sansehierarki. Hun skriver i 2012, at:

“The ubiquitous ‘Do Not Touch’ sign in many museums communicates absences and presences. Tactile engagement with objects and bodily experience is predominantly absent. Present is a sensory hierarchy so taken for granted it is scarcely visible. That instruction is needed at all suggests a deep and inherent desire amongst people to seek out a tactile closeness to things. This closeness is not always satisfied in modern museums where collections are predominantly configured for visual consumption.”⁹¹

⁸² Howes og Classen. S. 207.

⁸³ Andre teoretikere har fokuseret på, at berøring kunne kobles med ejerskab, og at der i denne forbindelse også skete nogle ændringer, hvad angik adskillelsen mellem den besøgende og museet som henholdsvis ejer, der måtte røre, og beskuer, som kun måtte kigge. Se eksempelvis Pearce, *Interpreting Objects and Collections*. Og Smith, *Sensing the past*.

⁸⁴ Howes og Classen, “The Museum as Sensescape: Western sensibilities and indigenous artifacts”. S. 208.

⁸⁵ Howes og Classen. S. 200.

⁸⁶ Howes og Classen. S. 207.

⁸⁷ Med vestlige mener han europæiske og nordamerikanske.

⁸⁸ Bennett, “Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision”. S.263.

⁸⁹ Bourdieu, *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. S. 3.

⁹⁰ McRainy og Levent, “Touch and narrative in art and history museums.” S. 62.

⁹¹ Morgan, “The Multisensory Museum”. S. 65.

Morgan peger i citatet på et behov hos museumsbrugere for at kunne interagere sensorisk med genstande på måder, som ikke er mulige i de fysiske museumsmiljøer, som fortsat ligger under for synets dominans. Hun uddyber, at mange museer har ændret sig, og at særligt den stigende interesse for det digitale univers haft stor indflydelse på museumsbrugernes muligheder for sensorisk interaktion. I dansk sammenhæng har der gennem de seneste årtier også været stor interesse for digitale formidlingsmetoder på museerne både kulturpolitisk og i forskningen, som særligt har været orienteret mod digitale og sociale medier og interaktionsmulighederne heri.⁹² Sansehierarkiet og synets dominans fremhæver jeg alligevel her med det formål at kunne anvende det som teoretisk og historisk perspektiv, når jeg i afhandlingen vil diskutere lokale brugeres opfattelser af Skovgaard Museets og lignende kunstmuseers formidling.

2.7 Sanser – adskilte eller sammenhængende?

Inden for antropologien er særligt David Howes blevet kritiseret for at italesætte sanser som fem adskilte registre, der kan sende individuelle former for information til sindet, og som derfor også kan tillægges individuelle symbolske værdiladninger og egenskaber.⁹³ Kritikken kommer bl.a. fra antropologerne Tim Ingold og Sarah Pink, som argumenterer for en antropologisk tilgang, hvor menneskers sanser forstås som integrerede dele af et samlet sanseapparat og altid under indflydelse af menneskets fysiske og sociale omgivelser. Tim Ingold skriver herom i en direkte kritik af Howes' tilgang:

”For the senses are not keyboards or filters that mediate the traffic between mind and world. They are rather – as Gibson (1966) always insisted – aspects of the functioning of the living being in its environment. And their synergy lies in the fact of their being powers of the same organism, engaged in the same action, and attending to the same world (see also Merleau-Ponty 1962: 317-18).”⁹⁴

Diskussioner mellem Howes, Pink og Ingold peger på modstridende tilgange og metoder inden for antropologiens opfattelser og undersøgelser af perception og sanser.⁹⁵ Howes er optaget af perception som en kulturel konstruktion, og han interesserer sig for, hvordan kulturelt ladede opfattelser af sansninger tillader mennesker at percipere verden på bestemte måder, der altså er kulturelt indlejret.⁹⁶ Ingolds kritik af denne tilgang går på, at Howes låser sig fast på at forstå sansninger som kulturelt og symbolsk ladede registre, som mennesker bruger til at fortolke deres omgivelser.⁹⁷ Og som derfor kan studeres som en sådan kulturel proces i sindet. Til forskel herfra interesserer Ingold sig for en mere sammenhængende forståelse af menneskets sansninger i og med bestemte materielle omgivelser. Ingold mener, inspireret af psykologen James J. Gibsons teorier om det materielle miljøes *affordances*, at menneskers måder at sanse verden på hænger sammen med deres biologiske udvikling og praktiske væren i et specifikt materielt miljø og derfor ikke kan studeres som en isoleret og kulturelt bestemt proces.⁹⁸

Uden at ville gå dybere ind i denne diskussion kan man overordnet sige, at der er forskellige tilgange til at undersøge og forstå, hvordan mennesker sanser, og hvad sanser kan siges at være. Hvor nogle forskere mener, at sanser kan studeres og omtales som isolerede handlinger med individuelle symbolske og kulturelle ladninger, er andre mere interesseret i sansninger i relation til et større biologisk system og den menneskelige organismes udvikling heri.

⁹² Se for eksempel Hejlskov Larsen, Gade og Wang Hansen, *Cybermuseumologi – kunst, museer og formidling i et digitalt perspektiv*.

⁹³ Ingold, “Worlds of Sense and Sensing the World”. S. 315.

⁹⁴ Ingold. S. 315.

⁹⁵ Pink, “The Future of Sensory Anthropology/the Anthropology of the Senses”. S. 332.

⁹⁶ Howes, “Response to Sarah Pink”. S. 335.

⁹⁷ Ingold, “Worlds of Sense and Sensing the World”. S. 315.

⁹⁸ Ingold. S. 315.

I afhandlingen tilslutter jeg mig ikke fuldstændigt den ene eller anden position, ligesom jeg heller ikke opfatter positionerne som modsatte, men snarere som forskellige analytiske tilgange. Jeg forstår de fem sanser som dimensioner af et sammenhængende sanseapparat, som fungerer i et samspil med det omgivende miljø – kulturel, socialt og materielt. Jeg mener godt, at man kan italesætte de fem adskilte sanser analytisk med det formål at kunne undersøge og diskutere dimensioner af sensorisk adfærd, herunder også kulturelt bestemte opfattelser af sanser. Det er sådan, jeg anvender Howes og Classens' skelnen mellem forskellige sanser. Som et analytisk perspektiv på kulturelt bestemte opfattelser og italesættelser af sensoriske oplevelser både hos ph.d.-projektets interviewpersoner og i samfundsdiskurser. Altså vil sanser i visse dele af afhandlingen blive italesat som adskilte, selvom de grundlæggende forstås som dele af et sammenhængende system.

2.8 Potentialet i sensorisk variation

Ideer om sanser som dele af et sammenhængende system eksisterer også i andre vidensfelter, der behandler museumsoplevelser. Igennem de senere årtier har sanser fået en del opmærksomhed inden for forskning i museer, og flere skriver, ud fra forskellige faglige perspektiver, om de positive virkninger, som varierede sensoriske oplevelser medfører for museumsbrugere.

I antologien ”The Multisensory Museum: Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space”⁹⁹ har kunsthistoriker Nina Levent sammen med neurologen Alvaro Pascual-Leone samlet en række forskellige faglige perspektiver på betydningen af bl.a. berøring, duft og lyd på museer. I et kapitel skriver Levent selv og kunsthistoriker Lynn McRainey om, hvordan den eksplicitte inddragelse af andre sanser end synet kan have et inkluderende potentiale. Det sker, når samlinger herigennem tilgængeliggøres for borgere, som grundet fysiologiske udfordringer ikke har mulighed for at opleve genstande via synet, eller for børn, som instinktivt gerne vil røre frem for kun at se.¹⁰⁰ De understreger i den forbindelse, hvordan berøring kan bidrage til at inddrage og engagere via *intime* møder.¹⁰¹ I brugen af ordet *intime* trækker de på Constance Classens brug af samme ord og beskriver måderne, hvorpå den direkte kropslige kontakt via berøring muliggør følelsesmæssige såvel som intellektuelle forbindelser mellem museumsbrugere og genstande.¹⁰² Samtidig giver de eksempler på, hvordan mange af de eksplicit sensoriske formidlingstiltag til borgere med fysiologiske udfordringer ofte synes at være ligeså populære blandt andre museumsbrugere, og de understreger derved den brede appel.¹⁰³

Med et neurovidenskabeligt perspektiv argumenterer psykolog Jamie Ward i et andet af bogens kapitler for, at et menneskes forståelse af og hukommelse i forhold til et givent koncept eller emne styrkes, når flere forskellige sansninger aktiveres.¹⁰⁴ Det skyldes ifølge ham, og i relation til Ingolds pointe ovenfor, at sansninger kan siges at hænge sammen i et mønster og stimulerer hinanden indbyrdes. Én form for sansning kan derfor udløse andre sansninger, da de reelt udgør dimensioner af en samlet kropslig oplevelse. Det forklarer ifølge Ward, hvorfor mennesker for eksempel tænker på bestemte former, lyde eller farver, når de hører et bestemt ord. De forskellige sansninger bidrager til at skabe et minde og en samlet forståelse af og hukommelse i forhold til et givent koncept eller en genstand.¹⁰⁵ Hører man som eksempel ordet *banan* (hans eksempel), tænker man oftest samtidig på farven gul og forestiller sig dens form eller tekstur. Altså kan lyd

⁹⁹ Levent og Pascual-Leone, *The Multisensory museum*.

¹⁰⁰ McRainey og Levent, ”Touch and narrative in art and history museums”. S. 70-72.

¹⁰¹ *Intim* er et ord som forfatterne, ligesom også Howes og Classen, forbinder med den kropslige kontakt, der kendetegner nærheds-sansninger. S. 77.

¹⁰² McRainey og Levent, ”Touch and narrative in art and history museums”. S. 77.

¹⁰³ McRainey og Levent. S. 70.

¹⁰⁴ Ward, ”Multisensory Memories. How richer experiences facilitate memories”. S. 274.

¹⁰⁵ Ward. S. 274-277.

stimulere en synsoplevelse og en taktil fornemmelse af en overflade. Har man erfaret en museumsgenstand via forskellige sansninger, husker man derfor typisk genstanden bedre.¹⁰⁶

På sådanne og flere måder argumenteres der i bogens kapitler for, hvordan forskellige sansninger kan berige møder med kunst og historie via de former for videnstilegnelse og erkendelser, forskellige sansningerne muliggør.

Med interesse for sansning og betydningsdannelse skriver kommunikationsteoretiker Jeff Bezemer og semiotiker Gunther Kress om sansninger som kommunikerende handlinger. I artiklen ”Touch: A resource for meaning making”¹⁰⁷ undersøger de berøring som en ressource for betydningsdannelse og for kommunikation. Her er der fokus på, hvordan sansninger ikke bare bidrager til den enkeltes videnstilegnelse, men at sansninger også er kommunikative og kan henvende sig til andre og derfor også har en social betydning. Det er et perspektiv, som i høj grad er relevant for undersøgelser af sansning i museumsoplevelsen, som af mange museumsbrugere opfattes som en social aktivitet. Det er desuden et perspektiv, som flere museumsteoretikere har taget til sig i analysen af sansers betydning for museumsbrugernes sociale betydningsdannelse og møder med genstande og viden i udstillinger.¹⁰⁸

Der er altså mange opfattelser af, hvordan varierede sansninger kan bidrage til såvel museumsbrugernes kognitive, sociale, følelsesmæssige og imaginære oplevelser som til at skabe et inkluderende museumsrum. Samtidig har det multisensoriske fokus medført nogle kritiske overvejelser. Førnævnte social antropolog Jennie Morgan skriver med afsæt i et multisensorisk re-design på et britisk museum,¹⁰⁹ at for stor variation i de sensoriske interaktionsmuligheder kan resultere i, at museumsbrugere oplever *sensorisk desorientering*.¹¹⁰ Hun oplever, at nogle museumsbrugere forvirres over de mange og nye mediers logikker eller over de former for oplevelsesrum, der opstår, samt at bevægelsen mod en sensorisk multiplicitet står i kontrast til nogle museumsbrugeres forventninger om æstetisk fordybelse.¹¹¹ Nogle brugere opfatter derfor også det multisensoriske som en bevægelse mod underholdning og væk fra læring.¹¹² Morgan mener imidlertid ikke, at den sensoriske desorientering er udelukkende negativ, men at museer kan lære at finde potentialer i sammenstillingen af forskellige sensoriske logikker og interaktionsmuligheder.¹¹³

Altså er der mange og forskelligartede teoretiske perspektiver på, hvilke potentialer der ligger i varieret sensorisk museumsformidling. Da ph.d.-projektet spørger åbent ind til, hvorvidt og hvordan sanser har betydning for museumsoplevelsen, er der ved projektets begyndelse ikke valgt et perspektiv på analysen af empirien. I stedet bliver empirien styrende for, hvornår og hvordan ovenstående teoretiske perspektiver inddrages og diskuteres i afhandlingens analyser af sansning.

Jeg har nu redegjort for, hvilke overordnede teorier der har sat rammen om projektet, og hvordan centrale begreber forstås. I det følgende kapitel vil jeg gennemgå de metodiske overvejelser der har ligget til grund for projektforløbet og dets delundersøgelser.

¹⁰⁶ Ward. S. 274.

¹⁰⁷ Bezemer og Kress, ”Touch. A resource for making meaning”.

¹⁰⁸ Se eksempelvis: Christidou og Pierroux, ”Art, Touch and Meaning Making”.

¹⁰⁹ Her er der tale om museet Kensington Grove Art Gallery and Museum i Glasgow, England.

¹¹⁰ Morgan, ”The Multisensory Museum”. S. 66 + 72-73.

¹¹¹ Morgan, ”The Multisensory Museum”. S. 72-73.

¹¹² Morgan. S. 72-73.

¹¹³ Morgan. S. 73-74.

Kapitel 3

UNDERSØGELSESTILGANGE OG METODER

Jeg vil nu præsentere de metodiske rammer, som har formet ph.d.-projektet. Til det formål henter jeg inspiration i metodeteoretiker John W. Creswells opdeling af forskningsundersøgelser i tre niveauer. *Philosophical worldviews* (verdenssyn), *strategies of inquiry* (undersøgelsestilgange) og *research methods* (undersøgelsesmetoder), her med mine fortolkninger på dansk i parentes.¹¹⁴ *Verdenssyn* betegner ifølge Creswell de filosofiske overbevisninger om verden, virkelighed og viden, som ligger til grund for de undersøgelsestilgange, som er valgt i en forskningsundersøgelse. *Undersøgelsestilgangene* er de overordnede tilgange, som kan være enten kvantitative, kvalitative eller blandede (mixed methods). *Undersøgelsesmetoder* betegner de konkrete metoder, der tages i brug, eksempelvis interviews, observationer eller lignende. Der er altså tale om tre niveauer, som kan belyse dimensioner af en forskningsundersøgelse.

I kapitlet refererer jeg løbende til ph.d.-projektets tre hoveddele, som jeg kalder DEL I, II og III.

De tre hoveddele repræsenterer en både tænkt og konkret kronologi for ph.d.-projektets forløb over tid.

DEL I har været orienteret mod at lave forundersøgelser af eksisterende forhold; DEL II mod at udvikle og afvikle nye formidlingsaktiviteter på Skovgaard Museet; DEL III mod at analysere og diskutere empiri. De tre hoveddele vil løbende blive udfoldet og desuden illustreret i en model i dette kapitel.

3.1 Kvalitativ og etnografisk tilgang: at åbne op og nuancere

Den kvalitative tilgang, som ph.d.-projektet anvender, beror på en interesse i at forstå, hvordan verden bliver betydningsfuld for mennesker. Kvalitative forskningsundersøgelser er rettet mod at afdække, ”hvordan noget gøres, siges, opleves, fremtræder eller udvikles” for at kunne ”beskrive, forstå, fortolke eller dekonstruere den menneskelige erfarings *kvaliteter*” – her med psykologerne Svend Brinkmann og Lene Tanggaards ord.¹¹⁵

Det kvalitative forskningsarbejde søger derfor at forstå menneskers individuelle eller kollektive perspektiver og ofte i lyset af samspillet mellem både individets personlige betydningsdannelse og den sociale verden. Overordnet set kan en kvalitativ tilgang ifølge Brinkmann og Tanggaard siges at ville afdække menneskers oplevelser ”inde fra’ livet selv”, her forstået på den måde, at man søger et perspektiv fra det enkelte menneskes konkrete og lokale hverdagsliv og virkelighed.¹¹⁶

Kvalitative metoder kan siges at være eksplorative af natur og derfor særligt brugbare, når forskeren ikke har et indgående kendskab til området, eller når forholdet ikke har været studeret før.¹¹⁷ I mit tilfælde gælder det, at jeg ved projektets begyndelse hverken har et indgående kendskab til Skovgaard Museet, Viborg by eller dens befolkning, ej heller til den samling, som formidles. Desuden har forskningsspørgsmålet en eksplorativ karakter, når det orienterer sig mod at forstå, *hvori* nye narrative og sensoriske tilgange kan gøre en forskel for nye brugeres interesse for museet. Det er ikke på forhånd givet, at disse dimensioner af museumsoplevelsen er afgørende for brugen af museet. Desuden er der ikke før blevet lavet en lignende undersøgelse af Skovgaard Museets potentielt nye lokale brugere. Den kvalitative tilgang finder jeg i den forbindelse relevant som en eksplorativ og fleksibel tilgang, som kan rumme løbende forhandlinger af genstandsfeltet. Metodeteoretiker John Creswell beskriver den kvalitative tilgang som en undersøgelsesproces, der ikke på forhånd kan redegøres for fuldstændigt. Det skyldes, at der løbende i den kvalitative undersøgelsesproces forhandles en forståelse af genstandsfeltet via forskelligartede datakilder og perspektiver, som til sammen skal danne en holistisk forståelse.¹¹⁸ Denne forståelse kan – og vil i ph.d.-

¹¹⁴ Creswell, *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*.

¹¹⁵ Brinkmann og Tanggaard, ”Kvalitative metoder, tilgange og perspektiver: En introduktion”. S. 13.

¹¹⁶ Brinkmann og Tanggaard. S. 14.

¹¹⁷ Creswell. S. 18.

¹¹⁸ Creswell. S. 175-176.

projektet – foregå via en bottom-up tilgang, hvor den løbende empiridannelse skaber udgangspunkt for formuleringen af kategorier og mønstre samt i sidste ende en gentænkning af problemfeltet, hvilket medfører konkrete forslag til formidlingsmetodiske strategier til Skovgaard Museet.

Ph.d.-projektet er foruden at være kvalitativt også inspireret af etnografien og særligt den antropologiske anvendelse af etnografiske metoder. Etnografien er orienteret mod at afdække den oplevede virkelighed, som den fremstår for de mennesker, der undersøges, og mod at udfolde det komplekse netværk af betydningsdannelser – personligt, socialt og kulturelt, som har indflydelse på, hvordan mennesker oplever verden. En etnografisk tilgang anvendes inden for en række videnskaber, men knytter sig bl.a. til antropologien, hvor især feltarbejdet er en central undersøgelsesmetode eller strategi i studiet af fremmede eller egne kulturer.¹¹⁹ Antropolog Turf Böcker Jakobsen skriver om feltarbejdet:

”Feltarbejdet udgør etnografiens centrale redskab. Dette skal forstås som en indlevelse i forskningsfeltet gennem deltagelse i informanternes hverdag, kombineret med mere distancerede og analyserende observationer af den sociale praksis.”¹²⁰

Som Jakobsen understreger, rummer en etnografisk tilgang forskellige typer af undersøgelsesmetoder, som tilsammen kan skabe en mangfoldig forståelse af genstandsfeltet. Hvor nogle etnografiske metoder kan være møntet på at forstå det enkelte menneskes livsverden indgående og indefra, kan andre have en mere distanceret karakter. Etnografisk feltarbejde har historisk set beskæftiget sig med at forstå kulturer fra andre lande, hvor forskerens udefrakommende blik var naturligt givet, idet det, som undersøgtes, var en eksplicit fremmed kultur. I dag er det almindeligt inden for bl.a. antropologien og sociologien, at man anvender etnografiske metoder i studiet af, hvad der kaldes *egen kultur*. I den forbindelse gør Jakobsen opmærksom på, at forskerens egen kulturelle indforståethed kan gøre det svært at etablere et udefrakommende blik. Her understreger han dog, at de ”empiriske bevægelser”, som foregår, når den etnografiske forsker løbende skifter mellem forskellige datakilder og deres forskellige perspektiver, kan have en fremmedgørende effekt. Det, mener han, sker, når perspektivforskydningerne kræver, at forskeren forstår og forholder sig til sit genstandsfelt fra forskellige vinkler, som løbende positionerer forskeren i relation til sit genstandsfelt på nye måder.¹²¹ Dette betegner han som en ”produktiv frustration”, som i sidste ende er konstituerende for den etnografiske erkendelsesproces.¹²² Den etnografiske tilgangs forskelligartede undersøgelser kan tilsammen få, hvad Jakobsen kalder en ””spraglet” eller polyfonisk klang”.¹²³ Samtidig er det ifølge Jakobsen etnografiens styrke og dominerende karaktertræk, at den kan formulere en mangfoldig skildring af sit genstandsfelt grundet de varierede undersøgelsesmetoder, som kan rumme mangfoldige stemmer.

De ”empiriske bevægelser”, som Jakobsen beskriver dem, kendetegner også nærværende ph.d.-projekt, som henter inspiration fra det etnografiske feltarbejde og dets forskelligartede metoder.

Med den etnografiske tilgangs sammensatte natur kan der også forekomme kvantitative undersøgelser, uden at dette rækker ved den grundlæggende kvalitative tilgang. Antropolog Kirsten Hastrup beskriver, hvordan eksempelvis hyppighed eller andre kvantitative parametre kan bidrage til en etnografisk og kvalitativ undersøgelse, men at det aldrig er de kvantitative parametre, som alene afgør betydningen af det undersøgte.¹²⁴ I ph.d.-projektet indgår der til tider kvantitative parametre, som eksempelvis ved statistiske

¹¹⁹ Nogle beskriver feltarbejde som en metode, andre som en strategi. Uanset kan feltarbejde siges at betegne en overordnet strategi, som dækker over forskellige metoder. Eksempelvis kan interviews, dokumentanalyse, observationer m.m. siges at være metodiske led i et feltarbejde.

¹²⁰ Jakobsen, ”Institutionel etnografi. Myter og logikker i moderne organisationer.” S. 111.

¹²¹ Jakobsen. S. 126.

¹²² Jakobsen. S. 126. Jakobsen argumenterer herfor i relation til den institutionelle etnografi.

¹²³ Jakobsen. S. 114.

¹²⁴ Hastrup, ”Feltarbejde”. S. 56.

optællinger samt en mindre spørgeskemaundersøgelse. Desuden er forskningsspørgsmålet til dels formuleret ud fra kvantitative parametre, som har vist, at hyppigheden af bestemte demografiske gruppers besøg på Skovgaard Museet er lav set i relation til det generelle demografiske landskab i kommunen.

Demografiens indikatorer for ulighed på kunstmuseerne tages altså alvorligt, og projektet skal dermed på lang sigt bidrage til øget brug (hyppighed) af museet blandt bestemte demografiske grupper. Samtidig er det, som beskrevet i forrige kapitel, ikke hyppigheden, som er det primære fokus. Projektets kerneopgave er at bidrage med kvalitativ viden om målgruppen og om metoderne til at skabe vedkommende museumsoplevelser. Altså er projektets karakter grundlæggende kvalitativ, selvom kvantitative parametre i nogen grad indgår i undersøgelserne.

Det etnografiske feltarbejde er ifølge Hastrup karakteriseret ved, at forskeren involverer sig personligt i felten og herunder i andre menneskers hverdagsliv og hverdagsomgivelser med det formål at forstå genstandsfeltet ud fra disse menneskers perspektiv samt at få indblik i, hvordan betydninger og selvfølgeligheder skabes for dem i deres sociale kontekst.¹²⁵ Feltarbejdet har eksplicit inspireret forundersøgelserne i, hvad jeg kalder projektets DEL I, hvor jeg via undersøgelser af både formel og uformel karakter forsøger at opbygge en mangfoldig forståelse af, hvordan Skovgaard Museet formidler sin samling, hvem de nye lokale brugere er, samt hvilke barrierer eller potentialer der umiddelbart kan være for deres brug af museet. Foruden den eksplicitte brug af etnografiske metoder i DEL I er den etnografiske tilgang en gennemgående implicit inspiration for hele projektet, som søger at åbne op for og nuancere forståelsen af målgruppen og dennes museumsoplevelser. De konkrete etnografiske metoder uddyber jeg i et senere underafsnit og igen rundtomkring i de relevante kapitler i afhandlingen. Her var det først en introduktion til den etnografiske tilgang, som sammen med designtænkning udgør de primære inspirationskilder for projektets kvalitative undersøgelsestilgang. I det følgende vil jeg gøre rede for, hvordan jeg henter inspiration fra designtænkning.

3.2 Designtænkning: at konkretisere, afprøve og redefinere

I afhandlingens introduktion har jeg beskrevet, hvordan de nutidige delprojekter i Vores museum-programmet skal bidrage til udviklingen af nutidig museumsformidling via design, implementering og evaluering.¹²⁶ Samtidig har jeg redegjort for Skovgaard Museets problem. Et brugerlandskab, som ikke repræsenterer den lokalbefolkning, som ledelsen gerne vil invitere ind på museet, og en samling, som man ønsker at formidle på nye måder, der henvender sig til dem.

Dette problem danner udgangspunkt for et løsningsorienteret projekt, der foruden etnografien henter inspiration fra designtænkningens pragmatiske tilgang til problemer. Ifølge Creswell er filosofien pragmatisme kendetegnet ved en interesse for at afprøve, hvad der virker, og hvad der ikke gør, uden en direkte tilknytning til en bestemt teori.¹²⁷ Pragmatisme er således orienteret mod den konkrete og materielle virkelighed og mod problemløsning via handlinger og ændringer samt viden om konsekvenserne af dem.¹²⁸ Ud fra et sådant verdenssyn arbejder designere med en særlig form for vidensproduktion, og ifølge designteoretiker Nigel Cross kan der siges at være særlige ”designerly ways of knowing”.¹²⁹ Med det udtryk refererer han til de former for problemer, som designere takler, måden, hvorpå de tænker problemerne, og metoderne, de bruger til at finde løsninger. I designaktiviteter er det ifølge Cross ofte hensigten at producere og afprøve en række mulige løsninger på et problem inden for en afgrænset tidsperiode. De problemer, som designere skal løse, er ifølge Cross ofte komplekse, og en egentlig forståelse af problemet udvikler sig derfor sammen med den

¹²⁵ Hastrup. S. 55-57 + 71-72.

¹²⁶ Drotner, ”Vores Museum Fokusnotat”. S. 2.

¹²⁷ Creswell, *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. S. 10.

¹²⁸ Creswell. S. 6 + 10-11.

¹²⁹ Cross, *Designerly Ways of Knowing*.

løbende designudvikling. Det resulterer i en iterativ arbejdsproces, hvor designeren løbende vender tilbage til og reviderer sin forståelse af undersøgelsesspørgsmålet i relation til den viden, der er opnået.¹³⁰

I ph.d.-projektet har forskningsspørgsmålet en åben karakter og spørger ind til, *hvorvidt* det er muligt for Skovgaard Museet at henvende sig til nye brugere via ændringer i formidlingens narrative og sensoriske dimensioner. Ved projektets begyndelse vides meget lidt om, hvorfor store dele af den lokale befolkning fravælger museet, eller om ændringer i formidlingspraksissen vil gøre en forskel. Projektet afsøger derfor, om ændringer i de narrative og sensoriske aspekter af formidlingen reelt kan være et redskab til at løse problemet. I forskningsspørgsmålet ligger der to designhypoteser. Den ene hypotese består i, at Skovgaard Museets brevarkiv rummer muligheder for nye og vedkommende fortællinger for nye lokale brugere; den anden hypotese går ud fra, at varieret sensorisk interaktion henvender sig til denne målgruppe. Designhypoteser adskiller sig fra videnskabelige hypoteser ved at være abduktive, når der søges at afprøve mulige fremtider.¹³¹ Testen i et materielt miljø bidrager til, hvad Cross kalder ”a ’language’ of ’modelling’”, som kan siges at være en nonverbal vidensproduktion, der består i det at modellere en praktisk løsning frem for at tænke den abstrakt.¹³² Her er nytteværdien af den praktiske løsning afgørende: Hvad virker i den pågældende situation og for den pågældende målgruppe, og hvad gør ikke. Endemålet er ikke at præsentere én gyldig løsning. Som Cross karakteriserer designaktiviteter, er det formålet at forstå og afgrænse problemet yderligere via designaktiviteter, som konstruerer og afprøver mulige løsninger i den materielle og sociale kontekst.¹³³

Netop dette forsøger jeg, når ph.d.-projektets DEL II har fokus på at udvikle og afprøve prototyper på formidlingsaktiviteter. Ideen med at udvikle prototyper via designmetoder er at generere en materielt og socialt funderet viden om, hvordan de nye lokale brugere konkret interagerer med samlingen og museet. Udviklings- og undersøgelsesmetoder fra designtænkningen skal herved supplere undersøgelser af mere etnografisk karakter. Dette samspil vil jeg nu uddybe.

3.3 Etnografi og designtænkning i samspil

I de forudgående afsnit har jeg beskrevet, hvordan henholdsvis etnografi og designtænkning har været de to primære inspirationskilder for projektets undersøgelsestilgang. Etnografi og designtænkning udspiller sig eksplicit på skift, når konkrete etnografiske eller designrelaterede metoder anvendes. Men de to tilgange supplerer hinanden i den samlede tænkning i forhold til projektet. Den etnografiske tilgang repræsenterer den overordnede interesse for at forstå menneskers betydningsdannelse indgående og ’inde fra livet selv’. Vidensproduktion via etnografiske metoder kan derfor siges at gøre genstandsfeltet mere komplekst end ved ph.d.-projektets begyndelse, når der åbnes op for nye perspektiver, via ”spraglede” og brede undersøgelsestilgange, som belyser mangfoldige perspektiver. Mens etnografiens natur er induktiv, når den formulerer sine teorier og ideer ud fra det, som kan observeres i eller analyseres ud fra fortidige eller nutidige forhold, er designaktiviteter som beskrevet abduktive, når de former ideer og mulige løsninger ud fra konstruktion og afprøvning.

Antropologerne Ton Otto og Rachel Charlotte Smith skriver om vidensfeltet designantropologi og beskriver i den forbindelse, hvordan etnografi og designtænkning supplerer hinanden på trods af deres forskelligartede natur.¹³⁴ Ifølge Otto og Smith skal designere, såvel som antropologer, fordybe sig i konkrete virkeligheder og anvende kontekstspecifik viden herom som afsæt for deres videre refleksioner og ideer. De beskriver i den forbindelse, at antropologiens styrke ligger i en sensitivitet over for menneskers forskellige værdier, særligt i forbindelse med at forstå en udvalgt gruppe af mennesker. Antropologer fortolker kulturel handling og

¹³⁰ Cross. S. 7.

¹³¹ Cross, *Design Thinking*. S. 26-29.

¹³² Cross, *Designing Ways of Knowing*. S. 1.

¹³³ Cross. S. 7-9.

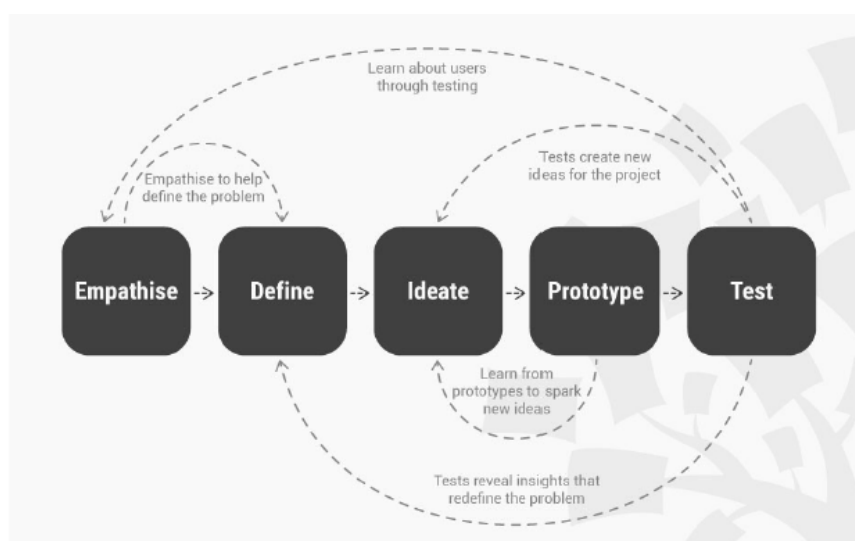
¹³⁴ Otto og Smith, ”Design Anthropology: A Distinct Style of Knowing”.

betydningsdannelse med henblik på at danne teorier herom, ud fra hvad de har observeret og analyseret. De undersøger således forhold, som *har* fundet sted.¹³⁵ Designere søger, som antropologer, også at fordybe sig i udvalgte grupperes virkelighed og betydningsdannelse, men at forstå dette i relation til fremtidige materielle miljøer og mulige konkrete løsninger hertil.¹³⁶ Som antropolog søger man oftest at minimere sin intervention i felten, fordi man vil undersøge forholdene, som de er, om end man anerkender, at grader af intervention foregår i alle tilfælde. Til forskel er det designerens hensigt at intervenere eksplicit. Når de to tilgange kombineres i ph.d.-projektet, er det med henblik på, at de etnografiske metoder, som begge tilgange anvender, kan åbne op for kompleksiteten, mens designaktiviteternes ”language of modelling”¹³⁷ kan forme mulige fremtider og på denne måde pege i retning af Skovgaard Museets fremadrettede formidlingsstrategier.

Min rolle som forsker trækker derfor på begge tilgange. Med et pragmatisk verdenssyn er projektets undersøgelser og anvendelsen af den udvalgte teori altid rettet mod løsninger. Analyser af målgruppens virkelighed og hverdag peger derfor altid videre mod det endelige designmål, som er at kunne foreslå Skovgaard Museet, hvordan det fremadrettet og via nye formidlingsgreb kan henvende sig til nye lokale brugere.

3.4 Overblik over projektets forløb og delundersøgelser

For at holde fokus på konkrete løsningsmuligheder til Skovgaard Museet har jeg i planlægningen af mit projektforsløb og dets delundersøgelser hentet inspiration i modellen ”Five Stages of Design Thinking”, udviklet af det amerikanske Stanford Universitets designinstitut, Hasso Plattner.¹³⁸ Modellen, som illustrerer en designudviklingsproces med fem stadier, er en bredt anvendt model, som bygger videre på andre designteorier, og som er blevet diskuteret og videreudviklet i forskellige kontekster. Modellens stadier kan ifølge designer Teo Siang og cand.mag. i uddannelsesvidenskab Rikke Dam forstås som en illustration af centrale stadier i en designproces, men hvor stadierne ikke nødvendigvis foregår kronologisk.¹³⁹ Dette illustrerer Siang og Dams egen version af modellen (se figur 3.1.), hvor pilene indikerer, hvordan forskellige stadier kan relatere sig til hinanden. Modellen præsenterer jeg her, fordi de forskellige stadier og tænkningen bag dem har inspireret karakteren af og progressionen i ph.d.-projektets delundersøgelser. Også derfor beskriver jeg nu kort stadierne og relaterer dem efterfølgende til mit eget projekt og en model, som jeg har udviklet for mit projektforsløb.



Figur 3.1.

”5 Stages in the Design Thinking Process” af Dam og Siang. S. 1.

¹³⁵ Otto og Smith. S. 17-18.

¹³⁶ Otto og Smith. S. 17-18.

¹³⁷ Cross, *Designerly Ways of Knowing*.

¹³⁸ Hasso Plattner, Institute of Design at Stanford, ”An Introduction to Design Thinking”.

¹³⁹ Dam og Siang, ”5 Stages in the Design Thinking Process”.

I designudviklingsprocesser begynder man ofte med det stadie, som kaldes *Empathise*. Stadiet handler om at forstå målgruppen og designkonteksten ved at interagere med de mennesker, der skal designes til, og i det materielle miljø, der skal designes i. *Define*-stadiet handler om at definere mere præcist, hvad der skal designes. Her skal den viden, man har opnået om problemet, organiseres, så den kan anvendes som afsæt for videre designudvikling. *Ideate* er det stadie, hvor designudviklingen begynder at tage form som ideer. Her laver man eksempelvis brainstorming eller andre former for idégenerering og finder frem til, hvad man vil udvikle. *Prototype* er stadiet, hvor ideer bliver materialiseret i form af midlertidige prototyper, som kan være afsæt for målgruppens interaktion og inddragelse. Til sidst kommer *Test*-stadiet, hvor prototyper afprøves, og hvor man genererer ny viden om, hvordan målgruppen interagerer med den pågældende prototype. Her undersøger man desuden, hvorvidt og hvordan man kan gå videre med sine prototyper, om de skal videreudvikles, eller om de skal kasseres. Her vurderes det også, om problemstillingen skal redefineres ud fra den nye viden.¹⁴⁰

Pilen fra Test-stadiet, som peger tilbage mod Empathise-stadiet, indikerer det forhold, at designprocessen kan pege videre mod nye designprocesser. På samme måde forstår jeg mit ph.d.-projekt som en undersøgelse, der kan give Skovgaard Museet mulighed for at tage kvalificerede og videre beslutninger om sin formidling af samlingen til nye brugere. Museet har i den forbindelse også en forventning om at kunne anvende ph.d.-projektets viden og konklusioner som afsæt for at søge økonomiske midler til det videre arbejde med formidlingen. Det er altså ikke ideen, at ph.d.-projektet skal formulere endelige løsninger, men at viden herfra kan bruges som afsæt for videre designudviklingsprocesser, der er målrettet nye lokale brugere.

Jeg har anvendt designtækningsmodellen som inspiration til at illustrere et overblik over ph.d.-projektets forløb og delundersøgelser. Modellen har jeg illustreret nedenfor (se figur 3.2) og med angivelse af, hvordan designstadierne har inspireret de tre hoveddele af mit projekt.

Ph.d.-projektets DEL I og dets delundersøgelser af etnografisk og analytisk karakter har til formål at øge indsigten i, hvad der med designtænkningens ord kaldes designkonteksten og målgruppen. Forundersøgelserne er inspireret af tænkningen bag Empathise-stadiet, som er rettet mod at forstå målgruppen og at forstå genstandsfeltet ud fra deres perspektiv samt at fordybe sig i det materielle miljø (designkonteksten) og de udfordringer, der kan knytte sig hertil.¹⁴¹ Som afsluttende øvelse i DEL I formulerer jeg en række designkriterier, som skal pege forundersøgelserne i retning af en videre prototypeudvikling. Her forsøger jeg, inspireret af Define-stadiet, at anvende viden fra forundersøgelserne til at definere mere skarpt, hvilke udfordringer et design skal kunne takle.

Ph.d.-projektets DEL II henter inspiration i designstadierne Ideate, Prototype og Test, og nu får projektets aktiviteter og undersøgelserne en mere designrelateret karakter. Der er fokus på at idégenerere ud fra den viden, som forundersøgelserne har skabt, og via en række designmetoder finder jeg i denne del af projektet frem til tre ideer til prototyper på formidlingsaktiviteter, som jeg udvikler, afvikler og genererer ny empiri ud fra. Test-stadiet i designprocesser er som beskrevet et stadie, hvor man genererer viden om, hvordan målgruppen interagerer med prototyper – materielt og socialt. Dette foregår, ved at undersøgelser af målgruppens interaktion med prototyper udføres praktisk, og ved at empirien analyseres og anvendes til videre tænkning.

¹⁴⁰ Dam og Siang. S. 2-6.

¹⁴¹ Dam og Siang. S. 2.

Figur 3.2. Projektforløb og delundersøgelser

PROJEKTFORLØB OG DELUNDERSØGELSER



På modellen over mit projektforsløb er empiriudvikling (interviews, videoobservation og spørgeskema) kategoriseret under DEL II som led i udvikling og afvikling af formidlingsaktiviteter. Selve analysen af empirien er placeret i DEL III. Det har jeg valgt, fordi de lavpraktiske forhold i forbindelse med afviklingen af aktiviteterne har indflydelse på, hvilken empiri der er skabt. Også derfor opfatter jeg empiriudvikling som tæt knyttet til den praktiske afvikling af formidlingsaktiviteterne (prototyperne).

DEL III af projektet dækker over analysen af empirien. Herunder redegørelse for, og diskussion af, centrale pointer i empirien. I den forbindelse analyserer jeg, hvorvidt og hvordan de udvalgte formidlingsgreb, som prototyperne repræsenterer, har haft betydning for nye brugeres oplevelser. DEL III er derfor også inspireret af Test-stadiet. Som det ses af pilene på figur 3.2., peger Test-stadiet tilbage mod de indledende stadier og derfor mod at forstå målgruppen på ny. Nu blot mere indgående og med mulighed for at redefinere, hvordan problemet kan forstås.

Gennem mit projektforsløb er de tre hoveddele blevet realiseret nogenlunde kronologisk over tid. Afhandlingen er struktureret i en form, som imiterer denne tidlige kronologi, hvorfor modellen her kan forstås som en introduktion til projektforsløbet og til afhandlingens struktur. Der er imidlertid foregået mange teoretiske og mentale spring frem og tilbage mellem forskellige hoveddele, og det mentale forløb kan derfor siges at have en mere iterativ karakter. De iterative processer er imidlertid mere vanskelige at illustrere, hvorfor modellen er sat op, som den er.

3.5 Metoder i DEL I

Forundersøgelserne i DEL I foregår primært over det første år af projektet (efterår 2016/forår 2017) og kendetegnes ved både formelle og uformelle undersøgelser. Der er dage, hvor jeg arbejder fra min laptop i museets frokoststue, mens jeg taler uformelt med frivillige og ansatte på museet. Der er andre dage, hvor jeg sidder i samlingsudstillingen og nedfælder løse feltnoter om besøgendes adfærd. Og der er dage, hvor jeg taler med tilfældige lokale i byen eller deltager i kulturelle begivenheder på andre kulturelle institutioner i byen for at få en fornemmelse af Viborg by og dens befolkning. Jeg benytter altså en række uformelle undersøgelsesmetoder. Herudover laver jeg forundersøgelser af en mere formel karakter. I de følgende underafsnit gennemgår jeg de formelle metoder, som er taget i brug i DEL I.

3.5.1 Dokumentanalyse

I efteråret 2016 sætter jeg mig ind i Viborg bys demografi og kulturliv, Skovgaard Museets historie og formidlingspraksis og dets brugerlandskab. Det gør jeg gennem læsning og analyse af dokumenter om demografi og statistikker for byen og museet, institutionelle dokumenter som vedtægter, årsrapporter, brugerstatistikker og brugerundersøgelser. Sådanne dokumenter skaber udgangspunkt for de baggrundsbeskrivelser, som i DEL I giver indblik i museets historie, formidling og brugere (samt ikke-brugere).

3.5.2 Tekstanalyse og sensorisk analyse

I foråret 2017 foretager jeg analyser af museets formidlingsmetoder i samlingsudstillingen. I analyserne har jeg fokus på samlingsudstillingens materielle miljø, og hvordan præsentationen af samlingen inviterer til sensorisk interaktion. Desuden har jeg fokus på, hvordan fortællinger skabes narrativt i formidlingen. Tekstanalyse giver i den forbindelse indblik i, hvordan formidlingens narrative konstruktioner muliggør bestemte forståelsesrammer, og analysen giver desuden mulighed for at diskutere, hvordan sådanne forståelsesrammer henvender sig til projektets målgruppe.

3.5.3 Kvalitative interviews

Som ph.d.-projektets mest dominerende undersøgelsesmetode har jeg arbejdet med kvalitative, semistrukturerede interviews. Interviewundersøgelserne forekommer både i DEL I og i DEL II. Her vil jeg præsentere en samlet refleksion over valget af interviews som den primære metode til dannelse af ny empiri i ph.d.-projektet. Detaljerne vedrørende de individuelle undersøgelser redegør jeg for i de respektive kapitler.

Valget af interviews som en central metode baserer sig på en interesse for at forstå potentielt nye brugeres oplevelser af forhold som fritid, hverdagsliv, kulturvaner, kunst, museer, specifikke medier og Skovgaard Museet. Ifølge John Falk og Lynn Dierking er det afgørende, at en forståelse af museumsoplevelser må begynde med en indsigt i den enkeltes udgangspunkt, for eksempel viden om vedkommendes hverdagsliv, fritid og personlige interesser, som har indflydelse på opfattelsen af og brugen af et museum.¹⁴²

I ph.d.-projektets interviews søger jeg ikke fyldestgørende eller sandfærdige beskrivelser. Den grundlæggende antagelse er, at menneskers virkelighedsopfattelser er subjektive og derfor forskellige. De er under indflydelse af personlige forhold, historie, traditioner, diskurser, kultur, magtrelationer m.m. Desuden kan det enkelte menneskes virkelighedsopfattelse skifte og derfor løbende forhandles. Med psykologerne Steinar Kvale og Svend Brinkmanns ord kan interviewpersonerne forstås som ”forfattede forfattere”. Det er en betegnelse for det forhold, at interviewpersonen giver udtryk for sin personlige virkelighedsopfattelse, som dog kan forstås i relation til en socialt og kulturelt forankret virkelighed, hvori bestemte forståelsesmønstre dominerer og derfor har indflydelse på, hvordan interviewpersonen artikulerer sin virkelighedsopfattelse.¹⁴³ Interviewpersonernes ord bliver derfor af mig fortolket som udtryk for en oplevet virkelighed, der kan give indblik i, hvornår og hvordan noget bliver betydningsfuldt for den enkelte.

Min direkte interaktion med og kommunikation med målgruppen foregår primært i forbindelse med interviews. I selve interviewprocessen forsøger jeg at reducere den iboende asymmetri, som ifølge Kvale og Brinkmann ligger i magtforholdet mellem interviewer og interviewede.¹⁴⁴ Det forsøger jeg ved at gøre interviewpersoner medansvarlige for analysen af egne handlinger. Under interviewet går jeg i dialog med dem om, hvorfor de handler eller tænker, som de gør, med det formål at kunne afdække årsagerne til deres handlingsmønstre i samarbejde med dem. På den måde forsøger jeg at få interviewpersonerne til at metareflektere over egne handlinger, så de selv overtager en del af analysen. Det sker for eksempel, når jeg beder interviewpersonen reflektere over egne svar, som for eksempel: ”Hvorfor tror du, at du gør sådan?”, eller: ”Vil det sige, at hvis museet skulle fange din opmærksomhed, så ...?” eller lignende. Jeg anvender således interviewpersonens svar til derefter at konstruere ny viden i samarbejde med vedkommende.

Videnskonstruktionen foregår derfor i et samspil mellem interviewpersonen og mig.¹⁴⁵ Min rolle som interviewer har derfor karakter af at være den antropologiske ”rejsende”,¹⁴⁶ når jeg tager på en dialogisk vandring sammen med interviewpersonen og lader vedkommendes fortællinger lede os mod nye samtaleområder.¹⁴⁷ Når jeg inddrager interviewpersonerne i analysen af egne handlinger, er det samtidig med en bevidsthed om, at deres oplevelser og italesættelser heraf er udtryk for virkelighedsopfattelser snarere end sandheder.

¹⁴² Falk og Dierking, *The museum experience revisited*. S. 39.

¹⁴³ Kvale, Steiner og Brinkmann, Svend, *Interview: det kvalitative forskningsinterview som håndværk*. S. 19.

¹⁴⁴ Kvale, Steiner og Brinkmann, Svend. S. 55-56.

¹⁴⁵ Kvale, Steiner og Brinkmann, Svend. S. 77-78.

¹⁴⁶ Kvale, Steiner og Brinkmann, Svend. S. 77.

¹⁴⁷ Kvale, Steiner og Brinkmann, Svend. S. 78.

3.5.4 Go-along-interviews

I de indledende forundersøgelser i DEL I har jeg anvendt interviewmetoden *go-along*, som jeg forstår den ud fra sociolog Margarethe Kusenbachs beskrivelse.¹⁴⁸ Go-along-metoden er en interviewform, som foregår til fods i interviewpersonens hverdagsmiljø materielt som socialt. Denne metode har til formål at tydeliggøre dimensioner, som adskiller sig fra eksempelvis et stillesiddende interview, idet kroppens færden er med til at forme samtalen. Kusenbach beskriver, hvordan metoden egner sig til at afdække, hvordan individer forstår og interagerer med deres omgivelser, fysiske såvel som sociale,¹⁴⁹ og til at afdække, hvordan menneskers oplevelser af deres omgivende miljø påvirkes af perceptionsfiltre, som kan være mere eller mindre tydelige for andre.¹⁵⁰ Et perceptionsfilter kan siges at være et forhold, som har indflydelse på ens måde at opleve et givent fysisk fænomen. Det kan være vedkommendes fagområde, en tidligere erfaring med fænomenet, en personlig interesse eller en viden om noget specifikt. Altså et forhold, som påvirker måden, hvorpå man perciperer eller oplever sine omgivelser. Kusenbach anvender betegnelserne perception og oplevelse med overlappende betydning. Jeg vælger at bruge betegnelsen oplevelse for at skabe distance til perceptionsteori og i stedet relatere metoden til ”The Contextual Model of Learning” af Falk og Dierking. Falk og Dierking mener ligesom Kusenbach, at menneskers oplevelser af et givent fysisk miljø er under indflydelse af personlige og sociokulturelle forhold, som udstyrer dem med bestemte måder at fortolke og forstå på. Hvor Kusenbach kalder det perceptionsfiltre, kalder Falk og Dierking det for *contexts*, og andre kalder det for *repertoires*.¹⁵¹ Jeg forstår samtlige betegnelser som udtryk for de forhold, som påvirker menneskers måder at opleve deres omgivelser på.

Kusenbach mener, at go-along-metoden kan tydeliggøre sådanne forhold, når såvel interviewpersonen som interviewer får mulighed for på stedet at tænke, reflektere, reagere og agere, i direkte relation til det materielle og sociale miljø, som undersøges. Hun skriver herom:

”First, go-alongs unveil the complex layering and filtering of perception: they can help ethnographers reconstruct how personal sets of relevances guide their informants’ experiences of the social and physical environment in everyday life. Second, go-alongs offer insights into the texture of spatial practices by revealing the subjects’ various degrees and types of engagement, in and with the environment.”¹⁵²

Altså kan metoden afdække, hvilke forhold der guider eller former et individs oplevelse af et givent sted eller fænomen. Den kan således være med til at besvare spørgsmål som: hvornår og hvordan noget bliver vedkommende? Hvad der fanger opmærksomheden og hvorfor? Eller hvilke former for fysisk og social interaktion der foregår på et givent sted eller med en given genstand?

I DEL I af ph.d.-projektet har jeg anvendt metoden til at lave dybdegående interviews over 1-2 timer med en gruppe af Skovgaard Museets potentielt nye lokale brugere i skiftende omgivelser. Herunder i interviewpersoners egne hjem, i området uden for museet i Viborg by og i Skovgaard Museets forskellige fysiske udstillingsrum. Go-along-interviews fandt sted i foråret 2017 som led i de indledende forundersøgelser i DEL I, der skulle danne viden om målgruppen og dens perspektiv på problemfeltet. De nærmere detaljer om interviewmetodens forløb uddybes i det respektive kapitel 7.

¹⁴⁸ Kusenbach, Margarethe, ”Street phenomenology. The go-along as ethnographic research tool”.

¹⁴⁹ Kusenbach, Margarethe. S. 456.

¹⁵⁰ Kusenbach, Margarethe. S. 466.

¹⁵¹ Meszaros, ”Now THAT is Evidence: Tracking Down the Evil ‘Whatever’ Interpretation”. S. 11.

¹⁵² Kusenbach, Margarethe, ”Street phenomenology. The go-along as ethnographic research tool”. S. 466.

3.5.5 Organisering, kodning og analyse af interviewmateriale med NVivo

Alle interviews skabt i forbindelse med ph.d.-projektet er lydoptaget, transskriberet i fuld længde¹⁵³ og derefter organiseret, kodet og analyseret i det digitale software NVivo 12.¹⁵⁴ Her introducerer jeg det overordnede valg af NVivo, mens den detaljerede beskrivelse af kodningsfremgangen forklares i de kapitler, som knytter sig til de respektive interviewundersøgelser.

Brugen af kodningssoftware som NVivo er omdiskuteret i kvalitative studier og har været det længe. Medieteoretiker Sara Mosberg Iversen beskriver, hvordan kritikere argumenterer for, at man ved digital kodning af kvalitativt materiale underminerer ”den kvalitative forsknings åbne og detaljerede tilgang til verden”, når man har fokus på ”kalkulerbarhed, effektivitet, forudsigelighed og mulighed for kontrol.”¹⁵⁵ Iversen påpeger som modsvaret, at brugen af kodningssoftware ikke kan defineres så snævert, da den enkelte forskers brug af et givent kodningssoftware afgør, hvordan processen foregår, og hvilken betydning softwaret har for analysen af materialet. Kodningsprocessen, mener hun, kan forstås som en løbende analytisk udvikling, som den enkelte forsker selv afgør, hvordan der arbejdes med.

De største farer, jeg ser ved anvendelsen af NVivo, er, at man overlader sine analyser til softwaret. NVivo har bl.a. en række kvantitative analyseredskaber, hvor hyppighed er en afgørende faktor, og ved brugen heraf risikerer man at miste nuancerne og kompleksiteten af et givent udsagn og dets betydninger. Desuden kan man i sin reduktion af interviewmaterialet til koder risikere at miste konteksten for det enkelte udsagn.

For mit vedkommende undersøger jeg ikke interviewmaterialet med interesse for hyppighed alene, ligesom jeg heller ikke anvender de analyseredskaber i softwaret, som netop har fokus herpå. Jeg anvender primært softwaret til at lære interviewmaterialet at kende, til at sortere det og til at skabe overblik over indholdet, mens den egentlige analyse sker i samspil med den kontekstuelle viden. I min brug af NVivo er jeg opmærksom på at få konteksten for et givent udsagn med. Det kan rent teknisk foregå ved, at jeg trykker på et kodet udsagn og får den tekstuelle kontekst frem. Herudover kan jeg få vist, hvem der har udtalt sig, via de *attribute values*, som jeg selv har registreret om vedkommende. Attribute values er de ekstra informationer, jeg kan tilskrive hver interviewdeltager. Ekstra informationer kan for eksempel være demografisk data eller egne kvalitative beskrivelser. Det er informationer, som jeg selv mener kan have betydning for udtalelserne i et interview. Jeg foretager desuden kodningen, mens jeg lytter til lydfilen. På denne måde kan jeg inddrage stemninger i min tolkning af sproget i modsætning til, hvis jeg læste transskriberingen måneder senere. Når jeg lytter til samtalen, kan jeg høre lyden af skridt på gulvene, om tonen er let, humoristisk, seriøs osv. Jeg kan altså få en stemning og en rumlig kontekst ind i min tolkning og kodning.

Jeg forstår den indledende organisering og kodning af interviewmaterialet som en del af analyseprocessen, hvor jeg hele tiden skal forholde mig til, hvorfor jeg giver en paragraf en bestemt kode, og hvilke forskellige betydninger paragraffen kan have, såvel som hvilke andre udsagn den kan have en sammenhæng med. Jeg er på denne måde løbende i et meget tæt forhold til materialet, hvor jeg hele tiden er tvunget til at lære datamaterialet bedre at kende.

I min kodning og analyse arbejder jeg så vidt muligt induktivt. Det vil sige, at datamaterialet afgør, hvilke teorier der kan benyttes, hvorimod en deduktiv tilgang forsøger at afprøve et datamateriale inden for en allerede defineret teoretisk ramme.¹⁵⁶ Det kan diskuteres, hvor induktiv processen er, når interviewguider og forforståelser altid vil påvirke, hvilke koder og kategorier der kan udvikles, men det betyder ikke desto mindre,

¹⁵³ Det samlede og transskriberede interviewmateriale for alle ph.d.-projektets interviews består af ca. 470 siders udskrifter. Udskrifterne er ikke vedlagt i bilagsmappen, men kan eftersendes ved behov.

¹⁵⁴ Version af NVivo, som udkom i 2018.

¹⁵⁵ Iversen, ”Med NVivo som analysepartner”. S. 149.

¹⁵⁶ Bowen, ”Grounded theory and sensitizing concepts”. S. 2 (refererer til Strauss og Corbin 1990).

at jeg metodisk forsøger at lade interviewmaterialet tale så tydeligt som muligt. Det sker bl.a. ved at lave en såkaldt datastyret kodning, hvor hver enkelt paragraf eller sætning i interviewmaterialet kodes, uden at der på forhånd er oprettet kategorier, som de skal inddeles i. Først når alt materiale er kodet, identificeres temaer eller røde tråde i materialet, og kategorier dannes på baggrund af, hvad materialet indeholder. Det er ikke altid, at sådanne temaer kan findes i direkte citater. Det kan lige så vel være abstrakte eller underliggende temaer, som først kommer frem i en dybdegående analyseproces, hvor materialet besøges gentagne gange.¹⁵⁷

3.6 Metoder i DEL II

Metoderne i DEL II relaterer sig til udviklingen af tre formidlingsaktiviteter og til undersøgelser af målgruppens oplevelser af dem. Derfor er der tale om såvel designmetoder som etnografiske metoder. Udviklingen af formidlingsaktiviteter foregår i efteråret og vinteren 2017/2018, og afviklingen af formidlingsaktiviteterne i foråret 2018. Metoderne og deres afvikling beskrives mere detaljeret i de relevante kapitler i DEL II.

3.6.1 Brainstorming, mapping og prototyping

Som metoder til udvikling af nye ideer til formidlingsaktiviteter anvender jeg de traditionelle designmetoder brainstorming og mapping på overlappende måder. Til afdækning af relevante temaer i Skovgaard Museets brevarkiv laver jeg en visuel og tematisk mapping af de centrale temaer, som jeg identificerer i brevarkivet, ud fra de breve, jeg kan nå at læse. Det gør jeg visuelt, på en væg, med det formål, at forskellige forbindelser kan udforskes, og at formidlingsideer i forlængelse heraf kan forme sig.¹⁵⁸ Desuden laver jeg en videre brainstorm over, hvilke af disse temaer der kan relatere sig til hvilke målgrupper. Jeg visualiserer disse brainstorms ved at mappe dem på en væg i mit kontor.

Designer John Kolko skriver om designmetoder, at de kendetegnes ved ”a ‘sense of getting it out’, in order to identify and forge connections”.¹⁵⁹ Han fortsætter: “once externalized, the ideas become “real” – they become something that can be discussed, defined, embraced, or rejected”.¹⁶⁰ Det er netop de eksternaliserede designprocesser, som gør det muligt at skabe overblik over samt at forbinde temaer i samlingen med viden om målgruppen og praktiske forhold samt på denne måde løbende at kunne udvikle ideer til prototyper. Prototyper udvikler sig herfra via skitser og noter til tre konkrete ideer, som realiseres materielt. Det drejer sig om et digitalt lydforløb, et familiearrangement og et voksenarrangement. En traditionel forståelse af ordet prototype knytter sig typisk til et materielt produkt. Jeg anvender det imidlertid til også at betegne de to arrangementskoncepter.

3.6.2 Sid-ned-interviews

For at undersøge målgruppens interaktion med prototyperne laver jeg, hvad jeg selv har døbt sid-ned interviews, som til forskel fra go-along-metoden består i at interviewe, mens jeg sidder over for interviewpersonen. Det foregår primært inde i samlingsudstillingen og ved to tilfælde udenfor i museumshaven grundet larm i samlingsudstillingen. Intentionen med at sidde inde i samlingsudstillingen er, som ved go-along-metoden, at kunne inddrage det materielle miljø og de konkrete kommunikationsmedier, som afprøves, i den efterfølgende samtale. I denne række interviews er samtalen fokuseret på den konkrete formidlingsaktivitet, lydforløbet, og oplevelsen heraf. Samtalerne varer mellem 20-40 minutter og er derfor væsentlig kortere end de indledende go-along-interviews. Formålet med denne række af interviews er at få indblik i målgruppens oplevelser af lydforløbet. Jeg foretager i alt 15 sid-ned-interviews i forbindelse med lydforløbet.

¹⁵⁷ Bowen. S. 2.

¹⁵⁸ Martin og Hanington, *Universal methods of design*. S. 118.

¹⁵⁹ Kolko, “Abductive Thinking and Sensemaking: The Drivers of Design Synthesis”. S. 18.

¹⁶⁰ Kolko. S. 18.

3.6.3 Telefoninterviews

I forbindelse med de to arrangementer vælger jeg at foretage telefoninterviews, da der ved begge lejligheder er udfordringer ved at udføre interviews på selve dagen for arrangementerne. I forbindelse med familiearrangementet hersker der en grad af kaos i kraft af de mange børn som er samlet, og som optager forældrene. Ved voksenarrangementet er der heller ikke et interviewvenligt miljø, idet deltagerne i forvejen har siddet og lyttet i flere timer, eftermiddagen er ovre, og nogle af deltagerne har tilmed indtaget alkohol. Jeg vurderer derfor i begge tilfælde, at telefoninterviews over de efterfølgende dage er mere gavnligt. Telefoninterviews varer mellem 10 og 20 minutter og har derfor også en mere komprimeret og målrettet interviewguide, som spørger ind til oplevelser af den konkrete formidlingsaktivitet, om end formen stadig kun er semistruktureret. Jeg foretager i alt 21 telefoninterviews i forbindelse med de to arrangementer.

3.6.4 Videoobservationer

I forbindelse med de to arrangementer vælger jeg at videofilme via to videokameraer, som under arrangementerne er installeret i hver ende af lokalet, og som løbende håndteres af mig. Det gør jeg uden forinden at have en præcis plan for, hvad optagelserne skal anvendes til, eller om de skal anvendes. Beslutningen om at filme blev taget med den formodning, at indblik i praktiske og fysiske handlinger kunne supplere interviews og bidrage til et mere holistisk billede af både generelle og specifikke forhold. Særligt lagde mit sensoriske fokus op til at observere deltagerens kropslige og sensoriske handlinger. Videomaterialet har givet mig mulighed for at gense de pågældende formidlingsaktiviteter og at drage nogle overordnede konklusioner om aktiviteternes forløb. Videomaterialet er ikke blevet analyseret systematisk, men anvendes til at kvalificere og nuancere udvalgte pointer fra interviewmaterialet.

3.7 Valg og etiske overvejelser i forbindelse med inddragelsen af målgruppen

I ph.d.-projektet har det fra begyndelsen været intentionen, at de nye lokale brugeres egne oplevelser og tilkendegivelser skulle danne udgangspunkt for designudviklingen. Psykolog og designteoretiker Liz Sanders skelner i den forbindelse mellem, hvad hun kalder *expert mindset* og *participatory mindset*, som eksempler på to forskellige tilgange til at inddrage en målgruppe i selve udviklingen af et design.¹⁶¹ Førstnævnte refererer til designeren som en ekspert, der udvikler *til* en målgruppe, og som inddrager målgruppen som informanter. Sidstnævnte refererer til designeren som medskaber, som udvikler et design *sammen med* målgruppen, som også anskues som de sande eksperter.¹⁶²

I ph.d.-projektet læner min tilgang sig mere mod *expert mindset* end *participatory mindset*. Målgruppen inddrages ad to omgange, først i forundersøgelserne og senere i afviklingen af formidlingsaktiviteterne. Målgruppens holdninger og oplevelser fylder markant i ph.d.-projektet, og de formidlingsaktiviteter, som udvikles, er i høj grad baseret på, hvad målgruppen har givet udtryk for. Samtidig er projektet ikke som sådan et co-designprojekt, hvor målgruppen er med i alle undersøgelsesfaser og med lige indflydelse. De inddrages i udvalgte faser af projektet, og samtidig har deres udsagn kun udgjort en del af de undersøgelser, som jeg lægger til grund for mine designvalg.

Mine samtaler med målgruppen er udelukkende foregået i forbindelse med planlagte interviews. Alle interviewpersoner er inden interviewet (ofte flere dage forinden) blevet spurgt om, hvorvidt de havde lyst til at deltage i en interviewundersøgelse, og i samme omgang er de blevet introduceret for ph.d.-projektets overordnede rammer. Det gælder ph.d.-projektets formål og metoder, sponsorer, forhåbninger vedrørende konklusionerne samt interviewpersonernes muligheder for anonymisering og anvendelsen af deres udtalelser. Altså har jeg forsøgt at leve op til retningslinjerne for ”informed consent”, som de er formuleret i en række

¹⁶¹ Sanders, “An evolving map of Design Practice and Design Research”. S. 2-3.

¹⁶² Sanders. S. 2-3.

principper for ansvarlig forskning af The American Anthropological Association.¹⁶³ Her lægges der vægt på ovenstående konkrete forhold, som skal være gennemskelige for eventuelle informanter, men også på et personligt ansvar i forhold til kvaliteten af samtykket. Ved personlige interviews har jeg haft mulighed for at uddybe mine intentioner med interviewet og mine ønsker for samtalen. Det skyldes, at de personlige interviews har haft en bredere tidsramme og en intim karakter i kraft af den fælles tilstedeværelse. Ved telefoninterviews har jeg fortalt om forskningsprojektet mundtligt. Desuden er der under telefoninterviews lavet et mundtligt samtykke vedrørende lydoptagelse af samtalen til forskningsbrug samt endnu en kort introduktion til forskningsprojektet. Sådan varierer kvaliteten af samtalen om ph.d.-projektet. I alle tilfælde mener jeg dog, at rammen for interviewsituationen har været åben, ærlig og gennemskelig, som det vægtes i retningslinjerne.¹⁶⁴ Detaljer om opbevaring og behandling af personoplysninger kan findes i bilagsmappen side 1.

¹⁶³ American Anthropological Association.

¹⁶⁴ American Anthropological Association.

DEL I
FORUNDERSØGELSER; FORMIDLING AF
SKOVGAARD-SAMLINGEN I 2017

Kapitel 4

SKOVGAARD MUSEET, DETS SAMLING OG FORMIDLINGSMETODER

I dette kapitel vil jeg introducere Skovgaard Museet i Viborg, dets samlingsgenstande og de overordnede formidlingsformer, som anvendes i formidlingen af samlingen. Det gør jeg for indledningsvis at skabe et indtryk af, hvad Skovgaard Museet er for et sted, hvad samlingen består af, og hvordan den hidtil er blevet formidlet til offentligheden.

4.1 Skovgaard Museet i Viborg

Skovgaard Museet ligger i den midtjyske by Viborg, som er en af Danmarks ældste byer, og som har spillet en central rolle i dansk historie. Institutioner som Viborg Domkirke, Viborg Landsting og det senere Vestre Landsret demonstrerer byens historiske betydning. I dag prægtes byen visuelt af sin historie med brostensgader og ældre bygninger, der særligt dominerer den ældre bydel, hvor Skovgaard Museet i dag har til huse i det tidligere rådhus fra 1728.

I Viborg by er der et aktivt kultur- og fritidsmiljø med en bred vifte af muligheder, som de ca. 40.000 indbyggere kan benytte sig af. Særligt prægtes fritidsaktiviteterne af at være sports- og friluftrelaterede som holdsport, løb, motion, vandreture og kajak. Byen har også en række kulturinstitutioner som for eksempel det eksperimenterende egnsteater Carte Blanche, en koncertsal, en kunsthall, en biograf, biblioteker, et kulturhistorisk museum samt årlige kulturfestivaler. Desuden ligger Danmarks eneste animationsskole, The Animation Workshop, i Viborg. Den har til huse i Viborg Kaserne, hvor den sammen med Kulturskolen Viborg giver borgerne mulighed for kreativ udfoldelse gennem diverse arrangementer og kurser, såvel som den skaber et internationalt og kreativt miljø.

Byens kulturliv prægtes også af dens historie. Mange turister ankommer bl.a. til byen for at opleve Viborg Domkirke for dens arkitektur og for freskoudsmykningen, som er udført af billedkunstneren Joakim Skovgaard. Det kulturhistoriske Viborg Museum, som i skrivende stund er lukket ned på grund af flytning til ny adresse nær Skovgaard Museet, genåbner om nogle år med særligt fokus på Viborgs kongehistorie og betydningen af Viborg by i nationalhistorisk kontekst. Desuden tilbydes der af forskellige aktører en lang række historiske byvandring med besøg i byens velbevarede historiske bygninger og med fokus på netop arkitektur og kirke, men for eksempel også kongehistorie, middelalderhistorie eller bryggeri-historie.

Hvad kunst angår, findes der foruden Skovgaard Museet en kunsthall, som præsenterer nyere kunst i skiftende udstillinger. Kunsthallen har et sammensat program med foredrag, performances, undervisning m.m. Desuden har byen et galleri ved navn NB, som har skiftende udstillinger med samtidskunstnere og kunstnerevents. Derudover har Viborg Kunstforening et antal årlige udstillinger, som primært afholdes i byens pakhus. Byen har altså en række kunstrelaterede tilbud, men Skovgaard Museet er byens eneste kunstmuseum.

Skovgaard Museet indgår i, hvad der fra kommunens side kaldes Domkirke kvarteret, som er en udviklingsvision for området omkring domkirkepladsen i retning af at blive et samlet kulturelt og kunsthistorisk kraftcenter i byen.¹⁶⁵ Under denne vision bliver det også diskuteret, om Skovgaard Museet skal udbygges eller flyttes til en anden adresse i området nær domkirken. Ingen af ideerne er vedtaget eller finansieret endnu, men indgår i museets visioner for fremtiden. P.t. er museets primære nabo domkirken, som er beslægtet med Skovgaard Museet, eftersom kirkens velkendte freskoudsmykning som sagt er udført af Joakim Skovgaard, som levede fra 1856 til 1933. Udsmykningen er den direkte årsag til Skovgaard Museets tilblivelse, idet museet blev oprettet til ære for Joakim Skovgaard, som gennem en årrække i begyndelsen

¹⁶⁵ Viborg Kommune, "Vision, Domkirke kvarteret".

af 1900-tallet arbejdede på udsmykningen. Joakim Skovgaard og hans familie kom fra Sjælland, men hans nære forhold til Viborg by samt hans faglige og personlige venskaber med viborgenserne lagde grunden til museets tilblivelse. Viborg byråd havde omkring år 1926 besluttet at udnævne Joakim Skovgaard til æresborger efter hans store kunstneriske arbejde for byen. Først ville man ære ham med en skulptur på domkirkepladsen. Men Joakim ønskede ikke opmærksomhed om sin person. Han ønskede snarere, at kunsten skulle være i fokus, hvorfor han indvilligede i, at der blev skabt et museum til ære for hele Skovgaard-familiens kunstneriske udtryk. Herom skrev han:

“(...) mine arbejder er gjort til at ses, ikke til at gemmes, det jeg helst selv vil være. Og kunne det blive en samling ikke af mig alene, men af Skovgaardslægtens malere, vilde jeg være dobbelt glad. Jeg er den, der er knyttet til Viborg specielt, men vi stammer fra en stor fader, og jeg er langt fra ene om at fortsætte vejen.”¹⁶⁶

Joakims far, P.C. Skovgaard (1817-1875), var i sin levetid en anerkendt landskabsmaler, og ligeledes var Joakims bror, Niels (1858-1938), og hans søster, Susette (1863-1937), også udøvende kunstnere, hvorfor et familiemuseum syntes passende. I 1937, fire år efter Joakims død, åbnede Skovgaard Museet for første gang.

Dengang havde museet til huse et andet sted i Viborg, og efter to andre forskellige hjem i centrum af byen fandt indflytningen på den nuværende adresse, Domkirkestræde 2, endelig sted i 1981. Selve bygningen, som ligger på domkirkepladsen, er fra år 1728 og har tidligere fungeret som byens rådhus. Den gamle bygning er i dag fredet, hvilket betyder, at museet står nogenlunde, som det blev bygget dengang, og husets mange historiske funktioner har fortsat en tilstedeværelse via forskellige levn. For eksempel kan man på museets toiletter se de jernringe, som holdt byens fanger fastspændt med fodlænker, dengang kælderrummene fungerede som fængselsceller. Ligeledes skaber de knirkende gulve, tykke træbjælker og stuklofter en helt særlig historisk stemning, som mange besøgende ifølge museet også kommenterer. I dag rummer bygningen tre etager med kunstværker. På øverste etage finder man P.C. Skovgaards kunst, og i kælderen den næste generation af Skovgaard-familiens kunst, skabt af Joakim, Susette og Niels Skovgaard. På midterste etage præsenteres der skiftende samlingsudstillinger med danske og internationale kunstnere fra både ældre og nyere tid.

4.2 Museets medarbejdere

Museet bliver ved mit projekts begyndelse i 2016 ledet og ledes fortsat af museumsleder Anne-Mette Villumsen samt en bestyrelse på fem personer. Museet har i 2016 et fastansat personale på 3,5 årsværk, herunder to akademiske fuldtidsstillinger. Den ene er Villumsen selv, som er uddannet mag.art. i kunsthistorie, har et diplom i formidling af kunst og kultur for børn og unge og et diplom i kulturledelse. Herudover er cand.mag. i kunsthistorie Kathrine Svanum Andersen ansat som museumsinspektør. Ud over det akademiske personale består det fastansatte personale i 2016 af en håndfuld deltidsansatte: en bogholder/administrator, en forvalter, to studentermedhjælpere samt rengørings- og køkkenassistenter. Foruden det fastansatte personale ansætter museet løbende folk i projektstillinger med diverse formål. I 2017 og 2018, hvor de fleste af mit projekts undersøgelser og designudvikling finder sted, er der ansat to sådanne projektmedarbejdere. Den ene er Louise Kallesøe Kirk, cand.mag. i kunsthistorie, som med midler fra Ny Carlsbergfondet er ansat i en etårig stilling med det formål at digitalisere museets brevarkiv. Den anden, Karoline Rønne, også cand.mag. i kunsthistorie, er projektansat med det formål at lave formidlingsarbejde, bl.a. undervisningstilbud og afvikling af rundvisninger. Foruden dette personale har museet en frivilligruppe på omkring 30 mennesker, hvis arbejdskraft svarer til ca. seks årsværk. De frivillige

¹⁶⁶ Villumsen, *Historien om et museum: Skovgaard Museet 1937-2012*. S. 19.

hjælper til med information, billetsalg, organisering af arkiver samt diverse praktiske opgaver i forbindelse med ferniseringer og andre arrangementer.

Museets ansættelser ændrer sig imod slutningen af projektforløbet i 2019, men ovenstående beskrivelse er gældende for størstedelen af perioden, hvor jeg har været tilknyttet museet, og repræsenterer de medarbejdere, som jeg har sparet med under mit projektforløb.

Museet er kategoriseret som en statsanerkendt, selvejende institution, og det får derfor økonomisk støtte fra to offentlige hovedtilskudsydere, som er Viborg Kommune og staten. Desuden har museet en egen-indtjening og modtager derudover tilskud fra fonde og statslige puljer af varierende beløb afhængigt af årets aktiviteter og projekter.

4.3 Samlingens genstande

Samlingens genstande består ifølge museets egne kategorier primært af kunstværker, genstande af kulturhistorisk art og et brevarkiv.¹⁶⁷ Kunstværkerne repræsenterer stor kunstnerisk variation og inkluderer kunstneriske genrer som oliemaleri, akvarelmaleri, keramik, tegning, sølvtoj, møbler og grafik. Det er særligt malerier, udsmykninger, skulptur og keramik, som kan siges at kendetegne Skovgaard-kunstnernes karrierer helt overordnet, mens især maleriet dominerer udvalget af Skovgaard-kunstværker i samlingsudstillingen.

Kunstværkernes motiver spænder bredt over tematikker som nordisk mytologi og kristendom, dansk natur, dyr og landskaber, portrætter, hverdagsscener og sydeuropæiske kultur- og naturmotiver. Samtidig havde de forskellige familiemedlemmer hvert deres udtryk og interesseområde. Hvor familiens far, P.C. Skovgaard, for eksempel var særlig kendt for at male danske landskaber med skove og kyster, var sønnen Joakim særlig kendt for sine kirkelige udsmykninger og kristne motiver. Derfor kan samlingen ikke siges at repræsentere en enkelt kunsthistorisk periode eller kunstnerisk genre, men spænder bredere over forskelligartede tematikker og perioder.

Foruden Skovgaard-familiens egen kunst indeholder samlingen også kunst af en række andre kunstnere, som enten har været en del af familiens vennekreds, eller som tidligere museumsledere har fundet relevante for samlingen på forskellige måder. Det gælder velkendte guldaldermalere som for eksempel Johan Thomas Lundbye (1818-1848), der var nær ven af Skovgaard-familien, og som arbejdede tæt sammen med P.C. Skovgaard. Deriblandt også Janus la Cour (1837-1909) og Constantin Hansen (1804-1880), som færdedes i samme kunstnerkredse som P.C. Skovgaard. Også arkitekt og kunstner Thorvald Bindesbøll var en del af vennekredsen.

Foruden de genstande, som museet kategoriserer som kunstværker, indeholder samlingen en lang række genstande af kulturhistorisk art. Det gælder et stort antal møbler, hvoraf mange er skabt af Thorvald Bindesbøll, samt skitsebøger, scrapbøger, kalendere, notesbøger og andre personlige ejendele.

Samlingen indeholder også et brevarkiv. Arkivet består af op mod 6.000 breve, som kan dateres tilbage fra begyndelsen af 1800-tallet og frem til midten af 1900-tallet. Brevene indeholder forskelligartede korrespondancer mellem Skovgaard-familiens medlemmer, deres venner og bekendte og giver indblik i såvel intime begivenheder i familiens private liv som dramatiske og politiske begivenheder i dansk historie. Familien havde en varieret omgangskreds af politikere, videnskabsfolk og kunstnere, hvorfor brevene indeholder meget forskelligartede emner, som spænder fra hverdagspraksis, logistik, arbejdsliv og familieroller til større eksistentielle emner som kærlighed, krig, sorg, savn, død og meget andet.

¹⁶⁷ Villumsen, "Skovgaard Museets strategier for de fem museumsøjler." S. 1.

Brevarkivet benyttes ved projektets begyndelse i 2016 af museet samt en række andre personer eller institutioner med interesse for dets emner. Heriblandt kunsthistorikere og historikere, som forsker i guldalderkunst og dansk nationalforståelse. Museets ansatte anvender brevarkivet til at informere og kvalificere deres særudstillinger, deres samlingsudstilling, diverse publikationer samt andre formidlingsprojekter. Indtil nu har brevarkivet dog kun i begrænset omfang været benyttet og formidlet i den faste udstilling, da man igennem mange år, og stadig i dag, er i gang med at få det transskriberet og digitaliseret. Det har derfor været tidskrævende og udfordrende at lede efter specifikke emner i arkivet. Det skyldes den til tider ulæselige skrift og det manglende overblik over indholdet. Med den igangværende digitalisering af brevarkivet håber man, at det kan blive nemmere at anvende arkivet fremadrettet. Museet ønsker som nævnt at benytte Skovgaard-familiens personlige fortællinger i endnu højere grad i formidlingen af samlingen. Derfor er netop brevarkivet og dets mulige fortællinger også af stor interesse for mit projekt.

Skovgaard-familiens kunst er udstillet på en række andre danske kunstmuseer, herunder Fuglsang Kunstmuseum, ARoS Aarhus Kunstmuseum og Statens Museum for Kunst, men også på kulturhistoriske museer som eksempelvis Læsø Museum. Til forskel fra disse museer er det særlige ved Skovgaard Museets formidling, at genstandene bliver præsenteret som led i en familiefortælling. Samlingens grundlæggende familieförankring kan i nogle sammenhænge anskues som en begrænsning, da de forskellige familiemedlemmers kunstværker ifølge museumsledelsen varierer i deres kunsthistoriske relevans og kunstneriske kvalitet. I projektet her afprøves det til gengæld, hvorvidt familieförankringen og de personlige fortællinger, som bl.a. findes i brevarkivet, kan udgøre et potentiale, hvad angår nye lokale brugeres muligheder for at forbinde sig til samlingens genstande og emner. Brevarkivet har således en central rolle i mine undersøgelser af samlingen og dens potentialer for nye lokale brugeres interesse og motivation.

4.4 Skiftende samlingssyn og brugersyn: et historisk tilbageblik

För den nuværende leder, Anne-Mette Villumsen, ansættelse har Skovgaard Museet haft en række andre ledere, som i hver deres ledelsesperiode har haft indflydelse på museets samlings- og brugersyn. Dette er der blevet skrevet om i bogen *Historien om Museet: Skovgaard Museet 1937-2012*¹⁶⁸ som jeg i dette afsnit henter min viden fra.

Indtil 1962, de første 25 år af museets levetid, havde en bestyrelse stået för ledelsen af museet. I 1961 blev museet statsanerkendt og fik driftstilskud fra staten. Derfor blev der nu råd til at ansætte en leder.¹⁶⁹ Harald Ditzel, som havde læst til skolelærer, journalist og kunsthistoriker, blev museets første leder, som med et efter sigende passioneret engagement satte sig för at professionalisere museet gennem bl.a. organisering og registrering af samlingen. Ditzel havde en meget stor interesse för Skovgaard-familien og dens vennekreds og var særligt passioneret i forhold til familiens personlige biografier, som blev undersøgt, kortlagt og fejret på traditionel maner. Under Ditzels lederskab blev der fejret fødselsdage, dødsdage, forlovelsesdage og meget mere med jævnlig flagrejsning i museets tårn.¹⁷⁰ Ditzel var efter sigende så optaget af samtlige af Skovgaard-familiens generationer og medlemmer, at udenforstående satte spørgsmålstegn ved, om det nu også var et kunstmuseum, eller om familiens biografiske kortlægning fyldte för meget.¹⁷¹ På trods af Harald Ditzels angiveligt sociale og selskabelige karakter herskede der under hans lederskab nogle fastlagte normer för, hvordan brugerne skulle opføre sig, når de besøgte museet. Anne-Mette Villumsen beskriver, hvordan folks evner til för eksempel at udtale eller stave museets navn korrekt kunne få afgörende betydning för, hvordan de blev behandlet af den daværende museumsleder.

¹⁶⁸ Villumsen, *Historien om et museum: Skovgaard Museet 1937-2012*.

¹⁶⁹ Villumsen. S. 28.

¹⁷⁰ Bullinger, "Skovgaard Museet 1982-2005". S. 63.

¹⁷¹ Bullinger. S. 63.

Thomas Bullinger blev museets anden leder, og han overtog lederposten efter Ditzel i 1982. Bullinger var klassisk arkæolog og malerikonservator og havde også ambitioner, som satte tydelige spor på museets samling og rolle i byen. Bullinger var ifølge sig selv særligt interesseret i Skovgaard Museet på grund af det høje akademiske niveau, som bestyrelsen repræsenterede på hans ansættelsestidspunkt, nemlig en historiker, en arkivar, en bibliotekschef og en domprovst.¹⁷² Bullinger indledte ved sin ansættelse som museumsleder i 1982 en ny strategi for kunstsamlingen, som havde det klare mål, at museet skulle orienteres mod at blive byens kunstmuseum i bredere forstand. Han vendte blikket væk fra Skovgaard-familien og dens kunsthistoriske samtid alene og kiggede i stedet mod nye kunstneriske udtryk og moderne tider. Med henblik på at blive et konkurrencedygtigt kunstmuseum satsede Bullinger på at indkøbe store mængder af dansk grafisk kunst, som på denne tid var en kunstart, der kunne købes for få penge, og som derfor ifølge Bullinger selv kunne vokse hastigt til gavn for museets konkurrenceevne.¹⁷³ Bullinger mente, at den store grafiske samling havde potentialer i forhold til at kunne skabe varierede særudstillinger, som tydeliggjorde "(...) kunstneriske positioner og strømninger, samvær og modsigelse, kunstneriske forløb, som et kunstmuseums forpligtelse nu engang er."¹⁷⁴ Derudover mente han, at den grafiske samling havde et økonomisk formål med muligheden for udlejning af værker, og samtidig at museet nu kunne komme ud til folk i byen gennem en lang række kunstophængninger i forskellige offentlige rum.

De grafiske værker kom da også til at hænge på gymnasier, i retsbygninger og forvaltninger m.m., og Bullinger anvendte på denne måde den grafiske samling til at gøre op med ytringer om museets angiveligt "elitære linje" – som var blevet påpeget af lokalpolitikere og lokalpressen.¹⁷⁵ Grafikken blev altså middel til at bekæmpe en dengang offentligt kendt fortælling om et elitært museum såvel som til at opbygge en konkurrencedygtig samling. Udlejningen af den store grafiksamling betød ifølge Bullinger, at kunsten på en ikkeelitær måde kom ud til folket og "blandede sig og tilbød".¹⁷⁶ Han beskriver, hvordan han bl.a. i kraft af de mange kultursamarbejder i byen generelt opfattede museets rolle som integrerende, og at der herskede en stor begejstring for museet blandt dem, som bidrog til begivenhederne på museet, og som var enige i at værne om en stærk faglighed, som for hans skyld gerne måtte betegnes som elitær.¹⁷⁷ Samtidig oplevede Bullinger, at hans forsøg på at vende sig mod den brede befolkning til dels mislykkedes. Herom konkluderede han:

"(...) Byen vokser ikke, og uanset hvad vi gør, så vokser heller ikke den del af byens borgerskab, der opsøger museerne. Der kan ske små svingninger, der ser ud som kulturkonjunktur – men de er det ikke. Der kan være nysgerrighed, der kan være populære tiltag – i det lange forløb ændrer sig ikke meget. (...)"¹⁷⁷

Ud fra Bullingers beretninger tyder det på, at han gjorde et reelt forsøg på at orientere sig mod den brede befolkning, og at han havde et oprigtigt ønske om at inddrage byens borgere i museets aktiviteter. Samtidig tilsluttede han sig, i min tolkning, den bølge af kulturfolk, som interesserede sig for "demokratisering af kulturen" og herunder ideen om at fremvise den allerede udpegede gode kunst til de mennesker, som ikke selv var bekendt med kunsten. "Original kunst til alle" var på Bullingers dagsorden, og i den forbindelse herskede formodentlig også forestillingen om, at alene tilstedeværelse af den såkaldt gode kunst havde en transformerende betydning.¹⁷⁸ Ud fra Bullingers opgivende ytring i citatet ovenfor synes denne strategi dog ikke at ændre museets brugerlandskab.

¹⁷² Bullinger. S. 61.

¹⁷³ Bullinger. S. 68-69.

¹⁷⁴ Bullinger. S. 69.

¹⁷⁵ Bullinger. S. 66.

¹⁷⁶ Bullinger. S. 69.

¹⁷⁷ Bullinger. S. 69.

¹⁷⁸ Bullinger. S. 69.

Efter Bullingers 23 år som leder kom der et generations- og kønsskifte i ledelsen af museet og samtidig i strategien for museet. I 2004 have museet fået sin første inspektør, Iben Overgaard, som året efter blev konstitueret leder efter Bullingers pensionsfratrædelse. På samme tidspunkt ansatte man nuværende museumsleder Anne-Mette Villumsen som inspektør. Da Iben Overgaard overtog lederposten, havde museet altså gennemlevet to forskelligartede indsamlingsstrategier med fokus på henholdsvis Skovgaard-familiens biografi og kunst under Ditzel og dernæst et bredere moderne kunstsyn med vægt på dansk grafik under Bullinger. Overgaard og Villumsen besluttede at vende ryggen til Bullingers vision og i stedet søge tilbage mod museets oprindelige kerneområde, nemlig Skovgaard-familiens egen kunst. Strategien pegede tilbage mod Ditzels familiefokus, men adskilte sig på flere måder. Den helt store forskel fra Ditzels familieinteresse var, at der ikke skulle være fokus på hele Skovgaard-slægten og alle dens medlemmer og al deres kunst. Derimod skulle der være fokus på kernemedlemmerne af slægten – nemlig P.C., Joakim, Niels og Susette Skovgaard – og på at tydeliggøre deres rolle og indflydelse på dansk kunsthistorie dengang og frem til i dag. Ikke alene blev der fokuseret på at indkøbe Skovgaard-familiens kunstværker, men også markante bogudgivelser og særudstillinger havde til formål at belyse Skovgaard-familiens rolle i dansk kunsthistorie. Museet skriver selv i sine strategier for de fem museumssøjler, at der:

”(...) siden 2005 er foretaget en ændring af museets indsamlingspolitik, således at den fokuserer på at erhverve markante og formidlingsegne værker af høj kvalitet af kunstnere fra Skovgaard-familien og deres umiddelbare kreds” (...) ”værkerne skal være med til at tydeliggøre den historie, som samlingen kan fortælle om familien, deres samtid og den danske kunsthistorie.”¹⁷⁹

Desuden ændrede museets ledelse synet på brugerne. Da Iben Overgaard overtog ledelsen i 2005, var det årlige besøgstal på 5.978 gæster, og museets eksistens var truet af en økonomi, som kun lige hang sammen. Derfor blev der nu satset på, at museet skulle have relevans for flere forskellige befolkningsgrupper, som for eksempel skoler og familier, hvorfor de også fokuserede på nye formidlingsformer. Samtidig blev der kun sjældent givet ekstra midler til drift, hvorfor de måtte satse på isolerede projekttiltag, som der kunne søges støtte til hos diverse fonde og bidragsydere, samt gode samarbejder med andre kulturorganisationer, som kunne resultere i økonomisk bæredygtige tiltag gennem delt arbejdsbyrde og fælles faglig sparring¹⁸⁰ – en økonomisk virkelighed, som stadig gælder i 2019. I takt med den nye strategi blev Bullingers grafiske kunstværker tilmed løbende pakket ned på arkivet, og de mange ophængninger rundt omkring i byen blev, og blev stadig i 2016, langsomt trukket tilbage til museet.

Siden 2010, hvor Anne-Mette Villumsen blev leder, har formidling og fornyelse været i fokus. På trods af en stor respekt for de tidligere ledes interesser og arbejde med samlingen har Villumsen en interesse for forandring og nye muligheder. Hun skriver således i 2017:

”Museet eksisterer ikke for sin egen skyld, men som nævnt i missionen for at gøre en forskel for sine gæster. Museet skal gennem sin formidling gøre sit arbejde relevant og engagerende for museets gæster og gøre det attraktivt både for tidligere gæster at vende tilbage og for nye gæster at træde over dørtærsklen.”¹⁸¹

Under Villumsens lederskab har der været en lang række formidlingstiltag til fordel for forskellige eksisterende brugergrupper og potentielt nye. I det følgende afsnit vil jeg beskrive samlingens overordnede organisering og formidlingsmetoder ved tidspunktet for ph.d.-projektets begyndelse.

¹⁷⁹ Villumsen, “Skovgaard Museets strategier for de fem museumssøjler.” S. 1.

¹⁸⁰ Villumsen. S. 80-81.

¹⁸¹ Villumsen. S. 7.

4.5 Rumlig organisering af samlingen

Ved ankomst til Skovgaard Museets bygning på domkirkepladsen i Viborg (se figur 4.1.) entreres museet via en hoveddør, som åbner op til museets hjerte, et stort lyst ankomstrum. Ankomstrummet, der samtidig fungerer som museets centrale særudstillingsrum (se figur 4.2.), befinder sig på den midterste af museets tre etager. Som besøgende ankommer man altså direkte ind i særudstillingen, hvor der også findes billetsalg.



Figur 4.1. Skovgaard Museet i Viborg.



Figur 4.2. Ankomstrum på Skovgaard Museet.

Den faste udstilling af samlingen breder sig på museets loft og i kælderen. Samlingsudstillingen kan siges at være en fast udstilling, idet ophængningen sjældent ændres. Det sker primært, når museet får nyerhvervelser, eller når enkelte kunstværker udlånes. Med nogle års mellemrum bliver der foretaget en større omorganisering, men den rumlige og konceptuelle organisering har under mit projektforløb været nogenlunde den samme. Alle afhandlingens beskrivelser af museets formidling forholder sig imidlertid til forholdene i 2016-2017.

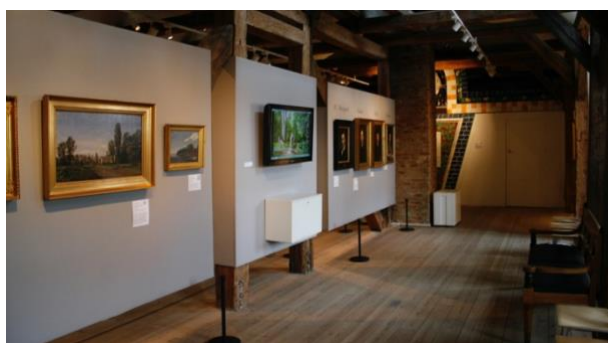
Samlingen er ikke ophængt ud fra en bestemt kronologi, men i stedet efter familiens fire hovedpersoner, P.C (far), Joakim, Niels og Susette (børn). På loftet har museet valgt at samle faren, P.C. Skovgaards, kunstværker og enkelte malerier af andre kunstnere fra den kunsthistoriske guldalderperiode.

I kælderetagen har de udstillet kunstværker af P.C. Skovgaards børn, Joakim, Susette og Niels Skovgaard, sammen med værker af familiens bekendtskabskreds. Her findes også en afdeling med keramiske værker fra samme periode.

Hver af de fire Skovgaard-kunstnere har altså deres egen sektion. På loftet i P.C. Skovgaards sektion består genstandene primært af malerier i forskellige størrelser (se figur 4.3. og figur 4.4.). Informationer om genstandene tilbydes gennem trykt tekstmateriale, som på denne etage består af en introducerende tekst og løbende genstandstekster af varierende længde, og ophængt på vægge eller placeret i montre ved siden af de pågældende genstande. Enkelte steder kan man læse et brev fra arkivet, se et fotografi og en personlig genstand fra familien, nemlig P.C. Skovgaards malerkasse, som han fragtede sit malergrej i.



Figur 4.3. P.C. Skovgaards sektion på loftsetagen.



Figur 4.4. P.C. Skovgaards sektion på loftsetagen, fortsat.

På en tv-skærm bliver der vist skiftende film i løbet af året. I størstedelen af min projektperiode har tv-skærmen haft en introduktionsfilm om P.C. Skovgaard, hans familie og kunstnerkarriere på programmet. Filmen blev produceret til udstillingen Den private P.C. Skovgaard, som åbnede i 2017.

Bevæger man sig ned ad trappeløbet mod kælderen, møder man på vejen familiens stamtræ, som hænger på væggen. Her præsenteres P.C. Skovgaard og hans kone øverst, og efterkommere af parret er angivet med navn, stillingsbetegnelse og leveår herunder.

I kælderen har Joakim, Susette og Niels Skovgaard hver deres individuelle sektion med tilhørende væghængte introduktionstekster og desuden trykte genstandstekster af forskellig art ved hvert kunstværk (se figur 4.5. og 4.6.). I Susettes sektion er der også blevet tilføjet en håndfuld fotografier, som står på et bord, ligesom man i Joakims afdeling har lagt et par fundne avis- og magasinudklip med forskellige fortællinger om familiemedlemmerne fra offentlige medier gennem tiden. Sektionerne ligger i forlængelse af hinanden i en række sammenhængende rum.



Figur 4.5. Dele af Susettes og Niels' sektioner i kælderetagen.



Figur 4.6. Del af Susettes sektion i kælderetagen.

I forlængelse af de tre kunstneres sektioner ligger et sidste rum, som er dedikeret til keramik. I keramiksektionen udstilles keramiske værker skabt af forskellige kunstnere, som på den ene eller anden måde er forbundet med Skovgaard-familien. I dette rum er der ingen introduktionstekst, men til gengæld en lang række genstandstekster (se figur 4.7. og 4.8.).



Figur 4.7. Keramiksektionen i kælderetagen.



Figur 4.8. Genstandstekster i keramiksektionen.

Genstandene i samlingsudstillingen er fortrinsvis placeret langs med og på vægge. En del genstande er afskærmet i montre. Ved andre er der placeret et lille hegn, som forhindrer besøgende i at komme for tæt på.

Det kunstige lys er rettet direkte mod genstande, som særligt på museets loftetage lyser op i et ellers ganske mørkt rum. Rundtomkring på både loft og i kælder står en del stole og et par sofaer af ældre udseende. Et enkelt sted står der et bord, to stole og nogle tekster, og her inviterer indretningen eksplicit til, at besøgende sætter sig ned og fordyber sig eller diskuterer tekstmaterialet.

4.6 Kommunikationsmedier og interaktionsmuligheder i samlingsudstillingen

Foruden de ovenfor beskrevne rum findes også i kælderetagen et mindre og separat rum, som formidler Joakim Skovgaards udsmykninger i Viborg Domkirke via digitale og analoge installationer. Rummet adskiller sig fra den øvrige formidling på flere måder, hvorfor jeg beskriver dette for sig selv om lidt. Først vil jeg overordnet set og ud fra ovenstående beskrivelser karakterisere samlingsudstillingen som en udstilling, der primært inviterer besøgende til at betragte genstande med en forsigtig afstand og at læse om dem på tekster, derfor også som en udstilling, der fortrinsvis muliggør møder med samlingen via synet.

Forskning i museers formidlingsmetoder har belyst, hvordan synet historisk set har domineret formidlingen på museer,¹⁸² samt hvordan kunstmuseerne har været præget af særlige måder at kigge¹⁸³ og i forlængelse heraf, hvordan besøgende på kunstmuseer i mange tilfælde er blevet behandlet som beskuerne.¹⁸⁴ Derfor er det ikke overraskende, at formidlingen på Skovgaard Museet også primært aktiverer synet. På museet kommer en del brugere da også med det formål at fordybe sig visuelt, og derfor værdsættes de muligheder for æstetisk fordybelse, formidlingen muliggør.¹⁸⁵ Til gengæld tyder museets erfaringer og egne undersøgelser på, at de dele af befolkningen, som ikke besøger museet så ofte, efterspørger formidlingsformer, som kan aktivere andre sanser end synet.¹⁸⁶ I den internationale forskning i museer har der ydermere været fokus på, hvad de såkaldte ikke-brugere motiveres af, og her er betegnelser som aktivitet og interaktion ofte i spil på forskellige måder. Museums konsulent Marylyn G. Hood fandt i 1980'erne frem til, at museernes ikke-brugere (*non-participants*)¹⁸⁷ i deres fritid prioriterede og efterspurgte følgende: "being with people (social interaction)", "participating actively" og "feeling comfortable and at ease in their surroundings".¹⁸⁸ Med udgangspunkt i sådanne lokale og generelle indikationer for, hvad ikke-brugere efterspørger, kan den synsorienterede formidling i samlingsudstillingen formentlig være en barriere for nye lokale brugeres interesse for at besøge museet i deres fritid.

På Skovgaard Museet har man i 2016, da ph.d.-projektet begynder, netop indviet et nyt digitalt formidlingsrum, som adskiller sig formidlingsmetodisk fra den øvrige formidling i samlingsudstillingen. Joakims værksted, som det er døbt af museet, er et særskilt rum i kælderetagen. Det tilgås via en gang, som også fører hen til badeværelset. Derfor opleves det en smule adskilt fra de øvrige udstillingsrum på etagen, som alle sammen ligger i forlængelse af hinanden. Rummet omhandler Joakim Skovgaards udsmykninger af domkirken i Viborg og hans udsmykninger fra resten af landet. I rummet finder man fire særskilte formidlingstiltag, som muliggør møder med samlingen på forskellige sensoriske måder.

I et hjørne af rummet består det ene tiltag af et staffeli, en henslængt sweater og et sæt malergrej, som skal skabe en atelierstemning, der passer til rummets fortælling om Joakim Skovgaards praksis og processer. (se figur 4.9.). Her skal de originale genstande via et visuelt og rumligt narrativ formidle en fortælling og en

¹⁸² Se eksempelvis Howes og Classen, "The Museum as Sensescape: Western sensibilities and indigenous artifacts".

¹⁸³ Se eksempelvis Bennett, "Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision". S. 263. Eller Bourdieu, Bourdieu, *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. S. 3.

¹⁸⁴ Howes og Classen, "The Museum as Sensescape: Western sensibilities and indigenous artifacts". S. 208.

¹⁸⁵ Kulturstyrelsen, "National Brugerundersøgelse. Årsrapport for 2014, Skovgaard Museet". S. 39.

¹⁸⁶ Dette uddybes i næste kapitel.

¹⁸⁷ Dette kaldte hun den gruppe, som var mindst begejstret for museer, i en undersøgelse, hun foretog i byen Toledo, USA. I undersøgelsen gjaldt det museer generelt, på tværs af museumstyper.

¹⁸⁸ Hood, "Staying away: why people choose not to visit museums". S. 54.

stemning. Ved siden af udgør et interaktivt bord det andet tiltag. Her kan man placere en bog fladt på bordet, hvorefter der foldes en række digitale billeder og tekster ud som lysprojektion på bordpladen (se figur 4.10.). På bordpladen kan man derefter trykke på forskellige temaer, som igen udfolder mere information (tekst og billeder), som man kan læse og se. På en væg hænger en skærm samt et grafisk kort og udgør det tredje formidlingstiltag (se figur 4.11.). Her kan man få geografisk overblik over, hvor i Danmark Joakim Skovgaard har lavet udsmykninger. På skærmen kan man få vist fotografier af de præcise lokationer for udsmykningerne, og man kan tilmed læse en tekst om selve lokationen. Freskovæggen kalder jeg det fjerde tiltag, en digital installation, hvor man inviteres til at male et digitalt freskomaleri (se figur 4.12.). Ideen er, at man med en pensel maler på en hvid væg, hvor en lysprojektion skaber en illusion af et freskomaleri, der hvor penslen rammer. Samtidig afspilles en lydoptagelse, som imiterer lyden af penselstrøgene, og sådan kan man prøve at male et digitalt freskomaleri.



Figur 4.9. Atelierstemning i Joakims værksted.



Figur 4.10. Det interaktive bord i Joakims værksted.



Figur 4.11. Kort og skærm med geografisk overblik i Joakims værksted.



Figur 4.12. Freskovæggen i Joakims værksted.

De forskellige tiltag i Joakims værksted muliggør i højere grad end resten af samlingsudstillingen en direkte fysisk interaktion mellem besøgende og udstillingselementer særligt i form af berøring. Samtidig er der overvejende tale om berøring som en implicit sansning, når man for eksempel trykker på et digitalt ikon for at fremkalde faktuelle informationer, der skal læses og altså ses. Det er altså ikke berøringen, som skal kommunikere information, men derimod de faktuelle beskrivelser i sprog og billeder, som vises.

I en artikel om berøring, som en betydningsdannende og kommunikerende sansning, skelner semiotiker Gunther Kress og kommunikationsteoretiker Jeff Bezemer mellem *implicit* og *eksplicit* berøring.¹⁸⁹ Implicit berøring er den berøring, som sker mere ubevidst, i baggrunden. Det kan være at trykke på sine computertaster eller at samle noget op, man har tabt (mine eksempler). Altså en berøring, som til dels foregår ubevidst, som en rutine. Eksplicit berøring er til forskel herfra berøring med en intention om at udforske og forstå noget materielt. For eksempel det at røre en skulptur med en intention om at forstå dens materialitet – massefylde, vægt, former, overflader – og derfor at skaffe sig eksplicitte informationer om det, som røres.¹⁹⁰ De to former for berøring overlapper hinanden, men adskillelsen kan anvendes analytisk til at belyse, hvilken funktion eller intention en sansning kan siges at muliggøre. Når besøgende i Joakims værksted rører ved en skærm eller placerer en bog på det interaktive bord, er det altså ikke selve berøringen, som kommunikerer viden, og derfor er de sansninger, som aktiveres i Joakims værksted, overvejende implicite. Det er altså grundlæggende den samme måde, hvorpå de besøgende skal tilegne sig viden via synet, selvom de nu rører ved udstillingen.

Freskovæggen derimod giver mulighed for at imitere kunstnerens fysiske handlinger. Den besøgende får her mulighed for at erfare en proces via et større sanseapparat, når der inviteres til at kigge, røre og lytte *eksplicit*. Her ligger tyngden i videns- og erfaringsprocessen i det kropsligt erfarede ved netop at være centreret om det at imitere og erfare en proces via håndens greb om penslen og bevægelserne over væggen. Altså en anden form for videnstilegnelse.

Denne skelnen mellem implicit og eksplicit sansning kan være med til at nuancere, hvordan og hvornår sanser har betydning for nye lokale brugeres museumsoplevelser. Det er et perspektiv, som senere vil vende tilbage til.

4.7 Øvrig formidling af samlingen

Skovgaard Museet formidler også sin samling på andre måder end i samlingsudstillingen. Det sker eksempelvis i form af særudstillinger og dertilhørende arrangementer, kataloger og undervisningstilbud. I særudstillingerne kan museet stille skarpt på enkelte af Skovgaard-kunstnerne eller på specifikke vinkler på familiens kunst. Herudover har museet udviklet en række isolerede formidlingstiltag med henblik på at formidle samlingen. Jeg nævner herunder enkelte af dem for at demonstrere variationen i museets formidlingsmetoder og med henblik på senere i afhandlingen at kunne referere til netop disse formidlingstiltag.

I 2012 udviklede museet appen, Skovgaard Museet App, til formidling af samlingen inde i samlingsudstillingen. Jeg inkluderer den her som øvrig formidling, fordi appen i løbet af min projektperiode tilsyneladende ikke bliver anvendt af de besøgende. Det skyldes sandsynligvis, at den ikke i tilstrækkelig grad bliver præsenteret for de besøgende mundtligt eller visuelt. Enkelte steder i udstillingen er der sat et klistermærke på gulvet, som skal gøre opmærksom på appen. Men tilsyneladende forstår de besøgende ikke klistermærkets betydning. Appen, som skal åbnes på museets iPad eller på en medbragt iPad, formidler viden visuelt og auditivt om museumsinstitutionen og 75 af samlingens kunstværker. Via appen kan man lære om det enkelte kunstværk og dets sammenhæng med andre af kunstnernes værker. For en håndfuld af kunstværkerne gælder det, at man også kan se en kort film, hvor en fagperson fortæller om det pågældende kunstværk.

Skovgaard Museet har desuden udviklet en app ved navn Viborg Domkirke om Joakim Skovgaards freskoudsmykning i kirken. Appen er kun synligt tilgængelig i domkirken over for museet og er alene udviklet til iPads. Besøger man domkirken, kan man låne en iPad med høretelefoner og gå på opdagelse i kirken. På

¹⁸⁹ Bezemer og Kress, "Touch. A resource for making meaning". S. 79.

¹⁹⁰ Bezemer og Kress. S. 79.

skærmen ses et kort over domkirken med syv prikker, som repræsenterer forskellige steder i kirken. Trykker man på en prik, har man mulighed for at høre en fagperson, enten en konservator, kunsthistoriker, arkæolog eller teolog, fortælle om det pågældende sted i kirken. I appen er der således mulighed for at høre forskellige fagperspektiver på kirkens genstande, indretning, historie, symbolik og på Joakim Skovgaards udsmykninger.

De to apps er veludviklede og giver mulighed for at lære om Skovgaard-familiens kunst fra forskellige fagperspektiver og ikke mindst via lyd og derfor via andre sansninger, end den faste udstillings kommunikationsmedier gør. Men som sagt er ingen af de to apps synligt tilgængelige for museets besøgende.

Museet har i Anne-Mette Villumsens tid som leder gjort en stor indsats for at skabe undervisningstilbud til forskellige alderstrin og fagligheder med udgangspunkt i både særudstillinger og samlingen. I undervisningstilbuddene arbejdes der med en række forskellige perspektiver på samlingen, såvel som der anvendes forskelligartede kommunikationsmedier og kommunikationsmodeller. Som eksempel skal skoleelever i det interaktive undervisningsforløb GOLDDigger forstå P.C. Skovgaards kunst ud fra forskellige perspektiver – historisk, åndeligt og nationalt.¹⁹¹ I et andet forløb med navnet, Hvad er et museum?, skal skoleeleverne selv skabe en udstilling og reflektere over kuratoriske spørgsmål. Undervisningstilbuddene anvender kommunikationsmedier og -modeller, som repræsenterer større variation end formidlingen i den faste samlingsudstilling. Her er der tale om dialogiske kommunikationsmodeller, når museet interagerer personligt med de besøgende og de besøgende med hinanden. Desuden er der stor variation, hvad angår metoder til vidensproduktion og vidensdeling, eksempelvis i form af at skulle gå på opdagelse, at skulle udvikle konkrete ideer og modeller til udstillingskoncepter eller at skulle argumentere mundtligt for bestemte syn på samlingen. Der anvendes således performative inddragelsesmetoder, når besøgende skal indtage roller som kurator, detektiv eller debattør. Desuden er der pædagogisk tale om ”learning by doing”, når elever skal lære om udstillingsproduktion ved at udvikle udstillinger selv. Samlet set er der derfor muligheder for mere sensorisk varierede former for vidensproduktion og vidensdeling.

De ovenstående eksempler på øvrig formidling skal demonstrere, at Skovgaard Museets formidlingspraksis i sin helhed er ganske varieret, hvad angår kommunikationsmedier, kommunikationsmodeller og sansning. Det gælder dog primært for andre tiltag end samlingsudstillingen og særligt i forbindelse med undervisningsrettede tiltag, som altså ikke er målrettet den gennemsnitlige museumsbesøgende. I 2016 var besøgstallet på Skovgaard Museet 17.296 – det højeste siden 2010, hvor Villumsen overtog ledelsen. Museets brugerlandskab har imidlertid ikke ændret sig meget gennem årene, hvad angår de demografiske kategorier, som kendetegner brugerne. Selvom *flere* bruger museet, er den demografiske fordeling nogenlunde den samme.¹⁹² I de følgende afsnit vil jeg kort gennemgå, hvordan museets brugerlandskab ser ud ved projektets begyndelse i 2016, og i forlængelse heraf beskrive, hvilken viden der findes om museets ikke-brugere og årsagerne til, at museet fravælges.

I kapitlet har jeg forsøgt at redegøre for, hvordan samlingen er organiseret og præsenteret på Skovgaard Museet, og at give indblik i variationen af Skovgaard Museets formidling af samlingen.

Jeg har beskrevet, hvordan samlingsudstillingen i overvejende grad muliggør visuelle aktiviteter som at betragte kunstværker og at læse tekster, mens der i et enkelt rum skabes muligheder for at *gøre* noget. Synets dominans har jeg beskrevet som en potentiel barriere, idet undersøgelser af Skovgaard Museets og andre museers ikke-brugere indikerer, at netop den synsorienterede formidling opfattes som problematisk, og at der efterspørges andre sensoriske aktiviteter.

¹⁹¹ Beskrivelserne stammer fra Skovgaard Museets hjemmeside, www.skovgaardmuseet.dk.

¹⁹² Dette kan ses af en sammenligning mellem de Nationale Brugerundersøgelser fra 2010- 2014, hvor det er gennemgående, at brugerne overvejende kommer fra andre kommuner end Viborg, at størstedelen af brugerne falder inden for aldersgruppen 65+, at flest er kvinder, og at flest har videregående uddannelser.

Kapitel 5

SKOVGAARD MUSEETS BRUGERLANDSKAB

Jeg vil nu gøre rede for den viden, der ved projektets begyndelse findes om museets brugere og ikke-brugere, ud fra tre danske brugerundersøgelser. Det drejer sig om et nationalt perspektiv, som fremgår af undersøgelsen ”Danskernes Kulturvaner 2012”.¹⁹³ Derudover et lokalt og nationalt perspektiv i form af ”Den Nationale Brugerundersøgelse” (DNB) fra 2014.¹⁹⁴ Endelig den lokale undersøgelse ”Viborgere & Viborgenseres brug og ikke-brug af Skovgaard Museet”,¹⁹⁵ som Skovgaard Museet har initieret, men som er foretaget af Anex Analyse i perioden oktober 2012 til januar 2013.

De tre undersøgelser vil jeg bruge til at spore mig ind på, hvad der kan siges at karakterisere Skovgaard Museets brugere og ikke-brugere, såvel som til at pege på nogle indledende indikatorer for potentialer og barrierer i forhold til inddragelsen af nye lokale brugere. Jeg begynder med brugerne, som jeg kun overfladisk vil beskrive, hvorefter jeg vil gå i dybden med ikke-brugerne.

5.1 Museets brugere

Skovgaard Museet har i 2016 i alt ca. 17.296 besøg¹⁹⁶ mod ca. 12.313 besøg i 2015 og 9.900 besøg i 2014.¹⁹⁷ Som beskrevet i afhandlingens indledning, er brugernes alder ifølge Den Nationale Brugerundersøgelse i 2014 (DNB) gennemgående høj, når 81 % af brugerne er over 50 år.¹⁹⁸ Museets mange nye formidlingsinitiativer til skoleelever viser sig ikke i statistikken, idet kun brugere over 14 år udfylder spørgeskemaerne fra DNB. Af de brugere med bopæl i Danmark (96 % af den samlede gruppe adspurgte) boede 73 % uden for Viborg Kommune.¹⁹⁹ De fleste brugere har korte eller mellemlange videregående uddannelser (47 %), efterfulgt af lange videregående uddannelser (36 %).²⁰⁰

Tallene fra 2014 repræsenterer et generelt mønster, som er nogenlunde stabilt over en årrække, hvorfor jeg ikke vil præsentere tal for flere år, men kun for 2014. DNB foretages på Skovgaard Museet, ligesom den foretages på alle andre statsanerkendte museer i Danmark. Undersøgelsen er blevet foretaget gennem mange år, men med varierende mellemrum. Undersøgelsen udvikles løbende, og derfor kan resultaterne ikke sammenlignes en til en fra år til år. Generelt kan man sige, at resultaterne er en smule usikre. Det skyldes, at der ikke findes garanti for, at undersøgelserne udføres på de foreskrevne tidspunkter og med de anbefalede metoder. Ifølge museumsansatte landet over er der desuden forskel på, hvem der udfylder spørgeskemaet i forhold til, hvem der rent faktisk træder ind på museet.²⁰¹ Undersøgelsen er imidlertid en af de få, som findes om Skovgaard Museets brugere, og jeg anvender den derfor til at skabe et overordnet og indledende indtryk af brugergruppen rent statistisk og demografisk samt i forlængelse heraf at få nogle indikatorer for, hvem der *ikke* bruger museet.

I DNB undersøger man også, hvorfor brugerne kommer på museet. Undersøgelsens deltagere har mulighed for at kategorisere formålet med deres besøg ud fra en række på forhånd definerede kategorier. Her tager undersøgelsen udgangspunkt i motivationskategorier skabt af de to amerikanske lærings- og

¹⁹³ Pluss Leadership og Epinion, ”Danskernes Kulturvaner 2012”.

¹⁹⁴ Kulturstyrelsen, ”National Brugerundersøgelse. Årsrapport for 2014, Skovgaard Museet”.

¹⁹⁵ Anex Analyse, ”Viborgere & Viborgenseres brug og ikke-brug af Skovgaard Museet”.

¹⁹⁶ Skovgaard Museet, ”Årsberetning 2016”.

¹⁹⁷ Skovgaard Museet, ”Årsberetning fra 2014”.

¹⁹⁸ Kulturstyrelsen, ”National Brugerundersøgelse. Årsrapport for 2014, Skovgaard Museet”. S. 27.

¹⁹⁹ Kulturstyrelsen. S. 24.

²⁰⁰ Kulturstyrelsen. S. 29.

²⁰¹ Dette kommer bl.a. til udtryk på Slots-og Kulturstyrelsens konference ”Museerne er vildt vigtige!- men hvem er de relevante for?” i 2019. Her gav flere udtryk for, at flere kvinder end mænd udfylder skemaerne. Det samme fortæller Skovgaard Museets egne ansatte, som udfører undersøgelserne.

museumsteoretikere John Falk og Lynn Dierking. Her vil jeg nøjes med at introducere Slots- og Kulturstyrelsens danske fortolkning af kategorierne, som er blevet navngivet: *opladeren*, *fagligt interesseret*, *oplevelsesjæger*, *vært*, *videbegærlig* og *vedhæng*.²⁰²

I 2014 beskrev 35 % af brugerne, at de kom, fordi de var *videbegærlige* i betydningen, at de er nysgerrige og interesserede og søger ny viden og inspiration.²⁰³ Herudover beskrev 29 % af brugerne, at de var *opladere*, hvilket betyder, at man kommer for at få ”ny energi og for at finde ro og tid til fordybelse”, samt at man værdsætter ”æstetiske oplevelser i stedets udstillinger, arkitektur og omgivelser”.²⁰⁴ På figuren nedenfor har jeg samlet motivationskategorier for tre år (figur 5.1.). Her ses det, hvordan mønstret er nogenlunde stabilt gennem årene op til mit projekts begyndelse. Kategorierne indikerer altså nogle overordnede motivationskategorier for brugere.

Figur 5.1.

MOTIVATIONSKATEGORI	2014 (200 besvarelser)	2013 (296 besvarelser)	2012 (272 besvarelser)
Videbegærlige	35 %	39 %	31 %
Opladere	29 %	27 %	20 %
Fagligt interesseret	16 %	15 %	21 %
Oplevelsesjægere	13 %	10 %	17 %
Værter	4 %	5 %	4 %
Vedhæng	4 %	4 %	8 %

Generelt set er museets brugere ifølge DNB i 2014 og tidligere meget tilfredse med museet, som på mange måder synes at leve op til brugernes forventninger. Museet vurderes lavest i kategorierne ”egnet for børn” og ”mulighed for at deltage aktivt”.²⁰⁵ At museet kun i mindre grad betragtes som egnet for børn, har muligvis betydning for, hvorfor der er så få *værter* ifølge Falk og Dierkings kategorier forstået som brugere, der kommer med henblik på at skabe en god oplevelse for andre. Vurderingen af ”muligheden for at deltage aktivt” har en mere uklar betydning. For det første har vurderingen muligvis ændret sig siden 2014, da museet i 2016 åbnede sit digitale formidlingsrum Joakims værksted. Dette har forventeligt indflydelse på brugernes oplevelse af muligheden for at deltage aktivt. For det andet går spørgsmålet på, *om* der er mulighed for at deltage aktivt, og ikke på, hvorvidt det har betydning, eller om det savnes. Betydningen af informationerne er derfor en smule usikre. Jeg inkluderer dem alligevel, da undersøgelserne er min bedste mulighed for at danne mig et indledningsvist indtryk af brugerne.

Ud fra ovenstående bliver det tydeligt, at Skovgaard Museets brugerlandskab domineres af den ældre del af befolkningen, som oftest kommer fra andre kommuner, har korte eller mellemlange videregående uddannelser, og som bl.a. kommer for at fordybe sig i museets viden og æstetik. Herudfra viser der sig også et mønster i forhold til, hvilke demografiske dele af befolkningen som *ikke* bruger museet.

5.2 Museets ikke-brugere

Inden for såvel museologien som visitor studies bruges betegnelsen ikke-bruger (på engelsk: non-user) bredt om de mennesker, som sjældent eller aldrig bruger museer. Den præcise definition af, hvor længe siden et museumsbesøg skal have fundet sted, før vedkommende kan kaldes en ikke-bruger, afhænger af den enkelte

²⁰² Kulturstyrelsen, ”National Brugerundersøgelse. Årsrapport for 2014, Skovgaard Museet”. S. 38.

²⁰³ Kulturstyrelsen. S. 38.

²⁰⁴ Kulturstyrelsen. S. 38.

²⁰⁵ Kulturstyrelsen. S. 11 og 15.

kontekst, men er i mange undersøgelser 12-24 måneder. Betegnelser som *very frequent, frequent, regular, occasional, rare, infrequent*²⁰⁶ anvendes yderligere til at kategorisere museumsbrugere, afhængigt af hvor hyppigt de bruger museer. Betegnelser som *potential user*,²⁰⁷ *target audience*²⁰⁸ eller i mit tilfælde *nye brugere* anvendes desuden til at betegne folk, der potentielt kan blive brugere i fremtiden.

Hvad angår Skovgaard Museets ikke-brugere, kan oplysninger fra DNB 2014 give et indledende indtryk af, hvad der demografisk kendetegner ikke-brugerne. De aldersgrupper, som er fraværende i statistikken, er især unge i alderen 14 til 29 samt voksne i alderen 30 til 49 år. I aldersgruppen 30-49 år vil en stor andel forventeligt have mindre børn, og den lave vurdering i kategorien ”egnethed for børn” kan derfor være betydningsfuld i forhold til aldersgruppens fravær i statistikken. I 2014 var ca. 28 % af museets brugere mænd imod 72 % kvinder.²⁰⁹ Ifølge museets frontpersonale, som udfører undersøgelsen, er det dog oftere kvinder, som udfylder spørgeskemaet end mænd, hvorfor denne statistik muligvis er usikker.

Uddannelsesbaggrund er også væsentligt. I Viborg Kommune havde 43 % af befolkningen i 2017 (i aldersgruppen 25-64 år) en erhvervsfaglig uddannelse, og denne uddannelsesgruppe er dermed den største blandt Viborg Kommunes borgere, efterfulgt af 20 % med grundskolen som den højeste fuldførte uddannelse.²¹⁰ I både Viborg og de nærliggende kommuner ses det ud fra Region Midtjyllands undersøgelser generelt, at erhvervsuddannelser og mellemlange uddannelser præger uddannelseslandskabet, hvor der til sammenligning i Aarhus er en større andel af de lange videregående uddannelser.²¹¹ Samtidig er netop de erhvervsfagligt uddannede den uddannelsesgruppe (højere end gymnasiet), som er lavest repræsenteret i Skovgaard Museets brugerlandskab. I 2014 var 7 % af museets brugere erhvervsfagligt uddannede. Til sammenligning var gennemsnittet for repræsentationen af erhvervsfagligt uddannede på kunstmuseer i Danmark generelt på 8 %, hvorfor det kan siges at være et nationalt forhold, at erhvervsfagligt uddannede ikke bruger kunstmuseer i samme grad som andre uddannelsesgrupper. Samtidig siger undersøgelserne ikke noget om, hvilke typer af uddannelser (for eksempel omsorg og pleje, naturvidenskabelig, handelsrettet, kreativ, teknisk m.m.), der kendetegner ikke-brugerne, når der udelukkende er fokus på længden (for eksempel kort, mellemlang, lang). Forventeligt vil indholdet i uddannelsen også have betydning for museumsbruget. Det skyldes, at den enkeltes forhåndsviden samt kulturelle og sociale miljø ifølge forskning i museumsbrug også har betydning for valget om at bruge museer.²¹² Altså kan der være ikke-brugere blandt såvel borgere med lange videregående uddannelser som blandt de kortuddannede. Af samme grund er længden på en borgers uddannelse ikke altafgørende i projektets definition af nye lokale brugere. Der søges i stedet variation, hvad angår *typen* af uddannelse – hvor dette refererer til uddannelsens indhold. I den forbindelse er jeg særligt opmærksom på, at forskellige typer af erhvervsfaglige uddannelser også er repræsenteret i projektets undersøgelser.

Der er tilmed foretaget en specifik undersøgelse af Skovgaard Museets ikke-brugere. Undersøgelsen blev foretaget af Anex Analyse i forbindelse med museets borgerinddragende udstilling VIborgere (2012), og deltagere i undersøgelsen var også deltagere i udstillingsprojektet.²¹³ I undersøgelsen defineres ikke-brugere ved at være borgere, som ikke har besøgt museet inden for det seneste år. Undersøgelsen havde bl.a. fokus på ændringer i ikke-brugeres opfattelser af Skovgaard Museet henholdsvis før og efter udstillingsprojektet.

²⁰⁶ Prince, “Factors Influencing Museum Visits. An Empirical Evaluation of Audience Selection”. S. 155.

²⁰⁷ Lang, Reeve, and Woollard, “The Responsive Museum”. S. 6.

²⁰⁸ Prince, “Factors Influencing Museum Visits. An Empirical Evaluation of Audience Selection”. S. 150.

²⁰⁹ Kulturstyrelsen, “National Brugerundersøgelse. Årsrapport for 2014, Skovgaard Museet”. S. 27.

²¹⁰ Region Midtjylland. “Midt i statistikken. Viborg Kommune 2017”. S. 9.

²¹¹ Region Midtjylland, “Analysegrundlag. Den regionale udviklingsplan. En vision for regional udvikling” S. 71.

²¹² Falk og Dierkin, *The museum experience revisited*. S. 27-29.

²¹³ Anex Analyse, “VIborgere & Viborgensernes brug og ikke-brug af Skovgaard Museet”, brugerundersøgelse 2012-13.

Alle deltagere bor i Viborg Kommune,²¹⁴ og Anex skriver, at interviewdeltagerne består af både mænd og kvinder mellem 18 og 51 år og med variation i demografisk baggrund. Deltagerne opdeles efter, om de bor i byen (Viborg) eller uden for byen (opland).

Jeg er særligt interesseret i den del af undersøgelsen, som indikerer mulige barrierer, hvad angår ikke-brugernes fravalg af museet. Da jeg ikke har adgang til undersøgelsens metoder og begrebsafklaring og ikke betragter den som en valideret undersøgelse, anvender jeg konklusionerne alene som indikatorer og ikke som direkte grundlag for videre beslutninger.

Om ikke-brugernes generelle kulturbrug,²¹⁵ uanset om det er i by eller opland, konkluderer undersøgelsen bl.a., at børn har betydning for ikke-brug, da kulturbrug oftest er på børnenes præmisser.²¹⁶ Vedrørende ikke-brugernes kendskab til Skovgaard Museet før deres deltagelse i udstillingsprojektet konkluderes det, at mange kun har et overfladisk kendskab til museet og typisk forbinder det med domkirken. Desuden fremgår det, at der er øget kendskab til de udstillinger, som bryder med deres forventninger, eksempelvis brugerinddragende udstillinger som Hotel Aurelia, der tidligere er nævnt.²¹⁷ I forhold til hvilke værdier ikke-brugerne forbinder med museet, inden de deltager i udstillingsprojektet, opsummeres de i ordene elitært, traditionelt, nytænkende (udstillinger, som bryder med forventninger, eksempelvis sanseudstillinger), aktuelt (her nævnes en udstilling med dronningens kunst som eksempel) og lokalt.²¹⁸ Om end ordene indikerer nogle modsatrettede opfattelser, giver de indtryk af, at traditionelle formidlingsformer kan være en barriere, men at museet til gengæld får ikke-brugernes opmærksomhed, når der sker noget anderledes, som eksempelvis store udstillinger med aktuelle eller kendte navne såvel som sensorisk variation i formidlingen. Undersøgelsen fremsætter desuden en række primære barrierer og potentialer, hvad angår ikke-brugernes fravalg eller potentielle brug af museet. I denne række af konklusioner synes den eksterne kommunikation at være en primær barriere. Ikke-brugerne er ikke opmærksomme på museet, og de ved ikke, hvad der kan forventes af oplevelsen. Tilsyneladende har manglende interesse for emnet kunst og for museer også betydning, og der eksisterer forestillinger om Skovgaard Museet som elitært og utilgængeligt, samtidig med at nogle har lave forventninger til kvaliteten på et mindre museum.²¹⁹ Variation mener Anex til gengæld, at der er potentiale i: Variation i sansninger, i kunstneriske udtryk og i typen af aktivitet. Hos deltagere fra oplandet skal der gerne ske noget særligt og måske noget, som involverer kendte kunstnere, hvis gruppen vil benytte museet.²²⁰

Foruden disse konklusioner blev der i undersøgelsen lavet fokusgrupper med både brugere og ikke-brugere. I fokusgrupperne skulle deltagerne udvikle deres eget bud på et kunstmuseum, som kunne tiltrække folk som dem selv. Ud af seks kernebegreber, som beskrev de selvskabte museer, gik tre af dem igen for både brugere og ikke-brugere, nemlig kernebegreberne: *social oplevelse*, *sanser* og *events*.²²¹ Fælles for brugere og ikke-brugere var altså interessen for at aktivere flere sanser, at få sociale oplevelser og tillægsoplevelser som eksempelvis events m.m.²²² For ikke-brugerne var de øvrige tre kernebegreber: *involvering*, *teknologi* og *stemning* også vigtige.²²³ Hvad begreberne helt præcist betyder i undersøgelsen, fremgår dog ikke. Anex opsummerer fra fokusgrupperne, at forskellen mellem brugerne og ikke-brugerne kan siges at være, at brugerne har

²¹⁴ Som kommunen så ud før kommunalreformen i 2007.

²¹⁵ Det er uvist, hvad der menes med kulturbrug, men formodentlig menes der, som i andre brugerundersøgelser, de etablerede kulturtilbud.

²¹⁶ Anex Analyse, "Viborgere & Viborgensernes brug og ikke-brug af Skovgaard Museet". S. 27-29.

²¹⁷ Anex Analyse. S. 35.

²¹⁸ Anex Analyse. S. 48.

²¹⁹ Anex Analyse, "Viborgere & Viborgensernes brug og ikke-brug af Skovgaard Museet." S. 71-72

²²⁰ Anex Analyse. S. 71-72.

²²¹ Anex Analyse. S. 65-67.

²²² Anex Analyse. S. 67.

²²³ Anex Analyse. S. 65-66.

kunstopplevelsen i centrum, hvor ikke-brugerne har større fokus på oplevelse generelt end på kunstoplevelse specifikt.²²⁴

De danske bruger- og ikke-brugerundersøgelser, som jeg her har beskrevet, kan altså fungere som såvel indledende indikatorer for, hvem Skovgaard Museets ikke-brugere kan siges at være rent demografisk, som indikatorer for, hvorfor Skovgaard Museet fravælges.

5.3 Ikke-brug af kunst og anden etableret kultur

Nationale undersøgelser af ikke-brug kan også give indledende indikatorer. I ”Danskernes Kulturvaner 2012” følger man op på analyser af befolkningens prioritering og forbrug af etablerede kulturtilbud gennem årene fra 1964 og til 2012. Overordnet set viser undersøgelsen, at kulturforbrug²²⁵ er stigende i perioden, og at særligt ældre over 60 år samt børn og unge er blevet mere aktive brugere af kulturtilbud.²²⁶

Viden om danske kunstmuseers ikke-brugere er, bort set fra meget kontekstspecifikke og enkeltstående undersøgelser, sparsom. I ”Danskernes Kulturvaner 2012” har man imidlertid forsøgt at formulere nogle generelle tendenser for ikke-brugere, hvad angår kunstmuseer, opera, musical, ballet, skuespil, klassisk koncert, kunstmuseum/kunstudstilling, som tilsammen udgør kategorien ”de finkulturelle kulturtilbud”.²²⁷

I den forbindelse konkluderes det, at ikke-brugergruppen²³⁰ af disse kategorier er ”historisk lav”.²³¹ Andelen af borgere mellem 60-69 år, som *ikke* bruger finkulturelle tilbud, er faldet fra 53 % i 1987 til 27 % i 2012, og ligeledes er andelen af unge mellem 15 og 19 år, som *ikke* bruger de finkulturelle tilbud, faldet fra 50 % i 1987 til 37 % i 2012. Til gengæld er andelen af de 30-39-årige, som *ikke* bruger de finkulturelle tilbud i 2012, 46%, det samme som i 1987.²³² Ligeledes er andelen af 40-49-årige, som ikke brugte finkulturelle tilbud i 2012, 41 %, hvilket er 1 % flere end i 1987, hvor andelen var 40 %.²³³ Der synes altså i 2012 at være en tendens til, at særligt voksne i aldersgruppen 30-49 år er fraværende i de såkaldt finkulturelle kulturtilbud trods de overordnede positive udviklinger.

Ikke-brugere af museum/udstilling specifikt giver i 2012 udtryk for, at de primære årsager til, at de *ikke* bruger museer og udstillinger, er manglende interesse (52 %), manglende tid (19 %), at der er for langt til disse institutioner (17 %), eller at det er for dyrt (14%).²³⁴ Svarene kan pege i retning af, at både indhold og praktiske forhold kan være årsager til fravalget af museer og udstillinger, men svarene er samtidig meget uklare. Manglende interesse kan, som flere kulturteoretikere har påpeget,²³⁵ ikke bruges til ret meget, idet formuleringen kan rumme meget forskelligartede forhold.

Ud fra denne undersøgelse viser det sig altså, at flere og flere danskere bruger etablerede kulturtilbud og herunder de finkulturelle tilbud, men at bestemte demografiske fordelinger forbliver de samme i kunstmuseernes gennemsnitlige brugerlandskab.

²²⁴ Anex Analyse. S. 67.

²²⁵ Her forstås *kulturforbrug* som brugen af etablerede kulturtilbud og kulturaktiviteter.

²²⁶ Pluss Leadership og Epinion, ”Danskernes Kulturvaner 2012”. S. 14.

²²⁷ Pluss Leadership og Epinion, ”Danskernes Kulturvaner 2012”. S. 325.

²³⁰ Ikke-brugergruppen forstås her som borgere, som ikke har anvendt det omtalte kulturtilbud inden for det seneste år.

²³¹ Pluss Leadership og Epinion, ”Danskernes Kulturvaner 2012”. S. 325.

²³² Pluss Leadership og Epinion. S. 327.

²³³ Pluss Leadership og Epinion. S. 327.

²³⁴ Pluss Leadership og Epinion. S. 330.

²³⁵ Eksempelvis Hvenegaard Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. S. 133-134. Og Balling og Kann-Christensen, ”What Is a Non-User?”. s. 174-175.

5.4 Sammenfatning

I kapitlet har jeg introduceret Skovgaard Museets brugere og ikke-brugere (museets brugerlandskab) ud fra eksisterende bruger- og ikke-brugerundersøgelser. Kapitlets beskrivelser vil jeg vende tilbage til i senere kapitler i lyset af egne undersøgelser. Indledningsvis anvender jeg undersøgelserne at definere projektets målgruppe, de nye lokale brugere. De nye lokale brugere er altså lokale (fra Viborg Kommune og nærliggende kommuner), voksne (mellem 30-49 år) og nye (har ikke været på museet det seneste år). Der søges herudover variation i køn og uddannelsesbaggrund.

Denne indledningsvise definition af målgruppen vil blive nuanceret løbende i relation til projektets delundersøgelser. Idet der ikke i alle projektets faser er kontrol over, hvilke borgere der deltager i en given formidlingsaktivitet (for eksempel ved offentlige arrangementer), vil definitionen af målgruppen også blive udfordret og udviklet undervejs i afhandlingen. Denne udvikling gør jeg rede for i de respektive kapitler.

Kapitel 6

NARRATIVER, FORTOLKNING OG KUNSTSYN I SAMLINGSUDSTILLINGEN

I dette kapitel vil jeg diskutere en række narrativer i Skovgaard Museets sproglige formidling, som jeg mener kan have betydning for nye lokale brugeres muligheder for at forbinde sig til samlingen. Jeg vil undersøge, hvilke fortolkningstraditioner, formidlingstraditioner og kunstsyns narrativerne kan være udtryk for, og hvordan de kan have betydning for samlingens tilgængelighed.

Jeg fokuserer analysen på samlingsudstillingens tekster. Det gør jeg bl.a., fordi museet i den faste samlingsudstilling har valgt at bruge tekst som et primært kommunikationsmedie til at formidle viden om samlingsgenstandene. Teksterne i samlingsudstillingen varierer overordnet set i længde og indhold, og der synes ikke at være én tydelig eller samlet strategi bagved. Jeg vil alligevel argumentere for, at der viser sig nogle dominerende narrativer, som har betydning for, hvilke forståelsesrammer der muliggøres for besøgende på museet.

Mit hovedfokus i dette kapitel er altså på, hvad Skovgaard Museet gør i sin formidling, og hvilken betydning det har for nye lokale brugeres muligheder for at få en vedkommende og meningsfuld oplevelse med samlingen. Jeg mener ikke, at formidlingen i samlingsudstillingen er udtryk for ét budskab eller én formidlingsstrategi, men derimod, at formidlingen afspejler museets historiske og institutionelle forhold. Dele af kapitlet vil i denne sammenhæng pege bagud mod sådanne forhold, men altid med det formål at tænke historien ind i projektets fremadrettede designprocesser.

6.1 Samlingsudstillingens teksttyper og narrativer

Når jeg identificerer og analyserer narrativer, gør jeg det med udgangspunkt i didaktiker Jeong-Hee Kims forståelse af narrativer som begivenheder koblet sammen i en temporal sekvens, så de tilsammen udgør en fortælling.²³⁶ At identificere og diskutere et narrativ handler i kapitlet her om at undersøge, hvilke begivenheder der kobles sammen, hvordan begivenhederne betydningslades i kraft af denne sammenkobling, og hvilken samlet fortælling der kan siges at komme ud af det. Metoden er at finde mønstre i den narrative organisering og derfor at analysere narrativer i et fundet materiale.²³⁷

Skovgaard Museets samlingsudstilling er som tidligere beskrevet opdelt i to fysisk adskilte afdelinger. På øverste etage af museet kan man opleve kunstværker skabt af familiens far, P.C. Skovgaard, samt kunstværker af enkelte andre kunstnere. I kælderetagen kunstværker af børnene Joakim, Susette og Niels Skovgaard og af familiens bekendtskabskreds. På begge etager har man mulighed for at læse længere introduktionstekster til hver af de fire kunstnere samt en række kortere tekster, som for det meste relaterer sig til specifikke genstande, og som varierer i indhold og længde. For at kunne skelne mellem de forskellige teksttyper anvender jeg litteraturforsker Ida Bennickes kategorier for typer af museumstekster²³⁸ vel vidende, at de ikke kan siges at passe på samtlige af Skovgaard Museets tekster. De fungerer derimod som vejledende i forhold til en overordnet forståelse af forskellige teksttyper.

Bennicke skriver om museernes skriftlige kommunikation om genstande og påpeger nogle tendenser og tekstgenrer, som hun mener at kunne spore på tværs af det brede museumslandskab i Danmark. I den forbindelse opstiller hun en række teksttyper, hvoraf jeg vil anvende de to af dem: *Den faktuelle genstandstekst* er den tekst, som informerer faktuel ved at give oplysninger om eksempelvis kunstnernavn, titel, årstal og

²³⁶ Kim, *Understanding narrative inquiry*. S. 8.

²³⁷ Kim påpeger, at denne metode kan kaldes *analysis of narratives*, som formuleret af psykolog Donald Polkinghorne, 1988.

²³⁸ Bennicke, "Tekster om ting".

inventarnummer. Oplysningerne er isolerede og kommunikerer ingen sammenhængende fortællinger eller beskrivelser. *Den fortolkende genstandstekst* er den tekst, som sætter genstanden ind i en kontekst, og som derved skaber en forståelsesramme.²³⁹ Foruden disse to typer af tekster arbejder Skovgaard Museet også med, hvad jeg selv vil kalde *introduktionstekster*, som introducerer et mere overordnet organiseringskoncept som for eksempel et tema, en person, en begivenhed eller andre overordnede koncepter, som genstande i en given afdeling er organiseret i forhold til. På Skovgaard Museet er der også eksempler på, at teksttyperne blander sig, eller at museet vælger en helt anden sproglig strategi, som for eksempel at stille læseren et spørgsmål eller at inddrage et citat fra et brev. Flere af teksterne i samlingsudstillingen adskiller sig derfor sprogligt og indholdsmæssigt fra de beskrevne teksttypekategorier. Overordnet set dominerer de tre teksttyper dog i samlingsudstillingen, og jeg vil derfor anvende dem i den følgende analyse.

6.2 Kronologi og stilhistorie

I samlingsudstillingen hænger fire introduktionstekster, som introducerer Skovgaard-kunstnerne i hver deres afdeling. Teksterne præsenterer et kronologisk overblik over den pågældende kunstners liv og karriere. Teksterne begynder med barndommen og følger derfra kunstnerens faglige og personlige udvikling over tid. I introduktionsteksten til Joakim Skovgaard-sektionen ses det herunder i et uddrag af teksten (figur 6.1.) som eksempel, hvordan sætninger konstrueres, så de kobler begivenheder sammen over kronologisk tid. Her er sætninger som: ”Efter hjemkomsten”, ”med tiden”, ”efter flere års forberedelser” med til at give læseren fornemmelsen af en sammenhængende udvikling.

I denne og andre introduktionstekster fylder informationer om årstal, stednavne og personnavne, og der er særligt fokus på stilhistoriske perioder, datidens danske kunsts scene og særlige kunstneriske udtryk relateret til perioder eller bevægelser.

JOAKIM SKOVGAARD

Joakim Frederik Skovgaard (1856-1933) voksede op i et københavnsk kunstnerhjem med en stor historisk og politisk bevidsthed samt tætte bånd til digterpræsten N.F.S. Grundtvig og højskolemiljøet. Hans far, P.C. Skovgaard (1817-1875) var én af guldalderens største landskabsmalere. Allerede som dreng lærte Joakim sammen med sin lillebror Niels Skovgaard (1858-1938) at tegne og male af sin far.

Ungdom

Joakims tidlige landskabsbilleder var tydeligt inspireret af farens billeder og guldalderens farver. Men Joakim lærte også en masse nyt på sine mange rejser til udlandet. Allerede på sin første rejse, som gik til Paris i 1880-81, ændrede Joakims billeder sig. Han studerede nogle måneder på Léon Bonnats malerskole, hvor han lærte den nye stil: at male i gråtoner. De klare farver, som han tidligere anvendte, blev erstattet af en mere afdæmpet, grålig farveskala. Gennem en årrække anvendte Joakim jævnligt denne farvetechnik i sine malerier, for eksempel i de to malerier her ved siden af. Joakim fandt dog først sin helt egen stil under en rejse til Italien og Grækenland sammen med maleren Kristian Zahrtmann i 1882-84. I dette rum hænger bl.a. *Søndag eftermiddag ved Cività d'Antino* (1883) fra denne rejse. Her kan man se, hvordan Joakims værker blev lysere, stærkere og friskere i farverne. Samtidig begyndte han at indsatte mennesker i sine landskabsbilleder. På den måde lagde han afstand til sin fars mennesketomme landskaber, som han ellers var opdraget med.

Keramik & skulpturer

Efter hjemkomsten fra udlandet arbejdede Joakim med keramik hos J. Wallmann i Utterslev sammen med sine søskende Niels og Susette og kunsthåndværkeren Thorvald Bindesbøll, der var en nær ven, såvel som en række andre kunstnere. Gruppen lagde vægt på at give kunsthåndværket et kunstnerisk udtryk og anderledes former samtidig med, at resultaterne skulle være praktisk anvendelige. Se eksempler på deres keramiske arbejder i de følgende rum i kælderen. Joakim arbejdede især med dyremotiver og med næsten skulpturelle former. Begge disse elementer gik igen i de skulpturer, som han siden hen lavede med Bindesbøll til Københavns Rådhus: *Dragespringvandet* (1888-1923) til Rådhuspladsen og *Bjørnespringvandet* (1888-1901) inde i gårdhaven. Siden udsmykkede Joakim Skovgaard også bryllupssalen på Københavns Rådhus, hvor et forarbejde kan ses i dette rum.

Figur 6.1. Uddrag af introduktionstekst til Joakim Skovgaards sektion i samlingsudstillingen.

²³⁹ Bennicke, ”Tekster om ting”. S. 26.

I afsnittet ”ungdom” ses det, hvordan kunstnerens motiver og farvebrug forklares ud fra, hvilke udviklinger der er sket inden for europæiske kunstnerkredse. Her beskrives år for år, hvordan kunstneren møder markante personer inden for kunsthistorien, og hvordan disse møder påvirker kunstnerens egen stil. Introduktionsteksterne afsluttes med opsummeringer eller konklusioner om kunstnerens samlede produktion og vigtigste kunstneriske indflydelse, eller der påpeges en mangel på samme. I nogle tilfælde konkluderes der med informationer om vedkommendes død. Således skabes et helhedsindtryk af kunstnerens samlede livsforløb og kunstneriske karriere.

I de fortolkende genstandstekster findes der i mange tilfælde en lignende kronologisk struktur. De udvalgte tekster beretter om, hvor kunstneren befandt sig under værkets udførelse, med hvem, hvilket årstal, hvor længe, samt hvilke andre kunstnere der har inspireret motivet eller de kunstneriske træk eller stilarter. Sproget er letlæseligt i korte sætninger og med faktuelle oplysninger om kunstnernes præcise færden.

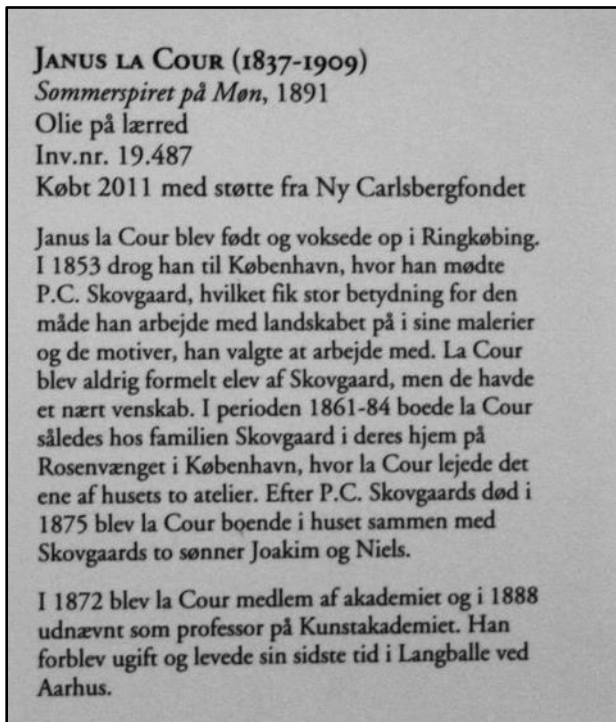
Teksterne skrives primært i datid, hvad enten dette gælder en rejse, en hændelse, en periode, udviklingen af et kunstværk eller noget andet. Man følger kunstnerens gøren og laden i årstal og geografiske ruter med en begyndelse og indimellem også en form for afslutning – i nogle tilfælde døden, en hjemkomst efter udrejse eller andre former for konklusioner. Her handler teksterne typisk om kunstnerens uddannelse, status og positionering i kunstnerkredse, om relationer til og indflydelse af og på andre kunstnere. Desuden rummer teksterne informationer om private begivenheder som ægteskab, fødsel og død. I flere tilfælde giver museet også vurderinger af kunstværkerne, kunstnernes status og karakteristika. Sidstnævnte vender jeg tilbage til i næste afsnit.

Som eksempel på en sådan fortolkende genstandstekst med kronologi og kunstnerkredse i fokus ses herunder teksten til kunstværket *Sommerspiret på Møn* af Janus la Cour (se figur 6.2.). Tekstens narrativ kobler begivenheder i kunstnernes liv sammen med hans kunstneriske udvikling. I teksten fremgår det for eksempel, at et møde mellem Janus la Cour og P.C. Skovgaard ”fik stor betydning for hans måde at arbejde med landskabet på i sine malerier og de motiver, han valgte at arbejde med.” På denne måde forklares maleriets motiv som et resultat af en indflydelse fra en anden kunstners arbejde, og der skabes altså en årsagssammenhæng mellem maleriets motiv og udviklinger i kunstnerkredsen.

Det samme sker i andre tekster, for eksempel til maleriet *Kvinder og Piger byger Tøj i en Aa i Halland* af Joakim Skovgaard. Her står det i teksten, at kunstneren blev optaget af denne type motiv under indflydelse af de ”såkaldt realistiske malere”, hvorefter han mistede interessen for denne slags ”scener” og nu blev ”opslugt af de bibelske motiver” (se figur 6.3.). Motivet, som forestiller kvinder, der vasker tøj, er således forklaret ved at være en midlertidig kunstnerisk interesse, som skyldes en særlig kunstnerisk indflydelse (de realistiske malere). Senere blev interessen herfor forladt til fordel for nye interesser i kunstnerkredsen.

I såvel eksemplerne som i mange andre af samlingsudstillingens tekster får kunstværkerne og deres motiver værdi som udtryk for eller illustration af en kunstners, kunstnerkreds’ eller stilarts udvikling. Teksterne kan overordnet siges at berette om, hvad der skete, via en detaljeret, kronologisk gennemgang af faktuelle oplysninger med kunsthistoriske referencer, særligt stilhistoriske perioders karakteristika og vigtigste kunstnere.

Figur 6.2. Fortolkende genstandstekst fra samlingsudstillingen i 2017.



Figur 6.3. Fortolkende genstandstekst fra samlingsudstillingen i 2017.



6.3 Et distanceret blik på kunsten og fortiden

Ida Bennicke påpeger, at museernes genstandstekster ofte opererer med et akademisk sprog, som er "(...) præget af en nøgtern og leksikal tone, der giver teksterne en anonym karakter".²⁴⁰ Et sprog, som hun mener peger mod akademiske tekstgenrer i deres forsøg på at formidle så præcis og sandfærdig viden som muligt. Det er en karakteristik, som jeg mener passer på store dele af tekstmaterialet i Skovgaard Museets samlingsudstilling. Her skaber de kronologiske og faktuelle beretninger en form for distance til kunsten og den fortid, som den kommer ud af. Bennickes anke er, at teksterne mangler noget "ekstra", hvis de rent sprogligt skal kunne skabe forbindelser mellem museumsgæsten og genstandene.²⁴¹ Hun mener, at museerne kan skabe langt mere inspirerende og sprogligt inddragende fortællinger ved at aktivere nogle af litteraturens mange fortællemetoder. Et sådant perspektiv handler om tekstgenrer og dramaturgien i teksten, som bestemt er væsentlig. Jeg er endvidere optaget af, hvordan det nøgterne og neutrale sprog bidrager til at skabe en distance til samlingsgenstandene, og hvilken betydning det kan have for museumsbrugerens oplevelse af kunsten og fortiden. Det gælder selve sproget i teksterne, men også organiseringen af de fire Skovgaard-kunstners værker i hver deres afdeling. Såvel denne organisering som stamtavlen i museets trappeopgang er med til at forstærke fortællingen om hele og afsluttede livsforløb, som museumsbrugerens kan få overblik over. Kronologien, overblikket og tredjepersonsfortællingen er med til at skabe en gennemgående distance til den eller det tredje og ukendte, som der peges tilbage på. Det er et narrativt greb, som placerer museumsbrugerens i samme neutrale og nøgterne position som tekstforfatterne selv – usentimentalt og rationelt afskåret fra de sagsforhold, som formidles.

Det at skabe overblik og distance har inden for vestlig historievidenskab ifølge historiker Mark Salber Phillips været anset som en form for objektivitet eller klarhed, når det kom til at undersøge fortiden. At distancere

²⁴⁰ Bennicke, "Tekster om ting". S. 29.

²⁴¹ Bennicke. S. 29.

sig ved at kunne kigge tilbage på en samlet udvikling har været anskuet som et positivt redskab i historiefremstilling, mener han.²⁴² Mark Salber Phillips diskuterer begrebet *distance* ikke alene som et temporalt forhold, men netop også som en mere gennemgående dimension af, hvordan vi forholder os til fortiden. En dimension, som ikke kun udgøres af temporale forhold, men som også skabes i forholdet mellem bl.a. kognitive, ideologiske, affektive og formelle elementer i en given repræsentation af fortiden.²⁴³ Distance kan på denne måde bruges som et analytisk begreb, hvormed man kan undersøge, hvordan der på forskellige måder etableres nærhed eller afstand i en given repræsentation. I forlængelse heraf er jeg interesseret i, om det for museumsbrugeren, i kraft af det distancerede blik, kan være svært at forbinde sig til samlingsgenstandene og vidensindholdet. Den distance, som skabes temporalt og affektivt, har muligvis indflydelse på, hvorvidt besøgende kan forbinde sig med kunsten, idet narrativerne ikke åbenlyst muliggør koblinger mellem dengang og nu, mellem livet i fortiden og livet i nutiden.

Phillips opstiller et spørgsmål, som han finder centralt for narrativets repræsentation af fortiden:

“Does the historical narrative, I want to ask, encourage the reader to stand back, treating the past as a realm of detached observation, or does it instead seek to make the historical scene as vivid or palpable as possible?”²⁴⁴

Han fortsætter med at sætte spørgsmålstegn ved, hvordan man som historiefortæller engagerer sin læser i den fortid, man vil formidle. Dramatiserer man den og lader det følelsesmæssige og dramatiske gøre historien håndgribelig og relaterbar? Gør man historien til et intellektuelt spørgsmål og et politisk spørgsmål? Hvordan vælger man at positionere læseren eller museumsbrugeren i forhold til den fortid, som man ønsker at formidle?

Phillips mener ikke, at der er én korrekt måde at repræsentere fortiden på, men overvejelserne over, hvordan man arbejder med distance, kan være med til at klargøre, hvad man som formidler vil opnå, og hvordan man gør det.

6.4 Vurderinger, karakteristika og status

I samlingsudstillingens tekster blander der sig i nogle tilfælde også et narrativ, hvor kunsten vurderes ud fra kunstnerens status i kunsthistorien såvel som ud fra mere subjektive smagsvurderinger af kunstværkerne. Det gælder bl.a. i de tekster eller dele af tekster, hvor kunstværker og kunstnere beskrives som vigtige og betydningsfulde. På figur 6.4. nedenfor ses et eksempel på en sådan tekst. Her er det et uddrag fra en fortolkende genstandstekst til det skulpturelle kunstværk *Kraftens Kerne* af Axel Salto, som står i museets kælderetage. Teksten begynder på denne måde:

”Axel Salto regnes sammen med Thorvald Bindesbøll for en af Danmarks vigtigste keramikere. Et af hans mest imponerende værker er den kolossale skulptur i stentøj, som han efter sigende kaldte *Kraftens Kerne*.”

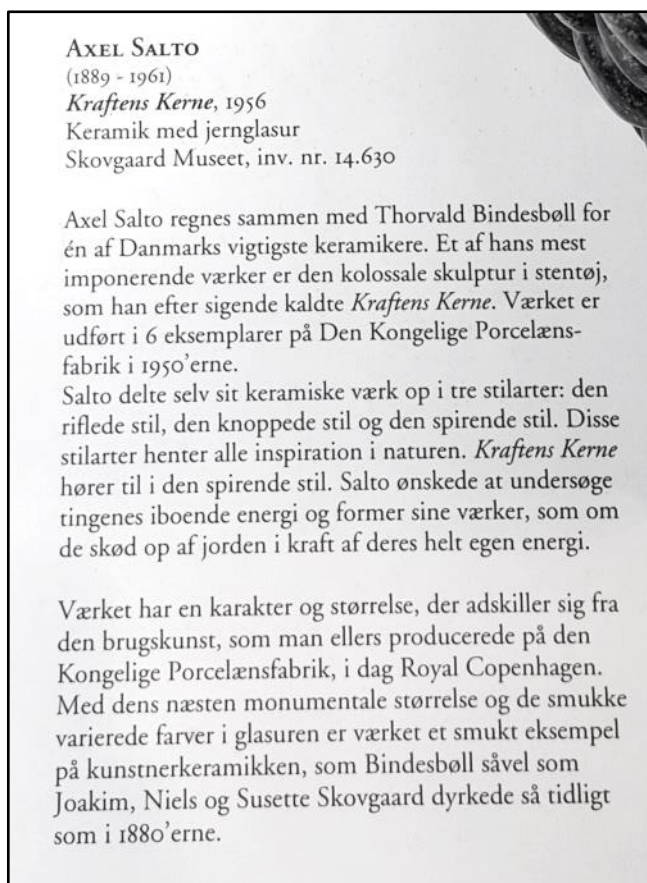
Efter denne introduktion beskrives kort, hvad der inspirerede kunstneren, såvel som hvordan kunstværket adskilte sig fra den mere almindelige brugskunst i perioden. Teksten afsluttes med følgende beskrivelse:

”Med dens næsten monumentale størrelse og de smukke varierede farver i glasuren er værket et smukt eksempel på kunstnerkeramikken, som Bindesbøll såvel som Joakim, Niels og Susette Skovgaard dyrkede så tidligt som i 1880’erne.”

²⁴² Phillips, “History, Memory and Historical Distance”. S. 88.

²⁴³ Phillips. S. 96-97.

²⁴⁴ Phillips. S. 92.



Figur 6.4. Fortolkende genstandstekst fra keramiksektionen.

I teksten præsenteres kunsten gennem en beskrivelse af kunstnerens særegne stilarter samt mere subjektive smagsvurderinger af kunstværket som for eksempel, at det er "smukt", eller at en kunstner er "vigtig", uden uddybende forklaring på, hvorfor det er vigtigt og for hvem. I teksten får læseren at vide, at kunstværket adskiller sig fra den øvrige brugskunst, men herudover får man som læser ikke indblik i, hvordan smagsvurderinger foretages. Der findes en række andre eksempler på fortolkende genstandstekster med lignende smagsvurderinger. Herunder er det en tekst til endnu et keramisk værk, nu af kunstneren Gertrud Vasegaard:

"Vasegaard anses for en exceptionel keramiker. I 1987 modtog hun Skovgaard Medaljen, som gives til en kunstner, der har ydet noget bemærkelsesværdigt inden for sit felt, og hvis værk har en uomtvistelig kunstnerisk kvalitet. Vasegaards lågkrukke er det "yngste" blandt de 75 hovedværker, museet har udvalgt."

Også i denne tekst er betegnelser som "exceptionel", "bemærkelsesværdigt" og "uomtvistelig kunstnerisk kvalitet" anvendt til at ytre en subjektiv vurdering uden uddybende forklaring på, hvem der foretager disse vurderinger, hvilken faglighed der vurderes med eller med hvilken interesse. Er det museets ansatte, som vurderer? Er der tale om en fælles kunsthistorisk konsensus?

I sådanne tilfælde får den besøgende mulighed for at overtage en smagsbedømmelse uden at kende årsagerne hertil. Smagsvurderingerne antyder, hvad kulturforskeren Louise Ejgod Hansen, kalder en "universalistisk kunstforståelse" med universelt gældende domme om, hvad der er god kvalitet og god kunst.²⁴⁵

Subjektive smagsvurderinger som de udvalgte her kan være problematiske for nye brugere (såvel som for faste brugere), da de ikke giver den besøgende mulighed for at lære noget om fortolkningsprocessen eller at forholde sig kritisk hertil.

²⁴⁵ Hansen, "Hvad er publikumsudvikling". S. 7.

6.5 Kunsten udskilles fra hverdag og virkelighed

Den engelske museolog Christopher Whitehead har i sin bog ”Interpreting Art in Museums and Galleries” netop haft fokus på de samme måder at præsentere og betydningslade kunstværker i udstillinger på, som Skovgaard Museet gør brug af. På kunstmuseer eksisterer der ifølge Whitehead en tradition for at fortolke kunstværker som en materialisering eller legemliggørelse (*embodiment*) af kunsthistorien.²⁴⁶ Det sker, når kunstværkerne fortolkes som produkter af selve den kunstneriske handling, og hvor netop handlingen forklares i kontekst af kunsthistorien. Whitehead fremhæver, hvilke spørgsmål der synes at være centrale for, hvad han kalder den *produktbaserede fortolkning* af kunst:

“(...) who the artist is; what the visible characteristics of the works are in terms of technique and style; how they are different from those of the works of predecessors and other artists generally or indeed those manifest in other parts of the same artists ‘oeuvre’; how important this object is; and how important this artist is.”²⁴⁷

For Whitehead er det forståeligt, at kunstmuseer vælger at fortolke og præsentere kunstværker på denne måde, bl.a. fordi det er nemmere at formidle forhold, som den besøgende umiddelbart kan se og identificere (for eksempel karakteristika og stilarter) end andre og mere abstrakte forhold.²⁴⁸ Jeg vil nuancere dette og påpege, at denne fortolkningstilgang formentlig også vælges, fordi den imiterer videnskabelige traditioner, som relaterer sig til de ansattes uddannelser – og på Skovgaard Museet uddannelsen i kunsthistorie, hvor man blandt andre tilgange lærer at identificere netop stilarter og karakteristika. Derfor er det heller ikke så mærkeligt, at netop sådan en tilgang viser sig i formidlingen på Skovgaard Museet, hvor primært kunsthistorikere udvikler teksterne. Whitehead påpeger imidlertid, at fortolkningstilgangen kan have konsekvenser for de museumsbrugere, som ikke er bekendt med kunsthistorien. Han skriver om den produktbaserede fortolkning:

“It is regrettable, not because product based interpretation is inherently evil (it is not), but because it can help to remove art from some of the social realities from which it emerges, and which might form (for some), readier means of comprehension, than the nuances of technical and stylistic distinction and the subjectivities of value and worth.”²⁴⁹

Whitehead gør her opmærksom på, at karakteristika, stilarter og subjektive vurderinger højst sandsynligt ikke vil blive oplevet som vedkommende eller tilgængelige for de dele af befolkningen, som ikke beskæftiger sig med eller har erfaring med kunst og kunsthistorie. Han mener, at kunsten i disse tilfælde bliver fjernet fra hverdagen og virkeligheden på måder, som kan gøre den svær at forbinde sig og forholde sig til.

Whitehead foreslår, at en *procesorienteret* tilgang kan udgøre en alternativ fortolkningstilgang.²⁵⁰

Med procesorienteret forstår Whitehead en fortolkningstilgang, som undersøger kunsten ud fra de sociale og kulturelle processer, som kendetegner den historiske tid, kunstværkerne kommer af. Som eksempler stiller han sociologiske spørgsmål som: ”(...) why was this object made; for whom; how was it paid for and by whom; what contract existed (...).²⁵¹ Spørgsmål, som ifølge Whitehead kan betyde, at kunstværkerne forankres i en social og samfundsmæssig virkelighed, som er mere håndgribelig uden et forhåndskendskab. Whiteheads pointe er altså, at der er mange måder, hvorpå museer kan kontekstualisere kunstværker, så de er intellektuelt tilgængelige for andre dele af befolkningen end de kunsthistorisk indviede. Han mener ikke,

²⁴⁶ Whitehead, *Interpreting Art in Museums and Galleries*. S. 36.

²⁴⁷ Whitehead. S. 36.

²⁴⁸ Whitehead. S. 37.

²⁴⁹ Whitehead. S. 37.

²⁵⁰ Whitehead. S. 37.

²⁵¹ Whitehead. S. 37.

at den produktbaserede tilgang er forkert, men at den kan erstattes – eller krydses med – andre fortolkningstilgange, som skaber andre forståelsesrammer, og som herved også værdilader samlingsgenstandene anderledes. At afprøve andre fortolkningstilgange, som tager højde for de nye lokale brugeres hverdag og virkelighed, er derfor en mulighed i projektets videre designproces.

6.6 Vigtigheden af at synliggøre fortolkningspraksissen

Viden om, hvem der fortolker og hvordan, kan også være afgørende, hvis man som ny bruger uden forhåndskendskab til kunst og kunsthistorie skal kunne anvende de informationer, som formidles, frem for at overtage dem. En manglende gennemsigtighed kan begrænse museumsbrugernes muligheder for at forholde sig kritisk til genstandens betydning og til museets fortolkning heraf. En synliggørelse af fortolkningspraksisserne kan til gengæld give museumsbrugeren en forståelse for, *hvordan* en genstand kan tillægges værdi eller betydning – i kraft af den pågældende fortolkningspraksis.

Dette diskuterer museumskonsulent og adjunkt Cheryl Meszaros i artiklen ”Now THAT is Evidence: Tracking Down the Evil ”Whatever” Interpretation”,²⁵² som handler om, hvordan såvel museer som museumsbrugere fortolker og forstår museumsgenstande. Meszaros er fortalende for, at museer i højere grad skal tydeliggøre for museumsbrugere, *hvordan* de fortolker egne genstande, og at dette vil øge den intellektuelle og kritiske tilgængelighed.²⁵³ Hun anerkender, at kunstmuseer har udviklet sig markant i forhold til fysisk og visuel tilgængelighed. Det gælder deres arkitektur, indretning og eksterne kommunikation. I forlængelse heraf skriver hun:

”There has been no similar shift in the intellectual and critical access that the museum offers to the public. In fact there is a palatable reluctance on the part of the museum, to engage with the interpretive mandate which is in the end an intellectual project (...).”²⁵⁴

Meszaros uddyber, at kunstmuseerne mangler at udvikle sig, netop når det kommer til at synliggøre egne fortolkningstilgange. Hun understreger, at hvis kunstmuseet skal tage sin rolle som demokratisk institution alvorligt, bør den synliggøre, hvordan forståelsesrammer etableres. Med Meszaros ord er det forskellen mellem at præsentere, *hvilken betydning* museet skaber (”what meaning is made”), og *hvordan* museet skaber denne betydning (”how we make meaning”).²⁵⁵ Man kan rette denne kritik imod teksterne i samlingsudstillingen på Skovgaard Museet. De vurderende narrativer bliver ikke tydeliggjort i form af, *hvordan* vurderinger foretages. Der præsenteres i stedet nogle på forhånd bestemte vurderinger, som den besøgende kan få oplyst uden indsigt i vurderingsprocessen.

Skovgaard Museet har i forbindelse med andre formidlingstiltag arbejdet med forskellige fortolkningstilgange og på måder, hvor selve fortolkningspraksissen bliver synliggjort. I et eksisterende undervisningstilbud, GOLDDigger, er hovedopgaven for skoleelever at undersøge P.C. Skovgaards malerier i lyset af tre forskellige perspektiver, henholdsvis som ”en åndelig mission”, ”nationalistisk propaganda” eller ”strengt personligt”.²⁵⁶ Skoleeleverne bliver præsenteret for breve, litteratur og avisudklip, som de skal dykke ned i for med udgangspunkt i deres kilder at kunne argumentere for et af de tre forskellige perspektiver på kunsten. Undervisningsforløbet har til formål at formidle forskellige fortolkninger af samlingsgenstandene, og dermed er fokus på selve fortolkningsprocessen. På denne måde bliver skoleeleverne præsenteret for, hvordan et

²⁵² Meszaros, ”Now THAT is Evidence: Tracking down the Evil ”Whatever” Interpretation”.

²⁵³ Meszaros. S. 13.

²⁵⁴ Meszaros. S. 13.

²⁵⁵ Meszaros. S. 11.

²⁵⁶ GOLDDigger afrapportering. S. 6.

kunstværk kan fortolkes på forskellige måder med det formål at tydeliggøre for eleverne, hvordan kunsten "(...) rækker ind i andre relevante fagligheder: dansk, historie, samfundsfag og filosofi".²⁵⁷

I dette undervisningsforløb er der lige præcis fokus på at tydeliggøre, hvad Meszaros efterlyser: fortolkningspraksissens mekanismer. Ved at give skoleeleverne mulighed for at forstå fortolkningens mekanismer giver det dem samtidig mulighed for kritisk stillingtagen.

Et lignende fokus er der i den app, som Skovgaard Museet har udviklet i samarbejde med Viborg Domkirke. Appen formidler domkirkens historie og udsmykning skabt af Joakim Skovgaard. I appen kan man i en række lydfortællinger høre en arkæolog, en konservator og en kunsthistoriker fortælle om kirken fra hvert deres faglige perspektiv. Ligesom i GOLDDigger er der i dette formidlingstiltag fokus på at præsentere en række forskellige fortolkninger af kirkens betydning set ud fra forskellige fagdiscipliner. I appen bliver man derfor opmærksom på, hvordan deres respektive fortolkninger tilhører en specifik faglig disciplin.

Altså er der flere eksempler på formidlingstiltag, hvor Skovgaard Museet ikke alene arbejder med forskellige fortolkningstilgange, men også på at synliggøre disse med et eksplicit didaktisk læringsmål. Tiltagene er dog ikke tilgængelige for almindeligt besøgende i samlingsudstillingen.²⁵⁹

6.7 Forskelle mellem samlingsudstillingen og øvrige formidlingstiltag

Det er ikke usædvanligt, at kunstmuseer med ældre genstande formidler deres faste samlinger via faktuelle genstandstekster eller ud fra stilhistoriske perspektiver, mens de mere didaktisk eksplicite og læringsorienterede formidlingstiltag reserveres til omvisninger, foredrag, særudstillinger eller undervisningstilbud, hvor målgruppe og læringsmål tilsyneladende adskiller sig fra den faste udstillings. Netop dette synes i hvert fald at være tilfældet på Skovgaard Museet. Ifølge den amerikanske læringsteoretiker Lisa C. Roberts har der internationalt og historisk været konflikter mellem museernes kuratoriske personale og det formidlingsorienterede personale, eller hvad Roberts i den amerikanske kontekst kalder for *educators*,²⁶⁰ som jeg oversætter til formidlere. Roberts beskriver i bogen *From Knowledge to Narrative: Educators and the Changing Museum*,²⁶¹ hvordan museernes stigende inddragelse af formidlere i personalegruppen op igennem 1900-tallet har haft stor indflydelse på museernes bevidsthed om egne fortolkningspraksisser. I takt med et stigende fokus på museumsbrugernes oplevelser er formidlere blevet fast inventar på mange større museer også i Danmark. Der er ofte tale om medarbejdere med didaktiske kompetencer, og dette har ifølge Roberts været med til at øge museernes bevidsthed om såvel, hvordan de formulerer sig sprogligt, som det indhold, de formidler.²⁶²

Roberts påpeger med udgangspunkt i en række citater fra 1930'erne og 1940'erne, at formidlernes integration i personalegruppen har været årsag til konflikter på særligt kunstmuseer, idet det kuratoriske personale i nogle tilfælde har været imod de eksplicit læringsrettede tiltag. Hun skriver herom:

"Many curators opposed educational activities that appeared to interfere with the direct contemplation of the object. In their eyes, interpretation demeaned art by turning it from an aesthetic phenomenon into a social or historical construct."²⁶³

Roberts understreger på denne måde, at forskellige fortolkningspraksisser kan være på spil i et museums personalegruppe, og at dette historisk set også har været tilfældet. Der kan således internt på et museum være

²⁵⁷ GOLDDigger afrapportering. S. 6.

²⁵⁹ Domkirke appen kan hentes til iPad, også når man står på Skovgaard Museet. Der reklameres dog ikke for den på Skovgaard Museet, og den er derfor ikke synligt tilgængelig.

²⁶⁰ Roberts, *From Knowledge to Narrative*. S.3.

²⁶¹ Roberts.

²⁶² Roberts. S. 63.

²⁶³ Roberts. S. 63.

modstridende ideer om formålet med et museumsbesøg, hvor de kunsthistoriefaglige traditioner kan stå i opposition til det brugerorienterede fokus, som i særlig grad har udviklet sig under indflydelse af visitor studies i USA og den nye museologi i Danmark. I Skovgaard Museets tilfælde kan forskellige fortolkningstilgange som beskrevet også spores i forskellige formidlingstiltag. Derfor kan man også sige, at samlingens tilgængelighed muliggøres på forskellige måder i de beskrevne formidlingstiltag. Synliggørelsen af egne fortolkningstilgange for den besøgende foregår imidlertid primært i de isolerede formidlingstiltag for udvalgte målgrupper frem for i den faste udstilling.

Christopher Whitehead gør opmærksom på en lignende tendens i de engelske kunstmuseers formidling og skriver herom:

“(...) Accessibility is an ideal which, while it may inspire laudable discrete initiatives (especially those developed by education, learning and outreach teams), only rarely influences core interpretive practices (...).²⁶⁴

Han påpeger, at der på engelske kunstmuseer ofte er særlige afdelinger eller enkeltstående formidlingstiltag, som beskæftiger sig indgående og brugerorienteret med fortolkning og tilgængelighed. Til gengæld mener han, at denne brugerorientering er sværere at få øje på i museernes mere grundlæggende arbejde med fortolkning – herunder hos det kuratoriske personale, som fortsat ofte udvikler udstillingsindhold og displays, *inden* formidlingspersonalet med didaktiske kompetencer (’education and learning staff’) i sidste ende kobles på.²⁶⁵ På trods af et øget fokus på museernes tilgængelighed for den brede befolkning, bl.a. fra den nye museologi, oplever han altså fortsat, at arbejdet med at skabe intellektuel tilgængelighed halter på mange kunstmuseer.

Lisa C. Roberts beskriver i denne forbindelse, at museer historisk set har været autoritære institutioner med et stort ansvar for og magt over vidensspørgsmål i et samfund. Hun uddyber, at denne stærke position har medført traditioner for fortolkning og vidensdeling, som rækker langt ind i nutiden, og som gør det svært for nye eller alternative fortolkninger at overleve:

”So to permit, even to encourage, the inclusion of alternative interpretations, is to acknowledge other modes of knowledge besides that on which museums were built. While practices such as the use of popular linguistic forms and nonscholarly contexts of meaning were promoted as aids for understanding, in fact they achieved a far more radical result. As the literary critics have so ably demonstrated, meaning is intimately connected to both the context in which it arises and the language with which it is crafted. To refer to an object in a different manner is to present not just an alternative way of communicating about it but also an alternative way of conceiving its meaning. The difference may seem insignificant, but it can have tremendous impact.”²⁶⁶

Det kan altså være en svær proces for museumsinstitutioner med stærke traditioner for vidensproduktion og vidensdeling at inddrage nye og alternative fortolkninger. Ikke desto mindre kan det netop være sådanne ændringer, der kan muliggøre, at samlingen opleves tilgængelig for flere, idet repræsentationen af genstande, som Roberts her peger på, direkte konstituerer den besøgendes muligheder for betydningsdannelse og altså for vedkommende og meningsfulde oplevelser.

²⁶⁴ Whitehead, *Interpreting Art in Museums and Galleries*. S. xviii (preface).

²⁶⁵ Whitehead. S. xii og desuden fra s. xviii. (preface).

²⁶⁶ Roberts, *From Knowledge to Narrative*. S. 73.

Hos Skovgaard Museet er det museets to kunsthistorikere, som producerer samtlige formidlingstiltag, og i deres tilfælde gælder modstillingen mellem det kuratoriske personale og formidlingspersonalet derfor ikke. Her er det i stedet den samme person, som aktiverer forskellige fortolkninger og forståelsesrammer til forskellige målgrupper. Dog er det fortsat relevant at overveje, hvordan de fortolkningsrammer, der skabes i eksempelvis undervisningstilbud, kan inspirere formidlingen til den brede offentlighed.

6.8 Sammenfatning

I kapitlet har jeg identificeret og diskuteret narrativer i Skovgaard Museets tekster, som jeg mener kan have betydning for, om nye lokale brugere har muligheder for at forbinde sig til samlingen på meningsfulde måder. Narrativerne kendetegner ikke samtlige tekster i samlingsudstillingen, men er valgt, fordi de kendetegner nogle tendenser, som igen repræsenterer nogle fortolkningstraditioner, formidlingstraditioner og kunstsyn, som er væsentlige at være bevidste om i målet om at ændre Skovgaard Museets brugerlandskab.

De stilhistoriske narrativer fokuserer på de formelle sider af kunstværket, som sammen med det kronologiske greb skaber et distanceret overblik over længere udviklingsforløb, herunder primært livsforløb og kunstnerkarriere. De mere vurderende narrativer, som centrerer sig om karakteristika og status, fælder universelle domme over, hvad den gode kunst kan siges at være, uden at give den besøgende mulighed for at forstå eller forholde sig til, hvordan sådanne vurderinger finder sted, eller hvad sådanne vurderinger kan bruges til. Disse narrative tilgange til at fortolke og præsentere ældre kunst og fortid er ikke unikke for Skovgaard Museet. Som beskrevet er de derimod kendte inden for forskning i museernes formidling og kan begrundes på forskellige måder. Narrativerne henvender sig primært til de indviede kunstentusiaster, mens forståelsesrammen kan forekomme mere utilgængelig for de mennesker, som ikke har forhåndskendskab til kunst og kunsthistorie. Dette giver anledning til at overveje andre fortolkninger og andre narrative greb i projektets designudvikling.

Med udgangspunkt i Christopher Whitehead kan der tematisk og indholdsmæssigt arbejdes med, hvilke forståelsesrammer der tilbydes museumsbrugere. Med udgangspunkt i Mark Salber Phillips kan man desuden arbejde narrativt med repræsentationer af fortiden på måder, som skaber en nærhed eller forbindelse mellem museumsbruger og fortid. Der er således muligheder for at præsentere samlingsgenstande på måder, som positionerer museumsbrugeren anderledes i relation til fortiden.

Jeg har forsøgt at argumentere for, at museets egen fortolkningspraksis i mange tilfælde er usynlig, idet det ikke italesættes, hvordan vurderinger finder sted, med hvilke faglige udgangspunkter eller med hvilke formål. Tilmed at denne usynlighed kan medføre, at vurderinger overtages frem for at blive forstået på måder, som kan anvendes i eget og videre liv. Jeg håber at have tydeliggjort, at narrativerne på denne måde kan være med til at fastholde samlingsgenstande og informationer i nogle forståelsesmønstre, som lukker sig om sig selv frem for at pege ind i museumsbrugernes virkelighed. At de derfor også kan være intellektuelt eller konceptuelt utilgængelige for nye lokale brugere, som ikke nødvendigvis har de referencerammer eller den umiddelbare kunsthistoriske interesse, som det til tider kræver for at kunne anvende teksternes informationer i andre og videre sammenhænge.

Selvom analysen i dette kapitel har været orienteret mod tekster i en udstilling, kan ovenstående pointer også anvendes i udviklingen af andre former for formidlingstiltag som for eksempel mundtlig formidling, displayorganisering, virtuel formidling og arrangementer og er derfor ikke begrænset til skriftlig formidling. Pointerne peger derfor på nogle grundlæggende overvejelser over, hvordan viden og vidensoplevelser konstrueres via forskellige formidlingsgreb.

Kapitel 7

BARRIERER OG POTENTIALER I BRUGEN AF SKOVGAARD MUSEET. EN INTERVIEWUNDERSØGELSE

Som forundersøgelse udfører jeg interviews med syv af Skovgaard Museets potentielt nye lokale brugere. Interviewundersøgelsen har til formål at afdække barrierer og potentialer i forbindelse med brugen af Skovgaard Museet. Her søger jeg indledningsvis at få indblik i, hvilke forskellige årsager der findes til gruppens fravalg af museet, samt hvad der potentielt kan motivere dem til at bruge museet og til at finde interesse for samlingen.

7.1 Teoretisk og metodisk baggrund for interviews

John Falk og Lynn Dierking beskriver et museumsbesøg som en fritidsaktivitet, der af den enkelte museumsbruger skal prioriteres over andre fritidstilbud, og derfor også som en aktivitet, der er tæt knyttet til den enkeltes personlige fritidsbehov.²⁶⁷ Fritidsbehov er igen knyttet til hvad Falk og Dierking kalder den personlige og den sociokulturelle kontekst. Den personlige kontekst kendetegner den enkeltes unikke viden, erfaringer, præferencer, behov og interesser. Den sociokulturelle kontekst kendetegner de værdier, normer, kulturer, sprog og holdninger, der kan knytte sig til den enkeltes sociale og kulturelle baggrund og til de sociale miljøer, den enkelte indgår i. Begge forhold har ifølge Falk og Dierking indflydelse på, hvorvidt et givent fritidstilbud tilvælges eller fravælges.²⁶⁸ Falk og Dierking skriver i den forbindelse:

“Whether alone or in a group, the typical museum visit represents a strategy on the part of the person or group to use the physical context of the museum as a vehicle for satisfying one or more personal and/ or sociocultural needs.”²⁶⁹

Museumsbrugere motiveres altså ifølge Falk og Dierking af museumsoplevelser, som opfylder deres behov, hvad enten disse er personligt eller socialt betingede. I interviewundersøgelsen har jeg fokus på nye brugere og altså mennesker, som fravælger museet. Jeg er derfor interesseret i at tale med interviewpersonerne om de forhold, der har betydning for deres fravalg, herunder deres fritid og hverdagsliv. Jeg vælger jeg derfor at begynde interviews, inden vi befinder os på museet. Formålet er at kunne skelne mellem de forventninger, holdninger og værdier, som kan siges at repræsentere interviewpersonens forestillinger inden et faktisk museumsbesøg, og som knytter sig til den sociokulturelle og personlige kontekst. Og de forhold, som tydeligt relaterer sig til konkrete formidlingsmetoder eller genstande inde på museet og derfor også til den fysiske kontekst. Forholdene hænger sammen, men jeg finder det gavnligt at opdele interviewet i *før besøget* og *under besøget* for at forstå, hvilke barrierer der viser sig, allerede inden interviewpersonen har været på museet, og hvilke der er knyttet til museets formidlingsvalg.

I forlængelse af ovenstående har jeg valgt en interviewmetode, som netop egner sig til en samtaleform, som foregår over længere tid og i skiftende fysiske omgivelser. Det drejer sig om metoden, der af sociologen Margarethe Kusenbach kaldes go-along.²⁷⁰ Det er en etnografisk interviewform, hvor samtalen foregår i bevægelse og i skiftende omgivelser. Metoden menes at give anledning til andre samtaleformer end eksempelvis et stillesiddende interview. Ved go-alongs er de skiftende omgivelser en del af samtalen, når man har mulighed for at relatere samtalen til det materielle og sociale miljø, som man bevæger sig igennem.

²⁶⁷ Falk and Dierking, *The Museum Experience Revisited*. S. 39.

²⁶⁸ Falk og Dierking. S. 27.

²⁶⁹ Falk og Dierking. S. 31.

²⁷⁰ Kusenbach, Margarethe, “Street phenomenology. The go-along as ethnographic research tool”.

I mit tilfælde anvender jeg metoden i håbet om, at ophold i og interaktion med de skiftende omgivelser kan tydeliggøre, hvilke forhold der har betydning for interviewpersonernes forestillinger om og oplevelser af Skovgaard Museet.

Interviews foregår altså i en todelt form, hvor jeg først mødes med interviewpersonen et sted uden for museet (før-besøget) og derefter besøger museet sammen med vedkommende (besøgsdelen). I det første interview (Thomas) foregår besøgsdelen på et andet udstillingssted end Skovgaard Museet.²⁷¹ Men herudover er besøgsdelen i de resterende interviews foregået i Skovgaard Museets faste samling, dvs. øverste og nederste etage på museet.

7.2 Interviewfremgang og interviewguide

Interviewundersøgelsen bliver udført som seks semistrukturerede interviews, hvoraf det ene er med to personer samtidigt. Rekrutteringen af interviewpersoner var vanskelig, og i sidste ende blev det derfor museets netværk såvel som mit eget, der blev udgangspunkt for at finde interviewpersoner.²⁷² Interviewpersonerne er bosat i Viborg Kommune eller tilstødende kommuner. De er mellem 30 og 51 år og repræsenterer variation i køn og uddannelsesbaggrund. Af interviewpersonerne har nogle været på Skovgaard Museet før (dog for mere end et år siden), mens andre aldrig har været der. Samtidig har de meget forskellige forhold til kunst og kunstmuseer. I bilagsmappen findes en oversigt over de rekrutterede interviewpersoner.²⁷³

Jeg har på forhånd udarbejdet en interviewguide med forudbestemte emner og spørgsmål, men jeg tillader samtidig uventede drejninger og følger interviewpersonerne i de temaer eller retninger, som de måtte finde relevante.

Idet mine interviewpersoner er rekrutterede, er besøget ikke et såkaldt 'naturligt besøg', hvorfor deres oplevelser heller ikke undersøges som så. Under interviewet følges jeg, i mere eller mindre grad, rundt på museet sammen med interviewpersonen. Til tider forlader jeg interviewpersonen i 10-15 minutter for at give vedkommende plads til selv at gå lidt rundt. Efterfølgende vender vi sammen tilbage til de områder, som vedkommende har været igennem alene, for at tale om vedkommendes oplevelse af formidlingen og genstandene.

Interviewpersonerne er rekrutteret via museets og mit eget netværk. Den personlige (om end overfladiske) forbindelse til interviewpersonerne vælger jeg at benytte til at skabe en uformel samtaleform, som motiverer dem til at dele personlige informationer, der kan give interviewet en dybde i forhold til at afdække sammenhængen mellem den konkrete museumsoplevelse og deres private livssituation.

Over for interviewpersonerne præsenterer jeg mig selv som ph.d.-studerende ved Aarhus Universitet og ikke som en af museets ansatte. Det gør jeg bevidst for at kunne identificere mig med deres udefrakommende blik

²⁷¹ Besøgsdelen i interviewet med Thomas foregik på KunstCentret Silkeborg Bad. Det gjorde det, fordi jeg i første omgang var optaget af interviewpersonernes forhold til kunstinstitutioner mere generelt. Samtidig var det min intention at arbejde med en interviewform, hvor vi sammen oplevede en kunstudstilling for første gang – med den tanke, at den fælles førstegangsoplevelse ville stimulere et særligt samtalerum. Under interviewet går det op for mig, hvor vigtigt det er at kunne tale om de konkrete formidlingsmetoder på Skovgaard Museet snarere end generelle ideer om kunstinstitutioner. Derfor inkluderer alle de resterende interviews et besøg på Skovgaard Museet. I interviewet med Thomas er samtalerne stadig meget relevante. Jeg anvender dog interviewmaterialet herfra med øje for, at konteksten for besøgsdelen er en anden. Interviewet kan således ikke bruges til at tale om Skovgaard Museets formidling specifikt.

²⁷² Den oprindelige hensigt var at finde interviewpersoner gennem deres fagområde, eksempelvis på de arbejdspladser, hvor de statistisk lavt repræsenterede uddannelsesgrupper befandt sig. Dette viste sig mere udfordrende end forventet, og i sidste ende blev det derfor via mit og museets netværk, som skabte udgangspunkt for rekrutteringen.

²⁷³ Se bilagsmappen. S. 2.

og med det formål at skabe rum for udveksling af negative oplevelser såvel som positive. Jeg forklarer dem, at interviewet laves med henblik på at udvikle Skovgaard Museets formidling i retning af at blive vedkommende for personer, som typisk fravælger museet. Jeg beder dem i forlængelse heraf om deres kritiske og konstruktive holdninger til, hvad der gør, at Skovgaard Museet og evt. andre kunstmuseer ikke opleves som vedkommende fritidsaktiviteter. Det gælder såvel de mere generelle forestillinger og holdninger som konkrete forhold i formidlingen. Derudover beder jeg om deres input og forslag til, hvad der kan interessere og motivere dem i relation til museet og dets samling. Jeg forklarer, at deres input er værdifuldt og vil blive anvendt, og på denne måde forsøger jeg at motivere en engageret samtale.

Interviewguiden for samtlige interviews centrerer sig om tre overordnede emner, om end de faktiske spørgsmål varierer en del som følge af den kun delvist strukturerede interviewform.

I den del af interviewet, som foregår *før besøget*, er spørgsmål relateret til prioriteringer i fritiden og interviewpersonens overordnede forhold til kunst og kunstmuseer. Spørgsmål om familieforhold, hobbyer, interesser, arbejdsliv og sociale behov skal generere viden om, hvordan et museumsbesøg passer ind i interviewpersonens fritidsliv, samt hvilke interesser og behov der er knyttet til fritiden. Interviewpersonens forhold til kunst og kunstmuseer er væsentligt for at kunne afdække, om fravalget af Skovgaard Museet og evt. andre kunstmuseer skyldes dårlige erfaringer med eller stærke holdninger til kunst eller kunstmuseer mere generelt.

Under *besøgsdelen* af interviewet er spørgsmål knyttet til konkrete genstande, kommunikationsmedier og formidlingsmetoder inde i museumsrummet. Spørgsmål vedrørende interviewpersonens opmærksomhed, interaktion samt interesse for bestemte motiver eller temaer skal afdække, hvilke barrierer eller potentialer der kan siges at opstå i vedkommendes konkrete møde med museets formidling.

Under transskriberingen af de første to interviews bliver jeg opmærksom på en række forhold, som gør, at jeg foretager mindre ændringer i interviewguiden og dialogformen. Det drejer sig bl.a. om min måde at dele mine egne erfaringer på. Desuden om tiden, jeg bruger på at interviewe henholdsvis *før* og *under* besøget på museet. Jeg laver derfor en version 2 af interviewguiden, hvor udviklingerne afspejler sig.²⁷⁴

7.3 Organisering, kodning og analyse af interviewmateriale

Interviews er lydoptagede og transskriberes til i alt ca. 125 sider.²⁷⁵ Interviewmaterialet organiserer og koder jeg med det digitale software NVivo. Valget af NVivo er beskrevet i kapitel 3. Her vil jeg til forskel beskrive den konkrete kodningsproces i relation til netop denne interviewundersøgelse.

I min kodning af interviewmaterialet laver jeg det, som kaldes en datastyret kodning, hvor alle sætninger eller paragraffer kodes uden forudbestemte kategorier.²⁷⁶ Mine koder er ikke tal eller enkelte ord, men kondenserende sætninger, som forsøger at komprimere betydningsindholdet i en given sætning eller paragraf. Det kan være i form af et citeret udsagn som ”museer er søvndyssende”, ”børnenes behov fylder alt i weekenden” eller lignende. Eller det kan være i form af en kondensering som ”imponeret over, at kunstnerne rejste så meget”, eller ”penge betyder noget for fravalget”. Jeg leder efter den væsentligste pointe i paragraffen eller sætningen. En paragraf eller sætning kan godt have flere væsentlige pointer i sig, og derfor kodes nogle paragraffer med flere koder, så jeg sikrer mig at få alle de væsentlige betydninger med.

²⁷⁴ For en detaljeret interviewguide og yderligere beskrivelser af henholdsvis udgave 1 og 2 af interviewguiden, se bilagsmappen s. 3.

²⁷⁵ Hverken disse eller de andre af projektets interviewtransskriberinger er tilgængelige i bilagsmappen, da det samlede tekstmateriale er omfangsrigt (ca. 470 sider). Udskrifterne kan dog eftersendes ved behov.

²⁷⁶ Brinkmann og Tanggaard, ”Kvalitative metoder, tilgange og perspektiver: En introduktion”. S. 485

Når alt interviewmateriale er kodet, har jeg en samlet liste af koder uden kategorier. Jeg gennemgår listen sætning for sætning og inddeler koderne i kategorier, som betegner, hvilken type udtalelse det er. Sætningen kan eksempelvis handle om ”tekster og læsning i formidlingen”, om ”interessen for at bruge museet” eller andet. Nogle kategorier overlapper eller betegner forskellige aspekter af samme sag. En kode kan derfor høre ind under flere kategorier. Jeg vælger i den forbindelse, hvilken kategori jeg synes, koden relaterer sig tættest til, men har i min analyse samtidig øje for, hvordan forskellige kategorier nuancerer eller supplerer hinanden.

Når jeg indledningsvis har kodet og kategoriseret alt materialet, står jeg tilbage med fem overordnede kategorier (se figur 7.2.). De fem kategorier anvender jeg i første omgang til at få overblik over, hvilken type viden interviewmaterialet indeholder.²⁷⁷

Figur 7.2.

Name
▶ ORGANISERING, ORIENTERING & MEDIER
▶ HVAD KAN MOTIVERE BRUGEN AF MUSEET
▶ FØR BESØGET & OVERORDNEDE HOLDNINGER
▶ FORHOLDET TIL DEN KONKRETE SAMLING - før og under besøget
▶ BETYDNINGSDANNELSE & MÅDER AT FORBINDE SIG PÅ, I MØDET MED SAMLINGEN

Kategorien ”Før besøget & overordnede holdninger” indeholder bl.a. viden om, hvordan interviewpersonerne prioriterer deres fritid, hvordan deres overordnede forhold til kunst og kunstmuseer er, samt hvilke kulturtilbud de plejer at benytte sig af. Desuden indeholder kategorien viden om, hvilket forhold til og viden om Skovgaard Museet de har inden besøget.

Kategorien ”Forholdet til den konkrete samling – før og under besøget” indeholder viden om interviewpersonernes interesse for konkrete samlingsgenstande. Det gælder udtalelser, der indikerer, hvilket kendskab interviewpersonerne har til specifikke genstande, genstandstyper (eksempelvis keramik, maleri, sølvtøj m.m.) og til specifikke kunstnere. Desuden udtalelser om, hvilke genstande der umiddelbart fanger opmærksomheden, når de bevæger sig rundt i udstillingsrummet.

Kategorien ”Betydningsdannelse og måder at forbinde sig på, i mødet med samlingen” er en af de statistisk største og handler om, hvordan interviewpersonerne betydningslader og forbinder sig til genstande og viden i formidlingen. Dette viser sig bl.a., når interviewpersonen vurderer en genstand eller omtaler den på forskellige måder, eksempelvis i relation til sit arbejde, med viden fra sin uddannelse, ud fra tidligere erfaringer med et emne eller en kunstform eller andet. Kategorien handler således om, hvordan interviewpersonerne fortolker og forbinder sig til udstillingens indhold.

”Organisering, orientering & medier” omhandler, hvordan interviewpersonerne orienterer sig og bevæger sig i rummet, samt hvordan de oplever konkrete organiseringsprincipper og specifikke medier som tekster, lyd og skærme.

Den sidste kategori, ”Hvad kan motivere brugen af museet”, handler om forhold, som kan motivere interviewpersonernes eventuelle brug af museet i fremtiden. Det gælder såvel udtalelser om, hvad der motiverer interviewpersonerne generelt, såsom at ”blive aktiveret”, at ”se mine børn lære noget nyt” eller at ”være på opdagelse”, som udtalelser relateret til Skovgaard Museet mere specifikt.

²⁷⁷ En liste med hovedkategoriernes underkategorier kan findes i bilagsmappen s. 6.

De kategorier, jeg har kunnet danne, afspejler den formidling, som interviewpersonerne møder. Altså siger interviewmaterialet noget om, hvordan interviewpersonerne oplever netop denne formidling, men ikke så meget om, hvad der ellers potentielt kan motivere brugen af museet. Dette kunne andre undersøgelsesmetoder, såsom designworkshops og fælles udviklingsprojekter, have skabt en mere indgående indsigt i. Til gengæld kan materialet tydeliggøre, hvad interviewpersonerne gør og tænker i forhold til den udstilling, de besøger i 2017. Der vil forventeligt vise sig flere barrierer end potentialer, da interviewpersonerne netop er valgt, fordi de har fravalgt museet. Her er jeg opmærksom på, hvordan oplevede barrierer kan omsættes til konstruktive designkriterier, desuden på, hvad der generelt set prioriteres af interviewpersonerne i fritiden, med det formål at hente inspiration herfra til den videre designudvikling.

Det videre analysearbejde herfra går ud på at undersøge de individuelle kategorier og sammenhænge mellem kategorierne. Herved finder jeg lige så stille frem til nogle centrale emner i materialet.²⁷⁸

Efter gennemgangen af de overordnede kategorier i interviewmaterialet ovenfor vil jeg nu i en række afsnit pege på de forhold, som jeg vurderer har mest afgørende betydning for interviewpersonernes fravalg af Skovgaard Museet, og som samtidig repræsenterer forhold, som kan indarbejdes i projektets videre designudvikling. Da jeg kun i meget begrænset omfang inddrager teoretiske refleksioner, er de kommende afsnit ikke dybdegående analyser. Afsnittene skal på fokuseret vis opsummere, hvad de mest centrale barrierer og potentialer synes at være for interviewpersonernes brug af Skovgaard Museet, med henblik på den videre designudvikling. Også derfor er titlerne på de kommende afsnit formuleret som pointer i forhold til den fremadrettede designproces.²⁷⁹

7.4 Der søges sociale oplevelser i fritiden

Sociale behov spiller en markant rolle i samtlige interviewpersoners fravalg af Skovgaard Museet og af andre kunstmuseer. Det viser sig i deres holdninger til og forestillinger om Skovgaard Museet samt andre kunstmuseer inden besøget såvel som i deres møde med formidlingen inde på museet.

For de interviewpersoner, som har mindre børn, gør det sig gældende, at personlig fritid er et begrænset fænomen. Fritidsaktiviteter prioriteres overvejende ud fra børnenes behov, hvilket også afspejles i deres brug af kulturtilbud,²⁸⁰ hvor familieoplevelsen og muligheden for at være sammen med familien har afgørende betydning. Thomas formulerer det sådan:

Thomas

”Som udgangspunkt så laver jeg ikke noget, jeg ikke kan tage børnene med til. (...) Jeg kunne aldrig finde på at køre på kunstmuseum selv. Hvis ikke det var noget, der kunne fange mine børn.”

Hos interviewpersoner med lidt større børn gælder det, at også vennernes kulturvaner og behov har indflydelse på, hvad der prioriteres i fritiden. Det sker bl.a., når mundtlige overleveringer om aktuelle kulturtilbud spredes i vennegrupper og får indflydelse på, hvilke fritidsaktiviteter der prioriteres. Deltagelse i kulturtilbud og særligt museumsbesøg anskues primært som noget, der foregår sammen med nogen, og tænkes af interviewpersonerne helt grundlæggende som en social aktivitet. Ingen af interviewpersonerne har

²⁷⁸ For et eksempel på denne analyseproces, se bilagsmappen S. 8.

²⁷⁹ En mere dybdegående analyse af nye lokale brugeres oplevelser på Skovgaard Museet følger i senere kapitler, som behandler ph.d.-projektets prototyper.

²⁸⁰ Med *brug af kulturtilbud* menes brugen af etablerede kulturinstitutioners tilbud. Med *fritidsaktivitet* menes et bredere felt af aktiviteter, herunder cafébesøg, friluftaktiviteter, sport, foreningsaktiviteter m.m.

således givet udtryk for, at de på egen hånd anvender kulturtilbud, ligesom de heller ikke har vist interesse for at besøge et museum alene.

Hos interviewpersonerne er der generelt en stor åbenhed over for forskellige typer af kulturtilbud, så længe tilbuddet har en indholdsmæssig interesse og samtidig opfylder deres sociale behov. Det centrale er, at man kan være sammen om oplevelsen. Samtidig står det klart, at visse former for kulturinstitutioner ikke findes i deres bevidsthed, idet der i den enkeltes nærmiljø (familie, venner, omgangskreds) kan være forskellige traditioner for brugen af kulturtilbud, ligesom der er forskellige vaner for, hvor man leder efter kulturtilbuddene. På denne måde viser den sociokulturelle kontekst sig at have betydning for fravalget.²⁸¹

Hvad angår kunstmuseer specifikt, spiller sociale behov en afgørende rolle for fravalget.

For de interviewpersoner, der har mindre børn, fylder forestillinger om, at børnene vil kede sig, være til besvær, eller at det vil blive svært at agere formidler i en kunstudstilling. Det kommer til udtryk i udtalelser som nedenstående. Først er det Thomas, far til to børn, som udtaler sig under besøgsdelen af interviewet og i dette tilfælde på KunstCentret Silkeborg Bad.

Thomas

”Jeg kunne forestille mig at komme ind her med to unger ... at jeg ville rende rundt og gribe de fleste af de vaser, der står her, fordi de vil se, hvad der er i dem. Du kan selv forestille dig, at min datter er ved at kravle op for at kigge ned i dem der, ikke? Der ville ikke være noget hyggeligt for mig i at komme herind.”

Thomas forestiller sig en anstrengende oplevelse, hvor han kommer på overarbejde i rollen som far. Her gælder det ikke Skovgaard Museet specifikt, men hans generelle forestillinger om at besøge kunstinstitutioner. Flere interviewpersoner med mindre børn har lignende negative forventninger til den samlede sociale oplevelse som familie på et kunstmuseum. Her er det Kasper, som, inden han besøger Skovgaard Museet, forklarer, hvorfor han aldrig har været der:

Kasper

Kasper: (...) ”det er ikke lige det, der står først for, når man skal vælge. Det er jo nok, fordi at man tænker, hvad er der af aktiviteter på museet? Altså. Er det ikke bare at gå rundt og kigge på nogle billeder? Og så er det det. Det er ikke et sted, jeg sådan tænker, jeg går hen med børn. At det kunne være sjovt ... så skal de i hvert fald være blevet lidt ældre.”

Mia: ”Tror du, det er kunstmuseer specielt eller museer generelt?”

Kasper: ”Jeg tror, det er mest kunstmuseer. Fordi at, altså. På andre typer museer ...”

Mia: ”Naturhistorisk eller?”

Kasper: ”Ja, altså. Der kunne jo være en udstoppet isbjørn eller sådan et eller andet. Det er selvfølgelig lidt sjovere. Der må gerne være nogle aktiviteter også. Altså et eller andet, der aktiverer, så man ikke bare går passivt rundt og kigger.”

Kasper tænker overordnet set besøget på et kunstmuseum som en passiv oplevelse og italesætter, at han foretrækker noget mere ”aktivt”.²⁸² Hvad ”aktivt” betyder for Kasper, og andre, vender jeg tilbage til. Her er

²⁸¹ Falk og Dierking, *The museum experience revisited*. S. 27.

²⁸² I alle analysekapitler anvender jeg citationstegn til at indikere at et ord er et direkte citat fra en interviewperson.

pointen, at Kasper, ligesom flere andre, har negative forventninger til og forestillinger om familiens samlede oplevelse på museet.

I min tilrettelæggelse af interviews havde jeg primært fokus på interviewpersonernes individuelle oplevelser og ikke på interviewpersonernes børn eller familier. Interviewpersonerne trækker dog konsekvent forestillingen om familiebesøget med ind i samtalerne. Det sker på trods af, at de står på museet alene, og at jeg primært spørger ind til deres individuelle oplevelser.

Sociale behov spiller på den måde en markant rolle i interviewpersonernes fravalg af Skovgaard Museet, men tilsyneladende også af kunstmuseer mere generelt. Det viser sig i deres forestillinger og forventninger, som kommer til udtryk, *inden* de har besøgt Skovgaard Museet. Her er det tydeligt ud fra, hvordan de overordnet set tænker på deres fritid som social tid med familie og venner. Det kommer ydermere til udtryk, når de står inde i udstillingen. Her sætter de ord på, hvordan den konkrete formidling ikke synes at muliggøre de former for samvær, som de søger. En central barriere kan derfor siges at være det forhold, at et besøg på Skovgaard Museet ikke imødekommer deres sociale behov.

7.5 Der efterspørges variation i mulighederne for fysisk interaktion

Flere efterspørger en større grad af variation i formidlingsformerne og er særligt interesserede i formidlingsformer, som gør det muligt at "være aktiv" eller "at gøre noget".

I et interview med Bjarne taler vi om freskovæggen i Joakims værksted – det digitale formidlingsrum på Skovgaard Museet.²⁸³ Her forklarer Bjarne, hvorfor det har betydning at være "aktiv", når han skal lære noget om freskoprocessen.

Bjarne

Bjarne: "Også det der med at være aktiv, når man skal lære. Jeg vil aldrig glemme det der nu jo (peger på freskovæggen, red.). Det kan godt være, jeg havde glemt det, hvis jeg bare havde læst det oppe på den der tavle der. Nu har jeg prøvet det altså. Lidt i hvert fald, ikke. Nu vil jeg lige fortælle mine elever næste gang, hvordan man lige laver de der malerier på den måde der."

Bjarne oplever, at han i mødet med den digitale installation har "prøvet" at male et freskomaleri, og det, mener han, vil få betydning for hans evne til fremadrettet at huske noget om kalkmaleriet, og hvordan det udføres rent teknisk.

Flere udtrykker en interesse for at kunne lære på forskellige måder. I forrige afsnit anvendte jeg et citat fra Kasper, som forventede en passiv oplevelse på Skovgaard Museet, hvor man "bare skulle gå og kigge på billeder". Nu står han inde i samlingsudstillingen og giver udtryk for, at det bl.a. er formidlingsformen – primært tekster, som for ham skaber en passiv oplevelse. Kasper forklarer herunder, hvordan han foretrækker en større variation i de formidlingsformer, der anvendes på Skovgaard Museet:

Kasper

Kasper: "Jamen det er jo sat op på den samme måde. Med den hvide seddel der (peger på en væghængt genstandstekst, red.). Man kunne godt arbejde med forskellige måder at formidle på. Uden jeg helt kan sige specifikt, hvordan det skulle være. (...) Men der er jo heller ikke noget, når jeg går herinde, hvor jeg ligesom skal være aktiv. Eller interagere eller sådan noget. Det kunne være meget fedt, hvis man skulle det, synes jeg."

²⁸³ Som beskrevet tidligere, er freskovæggen en digitalt installeret lysprojektion på væggen i det rum i samlingsudstillingen, som kaldes Joakims værksted. Her kan besøgende interagere med væggen, og de kan male et digitalt freskomaleri ved hjælp af en fysisk pensel, som ved berøring på væggen danner et indtryk af et penselstrøg.

Mia: ”Så du kan godt lide, at der sker lidt?”

Kasper: ”Ja, ja. Hvis jeg på en eller anden måde kunne blive sat ind i, hvem han var (Joakim Skovgaard, red.), eller hvad det var for en kunstner? Og ikke bare skulle læse det, sort på hvidt, på små sedler.”

Kasper vil altså gerne interagere med noget uden helt at vide hvordan. Også Thomas fortæller om en interesse for andre formidlingsformer. Han siger:

Thomas

”Jeg prøver at lære overalt, hvor jeg er. Om det er en gåtur i skoven, eller om det er et museumsbesøg, så prøver jeg at lære det, man nu kan. Men jeg går meget op i, at mine børn prøver at lære det. Og du kan få teoretisk undervisning nok, men det at komme ud og at stå og prøve at sætte tingene sammen. Det synes jeg, det er fedt. Og når det fanger deres interesse, jamen jeg kan bruge timer på at bare hjælpe dem og at stå og kigge på det og bare nyde det og se, at de arbejder på at få et eller andet færdigt. Om det er et solpanel, du skal have drejet mod solen for at få strøm i en pumpe, eller et eller andet. Det synes jeg, det er fedt. At de får lov at prøve det. En anden form for læring.”

Thomas vil altså gerne interagere med noget og prøve ting af på egen krop og desuden give sine børn mulighed for det samme. ”En anden form for læring,” siger han.

Også Kristin er begejstret for det *at gøre noget* eller at interagere med noget fysisk. Det forklarer hun i relation til sit pædagogiske arbejde:

Kristin

”Jeg er sådan en, der laver alt muligt på apps. Jeg synes jo, det er sjovt med sådan noget som iPaden, at få børnene gjort til producenter i stedet for forbrugere. Og det bruger jeg rigtig meget tid på, alle mulige apps, hvor de kan lave film. Vi har virkelig også lavet noget meget, næsten kunstbaseret, det er virkelig nogle mærkelige film, men det er megasjovt, fordi det gør et eller andet. Så sådan noget, hvor man selv kan producere og ikke kun være forbruger, det, synes jeg, er sjovt.”

Det centrale er, at Kristin gerne vil producere noget, afprøve noget, anvende nogle værktøjer (her digitale) og altså udføre nogle fysiske handlinger. Hun fortæller senere om en positiv museumsoplevelse, hvor hun og hendes børn ”prøvede noget”:

Kristin

”Og så var der egentlig også mange af tingene, man kunne prøve. Der var også en hel masse om jordskælv og vulkaner, og du kunne prøve et jordskælv. Så det der med at stå inde i en butik, og så begynder det (jorden rystede, red.). Det var de jo også sådan helt ... altså (ser begejstret ud i hendes kropssprog, red.).”

Det *at prøve noget* er altså centralt i flere af interviewpersonernes fortællinger om positive museumsoplevelser, og det uddybes ofte med beskrivelser af formidlingsformer, som netop giver mulighed for en direkte kropslig interaktion med et materielt miljø. Interviewpersonerne efterspørger altså en større grad af variation i mulighederne for sensorisk interaktion (min formulering).

7.6 Både indhold og form har betydning for interessen

Hvad angår formidling via tekster, tilkendegiver samtlige interviewpersoner, at de kun i begrænset omfang læser tekster, når de besøger udstillinger. Det viser sig ikke kun i selve interviewsituationen, som kan siges at være en unaturlig situation, men det italesættes også i relation til interviewpersonernes generelle museumsoplevelser. I den sammenhæng gives der meget forskellige årsager til, hvorfor tekster fravælges. Herunder har jeg valgt tre citater, som viser bredden i årsagerne til fravalget af tekster og læsning:

Sally

”Der hvor der står ting, der er det faktisk nogle fine tekster. Det er beskrivende, og man får egentlig en del at vide. Men ja, det er noget, man sådan skal ... ja, så skal man også ligesom *stå* og læse det.”

Thomas

”(...) jeg vil helst undgå at læse. Jeg er meget, meget dårlig til at læse. Det fjerner fokus fra alt andet.” (...) ”hvis jeg ser den der kæmpestore firkant med tekst ved siden af billedet, så læser jeg den øverste linje, den er skrevet med stort, og det er et billede af en eller anden ... fint. Så ved jeg det. Og så går jeg videre. Jeg stiller mig ikke til at læse en hel A4-side med tætskrevet tekst om et eller andet guldalderbillede. Jeg falder i søvn, inden jeg når igennem det.”

”(...) Generelt så undgår jeg steder, hvor jeg skal læse alt for meget. Jeg bruger hovedet selv, og så prøver jeg at regne ud, hvad er det, jeg står og kigger på. Og så er det igen de første tre linjer, og ellers så scanner jeg ned, hvad er det, jeg står og kigger på? Årstal eller et eller andet. Og så læser jeg det, og ellers resten det springer jeg over. Og det kan nemt være alt det vigtigste, jeg springer over.”

Kasper

”Jamen det gider jeg bare ikke rigtig. Jeg vil gerne have, at informationerne er rundt i rummet. Det, synes jeg, er federe.”

Interviewpersonerne har altså forskellige argumenter for, hvorfor tekster kan være udfordrende. Det kan opleves som fysisk krævende at stå og læse (Sally). Ordblindhed eller følelsen af at være dårlig til at læse kan være en årsag til, at tekster generelt bare undgås (Thomas). Eller som Kasper kan man foretrække at få informationerne ude i rummet, på en anden måde, selvom man, som ham, er vant til tekster og læsning fra både uddannelse og arbejdet (Kasper er journalist).

Den italesatte modstand over for læsning og tekster giver et umiddelbart indtryk af, at tekster generelt set er en formidlingsform, de ikke bryder sig om. Men det viser sig i løbet af samtalerne, at interviewpersonernes forhold til tekst og læsning ændrer sig, afhængigt af om genstanden eller emnet fanger interessen. Det kommer til udtryk i følgende udsagn:

Bjarne

”(...) hvis billedet fanger mig, så læser jeg først teksten. Jeg går ikke hen og så læser teksten og så kigger på billedet, jeg kigger på billedet først, og så ’okay, det er måske spændende’, og så vil jeg vide noget om det. Så de skal først fange visuelt for mig, og det gør portrætterne deromme.”

Kasper

”Jeg synes, det (peger på et maleri, red.) skiller sig en del ud fra de andre ting. Så der var jeg henne, og der skulle jeg hen og læse teksten.”

Merete

”Jeg gik tilbage for at læse den der, fordi jeg synes, at jeg godt lige ville høre lidt om ham der Joakim, for ham, synes jeg, var den mest interessante.”

Kristin

”Hvis billedet interesserer mig, så læser jeg teksten. Hvis billedet ikke interesserer mig, så får jeg ikke altid læst teksten.”

Den umiddelbare interesse for genstanden eller emnet er altså med til at afgøre, om en tekst læses. Tekster og læsning er derfor ikke nødvendigvis et problem, men kan være det i kombination med en genstand, som ikke umiddelbart fanger interessen.

Flere interviewpersoner italesætter præferencer, hvad angår bestemte kommunikationsmedier og formidlingsformer. Det kan som eksempel være, at den enkelte foretrækker at lytte frem for at læse. Samtidig viser undersøgelsen, at interessen for vidensindholdet har stor indflydelse på, om interviewpersonerne rent faktisk læser teksterne. Den ordblinde Thomas, som udtaler, at han helst helt undgår at læse, gør det alligevel, når interessen for vidensindholdet er der. Det viser sig, når vi bevæger os fra en kunstudstilling, hvor tekster fravælges, og ind i en historisk udstilling med et emne, som han ved meget om og interesserer sig for. Nu bliver lange tekster pludselig læst og videreformidlet til mig med stor entusiasme. Jeg kan derfor ikke konkludere, at interviewpersonerne motiveres af bestemte kommunikationsmedier eller formidlingsmetoder alene. Vidensindholdet har stor betydning for, om et givent tiltag findes interessant eller ej.

Omvendt er der også eksempler på, at en interviewperson begejstres så meget for selve kommunikationsmediet i et givet formidlingstiltag, at vedkommende entusiastisk interagerer med tiltaget, selvom vidensindholdet ikke har interesse. I det førnævnte Joakims værksted begejstres flere for de forskelligartede digitale formidlingsformer, og det kommer til udtryk i bemærkninger som, at formidlingsformerne er ”sjove”, at de ”fanger” og er ”interessante”. Interessen for vidensindholdet er til gengæld mere begrænset, og i dette rum er det i højere grad *form* end *indhold*, som synes at vække begejstring. En særligt ”sjov” eller ”fangende” installation vil derfor ikke nødvendigvis medføre, at en bruger husker eller forbinder sig til vidensindholdet på betydningsfulde måder.²⁸⁴

Interviewmaterialet viser derfor, at både form og indhold har betydning for, hvornår et givent formidlingstiltag findes vedkommende af interviewpersonerne. I mine indledende overvejelser om formidlingsformernes vedkommenhed for nye brugere var jeg meget fokuseret på de specifikke kommunikationsmedier. Herunder hvordan de muliggjorde læring, interaktion og oplevelser på forskellige måder, samt hvilke præferencer de nye lokale brugere måtte have i den forbindelse. Interviewmaterialet minder mig nu om, at det er mindst lige så vigtigt, *hvad* der formidles, og at interessen for vidensindholdet påvirker interviewpersonernes interaktion med kommunikationsmedierne. Det er derfor afgørende at arbejde med indhold i samme omfang som form i den videre designproces.

7.7 Vurderinger af kunstværkets udførelse. En default fortolkning.

I interviewmaterialet viser der sig en lang række forskellige måder, hvorpå interviewpersonerne fortolker og betydningslader genstande og viden. Skovgaard Museets tekster, eller mangel på samme, har indflydelse på, hvordan betydningsladning foregår.

²⁸⁴ Dette baserer sig på udtalelser fra interviewpersonerne Agnete, Kristin og Kasper, som alle er begejstrede for det digitale rum. Samtidig har de ikke så meget at sige om vidensindholdet i formidlingen. Kasper udtaler om indholdet: ”Jamen det synes jeg jo ikke er sådan helt vildt spændende.”

En af de mest *hyppige* fortolkninger, som interviewpersonerne anvender i deres møde med kunstværker, er at fokusere på, hvordan kunstværket er udført, i form af betragtninger om penselstrøg, detaljerigdom, den visuelle lighed med virkeligheden eller kvaliteten af håndværket. De bliver i denne forbindelse enten imponeret eller skuffet over kunstnerens håndværksmæssige kompetencer. Dette kommer bl.a. til udtryk i udsagn som disse:

Agnete

”(...) i mine øjne, der ser jeg, at der måske er kommet mange detaljer med, at det er flot lavet. Og jeg tænker da også, at jeg synes, det er fantastisk, hvordan man kan male det så naturligt, som de faktisk er mange af dem.”

Kristin

”Så er det fedt, at man også altså ... teknikken bagved, at kunne male det, så det faktisk ligner, altså. Jeg kan næsten se ude i skoven, hvor jeg ville finde det.”

Bjarne

”Men det her, ham Niels (kunstneren Niels Skovgaard, red.) brugte vi ikke lang tid på. Jeg synes, han har sjusket lidt med de skygger der, (...) det imponerer ikke mig i hvert fald. Det gør det virkelig ikke, altså og heller ikke sådan noget som det der (peger på et maleri, red.) ... det var jo lige før, jeg kunne give ham et kursus (...).”

Interviewpersonerne bemærker her, hvordan kunstneren har fanget virkeligheden på en imponerende måde, og hvor dygtig kunstneren er rent malerteknisk. Bjarne bemærker til gengæld, at en kunstner er ”sjusket” med teknikken, og det imponerer ham ikke.

Der er flere betragtninger som disse i materialet, som handler om udførelsen af et kunstværk. Særligt Bjarne er meget betaget af kunstnernes kompetencer og håndværk. Det kan tydeligt mærkes i hans spørgsmål, i hans stemmeføring og i hans kropssprog. Han siger bl.a.:

Bjarne

”(...) så er der også nogle malerier, som springer i øjnene ikke, det, som ligger derovre – hvor klare farver man kan male det i, altså det er jo ... og når man tænker, det er jo bare en pensel med noget maling ikke, det er vanvittigt skarpt, altså ... jamen også det der med, at når man så går tæt på og kigger, hvordan man så kan se, at der er kradset i billedet, for at det ligesom skal være grenene højt oppe, så det synes længere væk, altså ... det er en teknik, man bruger åbenbart.”

Bjarne er den af de syv interviewpersoner, som har den tydeligste interesse for kunstværkets udførelse og samtidig den eneste, som har et kendskab til flere af udstillingens øvrige kunstnere. Han begejstres over og imponeres af kunstnerens håndværk, og han udviser flere gange en tydelig interesse for netop denne måde at fortolke og forstå kunstværker på – som udtryk for en kunstnerisk og håndværksmæssig kompetence.

I andre tilfælde synes netop denne fortolkning at være det eneste, interviewpersonerne kan komme i tanke om, og en forståelsesramme, de griber ud efter, selvom interessen for netop denne vinkel ikke synes tydelig. Et eksempel på dette er Agnete. Hun konstaterer ofte noget om kunstværkets udførelse uden egentlig at vise begejstring eller udbytte af det perspektiv. Med begejstring mener jeg en form for glæde eller positiv tilkendegivelse enten via kropssprog eller italesættelse. Med udbytte mener jeg, at der er tegn på en erkendelse via ny viden, nye koblinger, videre tanker eller lignende. Altså noget mere end en konstatering. Agnetes manglende begejstring viser sig bl.a. i følgende samtaler:

Agnete

Mia: ”Var der noget særligt, der fangede i denne her kælder afdeling?”

Agnete: ”Altså jeg tænkte faktisk, at jeg tror måske ham Joakim Skovgaard ... de malede jo på forskellige måder, kan jeg jo se. Altså han malede sådan mere fint, hvor man ikke sådan kunne se penselstrøgene. Hvorimod Niels Skovgaard, han... der kan man sådan se, hvor penselstrøgene har kørt.”

Mia: ”Så du går og lægger mærke til de der forskelle i håndværket?”

Agnete: ”Ja, altså hun (Susette Skovgaard, red.) har jo også malet nogle fine ... men ikke alle sammen.”

Mia: ”Hvad øh, sådan noget keramik her, siger det dig noget?”

Agnete: ”Nej. Ikke sådan.”

Mia: ”Det gør det ikke?”

Agnete: ”Nej. Ikke sådan. Altså, jeg synes da, der var en vase derinde, jeg synes var spændende. Den nederst i skabet, en stor flad vase med en person, der sad på. Det synes jeg, det var rigtig godt lavet.”

Mia: ”Men ellers ikke?”

Agnete: ”Nej.”

Jeg spørger senere ind til, hvordan Agnete oplever et bestemt maleri:

Mia: ”Hvad med det her for eksempel? Siger motivet dig noget? (Motivet er tre mennesker om et bord, red.).”

Agnete: ”Ikke sådan. Nej.”

Mia: ”Ikke rigtig?”

Agnete: ”Altså, jeg kan se, at han har fået mange detaljer med.”

Samtalerne her er en smule anstrengte, da Agnete ikke på eget initiativ giver udtryk for en reaktion på mødet med kunstværkerne. I alle tre tilfælde bliver en vurdering af udførelsen nærmest en default betragtning. Et perspektiv, man altid kan række ud efter, hvis man ikke ved, hvad man ellers skal sige om genstanden. Men ikke noget, der synes at skabe en tydelig begejstring eller erkendelser af nogen art. Blot en konstatering. Her skal det tilføjes, at Agnete ikke interesserer sig for kunst helt generelt, og derfor har hun formodentligt heller ikke de referencerammer og den viden, som eksempelvis Bjarne ovenfor har.

Det kunne være tilfældet, at Agnete i det hele taget ikke udtrykte så stor begejstring for sine oplevelser eller ikke var mundtligt reflekterende generelt. Men det er ikke tilfældet. Det viser sig i andre sammenhænge, at hun tydeligt begejstres og opnår forskellige former for erkendelser. Det vender jeg tilbage til.

Vurderinger af kunstværkets udførelse er altså en fortolkning, som hun og flere andre er bekendte med og derfor benytter. Men det udgør ikke nødvendigvis en betydningsfuld forståelsesramme.

Merete vurderer også kunstværkernes udførelse, men reflekterer selv kritisk over netop dette. Jeg spørger hende i begyndelsen af udstillingen om, hvorfor netop kunsten på Skovgaard Museet ikke interesserer hende og hendes mand. Jeg foreslår, om det er, fordi kunsten er gammel. Hun kigger op på malerierne omkring sig og svarer:

Merete

”Nej, det tror jeg ikke. Det har ikke noget at gøre med, at det er gammelt. Altså, vi kan sådan set godt lide historie og gamle ting og gamle bygninger og sådan noget. Men det er bare ... altså, man kan se på det, og så kan man tænke, det er flot. Det er godt malet. Og så er det ligesom det.”

Merete får altså ikke en betydningsfuld oplevelse alene via det umiddelbare møde med kunstværkerne. Hun mangler tilsyneladende en forståelsesramme. Den eneste måde, hun imidlertid kan forestille sig at fortolke kunstværkerne på, er ved at vurdere udførelsen. Men det interesserer hende ikke.

Senere i interviewet, efter at vi har gået lidt rundt, følger hun op på sit udsagn:

”Men jeg synes stadigvæk, at ... generelt sådan, billederne her, de er ikke sådan, altså ... det siger mig ikke så meget ... og jeg synes egentlig, de er sådan lidt sådan ... mørke og kedelige i farverne og så med en lidt vulgær gulddramme om. Så for mig ville det nok mere være, hvis historien om personerne trådte mere tydeligt frem, ville jeg nok blive mere fanget. Hvor du (Merete kigger på sin mand, Bjarne, red.) måske også kigger rigtig meget på teknikken. Jeg kan godt se, at det er rigtig flot malet, og jeg kan også blive imponeret af portrættet, især den ene dreng dernede, at det næsten ligner et fotografi. Øjnene, de står jo fuldstændig blå, som om det var rigtige øjne, man så på.”

”(...) Altså jeg synes, det er flot malet ... men jeg synes, dem der, hvor der kommer personer med også og sådan noget, hvor man fornemmer ... og det er også det der med, at man får et indblik i hans kærlighedshistorie med konen og (...) Så bliver det mere levende på en eller anden måde.”

Merete giver her udtryk for, at hun godt kan se, at det er flot malet. Men at hun egentlig ikke er fanget af den observation. Altså observerer hun noget, mens for eksempel videre associationer, tankerækker og koblinger eller tydelig begejstring udebliver. Hendes interesse for familiens fortællinger vender jeg tilbage til.

Vurderinger af kunstværkers udførelse er altså et fortolkningstiltag, som kan hives frem uden hjælp fra museets tekster. Det forklarer muligvis hyppigheden af den fortolkningstilgang i interviewmaterialet, da flere interviewpersoner ikke læser udstillingens tekster. Det synes dog for nogle at være anstrengt og til dels uinteressant at fortolke og forstå kunstværker som sådan, også *selvom* de ofte gør det.

7.8 Tilfældige associationer

Foruden vurderinger af kunstværkers udførelse synes der også at forekomme mere personlige og tilfældige forsøg på at betydningslade samlingsgenstandene. Det viser sig, når interviewpersoner får umiddelbare og tilfældige associationer, som de aktiverer i mødet med samlingsgenstandene. Her er det Agnete, som møder nogle keramiske værker i samlingsudstillingen. Hun siger ved mødet:

Agnete

Agnete: "Det nærmeste, jeg har sådan noget kunst hjemme, det er mine børns raku."

Mia: "Raku, hvad er det?"

Agnete: "Raku, det er noget specielt ler, de har lavet i børnehaven. Der har jeg et askebæger og nogle frugtskåle."

Mia: "Så det får dig til at tænke på dine børns lertøj?"

Agnete: "Ja, det gør det ..."

Også Sally får forskellige og tilfældige associationer. Jeg har netop spurgt hende om, hvad hun tænker om eller får ud af at se nogle af malerierne, hvortil hun svarer:

Sally

Sally: "Jeg synes, øhm ... jeg har faktisk selv malet lidt, mest da jeg var yngre, og det er ikke noget, jeg har gjort i rigtig, rigtig lang tid. Så på den måde ... altså det ... jeg synes jo, det er lidt vildt, at man kan lave de her ting, ikke, og det så bliver til noget. Men det er jo ikke noget, jeg selv ville have hængende for eksempel. På den måde."

Mia: "Men så du interesserer dig faktisk lidt for teknikkerne også?"

Sally: "Ja, og man kan også godt at se, at der er forskel på, hvordan det er malet.

Øhm ... Ja. Men ellers så, altså, sådan motivet sådan i sig selv. Ja ... Det er jo, øh ... for mig er det jo sådan ret gammelt."

Sally anvender forskellige fortolkninger i sit forsøg på at betydningslade genstandene. I situationen virker hun usikker på, hvordan hun skal tillægge genstanden betydning, og hun griber derfor ud efter forskellige måder at fortolke på, om end ingen af dem synes at føre hende til noget meningsfuldt. Ligesom Agnetes ovenfor synes hendes bemærkninger at være af en tilfældig og upassioneret karakter.

Sådanne fortolkninger, som i høj grad trækker på personlige erfaringer, kan siges at være en form for *whatever interpretation*, som det defineres af museums konsulent og adjunkt Cheryl Mezsaros.²⁸⁵ *The whatever interpretation* er en formulering, som beskriver, hvordan museumsbrugere i nogle tilfælde betydningslader genstande ud fra deres personlige fortolkninger, mens museets viden går tabt eller ikke er tilgængelig. Mezsaros påpeger, hvordan nogle museumsteoretikere og museumsfolk finder det positivt, at fortolkning af kunstværker overlades til museumsbrugerne selv, på trods af at fortolkningerne i mange tilfælde ikke har noget at gøre med museets intention, budskab eller viden. Mezsaros er uenig i, at dette er positivt, og finder det problematisk, når museernes værdifulde viden går tabt.²⁸⁶

I min interviewundersøgelse synes de tilfældige associationsrækker at forekomme, når museets fortolkninger ikke interesserer interviewpersonerne indholdsmæssigt eller formmæssigt (væghængte tekster), eller når museet helt undlader at fortolke. Eksempelvis når genstande alene ledsages af en *faktuel genstandstekst* med titel, kunstnernavn, årstal og inventarnummer.²⁸⁷

²⁸⁵ Mezsaros, "Now THAT is Evidence: Tracking Down the Evil 'Whatever' Interpretation".

²⁸⁶ Mezsaros. S. 12-13.

²⁸⁷ En faktuel genstandstekst er ifølge Ida Bennicke en, som informerer faktuel ved at give oplysninger om eksempelvis kunstnernavn, titel, årstal og inventarnummer. Oplysningerne er isolerede og kommunikerer ingen sammenhængende fortællinger eller beskrivelser. Se Bennicke, "Tekster om ting". S. 26-27.

De tilfældige associationer, som for interviewpersonerne ikke fører til betydningsfulde møder med samlingen, indikerer igen, at interviewpersonerne i flere tilfælde mangler forståelsesrammer, som de finder vedkommende og interessante. Det er klart, at interviewsituationen kræver noget mere af interviewpersonerne end et naturligt besøg, hvor de ikke på samme måde ville være tvunget til at forholde sig til genstande mundtligt. I det følgende afsnit vil det imidlertid vise sig, at der er mange tilfælde, hvor det ikke er en udfordring for interviewpersonerne at tale om genstande, og hvor de tydeligt forbinder sig til genstandene på måder, som virker berigende for dem.

7.9 Historierne bag kunsten fanger interessen

Det er ikke alle steder i samlingsudstillingen, at det er krævende for interviewpersonerne at tillægge genstande betydning på måder, som er tydeligt meningsfulde for dem. Kontekstuelle fortællinger om kunstnernes private liv og historiske samtid er et perspektiv, som synes at fange interessen hos alle interviewpersonerne.²⁸⁸ I den forbindelse taler jeg med Kasper om, hvorvidt han vil besøge Skovgaard Museet i fremtiden. Hertil svarer han:

Kasper

”(...) Ikke umiddelbart tænker jeg. Nu har jeg set det, jeg skulle se. Så skulle det være, fordi at jeg har en ... at der simpelthen er en med, som kan fortælle om det. Altså sådan mere indgående. Altså, som har overblikket over det hele. Som kan fortælle hele historien bag kunstnerne og bag familien og sådan noget. Så skulle det være derfor.”

”Historien bag” ville altså gøre det relevant for Kasper at komme tilbage. Han mangler overblik og indblik i Skovgaard-familiens personlige fortællinger, og han interesserer sig for det perspektiv.

Der er flere, som nævner historien bag. Thomas, som aldrig besøger kunstmuseer, forklarer, hvorfor kunst generelt ikke interesserer ham:

Thomas

”For mig er det en hobby. Det er sådan mit udgangspunkt om kunst. At de (kunstnerne, red.) er så dygtige til det, at de kan lave noget, som andre synes er interessant, og så kan de tjene penge på det og leve af det. Men at male billeder, for mig, eller lave skulpturer – det er en hobby. Og så er det da fint, at folk de vil vise tingene frem. Det er jo ikke anderledes, end at hvis du kommer hjem til en, der laver skulpturer af ler eller et eller andet, jamen så skal man da ind og se, hvad de nu har lavet, med interesse for det eller ej.”

(...) ”Der hvor det skiller for mig. Hvis du tager et eller andet, der har en historie bagved. Så er jeg vildt interesseret. Hvis du tager en eller anden skulptur, som en eller anden kunstner har bygget og har kaldt den et eller andet, jamen så fint. Så gik hans tid med det. Altså ... jeg kan ikke se hvorfor. Men hvis du kan finde et eller andet ... det er så ikke det, jeg forbinder med kunst, men hvis du kan finde et eller andet, der har en historisk fortælling bag. Så er det for mig noget andet. Så kan det godt fange mig, hvis historien er den rigtige. Og det er der, det skiller (...)”

Thomas oplever altså, at kunst er en hobby, og at kunst er adskilt fra både det historiske (historie generelt) og fra historier (her forstået som fortællinger). Han oplever kunst som noget, der eksisterer isoleret fra hverdag og virkelighed. Samtidig åbner han op for, at en historisk fortælling bag muligvis kan udfordre den holdning.

²⁸⁸ Med undtagelse af Thomas, som ikke besøger Skovgaard Museet. Han er til gengæld meget interesseret i historie generelt.

I de tilfælde, hvor museet præsenterer Skovgaard-familiens personlige fortællinger og deres historiske samtid, anvender interviewpersonerne ofte denne viden til at fortolke og betydningslade genstande på måder, som synes at fange interessen og vække begejstring. Flere af interviewpersonerne er blevet interviewet, mens en introduktionsvideo kørte på øverste etage af museet. I videoen blev der givet en introduktion til Skovgaard-familien og de forskellige familiemedlemmers relationer samt indblik i markante og følelsesladede begivenheder i familiemedlemmernes liv. I de tilfælde, hvor interviewpersonen har set videoen, er det tydeligt, at den får betydning for resten af besøget. Det gælder særligt Agnete, som selv beskriver, hvordan filmen styrer hendes orientering i rummet, idet hun genkender malerier fra videoen og derfor vælger at bruge tid på dem. Da jeg ikke selv har set videoen, spørger jeg hende, hvad den handler om, og hun svarer:

Agnete

Agnete: ”Jamen den handler om hans liv og, hvor han startede, med hans børn, han får tre børn med hans kone, og hun dør i barselssengen med det sidste, fjerde barn, som skulle være dødfødt, og så døde hun også.”

Mia: ”Okay, så man får lige lidt baggrundsviden?”

Agnete: ”Ja, det synes jeg da, det er en rigtig god ting.”

Mia: ”Så giver det hele måske lidt mere mening?”

Agnete: ”Ja ... og hans tre børn blev også kunstnere på hver deres måde. Og den ene af dem havde endda malet noget herovre i kirken. Altså det var jeg så godt nok ... det hørte jeg så bare, dengang jeg gik rundt.”

Hun fortsætter senere:

Agnete ”(...) nu er det så, fordi jeg har hørt det henne i fjernsynet, at de fortæller, hvad børnene kommer til at lave, det står ikke lige her, så der synes jeg faktisk, det er rigtig godt med den der (video, red.) ... og det er også godt, at man måske lige ser den der film, før man går rundt og ser. For nu kunne jeg jo se nogle af de billeder, de viste inde i filmen, jamen det var så også dem, jeg kiggede på bagefter.”

Mia: ”Og så bliver det mere betydningsfuldt at stå foran maleriet?”

Agnete: ”Ja, fordi så kender man jo lige allerede lidt til det, fordi man har hørt noget i fjernsynet der, selvom det kun lige var ganske kort.”

Agnete påpeger altså betydningen af at kunne relatere kunstværkerne til en introducerende fortælling om Skovgaard-familiens mere private forhold. Det skaber en forståelsesramme for hende.

Også Merete beskriver, hvorfor fire oliemalede portrætter af familiemedlemmerne har interesse. Jeg interviewer hende sammen med hendes mand, Bjarne. Hun siger om interessen for portrætterne:

Merete

”Jeg tænker også, at det er, fordi vi blev mere interesseret i historien om ham og hans familie og personerne og ... end i malerierne egentlig, ikke, altså? (...)”

Merete og Bjarne fortsætter:

Merete: "(...) Noget af det første, vi snakkede om, var, at når man bare ser det, så siger det måske ikke så meget. Men når man så læser historien bag det, så kommer det lige pludselig til at få en anden mening, ikke. Fordi mange af dem har en historie, de billeder, han har lavet, åbenbart."

Bjarne: "Ja, og også fordi det er malet, efter hun døde jo ... altså ... en måned efter ... så er det nok, at han forestiller sig, at hun var i live måske, eller et eller andet, og havde født barn nummer fire, i stedet for at hun var død med barnet, jo. Det er også derfor, han har malet i sort, ikke. Det er mørke farver."

Merete er tilsyneladende overrasket over, at malerierne har "en historie". Jeg tolker her hendes brug af ordet "historie" som en egentlig interesse for *fortællingen* og til dels det historiske perspektiv, der kan ligge i en fortælling. Hun giver altså udtryk for, at fortællinger giver oplevelsen noget "mening".

Bjarne anvender en tragedie fra familiefortællingen som afsæt for at tillægge farver i maleriet en symbolsk betydning. Han fortolker nu maleriet som et udtryk for kunstnerens følelsesliv – i relation til den baggrundsviden, han har fået, om familien. Han kobler altså selv informationer fra videoen med maleriet. Ofte fører familiefortællingerne også til en interesse for genstandenes historiske samtid. Det viser sig bl.a. i følgende citat fra Agnete:

Agnete

"Men jeg kom også til at tænke på, gad vide ... nu ved jeg jo ikke. Der fandtes vel ikke fotografiapparat dengang? Så han har vel siddet på stedet og malet det? Så det er lavet i nuet, eller hvad skal man sige?"

"(...) For de siger jo der (i teksten, red.), at ham og hans kammerater de har rejst rundt for at finde motiver, så har de vel sat sig ned her og nu for at male det? For ellers så skulle de jo tilbage til et eller andet sted og fremkalde nogle billeder?"

Agnete fanges af fortællingerne om, hvordan P.C. Skovgaard og hans kollega har rejst rundt sammen for at finde motiver. Hun er interesseret i deres arbejdsforhold og i hvorvidt, de virkelig sad ude i naturen og malede.

Sally er ligeledes interesseret i kunstnerens arbejdsliv og samtid og spørger:

Sally

Sally: "Men det er alligevel utroligt. Altså, så blev de alle kunstnere og kunne leve af det eller hvad? Det er lidt vildt. Så var det bare det, man gjorde. Malede billeder og (...)"

(...) "Han har alligevel oplevet en del, altså det er jo lang tid siden. Det er lidt vildt, at han har været ude og rejse og alt muligt."

(...) "Men de virker jo også unge. Det er lidt vildt, synes jeg. Men man blev jo selvfølgelig heller ikke så gammel. Så man skulle jo ... man var jo nok ikke ung, da man var tyve."

Mia: "Altså i forhold til at være sådan ...?"

Sally: "Jamen bare i gang, ude og rejse og male. Og ham der, der stod sådan noget med, 'han fandt først rigtig sig selv' ... og så er det bare sådan (griner begge) ... så er han 25 ... men der var man nok også ... ja ..."

I begge udtalelser er der en tydelig begejstring og interesse for at forstå, hvordan kunstneren levede og arbejdede i den historiske samtid. Hvordan forholdene var, og hvordan det er anderledes end i dag.

Agnete bruger en anekdote fra en tekst til at undre sig over kunstnerens arbejdsgang og vilkår. Sally er imponeret over, at kunstnerne på denne tid kunne leve af deres kunst, at de rejste så vidt, og at de havde opnået så meget i en alder af 25 år. I begge tilfælde anvendes de personforankrede fortællinger, som er

formidlet i introduktionsvideoen eller i tekster, som indgang til at reflektere over fortiden. Der stilles spørgsmål, der undres og sammenlignes med i dag. Familiefortællingerne sætter på denne måde gang i en hel del refleksion, som på flere måder knytter sig til den type af viden, som museolog Christopher Whitehead efterspørger i formidling til nye museumsbrugere.²⁸⁹ Her er det nemlig kunstværkernes sociale og samfundsmæssige kontekst, som synes at fange interessen.

En interesse for kunstværkernes historiske samtid viser sig generelt i mange samtaler og kommer også til udtryk i flere af interviewpersonernes interesse for motiverne – herunder hvordan motiverne kan fortælle noget om samtiden. Som for eksempel her, hvor Bjarne og Merete diskuterer et motiv:

Merete og Bjarne

Bjarne: ”Men hvad laver de?”

Merete: ”Jeg tror bare, de strikker, gør de ikke det?”

Bjarne: ”Man strikkede vel ikke dengang, gjorde man? Er det ikke sådan noget syning eller ...?”

Merete: ”Jo, det kan også være, de broderer, det ved jeg ikke ... altså man har jo strikket i ... altid, var jeg lige ved at sige, men det var jo nok mere fattige folk, de strikkede jo alle deres strømper og alt sådan noget.”

Bjarne: ”Jeg troede mere, det var stof, man købte, ligesom fra Bruuns Klædefabrik ude i Bruunshåb, og så købte man de stoffer, og så syede man af det ... et forklæde eller sådan noget.”

Motivet anvendes som indgang til at diskutere Skovgaard-familiens samtid, og på denne måde bliver malerierne brugt som dokumenter på en fortid. Hvorvidt motivet rent faktisk formidler en virkelighed, ved jeg ikke, men interessen for denne type viden viser sig tydeligt. Merete siger herom på et andet tidspunkt:

Merete

”Der kunne jeg måske godt tænke mig sådan lidt mere ... der står kun, at det er kunstnerens barndomshjem, men lidt mere sådan om tiden og perioden, og hvad er det, de laver og ...”

Altså er der stor interesse for at få fortællinger om Skovgaard-familiens personer og deres samtid. Det gælder både de generelle samfundshistoriske forhold og familiens mere personlige og intime fortællinger. Som samlingsudstillingen er tilrettelagt på Skovgaard Museet i 2017, er de personlige fortællinger fra Skovgaard-familien primært italesat i enkelte udvalgte tekster og i introduktionsvideoen. De har derfor karakter af at være sidehistorier, som besøgende indimellem får et glimt af. Interviewpersonerne er som beskrevet selektive i deres valg af, hvilke tekster der læses, og ofte springer de uvidende over de tekster, som kunne have givet dem indblik i netop dette perspektiv. Interviewundersøgelsen har imidlertid kastet lys over et formidlingsmæssigt potentiale i Skovgaard-familiens fortællinger, når de kan kontekstualisere samlingen på måder, som synes vedkommende for interviewpersonerne.

²⁸⁹ Whitehead, ”Interpreting Art in Museums and Galleries”. S. 37.

7.10 Sammenfatning

Formålet med interviewundersøgelsen var at afdække barrierer og potentialer i forbindelse med lokalbefolkningens brug af Skovgaard Museet samt at gøre dette via dybdegående samtaler med interviewpersonerne.

Interviewundersøgelsen har vist, at sociale behov har en markant betydning for interviewpersonernes måder at prioritere i fritiden og særligt også for deres måder at anskue og fravælge kunstmuseer på. Flere har negative forventninger til den samlede sociale oplevelse på et kunstmuseum, og der efterspørges bl.a. oplevelser for hele familien. Lignende konklusion viste sig allerede i den ikke-brugerundersøgelse som museet selv havde fået foretaget af Anex Analyse. Her skrev Anex at børn havde betydning for lokalbefolkningens fravalg af museet. Således bekræfter min undersøgelse hvad Anex allerede havde fundet frem til.²⁹⁰

Som udgangspunkt var det ikke min intention at arbejde med formidling til børn eller familier i ph.d.-projektet, da målgruppen fra begyndelsen blev defineret som voksne mellem 30-50 år. Min forventning var, at der var behov for at skabe formidlingstilbud, som henvendte sig specifikt til voksne og ikke nødvendigvis *forældre*. Interviewmaterialet viser dog meget tydeligt, at hele familien må tænkes ind, og i det fremadrettede arbejde med udvikling af formidlingen er det derfor væsentligt at overveje, hvordan man i en given formidlingsaktivitet kan opleve noget *sammen* i en gruppe.

Som tidligere nævnt var jeg inden denne interviewundersøgelse optaget af, hvorvidt interviewpersonerne interesserede sig for bestemte kommunikationsmedier, men undersøgelsen har gjort mig i stand til at forstå problemet anderledes. Frem for at fokusere på specifikke kommunikationsmedier er det nu mere interessant at være opmærksom på *variationen* i måderne, hvorpå en museumsbruger kan sanse og tilegne sig viden, samt hvordan form hænger sammen med indhold. Det skyldes, at interviewpersonerne ikke kun viser interesse for bestemte kommunikationsmedier, men snarere for at kunne *gøre noget* eller interagere fysisk. Selvom nogle kommunikationsmedier kan forekomme mere tiltalende end andre, er det tilsyneladende de fortolkningsrammer, som museet præsenterer, der synes at have størst indflydelse på, hvornår og hvordan en genstand bliver vedkommende for interviewpersonerne. Netop dette har interviewmetoden go-along vist sig særligt effektiv til at afdække. Det skyldes, at metoden med samtaler i skiftende materielle omgivelser har skabt mulighed for et indblik i, hvad der guider interviewpersonernes opmærksomhed og sammenligninger mellem, hvornår og hvordan forskellige genstande og formidlingsmetoder påvirker museumsoplevelsen. I den forbindelse er det blevet tydeligt, hvordan nogle af årsagerne til fravalget af museet skyldes forestillinger og forventninger allerede inden et egentligt museumsbesøg, mens andre skyldes de konkrete formidlingsforhold.

Undersøgelsen har tilmed vist, at interviewpersonerne aktiverer forskellige fortolkninger i deres møder med samlingen. Selvom nogle fortolkninger anvendes hyppigt, er det ikke nødvendigvis, fordi netop denne måde at fortolke samlingen på interesserer interviewpersonerne. En bestemt fortolkning kan også være udtryk for andre erfaringer med at gå på museum, skoling i at kigge på kunst, eller det kan være udtryk for umiddelbare og tilfældige associationer. Når Skovgaard Museet i samlingsudstillingen præsenterer Skovgaard-familiens personlige fortællinger, virker de ofte interessante for interviewpersonerne. Det sker særligt, når fortællingerne formidler viden om kunstnerens samtid, herunder den historiske periodes traditioner, kulturer, sociale forhold eller kunstnerens konkrete arbejdsforhold og arbejdsgang. Der har derfor vist sig et formidlingsmæssigt potentiale i Skovgaard-familiens fortællinger.

²⁹⁰ Se kapitel 5, om Skovgaard Museets brugerlandskab.

Kapitel 8

SAMMENFATNING OG KRITERIER FOR DEN VIDERE DESIGNUDVIKLING

Forundersøgelserne i DEL I har haft til formål at skabe indsigt i, hvad der med designtænkningens ord kaldes designkonteksten og målgruppen, nemlig Skovgaard Museet og de nye lokale brugere. Forundersøgelserne var inspireret af tænkningen bag *Empathise*-stadiet i henhold til modellen ”Stages of Design Thinking” og havde derfor fokus på at forstå målgruppen og den kontekst, der skal designes til.²⁹¹

Forundersøgelserne har kastet lys over en række mulige barrierer og potentialer for brugen af Skovgaard Museet blandt nye lokale brugere og har desuden bidraget til en indledende nuancering af, hvordan de narrative og sensoriske aspekter af formidlingssituationen har betydning for målgruppens brug af museet. Med udgangspunkt i denne viden vil jeg nu formulere fire designkriterier, som skal guide ph.d.-projektets videre designudvikling, som består i udviklingen af prototyper på formidlingsaktiviteter.

Inspireret af *Define*-stadiet i ’5 Stages of Design Thinking’ anvender jeg altså viden fra forundersøgelserne til her at definere mere skarpt, hvilke udfordringer prototyperne skal imødekomme. De fire designkriterier rummer formidlingens narrative og sensoriske aspekter, men desuden også sociale forhold, som har vist sig betydningsfulde i forundersøgelserne.

1. Tematikker, som kobler sig til lokalbefolkningens interesser

Skovgaard Museets skriftlige formidling om samlingen er, som beskrevet i kapitel 6, overvejende forankret i en interesse for kunstværkerne som produkter af en særlig kunsthistorie. En kunsthistorie med fokus på stilhistorie, relationer mellem kunstnere i perioden samt vurderinger af kunstværkernes udførelse og kvalitet. Af interviewundersøgelsen fremgår det, at sådanne forståelsesrammer kan være svære for nye lokale brugere at anvende meningsfuldt. Det skyldes formodentlig, at de mangler de referencerammer, som gør vidensindholdet betydningsfuldt. Desuden, at de tilsyneladende ikke har interesse for netop kunstværkets udførelse og kvalitet. Interviewundersøgelsen viser imidlertid også, at kontekstuelle fortællinger fra Skovgaard-familien og dens samtid synes at have stor interesse, og at fortællingerne bliver anvendt til betydningsdannelse, når de er tilgængelige eller opdages. Flere af de interviewede personer efterspørger viden om Skovgaard-familiens samtid, nærmere bestemt samfundshistoriske informationer om, hvordan kunstnerne arbejdede, under hvilke forhold, og hvad kunstværkernes motiver fortæller om kunstnernes samtid. Målgruppen efterspørger altså en anden type vidensindhold, end museet præsenterer i 2017. Som designkriterie virker det derfor oplagt at udvikle vidensindhold, som via klare tematikker anskueliggør for de nye lokale brugere, hvordan samlingen er forbundet med emner eller forhold, som de interesserer sig for og kan spejle sig i.

2. Nedslag frem for kronologi

I de indledende undersøgelser har jeg argumenteret for, at museet sprogligt og visuelt formidler fortiden via store overbliksskabende fortællinger organiseret kronologisk. De kronologiske overblik, mener jeg, giver mulighed for at se tilbage på en afsluttet og distanceret fortid, men de tydeliggør ikke nødvendigvis, hvordan samlingen vedkommer de nye lokale brugere, eller hvordan fortiden har betydning for nutiden. I interviewundersøgelsen er der samtidig ikke tegn på, at kronologi som organiserende narrativt princip virker meningsfuldt for interviewpersonerne.

Jeg er derfor interesseret i at afprøve, hvorvidt en narrativ tilgang, som fokuserer på nedslag i personlige hverdagsmomenter frem for kronologiske overblik, muligvis kan gøre fortiden, dens genstande og dens emner mere nærværende og aktuelle. Desuden om et sådant nærvær eller en aktualitet gør samlingens genstande og emner mere vedkommende for målgruppen.

²⁹¹ Dam og Siang, ”5 Stages in the Design Thinking Process”. S. 2.

3. Variation i muligheder for sensorisk interaktion

I forundersøgelser har jeg beskrevet, hvordan Skovgaard Museets hidtidige forsøg med sanseudstillinger tilsyneladende har tiltrukket andre demografiske grupper end dem, som plejer at bruge museet. Jeg har også beskrevet, hvordan sensorisk variation i formidlingen kan muliggøre forskellige måder at forstå og forholde sig til en genstand eller et emne på. Flere i interviewundersøgelsen forklarer tilmed, at de foretrækker andre formidlingsmetoder end tekster, og de efterspørger muligheden for at *gøre noget* eller at interagere sensorisk på andre måder, end den hidtidige formidling tillader. Som det tredje designkriterie virker det derfor oplagt at arbejde med en variation i mulighederne for sensorisk interaktion. Dette kan bl.a. ske ved at inddrage nye kommunikationsmedier eller genstande i formidlingsaktiviteterne, som muliggør andre sensoriske møder med samlingen, end museets tekster gør, og i forlængelse heraf at undersøge, *om* og evt. *hvordan* en mere sensorisk varieret formidling får betydning for målgruppens oplevelser.

4. Nye sociale oplevelsesformater

Forundersøgelserne har vist, at det har stor betydning for målgruppens fravalg af Skovgaard Museet, at museet ikke opfattes som et sted, der giver mulighed for sociale oplevelser. Tid med familie og venner prioriteres højt, og kulturtilbud vælges overvejende ud fra, hvor man kan få en oplevelse *sammen*. Samtidig er det tydeligt, at interviewpersonerne ikke opfatter den nuværende samlingsudstilling på Skovgaard Museet som et sted, hvor en sådan oplevelse er mulig. Det fjerde designkriterie bliver derfor at arbejde med *nye sociale oplevelsesformater*, som giver mulighed for fælles oplevelser, hvor dette både kan være i familien, i vennegruppen eller med andre museumsbrugere. I den forbindelse er *vidensdeling* og *fælles* vidensproduktion i centrum.

I realiteten overlapper de fire ovenstående aspekter af formidlingen hinanden. Forundersøgelserne har eksempelvis indikeret, at den sociale dimension af museumsoplevelsen hænger sammen med den sensoriske. Når interviewpersoner i interviewundersøgelsen beskriver gode museumsoplevelser med familien, er disse ofte situationer, hvor et sensorisk fællesskab har været udgangspunkt for oplevelsen. Det kan være situationer, hvor de har bygget noget sammen eller gjort noget fysisk aktivt sammen. Jeg adskiller alligevel det sensoriske og det sociale i designkriterierne for at kunne fokusere isoleret på, hvilke sansninger der aktiveres i en given formidlingsaktivitet og herudover, hvordan aktiviteten muliggør sociale relationer og socialt fællesskab. Det tematiske adskiller jeg ligeledes fra det temporale for at tydeliggøre, at jeg i designudviklingen kan arbejde med isoleret fokus på, hvilke tematiske vinklinger på samlingen en fortælling formidler, og derudover med selve den temporale form i narrativet, altså måden, hvorpå tid er organiseret i en given fortælling. I den kommende DEL II, som netop handler om designprocessen og altså udviklingen af prototyper på formidlingsaktiviteter, vil de fire designkriterier løbende blive diskuteret.

DEL II

DESIGNUDVIKLING OG AFVIKLING AF NYE FORMIDLINGSAKTIVITETER

Kapitel 9

UDVIKLING AF NYE FORMIDLINGSAKTIVITETER. TEORI OG METODER

I afhandlingens DEL II vil jeg gøre rede for, hvordan jeg udvikler og afvikler tre formidlingsaktiviteter med afsæt i projektets forundersøgelser. I det følgende kapitel introducerer jeg indledningsvis de overordnede metodiske tilgange, som går på tværs af de tre formidlingsaktiviteter. I de kommende kapitler uddyber jeg derefter den designudvikling, de undersøgelsesmetoder og den empiridannelse, som knytter sig til de individuelle formidlingsaktiviteter.

9.1 Tematisk mapping af brevarkivet

Efter projektets forundersøgelser laver jeg en tematisk *mapping* af brevarkivet. Det gør jeg ved at identificere temaer i brevarkivet, som jeg forventer kan være vedkommende for nye lokale brugere, ud fra hvad forundersøgelserne har vist. Brevarkivet er i 2017 endnu ikke fuldt digitaliseret, og brevene ligger som fysiske dokumenter i kasser eller som transskriberede digitale Word-filer. Her er de organiseret ud fra brevenes afsendere og modtagere uden systematiserede indholdsbeskrivelser. Jeg står over for tusindvis af breve med ringe mulighed for at vide, hvilke breve der kan være relevante at inddrage i formidlingen. Efter samtaler med museets frivillige, som har et stort kendskab til brevarkivets indhold, sporer jeg mig ind på, hvilke tidsperioder der kunne være interessante at finde breve fra. Det gør jeg ud fra, hvornår der foregår store omvæltninger i det danske samfund og i kunstnernes liv. Desuden orienterer jeg mig i et par tidligere publikationer, som har behandlet brevarkivet.²⁹²

Over nogle uger læser jeg et par hundrede breve for at danne mig indtryk af, hvilket indhold brevene har. Undervejs tager jeg noter omkring indholdet. Desuden udvikler jeg en tematisk og visuel mapping over samlingen med inspiration fra den traditionelle designmetode *mindmapping*. Mindmapping har til formål at visualisere koncepter og ideer på måder, som muliggør, at forskellige forbindelser kan udforskes, og at koncepter i forlængelse heraf kan forme sig.²⁹³

Min mapping har til formål at identificere temaer i samlingen og at visualisere temaerne og deres underkategorier for at skabe overblik over, hvilke tematiske potentialer jeg kan arbejde videre med. I første omgang identificerer jeg en række overordnede temaer, som jeg mener kan have betydning for mange forskellige mennesker uanset baggrund. Det er i første omgang universelle temaer som død, savn, krig, relationer, hverdagsliv, arbejde, kønsroller og natur (se figur 9.1.). Det er samtidig temaer, som jeg mener har potentiale for at kunne pege ind i nutiden og i målgruppens liv i dag. Jeg har altså en forhåbning om at kunne formidle Skovgaard-familiens samtid på måder, hvor eventuelle deltagere kan lære noget *af* fortiden og ikke kun *om* fortiden. Det vil sige en pragmatisk tilgang til samlingen og dens fortid.²⁹⁴

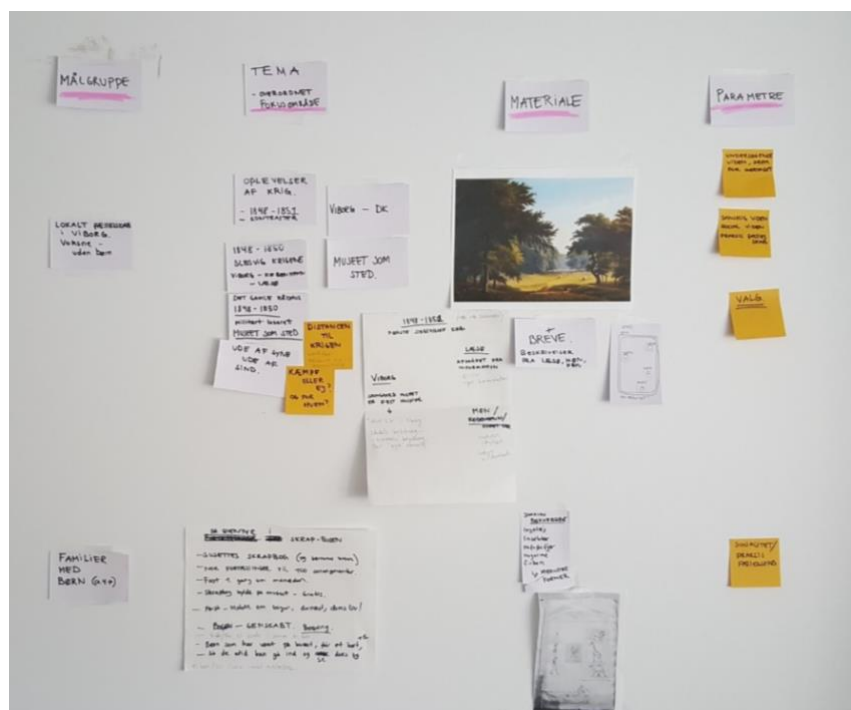
²⁹² Særligt publikationerne: Oelsner og Lykke Grand, *P.C. Skovgaard*. Og Grand, "De slesvigske krige og billedkunstnerne – optakt, efterspil og omtolkninger af danske krigssejre og -nederlag".

²⁹³ Martin og Hanington, *Universal methods of design*. S. 118.

²⁹⁴ Jensen, *Hvad er historie*. S. 48-52.



Figur 9.1. Procesbillede af mapping. Første fase.



Figur 9.2. Procesbillede af mapping. Anden fase.

Efter at have identificeret en række universelle temaer i brevarkivet tager jeg stilling til, hvilke undertemaer der kunne være relevante og for hvilke undergrupper af målgruppen, samt hvilke kunstværker eller andre genstande fra samlingen der kunne inddrages i temaet (se figur 9.2).²⁹⁵ Desuden videretænker jeg, hvordan temaet kan formidles i relation til alle fire designkriterier. Sådan finder jeg langsomt frem til tre koncepter, jeg vil arbejde videre med. De tre koncepter handler kort sagt om: kunstnerens fascination af natur og dyr; kunstneren som håndværker og om kunstnerens oplevelser af en krigstid. Hvor de to førstnævnte koncepter skal formidles i arrangementsformer, skal den sidstnævnte formidles via et lydforløb i samlingsudstillingen. I de kommende kapitler uddyber jeg ideerne.

²⁹⁵ For at se flere billeder fra designprocessen, se bilagsmappen s. 10-11.

9.2 Konstruktion af nye narrativer

Idet jeg gerne vil inddrage de konkrete breve i formidlingsaktiviteterne, leder jeg efter specifikke breve eller uddrag af breve, som har et potentiale for at kunne formidle indblik i hverdagsliv og personlige oplevelser af fortiden. I relation til designkriteriet om nedslag frem for kronologi har jeg fokus på nedslag i enkelte oplevelser eller begivenheder, frem for kronologi og store overblik. Jeg henter inspiration hertil fra metodiske diskussioner om, hvordan man kan gøre fortiden nærværende og aktuel i sproget via forskellige narrative greb. Historiker Mark Salber Phillips påpeger som beskrevet, at man som skaber af et narrativ kan overveje, hvordan man positionerer museumsbrugeren i relation til den fortid, man vil formidle. Jeg forsøger at placere deltagerne midt i de oplevelser, der formidles, med udgangspunkt i førstepersonsfortællinger. Det gør jeg ved at bruge personlige citater fra breve som udgangspunkt for at bygge en fortælling op. Litteraturhistorikerne Catherine Gallagher og Steven Greenblatt har i den forbindelse skrevet om, hvordan man repræsenterer virkelighed i sprog.²⁹⁶ De forklarer, hvordan man kan bruge små tekstuddrag, som for eksempel anekdoter og beskeder, til at åbne op for en større verden. I den forbindelse formulerer de betegnelsen *moments of representational plentitude*, som er de momenter i det skrevne ord, hvor en kulturs oplevelser, forståelser og repræsentationer af virkeligheden kommer til udtryk.²⁹⁷ Inspireret heraf forsøger jeg i brevene at finde frem til de momenter og altså tekstuddrag, som kan fungere som indgange til at forstå et større felt.

I denne proces er der altså fokus på at konstruere narrativer ved at lede efter begivenheder eller udsagn, som kan kobles til hinanden og tilsammen udgøre sammenhængende og meningsfulde helheder. Med helhed menes ikke nødvendigvis en kronologi, men en sammenhængende fortælling, som formidler en betydning. Det er afgjort min subjektive fortolkning, fordi jeg, som skaber af fortællingen, vælger at koble begivenheder, så de formidler et bestemt perspektiv eller en bestemt oplevelse.

I samlingsudstillingen, som den står i 2017, formidler museet primært en national og til dels europæisk fortælling, hvilket er forståeligt, eftersom Skovgaard-familien ikke kom fra eller boede i Viborg. Jeg forsøger alligevel at arbejde med en lokal forankring, som narrativt kobler samlingen til Viborg by eller andre lokale forhold. Det gør jeg med den tanke, at *det lokale* kan udgøre et identitetsfællesskab, på samme måde som de nationale og europæiske fortællinger gør i den eksisterende formidling. Her blot et identitetsfællesskab, som tager højde for den lokale målgruppe.

Hvad angår udvalget af genstande, som skal indgå i formidlingsaktiviteterne, har jeg foruden brevarkivet også fokus på de samlingsgenstande, som i 2017 ikke er udstillet. Det drejer sig både om kunstværker, der ikke er udvalgt til samlingsudstillingen, og de genstande, som af museet betegnes som ”genstande af kulturhistorisk art”.²⁹⁸ Sådan forsøger jeg at undersøge, hvad samlingen har af potentialer, som rækker ud over kanonfortællinger, og som i stedet kan indgå i hverdagsfortællinger fra fortiden. Museumsleder Anne-Mette Villumsen har udtrykt, at samlingens kunstværker ikke nødvendigvis kan konkurrere på kunstnerisk kvalitet, idet Skovgaard-familiens medlemmer ikke alle var lige teknisk dygtige.²⁹⁹ En lignende iagttagelse kom frem i den indledende interviewundersøgelse, hvor interviewpersonerne bl.a. lagde mærke til de ”sjuskede”³⁰⁰ malerteknikker. Her synes flere interviewpersoner at mangle andre måder at fortolke og betydningslade kunstværkerne på end via malerteknisk niveau. Det gav anledning til at overveje, hvordan samlingen kan konkurrere med andre former for kvalitet. Jeg vil i den forbindelse afprøve, om det virker meningsfuldt for målgruppen, at fokus flyttes fra at vise værker af højeste kunstneriske kvalitet til at inddrage genstande, som kan formidle andre, ikkekanoniske hverdagsfortællinger.

²⁹⁶ Gallagher og Greenblatt, *Practicing New Historicism*.

²⁹⁷ Gallagher og Greenblatt skriver i den forbindelse om forfatteren Erik Auerbach. S. 41.

²⁹⁸ Skovgaard Museet, ”Årsberetning 2016”. S. 8.

²⁹⁹ Dette har hun udtrykt i en indledende og uformel samtale om museets samling og formidling.

³⁰⁰ Ordet sjusket bruges af en interviewperson om et maleri af Niels Skovgaard.

9.3 Sensorisk og social interaktion

I forhold til designkriteriet om variation i de sensoriske aktiviteter arbejder jeg i formidlingsaktiviteterne på at skabe et sensorisk miljø, som adskiller sig fra, hvad der sædvanligvis kan opleves i samlingsudstillingen.

Det gør jeg ved at rammesætte forskellige former for interaktion: mellem deltagere og genstande, mellem deltagere og kommunikationsmedier, mellem deltagere og museet og deltagerne imellem. Sensorisk interaktion hænger på denne måde tæt sammen med den sociale interaktion.

En af måderne, hvorpå jeg gør dette, er ved at overveje, hvordan genstande kan håndteres med det formål, at videnstildeling og vidensdeling sker eksplicit via andre sansninger end synet. Jeg inddrager derfor kopier af samlingsgenstande og genstande, som ikke er i samlingen, der kan håndteres, mens originale genstande i flere af aktiviteterne ikke indgår. Det er altså ikke nødvendigvis mødet med ekspertkurateret kunst eller originale genstande, som skal udløse en erkendelsesproces. Det kan også være en sensorisk erfaring med en genstand, som udløser en erkendelse.

Målet med at inddrage håndterbare genstande er samtidig at rammesætte nogle uformelle sociale fællesskaber, hvor vidensdeling foregår mellem deltagerne såvel som mellem museum og deltager. I den forbindelse er jeg inspireret af den amerikanske museums konsulent Nina Simon, som netop arbejder med fællesskabsorienteret museumsformidling, hvor museumsbrugerne skaber og deler viden sammen. Simons kommunikationsmodel, som hun omtaler som *participatory design*,³⁰¹ understøtter fælles oplevelser ved at vægte kommunikation og interaktion mellem deltagerne indbyrdes såvel som mellem museum og deltager. Fokus er her på selve deltagelsen og den fælles vidensdeling, hvor erkendelse bl.a. foregår i kraft af dette.

Den socialt orienterede tilgang inspirerer særligt mine to arrangementer, hvor lydforløbet til gengæld anvender en mere traditionel og envejsbaseret formidlingsform. De to arrangementer kan i forlængelse heraf siges at læne sig mod en brugerinddragende formidling – netop når museet giver brugerne mulighed for deltagelse og dialog på forskellige måder.³⁰² Deltagerne kan løbende stille spørgsmål og være i dialog med formidlerne, såvel som de kan diskutere forskellige forhold og oplevelser med hinanden. I lydforløbet er der til gengæld ikke indarbejdet muligheder for dialog, hverken med museet eller med andre besøgende. Her er der tale om en mere traditionel envejskommunikation med fokus på den individuelle oplevelse. Til gengæld aktiverer lydforløbet forskellige former for sansninger.

Mit mål i designudviklingen er at variere mulighederne for sensorisk interaktion frem for at arbejde med én radikalt anderledes tilgang. Det skyldes, at der ved ph.d.-projektets begyndelse ikke er udvalgt en bestemt formidlingsmetode, og samtidig er det usikkert, hvordan sansning har betydning for de nye lokale brugeres museumsoplevelser. De forskelligartede sensoriske aktiviteter i de respektive formidlingsaktiviteter kan derfor danne afsæt for sammenligninger og tværgående analyser, som kan skærpe viden om, hvilke formidlingsmetoder der fremadrettet kan være relevante for målgruppen, og hvorfor.

Jeg har nu forklaret, hvilke overordnede metodiske tilgange jeg har anvendt i udviklingen af formidlingsaktiviteter. De kommende kapitler går i dybden med, hvad de tre individuelle formidlingsaktiviteter går ud på, og hvordan de er udviklet i relation til designkriterierne.

³⁰¹ Simon, *The Participatory Museum* (Web Version). Kapitel 1 (uden sidetal).

³⁰² Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. S. 156-158.

Kapitel 10

LYDFORLØBET: *MIDT I EN KRIGSTID*

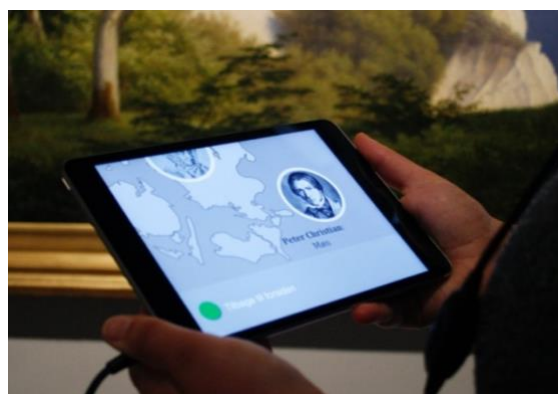
10.1 Lydforløb: Indhold og forløb

Midt i en krigstid er et lydforløb, som består af seks individuelle lydfortællinger, der narrativt hænger sammen i et samlet forløb. Forløbet handler om oplevelser af tiden under Treårskrigen mellem Tyskland og Danmark i 1848-1850. Forløbet præsenteres via en iPad, som tages med rundt på samlingsudstillingens øverste etage, hvor P.C. Skovgaards kunst er udstillet. Forløbet er rettet mod voksne, som kommer i samlingsudstillingen alene eller sammen med andre voksne. Den peger ind i forskellige interesseområder, men er særligt henvendt til borgere med interesse for samfund, politik og historie.

Figur 10.1. Billede af lydforløbets startside på iPad.



Figur 10.2. Billede af lydforløbets startside på iPad.



Lydforløbet handler om, hvordan tiden under Treårskrigen bliver oplevet af P.C. Skovgaard, hans to gode venner, Lundbye og Krebs, samt hans mor, Cathrine Skovgaard. I fortællingerne befinder de sig på forskellige steder i Danmark og forholder sig til krigen på hver deres måde. Fortællingerne understreger deres forskellige måder at håndtere og bearbejde krigstiden på. P.C. Skovgaard gør det gennem sin malerkunst; hans ven Krebs gennem politiske diskussioner og intellektualisering; Lundbye ved at melde sig som soldat; og hans mor, Cathrine, ved at bekymre sig om situationen. Fortællingerne præsenteres i førsteperson som en jegfortælling og derudover af en alvidende fortællerstemme, som sætter jegfortællingerne ind i en større sammenhæng.

På seks forskellige punkter i samlingsudstillingen kommunikerer et visuelt symbol på væggen, at man skal afspille en bestemt lydfortælling på sin iPad og lytte med høretelefoner. Når en fortælling sættes i gang, begynder samtidig et digitalt billedspor på iPaden, som man kan kigge på, hvis man vil. Fire af fortællingerne tager udgangspunkt i brevskrivere fra museets brevarkiv. Foruden dem er der yderligere to fortællinger med kontekstuel viden: en introduktion til Danmarks politiske situation i 1848, hvor krigen udbryder, og dernæst en fortælling fra Viborg under krigen.³⁰³

De seks lydfortællinger kan derfor opsummeres således:

1. Introduktion til fortællingen og Danmark i 1848 (alvidende person)
2. P.C. Skovgaard (kunstner) på Møn
3. Johan Thomas Lundbye (kunstner) i Syddanmark
4. F.C. Krebs (forfatter og læge) på Læsø
5. Cathrine Elisabeth (P.C. Skovgaards mor) i Vejby
6. Viborg under krigen. Krigsberetning fra den lokale Rindsholm Kro (alvidende person).

³⁰³ For den fulde version af manuskriptet til lydforløbet, se bilagsmappen, s. 12-20.

Billedspor tilhørende de forskellige lydfortællinger viser en række stillbilleder, som langsomt skifter fra et til det næste, mens lyden afspilles. I billedsporet har jeg inddraget kunstværker af P.C. Skovgaard, men også af andre kunstnere, som for eksempel skildringer af Treårskrigen og Danmark i tiden deromkring. Billedsporets kunstværker er ikke på nogen måde beskrevet, og ingen informationer om dem er tilgængelige. De har altså et illustrativt formål.

Lydforløbets manuskript har jeg udviklet med sparring fra forskere ved Aarhus Universitet og Skovgaard Museet. Indspilning af stemmer sker med hjælp fra skuespillere ved dramaskolen på Kulturskolen Viborg, som deltager frivilligt og stiller teknisk produktionsudstyr til rådighed. Udvikling af billedspor, sammenklipning af lyd og billedspor samt digital præsentation står jeg selv for.

10.2 Lydforløb: konceptudvikling og designkriterier

Ideen om at formidle oplevelser af en krigstid opstår, da jeg i brevarkivet finder en række breve, som beskriver denne krigsperiode. Brevene handler kun i nogen grad om krigens forløb og i højere grad om, hvordan brevskriverne håndterer det at leve med krigen, samt hvordan krigen får indflydelse på hverdagen og på kunsten. Samtidig læser jeg om forbindelsen mellem Skovgaard-kunsten og Treårskrigen i publikationer af de to kunsthistorikere Karina Lykke Grand og Gertrud Oelsner.³⁰⁴ Fortællingerne konstrueres på denne måde ud fra beskrivelser, som findes i brevarkivet, samt anden historisk research om perioden 1848-1850 i Danmark. Dele af fortællingerne er direkte citater fra breve, mens andre dele er konstruerede. Lydforløbet kan derfor siges at være en delvist fiktiv dramatisering, hvor dramatiseringen og det fiktive er udtalt og tydeliggjort via skuespillernes stemmer. På en introducerende plakat oplyses det, at lydforløbet er baseret på viden fra museets brevarkiv.

Jeg forestiller mig, at lydforløbets vidensindhold og tematikker kan være vedkommende for flere undergrupper af målgruppen. Lydforløbet beskriver almenmenneskelige forhold som savn, kærlighed, frygt, bekymring og længsel. Dernæst giver de indblik i en fortid, som på flere måder står i kontrast til i dag. Det gælder bl.a. selve brevformen som primært kommunikationsmedie og den, set i forhold til i dag, meget begrænsede informationsmængde, man kunne få om krigens hændelser, hvis man ikke var bosat i de større byer. I 2017, da jeg begynder at udvikle fortællingen, er danske offentlige medier fyldt med informationer om krigen i Syrien og Danmarks involvering heri. På denne måde forestiller jeg mig, at fortællingerne kan tale ind i en virkelighed, som deltagere kan genkende. At samlingen herved kan aktualiseres gennem koblinger til vores samfund i 2017, samt at de almenmenneskelige forhold, som behandles, vil henvende sig bredt. Jeg forsøger på denne måde at arbejde pragmatisk med samlingen og dens fortid. I den pragmatiske tilgang forstås fortiden ifølge historiker Bernard Jensen som noget, vi kan bruge til at forstå nutiden, og desuden relationer mellem dengang og nu.³⁰⁵ Samtidig behandler lydforløbet som beskrevet nogle bestemte emner, bl.a. samfund, politik, historie og krig; tematikker, som jeg formoder kan henvende sig til andre end de specifikt kunstinteresserede.

I den indledende interviewundersøgelse var flere af interviewpersonerne i mødet med samlingen interesserede i maleriernes motiver og i, hvordan motiverne kunne fortælle noget om kunsternes samtid. Samtidig har jeg nævnt, hvordan museolog Christopher Whitehead mener, at kunstens sociale og samfundsmæssige kontekst muligvis kan skabe en vedkommende forståelsesramme for dele af befolkningen, som ikke har et forhåndskendskab til kunst. Jeg afprøver derfor en anden fortolkning og altså en anden tilgang til at skabe forståelsesrammer for kunstværkerne.

³⁰⁴ Grand, "De slesvigske krige og billedkunstnerne – optakt, efterspil og omtolkninger af danske krigssejre og -nederlag"; Oelsner, Storstrøms Kunstmuseum og Skovgaard Museet i Viborg, *Udsigt til guldalderen*; Oelsner og Lykke Grand, *P.C. Skovgaard*.

³⁰⁵ Jensen, *Hvad er historie*. S. 48-52.

Jeg bruger desuden meget få datoer og meget lidt kronologi. Ideen er at dykke ned i de fire personers hverdagsoplevelser af tiden under krigen, hvor personernes tanke- og følelsesliv er i fokus, og krigen kun et bagtæppe. Gennem jegfortællingen vil jeg på denne måde positionere brugeren midt i oplevelsen og midt i fortiden, mens Treårskrigen fungerer som en tidslig helhed, der omslutter de fire karakterer og deres oplevelser. Målet er derfor, rent sprogligt, at lave nedslag i private følelser, tanker, og handlinger for derudfra at kunne åbne op for refleksioner over, hvordan man som menneske håndterer en krigstid. Som eksempel herpå finder jeg følgende citat i et brev fra P.C. Skovgaard:³⁰⁶

”Der har aldrig været et Ord om Politik i Dine Breve, hvad sker der i Verden?
Hvorledes staar det sig til med Krigen, Freden eller Vaabenstilstanden? (...)
Idag har jeg set en rigtig Flaade paa 8 Linieskibe, 1 Fregat og nok ogsaa et mindre skib,
komme østen fra og passere Klinten, eller rettere Møen, hen ad Slesvig til (...).
Hvorfor har vi ladet slæbe Landgangsramme derned? (...)”³⁰⁷

Citatet bruger jeg til fortællingen om P.C. Skovgaard, som sidder ved Møns Klint og maler naturen, mens han ser skibe sejle mod krigen, som samtidig står på i Syddanmark et par hundrede kilometer væk. Denne situation og hans tanker, mens han sidder og maler, bruger jeg bl.a. til at pege på datidens begrænsede kommunikationsmuligheder (set i forhold til nu), som afskar ham fra information om krigen. Jeg understreger samtidig hans beslutning om at male det skønne ved Danmark frem for krigens barske realiteter samt i denne forbindelse hans forhåbning om at samle danskerne omkring det, som kendetegner den danske natur.



Figur 10.3.

Udsigt over havet fra Møns Klint
af P.C. Skovgaard, 1850.
Olie på lærred. 124 x 185 cm.

Formålet er, at motivet på det maleri, som lytteren samtidig står foran i udstillingsrummet (se figur 10.3.) kan opleves i relation til kunstnerens tanke- og følelsesliv samt den historiske og samfundsmæssige kontekst, der omslutter produktionen af kunstværket.

Hvad angår metoder til at skabe en lokal og hverdagsnær forståelsesramme, forsøger jeg at koble Treårskrigen sammen med Viborg via kroen Rindsholm. Kroen, som ligger i udkanten af byen, har været centrum for en voldsom hændelse under netop Treårskrigen. Jeg anvender hændelsen som omdrejningspunkt i den ene

³⁰⁶ Citatet er fra et brev i Skovgaard Museets brevarkiv. Citaterne har små ændringer i forhold til originalerne. Det gælder ord, som ikke længere er alment kendte i det nutidige danske sprog. Ellers ord, som er svære at læse og derved kun er et gæt.

³⁰⁷ Uddrag af brev, sendt af P.C. Skovgaard til sin hustru. Møn, 1850.

lydfortælling og som et bindeled mellem Viborg og Treårskrigen i lydforløbet. Formålet er at afprøve, om en sådan lokal forankring kan få betydning for eventuelle deltageres interesse for samlingen.

I forhold til sensorisk variation er det med lydforløbet meningen at afprøve, hvorvidt og hvordan lyd som kommunikationsmedie kan formidle brevarkivet. Hvordan opleves brevene via lyden af de dramatiserede stemmer, i forhold til når brevene ligger i montre eller som kopier på et bord?

Samtidig er jeg interesseret i, hvordan deltagerne oplever kombinationen af flere sansninger i lydforløbet, når de både skal lytte til fortællinger, trykke på iPaden og eventuelt kigge på billedsporet. Vil dette give deltagerne oplevelsen af interaktion og aktivitet, som flere i den indledende interviewundersøgelse efterspurgte? Og hvordan vil lyd blive oplevet som alternativ til tekstlæsning?

Hvad angår lydforløbets sociale format, kan det ikke siges at være radikalt anderledes end et almindeligt besøg i samlingsudstillingen. Det er fortsat envejskommunikationsform udviklet til den individuelle brugers oplevelse og læring.

10.3 Lydforløb: undersøgelsesmetoder og empiri

Som undersøgelsesmetode vælger jeg at lave semistrukturerede interviews. Interviewpersonerne er alle lokale borgere over 30 år og overvejende borgere, som sjældent eller aldrig bruger museet. Jeg vælger dog at interviewe et mindre antal faste brugere (3 ud af i alt 14 interviewpersoner) med det formål at få deres perspektiv på lydforløbet også. Jeg formår ikke at holde mig inden for aldersgruppen 30-50 år. Det skyldes, at rekruttering af nye brugere til interviews er vanskelig, og jeg prioriterer derfor at inkludere personer, som er interesserede i at deltage, selvom det betyder, at alderen i nogle tilfælde er over 50 år. Dette forhold vender jeg tilbage til.

Alle interviewpersoner er rekrutterede, og derfor er anvendelsen af lydforløbet ikke naturlig, men en konstrueret situation, hvor interviewpersonerne tilmed ved, at de indgår som sparringspartnere i en designproces. Oprindeligt er det tanken, at lydforløbet skal være installeret over en længere periode, så også museets faste brugere kan afprøve det, når de kommer på museet. Prototypen er imidlertid ikke god nok til at kunne stå alene som færdigt produkt uden min tilstedeværelse. Derfor vælger jeg i sidste ende at interviewe rekrutterede interviewpersoner, mens jeg er til stede. Det giver mig mulighed for mere dybdegående samtaler med interviewpersoner, som har dedikeret tid til formålet.

I forbindelse med rekruttering af interviewpersoner viser det sig vanskeligt at finde grupper af interviewpersoner, som har tid og lyst til at lade sig interviewe. Samtidig er jeg ikke tilstrækkeligt opmærksom på, hvor afgørende det er at få fat i grupper, hvorfor jeg ender med kun at have personer, som kommer alene. Af samme årsag giver min empiri mig ikke mulighed for at vurdere, hvordan lydforløbet opleves i en gruppe. Dette er en skam, da jeg senere bliver klar over, hvor meget den sociale dimension fylder for interviewpersonerne. Samtidig bliver de sociale behov i disse interviews til dels tydelige netop i kraft af lydfortællingens mangler. Dette uddyber jeg senere i analysen.

Jeg foretager i alt 14 personlige sid-ned-interviews i forbindelse med lydforløbet. Interviews varer mellem 10 og 30 minutter og bliver lydoptaget og senere transskriberet til i alt ca. 175 sider.³⁰⁸ Interviewpersonerne inviteres til at møde op på museet og bruge cirka en time på at afprøve og tale om lydforløbet. De får en kort mundtlig introduktion til både lydforløbet og til formålet med interviewet. Min interviewguide starter med det åbne spørgsmål: Hvad synes du umiddelbart? Og jeg forsøger så vidt muligt at lade interviewpersonerne styre samtalen mod det, som falder dem ind. Herudover har jeg en række overordnede emner, som kan

³⁰⁸ Hverken disse eller andre af projektets interviewtransskriberinger er tilgængelige i bilagsmappen, da det samlede tekstmateriale er meget omfangsrigt (ca. 470 sider). Udskrifterne kan eftersendes ved behov.

strukturere min samtale med dem om nødvendigt. Emnerne er: indholdet i fortællingerne; oplevelsen af at gå rundt med en iPad og med lyd i ørerne; oplevelsen af breve, både som fysiske genstande og formidlet via lyd, og sidst hvad deres generelle forhold til Skovgaard Museet er. For den fulde interviewguide, se bilagsmappen side 23. Efter endt lydfortælling sætter vi os sammen i udstillingsrummet og taler om oplevelsen.

Kapitel 11

VOKSENARRANGEMENTET: *HUMLE, HÅNDVÆRK OG HISTORIER*

11.1 Voksenarrangement: Indhold og forløb

Humle, håndværk og historier er et voksenarrangement, som bliver afholdt i museets særudstillingsrum. Til arrangementet formidler to fagpersoner mundtligt viden om kunst og håndværk i 1800-tallet til en gruppe af mennesker, som er samlet om langborde. Voksenarrangementet er målrettet voksne, som kommer alene eller i grupper. Desuden har arrangementet nogle klare tematiske vinklinger, som tænkes at kunne henvende sig til borgere med interesse for lokalhistorie, nationalhistorie eller håndværk.



Figur 11.1. Flyer med reklame for arrangementet. Her ses forsiden.



Figur 11.2. Billede fra arrangementet.

Indholdet i de mundtlige oplæg centrerer sig om håndværk fra midten til slutningen af 1800-tallet både lokalt i Viborg og nationalt. Emnet formidles ud fra to perspektiver: kunstneren som håndværker og bryggeren som håndværker, fortalt af henholdsvis en kunstformidler og en lokal brygmester. I fortællingerne er der fokus på de forhold, som kunstneren og bryggeren har til fælles, og som kan knytte fortællingerne sammen i et arrangement, som overordnet set handler om national og lokal håndværkerhistorie. Formidlingen kredser om spørgsmål som: Hvilke håndværk dominerede Viborg i midten af 1800-tallet? Hvordan var uddannelserne og arbejdsforholdene som håndværker? Hvordan udviklede bryggerihåndværket sig i Viborg? Herunder viden om byens forskellige brænderigårde og fortællingen om en stor brand, som ødelagde væsentlige dele af Viborg. Branden, som netop begyndte i et hjemmebryggeri, gav i mange år efter arbejde til håndværkere, idet byen skulle genopbygges. Herunder også kunstneren Joakim Skovgaard, som udsmykkede domkirken under genopbygningen efter branden. I lyset af denne hændelse formidles der viden om Joakim Skovgaard som en håndværker, hvis udsmykning var forbundet til branden i brænderigården, og om hans samarbejde med mange af byens andre håndværkere, herunder de tæt beslægtede bygningsmalere. Vi fortæller om deres arbejdsforhold, indkomst, materialer og værktøjer og om, hvordan udsmykningen blev til efter mange års hårdt manuelt arbejde. ³⁰⁹

Arrangementets fortællinger handler altså om at sætte håndværket, her kunst og bryggeri, i et samfundsmæssigt og kulturhistorisk perspektiv. Det handler også om at kigge på kunstværkerne som produkter af de sociale og samfundsmæssige betingelser, der prægede kunstnernes arbejdsliv fra midten til slutningen af 1800-tallet.

³⁰⁹ For at læse mere om vidensindholdet i voksenarrangementet, se bilagsmappen. S. 24.

Arrangementet foregår en fredag eftermiddag. De to formidlere, brygmester Peter Kaj Knudsen og kunstformidler fra Skovgaard Museet Karoline Rønne, fortæller skiftevis og taler desuden med deltagerne undervejs. Deltagerne sidder ved to langborde, og under fortællingerne sender de genstande rundt mellem hinanden. Genstande, som kan ses, røres, duftes eller smages, eksempelvis: kopier af kunsthverker og andre historiske billeder, håndværkerens redskaber, byg, malt, korn eller kunstnerens malerigrej. Efter ca. 50 minutter med fortællinger og samtale er der åbent for løs snak og samvær uden planlagt struktur.

11.2 Voksenarrangement: konceptudvikling og designkriterier

Håndværkertemaet er valgt som vinkel på kunsten, fordi det muligvis kan henvende sig til eksisterende interessefællesskaber i Viborg, og fordi det kan udfordre ideen om kunsthverket som produkt af den kunstneriske handling. Jeg har tidligere nævnt den engelske museolog Chris Whitehead, som argumenterer for, at kunsthverker i mange tilfælde fortolkes som produkter af selve den kunstneriske handling, og hvor netop handlingen forklares i konteksten af kunstneriske bevægelser, ismer og perioder. Tilmed at en sådan tilgang kan være utilgængelig for dem, som ikke kender til kunst i forvejen. Til forskel herfra forsøger jeg med håndværkervinklen at præsentere kunstneren som en hårdtarbejdende og tålmodig håndværker. Desuden at præsentere kunsthverkerne som produkter af en håndværkers manuelle arbejde, af kundens private interesser og behov og af de sociale og samfundsmæssige betingelser, som præger kunstnerens arbejdsliv.

Et perspektiv, som kommer til udtryk i brevarkivets mange beretninger om lange, opslidende arbejdsdage, vanskelige arbejdsforhold, dårlige lønninger og krævende kunder.

Det er en tilgang, som tager udgangspunkt i en virkelighed og forståelsesramme, som formodentlig er tilgængelig for målgruppen – her lokale borgere, som ikke nødvendigvis er bekendt med kunst eller kunsthistorie.

Som eksempel på, hvordan jeg har praktiseret den tilgang i udviklingen af indholdet, har jeg ladet en række brevcitater være omdrejningspunkt for udviklingen af de mundtlige oplæg. Brevcitaterne har jeg anskuet som de *momenter*,³¹⁰ hvor en større virkelighed kommer til udtryk i små uddrag eller anekdoter. Som eksempel fandt jeg i brevarkivet et citat fra en af P.C. Skovgaards kunder. I brevet anmoder kunden Skovgaard om et særligt motiv:

”Kjære Skovgaard!

Formodentlig kjender De den tunge Sorg, som er mødt os ved vor kjære Adolphs Død. Ogsaa De har mangan en Gang leget med den lille Dreng, og De vil dele vor Bedrøvelse. Han led meget i de sidste 4 à 6 Timer, thi hans Død forvoldtes ved den skrækelige Strubehoste. Han er det 9de Barn, som her i Egnen er i denne Tid bortreven af en Sygdom. Gud lade det snart standse. Min stakkels Kones Sorg er stor, Gud lade den ikke svække hendes alt iforveien svækkede Helbred. – Jeg tyr til Dem, kjære Skovgaard, for ved Dem at berede hende en Glæde; en Kopi af det Portrait af Adolph, som De forrige Aar var saa god at male, vilde, det veed jeg, være hende en saa kjær Gjenstand, Originalen vilde vi ikke gjerne berøve mine Forældre. Tør jeg bede Dem om at yde mig den store Glæde at kunde skjænke hende en saadan? Deres Kunst har skjænket mig og mine saa mange kjære Minder, maa jeg endnu anmode Dem om dette? Sort eller med Couleurer vil jeg ganske overlade til Dem selv. Hvis De med Deres gamle Velvilje viser mig den Godhed at opfylde denne Anmodning, da kunde Portraittet blive sendt med en Løgstør-Skipper, om De vilde have den Ulejlighed at efterspørge en saadan.”

Uddraget peger bl.a. på, at kunsten i 1800-tallet har haft nogle vigtige funktioner i samfundet og for almindelige borgere, som bl.a. brugte kunsten til at mindes de døde inden kameraets udbredelse. Ud fra dette brevuddrag, som under arrangementet læses op af kunstformidleren, fortæller vi om kunsthverkenes motiver,

³¹⁰ Her med inspiration fra Gallagher og Greenblatt, *Practicing New Historicism*. S. 41.

som i mange tilfælde har direkte forbindelse til kundens private liv og holdninger eller til samfundsmæssige og politiske hændelser eller forhold. Som her datidens sygdomme og barnedød, som vi til arrangementet udfolder ved hjælp af anden historisk research om datidens levestandarder. Levestandarder, som også brygmesteren udfolder i sine fortællinger om det tynde øl, som blev givet gratis til de borgere, som ikke havde adgang til rent drikkevand. Små momenter i brevsamlingen skal på denne måde være med til at åbne op for større samfundsmæssige fortællinger, som forankrer kunstværkerne i en social og samfundsmæssig virkelighed, og som udgør en forhåbentlig tilgængelig og vedkommende forståelsesramme.

Hvad angår den lokale forankring, er valget af brygmester Knudsen velovervejet i denne sammenhæng. Jeg har fundet Knudsen gennem samtaler med museets frivillige. Knudsen har sit eget mikrobryggeri uden for Viborg. Han er lokalt kendt, da han hver lørdag står på byens torv og sælger sit øl. Han er en karismatisk brygmester, som samtidig er meget interesseret i lokalhistorie. I valget af Knudsen som formidler ligger der en interesse for en nøgleperson i et på forhånd eksisterende fællesskab, nemlig byens bryggeriinteresserede. De udgør et stærkt socialt fællesskab, som viser sig i byens mange ølklubber. I ølklubberne deler de viden om Viborgs lokalhistorie og lokalhåndværk samt byens velbevarede bryghuse. Foruden en lang bryggerihistorie tilbage til middelalderen samt diverse store brænderigårde og hvidtølsbryggerier har Viborg i dag en lang række lokale ølklubber, hvor byens borgere (mænd og kvinder) møder talstærkt op hver uge for at høre om bryggeri og for at være sammen. Ølklubberne er efter sigende ikke for bestemte dele af befolkningen, men er tværtimod et interessefællesskab, som går på tværs af uddannelsesbaggrunde og aldersgrupper, og byens siddende borgmester, Ulrik Wilbek, er endda formand for en af ølklubberne. Ideen med en lokal nøgleperson som formidler og samtalepartner er i forlængelse heraf at gøre museet synligt som repræsentant for lokalbefolkningen og dens interesser. I arrangementet er Knudsen, på lige fod med kunstformidleren fra museet, en vidensressource, og på denne måde sættes hans viden og entusiasme for historien og håndværket i spil med museets faglighed.

Hvad angår nye sociale formater og sensorisk variation, er netop det at håndtere genstande sammen centralt som både et socialt og sensorisk ritual. I arrangementet her forsøger jeg at skabe et socialt rum, som til dels mimer de uformelle rammer, der findes i en ølklub eller hjemme i stuen, når vi drikker en kop kaffe eller deler en øl med venner og bekendte. Et ritual, som de fleste borgere kender, er fortrolige med, nyder, og som er uformelt og afslappet. Ved at give deltagerne mulighed for både at smage, dufte, røre og derfor at interagere sensorisk på forskellige måder med genstande og med hinanden er det mit håb at kunne afprøve og undersøge, hvad variationen i sensoriske interaktioner får af betydning for deltagerens oplevelser under arrangementet.

11.3 Voksenarrangement: undersøgelsesmetoder og empiri

Den primære undersøgelsesmetode i forbindelse med voksenarrangementet er semistrukturerede telefoninterviews, som foretages nogle dage efter arrangementet. Desuden videooptagelser af arrangementet.

Voksenarrangementet bliver afholdt to gange i foråret 2018. Da begge arrangementer er tilrettelagt på præcis samme måde, og forløbene er næsten ens, hvad angår formidlernes udspil, vælger jeg at bruge samme undersøgelsesmetoder til begge arrangementer og tilmed at lægge interviews fra begge arrangementer sammen i en pulje. Ved arrangementerne har jeg ikke kontrol over, hvem der deltager, eller om der kommer nye lokale brugere. Alle deltagere er kommet frivilligt, og museumsoplevelsen kan derfor siges at være naturlig.

Til arrangementerne opholder jeg mig i rummet. Jeg introduceres som ph.d.-studerende fra Aarhus Universitet, og det bliver fortalt, at arrangementet er en del af et forskningsprojekt. Det fortælles, at jeg derfor

også filmer arrangementet og at jeg ønsker at lave interviews med deltagerne.³¹¹ Ugen efter arrangementet ringer jeg til de deltagere, som har tilkendegivet, at de gerne vil deltage i interviews, og som bedst muligt repræsenterer målgruppens kriterier. Som ved de andre formidlingsaktiviteter har jeg valgt at inkludere en række faste brugere med henblik på et perspektiv fra deltagere, som kender museet og samlingen godt.

Min hensigt med at lave interviews nogle dage efter arrangementet er, at interviewpersonerne får arrangementet lidt på afstand og derfor kan tale om det fra deres private hjem i ro og fred og med en tidslig distance, som kan gøre det nemmere at reflektere over den samlede oplevelse. Jeg foretager i alt 14 telefoninterviews i forbindelse med voksenarrangementet, og de varer mellem 10 og 20 minutter. Interviews bliver lydoptaget over telefonen og senere transskriberet til i alt ca. 115 sider.

Min interviewguide indeholder fire emner: for det første deres generelle forhold til Skovgaard Museet. For det andet deres interesse for indholdet i arrangementet, herunder hvorvidt indholdet var vedkommende eller interessant. For det tredje vil jeg spørge ind til deres interaktion med genstandene på bordene. Blev de brugt, eller betød de noget? For det fjerde vil jeg komme ind på deres sociale oplevelse. Om de for eksempel kom til arrangementet alene eller med andre, og hvorvidt de mødte nye mennesker. Jeg begynder interviewet med åbne spørgsmål som, hvad de overordnet synes om arrangementet. Eller hvad de fik ud af at deltage?³¹²

Arrangementerne bliver desuden videofilmet med to videokameraer fra to hjørner af rummet. Videooptagelserne bliver lavet med det formål at få indtryk af, hvordan deltagerne agerer og interagerer. Desuden er det tanken, at videooptagelserne kan supplere, nuancere eller kvalificere udvalgte pointer fra interviews.

Voksenarrangementerne forløber som planlagt, og der kommer i alt 43 deltagere, fordelt på de to arrangementer. Aldersmæssigt har deltagerne været gennemsnitligt 56 år, hvilket er ældre end min oprindelige målgruppe (30-50 år). Jeg formår derfor ikke at skabe et arrangement, som henvender sig til målgruppen, aldersmæssigt, og de interviewede fra voksenarrangementet er derfor mellem 41 og 75 år.

³¹¹ At arrangementet skulle filmes, blev også angivet i reklamen for arrangementet.

³¹² For den fulde interviewguide, se bilagsmappen. S 27.

Kapitel 12

FAMILIEARRANGEMENT: *FAMILIETID PÅ SKOVGAARD MUSEET*

12.1 Familiearrangement: Indhold og forløb

Familietid på Skovgaard Museet er et familiearrangement, som bliver afholdt en søndag eftermiddag på museets midterste etage i særudstillingen. Arrangementets overordnede tema er dyr og kunstnerens fascination heraf, som formidles og udforskes gennem fortællinger og produktion af billeder.



Figur 12.1. Flyer med reklame for arrangementet. Her ses forsiden.



Figur 12.2. Billede fra familiearrangementet.

Arrangementet begynder med, at museets kunstformidler, Karoline Rønne, giver en kort mundtlig introduktion til børnene i Skovgaard-familien og deres store fascination af naturen og dyr. Det fortæller hun om med udgangspunkt i citater fra brevarkivet og ved at vise tegninger fra Skovgaard-familiens scrapbog – en bog, som Susette Skovgaard har fyldt med tegninger og udklip. Senere fortæller Rønne en historie og slutter af med at stille familierne en opgave. At skabe billeder af personer, de kender, men som dyr.

Rønne præsenterer eksempler på, hvordan man kan finde ligheder mellem mennesker og dyr gennem udseende, personlighed, interesser, madvaner eller andet. Desuden beder hun om lov til løbende at kopiere familiernes færdige billeder, som derefter sættes ind i en ny fælles scrapbog, som samler viborgbørnenes billeder. Herefter begynder familierne at skabe deres billeder i den del af arrangementet, som jeg kalder *værkstedsdelen*.

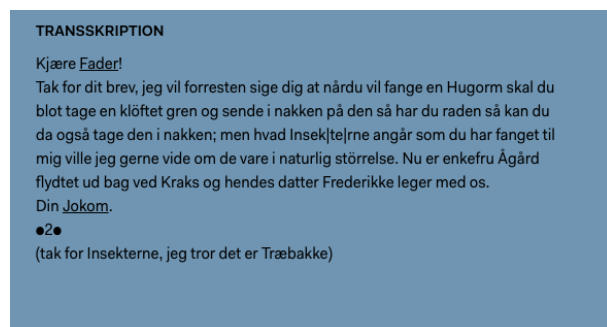
Deltagerne har vi placeret ved tre store borde, som vi har fyldt med dyrerekvisitter. Det gælder fjer, udstoppede dyr, dyreskulpturer, dyrebamser og pelsstykker. Desuden en hel del tegninger af dyr, både kopier fra børnebøger og kopier af Skovgaard-familiens dyretegninger, hvoraf mange er fra kunstnernes barndom. Vi opfordrer deltagerne til at anvende rekvisitterne som inspiration i deres billeder og i den forbindelse til, at de undersøger rekvisitternes former, farver og overflader. Under værkstedsdelen arbejder familierne selv med deres billeder. Kunstformidleren og en studentermedhjælper bevæger sig rundt mellem deltagerne, taler med dem om deres billedproduktion og kopierer løbende familiernes tegninger til den fælles scrapbog. Desuden viser kunstformidleren løbende nogle af familiernes tegninger frem til alle med det formål at gøre billedproduktionen til en fælles proces.

12.2 Familiearrangement: konceptudvikling og designkriterier

Dyretemaet har sit udgangspunkt i Skovgaard-familiens fascination af natur og dyr, som er tydelig allerede i deres børnetegninger og i brevudvekslinger fra deres barndom. I en scrapbog, som jeg finder i museets arkiv, er der eksempler på dyretegninger og en del tegninger af dyr som mennesker inspireret af dyrefabler.

Familiens medlemmer var dygtige til at observere naturen omkring dem. De skabte billeder og beskrivelser på baggrund af, hvad de så, hørte og mærkede. Formålet er at formidle familiemedlemmernes tanker, inspirationskilder og teknikker og at gøre det ud fra en familievenlig forståelsesramme.

På figur 12.3. nedenfor ses for eksempel et brev fra Joakim Skovgaard, som han som barn skrev til sin far, P.C. Skovgaard. I brevet udveksler de informationer om dyr. På figur 12.4. ses en side fra scrapbogen, her med tegninger af dyr som mennesker.



Figur 12.3. Brev fra Joakim Skovgaard til P.C. Skovgaard.



Figur 12.4. Opslag i scrapbogen, som er samlet af Susette Skovgaard.

I familiearrangementet formidles kun i nogen grad samlingens genstande og i højere grad familiemedlemmernes fascination og observationer af deres omgivelser, deres kreative tankegang og måderne, hvorpå de har omsat deres nysgerrige observationer til kunstværker. Igen tager narrativet udgangspunkt i små momenter og nedslag i personlige oplevelser. Skovgaard-familiens udsagn i brevene anvendes til at pege mod en større kontekst – hvordan oplevelser og iagttagelser i naturen kan blive drivkraft for at udtrykke sig.

Samtidig fremstår kunst i Skovgaard-familien som et fællesskab. Voksne og børn deler, som det bl.a. ses af brevet, deres arbejdsmetoder. I det givne eksempel udveksler faderen P.C. og sønnen Joakim informationer om de dyr, de fanger, om, hvordan de kan fange dem, og om deres størrelser. I andre breve gælder det lignende udvekslinger om kunstens motiver, og hvordan de undersøger motiverne for bedre at forstå dem. I Skovgaard-familien er kunsten således ikke bare et interessefællesskab, men også et praktisk fællesskab, som de dyrker sammen.

Hvad arrangementets sensoriske aspekter angår, kan deltagerne lytte til mundtlig fortælling, håndtere og kigge på genstande og selv producere små billeder med hænderne. Det sensoriske hænger i familiearrangementet tæt sammen med det sociale, idet der her er fokus på *at gøre noget sammen*, hvor de praktiske og sensoriske opgaver er udgangspunkt for fællesskabet.

Forundersøgelserne viste, at oplevelser *sammen* er stærkt motiverende for børnefamilier, når det gælder prioritering af deres fritid. Ideen er derfor at afprøve, om det virker meningsfuldt at tænke kunst som et praktisk såvel som et interessedrevet fællesskab, hvor selve det at deltage i noget sammen er målet. Her er fokus på den erkendelse, som foregår i kraft af de fælles og til dels også sensoriske erfaringer, man gør sig. I den forbindelse sker vidensdeling både mellem museum og deltager og mellem deltagerne indbyrdes.

Som projektets forundersøgelser viste, opleves Skovgaard Museet af nogle som uegnet for børn.³¹³ Derfor er det i denne aktivitet centralt at afprøve, hvordan et praktisk fællesskab på tværs af generationer opleves af deltagerne. Skovgaard Museet har i 2017 ikke nogen faste familietilbud. De arbejder med sporadiske familiearrangementer, primært i ferieperioder eller i forbindelse med udvalgte særudstillinger. Ideen med familiearrangementet er derfor også at undersøge mulighederne i og interessen for familiearrangementer som formidlingsformat.

Desuden er det en måde at afprøve, hvorvidt samlingsgenstande som scrapbøger og breve, som typisk ligger i montre, hænger på vægge eller er gemt væk i et arkiv, kan komme i spil på andre måder end i originalform. Her som kopier, der er mulige at interagere fysisk med, og som mundtlige fortællinger.

12.3 Familiearrangement: undersøgelsesmetoder og empiri

Undersøgelsesmetoderne ved familiearrangementet ligner voksenarrangementets og består i semistrukturerede telefoninterviews og videooptagelser. Under arrangementet er jeg til stede som observant, og mit primære fokus er at styre videokameraer og at tage noter. Nogle dage efter arrangementet ringer jeg til en række deltagere, som på forhånd har sagt ja til at blive ringet op. Interviewpersonerne har jeg valgt ud blandt arrangementets deltagere, i forhold til hvem der bedst passede på målgruppekriterierne. I telefoninterviews spørger jeg ind til, hvad der motiverede dem til at deltage, og hvad de syntes om arrangementet. Jeg spørger desuden ind til deres generelle fritidsinteresser, deres demografiske baggrund og deres forhold til Skovgaard Museet.³¹⁴

Videooptagelserne laver jeg for at få indtryk af, hvordan deltagerne agerer og interagerer under arrangementet. Hvem deltager i de praktiske opgaver? Interagerer familierne med hinanden? Benytter de genstandene til noget? Jeg vil bruge sådanne observationer fra videomaterialet som supplement til telefoninterviews.

Til arrangementet kommer der i alt 32 deltagere, fordelt på 10 familier, hvoraf 3 er internationale familier. Gennemsnitsalderen er tydeligt lavere end ved voksenarrangementet, og jeg har derfor mulighed for at vælge interviewpersoner, som er mellem 30 og 50 år.

Der var flere forhold i afviklingen af familiearrangementet, som ikke gik som planlagt.

Oprindeligt havde jeg planlagt to ens arrangementer ligesom med voksenarrangementet. Det ene arrangement lå om torsdagen, det andet om søndagen. Mens der ingen tilmeldinger var til torsdagens arrangement, var der som nævnt 32 deltagere til søndagsarrangementet. Af det har vi lært om betydningen af timing, når det gælder børnefamiliernes fritid. Samtidig betyder det, at det empiriske udbytte af familiearrangementet er væsentligt mindre end ved voksenarrangementet. Jeg foretager i alt syv telefoninterviews i forbindelse med familiearrangementet. Interviews bliver lydoptaget over telefonen og senere transskriberet til i alt ca. 45 sider. De varer mellem 10 og 20 minutter.

Da vi hen imod afviklingen af arrangementet kun har få tilmeldte, bruger vi (jeg og formidleren) vores eget netværk til at reklamere for arrangementet. Derfor er to-tre af deltagerne bekendte af enten formidleren eller mig. Dette er jeg opmærksom på, når jeg i interviews spørger ind til deltagernes motivation for at deltage. Samtidig betyder det, at der i enkelte tilfælde ikke er tale om et helt naturligt besøg, idet vi har inviteret dem direkte. Dette er jeg opmærksom på i min senere analyse. Desuden har vi udfordringer med akustikken under arrangementet. På selve dagen for arrangementet kommer der 15 personer mere end beregnet. Herudover

³¹³ Dette viste sig både i Den Nationale Brugerundersøgelse, hvor museet var vurderet lavest i kategorien "egnet for børn", og i egen interviewundersøgelse, hvor flere fortalte, at de ikke ville komme på museet som familie.

³¹⁴ For den fulde interviewguide, se bilagsmappen. S 29.

har flere familier medbragt meget små børn på trods af vores aldersminimum på fem år, og derfor er der meget larm. Arrangementets første del, hvori der bliver fortalt om Skovgaard-børnene, deres samtid, kunst og personlige interesser for dyr, er derfor meget urolig. Det er svært at høre, hvad formidleren siger, og de voksne, som jeg senere interviewer, kan derfor ikke tale om indholdet i denne del af arrangementet. Empirien fortæller derfor meget lidt om de narrative greb, som netop blev afprøvet i den første del af arrangementet, og meget lidt om deltagernes møde med konkrete samlingsgenstande (her den originale scrapbog) og med brevene (her formidlet mundtligt).

Til gengæld gik anden del af arrangementet, værkstedsdelen, som planlagt, og interviews handler derfor i højere grad om, hvad deltagerne fik ud af denne del. Her er særligt de sensoriske og sociale aspekter af oplevelsen fremtrædende i interviews.

Kapitel 13

EMPIRI OG NYE BRUGERKATEGORIER

Samlet set har de tre formidlingsaktiviteter genereret 35 interviews, fire videooptagelser og en lille spørgeskemaoptælling. Sidstnævnte begynder jeg med.

13.1 Spørgeskemaundersøgelse

Da vi på dagen for det første familiearrangement ikke har nogen tilmeldinger, beslutter jeg i stedet at bruge eftermiddagen på, med hjælp fra to af museets medarbejdere, at foretage en mindre spørgeskemaundersøgelse.

Undersøgelsens centrale spørgsmål er: Hvor orienterer du dig om fritidsaktiviteter og kulturtilbud i byen? Formålet er at få indsigt i, hvilke kommunikationskanaler lokale borgere anvender, når de skal finde fritids- og kulturaktiviteter. Jeg forventer, at spørgeskemaundersøgelsens resultater kan anvendes til at vælge kommunikationskanaler for de efterfølgende voksenarrangementer, som på dette tidspunkt endnu ikke er afholdt. Spørgeskemaundersøgelsen anvender jeg desuden som supplement til anden kvalitativ viden om borgernes fritidsliv og deres måder at orientere sig om fritidstilbuddene i Viborg på.

Foruden hovedspørgsmålet beder vi dem også svare på, hvor ofte de orienterer sig om kultur- og fritidsaktiviteter. Vi spørger om deres alder, og hvorvidt de før har besøgt Skovgaard Museet.

Vi fordeler os på tre forskellige steder i byen og spørger i alt 38 mennesker i både centrum og udkanten af Viborg. Aldersgruppen er fra 30 år og op, og der er en overvægt af kvinder.

Kort sagt viser undersøgelsen, at ud af de 38 adspurgte voksne lokale borgere har fem været på Skovgaard Museet inden for det seneste år. Størstedelen af interviewpersonerne er derfor potentielt nye brugere. Som det ses af optællingen nedenunder (se figur 13.1.), udtaler flest, at de anvender Facebook eller mundtlige overleveringer som kilder til at finde fritids- og kulturtilbud, efterfulgt af den gratis avis Viborg Nyt, som er tilgængelig på nettet og i fysisk form. Til sammenligning er Skovgaard Museets meste anvendte kommunikationskanaler Facebook og Viborg Stifts Folkeblad.

Kommunikationskanal	Antal gange en kanal er angivet
Facebook (udefineret hvor på Facebook)	22
Mundtligt fra netværk	21
Viborg Nyt/Ugeavisen	10
Individuelle hjemmesider (for institutioner)	8
Plakater i byen	6
På nettet	6
Biblioteket	5
Flyers/foldere/pjecer	4
Pindle (Viborgs egen kultur-app)	3
Radio	2
Viborg Stifts Folkeblad	2
Kulturportalen "Kultur i Viborg" (app)	1
Andre aviser (f.eks. lokalavisen eller Jyllands-Posten)	1
Nyhedsbreve	1
Turistkontoret	1
I Sct. Mathias Centret (Viborgs bycenter)	1
Kirken	1
Vores Viborg (Facebook-gruppe)	1

Figur 13.1.

Figuren viser, hvilke kommunikationskanaler 38 lokale voksne borgere anvender til at orientere sig om fritids- og kulturtilbud i Viborg.

13.2 Interviewpersoner og nye bruger kategorier

I udvalget af interviewpersoner har jeg så vidt muligt forsøgt at holde mig til den oprindelige målgruppe. Et par af de oprindelige parametre har jeg dog ikke kunnet imødekomme. Målgruppen definerede jeg indledningsvis som *nye* (borgere, som sjældent eller aldrig brugte museet) og *lokale* (fra Viborg eller tilstødende kommuner). Desuden søgte jeg *voksne* (mellem 30 og 50 år) samt variation i køn og uddannelsesbaggrund.

Hvad angår alder, har jeg ikke formået at holde mig til rammen 30-50 år. Det skyldes bl.a., at det i forbindelse med lydforløbet viste sig vanskeligt at rekruttere tilstrækkeligt med interviewpersoner inden for denne aldersgruppe. Desuden tiltrak voksenarrangementet en del deltagere over 50 år, hvilket jeg ikke havde mulighed for at kontrollere, når arrangementet var offentligt. Jeg kan ikke sige med sikkerhed, hvorfor voksenarrangementet har henvendt sig til en ældre aldersgruppe end forventet. Men eftersom dette er tilfældet, vælger jeg at åbne aldersgruppen og at inkludere borgere over 50 år. En enkelt interviewdeltager viser sig at være 29 år, og den samlede empiri for de tre formidlingsaktiviteter og for ph.d.-projektet som helhed fortæller derfor om lokale voksne borgere *over 29 år*. Beslutningen om at åbne aldersgruppen tager afsæt i den vurdering, at det er mere afgørende at få en væsentlig mængde af empiri, end at interviewpersonerne alle er under 50 år. Dette vurderer jeg, fordi alder kun er et af flere demografiske parametre, som indikerer, hvem de nye lokale brugere kan siges at være. Eftersom det ikke er lykkedes mig at få fat på denne aldersgruppe alene, udvikler parameteret sig derfor til at have samme karakter som køn og uddannelsesbaggrund, som er kendetegnet ved variation snarere end en specifik begrænsning (dog over 29 år). Desuden har jeg valgt at interviewe en håndfuld af museets faste brugere (som også er ældre end den oprindelige målgruppe). De faste brugere interesserer mig primært i relation til, hvordan de oplever nye formidlings tiltag i forhold til de måder, hvorpå de plejer at bruge museet. De faste (og ofte ældre) brugeres udtalelser bringer jeg kun i spil som perspektiv på den primære målgruppes udtalelser og kun i få tilfælde. I analysen tydeliggør jeg, hvornår der inddrages perspektiver fra faste brugere, som altså ikke er en del af målgruppen.

Foruden alder ændres også min forståelse af, hvad der kan siges at være en *ny* bruger. Efter at have foretaget interviews i forbindelse med formidlingsaktiviteterne kan jeg se nogle undergrupper af de potentielt nye lokale brugere, hvor hyppigheden ikke altid er det eneste afgørende. Nogle interviewpersoner har været på Skovgaard Museet inden for det seneste år, men giver udtryk for, at de kun sjældent kommer på museet og primært i forbindelse med særlige arrangementer. Sådanne interviewpersoner er altså ikke umiddelbart interesserede i samlingen eller i at besøge samlingsudstillingen, og de ved typisk meget lidt om Skovgaard Museet eller Skovgaard-familien generelt. Idet projektet netop søger at formidle samlingen på nye måder og til nye brugere, vurderer jeg derfor, at sådanne borgere også kan siges at være målgruppen, selvom de har opholdt sig på museet for nylig.

Jeg beslutter derfor at nuancere mine brugerkategorier. Hvor jeg i afhandlingens DEL I har skelnet mellem bruger og ikke-bruger, anvender jeg fremadrettet fire forskellige brugerkategorier, defineret ud fra tidspunktet for vedkommendes seneste besøg på museet *og* måden, hvorpå vedkommende bruger museet. Kategorierne minder om dem, som museums konsulent Marilyn G. Hood anvendte i sin artikel om museumsbrug og -ikke-brug fra 1983. Kategorierne formulerede hun med termerne *frequent participants*, *occasional participants* og *non-participants*.³¹⁵ Med inspiration herfra har jeg formuleret mine egne fire kategorier, som gælder for netop denne interviewundersøgelse, og som betegner interviewpersonernes status indtil deltagelsen i mine formidlingsaktiviteter. Kategorierne lyder som følger:

³¹⁵ Hood, "Staying away: why people choose not to visit museums". S. 52.

Faste brugere:

Kommer jævnligt på museet og kender til Skovgaard-familien og samlingen. Det gælder bl.a. de meget loyale brugere, som også er medlemmer af museets venneforening. Desuden også andre brugere, som af forskellige årsager finder vejen til museet jævnligt, og som i mange tilfælde er borgere, der interesserer sig for den ældre kunst og for kunsthistorie.

Lejlighedsvis brugere:

Har været på museet inden for det sidste år, men kommer der ikke ofte og har heller ikke et stort kendskab til samlingen eller Skovgaard-familien. Det kan for eksempel være brugere, som har været på museet gennem deres arbejde (ikke selvvalgt), eller som har været til enkelte særudstillinger eller andre særlige begivenheder. Selvom de *har* været på museet for nylig, er de altså ikke umiddelbart interesseret i den faste samling eller i at besøge samlingsudstillingen. Derfor inkluderer jeg dem i min forståelse af *nye* brugere, fordi projektet til dels søger indsigt i nye måder at formidle og bruge samlingen på.

Sjældne brugere:

Har *ikke* været på museet inden for det sidste år, men kender museet og har også været der engang. Gruppen ligner de lejlighedsvis brugere, men adskiller sig ved, at det er længere tid, siden de har været på museet sidst. Det kan for eksempel være borgere, som siger, at de ikke har tid til at gå på museum, selvom de gerne ville. Det kan også være borgere, som har været på museet som barn eller ung, men ikke siden.

Ikke-brugere:

Har *aldrig* været på museet. Gruppen indeholder både borgere, som betegner sig selv som kunstinteresserede, og borgere, som ikke gør.

Kategorierne anvender jeg således til at skelne mellem interviewpersonernes museumsbrugshistorik relateret til Skovgaard Museet. I de kommende analyser angiver jeg en interviewpersons brugerkategori, når jeg citerer vedkommende. I analyserne er jeg primært interesseret i, hvordan lejlighedsvis brugere, sjældne brugere samt ikke-brugere oplever formidlingsaktiviteterne. De udgør alle potentielt, hvad der kan kaldes nye lokale brugere.

I udvalget af interviewpersoner har opnået variation i alder (over 29 år), køn og uddannelsesbaggrund.³¹⁶ Der ses en overvægt af læreruddannede i det samlede overblik, hvilket muligvis skyldes en ihærdig museumsmedarbejders rekruttering af interviewpersoner i eget netværk. Jeg er opmærksom på dette i mine analyser, hvor jeg har sørget for, at de udvalgte hovedpointer repræsenterer varierede uddannelsesbaggrunde og ikke er domineret af læreruddannede.

³¹⁶ I bilagsmappen, på side 30-31, findes der oversigter over de interviewpersoner som har deltaget i interviewundersøgelserne forbundet med nye formidlingsaktiviteter.

13.4 Sammenfatning af DEL II

I udviklingen af de tre prototyper på formidlingsaktiviteter har jeg forsøgt at tænke nye lokale brugere ind fra begyndelsen. Det har jeg gjort ved at genbesøge samlingen ud fra den viden, jeg havde genereret i de indledende forundersøgelser og desuden ved at udvikle formidlingsaktiviteterne med øje for de fire designkriterier.

Designkriterierne er vægtet forskelligt i de respektive formidlingsaktiviteter. I alle tre tilfælde har jeg dog forsøgt, i mere eller mindre grad, at skabe nærhed til fortidens genstande og emner via temporale såvel som affektive virkemidler i aktiviteterens narrativer. Desuden har jeg arbejdet med tematiske vinklinger og forståelsesrammer, der skal tale ind i nutidige lokalborgeres virkelighed og hverdag. Herudover har jeg forsøgt at variere de sensoriske dimensioner af formidlingsaktiviteterne ved at lægge vægt på andre sanser end synet.

DEL II's designaktiviteter har hentet inspiration i designstadierne *ideate*, *prototype* og *test*.³¹⁷ Ideer har taget form via mapping- og brainstorm-metoder og er blevet materialiseret i form af prototyper, som er blevet afprøvet med målgruppen. Der er genereret ny empiri i form af 35 interviews, som nu skal danne afsæt for analyser.

Som det fremgår af mit forskningsspørgsmål om, hvorvidt nye narrative og sensoriske formidlingsgreb kan motivere lokalbefolkningen til at bruge Skovgaard Museet og dets samling, er jeg nu interesseret i, hvordan formidlingsaktiviteterne bliver oplevet. I den forbindelse, hvorvidt og hvordan de formidlingsgreb, jeg har anvendt, får betydning for interviewpersonernes møder med Skovgaard-samlingen og for deres lyst til at bruge museet generelt.

³¹⁷ Dam og Siang, "5 Stages in the Design Thinking Process".

DEL III
NYE BRUGERES MØDER MED SAMLINGEN;
ANALYSER

Kapitel 14

FREM GANG OG METODER I ANALYSERNE

14.1 Tværgående analysetilgang

DEL III af afhandlingen beskæftiger sig med analyse af interviewmateriale skabt i forbindelse med de tre formidlingsaktiviteter. I den forbindelse undersøger jeg i henhold til de formulerede delspørgsmål, hvordan de narrative og sensoriske formidlingsgreb har haft betydning for nye lokale brugeres oplevelser og mødet med kunsten. Desuden hvad der ellers synes at motivere og interessere dem ud fra deres oplevelser med de konkrete formidlingsaktiviteter. I forbindelse hermed vil jeg løbende foreslå, hvilke ændringer i formidlingspraksissen museet med fordel kan satse på, hvis det vil henvende sig til nye lokale brugere.

Empirien fra de tre individuelle formidlingsaktiviteter har skabt forskellige former for viden, som kan bidrage til at besvare delspørgsmålene. Interviews fra lydforløbet har genereret en del viden om, hvordan de narrative formidlingsgreb har haft betydning for deltagernes oplevelser. Det gælder særligt, hvordan interviewpersoner via sprog og lyd betydningslader samlingsgenstande ud fra identifikationsprocesser, indlevelse og forhåndsviden, og hvordan fortiden opleves og anvendes i mødet med kunsten. Til forskel har interviews fra arrangementerne genereret mere viden om, hvordan museumsbesøgets sociale rammer har betydning for motivation og oplevelser, samt hvordan de sensoriske aspekter hænger sammen med de sociale.

Oprindeligt var det min intention at opdele analyserne ud fra, hvilken formidlingsaktivitet der var tale om. I løbet af min kodningsproces opdager jeg dog hurtigt, at mange emner og pointer går igen ved de forskellige formidlingsaktiviteter, og at mønstre derfor viser sig på tværs af de tre aktiviteter. Jeg finder det derfor mere hensigtsmæssigt at trække de væsentligste pointer ud af det samlede materiale frem for at evaluere de enkelte aktiviteter hver for sig. Denne beslutning begrundes jeg også med, at formidlingsaktiviteterne ikke er forslag til permanente løsninger, og at det derfor ikke er hensigtsmæssigt at evaluere alle aspekter af deres afvikling. Formidlingsaktiviteterne skal snarere som prototyper generere yderligere viden om målgruppen og dens interesser i mødet med samlingen. De kommende analysekapitler i DEL III er derfor skabt ud fra de mest centrale emner i det samlede materiale og på tværs af de tre formidlingsaktiviteter.

Vægtningen af udtalelser fra de respektive formidlingsaktiviteter er ikke lige i hvert kapitel. Særligt synes familiearrangementet måske at være en smule usynligt. Det skyldes det relativt lille antal af interviewpersoner, og samtidig at arrangementets praktiske forhold under afviklingen, som beskrevet, besværliggjorde empiridannelsen.³¹⁸ Lydforløbet og voksenarrangementet fylder derfor proportionelt en del mere i de kommende analyser, mens familiearrangementet informerer analyserne mere implicit.

Når jeg laver analyser på tværs af materiale, som er skabt i tre forskellige formidlingskontekster, er jeg samtidig opmærksom på den kritik, som går på, at man med kodningssoftware risikerer at glemme konteksten for de udtalelser, man plukker ud. Det forhold uddyber jeg i et kommende afsnit om den detaljerede kodningsproces.

14.2 Fokusområder og centrale begreber i analysen

Mine delspørgsmål italesætter eksplicit en interesse for, hvordan de narrative og sensoriske greb har haft betydning for interviewpersonerne, såvel som det spørger åbent ind til, hvad der ellers har haft betydning. De to første analysekapitler er særligt orienteret mod det narrative og måderne, hvorpå interviewpersoner udviser interesse og oplever formidlingen som vedkommende i kraft af bestemte forståelsesrammer, emner og tematiske vinklinger i formidlingens indhold. Betydningen af formidlingsaktiviteternes sensoriske og

³¹⁸ Som tidligere beskrevet, havde vi under arrangementet problemer med akustikken, hvilket betød, at arrangementets mundtlige fortællinger var svære for deltagerne at høre.

sociale dimensioner diskuteres særligt i det tredje analysekapitel. Mens de forskellige forhold reelt hænger sammen og vil indgå implicit i samtlige analysekapitler, er den analytiske vægtning altså forskellig i de respektive analysekapitler. Jeg sammenfatter hvert analysekapitel med en delkonklusion, som retter sig mod Skovgaard Museets videre formidlingspraksis.

I analyserne er det min intention at finde ind til kernen i interviewpersonernes udtalelser og til, hvornår og hvordan formidlingsaktiviteternes indhold og formidlingsformer bliver betydningsfulde for dem. Jeg har tidligere redegjort for min forståelse af betydningsdannelse som den proces, der foregår, når en interviewperson tillægger et forhold værdi. Det kan som eksempel være en genstand, en information eller en handling, som italesættes med en værdiladning gennem sammenkobling med andre forhold eller gennem en værdiladet beskrivelse. Betydningsdannelse undersøger jeg desuden i forhold til tre centrale analytiske begreber, nemlig motivation, interesse og vedkommenhed. *Motivation* handler om den enkeltes valg og handlinger i et fremadrettet perspektiv. Hvilke forhold, for eksempel praktiske eller sociale, har betydning for en interviewpersons valg om eller lyst til at deltage i en given aktivitet eller til at handle på en bestemt måde. *Interesse* forstår jeg i bred forstand som alle de forhold, en interviewperson udviser en positiv opmærksomhed over for. Det kan være specifikke emner i formidlingens vidensindhold, som der udvises interesse for, men det kan også være en bestemt type af oplevelse eller et bestemt udbytte, for eksempel det at lære noget nyt. *Vedkommenhed* forstår jeg til forskel som det forhold, at noget griber ind i eller blander sig i den enkeltes liv på en relevant måde. Det kan være et emne, som taler ind i noget, interviewpersonen er optaget af i sin hverdag, eller som er aktuelt for den enkelte på anden vis. Motivation, interesse og vedkommenhed hænger tæt sammen, men jeg forsøger at skelne mellem, hvad der *motiverer* bestemte handlinger fremadrettet, hvilke forhold der udvises *interesse* for, og hvad der opleves *vedkommende* for den enkeltes liv.

Motivation, interesse og vedkommenhed undersøges herudover specifikt i relation til de formidlingsgreb, som jeg har anvendt, og som tager afsæt i de fire designkriterier, jeg har formuleret i kapitel 8.

14.3 Kodningsfremgang i analysen

Interviewmaterialet transskriberer, organiserer og koder jeg med det digitale software NVivo. Valget af NVivo er beskrevet i kapitel 3. Her vil jeg til forskel beskrive den konkrete kodningsproces i relation til interviewmaterialet fra formidlingsaktiviteterne.

Min kodningsfremgang i denne analyseproces er den samme som ved den indledende interviewundersøgelse i afhandlingens DEL I.³²⁰ Det vil sige, at jeg laver en datastyret kodning, hvor alle sætninger eller paragraffer kodes uden forudbestemte kategorier. Jeg forsøger så vidt muligt at være tro mod paragraffens indhold, men det er klart, at der i en sådan meningskondensering foregår en smule analyse, idet jeg selv har udført interviews og har nogle forforståelser, som jeg ubevidst trækker på, selvom jeg forsøger at være objektiv.

Når alt interviewmateriale har været igennem den indledende kodningsproces, står jeg tilbage med en liste med meget forskelligartede og unikke koder. Ud fra den kodeliste skaber jeg nu en række tematiske kategorier som viser, hvordan koderne relater sig til hinanden. Denne sortering kalder jeg *halvvejssortering*. Jeg har ikke på forhånd besluttet mig for bestemte måder at gruppere koderne på, men det er klart, at der viser sig nogle mønstre, som skyldes interviewguidens dagsorden såvel som min forforståelse af museumsoplevelser. På denne måde forekommer der såvel kategorier, jeg har forventet, som der opstår nye kategorier, jeg ikke havde forudset. Figur 14.1. herunder viser de overordnede kategorier, som min halvvejssortering skaber. Denne halvvejssortering giver mig altså et organiseret og indledende overblik, inden jeg skiller mig af med noget.

³²⁰ Se kapitel 7 (afsnit 7.3).

Figur 14.1. "Halvvejsortering". Screenshot fra NVivo.

DATA	
Files	
Familie	
Lydfortælling	
Voksen arrangement	
File Classifications	
Externals	
CODES	
Nodes	
1. Datastyret kodning	
2. Halvvejs sortering	
3. Tematisk sortering	
Centrale emner	
CASES	
NOTES	
SEARCH	
MAPS	

Name	Files
▶ ANDET	2
▶ BAGGRUNDSVIDEN, PRAKTIK OG DETALJER	34
▶ BEGEJSTRING v. GODE FORMIDLERE	7
▶ BETYDNINGEN AF DET FYSISKE STED	6
▶ DELTAGELSEN I INTERVIEW	2
▶ DET LOKALE	18
▶ FORHÅNDSVIDEN OM EMNER I AKTIVITETER	23
▶ FORHOLDET t SKOVGAARD MUSEET	26
▶ FORHOLDET til MUSEER GENERELT	23
▶ GENERELT OM FORHOLDET TIL FRITIDS AKTIVITETER og KUTUR TILBUD	12
▶ HOLDNINGER TIL TEKSTER	4
▶ INDHOLD OG UDBYTTE AF FAMILIEARRANGEMENT	8
▶ INDHOLD OG UDBYTTE AF LYDFORTÆLLING	21
▶ INDHOLD OG UDBYTTE AF VOKSEN ARRANGEMENT	18
▶ INTERESSE FOR HISTORIE	7
▶ INTERESSE OG RELEVANS	18
▶ INTERESSEN FOR KUNST generelt	14
▶ JEG FORTÆLLER	10
▶ KOMMENTARER TIL PRAKTIK	6
▶ KRONOLOGI eller NEDSLAG	2
▶ LIVET SOM BØRNEFAMILIE	13
▶ MOTIVATION FOR AT DELTAGE I VOKSEN ARRANGEMENT	11
▶ MOTIVATION FOR DELTAGELSE I FAMILIEARRANGEMENT	5
▶ ORIENTERING OM FRITIDS AKTIVITETER	18
▶ PENGE BETYDER NOGET	3
▶ SOCIAL KONTAKT ML. FOLK PÅ MUSEUM	26
▶ SÆRLIGT FOR TILFLYTTERE	4

For at komme videre fra denne sortering forholder jeg mig nu mere eksplicit til mine undersøgelsesspørgsmål og vurderer, hvilke koder der har betydning. Derfor skiller jeg mig nu af med enkelte af kategorierne, for eksempel mine egne udsagn i kategorien "jeg fortæller" og kategorien "andet", som indeholder koder, der ikke umiddelbart relaterer sig til mine forskningsspørgsmål.

Jeg arbejder videre med at gruppere koderne og reducerer dem nu til to overordnede kategorier med en lang række underkategorier. Denne sortering kalder jeg "tematisk sortering". De to hovedkategorier er, ligesom i den indledende interviewundersøgelse i DEL I, opdelt efter udsagn, der relaterer sig til interviewpersonernes liv og holdninger generelt og herudover til reaktioner på og oplevelser af de konkrete formidlingsaktiviteter, som jeg har udviklet. De to kategorier kalder jeg henholdsvis "Generelt om museumsbesøg, fritid og forholdet til kunst" og "Indhold og oplevelser på stedet". Opdelingen er vejledende, da jeg i den egentlige analyse nærlæser den enkelte kodes kontekst og springer mellem hovedkategorierne.

Nedenfor på figur 14.2. ses de to hovedkategorier med deres underkategorier. I højre side af listen ses det antal af personer, som har udtalt sig om kategorien.

Figur 14.2. "tematisk sortering". Screenshot fra NVivo.

Home Create Data Analyze Query Explore Layout View		
DATA Files Familie Lydfortælling Voksen arrangement File Classifications Externals CODES Nodes 1. Datastyret kodning 2. Halvvejs sortering 3. Tematisk sortering Centrale emner CASES Cases Case Classifications NOTES SEARCH MAPS	Name	Files
	GENERELT OM MUSEUMSBESØG, FRITID OG FORHOLDET TIL KUNST FORHOLDET TIL SKOVGAARD MUSEET FORHOLDET TIL MUSEER GENERELT GENERELT OM FORHOLDET TIL FRITIDS AKTIVITETER KOMMER MED HVEM LIVET SOM BØRNEFAMILIE ORIENTERING OM FRITIDS AKTIVITETER INDHOLD OG OPLEVELSER PÅ STEDET BETYDNINGEN AF AT VÆRE PÅ DET FYSISKE STED DEN PERSONLIGE FORTÆLLING FORHÅNDSVIDEN OM EMNER I AKTIVITETER FORHOLD ML. FORTID OG NUTID FORMATET - UFORMELT ARRANGEMENT HVAD MOTIVERER TIL DELTAGELSE INTERESSE FOR BREVE INTERESSE FOR SPECIFIKKE EMNER NY el. UDVIDET VIDEN OM DE MUNDTLIGE FORMIDLERE RELATION TIL EGET LIV - BETYDNING AF DET LOKALE SANSELIG VARIATION SOCIAL KONTAKT SPECIFIKT FOR LYDFORTÆLLING PÅ IPAD STORYTELLING ÆNDRINGER I VIDEN OG HANDLING	33 26 27 12 14 13 18 35 11 10 23 9 16 21 14 21 7 7 17 14 17 15 18 5

Det videre analysearbejde herfra går ud på at komme i dybden med de enkelte kategorier og deres koder. Som eksempel på den videre analyseproces er kategorien "Formatet – uformelt arrangement", under hovedkategorien "Indhold og oplevelser på stedet", forholdsvist stor med udtalelser fra 16 interviewpersoner (se figur 14.3.). Udtalelser i kategorien handler om en begejstring for selve arrangementsformatet. Jeg kigger i den forbindelse på, hvad det er ved arrangementsformatet, som synes at begejstre interviewpersonerne. Underkategorierne indikerer, hvorfor arrangementsformatet har haft betydning og hvordan. Underkategorierne og deres koder vist på figur 14.3., på næste side.

Jeg læser nu udsagnene grundigt igennem og arbejder videre med, hvad de indeholder, men også, hvordan udsagnene relaterer sig til andre af mine kategorier i den tematiske sortering. Som eksempel kan jeg se, hvordan arrangementet italesættes som "anderledes og noget andet, end man plejer at opleve på museet". Dette forbinder sig til mere generelle forventninger, som interviewpersonerne har til kunstmuseer, og herunder den sensoriske oplevelse, som de forventer, når de tænker på et gennemsnitligt besøg på et kunstmuseum. Altså udsagn, som er grupperet i en anden underkategori af den tematiske kodning. Ved at undersøge kategorierne i dybden og ved afsøge sammenhænge mellem kategorier finder jeg lige så stille frem til nogle centrale emner i materialet.

Figur 14.3. Kategorien "formatet – uformelt arrangement", udfoldet med underkategorier og individuelle koder. Screenshot fra NVivo.

	Name	Files
DATA		
▼ Files		
Familie		
Lydfortælling		
Voksen arrangement		
File Classifications		
Externals		
CODES		
▼ Nodes		
1. Datastyret kodning		
2. Halvvejs sortering		
3. Tematisk sortering		
Centrale emner		
CASES		
NOTES		
SEARCH		
MAPS		
Show		
	▼ FORMATET- UFORMELT ARRANGEMENT	16
	▼ AFSLAPPENDE, UFORMELT, NEDE PÅ JORDEN	4
	afslappende og hyggeligt	1
	Arrangementet er anderledes. Mere folkeligt og tilgængeligt for flere.	1
	Arrangementet var afslappende. Man slappede af	1
	Arrangementet var mere folkeligt, for alle, drevet af interessen for emnet	1
	føjte sig velkommen	1
	god oplevelse at deltage i voksen	1
	kunstdelen var nede på jorden og ikke kedeligt pga løbende ølsmagning og blan...	1
	Mange rosende ord om arrangementet- fint, sjovt, hyggeligt, rart, afslappet, info...	1
	▼ ANDERLEDES, noget andet end man plejer	7
	arrangementet er anderledes end almindeligt besøg på skovgaard museet, hvor...	1
	arrangementet er anderledes end almindeligt museumsbesøg.	2
	Arrangementet giver noget andet end, bare at kigge	1
	begejstret for måden at være på museum- noget andet end at gå rundt	1
	begejstret for oplevelser som er let tilgængelige og som samtidig giver noget nyt	1
	en anden type foredrag og foredragsholder	1
	en anderledes måde at høre et foredrag. Der er aktivitet og sanselig variation	1
	en anderledes måde at høre foredrag. Begejstret for at fokus er på historiefortæ...	1
	Er begejstret for at bruge museet på en anden måde end hun plejer. At man delt...	1
	Meget positiv ovefor nye tiltag. Alt det sædvanlige kan man jo stadig. Dette er e...	1
	museet har før lavet arrangementer, men det her var alligvel anderledes	1
	voksen arrangementet var anderledes, bl.a pga den lokale brygger som formidler	1
	voksen arrangementet var spændende og hyggeligt	1
	▼ KOMBINATIONEN AF AKTIVITETER	2
	Arrangementet var godt, pga kombination af hygge og viden	1
	Begejstret for kombination af viden og hygge, bruger ofte lignende arrangement...	1
	Begejstret for kombinationen af viden og hygge	1
	begejstret for kombinationer, at man gør forskellige ting	1
	▼ VILLE KOMME IGEN t. LIGNENDE ARRANGEMENT	9
	Begejstret for arrangements formen	1
	Deltagelse i arrangement, betyder ikke større interesse for udstillinger generelt	1
	deltagelsen betyder ikke større interesse for samlingen, men for lignende arrang...	1
	Ville komme igen til lignende arrangement	7

Medieteoretiker Sara Mosberg Iversen skriver, at et kritisk punkt i forhold til digital kodning af kvalitativ empiri er, at dekonstruktionen af et interview til fragmenterede koder øger risikoen for, at konteksten mistes.³²¹

I den forbindelse er jeg opmærksom på, hvilken kontekst et givent udsagn kommer af. Det gælder både, hvilken af de tre formidlingsaktiviteter en udtalelse forholder sig til, og også, hvem vedkommende er, og hvilket forhold til kunst og Skovgaard Museet personen har. Jeg kan altid se og sortere mine koder ud fra formidlingskonteksten, hvis jeg ønsker det. Det kan jeg gøre via NVivo-funktionen "attributes", hvor jeg har registreret, hvilken formidlingsaktivitet en interviewperson taler om. Desuden er alle filerne i min NVivo-organisering inddelt efter, hvilken formidlingsaktivitet der er tale om. Altså er det kun i mine kodelister, at formidlings-aktiviteterne blander sig i en pulje, og ikke i min oprindelige filstruktur.

Desuden forstår jeg helt grundlæggende museumsoplevelser som under indflydelse af den enkeltes sociokulturelle og personlige baggrund,³²² og jeg foretager derfor analyserne med en bevidsthed herom. Denne bevidsthed udspiller sig implicit, når jeg former kategorier og pointer med interesse for sammenhængen mellem interviewpersonernes baggrund og deres oplevelser på museet; men også eksplicit,

³²¹ Iversen, "Med NVivo som analysepartner". S. 151.

³²² Falk og Dierking, *The museum experience revisited*. S. 26.

når jeg i de kommende analysekapitler inddrager faktuelle informationer om interviewpersonernes brugerstatus, arbejde eller tidligere erfaringer med kunst og museer. I nogle analyser udfolder jeg enkelte interviewpersoners baggrunde en smule for netop at afdække sammenhængen mellem de personlige og sociokulturelle baggrunde og oplevelserne på museet. I andre tilfælde inddrager jeg i stedet en mængde af citater fra forskellige interviewpersoner for at demonstrere et emnes markante tilstedeværelse i materialet. På denne måde er hyppighed et ud af flere parametre, når jeg skal finde frem til de mest centrale emner i materialet. Jeg ser dog i højere grad på, *hvordan* et emne er til stede i materialet.

14.4 Fravalg i interviewmaterialet

Interviewmaterialet har genereret en stor mængde viden, som rummer mange forskellige perspektiver på interviewpersonernes møder med Skovgaard Museet og dets samling. I de tre analysekapitler har jeg fokuseret på de centrale emner og pointer, som jeg finder mest relevante for mit forskningsspørgsmål, og hertil hørende delspørgsmål. Desuden de emner, som empirien har givet mig mulighed for at undersøge dybdegående. Interviewmaterialet rummer imidlertid en del viden, som jeg ikke anvender eksplicit i analyserne. Det drejer sig om emner, som kun er overfladisk til stede, og som jeg derfor ikke kan komme til bunds i analytisk. Det drejer sig også om emner, der, om end interessante, peger i andre retninger end mine forskningsspørgsmål. Som eksempler på, hvad sådanne emner kan være, kommer her nogle korte beskrivelser af sådanne emner og begrundelser for, hvorfor de er fravalgt som eksplicitte fokusområder i analysen.

Lydforløbets praktiske aspekter fylder en del i interviewmaterialet. Det gælder eksempelvis viden om, hvordan interviewpersonerne oplever længden på lydfortællingerne; ruterne i rummet; overblikket over fortællingens karakterer; interaktionsmulighederne i det specifikke software eller fejl og mangler i lydforløbet. En sådan detaljeret og praktisk orienteret viden ville særligt være relevant, hvis fokus var på at videreudvikle det pågældende lydforløb, eller hvis museet var fast besluttet på at arbejde med lydfortællinger. Det er imidlertid ikke tilfældet, og derfor inddrager jeg ikke denne viden eksplicit i afhandlingen. Museet vil dog få adgang til denne viden i et andet format end afhandlingen.

Livet som børnefamilie fylder en del i mine samtaler med de af interviewpersonerne, som er forældre. Det gælder for eksempel viden om, hvordan det er at være børnefamilie i Viborg i dag, hvilke behov børnene har, hvordan hverdagen med børn forløber, eller hvilke kulturaktiviteter som tilvælges ud fra børnenes behov. En sådan viden ville være særligt relevant, hvis den primære målgruppe for projektet var børnefamilier, og herunder at generere viden om dem og om formidlingsmetoder til dem. I ph.d.-projektet er børnefamilier en undergruppe af målgruppen nye lokale brugere og derfor ikke den primære målgruppe. Samtidig er der i denne runde af interviewanalyse fokus på oplevelser af de konkrete formidlingsmetoder til forskel fra den indledende interviewundersøgelse, hvor det i højere grad var formålet at forstå målgruppen og deres fritidsprioriteringer. Derfor fravælger jeg i denne analyserunde at gå i dybden med denne type af viden.

Fritidsliv og kulturaktiviteter generelt er også et emne, som er fremtrædende i interviewmaterialet. Det er det bl.a., fordi jeg selv spørger ind til interviewpersonernes kulturaktiviteter i fritiden. Interviewpersonerne fortæller en del om Viborgs kulturmiljø, og hvilke aktiviteter de foretrækker. Det forbliver dog en overfladisk viden, som primært består i opremsninger af forskellige former for aktiviteter eller samtaler om hyppigheden af bestemte aktiviteter. En sådan viden anvender jeg implicit til at informere min forståelse af den enkeltes interesser og kulturvaner samt af Viborg bys kulturliv, men det fremstår ikke som et fokusområde i analyserne.

De tre eksempler her skal tydeliggøre, at interviewmaterialet er rigt og rummer mange forskellige emner, som kan tolkes som mere eller mindre relevante for mine forskningsspørgsmål. I den forbindelse fravælger jeg altså nogle emner i de kommende analysekapitler, men emnerne bidrager til min samlede forståelse af problemfeltet, som jeg behandler.

14.5 Læsevejledning for citater i analysekapitler

I de kommende analysekapitler vil jeg inddrage en stor mængde citater fra interviewpersonerne. Her følger en kort liste over mine regler for anvendelsen og angivelsen af citater.

- Ved brug af citater angiver jeg interviewpersonen med et opdigtet navn og med vedkommendes brugerstatus, defineret ud fra de nye brugerkategorier.
- Jeg sletter som udgangspunkt ord som øh, eh og lignende, medmindre de har betydning for pointen i sætningen eller i samtalsituationen.
- Hvis vedkommende laver en forkert ordstilling, bytter jeg ordene om, så de giver mening for læseren.
- Hvis vedkommende gentager et ord, så sletter jeg de overflødige ord.
- Jeg sletter til tider mine egne ubetydelige kommentarer i et længere samtalecitater. Det kan være ord som ja, nå, okay, aha, m.m. Ord, som forstyrrer læsningen af den egentlige pointe.
- Jeg inddrager mine svar og spørgsmål der, hvor jeg mener, det er relevant for at forstå den fulde betydning af vedkommende udsagn. Ellers fokuserer jeg overvejende på interviewpersonernes udsagn og ikke mine egne.
- Enkelte gange har jeg rettet sætningen sprogligt, hvis vedkommende har talt dårligt dansk.

Kapitel 15

NÅR VIDENSINDHOLD BLIVER BETYDNINGSFULDT

– OM GENKENDELIGHED, INTERESSER OG FORHÅNDSVIDEN

I dette første analysekapitel vil jeg undersøge, hvordan interviewpersoner forbinder sig til formidlingsaktiviteternes vidensindhold via deres forudgående interesser og forhåndsviden. I den forbindelse vil jeg diskutere betydningen af de narrative og tematiske formidlingsgreb, jeg har anvendt. Målet er at undersøge, hvordan formidlingsgrebene knytter an til betydningsdannelse, interesse og motivation hos interviewpersonerne. Kapitlet baserer sig på interviews, der er foretaget i forbindelse med voksenarrangementet og lydforløbet.

15.1 Tematikkens betydning for motivation og interesse

I mine samtaler med interviewpersoner fra voksenarrangementet har jeg spurgt ind til, hvad der indledningsvis gjorde, at de blev interesserede i arrangementet og tog beslutningen om at deltage. Flere forhold har vist sig betydningsfulde, men især har arrangementets tematikker haft betydning. De fleste af interviewpersonerne er mødt op til voksenarrangementet med en eksplicit interesse for mindst ét af de temaer, som blev kommunikeret i den eksterne kommunikation om arrangementet, nemlig håndværk, kunst, bryggeri og historie. I den eksterne kommunikation om arrangementet havde jeg forsøgt at opstille disse sprogligt og visuelt klare temaer, som kunne appellere til lokale borgeres interesser. Flere interviewpersoner fortæller i den forbindelse, at ordene i den eksterne kommunikation, herunder særligt titlen *Humle, håndværk og historier*, har vakt interesse og haft betydning for valget om at deltage. Interviewpersoner siger bl.a. om titlen:

Heidi (lejlighedsvis bruger)

”(...) det var egentlig de tre ord, der, bum-bum-bum, der egentlig fangede.”

Kristiane (sjælden bruger)

”(...) overskriften, hvad var det nu, det hed ... Humle og håndværk og ... historie eller sådan noget, ikke... jamen det synes jeg var sådan et sjovt emne, ikke.”

Otto (ikke-bruger)

”(...) jeg fascineredes ... eller fangede mere overskriften der med ... håndværk, bryggeri”

Arrangementets titel har altså ”fanget” flere. Udsagnene her fortæller imidlertid ikke, hvorfor titlen har fanget. Dette bliver klarere i de videre samtaler, hvor interviewpersoner giver udtryk for, at de bl.a. identificerer sig med temaerne. Herom siger de:

August (lejlighedsvis bruger)

”Men jeg synes, kombinationen var fin. Altså nu er jeg tilfældigvis både historieinteresseret og ølinteresseret (griner lidt), så for mig var det en god kombination, ikke?”

”(...) altså jeg er også, jeg er meget sådan, kan man sige, lokalhistorisk interesseret, altså ... interesseret i Viborg bys historie på alle mulige måder. Der er jeg meget aktiv. Der er sådan forskellige Facebook-grupper, der kører også ... der er bl.a. sådan et par billedgrupper og nogle ting, der kører, ikke. Det, synes jeg, er enormt spændende at følge med i ... og bidrage (...).”

Flemming (lejlighedsvis bruger)

”(…) tidligere i mit liv har jeg selv arbejdet som håndværker ... eller det vil sige som ufraglært ... i 10 år eller sådan noget, så jeg kender jo godt den verden ... og så i min fritid i dag er jeg aktiv i en forening, som, hvad skal man sige ... går op i historien ... den hedder Historisk Samfund ... så historie er da bestemt noget, jeg interesserer mig meget for.”

Jørgen (lejlighedsvis bruger)

”(…) jeg sad sammen med fire, og de kom alle sammen ude fra Hald Ege Øllav, og det var så nok primært for at komme ind og høre omkring det der øl. Men der kom jeg jo så ind fra håndværkervinklen i stedet for.”

Jørgen er mødt op til arrangementet, fordi han har interesse for arrangementets indhold fra ”håndværkervinklen”, hvorimod hans bordmænd fra det lokale øllav kom med interesse for ølbrygning. Flemming betegner sig selv som håndværker og interesseret i historie. August er både ”historieinteresseret” og ”ølinteresseret”. Interviewpersonerne har med andre ord kunnet se sig selv i og identificere sig med et eller flere af arrangementets temaer. Det har tilsyneladende haft en betydning for den indledningsvis og individuelle interesse og for beslutningen om at møde op til arrangementet.

Idet interviewpersoner kommer med en forudgående interesse for et eller flere temaer, har de ofte også allerede en del forhåndsviden om temaet. Samtidig giver de udtryk for, at de vil udvide deres forståelse for emnet. Jeg spørger bl.a. Flemming om, hvorvidt vidensindholdet var nyt for ham, eller om han allerede var bekendt med den viden, som blev formidlet. Hertil svarer han:

Flemming (lejlighedsvis bruger)

”Ja, altså, jeg kendte måske lidt til nogle af tingene, men altså, det er jo altid det, der er spændende, det er jo at dykke lige en anelse dybere ned i tingene.”
(...) ”Og det synes jeg faktisk var en af de sjove ting også, at det er jo tydeligt, at de to mennesker, som fortalte, de havde hver deres indgang til emnet, ikke? Og det er jo altid sjovt ligesom at komme nogle forskellige veje rundt om det samme emne.”

Flemming har en forhåndsviden om emnet håndværk inden arrangementet, men de to formidlers respektive vinkler har givet ham en dybere forståelse. Flemming kommer altså til arrangementet med en forventning om at få ny viden om et allerede kendt vidensområde.

Når interviewpersonerne giver udtryk for, at de interesserer sig for bestemte emner, er der også en social dimension i interessen. Både Flemming og August nævner i citaterne, at de er medlemmer af interessefællesskaber, som dyrker ”det historiske”. Her oplyser August, at han deltager aktivt i nogle digitale interessefællesskaber for historisk interesserede, bl.a. i form af at dele billeder om emnet. Flemming fortæller også, at han er ”aktiv” i en forening for historisk interesserede. Interesserne dyrkes altså såvel socialt som individuelt.

De fire venner fra øllavet, som Jørgen nævner, er et eksempel på, hvordan en sådan fælles interesse dyrkes socialt under selve voksenarrangementet. Her er gruppen af amatørølbyggere fra et lokalt øllav nemlig mødt op sammen for at dyrke deres interesse i fællesskab med hinanden og andre deltagere til arrangementet. Identifikation med og interesse for specifikke temaer foregår derfor ikke kun individuelt. Flere tænker sig selv som en del af et interessefællesskab, og rollen som medlem af et sådant fællesskab kan altså udledes ved voksenarrangementet.

Det er altså klart, at flere interviewpersoner motiveres af og interesserer sig for bestemte og afgrænsede temaer, som der er kommunikeret ud om og behandles i voksenarrangementet. Tilmed har det betydning, at

tematikkerne forbinder sig med allerede eksisterende interessefællesskaber eller individuelle interesser. Interviewpersonerne kommer til arrangementet med en forhåbning om dels at blive bekræftet i deres viden, dels at udvide den med nye perspektiver samt at gøre dette i en social kontekst.

15.2 Genkendelighed i formidlingens vidensindhold

I sammensætningen af voksenarrangementets vidensindhold har jeg forsøgt at tydeliggøre forbindelser mellem kunst og andre håndværk. Bl.a. ved at have fokus på kunst som en bestillingsvare og dermed også en forståelse af kunstneren på linje med andre håndværkere med kunder, krav og fysisk udfordrende arbejdsforhold. Denne vinkling fik betydning for flere af interviewpersonerne, herunder tre lokale mænd, som hver især beskriver, hvordan de har forbundet sig til arrangementets vidensindhold gennem deres egne erfaringer med håndværk – altså fra deres eget hverdags- og arbejdsliv.

Johannes, en lokal mejeriarbejder, har aldrig før været på Skovgaard Museet, selvom han med egne formuleringer ”er gået forbi utallige gange” og ”bor et stenkast derfra”. Han begrundet dette med, at: ”Man har ikke haft tid, ellers så har det ikke været noget sådan tilstrækkeligt interessant (...)”. Johannes er imidlertid meget begejstret for voksenarrangementet og siger:

Johannes (ikke-bruger)

Johannes: ”(...) de ting, de fortalte om, altså det med arbejde og sådan inden for mejeribranchen og sådan noget, jeg synes, det var meget, meget relevant for mig, ikke? (...) de navne, de nævnte, på steder, Emil Carsten Hansen og sådan nogle ting der ... jeg vil ikke sige, det er noget, jeg er vokset op med, men det er sådan noget, jeg har hørt de sidste 25-30 år, jeg har været i branchen (...)”

Mia: ”Ja. Okay. Så det der emne med håndværk, det var lige noget, der fangede?”

Johannes: ”Ja, det er det, hvad skal man sige ... altså selvfølgelig lidt med øllet ... men så også i en kulturel sammenhæng, ikke? Der er det så superfint at få lidt perspektivering på, det, synes jeg, var meget interessant.”

Johannes er kommet til arrangementet med en interesse for bryggerihåndværket. Han nævner, at han genkender nogle af de referencer, som formidlerne inddrager i deres oplæg. Det er noget, han er ”vokset op med”, og derfor noget, han genkender fra sit eget liv. Desuden er hans viden om emnerne tilsyneladende blevet udvidet med et kulturelt perspektiv, som han finder ”meget interessant”.

For ham virker det meningsfuldt at lære noget nyt, som relaterer sig til det, han allerede kender.

Også Jørgen er meget begejstret for arrangementet: Jørgen arbejder som tømrer i en lokal tømrerhandel. Han beskriver sig selv som ”rimeligt kunstinteresset”, mest i nutidig kunst. Han kommer indimellem på Skovgaard Museet. Ikke jævnligt, men ifølge ham selv ”kun når der er sådan et eller andet specielt” som for eksempel ”et arrangement”. Jørgen er blevet opmærksom på arrangementet via en e-mail, jeg sendte ud til en række erhvervsfaglige virksomheder som et forsøg på en anderledes kommunikationskanal. Han kommer alene til arrangementet, da ingen af hans kollegaer fra tømrerhandlen vil med ham, selvom han spørger dem. ”Fandeme nej, vi skal sgu ikke på museum,” var deres svar ifølge Jørgen, selvom han nok mente, at de ville have fundet det interessant, hvis de alligevel var taget med. Han fortæller om sit forsøg på at få sine kollegaer med til arrangementet og siger:

Jørgen (lejlighedsvis bruger)

”Det er rigtig mange gange bare det der, at det er et museum, ’ej, det er simpelthen ... det gider vi bare ikke, vel’, ’det er sygt at komme på museum’, ikke.”

Selvom vidensindholdet teoretisk set burde have interesse, er det altså svært for Jørgen at få en kollega med. Jørgens fortælling gør det klart, at en indholdsmæssig relevans altså ikke nødvendigvis er nok, hvis der i et socialt eller kulturelt miljø forekommer negativt ladede diskurser om eller holdninger til museer, og hvilken type oplevelse det overordnet set er.

Jeg spørger indledningsvis Jørgen om, hvad han overordnet synes om arrangementet, og her følger hans svar:

Jørgen (lejlighedsvis bruger)

Jørgen: ”Jeg synes, det var supergodt ...”

Mia: ”Ja.”

Jørgen: ”...Virkelig ... jeg var virkelig, virkelig, virkelig positivt overrasket.”

Mia: ”Nå, okay.”

Jørgen: ”Det var, fordi man vidste ikke rigtigt, hvad man gik ind til, vel?”

Mia: ”Nej.”

Jørgen: ”Så den der fortælling omkring det med Skovgaard og domkirken og alt det der med, hvordan den var lavet ... hvor stort et arbejde det egentlig er at få lavet de billeder oppe på kalken og alt det der. Det var fantastisk at få at vide.”

Mia: ”Okay.”

Jørgen: ”Det var virkelig ... jeg var helt stor i hovedet, efter jeg kom hjem ... jeg har fortalt og fortalt til alle mennesker (griner højt).”

Mia: ”Det lyder rigtig godt.”

Jørgen: ”Ja, men det var en ... jeg var SÅ positivt overrasket over det, virkelig ...”

Mia: ”Når du var positivt overrasket, så lyder det, som om du havde en forventning om, at noget ikke var helt så interessant (griner lidt)?”

Jørgen: ”Nej, men jeg vidste jo egentlig ikke rigtigt, hvad det var, jeg gik ind til, når jeg gik ind, fordi nu er jeg selv håndværker, ikke også, og så ville jeg egentlig gerne lige have den der vinkel på, hvad var det egentlig, I ville fortælle omkring det ... og at det så var primært malerne selvfølgelig, ikke også, (...) at det var egentlig almindeligt, at man (kunstnerne, red.) havde et fag ved siden af som maler for ligesom at kunne opretholde livet, ikke? Og det der ... altså det var fedt at få at vide.”

Jørgen er tydeligt begejstret for arrangementets vidensindhold. Som Johannes ovenfor er han kommet med en interesse for, og forhåndsviden om, håndværk. Han genfortæller dele af pointerne fra foredraget, her specifikt, at nogle kunstmalere i 1800-tallet havde uddannelse som bygningsmalere ved siden af det kunstneriske erhverv. Han er også interesseret i den del af vidensindholdet, som handler om, hvor stort et arbejde det var for Joakim Skovgaard, rent fysisk og praktisk, at udføre udsmykningen af domkirken.

I arrangementet fortalte vi i den forbindelse om, hvor mange lokale håndværkere der var ansat til at hjælpe, hvilke materialer de brugte, og hvor lang tid det tog. Jørgen begejstres tydeligt ved at have fået denne type viden om Skovgaard-kunsten og om domkirken.

En anden del af vidensindholdet, som Jørgen bider mærke i, vedrører kunst som en bestillingsvare. Herom siger han:

Jørgen (lejlighedsvis bruger)

”(…) og så også de der billeder (malerier, red.), det var så fint at få at vide, at dengang ... altså ... det der med, at man egentlig havde lavet sådan nogle fake-billeder der, ikke, altså hvor man har lavet bestillingsarbejder, hvor man så tegner bøgetræer ind og nogle mennesker, der sidder på en græsplæne, som aldrig har været der (griner).”

Her refererer Jørgen til en bestemt pointe fra arrangementet, nemlig at P.C. Skovgaards malerier ikke kan siges at være naturtro kopier af, hvordan landskabet så ud i 1800-tallet, men at kunstmalerne i mange tilfælde sammensatte deres motiver, så de passede til, hvad for eksempel en kunde ønskede sig, eller så de udtrykte tidens politiske idealer. ”Fake-billeder”, som Jørgen omtaler dem. Altså begejstres han over de informationer, som forankrer kunsten i en hverdagsnær virkelighed, han er bekendt med. Her bliver kunsten til et håndværk, som på flere måder afspejler arbejdsforhold og problemstillinger i andre håndværk.

Førnævnte Flemming kan tilsvarende genkende sit eget liv i vidensindholdet. Han har tidligere i sit liv arbejdet med håndværk over en længere årrække og er derfor også interesseret i håndværk. Flemming giver i vores samtale udtryk for, at han sætter pris på arrangementets fremstilling af kunstneren som håndværker. Han siger herom:

Flemming (lejlighedsvis bruger)

”(…) jeg kan jo godt lide, når man sådan ligesom kombinerer tingene lidt, altså, at man ser noget kunst i noget håndværk og omvendt ser noget håndværk i kunsten, ikke? Altså, jeg synes jo, det er en anden måde at tænke om kunsten på, ikke ... som på mange måder går hen og bliver lidt mere jordnær, ikke, altså?”

”(…) altså en dygtig tømrer laver jo altså også mange ting, som minder om kunst, ikke? ... og som kan gøres til kunst, hvis man ligesom går videre ud ad den linje, ikke? Og der er mange andre håndværkere også ... hvor skillelinjen mellem de to ting jo i virkeligheden ikke er så stor, som vi måske i dagligdagen går og tænker.”

Håndværkervinklen gør for Flemming kunsten mere ”jordnær”. Det er for ham ”en anden måde” at tænke på kunsten. Han sætter tilsyneladende pris på, at kunsten på denne måde rækker ind i et videns- og erfaringsfelt, som er genkendeligt for ham.

I eksemplerne ovenfor er det tydeligt, hvordan interessen for et bestemt tema eller emne får betydning for interviewpersonernes oplevelser til voksenarrangementet. Det sker, når en sådan interesse, forankret i eget hverdagsliv, anvendes til at forstå og aktivere vidensindholdet i arrangementet. *Det genkendelige* anvendes altså til at forstå eller betydningslade *det ukendte* – i denne sammenhæng viden om Skovgaard-kunsten og dens samtid. Det er derfor netop genkendeligheden i vidensindholdet, som tilsyneladende gør, at det bliver oplevet som interessant og vedkommende.

Det, at en museumsbruger gerne vil bekræftes i sin viden om eller erfaringer med noget i forvejen kendt, er ikke nyt inden for museologien. John Falk og Lynn Dierking skriver bl.a. herom:

“(…) one insight we do have about the role of interest is that visitors are much more likely to focus their in-museum attention on topics and objects that they are familiar with than on those with which they are unfamiliar. In short, visitors generally select whether or not to visit museums based on their prior interest in a museum’s subject matter (…)”³²³

Ifølge Falk og Dierking er interesse for vidensindholdet afgørende for, om en museumsaktivitet tilvælges eller fravælges. Desuden for, hvordan oplevelsen udfolder sig under besøget, og for, hvad de tager med sig fra oplevelsen.³²⁴ Netop dette synes også at gælde her, hvor den forudgående interesse for og viden om udvalgte tematikker tydeligt har betydning for, hvornår noget bliver vedkommende.

15.3 Betydningen af lokal forankring

I lydforløbet kunne man i en fortælling høre om krigshændelser i Viborg under Treårskrigen. Netop denne lydfortælling var en smule afskåret fra resten af lydforløbet, da det var den eneste fortælling, som ikke havde en person i centrum, men i stedet en hændelse, som foregik på Rindsholm Kro i udkanten af Viborg. Under mine samtaler med interviewpersoner fra lydforløbet nævner flere en interesse for denne fortælling, netop fordi de kender kroen. De siger herom:

Britta (sjældnen bruger)

Britta: ”Så jeg synes faktisk, det var rigtig spændende at høre om hele krigen, ikke, og med Rindsholm og nede i Sønderjylland og sådan noget, hvor man tænkte: Gud, det vidste jeg ikke noget om ... altså ... at det er faktisk rigtig spændende at høre.”

”(…) Rindsholm Kro er jo fantastisk, og der kunne jeg mærke, der vågnende jeg også lidt op. Fordi der var lige pludselig et eller andet, man kendte i forvejen ... man kunne relatere historien til lokalsamfundet ... altså noget, man vidste lidt om i forvejen, ikke.”

Mia: ”Den historie er jo lidt afkoblet fra resten, men den synes du alligevel var vigtig at få med?”

Britta: ”(...) Ja, det synes jeg, fordi den gjorde det nærværende og gjorde det lokalt ... så det blev sådan en lidt sjov krølle på det, at der var noget her i nærheden, ikke.”

Kristina (sjældnen bruger)

Kristina: ”Og hele den der krig, og hvordan det var i forhold til Viborg ... det er egentlig meget spændende.”

Mia: ”Den der Viborg-fortælling, den er jo afkoblet på en eller anden måde?”

Kristina: ”Jeg synes egentlig, den er fin nok lige at have med og slutte af på, for så får man også lige, tilbage til, hvad skete der så her i byen ... og egentlig en sjov, altså ... i forhold til alle kender Rindsholm Kro og sådan ... så på den måde er det meget fint og altså, hvis man kommer fra Viborg, så kender man det ... (griner) ... altså ... det synes jeg egentlig er meget sjovt at have den del med også.”

Merle (lejlighedsvis bruger)

Merle: ”(...) og det, jeg så synes er interessant umiddelbart, det er jo så, når nu det jo er i Viborg, så man hører noget om sådan det lidt lokale, det er jo meget spændende.”

Mia: ”Okay. Det der med Rindsholm Kro, og hvad der skete der?”

³²³ John H. Falk og Lynn D. Dierking, 'The Museum Experience Revisited'. Walnut Creek, Calif: Left Coast Press, Inc, 2016. S. 93-94.

³²⁴ Falk og Dierking. S. 93-94.

Merle: ”Ja ... så bliver man sådan lidt ekstra ... ’åh, det kender jeg noget til’, ikke også, eller hvad kan man sige, ikke? Så får man et ekstra fokus.”

Kent (ikke-bruger)

Kent: ”(...) altså, nu er vi jo i Viborg, ikke, og vi har Rindsholm ... jeg har spist derude og ... hvad hedder det ... og ...”

Mia: ”Okay, du kender det?”

Kent: ”Ja, ja, og man kan sige, forsvaret har jo leveret kampvogne derud til jo.”

Mia: ”Ja.”

Kent: ”I stor stil, så det, synes jeg, er supergodt.”

Interviewpersonerne finder fortællingen om hændelserne på Rindsholm Kro ”spændende”. Det gør de ifølge deres udsagn, fordi man ”vågner lidt op” eller ”får fokus”, når der er noget, man genkender. Man får mulighed for at relatere fortællingen til lokalsamfundet og det, man ved noget om i forvejen. Desuden oplever Britta, at fortællingen bliver ”nærværende” via den lokale forankring, som altså giver mulighed for at skabe en ”spændende” kobling mellem en lokal kontekst, som hun kender, og det øvrige vidensindhold i lydforløbet. For Silas får den lokale forankring også betydning. Den vækker en interesse for hans eget lokalområde og dets historie. Silas har et forudgående kendskab til domkirken, og under deltagelsen i interviewet opdager han, at det er Joakim Skovgaard, som har lavet de udsmykninger, som han kender fra kirken. Selvom domkirkeudsmykningen ikke er en del af lydforløbet, har denne opdagelse sammen med andre historiske informationer i lydforløbet vakt en interesse for hans eget lokalområde og dets historie. Dette fortæller han om ved flere lejligheder under interviewet. Han siger bl.a.:

Silas (sjælden bruger)

”Så meget kendte jeg ikke til historien her omkring det viborgensiske. Andet end dem, man sådan ellers har hørt i folkeskolen. Og ellers i fjernsynet ... tilfældig dokumentar, når der har været et eller andet.” (...) ”Men det interesserer mig mere og mere, også fordi der er så meget historie, du kan tage og røre ved ... du kan jo lige putte din hånd på væggen herovre, og så kan du mærke, det her det er tusinde år gammelt næsten ... det samme med malerierne, de er lige foran dig ... så når man får mulighed for at komme så tæt på ... på historien, så er den noget nemmere at tage ind.” (...) ”Og det kan jeg godt lide ... det virker også på mine børn at i stedet for kun at se det bag en skærm, hvad kan man sige. Så det der med, at der er så meget historie gemt i den her landsdel også ... er uhyre interessant, og jeg er nødt til at grave videre, og jeg skal også rundt på museet bagefter.”

”(...) Vi har brugt meget tid i vores familie på sådan ... at tage rundt, da først det gik op for os, hvor skønt her er i Viborg og omegn. Så skulle vi jo rundt og se, så det har vi gjort meget ud af (...) men vi mangler måske nok lidt mere, kan jeg godt se nu, lidt mere historie på. Hvad ligger der egentlig ... hvor meget historie ligger begravet de forskellige steder her, hvis man kan sige det sådan, fordi der er da masser af spændende historier og dramatik også.”

”(...) men det er jo også, fordi nu er det så lokalt og med Skovgaard-familien ... det, synes jeg, er et bedre træk at gøre den lokal her, end at gøre den som om, at den kunne være lavet i København, fordi det er bare en del af Danmarkshistorien. Så er det rarere ligesom at komme ned på det mere personlige plan. Det er lige et lag dybere, synes jeg.

(...) Jeg er blevet meget mere interesseret, kan man sige, i at vide noget om den der Skovgaard-familie og kirken også, når man kender, hvem der står bag og sådan noget, så det kommer jeg lige til at bruge lidt tid på.”

Silas fortæller i udsagnene om, hvordan lydforløbet har vakt en interesse for at lære mere om hans eget lokalområde og dets historie. Han er blevet mindet om, at historien findes i malerierne og bygningerne og altså lige her i hans egen by. Han kender Rindsholm Kro, men også domkirken, som han kommer i med sin familie ved højtidene. Skovgaard-familien, som han lærer om i lydforløbet og fra besøget på museet i det hele taget, har altså udsmykket et konkret sted (domkirken), som har betydning i hans eget liv. Og netop denne kobling synes at være betydningsfuld for Silas. Forbindelsen til domkirken var ikke noget, der indgik i lydforløbet, og derfor ikke en kobling, jeg havde planlagt. Det kvalificerer imidlertid pointen om, at de punkter, hvor museet, kunsten eller kunstnerne kan kobles til det lokale og noget genkendeligt, fungerer som betydningsfulde bindeled. I dette tilfælde har koblingen vakt en begejstring og en undren, som giver Silas lyst til at dykke videre ned i Viborgs historie.

Også ved voksenarrangementet har det lokalhistoriske indhold vakt undren. Her er det ikke-brugeren Majken, som er kommet til arrangementet med en interesse for historie og desuden for arrangementet som en social aktivitet. Hun har aldrig før været på Skovgaard Museet. Vi taler i det følgende om, hvad hun har fået ud af at deltage, hvortil hun svarer:

Majken (ikke-bruger)

”(...) altså, jeg har fundet ud af, at Viborg måske egentlig har en god historie, en meget spændende og interessant historie ... som det kunne være sjovt at høre mere om ... vi snakkede i hvert fald om, skal vi sige, os, der var sammen deroppe, at der var nogle af de der andre ting generelt, skal vi sige, sådan noget som byvandring og alt det der historie og sådan noget, som det kunne være spændende at deltage i. Så jo, det har egentlig, skal vi sige, gjort mig lidt mere nysgerrig (...)

Majken har, ligesom Silas, fået vakt en interesse for Viborgs lokalhistorie, som hun beskriver som spændende og interessant efter arrangementet. Noget, hun synes kunne være sjovt at vide mere om.

Ud fra Majken og Silas' udtalelser vurderer jeg derfor, at den lokale forankring ikke alene har skabt en interesse for vidensindholdet i arrangementet. Den lokale forankring har også peget tilbage mod den by, som de bor i, og har vakt en ny interesse for deres egen lokalhistorie. Silas beskriver, at han vil gå videre på opdagelse i lokalhistorien på museet med det samme, men også derudover. Det samme fortæller Majken, og hun nævner de lokale byvandring som en mulig måde at lære mere på.

De erkendelser eller refleksioner, som finder sted, drejer sig derfor ikke kun om arrangementets vidensindhold og selve aktiviteten på dagen, men skaber også betydning for den måde, hvorpå interviewpersonerne vil forstå og agere i eget hverdagsliv – altså i Viborg by.

At skabe forbindelser mellem museumsbruger og vidensindhold via det genkendelige, og her specifikt en lokal forankring, kan ud fra ovenstående skærpe fokus og opmærksomhed i en formidlingsaktivitet. Desuden kan den lokale forankring gøre vidensindholdet vedkommende for den enkelte, når forankringen peger tilbage ind i museumsbrugers liv og motiverer til videre læring eller videre handlinger.

15.4 Kunst som middel eller mål for erkendelser?

Majken, som ovenfor fortæller om en nysgerrighed over for Viborgs historie grundet deltagelsen i voksenarrangementet, tøver, når jeg spørger ind til, hvorvidt hun har fået interesse for kunsten efter voksenarrangementet.

Majken (ikke-bruger)

”Øh ... det, altså ... jeg kan utrolig godt lide at se de der billeder. Om jeg sådan kommer til at gå dybt ned i kunst ... øh ... det ved jeg ikke.”

”(...) men jeg kunne godt finde på at, skal vi sige at tage på museumsbesøg andre steder og kigge.”

Kunsten fylder i det hele taget meget lidt i vores samtale, og ligesom hende har også andre interviewpersoner givet udtryk for, at de primært får bekræftet eller udvidet en forudgående interesse, mens kunsten fortsat er mere ukendt territorium.

I forbindelse med lydforløbet interviewede jeg Kent, som er citeret ovenfor, og som jeg rekrutterede til et interview, da han kom på Skovgaard Museets kontor for at installere noget IT-udstyr. Kent er ikke interesseret i kunst overhovedet. Han har aldrig besøgt Skovgaard Museet i sin fritid og siger i øvrigt herom: ”Jeg har stået udenfor, mens min kone var herinde.” Han fortæller mig, at han helst undgår museer, og jeg spørger ind hertil:

Kent (ikke-bruger)

Kent: ”(...) altså, jeg har ikke noget imod at gå på museum ... alt efter hvad udstilling der er, men altså jeg er jo meget, man kan sige, øh, håndværksteknikmand.”

Mia: ”Ja, og hvad betyder det?”

Kent: ”Og det betyder så ... altså det er jo noget med ... øh ... naturhistorisk er supergodt ... biler, fly, al teknik, alle sådan nogle ting der, synes jeg, er supersjovt ... også gammel teknik ...”

Mia: ”(...) altså ville du gå på en udstilling, som handlede om de ting?”

Kent: ”Ja, det ville jeg.”

Mia: ”(...) Så det er interessen, du tænker, der tit er et problem?”

Kent: ”Ja.”

Mia: ”Altså ... kunst og ...?”

Kent: ”Ja, altså, kunst siger mig så lidt ... her er det jo super, fordi der er en fortælling. Og der er noget dansk historie (...) det skal være noget, der interesserer mig ... altså, nu har jeg så fået øjnene op for, jamen altså der en god historie i det (...)”

Kent interesserer sig altså ikke for kunst. Han betragter sig selv som en ”håndværksteknikmand”. Han påpeger sidst i udsagnet her, at han har fået øjnene op for, at der er historie i kunst. Men når vi taler om lydforløbet, er det meget tydeligt, hvor hans primære interesse ligger. Efter at han har afprøvet lydforløbet, spørger jeg ind til hans umiddelbare tanker. Han svarer:

Kent: ”Jamen jeg synes faktisk, at den var rigtig god ... øh ... og nu er det jo så et af de emner, som i bund og grund rører mig, fordi jeg så er gammel soldat. Nu ikke lige fra Viborg Kaserne, men stadigvæk, og jeg har været udsendt, og det interesserede mig så (...) Så det var meget ... man kan sige ... det med angrebet nede ved Rindsholm, og at de blev slået tilbage, og jyske dragoner og alle de der ting, ikke ... men altså igen, det vækker nogle følelser i mig grundet soldatertid og min udsendelse. Men ellers så

spændende ... en spændende fortælling, synes jeg ... som giver et fornuftigt indblik i deres eller i hans liv og familie og venner og den del.”

I såvel dette udsagn som i vores videre samtale om indholdet er det tydeligt, at Kent er meget optaget af de konkrete krigshændelser og krigsstrategier, som er nævnt i lydfortællingerne. Han husker de fortællinger, som relaterer sig til krigen og til eget liv og egne erfaringer, hvorimod kunst sjældent kommer frem i samtalen. Han giver udtryk for, at dele af lydforløbet ”vækker følelser”, ”interessere ham” og ”er spændende”. Han synes altså at forbinde sig til vidensindholdet gennem de følelser og tanker, der knytter sig til hans egne erfaringer som soldat, og gennem den forhåndsviden, han har, om militære strategier. Til forskel fra andre interviewpersoners oplevelser, hvor kunsten bliver et vigtigt aspekt af den samlede oplevelse, og som udvider forståelsen af det velkendte, er det ikke tydeligt, om Kent har fået ny viden om Skovgaard Museets samling eller om kunst. Han synes primært at have fået bekræftet og udvidet viden om krig og oplevelser af krig, altså en interesse og viden, han allerede havde i forvejen. John Falk og Lynn Dierking skriver herom:

“Like prior interest, knowledge, as well as skills, beliefs, and attitudes, plays an important role in shaping not only why people visit museums but also what they do and take away from the experience, influencing both what experiences a visitor will focus on as well as what meaning, if any, they make of such experiences.”³²⁵

Falk og Dierking uddyber, at museumsbrugere oftest opsøger museer med det formål at bekræfte eller udvide viden, og at museumsbrugeres udbytte af et besøg oftest er under indflydelse af, hvilke interesser og forventninger de havde til besøget, inden de ankom. I min samtale med Kent er det primært krigen, som han lægger vægt på, foruden lydforløbets tekniske aspekter – endnu et emne, som han allerede ved noget om og interesserer sig for. De erkendelser, han får, relaterer sig direkte til hans forudgående interesser og hans forhåndsviden. I hans tilfælde er jeg derfor ikke sikker på, at lydforløbet egentlig skaber en interesse for Skovgaard-familien eller samlingsgenstandene *som mål* for oplevelse eller erkendelse. Samlingen er snarere *midlet* til oplevelser og erkendelser forbundet til emner, han allerede kender.

I Kents tilfælde kan man altså pege på, at han har haft en betydningsfuld oplevelse, men at der ikke nødvendigvis er tale om en nyfunden interesse for kunst eller samlingen i sig selv. Lydforløbet har ifølge ham selv aktiveret minder og følelser, og det har ”rørt ham”. Lydforløbet kan derfor siges via de anvendte kommunikationsmedier, formidlingsgreb og kunstgenstande at have haft betydning for, *hvordan* han har kunnet reflektere over krigen og sin egen tid som soldat.

Ud fra Kents og andre af de ovennævnte interviewpersoners udsagn kan jeg altså se, at der i formidlingsaktiviteterne foregår forskellige former for erkendelser og oplevelser, afhængigt af hvad interviewpersonerne kommer med af interesser og viden om det givne vidensindhold, og at kunsten kan spille forskellige roller heri. For Kent er kunsten et element i oplevelsen, og den bidrager til at aktivere nogle bestemte følelser og til at skabe nogle bestemte erkendelser hos ham. For andre er kunsten målet for oplevelser og erkendelser, for eksempel når folk begejstres over indsigter i maleriernes motiver eller maleriernes tilblivelsesprocesser. Dette bekræfter hvad Anex Analyse også havde fundet frem til i deres undersøgelse af Skovgaard Museets ikke-brugere. Her skrev de at ikke-brugerne havde den samlede museumsoplevelse i centrum, snarere end kunsten specifikt.³²⁶ Dette giver anledning til at overveje, om det i formidling til borgere uden kendskab til kunst kan være en fordel netop at tænke kunsten som et element i en erkendelsesproces. Et element, som i kraft af for eksempel sine æstetiske styrker kan bidrage til at skabe et særligt refleksionsrum, men hvor erkendelsens tyngdepunkt ligger et andet sted end i kunsten selv?

³²⁵ Falk and Dierking, S. 93.

³²⁶ Se kapitel 5, afsnit 5.2, om Skovgaard Museets ikke-brugere.

15.5 Delkonklusion

I kapitlet har jeg forsøgt at tydeliggøre, hvordan interviewpersonerne motiveres af og interesserer sig for bestemte temaer, som de har en forudgående interesse for og viden om. Det gælder både den indledningsvise motivation for at deltage i en museumsaktivitet og den betydningsdannelse og de erkendelser, som finder sted undervejs i aktiviteten. Klare temaer kan tilsyneladende henvende sig til individer via den personlige interesse for et givent tema. Men temaer kan også henvende sig til interessegrupper, som i fællesskab dyrker en tematisk defineret interesse sammen.

Interviewpersoner har særligt haft betydningsfulde oplevelser, når vidensindholdet i en aktivitet har talt ind i deres eget hverdagsliv, eller når det har udvidet deres viden om i forvejen kendte emner. Det gælder både, når interviewpersonerne via kunsten gør sig erkendelser om et allerede kendt vidensområde, for eksempel eget håndværksfag, og når interviewpersoner via et kendt vidensområde får indsigter i og erkendelser om nye forhold, for eksempel kunst. De søger altså både bekræftelse af eksisterende viden og udvidelse med ny viden. Formidlingsaktiviteternes lokale forankring har også haft betydning. Når vidensindhold er lokalt forankret, kan det skabe en særlig opmærksomhed eller fokus hos interviewpersonerne. Det kan ydermere pege tilbage mod interviewpersonernes egne liv og skabe ny undren og nysgerrighed i forhold til lokale forhold. Kapitlets undersøgelser viser derfor, at genkendelighed i formidlingens indhold kan bidrage til at motivere og interessere nye lokale brugere på en række måder. Undersøgelserne viser med andre ord, at Skovgaard Museets samling kan gøres tilgængelig og vedkommende for nye lokale brugere *via* det genkendelige.

Hvad angår interessen for kunsten, er den sociale og samfundsmæssige kontekst, som museolog Christopher Whitehead har advokeret for,³²⁷ en meningsfuld tilgang til at fortolke og formidle kunsten for de nye lokale brugere. Det blev bl.a. tydeligt i den begejstring, som for flere interviewpersoner opstod, når kunsten kom *ned på jorden* via kontekstuelle fortællinger om de samfundsmæssige, sociale og historiske forhold, som omsluttede produktionen af kunstværkerne. Analysen har desuden vist, at interviewpersonernes oplevelser, refleksioner og erkendelser kun i nogle tilfælde har kunsten og konkrete samlingsgenstande som deres centrum, mens kunsten i andre tilfælde bliver et middel til at skabe viden og erkendelser snarere end målet. Dette varierer blandt interviewpersonerne.

Samtidig er det blevet klart, at tematikker og relevant vidensindhold ikke altid er nok til at gøre de potentielt nye lokale brugere interesserede. Det blev tydeligt i de stærke holdninger, som medarbejdere hos en lokal tømmerhandel ifølge en interviewperson havde om museer generelt. Holdninger, som også findes hos enkelte af mine interviewpersoner, der helst undgår kunstmuseer eller ikke synes, at kunst vedrører dem.

Indholdsmæssige forbindelser til den enkeltes interesser og viden er derfor ikke altid tilstrækkeligt til at fange interessen hos nye brugere. Social og kulturel baggrund eller miljø kan også have indflydelse på en overordnet opfattelse af museumsinstitutionen, og sådanne barrierer kan åbenlyst ikke altid nedbrydes via tematiske koblinger og tilsyneladende vedkommende vidensindhold.

John Falk og Lynn Dierking mener, at *interesse* er et afgørende element i museumsbrugeres oplevelser, men at det fortsat er et undervurderet og til dels understuderet område.³²⁸ Flere museumsteoretikere har imidlertid gjort opmærksom på, hvordan museer arbejder med at inddrage museumsbrugernes interesser i tilrettelæggelsen af formidlingen, og hvilken betydning det kan have – dog ofte med andre betegnelser end *interesse*. Den engelske læringsteoretiker George Hein skriver i 1998 om, hvordan museer arbejder med at skabe forbindelser mellem museumsbrugere og vidensindhold. Han nævner bl.a., hvordan museer arbejder med såvel genkendelighed i temaer som andre former for genkendelig viden, eksempelvis via genstande fra

³²⁷ Whitehead, *Interpreting art in museums and galleries*. S. 37.

³²⁸ Falk and Dierking. S. 93.

museumsbrugernes egen hverdag. Disse fokusområder nævner han som metoder til at bringe museumsbrugernes egne liv og referencerammer i spil med museumsaktiviteternes indhold. I den forbindelse bruger han betegnelsen *konceptuel adgang* ("conceptual acces")³²⁹ til at diskutere, hvordan museer kan tilgængeliggøre samlinger og viden ved at skabe forbindelser til det, som er genkendeligt for museumsbrugerne. Ligesom Hein har også museumskonsulenten Nina Simon skrevet om at skabe formidlingsaktiviteter ud fra lokale og eksisterende interessefællesskaber netop med det formål at inddrage nye lokale brugere.³³⁰ Altså har flere fra den internationale forskning i museer og fra museumsbranchen allerede skrevet om, hvordan museer kan skabe koblinger til og interesse hos både eksisterende og nye museumsbrugere via genkendelige elementer i formidlingen. Analysen bekræfter derfor denne pointe i relation til Skovgaard Museets nye lokale brugere og nuancerer tilmed, hvad interesse kan siges at indebære for dem. En nuancering, som i den danske forskning er efterspurgt af flere kulturforskere, som mener, at betegnelsen *interesse* kan pege på mange forskellige forhold, og at det derfor kan være svært for museer at vide, hvad interesse egentlig indebærer.³³¹

Med udgangspunkt i kapitlets analyser ved Skovgaard Museet nu mere om, hvilke typer af informationer og perspektiver i vidensindholdet der kan knytte an til *interesse* hos netop deres nye lokale brugere.

Kapitlet demonstrerer i forlængelse heraf, at det kan være værdifuldt for museet at træde i lokalbefolkningens sted og at anskue samlingen og dens emner ud fra deres perspektiver. Med andre ord kan museets ansatte overveje, hvordan samlingens emner er i dialog med forhold, som optager og interesserer netop lokalbefolkningen. I den forbindelse kan de overveje, hvordan specifikke informationer eller genstande fra samlingen kan supplere, udvide, udfordre eller modsige kendt viden hos målgruppen eller på andre måder knytte an til koblinger. En sådan øvelse kunne med fordel ske i relation til eksisterende interessefællesskaber eller grupperinger i lokalsamfundet, som allerede har en forhåndsviden og forhåndsinteresse, som museet kan bidrage til at udvikle.

³²⁹ George E. Hein, "Learning in the Museum", *Museum Meanings* (London; New York: Routledge, 1998). S. 161.

³³⁰ Simon, "The Art of Relevance" (Santa Cruz (California): Museum 2.0, 2016). S. 29.

³³¹ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. S. 133-134.

SKOVGAARD-FAMILIENS SAMTID SOM FORSTÅELESRAMME

I det følgende kapitel undersøger jeg, hvordan lydforløbets interviewpersoner oplever og anvender kontekstuelle fortællinger om Skovgaard-familiens samtid i deres møde med samlingen.

Baggrunden for en sådan undersøgelse skyldes, at Skovgaard-samlingen stammer fra perioden i midten af 1800-tallet og frem til midten af 1900-tallet og derfor er en ældre samling, som repræsenterer en fortid. Projektet har i den forbindelse fokus på at undersøge mulighederne for at formidle ikke bare samlingsgenstandene, men også den fortid, som genstandene kan siges at være et produkt af. Jeg har i en forundersøgelse (kapitel 6) beskrevet, hvordan samlingsudstillingen i 2017 rent narrativt formidlede fortiden fra et neutralt og faktisk ståsted, som gav museumsbrugere overblik over en afsluttet fortid. Med lydforløbet var det tanken at afprøve, hvorvidt personlige jegfortællinger via lyd, som formidlingsgreb, kunne skabe nye og vedkommende indgange til at forstå og relatere til både kunst og fortid.

Når interviewpersoner fra lydforløbet udtaler sig om fortiden, er det ofte i relation til jegfortællingen som *sproglig form* eller i relation til *lyden* af stemmer og altså den sensoriske dimension af lydforløbet. Kapitlets analyser undersøger derfor interviewpersonernes oplevelser af fortællinger fra fortiden i lyset af netop sprog og lyd.

16.1 En generel interesse for kontekstuelle fortællinger

I mine samtaler med interviewpersoner, som har afprøvet lydforløbet, er det blevet tydeligt, at interessen for samlingens historiske kontekst er stor. Med interviewpersonernes formuleringer er det ”historien bag” eller ”fortællinger”, som særligt efterspørges. Ofte blandes ordene ”fortælling” og ”historie” sammen, derfor er det svært at vide, om der refereres til historisk viden, eller om der menes andre former for fortællinger. Med henblik på at understrege denne uvished skriver jeg derfor ”fortælling” og ”historie” i citationstegn, når jeg refererer til interviewpersonernes udtalelser.

Uanset om der menes historisk viden eller andre fortællinger, forstår jeg, at mange af interviewpersonerne har en generel interesse for kontekstuelle fortællinger. Kent, som jeg har introduceret i forrige kapitel, er ikke-bruger og repræsentant for de potentielt nye brugere, som ikke har kendskab til hverken kunst eller kunsthistorie, og som meget sjældent befinder sig på et kunstmuseum. Her genbruger jeg et af hans citater blot med fortsættelsen og nu i en anden sammenhæng. Han siger:

Kent (ikke-bruger)

”Her er det jo super, fordi der er en fortælling. Og der er noget dansk historie ... altså ... jeg vil sige, hvis der ikke havde været denne her lyd og denne her, man kan sige, hvor man bliver tvunget til at høre noget ... altså ... hvor man simpelthen får serveret det. I min verden giver det bare noget mere ... det giver mere drive ... en lyst til eventuelt at se mere på udstillingen ...”

Kent beskriver, at han både sætter pris på ”dansk historie” og på ”en fortælling”. Han oplever, at den kontekstuelle viden giver ham lyst til at undersøge kunstsamlingen nærmere. Kent antyder også, og uddyber senere i interviewet, at lyd er et kommunikationsmedie, som han godt kan lide, hvilket derfor også har indflydelse på, om en given kontekstuel fortælling bliver vedkommende for ham. Lyden vender jeg tilbage til. Her er pointen, at han overordnet set giver udtryk for en generel interesse for den kontekstuelle fortælling.

Også Merle giver udtryk for en generel interesse for kontekstuel viden. Her fortæller hun, om første gang hun var på Skovgaard Museet:

Merle (lejlighedsvis bruger)

”Første gang det var så med rundviser ... der er jo ikke noget ved, hvis man ikke får noget fortalt ... det synes jeg ikke (...) Så jeg synes, det er dejligt at få sat ord på, hvad det lige er, der foregår, og som regel er det også ret vigtigt at vide noget om den samtid, de her malerier er lavet i ... det er da med til at understrege ret mange ting.”

Merle foretrækker at få ”fortalt noget”. Hun sætter pris på den kontekstuelle viden, som hun mener ”understreger” nogle vigtige forhold.

Kristina oplever, at kontekstuelle fortællinger understøtter hendes børns museumsoplevelser. Hun udtaler sig mere generelt om museer og ikke kun om Skovgaard Museet:

Kristina (sjælden bruger)

”(...) nu var vi også lige i Den Gamle By der ... der kan jeg også høre på min datter, at der hvor hun kan høre ... og får noget af historien, og der hvor de fik fortalt ... det var langt mere spændende end bare at gå og kigge. De kunne ikke helt se grunden i at ... ’ja, her kan man kigge på gammelt legetøj’ ... okay ... hvis du så kunne gå og fortælle noget om det ... jamen så er det spændende.”

Kristinas udtalelser handler om børnenes udbytte af museumsbesøget såvel som deres fælles udbytte som familie. Hun forklarer, at børnenes interesse skærpes, når ”historien” er tilgængelig, og at hendes egen mulighed for at agere formidler herved bliver nemmere.

Med udtalelserne er det pointen at understrege, hvordan der grundlæggende findes en interesse for ”historier” og ”fortællinger”. For nogle handler det om en interesse for selv at lære noget om genstanden eller emnet og dermed for at styrke egen videnstilegnelse. For andre, ligesom Kristina her, handler efterspørgslen også om muligheden for at kunne agere formidler og dermed for vidensdeling i familien. Et forhold, som også var tydeligt i den indledende interviewundersøgelse i DEL I, hvor særligt en forælder italesatte behovet for at kunne videreformidle fortællinger om genstandene til sine børn.³³²

Uanset hvilket behov de kontekstuelle fortællinger tilfredsstiller, er det tydeligt, at de bliver oplevet som positive og anvendelige af interviewpersonerne. I relation til kunstmuseer er det ikke givet, at kontekstuel viden efterspørges. Jeg har før nævnt, hvordan særligt de indviede kunstentusiaster kan opleve at få en umiddelbar oplevelse alene ved mødet med et kunstværk, samt hvordan bestemte kulturpolitiske bevægelser har orienteret sig mod at muliggøre sådanne oplevelser for befolkningen via geografisk og fysisk tilgængeliggørelse af den såkaldt ”gode kunst.”³³³ Det er derfor heller ikke utænkeligt, at nogle ville finde kontekstuel viden forstyrrende for en sådan oplevelse. Men i gruppen af interviewpersoner er det ikke givet, at alene mødet med et kunstværk kan igangsætte noget betydningsfuldt. Tilsyneladende har de kontekstuelle fortællinger afgørende betydning for interviewpersonernes interesse for kunsten og samlingen generelt.

16.2 Lydfortællinger i jegform kan skabe nærvær og liv

Under lydforløbet hører interviewpersonerne fortællinger i jegform om oplevelser af tiden under Treårskrigen via nedslag i karakterernes tanker og følelser.³³⁴ I mine samtaler med interviewpersonerne bliver det tydeligt,

³³² I den indledende interviewundersøgelse gav flere udtryk for, at de prioriterede familien i fritiden, og at det derfor var afgørende, at museumsformidlingen var nem at navigere i som forældre med børn.

³³³ Se kapitel 2, afsnit 2.3., om kunstens tilgængelighed for nye brugere.

³³⁴ Se kapitel 10 for en beskrivelse af lydforløbets indhold. Se desuden bilagsmappen side 12-20, for det fulde manuskript til lydforløbets fortællinger.

at de anvender karakterernes tanker og følelser til at reflektere over forskellige forhold, samt at der generelt set er stor begejstring for disse personlige jegfortællinger. Herunder kommer to udtalelser, som tydeliggør dette. Først spørger jeg ikke-brugeren Britta om, hvilke af fortællingerne hun synes bedst om:

Britta (sjældnen bruger)

”(…) specielt den første der med hende i stuen. Det var faktisk den bedste, synes jeg, for jeg kunne virkelig relatere til hendes fortælling, og hvordan hun syntes, det var svært, og hvad for nogle tanker hun gjorde sig, når hun sad inde i stuen og sådan noget. Det, synes jeg, var superspændende, fordi det blev menneskeligt ... så det, synes jeg faktisk, var rigtig godt, også de andre steder, når hovedpersonen ligesom selv fortalte, ikke.”

Britta oplever, at fortællingen bliver ”menneskelig”, og at hun kan ”relatere” til den, særligt når karaktererne fortæller selv. Også Silas beskriver sin begejstring for jegfortællingen:

Silas (sjældnen bruger)

”(…) de kan ikke lade være at blive påvirket af krigen (...) det hører man jo så i brevvekslingen, der er med hans to venner ... hvordan de sådan lader sig påvirke af det. Og det fanger også, synes jeg, (...) det bliver pludselig meget ... øh... jeg kan godt tage det ind ... eller jeg kan forholde mig til det ... det bliver meget mere nærværende (...) jeg lod mig fange af det, jo.”

”(...) Og det er utroligt nærværende, når man hører breve læst op ... det kan næsten ikke blive mere nærværende.”

Silas fortæller, at han kan ”tage det ind” og ”forholde sig til det”. Det bliver ”nærværende”, og det ”fanger” ham. Særligt synes brevudvekslingerne at have stor betydning for hans oplevelse af ”nærvær”. Ligesom Britta ovenfor forbinder han sig til karaktererne via de tanker og følelser, som brevudvekslingerne skildrer.

I den forbindelse vil jeg genintroducere historiker Mark Salber Phillips, som diskuterer, hvordan bl.a. affektive og sproglige dimensioner af en fortidsfortælling er med til at positionere den, som oplever fortællingen, i relation til fortiden.³³⁵ Interviewpersonerne her anvender både jegformen (fortællingens sproglig form) og karakterernes følelsesliv (fortællingens affektive dimensioner) til at sætte sig i karakterernes sted. De *lever sig ind i* fortiden via en identifikation med karaktererne og det, de gennemlever. De genkender og kan relatere til karakterernes følelser og tanker. Oplevelsen af ”nærvær” synes derfor til dels at opstå i denne relation mellem det følelsesfulde og reflekterende nutidsmenneske og det følelsesfulde og reflekterende fortidsmenneske.

Det er imidlertid ikke kun de sproglige og affektive dimensioner, som skaber muligheder for indlevelse i fortiden. Britta og Silas nævner, at når man hører breve *læst op*, bliver fortiden særligt nærværende.

I det følgende uddyber flere andre interviewpersoner, hvordan selve *lyden* af stemmer har betydning for indlevelse i fortiden. I den forbindelse har jeg spurgt ind til lydforløbets dramatisering af vidensindhold via jegfortællinger.

Kent (ikke-bruger)

”Ja, men det synes jeg faktisk var meget mere ... man kan sige levende, fordi jeg synes, det er supergodt, at der kommer stemmer ind, og man hører den her fortælling. Fordi altså et er at se på noget her, ikke (peger ud i udstillingsrummet, red.) ... det er jo også fint nok at læse, ja, ja, men det giver ikke noget ... man kan sige, det giver ikke noget liv.”

³³⁵ Mark Salber Phillips, ”History, Memory and Historical Distance”, in *Theorizing Historical Consciousness* (University of Toronto Press, 2004). S. 97.

Merle (lejlighedsvis bruger)

”(…) hvis man går rundt, og man har guide på eller et eller andet, så er det rart at få at vide, *han* gjorde sådan, *hun* gjorde sådan ... men når man så selv går ... man har lyden ind i øret, så er det rart at høre *jeg*. Så er det sådan endnu mere nærværende, synes jeg, hvis man går alene.”

Stinne (ikke-bruger)

”Jeg tror faktisk, jeg levede mig ind i, at det var nok sådan, de lød ... agtigt ... altså det strejfede mig faktisk ikke, at det var en eller anden tilfældig, der har indspillet noget ...”
”(…) jeg synes, de gjorde fortællingen interessant med at lægge tryk på nogle ord ... altså det var sådan meget ... gnidningsfrit (...)”

Merle oplever det som “rart” og “nærværende” at høre en jegfortælling. Stinne lever sig ind i fortællingen via stemmerne. Kent bruger ordet “levende” til at beskrive, hvordan lyden af stemmer virker, og her understreger Kent, at det er *lyden* af stemmer, som gør fortællingen levende, til forskel fra de væghængte tekster, som han ikke mener har samme virkning.

Faktisk taler vi under interviewene ofte om stemmerne. Hvilke stemmer der er rare at lytte til, og hvilke der irriterer. Interviewpersonerne er i stand til at skelne meget klart mellem de forskellige stemmer via tonen, udtalen og tempoet i stemmerne. De får en fornemmelse af karaktererne som individer med hver deres personlighed, hvilket tilsyneladende giver et ekstra lag af nærhed og gør det “levende”. Når interviewpersonerne kan leve sig ind i fortiden, skyldes det altså ikke kun jegfortællingens sproglige opbygning, men også lyden af et andet menneskes stemme.

Jeg har tidligere beskrevet, hvordan *berøring* bliver anskuet som et middel til intime møder med museumsgenstande.³³⁶ Det gør det bl.a., fordi berøring medfører en eksplicit kropslig kontakt mellem museumsbruger og genstand og derfor en fysisk intimitet. Men også konceptuelt via forestillingen om at være i kontakt med andre mennesker og andre verdner. På samme måde synes “lyden i øret”, som formuleret af Merle ovenfor, at have en særlig betydning, som adskiller sig fra de væghængte tekster. Også her er der tale om at kunne leve sig ind i en anden verden via lyden, som tilsyneladende giver interviewpersonerne en følelse af og forestilling om at være tæt på et ægte menneske.

16.3 Brevet som kilde til fortidsforståelser

Lyden af stemmer har også en anden virkning. Det gamle sprog, som kan høres i fortællingerne, får betydning for interviewpersonernes oplevelser af fortiden. Om det siger interviewpersonerne:

Lone (ikke-bruger)

”Jeg synes, det der med, at de læser op, hvor du ligesom får et sprog ... idet de læser op, hvor du får det der virkeligt gamle sprog, altså ... jeg tror også, det er derfor, det virker, hvad hedder sådan noget ... altså, det virker ægte nok.”

Kent (ikke-bruger)

”(…) når de så læste op af brevene ... altså ... det, jeg så lige bed mærke i, det var den ... man kan sige ... den sjove del i forhold til formuleringen, og det er jo selvfølgelig ud fra, at vi er i ... way back i gamle dage, ikke, men altså den formulering, de havde, bed jeg meget mærke i, fordi altså det ... det synes jeg er supersjovt.”

³³⁶ I teorifsnittet, kapitel 2, har jeg med udgangspunkt i både Nina Levent og Lynn McRainey samt David Howes og Constance Classen beskrevet, hvordan berøring, både historisk og nutidigt, bliver anskuet som en sansning, der muliggør en oplevelse af direkte og tæt kontakt med genstande og andre mennesker. Både eksplicit via kropslig kontakt og konceptuelt via ideen om at være i kontakt med andre ‘verdner’.

Det, at Lone kan høre et gammelt sprog via udtalen og ordene i oplæsningen, gør, at hun fornemmer en fortid, som virker ”ægte nok”. Kent lægger også mærke til formuleringer, som giver ham en fornemmelse af ”way back i gamle dage”. Særligt når brevene læses op, identificerer de altså sproget som tilhørende en anden tid for længe siden.

I nogle tilfælde spørger jeg ind til, hvorvidt interviewpersonerne savner en kronologi, faktuelle oplysninger eller overblik over begivenhedernes rækkefølge. Her lægger flere vægt på, at de allerede har en tidsforståelse. De siger:

Silas (sjældent bruger)

”Jeg vil hellere have de personlige historier end sådan mere historisk ... fra det årstal i den periode og sådan ... det interesserer mig mere også ... jeg synes, det er mere interessant at se det fra den vinkel af. Man kan godt fornemme, at der er en ... man har også en situations- eller en tidsfornemmelse af, hvor vi er henne, når nu de fortæller, men det bliver meget mere ... det bliver nemmere at forholde sig til, når man hører det igennem deres breve ... så det kan jeg godt lide at høre.”

Kristina (sjældent bruger)

”(...) det er lige så meget det der med, at det er en tids... altså, det er en tidsalder ... det er den her tid, det er sket ... og så synes jeg egentlig ikke, årstal specifikt har så stor en betydning. Det synes jeg egentlig ikke på den måde, jeg savnede.” (...) ”jeg synes godt, man kunne fornemme, hvornår de forskellige historier passede ind, uden at have årstal på ... det er i hvert fald ikke så vigtigt for mig at have de der specifikke ... jeg kan ikke huske dem alligevel. Så går man og kommer til at tænke på, hvad årstal var det nu, det var i, i stedet for at høre historien ... så på den måde synes jeg egentlig, det er fint nok at vide, jamen det er sådan cirka i den her periode, jamen så ved man jo ... det synes jeg egentlig fungerer fint.”

I lydforløbets billedspor digitalt såvel som analogt på et bord i udstillingen er der anvendt kopier af de originale breve, som lydforløbet baserer sig på.³³⁷ Interviewpersonen Susan er meget fascineret af disse breve. Hun siger:

Susan (sjældent bruger)

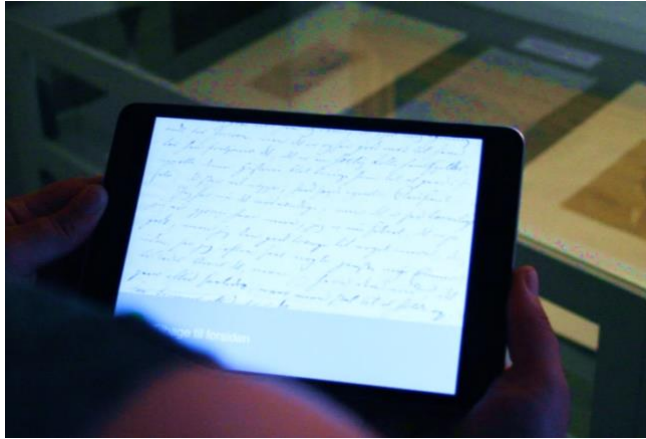
Susan: ”Jeg blev meget fascineret af selve skriften og har slet ikke kunnet læse noget af det ... du ved.”

Mia: ”Ja ... så det var det billede, du så på skærmen?”

Susan: ”Ja, det er fantastisk ... det kunne lige så godt være kinesisk (...) Jeg tænker, skrift har ændret sig så meget på så kort tid, faktisk relativ kort tid.”

Susan fascineres af den gamle skrift, og hvor anderledes den er i forhold til i dag (se figur 16.1.). Den krøllede, gamle skrift formidler altså også via sin fremmedhed en fortid og en tidsfornemmelse.

³³⁷ Se bilagsmappen. S. 21., hvor der findes billeder af materielt indhold i lydforløbet.



Figur 16.1. I lydforløbets billedspor skifter stillbilleder langsomt. Her ses en digital kopi af et originalt brev fra samlingen.

Via sådanne udtalelser bliver det klart, at kronologi og faktuel korrekthed ikke synes at være det centrale her. Interviewpersonerne har allerede en fornemmelse af en fortid. “Det gamle sprog”, som er nedfældet i brevene, har altså en historicitet, som i sig selv synes at formidle en tidsforståelse. Det sker både visuelt ved synet af skriften og auditivt ved lyden af sproget. Brevene fungerer derfor som genstande, man kan fortælle *om*, men også *med*. De har altså en indholdsmæssig værdi i form af den information, brevene indeholder *om* fortiden, herunder samfundsmæssige forhold, historiske begivenheder, faktuelle forhold m.m. Men i høj grad også en historicitet, som interviewpersonerne tolker ud fra sprogets og skriftens fremmedhed.

16.4 Fortiden som forståelsesramme for kunsten

Særligt én fortælling fra lydforløbet har flere interviewpersoner anvendt som forståelsesramme i mødet med samlingens kunstværker. Det gælder fortællingen om P.C. Skovgaard, som i lydforløbets narrativ opholder sig ved Møns Klint. I et uddrag fra fortællingen herunder fremgår det, hvordan der sprogligt skiftes mellem direkte citater fra brevarkivet (med fed skrift) og en dramatiseret jegfortælling, baseret på anden viden om perioden.

Uddrag af P.C. Skovgaards fortælling i lydforløbet.³³⁸

”(...) Krigen er lige nu i gang, kun et par hundrede kilometer mod vest. Selvom jeg her på Møn er ganske isoleret fra nyheder om krigen, så viser den sig alligevel indimellem. Og jeg tænker også på den. Og spørger ind til den i et brev til min forlovede:

Der har aldrig været et Ord om Politik i Dine Breve, hvad sker der i Verden? Hvorledes staar det sig til med Krigen, Freden eller Vaabenstilstanden? Idag har jeg set en rigtig Flaade paa 8 Linieskibe, 1 Fregat og nok også et mindre skib, komme østen fra og passere Klinten, eller rettere Møen, hen ad Slesvig til (...). Hvorfor har vi ladet slæbe Landgangspramme derned? (...)

Som jeg skriver til min forlovede, har jeg set militære skibe ud for Møns kyster. Men det er ikke dem, jeg vælger at male, ligesom jeg heller ikke maler billeder af de mange andre svære forhold i Danmark lige nu. Vi har også mange fattige mennesker i landet, sygdomsepidemier og skidt og snavs i de større byer som København. Men lige nu fokuserer jeg på at male det, som gør Danmark til et dejligt sted.

Sammen med andre kunstnere, digtere og politikere er jeg på den måde forhåbentlig med til at skabe et fællesskab, som samler og styrker os i en tid, hvor vi mister borgere til det

³³⁸ For at se det fulde manuskript til lydforløbet, se bilagsmappen side 10.

tyske forbund. Jeg håber, at den kunst, vi skaber lige nu, vil leve videre i den danske befolkning og samle folket mange år fremover (...)"

Fortællingen om P.C. Skovgaard lytter interviewpersonerne til, når de står foran hans maleri med navnet *Udsigt over havet fra Møens Klint*, som han malede i 1850, mens Treårskrigen stod på i det sydlige Danmark (se figur 16.2. og 16.3.). I mine samtaler med interviewpersonerne nævner flere, hvordan mødet med maleriet udspiller sig i relation til lydforløbets fortælling.



Figur 16.2. P.C. Skovgaard: *Udsigt over havet fra Møens Klint*, 1850. Olie på lærred. 124 x 185 cm



Figur 16.3. Installationsview. Til venstre i billedet ses maleriet installeret i udstillingen.

Herunder har jeg spurgt Heine, hvorvidt lydfortællingerne ændrer hans måde at kigge på kunstværkerne på. Han siger:

Heine (ikke-bruger)

Heine: "(...) Du går og forestiller dig, hvad mon han har stået og tænkt, da han ... om det var sådan en eller anden flugt fra det hele?"

(...) "Når man får historien bag ved det ene billede der for eksempel, nu kunne man forestille sig de der skibe nede ved Møn, der lige passerer forbi."

Mia: "Ja, så det giver noget til oplevelsen af de kunstværker?"

Heine: "Ja, også hvad havde han stået og tænkt, da han havde stået og malet der."

Heine lever sig ind i fortiden ved at sætte sig i karakterernes sted. Han forestiller sig P.C. Skovgaard, som står ved Møns Klint og kigger ud over havet, og han reflekterer over, hvad P.C. Skovgaard i dette moment har tænkt. Han tænker altså krigstiden og kunstnerens refleksioner med ind i sin tolkning af maleriet. Noget lignende sker for Silas. I fortællingen om P.C. nævnes det bl.a. også, at P.C. Skovgaard maler mange bøgetræer, fordi netop bøgetræerne på hans tid blev anset for særligt danske til forskel fra andre træsorter. Denne og flere pointer tager Silas med i sit møde med de konkrete malerier. Han siger:

Silas (sjældnen bruger)

"Nu var han jo meget fokuseret på de her bøgetræer, og han havde godt set, jamen egetræet det er der så mange, der maler landets situation dernede med krigen, og hvordan det påvirkede befolkningen. Men det var der også andre, der tog sig af. Så han ville gerne finde et eller andet midt mellem ... et eller andet sted ... og de bøgetræer ... det er sådan her, det er meget dansk, så det ville han gerne portrættere, så det synes jeg er interessant." (...)" "Det fangede, og så begyndte jeg at se malerierne, så nu fanger det mig, hver gang kan jeg se et bøgetræ ... jeg skulle lige rundt og kigge på malerierne."

Ligesom Heine aktiverer Silas også viden fra lydforløbet i sit møde med udstillingens kunstværker. Han har fået viden om, at valget af bøgetræer i P.C. Skovgaards malerier til dels skyldes en anspændt politisk situation med Tyskland, og den forståelsesramme præger nu hans måde at kigge på malerierne på. Han læser kunstnerens samtid ind i maleriet og finder tilmed dette “interessant”.

Eksemplerne her demonstrerer, hvordan kontekstuelle fortællinger om kunstnerens samtid og refleksioner kan anvendes til at forstå, relatere til og betydningslade kunstværker. Hos Heine og Silas er det indsigten i fortidsmenneskets tankevirksomhed og følelsesliv i kombination med et bredere samfundshistorisk perspektiv, som aktiveres i mødet med kunsten. Dette fungerer som afsæt for at reflektere over maleriets produktion og funktion i datidens samfund såvel som motivets mulige betydninger. Indlevelsen i og viden om fortiden kan altså skabe en værdifuld forståelsesramme for kunsten.

16.5 Forhandlinger af fortid og nutid

Det viser sig i interviewpersonernes udtalelser, at de forstår og anvender fortiden forskelligt. I nogle tilfælde, som ved Heine og Silas ovenfor, udvises en interesse for fortiden som noget, man kigger tilbage på og forsøger at forstå. En interesse for, hvad der skete dengang, og en indlevelse heri. Interviewpersonen Kristina er ligeledes optaget af P.C. Skovgaards fortælling. Hun anvender den til at leve sig ind i fortiden, men samtidig også til at reflektere over sit eget liv i nutiden. Hun siger:

Kristina (sjældent bruger)

”(…) der var et eller andet med at stå foran den der (peger mod maleriet *Udsigt til havet fra Møens Klint*, red.) og høre hele historien om det der ... altså han kunne have valgt krigsskibe og sådan ... det synes jeg egentlig er et fedt indtryk sådan at have.”

”(…) Han bliver lidt mere virkelig ... ham der Peter Christian, der har lavet de malerier, og det bliver lidt mere virkeligt det der med ... jeg kan egentlig godt lide hans perspektiv i, at han har ikke malet krig og ulykke og krigsskibe. Han har malet Danmark, sådan når det er pænt og dejligt, og det kunne da også være rart, hvis vi indimellem ... i stedet for ... det er så noget, der optager mig generelt lige nu ... den der med at gå ud og kigge på ... altså i stedet for at sidde og ‘nej, hvor er alle folk dumme, og hvor er det hele dumt, og hvor er det hele træls’ ... at gå ud og se ‘nej, hvor solen skinner, og hvor er det egentlig flot, og se, hvor grønt der er lige nu, det er da vidunderligt’ ... det kan jeg godt lide, det der ... perspektiv.”

”(…) altså han kunne jo godt være faldet ned i at male krigsskibe altså ... det kunne jo være et lige så spændende maleri som ... men hvor er det da fedt, at han har lavet de andre ... altså det synes jeg egentlig er en god ...”

”(…) altså at krigen har fyldt så lidt ... at det har været naturen, det har handlet om ... det synes jeg ... det er egentlig meget fint at høre det perspektiv ... og det perspektiv, at man maler bøgetræerne, fordi det er det, der er dansk.”

”(…) Men jeg synes, det er spændende at høre ... det giver et andet perspektiv på det, og hvad det var for en tid, de levede i, og hvornår det er, de her malerier er lavet, og ... altså ... det synes jeg egentlig er meget spændende.”

Kristina fanger nogle af de samme informationer som Heine og Silas, bl.a. de manglende krigsskibe i maleriernes motiver såvel som valget om at male bøgetræer som det særligt danske. Kristina finder det “spændende at høre”, og hun mener, at det er et “andet perspektiv”, som giver hende en forståelse af “den tid, de levede i”. Hun anvender altså informationerne til at forstå fortiden ved at leve sig ind i P.C. Skovgaards måde at tænke på og ved at reflektere over, hvilken indstilling han havde til krigen. Samtidig finder hun inspiration i hans handlinger og i hans indstilling og kobler det til sit eget liv og egne opfattelser af, hvordan

hun selv og andre håndterer svære situationer *i nutiden*. Maleriet bliver et udtryk for en tilgang til livet, som hun spejler sig i.

Altså er der forskel på, hvordan interviewpersonerne positionerer sig selv i forhold til fortiden via deres måder at aktivere fortællingerne på. Inden for historievidenskaben skelner historiker Bernard Jensen mellem to former for fortidsbrug, henholdsvis *observatørperspektiv* og *aktørperspektiv*.³³⁹ Observatørperspektivet kendetegner den position, at man "betragter det skete under en tilbageskuende synsvinkel", mens aktørperspektivet kendetegner det at bruge fortiden til at "orientere sig i en nutidig sammenhæng".³⁴⁰ Jensen har også udviklet andre begrebspar til at skelne mellem forskellige former for fortidsbrug. Begrebssparrene skal ikke forstås som modbegreber, men som begreber, der kan beskrive, hvordan og i hvilken grad forskellige former for fortidsbrug viser sig i en given situation. Her viser det sig, at forskellige interviewpersoner anvender fortiden forskelligt. Men det viser sig også, at en enkelt interviewperson kan aktivere forskellige perspektiver i relation til forskellige dele af lydforløbet. Heine, som i ovenfor nævnte eksempler beskrev fortiden fra et observatørperspektiv, udtaler senere i interviewet:

Heine (ikke-bruger)

"(...) de tanker, man selv kan gå og gøre sig, når man så hører, hvad de har skrevet dengang og så i dag. Nu stod jeg lige derovre ved Møn for eksempel. Han beskriver problemer med skidt og snavs. Det har vi også i dag ... altså. Der er borgerkrige andre steder i verden... jamen altså ... misinformation nede ved... man får næsten lyst til at spørge sig selv, er vi overhovedet kommet videre siden dengang?"

"(...) det var en spændende historie i hvert fald. Som igen sætter gang i alle mulige tanker om, hvad alt det der ... det er, ligesom om vi kører i sådan et loop eller sådan noget ... altså historien gentager sig bare forskellige steder rundt om i ... men det er virkelig tankevækkende. Noget af det, vi oplever i dag i Syrien, og sådan noget, det er jo ... for pokker da ... det var her for 200 år siden, jo."

"(...) Jeg tror egentlig det, der slog mig allermost, det var, hvordan man egentlig kunne knytte de her historier, man fik fortalt, til noget i dag."

Her anvender Heine viden fra lydforløbet til både at forstå fortiden *og* til at reflektere over eget liv og nutiden.

I interviewmaterialet viser det sig herudover, at mange forholder sig til fortiden ved enten at sammenligne eller kontrastere fortiden med nutiden. Dette er allerede blevet tydeligt i ovenstående udsagn, hvor interviewpersonerne identificerer forhold, som virker fremmede og er anderledes i forhold til, hvad de kender fra deres egne liv i nutiden. Andre finder til gengæld ligheder mellem dengang og nu som for eksempel Heine ovenfor, som får oplevelsen af, at vi kører i "et loop".

I de følgende udtalelser har jeg spurgt ind til, hvorvidt lydforløbet sætter tanker i gang om nutiden. Hertil svares der bl.a.:

Stinne (ikke-bruger)

"Jamen jeg synes sådan, når man generelt snakker om gamle dage, og hvordan det var dengang, så tænker jeg da virkelig over, at jeg er utrolig privilegeret i det samfund, jeg bor i nu ... altså, det har jo virkelig været nogle hårde tider, der har været ... og så er vi jo bare så utroligt heldige med, hvordan det har udviklet sig igennem tiden ... men jeg tror også, det er det eneste, jeg sådan tænker, og så bliver det gemt lidt væk igen, fordi jeg

³³⁹ Bernard Eric Jensen, *Hvad er historie*. S. 41-42.

³⁴⁰ Jensen. S. 41-42.

lever jo nu ... jeg er her jo nu ... det er det ... altså det er det, jeg kan snakke med om, eller det, jeg kan ... ja.”

Lone (ikke-bruger)

”(…) altså, jeg tror egentlig bare sådan, jeg hører historien, og så falder man selvfølgelig over at ... på et tidspunkt er det ... hvem er det nu, der siger, at ... det er moren, der siger, at brevform, det er sådan en hurtig form for kommunikation (...) der var også et eller andet i den fortælling, der var her med Læsø, hvor han siger et eller andet, hvor jeg sådan tænker, altså det er meget sjovt at sammenligne med verden i dag, ikke ... så jeg synes sådan indimellem, så fanger I sådan nogle ting, som ... eller du eller hvem der laver det ... man kan godt sådan lave nogle koblinger til i dag og tænke, det er jo virkelig langt væk ... det er jo ikke bare sproget, der er langt væk. Det er virkelig langt væk, ikke også, altså ... og alligevel så tænker jeg, så er det meget de samme ting, de overvejer ... de tænker, som man gør i dag, ikke også, altså.”

For Stinne og Lone sætter lydforløbet gang i tanker om forskelle og ligheder mellem dengang og nu. Særligt kan jeg se, at de, ligesom flere andre, nævner nogle af de kontraster, som jeg selv har fundet interessante, og som jeg har indarbejdet i manuskriptet. Først her bliver jeg opmærksom på, at jeg selv til tider i manuskriptet skildrer fortiden som enten *det samme* eller *noget andet*. Inden for historiebrugsforskningen er det velkendt, at måderne, hvorpå mennesker forstår forholdet mellem fortid, nutid og fremtid, kan forstås ud fra, hvad der kaldes *historiske grundtroper*.³⁴¹ Dette betegner ifølge historiker Niels Kayser Nielsen nogle kollektive og dominerende historieopfattelser i et samfund.³⁴² I den forbindelse skriver Nielsen om det at finde ligheder og kontinuitet mellem fortid, nutid og fremtid som én form for historisk grundtrope, mens netop det at kontrastere og at få øje på brud og forandringer kendetegner en anden grundtrope. Det ses imidlertid i interviewpersonernes udtalelser, at flere grundtroper kan blande sig i opfattelsen af fortiden som hos Lone, hvor fortiden både ligner og adskiller sig fra nutiden. Derfor bliver det også klart, at jeg som forfatter af manuskriptet ikke har positioneret interviewpersonerne på *en* bestemt måde i forhold til fortiden i samme grad, som jeg troede, jeg kunne.

Da jeg udviklede narrativet til lydforløbet, var det min tanke, at muligheden for at kunne *leve sig ind i fortiden* samtidig ville gøre det nemmere for interviewpersonerne at *aktualisere* fortiden, her forstået som at aktivere viden om fortiden i relation til vores nutidige samfund og aktuelle forhold i det.³⁴³ Fortiden bliver for nogle, som beskrevet, “nærværende” og “levende”. De kan altså både leve sig ind i fortiden og relatere til karakterernes tanker og følelsesliv. Men det betyder, imod min forventning, ikke *nødvendigtvis*, at der bliver lavet koblinger til vores samfund i dag. Altså er der forskel på *indlevelse* og *aktualisering*, og forsøget på at formidle en pragmatisk fortid³⁴⁴ er altså kun til dels lykkedes her. Tydelige tegn på en aktualisering af fortiden synes primært at optræde, når narrativet kobler sig til noget genkendeligt. I forrige kapitel beskrev jeg, hvordan interviewpersoner fra lydforløbet kunne aktivere vidensindhold på betydningsfulde måder, særligt når det kobledes sig til forhåndsviden og allerede eksisterende interesser. Denne pointe er tæt forbundet med, hvorvidt interviewpersonerne synes at kunne aktualisere fortiden. Når det sker, er det oftest i situationer, hvor forhåndsviden eller forhåndsinteresse spiller ind. For eksempel Heine, der anvender sin viden om Syrienkrigen i 2017 i sin tolkning af Treårskrigen i 1800-tallet.

Hos de få *faste brugere*, jeg har interviewet, er det også tydeligt, hvordan flere, med kendskab til dansk politik og samfund i dag, anvender lydforløbets fortidsfortællinger som perspektiv på det nutidige. Elna, som er *fast*

³⁴¹ Nielsen, *Historiens forvandlinger*. S. 53.

³⁴² Nielsen. S. 53.

³⁴³ For at genbesøge designrefleksioner herover, se kapitel 10, afsnit 10.2.

³⁴⁴ Jensen, *Hvad er historie*. S. 48-52.

bruger, og som kender meget til både Skovgaard-familien, Treårskrigen og dansk politik, bruger sin forhåndsviden til at aktivere informationer fra lydforløbet i relation til nutiden, men også i relation til andre fortidsnarrativer, som hun kender til. Hun siger bl.a.:

Elna (fast bruger)

Elna: ”(...) altså krigen i ’48 der og hele problematikken omkring Sønderjylland og hertugdømmerne og den grundlovgivende forsamling i ’49 ... altså det vidste jeg jo godt i forvejen, men det er jo sjovt også at få det koblet på de der mennesker (Skovgaard-familien, red.), ikke også ... for sådan har jeg jo ikke tænkt det ... altså, at de levede i den tid faktisk og var så optagede af det ... altså, det har jeg jo ikke sådan vinklet før, så på den måde synes jeg da, det var interessant, at de mennesker, der har malet de her billeder og ... han er død ganske ung, ikke, på grund af den krig og sådan noget ... så det synes jeg var spændende.”

”(...) også deres opfattelse af almindelige mennesker ... almuen og (griner lidt) altså meget af det var jo meget realistisk vurderet, at de var ikke klar til demokrati og sådan noget. Det tager lang tid, og der var han jo egentlig meget forudseende, og det synes jeg også er lidt sjovt og at høre de der breve, han har skrevet, ikke (...)”

”(...) og manglen på kommunikation ... altså, når man bare, et eller andet sted, var på Læsø eller et andet sted i Danmark, man vidste ingenting ... men alt, hvad man kunne få at vide ved et brev.”

Mia: ”Ja ... så sætter det tanker i gang omkring nutiden også eller?”

Elna: ”Det synes jeg ... det gør det for mig i hvert fald ... altså, for jeg kan jo ikke lade være med at tænke på, i dag bliver vi jo vältet af nyheder fra hele verden hele tiden, fem minutter efter det er sket, så har vi det ind, næsten for meget nogle gange ... ja ... så det synes jeg da i høj grad sætter tingene i perspektiv.”

Hos Elna foregår der en sammenligning mellem fortid og nutid. Hun finder også kontraster mellem dengang og nu. Samtidig bruger hun informationerne fra lydforløbet til at udbygge andre fortidsnarrativer, som hun kender til. Hun har allerede en stor viden om nogle af de politiske hændelser, som lydforløbet beretter om, desuden også om kunstnerne. Lydforløbets narrativer udbygger hendes viden om emnerne, og hun fletter dem sammen med viden, hun allerede har.

Det har været tydeligt i interviews om lydforløbet, at meget få af interviewpersonerne har haft et kendskab til krig, politik og samfund, som gjorde det muligt at aktualisere vidensindholdet som Elna kunne. Som ovenstående udtalelser viser, har begejstringen primært drejet sig om muligheden for indlevelse og medfølelse såvel som de mere almenmenneskelige refleksioner, dette har afstedkommet.

Det narrative greb med nedslag i hverdagsfortællinger, personlige momenter, tanker og følelser muliggør derfor først og fremmest *indlevelse i fortiden*. Denne indlevelse kan give anledning til kontraster og sammenligninger mellem dengang og nu. *Aktualisering af fortiden*, altså koblinger til nutidige forhold, private som samfundsmæssige, forekommer dog overvejende, når fortiden kobles til emner eller viden, som interviewpersonerne har kendskab til i forvejen.

16.6 Delkonklusion

I kapitlet har jeg undersøgt, hvordan interviewpersoner oplever og aktiverer kontekstuelle fortællinger fra fortiden i forbindelse med lydforløbet. Det er blevet klart, at det narrative greb med nedslag i hverdagsmomenter, tanker og følelser muliggør andre måder at relatere til fortiden og kunsten på, end større kronologiske overblik gør. Interviewpersonerne har givet udtryk for, at jegfortællinger via lyd kan gøre fortiden nærværende og levende. Det sker bl.a., fordi interviewpersonerne via jegfortællingen kan sætte sig i

karakterernes sted og relatere sig til deres tanke- og følelsesliv. Også lyden af stemmer spiller en betydningsfuld rolle via den sensoriske nærhed, som synes at blive skabt til karaktererne herved. Lydforløbets sproglige og sensoriske dimensioner kan altså give interviewpersonerne mulighed for at leve sig ind i fortiden og føle sig forbundet til ægte mennesker.

Forhandlinger af fortid og nutid foregår på forskellige måder, og de narrativer, jeg har konstrueret, kan derfor ikke siges at have rammesat én bestemt måde at forhandle fortid og nutid på. Hvor nogle ser tilbage på fortiden som noget anderledes, ser andre ligheder og kontinuitet. Nogle aktiverer viden om fortiden i relation til eget liv, mens andre lever sig ind i fortiden uden at koble det til eget liv i nutiden.

De interviewpersoner, som kan *leve sig ind i fortiden* og relatere til lydforløbets karakterer, oplever derfor ikke nødvendigvis, at fortiden *aktualiseres* – altså skaber refleksioner over eller koblinger til det nutidige liv og samfund. Koblinger mellem dengang og nu synes særligt at forekomme, når *genkendelighed* spiller ind.

I den sammenhæng har lydforløbets samfundshistoriske og politiske perspektiv ikke været en lige interessant vinkling for alle. Det er først og fremmest de interviewpersoner, som har en forudgående interesse for emnerne, der kan anvende informationer herom i relation til nutidssamfundets håndtering af lignende samfundsmæssige, politiske og krigsrelaterede forhold. Dette understreger betydningen af genkendelighed, *også* når det kommer til at skabe en brugbar eller pragmatisk fortidsformidling.

De narrative og mediespecifikke greb, jeg har anvendt i lydforløbet og diskuteret ovenfor, kan Skovgaard Museet med fordel anvende i andre formidlingstiltag, som skal muliggøre *indlevelse* i fortidsmenneskets liv og tid. Jegfortællingerne har givet interviewpersonerne mulighed for en medfølelse og medmenneskelig forbindelse til lydforløbets karakterer og herunder medlemmer af Skovgaard-familien. Metoderne kan derfor bruges til at gøre fortiden mere nærværende og levende. Hvis et formidlingstiltag imidlertid skal gøre fortiden aktuel og pege mod et nutidigt samfund, er det ikke tilstrækkeligt at skabe mulighed for indlevelse. I det tilfælde må vidensindholdet i højere grad afspejle målgruppens forudgående interesser eller forhåndsviden om aktuelle emner.

Kapitel 17

Sensoriske og sociale museumsoplevelser

I de følgende analyser vil jeg undersøge, hvordan sansning har haft betydning for interviewpersonernes motivation for at deltage i formidlingsaktiviteter og for deres oplevelser under aktiviteterne. Desuden vil jeg undersøge, hvordan sansninger hænger sammen med museumsbesøgets sociale dimensioner.

De indledende undersøgelser i DEL I pegede på, at variation i mulighederne for sensorisk variation muligvis kan motivere lokale borgere til at bruge Skovgaard Museet. I formidlingsaktiviteterne ønskede jeg derfor at afprøve, hvordan det ville få betydning for deltagerne, hvis aktiviteterne gav mulighed for at interagere sensorisk på varierede måder. Jeg havde ikke på forhånd en bestemt tese om sansning, som skulle af- eller bekræftes, men var interesseret i, *om* og evt. *hvordan* øget variation i den sensoriske interaktion ville blive oplevet og eventuelt italesat af interviewpersonerne. I interviews har jeg ikke spurgt direkte ind til sanser, sansning eller det multisensoriske med de specifikke ord. I stedet har jeg ladet interviewpersonerne selv afgøre, hvorvidt det sensoriske blev italesat eksplicit. I stedet spurgte jeg ind til anvendelsen af specifikke kommunikationsmedier (for eksempel iPad) eller til, hvad interviewpersonerne syntes om muligheden for at håndtere genstande.³⁴⁵

I kapitlet anvender jeg interviews fra alle tre formidlingsaktiviteter, mens interviews fra voksenarrangementet dog fylder mest. Det skyldes, at der i forbindelse med voksenarrangementet er blevet udvist og italesat en særligt stor begejstring for sensorisk variation.

17.1 En helt anden oplevelse. Om betydningen af sensorisk variation

Til trods for at jeg i interviews ikke spørger direkte ind til sanser eller sansninger, giver mange interviewpersoner fra arrangementerne udtryk for, at de nyder at kunne lære og opleve via forskelligartede sensoriske interaktioner. Jeg vil nu give en række eksempler på sådanne udtalelser for efterfølgende at diskutere nogle væsentlige pointer.

Majken, som sjældent kommer på Skovgaard Museet, oplever, at variation i sansninger får indflydelse på hendes evne til at kunne tilegne sig viden. Hun siger:

Majken (ikke-bruger)

”(...) jeg synes, det var fint, at, skal vi sige, der var nogle ting og også de der billeder, så man sådan ligesom kunne ... jo, det var faktisk rart, altså fordi du, du kunne følge med på en anden måde ... frem for at du bare sidder og lytter (...) hvis jeg skal lære eller tilegne mig viden, så skal jeg helst have noget i hænderne, og det behøves ikke at være, altså, men der er det jo supergodt, når der sådan ligger billeder og lidt ting, fordi så er mine hænder beskæftiget, så lytter jeg bedre.”

Majken taler om de billeder, som var printet og lagt på bordene til voksenarrangementet. Hun beskriver, hvordan muligheden for både at kunne lytte, se og røre skaber gode forudsætninger for at kunne lære eller tilegne sig viden, til forskel fra når hun ”bare sidder og lytter”.

Andre giver også udtryk for, at variation i sansninger er positivt. De siger bl.a.:

Heidi (lejlighedsvis bruger)

”Og jeg synes, det er så dejligt, det her museum, at det begynder og blive brugt på en anden måde, at det ikke bare er, ej, men du går ind og kigger på – bum-bum-bum – og så går du igen, men at du faktisk deltager i en aktivitet der. På en eller anden måde, altså,

³⁴⁵ Interviewguides findes i bilagsmappen.

fordi det giver en helt anden oplevelse af det ... og du når egentlig mere at få ro på dig selv til at suge noget mere viden til dig eller noget mere oplevelse eller se noget mere. Fordi du egentlig er i ro ... og er i det, så du får det egentlig både ... så er det ikke bare øjnene, men du får det ind igennem lugten og hørelse og hele atmosfæren og sådan noget, så jeg synes, det ... det er SÅ dejligt.”

Heidi nyder altså at kunne aktivere forskellige sansninger, og hun oplever, at voksenarrangementet på denne måde var en ”helt anden oplevelse”, end hvad hun plejer at forbinde med et besøg på Skovgaard Museet. Noget lignende siger Otto:

Otto (ikke-bruger)

”Jeg kan egentlig godt lide denne her kombination med, at der er noget aktivitet. Nu var det så, hvor man smagte noget øl. Men hvor der sker et eller andet, andet, end at man bare skal sidde og høre og eventuelt se noget på nogen lysbilleder, ja, det hedder det jo ikke i vore dage (...) det, at der kommer nogle andre sanser i spil også.”

Otto beskriver det at smage som en ”aktivitet”, der skaber en form for dynamik eller et brud med noget monotont, og han værdsætter, at ”andre sanser er i spil”, frem for at man ”bare skal sidde og høre og eventuelt se (...)”. Anja siger noget lignende:

Anja (lejlighedsvis bruger)

”(...) altså, jeg kan jo godt lide at se kunst, men jeg går der ikke for at se ... jeg går der for at få en oplevelse ... det er ikke for at se et billede. Det er mere for at få en oplevelse, og det synes jeg egentlig, danske museer er rigtig gode til. At der bliver spillet på nogle flere sanser end bare synet.”

Anja beskriver, at når ”flere sanser er i spil”, synes hun i højere grad, at man kan tale om en oplevelse, end når man kun kan se. Hun foretrækker sådanne ”oplevelser” frem for blot det at ”se billeder”.

I citaterne her er der flere væsentlige pointer. Først og fremmest er det tydeligt, at der er stor begejstring for at kunne interagere sensorisk på varierede måder. Der viser sig samtidig forskellige årsager hertil og forskellige måder, hvorpå det har betydning for interviewpersonernes oplevelser. Nogle interviewpersoner giver udtryk for, at varierede sansninger gør det nemmere at tilegne sig viden eller at kunne ”tage noget ind”.

En anden fremtrædende og væsentlig pointe er, at når ”flere sanser er i spil”, giver det interviewpersonerne en følelse af, at de oplever noget, at der foregår aktivitet, at de deltager – med deres ord. Dette er afgørende, da netop oplevelse, aktivitet og deltagelse er nogle af de ord, som interviewpersonerne selv bruger positivt om fritidsaktiviteter, de vælger til, eller om positive museumsoplevelser på andre museer, om end de præcise definitioner ofte er uklare.³⁴⁶

Muligheden for at aktivere flere sanser står ifølge interviewpersonernes udsagn samtidig i kontrast til, hvad de almindeligvis forventer af et besøg i samlingsudstillingen og andre lignende kunstudstillinger, hvor man ifølge dem sanser ved ”bare at kigge”. Modsætningsforholdet kommer til udtryk i flere interviews end de ovenfor nævnte, bl.a. når der tales om generelle forventninger til eller erfaringer med kunstmuseer, som beskrives på samme måde. Nemlig som steder, hvor man går stille rundt og primært bruger synet til at kigge på kunstværker og til evt. at læse om dem på tekstplader. Herunder kommer en række udtalelser fra begge arrangementer, hvor dette modsætningsforhold tydeligt kommer til udtryk:

³⁴⁶ I den indledende interviewundersøgelse fortalte interviewpersoner positivt om museumsoplevelser, hvor de skulle gøre noget aktivt, deltage eller opleve noget sammen med andre.

Fadumo (ikke-bruger)

”(…) generelt så, mig og mine piger, vi er ikke nogen, som bare går og glor på nogle ting (griner). (…) Det er ret kedeligt forestille sig. Den dag, hvor mine piger, de sad og tegnede (til familiearrangementet, red.), så gik jeg så rundt både oppe og på den nederste etage og kiggede faktisk på malerier.”

”(…) De er faktisk flotte, men det er altså ikke lige mig at gå og kigge på. Der skal være noget, som jeg har gang i (griner). Bare at kigge på nogle ting, det er altså ikke lige mig. Ligesom altså at vi går til et løb eller ... men bare at kigge, det er altså ikke lige mig (…) måske børnene godt kan lide det, men altså jeg bliver faktisk træt, altså hurtigt. Af bare at kigge på. Helst skal der være noget bevægelse (...) at være aktiv. Og det er måske derfor, jeg ikke går på museum.”

Marion (sjældent bruger)

”(…) jeg tænker i hvert fald, at det der sådan er tiltalende som børnefamilie, det er det her med, at børnene lærer noget. Eller ikke lærer, men i hvert fald bliver inspireret på en eller anden måde af at komme af sted. Og at vi ikke bare lige går rundt og ser på billeder.”

Anja (lejlighedsvis bruger)

”Jeg synes, det var rart at være på museet sådan (til voksenarrangementet, red.), altså, at vi både kunne gå en tur rundt, men det var ikke det, man sådan primært var kommet for ... det var for at få noget viden.”

De tre citerede interviewpersoner har valgt at deltage i arrangementerne, men er til gengæld ikke så interesserede i at besøge den faste udstilling, fordi de ifølge deres udsagn ikke synes, at man i samme grad lærer af, får viden af eller bliver inspireret af at besøge en kunstudstilling, hvor man ”bare kigger på billeder”. De forbinder heller ikke en sådan kiggeudstilling (min betegnelse) med aktivitet.

Interviewpersonerne blander deres beskrivelser af oplevelser på Skovgaard Museet sammen med oplevelser af og forestillinger om andre kunstmuseer. Derfor er det svært at skelne mellem, hvad der præcist handler om Skovgaard Museet, og hvad der handler om mere generelle erfaringer med andre kunstmuseer. Sammenblandingen er i sig selv interessant, da det peger på, at et besøg i Skovgaard Museets faste udstilling minder dem meget om andre kunstmuseer. Tilmed understøtter det, at et museumsbesøg på denne måde hænger sammen med tidligere erfaringer.³⁴⁷

Samlet set syntes de her nævnte interviewpersoner at have en opfattelse af den faste samlingsudstilling og lignende synsorienterede kunstudstillinger som endimensionelle sensoriske oplevelser. Desuden oplever de, at det kan føles passivt og krævende at besøge en sådan udstilling. Flere af interviewpersonerne har dog aldrig før været på Skovgaard Museet og ved reelt ikke, om man ”bare kigger”, når man går rundt på museet. Men det er deres forestilling, og den har indflydelse på deres brug af Skovgaard Museet.

Interviewpersonerne har altså oplevet deltagelsen i et af de to arrangementer som en helt anden type oplevelse, end hvad de almindeligvis forbinder med et besøg i samlingsudstillingen eller andre synsorienterede kunstudstillinger. Og de forbinder i mange tilfælde denne anderledes oplevelse med det forhold, at man har kunnet agere og interagere sensorisk på andre måder.

³⁴⁷ John H. Falk and Lynn D. Dierking, *The Museum Experience Revisited*. (Walnut Creek, Calif: Left Coast Press, Inc, 2016). S.27.

17.2 Ikke flere, men fælles sansninger

En sammenligning mellem interviewpersonernes oplevelser ved lydforløbet og ved arrangementerne giver mig mulighed for at skelne mellem forskellige måder at aktivere sanser på. En skelnen, som kan bidrage til at nuancere, hvornår sansninger er betydningsfulde og hvordan.

Lydforløbet, hvori man både lytter, kigger, rører og bevæger sig rundt, har ikke skabt så stor begejstring hos interviewpersonerne, hvad angår den sensoriske variation. Flere udtaler, som beskrevet i forrige kapitel, at de er begejstrede for lydfortællinger som alternativ til at læse tekster. Lyd har tilmed nogle virkninger, som opleves positivt i forbindelse med indlevelse, fortidsforståelse m.m. Til gengæld har der ikke, som ved arrangementerne, været italesat en begejstring for, at ”flere sanser var i spil”, eller at det var nogen anderledes sensorisk oplevelse end en almindelig kunstudstilling. Selvom flere sanser *var* i spil under lydforløbet, lagde interviewpersonerne altså ikke mærke hertil eller fandt ikke netop det multisensoriske aspekt væsentligt at fremhæve.

I lydforløbet var der primært tale om sansninger, som muliggjorde individuel videnstilegnelse, og som kunne danne grundlag for en indadvendt betydningsdannelse. Kommunikationsteoretiker Jeff Bezemer og semiotiker Gunther Kress skriver om sansninger som ressourcer for betydningsdannelse og kommunikation.³⁴⁸ De skelner mellem sansninger, som enten fordrer *indadvendt betydningsdannelse* eller *udadvendt betydningsdannelse*. Indadvendt betydningsdannelse opstår, når formålet med en sansning er at forstå sine omgivelser. For eksempel når en museumsbruger mærker på en skulptur for at forstå dens materialitet. Udadvendt betydningsdannelse opstår, når sansningen fungerer som en repræsentationsform eller kommunikationsform og anvendes til at henvende sig til nogen. For eksempel når en museumsbruger tager en genstand op for at vise den til en anden (mine eksempler).³⁴⁹ Citaterne ovenfor viser i denne sammenhæng, at interviewpersonerne føler sig bedre i stand til at tilegne sig viden, når de er sensorisk beskæftiget på varierede måder. På denne måde bidrager den sensoriske variation til en indadvendt betydningsdannelse.

Når jeg graver en smule dybere i udtalelserne og tilmed sammenligner lydforløbet og arrangementerne, viser det sig herudover, at sansninger opleves særligt motiverende, når de giver mulighed for interaktion med andre mennesker, og dermed når de skaber en mere udadvendt betydningsdannelse. Det vil jeg nu uddybe.

I interviews har jeg spurgt samtlige interviewpersoner fra de to arrangementer om, hvad der indledningsvis har motiveret dem til at deltage i arrangementerne. For en stor andel bliver der lagt vægt på arrangementernes sociale aspekter. I forbindelse med familiearrangementet er det særligt det at kunne *gøre noget* sammen med sin familie og børnenes venner, som er afgørende. I voksenarrangementet er det ud over forskellige tematiske interesser, som forklaret i et tidligere kapitel, særligt muligheden for at kunne dele en øl med nogen, man kender. Voksenarrangementet *Humle, håndværk og historier* bød på halvanden times mundtlige fortællinger og løbende ølsmagning. Flere af de interviewpersoner, som almindeligvis ikke interesserer sig for kunst, og som aldrig før eller kun sjældent har været på Skovgaard Museet, forklarer, at de blev motiveret af muligheden for at kunne smage og dele en øl med en person, de kendte. Det viser sig for eksempel i følgende udtalelser fra en sjælden bruger og en ikke-bruger. Først er det Morten, som har været på Skovgaard Museet nogle år tidligere. Sidste besøg, han kan huske, var i forbindelse med Hotel Aurelia-udstillingen (2010), hvor han var der med sin familie. Morten fortæller om sin motivation for at deltage i voksenarrangementet:

³⁴⁸ Bezemer og Kress, “Touch. A resource for making meaning”.

³⁴⁹ Bezemer og Kress. S. 78-79.

Morten (sjældnen bruger)

”Der må jeg nok være ærlig og indrømme og sige, at det var øldelen, altså, det var Maria, min kæreste, der skrev til mig, at det her det skulle vi til, det var hende, der havde fundet det (...) der var det jo også det der med, at der var noget ølsmagning, der nok gjorde, at vi bed på den (...) men hvor vi egentlig også synes, at det andet var interessant (...) det var meget spændende, men jeg er ikke sikker på, at hvis det bare havde været en fortælling om Viborgs historie og Skovgaards plads i (...) så er jeg ikke sikker på, at vi sådan havde bidt på den på samme måde.”

”(...) det sociale sådan en fredag eftermiddag, ned og smage noget godt øl og så få en god historie samtidig med, ikke?”

Morten beskriver, at ølsmagningen og det sociale i at kunne dele en øl har haft afgørende betydning for hans deltagelse. Han uddyber, at han ikke havde meldt sig til arrangementet, hvis det ”bare havde været en fortælling”. Ikke-brugeren Klaus fortæller også om sin motivation for at deltage. Klaus har aldrig været på Skovgaard Museet. Han forklarer, at hans kone ikke er kunstinteresset, og han har aldrig haft lyst til at gå derind alene, selvom han egentlig gerne ville se museet. Da han fik øje på voksenarrangementet, gav ølsmagningsdelen ham imidlertid en lejlighed til at tage sin svoger med på museet. Klaus forklarer:

Klaus (ikke-bruger)

”Min svoger, som jeg havde med derinde, han er absolut ikke kunstinteresset, så han var med derinde, fordi vi nu skulle smage lidt øl, og så kunne vi da godt høre lidt om kunst samtidig, men jeg synes egentlig, det var en god anledning til både at smage øl og så høre lidt om kunst og netop se museet, fordi jeg ikke havde været der før. Så anledningen til, at vi begge to var der, det, at han var med, var i hvert fald, det var ølsmagningen ... og det var måske også det, der sådan lige gav det sidste puf der, at jeg kom, jeg tænkte, nå ja, så er vi da to, der skal derind, og så bliver det da i hvert fald hyggeligt, og man får noget øl samtidig.”

Både Morten og Klaus giver altså udtryk for, at muligheden for at dele en øl med nogen, man kender, har været afgørende for valget om at deltage. De vælger alligevel museet frem for at sidde rundt om stuebordet derhjemme eller på en bar. Det gør de, fordi de samtidig også har en interesse for arrangementets vidensindhold og en tydelig forventning om at få andet og mere ud af deltagelsen end blot det at drikke øl. Sidstnævnte viser sig i vores videre samtaler, hvor udbyttet af deltagelsen i arrangementet i overvejende grad handler om vidensindholdet.

Sociologerne Antoine Hennion og Genevieve Teil beskriver i artiklen ”Discovering Quality or Performing Taste? A Sociology of the Amateur” (2004), hvordan man kan undersøge og analysere sansningen smag på forskellige måder, bl.a. som en aktivitet, der udfolder sig socialt, og som danner relationer mellem mennesker:

”(...) taste is a way of building relationships, with things and with people; it's not simply a property of goods nor a competency of people.”³⁵⁰

Smag, som de skriver, er ikke alene en kompetence hos et menneske (at kunne smage noget) eller en egenskab hos en genstand (at genstanden smager *af* noget). Smag kan forstås som en social handling og som en måde at forstå og forbinde sig til sine omgivelser på. Sidstnævnte tilgang er produktiv i forhold til at forstå smagsritualets betydning i forbindelse med voksenarrangementet. Her er det netop det at smage noget *sammen* og herunder det at *gøre noget sammen*, som interviewpersonerne italesætter en interesse for og motivation ved. Altså sansningens udadvendte og sociale betydningsdannelse.

³⁵⁰ Teil og Hennion, ”Discovering Quality or Performing Taste? A sociology of the amateur”. S. 25.

I forlængelse heraf kan man skelne mellem den form for berøring, som fandt sted under lydforløbet, og den, som fandt sted under arrangementerne. Lydforløbets berøring var primært en *implicit berøring*.³⁵¹ Gunther Kress og Jeff Bezemer beskriver den implicitte berøring som den, der foregår mere ubevidst, og hvor der ikke er en intention om at kommunikere noget. I lydforløbet skulle interviewpersoner trykke på iPad'en for at skaffe sig adgang til billeder og lyd, og det var derfor ikke selve berøringen, som kommunikerede information eller skabte betydning. Det var billederne og lyden, som gjorde dette. Altså var berøringen en implicit sansning, mens synet af billeder og lyden af stemmer var de eksplicitte sansninger, der igangsatte betydningsdannelse. Sansningerne muliggjorde her primært en indadvendt betydningsdannelse for den enkelte, som gik alene rundt med høretelefoner og iPad, mens den mere sociale og udadvendte betydningsdannelse ikke synes muliggjort. Her kan man rejse den kritik af min analyse, at jeg ikke har afprøvet lydforløbet med grupper af interviewpersoner. På denne måde kan jeg ikke vide, hvordan en gruppe ville anvende lydforløbet, og jeg kan derfor heller ikke vide, om der kunne opstå nogle mere udadvendte former for betydningsdannelse. Flere interviewpersoner italesætter imidlertid, at de ikke kan forestille sig at anvende lydforløbet i en gruppe. Ikke-brugeren Heine siger som eksempel: ”Jeg var glad for, at jeg ikke skulle gå rundt sammen med nogen her.” Det samme antyder flere andre, som i den forbindelse lægger vægt på, at høretelefonerne afskærer dem fra rummet, fra genstande og fra andre mennesker, og at iPad'en kræver deres opmærksomhed i en grad, hvor de har svært ved at orientere sig i det øvrige rum. De påpeger i den forbindelse, at lydforløbet er ”mere sådan til en selv”.³⁵²

Berøring og øvrige sansninger under arrangementerne var anderledes. Her var der i højere grad tale om eksplicitte og udadvendte sansninger. Dette vil jeg uddybe i det følgende afsnit.

17.3 At smage noget og at gøre noget *sammen*

Til voksenarrangementet kunne deltagerne smage på øl samt en række ingredienser. De kunne også se øllet, dufte til det, skåle, hælde op til hinanden og passere flasker rundt mellem hinanden. På stillbilleder fra videooptagelser af voksenarrangementet ses det for eksempel, hvordan to af deltagerne, som ikke kender hinanden på forhånd, smager og dufter til malt og humle og derefter gestikulerer og taler om oplevelsen af denne smagning (figur 17.1. og 17.2.). Her bliver det tydeligt, hvordan sansninger kan skabe en udadvendt betydningsdannelse, når for eksempel manden i blå trøje (figur 17.2.) gestikulerer om smag og duft til og med sin bordmand. Smagsritualets sensoriske interaktioner indebærer derfor ikke kun det *at smage noget* (kompetence) og *smagen af noget* (egenskab). De indebærer også mere udadvendte sansninger, som bliver til sociale interaktioner.



Figur 17.1. Deltagere dufter til humle eller malt.



Figur 17.2. Deltagere gestikulerer og taler om smagen af humle og malt.

³⁵¹ Bezemer og Kress, “Touch. A resource for making meaning”. S. 79.

³⁵² Citatet kommer fra Merle (lejlighedsvis bruger).

På figur 17.3. og 17.4. har deltagerne små interaktioner omkring øllet og smagningen af det. Deltagerne kommunikerer via sensoriske interaktioner, når de smager på øllet, hælder op til hinanden og passerer flasker rundt, mens de taler sammen. Interaktionerne skaber indadvendt såvel som udadvendt betydningsdannelse.



Figur 17.3. og 17.4. Deltagere passerer ølflasker rundt ved bordet og hælder op til hinanden.

Til voksenarrangementet var øl kun en ud af mange forskellige typer af genstande, som stod på bordene. Herudover lå der kopier af historiske fotografier og malerier samt ingredienser og materialer fra bryggerihåndværk og kunsthåndværk. I billedsekvensen nedenfor (figur 17.5., 17.6., 17.7.) ses det, hvordan en genstand befinder sig hos kvinden i striber, passerer videre og deles på tværs af bordet mellem forskellige deltagere.



Figur 17.5.



Figur 17.6.



Figur 17.7.

Flere af interviewpersonerne beskriver, hvordan genstande på bordet giver dem anledning til at komme i kontakt med andre deltagere:

Morten (sjældent bruger)

”De der billeder, der sådan blev vist rundt, kom vi jo lige til at sidde og snakke om, hvem det så var og hvad ... og selvfølgelig øllene, hvad for nogle vi godt kunne lide og sådan noget, ikke.”

Jørgen (lejlighedsvis bruger)

”Vi sad og snakkede meget om de der billeder ... også med det der håndværk og at se de der fra gamle dage. Hvor mange mennesker der egentlig var ansat til at stå og lave sådan noget snedkeri og sådan noget der, det var virkelig sjovt at se.”

Morten og Jørgen beskriver her, hvordan den fysiske og sproglige interaktion omkring genstande muliggør relationer mellem deltagerne. Antropolog Adam Yuet Chau skriver om, hvordan sensoriske handlinger kan bidrage til at skabe relationer.³⁵³ Han opfatter sansninger som sociale udtryk og er interesseret i at forstå betydningen af menneskers sanser i produktionen af relationer og fællesskaber. Han skriver:

”The body is not simply the existential ground for the self and experience, nor does it merely react passively to external stimuli; more often than not, the body (or what I prefer to call the body-person) partakes in producing the social world around it, by generating sensorialized sociality (...).”³⁵⁴

Ligesom Teil og Hennion mener han, at sansninger *gøres*, at de kan være udadvendte, og at de kan producere noget socialt. I voksenarrangementet er det den fælles ølsmagning og den fælles håndtering af genstande, som producerer et fællesskab. Når interviewpersoner motiveres af at kunne dele en øl med en, de kender, er det altså ølsmagningsritualets sociale dimensioner, som er afgørende. De sensoriske interaktioner mellem deltagerne har altså rammesat et fællesskab.

17.4 En anderledes, afslappet og hyggelig museumsoplevelse

Det sociale ritual i form af at dele en øl er også et ritual, som mimer hverdagslivet. Det er et ritual, som de fleste danskere er bekendte med, og som ikke kræver en bestemt kulturel baggrund eller en særlig forhåndsviden. At dele en øl har på denne måde også betydning som et neutralt og fælles udgangspunkt. Socialpædagogen Michael Husen skriver om betydningen af at *gøre noget sammen* i relation til kommunikation og fællesskaber.³⁵⁵ Han skriver:

”Det sker, at mennesker, to eller flere, er sammen om en oplevelse eller en opgave, der skal udføres. Noget, der ikke vedrører disse personer og deres indbyrdes relationer, men er noget udenfor. Noget fælles tredje.”³⁵⁶

Husen uddyber, at det at *gøre noget* i form af konkrete fysiske handlinger kan påvirke menneskers evne til at samarbejde, kommunikere og reflektere.³⁵⁷ Han giver eksempler fra det pædagogiske område, hvor det at løse en fælles fysisk opgave kan give anledning til samtaler. Man kan bruge *det fælles tredje* som et pædagogisk redskab til at åbne op for kommunikation og samarbejde, idet man er fælles om noget, som ingen af deltagerne

³⁵³ Chau, “The Sensorial Production of the Social”.

³⁵⁴ Chau. S. 500.

³⁵⁵ Husen, “Det Fælles Tredje: om fælleskab og værdier i det pædagogiske arbejde.”

³⁵⁶ Husen. S. 1.

³⁵⁷ Husen. S. 2-4.

er eksperter i. Eventuelle magtforhold eller forskelle mellem mennesker kan derfor, for en stund, træde i baggrunden.³⁵⁸ På samme måde synes interaktionerne omkring bordet ved voksenarrangementet at have indflydelse på, hvordan deltagerne føler sig socialt tilpas. En lejlighedsvis bruger forklarer i den forbindelse, at den ”hyggelige del”, som for eksempel at dele en øl, er vigtig for den samlede museumsoplevelse:

Anja (lejlighedsvis bruger)

”Jeg synes, det var en god måde at kombinere det der med at få noget viden og så også have det hyggeligt.”

”(…) Så jeg tænker egentlig ikke, det hverken var øl eller ... eller kunsten i sig selv, men jeg tænker, det var ... det var sådan kombinationen af, at man kunne få noget viden og have en god stund. Altså, jeg bruger tit bibliotekets forskellige arrangementer ... de har også nogle arrangementer, som enten hedder ... ”Litteratur og lagkage” eller ”Portvin og prosa” har jeg været til (...) det er også sådan en blanding af, at man får både en oplevelse, og så får man noget viden.”

Anja beskriver her, hvordan det at spise lagkage, at drikke portvin eller i tilfældet på Skovgaard Museet at dele en øl udgør ”det hyggelige”. Det er altså kombinationen af aktiviteter, som er motiverende. Ikke kagespisning eller øldrikning alene. Heller ikke foredragets vidensindhold alene, men det rum for samvær og vidensdeling, som skabes i kombinationen. Andre deltagere beskriver noget lignende:

Klaus (ikke-bruger)

”Jamen kunstdelen, synes jeg, var meget nede på jorden, også fordi at det ikke sådan var et langt foredrag ud i et om kunstnere og malerier og sådan nogle ting, altså, så var det jo heller ikke kedeligt. Jeg synes, det var god afveksling, at vi smagte øl en gang imellem, ikke også?”

Morten (sjældent bruger)

”(…) vi synes jo, det var et supergodt arrangement ... det var den her kombination af, at man fik noget ... altså sådan det historiske omkring Viborg og så ham bryggeren, der var inde og fortælle om brygningen, og man fik lov til at smage på de der bryg der, at de ligesom blev sat i historisk perspektiv. (...) den kombination var rigtig god.”

Interviewpersonerne vil gerne tilegne sig viden om de emner, som arrangementet har budt på. Men de understreger, hvor vigtige de løbende fælles interaktioner har været for at skabe et afslappet og hyggeligt arrangement. Klaus lægger vægt på, at ølsmagningen har brudt noget ellers monotont og fået det ”ned på jorden”.

Herunder beskriver Heidi, hvordan hun oplever voksenarrangementet som et meget anderledes socialt rum, end hvad hun almindeligvis forbinder med Skovgaard Museet.

Heidi (lejlighedsvis bruger)

”(...) jeg vil sige, jeg tror, det var mere folkeligt, det var mere ... nede på et plan, hvor man kan sige, jamen du kan godt komme i et par snavsede cowboybukser og sætte dig, det var ikke sådan helt oppe på det der, nu må du ikke misforstå, men det der intellektuelle plan, hvor man måske taber nogen, der siger ’ej, det er for højtravende til, at jeg kommer’. Det var nede på et plan, hvor man kan sige, jamen har du interessen, og synes du, det lyder spændende, jamen ved du hvad, så kan du godt gå ind ... så vil du ikke føle dig ... forkert eller ... det var på et plan, hvor man kan sige, men her kunne alle, højt og lavt og

³⁵⁸ Husen. S. 5-7.

... det var interessen, der drev det. (...) Altså, man satte sig ned og slappede af (...) så det synes jeg, det var en meget afslappende og hyggelig måde, det fungerede på (...)."

Heidi fortsætter og forklarer, hvordan ovenstående oplevelse adskiller sig socialt fra, hvad hun plejer at forbinde med et besøg på Skovgaard Museet:

"(...) det er sådan mere lidt ligesom i gamle dage, når man var med ens mor på biblioteket, så skulle man være stille, fordi nu var man på et bibliotek. Og der synes jeg nok, Skovgaard Museet har haft sådan lidt, ah, men det, ja, nu går vi stille rundt og kigger på billederne, og så skal vi ikke lave mere væsen af os end det. Så det VAR faktisk en rigtig positiv oplevelse, at det sådan var helt ... helt nede på jorden."

Heidi oplever, at arrangementet har været "nede på jorden" og socialt tilgængeligt på en anden måde, end hun synes, museet plejer at være. Det er, selvom arrangementet foregår i de samme fysiske lokaler, som hun plejer at forbinde med stilhed og beskeden adfærd. Til voksenarrangementet var der til forskel løbende samtaler, høje grin og desuden en lokal brygmester med en høj og opmærksomhedskrævende stemme. Netop brygmesteren kommer andre ind på i forbindelse med den anderledes og jordnære stemning. Flemming, som også oplever, at arrangementet har været hyggeligt og anderledes, siger:

Flemming (lejlighedsvis bruger)

Flemming: "Jamen jeg synes, det var både spændende og hyggeligt, og jeg synes da, det er en forfriskende måde for Skovgaard Museet at ligesom komme ud med nogle budskaber på. At man ligesom ... altså, jeg føler jo lidt, at man på den måde udvider det publikum, som man ønsker at komme i tale med ... at det er lidt et andet publikum ... jeg har da før været på Skovgaard Museet, men jeg er da ikke sådan dernede hver anden uge, altså."

Mia: "(...) Men synes du, det var anderledes, det her arrangement, i forhold til hvad de plejer at lave dernede?"

Flemming: "Ja, det synes jeg da, fordi jeg vil jo sige, at ... øh, Peter der, fra Ugelris (brygmesteren, red.), han er jo ikke en typisk foredragsholder på et museum."

Mia: "Nej (griner lidt)."

Flemming: "Han er nok mere sådan en foredragsholder ude på hans eget lille sted eller sådan en, man lige snakker med, hvis man møder ham i byen, hvor han står og viser sit øl frem og sådan."

Mia: "Ja."

Flemming: "Så det synes jeg da er forfriskende, at det er en anden type foredragsholder og en anden type foredrag."

Den lokale brygmesters tilstedeværelse har for Flemming indflydelse på oplevelsen af et hyggeligt og anderledes arrangement – "en anden type foredrag", som han siger. Det peger ydermere mod betydningen af *det genkendelige*. Her er et menneske, som Flemming kender fra sin daglige gang på torvet i Viborg, hvor brygmesteren sælger sit øl. Men det kan også være brygmesterens måde at agere i rummet på – højtråbende, uformel og lavpraktisk – i færd med at demonstrere og dele sit håndværk i en række af interaktioner med deltagerne.

Den sociale adfærd og de sociale og praktiske interaktioner, som at håndtere, dele og smage på genstande og ingredienser, synes altså at have betydning for, hvordan museumsrummet bliver tolket. Her som et rum, der har føltes hyggeligt, afslappet og ikke mindst anderledes, i forhold til hvad der almindeligvis forbindes med et besøg i museets samlingsudstilling. Dette er til trods for, at de overordnede fysiske rammer er de samme. Den vigtige pointe er her, at museet kan skabe midlertidige formidlingsrum, som imødekommer forskellige sociale behov, uden omfattende ændringer i de fysiske rammer. Det synes i den forbindelse at være de sensoriske og sociale interaktioner, som for mange afgør, hvordan *rummet* opfattes.

17.5 Nye måder at bruge museet på

I forbindelse med formidlingsaktiviteterne var det min forventning, at nye lokale brugere muligvis ville få interesse for at besøge museets faste udstilling, når først de havde fået lidt kendskab til Skovgaard-familien og til museet. Enkelte af interviewpersonerne fortæller, at deltagelsen i voksenarrangementet har vakt en interesse for at besøge museets faste udstilling ved en anden lejlighed. Det gælder dog kun nogle få personer, som i forvejen har haft en interesse for kunst og museer.³⁵⁹ Endnu flere, og særligt de interviewpersoner, som ikke betegner sig selv som kunstinteresserede, giver dog udtryk for, at de vil være opmærksomme på lignende arrangementer eller andre særlige begivenheder, men at de ikke nødvendigvis vil benytte museets faste udstilling. Det ses af udsagn som det nedenstående. Her spørger jeg ikke-brugeren Morten, om han og hans kæreste kunne finde på at komme tilbage og se samlingen og museet efter deltagelsen i voksen-arrangementet. Morten svarer:

Morten (sjælden bruger)

Morten: "(...) nej, øh ... jeg tror, at hvis der kom et lignende arrangement, altså vi ville jo være mere opmærksomme på, at der er sådan nogle anderledes arrangementer ... og det ville vi nok være mere opsøgende på. Jeg tror ikke, vi sådan ville tænke, 'wow, nu skal vi ind og se nogle guldaldermalerier.'

Mia: "Nej, så det er noget med denne her ... arrangementsform, som egentlig er den ..."

Morten: "Ja, den anderledes måde at være på, hvad hedder det, kunstmuseum ... og det kunne man måske godt udvide lidt mere, at man rent faktisk også så lidt mere af jeres værker derinde, ikke."

Mia: "Ja."

Morten: "... men det er ikke sådan, at vi vil sige, 'nå, nu har vi lige en eftermiddag, nu går vi lige på museet, sådan bare på egen opfordring, uden at der er noget særligt ... tror jeg ikke.'"

Mortens udsagn her peger på to vigtige forhold, som er fælles for en del interviewpersoner. Det ene forhold er, at han egentlig udviser en interesse for samlingen og efterspørger, at flere af samlingsgenstandene bliver inkluderet i formidlingen. Det andet er, at han udviser interesse for en anden type af møde med samlingen, end den faste samlingsudstilling muliggør.

Det første forhold, interessen for samlingsgenstande, viser sig hos en del interviewpersoner og kommer særligt også til udtryk i forbindelse med lydforløbet og de mangler, som lydforløbet havde. Her påpeger en stor andel af interviewpersonerne, at de savner en stærkere kobling til de konkrete samlingsgenstande og mener, at fortællingerne opleves en smule afkoblet fra den egentlige samling. De siger som eksempel:

³⁵⁹ Eksempelvis ikke-brugeren Helle, som er vant til at gå på kunstmuseer, og som inden deltagelsen i voksenarrangementet allerede havde et ønske om at se museet.

Britta (sjælden bruger)

Britta: "(...) så tænkte jeg sådan, hvad er relationen mellem det, jeg ser, og så det, jeg hører? Og så stod man sådan lidt og egentlig bare lyttede, hvor jeg tænkte, jeg ville lige så gerne have kigget på billederne ... altså, at det havde relateret sig lidt mere til dem... jeg synes den første deroppe ... det første billede, det var rigtig godt, fordi der var et billede af den der stue, og så kom der en fortælling, og det, synes jeg, var rigtig spændende, fordi så blev det mere virkeligt."

Mia: "Ja, okay."

Britta: "At man kunne se historien i billedet, og det var ligesom billedet, der fik lov til at fortælle."

Sidsel (ikke-bruger)

"Jamen lige netop den der fortælling, den kunne jeg lige så godt have hørt hjemme hos mig selv, fordi historien er jo sådan set spændende nok at høre ... men jeg behøvede ikke at stå på Skovgaards Museet for at høre den."

I forbindelse med sådanne udtalelser uddyber flere, at de forventer mere viden om den egentlige samling, og at fortællingerne tilmed bliver mere interessante, når denne kobling er tydelig. De har altså en interesse for samlingen – indholdsmæssigt, men også fysisk i form af et møde med de konkrete genstande. De understreger derfor vigtigheden af det materielle miljø og tilstedeværelsen i den fysiske bygning.

Det andet forhold er, at en stor del af interviewpersonerne, som Morten ovenfor, ikke viser interesse for det almindelige besøg i en samlingsudstilling. Og det betyder, at selvom der egentlig udvises en interesse for samlingen, så er det ikke en interesse, som er stærk nok til at få de nye lokale brugere til at blive traditionelle udstillingsgæster. De efterspørger meget tydeligt nogle "anderledes" former for møder med samlingen, hvilket også blev klart i forrige afsnit. Skovgaard Museet kan derfor indstille sig på, at der med nye brugere også kommer forventninger til nye måder at bruge museet på.

Flere af museets *faste* brugere byder også nye formidlingsformer velkommen. En siger:

Elin (fast bruger)

"Jeg synes bare, det udvider noget ... alt det andet det er der jo stadigvæk, ikke ... altså ... det kan vi jo stadigvæk ... gå over og se udstillingerne og gå til ferniseringerne, og hvad vi ellers gør ... men det her synes jeg jo bare kommer oveni som en ekstra positiv oplevelse (...) så jeg vil da sige, at jeg synes, det er en fordel, at der kommer nogle nye tiltag ... og en anderledes måde at anskue tingene på."

Elin repræsenterer en åbenhed for ændringer, som ikke nødvendigvis kendetegner alle de faste brugere. Men hendes udtalelse og tilstedeværelse ved voksenarrangementet viser, at selvom en stor andel af arrangementsdeltagerne har været nye brugere, så findes der også faste brugere, som er begejstrede for nye tilbud og nye måder at bruge museet på. På den måde kan også faste brugere blive nye brugere, når det kommer til *måden, hvorpå* de bruger museet.

17.6 Delkonklusion

I kapitlet er det blevet tydeligt, at Skovgaard Museet *kan* henvende sig til nye lokale brugere ved at skabe museumsoplevelser, som rammesætter nogle andre sensoriske og sociale oplevelser, end den faste samlingsudstilling gør.

Flere interviewpersoner opfatter samlingsudstillingen og andre lignende kunstudstillinger som endimensionelle og passive sensoriske oplevelser, hvor primært synet er aktiveret. Tilmed forbindes kunstudstillinger med et formelt socialt miljø, som ikke i samme grad som arrangementerne opleves afslappende og hyggelige.

Interviewpersonernes ønsker om *ikke bare at kigge* såvel som efterspørgslen på en aktivering af *flere* sanser synes umiddelbart at pege mod antallet af sanser. Den dybere analyse har imidlertid tydeliggjort, at variation i sansninger er motiverende for nye lokale brugere, særligt når sansningerne producerer et fællesskab og altså muliggør sociale oplevelser. Det er derfor mindre vigtigt, hvor mange sanser der aktiveres, men i højere grad vigtigt, hvordan de aktiveres, og hvilke sociale interaktioner de muliggør. Interviewpersonernes italesættelse af individuelle og adskilte sanser, og dermed et fokus på antallet frem for funktionen og betydningen af sansninger, skyldes muligvis, at der på dansk ikke findes et særlig avanceret sprog for at tale om vores sensoriske handlinger og kommunikationsformer, foruden synet.³⁶⁰ Den manglende nuancering kan få den konsekvens, at efterspørgslen efter *flere sanser* resulterer i formidlingstiltag, som rammer ved siden af, hvis de alene muliggør implicit sansning eller indadvendt betydningsdannelse.³⁶¹

Kapitlet har på denne måde nuanceret, hvordan sanser har betydning for nye brugeres motivation og oplevelser, og analyserne peger på nogle konkrete ændringer, som museet kan foretage. Skovgaard Museet kan med fordel overveje, hvordan museumsbrugere interagerer og vidensdeler sensorisk i grupper, og derfor, hvordan det kan formidle viden socialt. Det er blevet klart, at en fælles sensorisk handling eller opgave, som for eksempel at smage noget, håndtere noget eller på anden vis at gøre noget praktisk sammen, kan være en metode til at rammesætte social interaktion på måder, som føles afslappede og hyggelige for nye brugere. Skovgaard Museet kan med fordel tænke sansninger som handlinger, mennesker aktivt udfører og anvender med forskellige formål, hvor særligt den udadvendt og sociale betydningsdannelse har afgørende betydning for de nye lokale brugere.

Desuden peger analyserne på, at museet ikke nødvendigvis vil tiltrække nye brugere ved at installere isolerede sensoriske eller sociale interaktionsmuligheder i en ellers traditionel og primært synsorienteret samlingsudstilling. Snarere viser interviewpersonerne interesse for *anderledes* former for møder med samlingen og anderledes måder at være socialt til stede på museet på. Skovgaard Museet kan med andre ord ikke forvente, at de nye lokale brugere på noget tidspunkt kommer til at bruge museet på samme måde som de faste brugere. De nye lokale brugere foretrækker altså også *nye måder* at bruge museet på. I den forbindelse kan museet overveje at arbejde med en differentieret formidlingsstrategi, som rummer forskellige sociale oplevelses- og vidensdelingsformater, hvor udstillinger kun er en ud af flere muligheder.

³⁶⁰ Som eksempel på dette peger en undersøgelse af sprog om sanser i hverdagssamtaler i 13 forskellige lande verden over på, at synet er den sans der oftest tales om. Undersøgelsen stammer fra den kognitive lingvistik. Se: San Roque, Lila, "Vision verbs dominate in conversation across cultures, but the ranking of non-visual verbs varies".

³⁶¹ Bezemer og Kress, "Touch. A resource for making meaning".

Kapitel 18

KONKLUSION OG PERSPEKTIVERING

Ph.d.-projektet har haft fokus på Skovgaard Museet i Viborg og på, hvordan Skovgaard Museet kan henvende sig til nye lokale brugere ved at ændre måden at formidle samlingen på. I forlængelse heraf stiller projektet forskningsspørgsmålet, hvorvidt nye narrative og sensoriske formidlingsgreb kan motivere lokalbefolkningen til at bruge Skovgaard Museet og dets samling.

Ph.d.-projektet er et kvalitativt casestudie og har derfor haft til formål at generere detaljeret viden om en unik problemstilling med udgangspunkt i den virkelige verden – her Skovgaard Museet i Viborg.

Museologi og visitor studies har understøttet forståelsen af museumsoplevelser og museumsbrugere. Antropologisk teori og etnografiske metoder har understøttet et indblik i målgruppens livsverden og i betydningen af dens handlinger og oplevelser i museumsrummet. Projektet er samlet set tænkt og afviklet som en designudviklingsproces, og en pragmatisk tilgang har i den forbindelse bidraget til at rette projektets delundersøgelser og argumenter mod museets videre arbejde med formidling af samlingen.

Forskningsspørgsmålet er i afhandlingen blevet undersøgt via en række delspørgsmål, som er relateret til projektets tre hoveddele. I de følgende afsnit konkluderer jeg projektets undersøgelser i relation til de tre hoveddele, som afslutningsvis danner baggrunden for en række samlede anbefalinger til Skovgaard Museets fremtidige formidlingspraksis og i forhold til den fremadrettede udvikling af dansk museumsformidling.

18.1 DEL I: Barrierer og potentialer for lokalbefolkningens brug af Skovgaard Museets samling

Forundersøgelserne i DEL I havde fokus på Skovgaard Museets formidling i 2017 og på, hvilke barrierer og potentialer der eventuelt kunne være for lokalbefolkningens brug af museet.

Museet og dets formidlingsmetoder, som jeg med designtænkningens ord har kaldt for designkonteksten, undersøgte jeg ved at belyse museets formidlingshistorie, museets brugerlandskab og museets metoder til at formidle samlingen. Formidlingsanalysen var afgrænset til museets samlingsudstilling, og her fokuserede jeg på formidlingens narrative og sensoriske aspekter. Ved *det narrative* forstod jeg, hvordan der i samlingsudstillingen var skabt fortællinger og forståelsesrammer via sproglig, visuel og rumlig organisering. Ved *det sensoriske* forstod jeg måderne, hvorpå formidlingen inviterede til sensorisk interaktion og videnstilegnelse via organiseringen af kommunikationsmedier og genstande i samlingsudstillingen.

Målgruppen *nye lokale brugere* undersøgte jeg i DEL I via kvalitative interviews med syv udvalgte borgere.

De nye lokale brugere definerede jeg som lokale borgere fra Viborg Kommune eller tilstødende kommuner, som sjældent eller aldrig brugte Skovgaard Museet. Målgruppen var derfor primært defineret ved museumsbrugshistorik samt bopæl. Desuden udvalgte jeg borgere i alderen 30-51 år, som repræsenterede variation i køn og uddannelsesbaggrund. Kriterierne for målgruppen fandt jeg frem til via en række statistiske dokumenter, som gav indblik i Viborg Kommunes demografiske sammensætning, samt i Skovgaard Museets brugerstatistik og brugervurderinger ud fra lokale og nationale brugerundersøgelser. Desuden ud fra en tidligere undersøgelse af museets lokale ikke-brugere.

Formålet med interviewundersøgelsen var at få et indledningsvist indblik i, hvad der havde betydning for målgruppens valg af oplevelser i dens fritid. Desuden et indblik i, hvordan den oplevede Skovgaard Museets hidtidige formidlingsmetoder i samlingsudstillingen. Min forståelse af museumsoplevelser byggede på visitor studies og på den grundantagelse, at der er sammenhæng mellem de interviewedes baggrunde, viden og

erfaringer og deres konkrete oplevelser i forhold til et fravalg af at benytte et museum i deres fritid.³⁶² Denne antagelse udgjorde et analytisk udgangspunkt for mine interviewmetoder og analysetilgang. I interviewundersøgelsen anvendte jeg den etnografiske interviewmetode go-along, som viste sig egnet til at afdække, hvornår og hvordan noget blev betydningsfuldt for interviewpersonerne i deres møder med samlingen og med formidlingen på Skovgaard Museet.

De indledende forundersøgelser i DEL I viste, at barrierer for brugen af Skovgaard Museet kunne findes i forhold, som lå forud for et egentligt besøg – i den enkeltes personlige viden om og erfaringer med kunst, museer og Skovgaard Museet specifikt samt i hverdagslivets praktiske og sociale omstændigheder. De kunne også være forbundet med de konkrete formidlingsvalg, som var blevet taget i samlingsudstillingen, hvor både indholdsmæssige og mediespecifikke forhold havde betydning for målgruppens opmærksomhed og interesse.

Interviewundersøgelsen viste, at interviewpersoner med mindre børn og uanset uddannelsesbaggrund allerede inden et besøg på Skovgaard Museet havde negative forestillinger om mulighederne for sociale oplevelser i kunstudstillinger, og at denne for forståelse havde stor betydning for fravalget af Skovgaard Museet og andre kunstmuseer. Her var de særligt optagede af begrænsninger som børnefamilie eller som vennegruppe; de oplevede, at kunstudstillinger ikke gav mulighed for fælles oplevelser. Under det konkrete besøg i forbindelse med mine interviews blev deres forestillinger bekræftet. De gav udtryk for, at formidlingen i sin eksisterende form ikke inviterede til aktivitet eller interaktion på mangfoldige måder, og at dette havde betydning for fravalget. Samtidig efterspurgte de flere forskellige kommunikationsmedier eller bedre muligheder for en anderledes sensorisk interaktion med samlingen end at kigge og læse. Disse resultater stemte overens med eksisterende internationale studier af museumsbrugere, som har påvist, at museumsoplevelser af de fleste opleves som en social aktivitet,³⁶³ og at museers ikke-brugere motiveres af muligheden for aktivitet og deltagelse, mens den præcise definition af aktivitet og deltagelse dog er uklar.³⁶⁴

Hvad angik de narrative aspekter af formidlingen, havde interviewpersonerne svært ved at anvende de forståelsesrammer, som museets tekster præsenterede. De havde i mange tilfælde ikke de faglige referencerammer, som fortællingerne pegede mod, ligesom de ikke havde interesse for kunsten i sig selv, afskåret fra hverdag og virkelighed. Dette gjaldt på tværs af uddannelsesbaggrunde og køn, men varierede afhængigt af den forudgående interesse for kunst. Undtagelsen var de mere personlige og intime fortællinger fra Skovgaard-familien, som tydeligt vakte interesse og fungerede som forståelsesrammer for kunstnerne, kunsten og for familiens historiske samtid. En anden undtagelse var, når formidlingen gav interviewpersonerne indblik i en samfundsmæssig og historisk kontekst, eller sagt på en anden måde: et mere konkret indblik i samfundet og levevilkårene på Skovgaard-kunstnernes tid.

DEL I's varierede forundersøgelser havde den sammensatte karakter, som kan siges at kendetegne etnografiske undersøgelser,³⁶⁵ og de forskellige perspektiver på problemet var derfor med til indledningsvis at åbne problemfeltet op. Foruden formidlingens narrative og sensoriske dimensioner, som i begyndelsen af mit projekt havde det primære fokus, ledte forundersøgelserne mig i retning af, at også de sociale forhold havde stor betydning for målgruppens fravalg af Skovgaard Museet, og at denne dimension tilmed hang sammen med den sensoriske. At åbne op for problemfeltet var intenderet, da min bottom-up-tilgang netop havde til formål at lade min empiri afgøre, hvad der var mest betydningsfuldt, og da mine delspørgsmål i DEL I spurgte åbent ind til, hvad der *ellers* havde betydning for målgruppens fravalg af Skovgaard Museet og for tilvalget af andre fritidsaktiviteter. Samtidig skabte denne bottom-up-strategi en bredere undersøgelse,

³⁶² Falk og Dierking, *The museum experience revisited*.

³⁶³ Falk og Dierking, S.45.

³⁶⁴ Hood, "Staying away: why people choose not to visit museums".

³⁶⁵ Jakobsen, "Institutionel etnografi. Myter og logikker i moderne organisationer".

som pegede i forskellige retninger, og som derfor krævede et bredere teoretisk grundlag, som nu også inkluderede de sociale aspekter af museumsoplevelser.

DEL I's resultater skabte afsæt for en opstilling af en række designkriterier, der bidrog til den videre udvikling af prototyper, målrettet nye lokale brugere. Designkriterierne drejede sig om museumsbesøgets narrative, sensoriske og sociale dimensioner, formuleret under fire overskrifter, som behandlede dimensionerne gennem nogle principper for formidlingsgreb. Designkriterierne udgjorde fokuspunkter i den videre designproces, og på denne måde bidrog designtænkningen til at indsnævre problemfeltet, efter at det indledningsvis var blevet åbnet op.

En begrænsning i forundersøgelsernes metodiske rammer opstod ved, at det kun var reaktioner på den eksisterende formidling, og potentialer eller mangler i denne, som kunne undersøges. I mine undersøgelsesvalg tillod jeg ikke nytænkning fra målgruppen selv. Dette kunne jeg have valgt at gøre ved at inddrage målgruppen på andre måder, for eksempel i workshops eller via andre interviewstrategier og -spørgsmål, relateret til potentielt nye formidlingsaktiviteter. I stedet valgte jeg at spørge ind til den eksisterende formidling, og derfor tog mine designkriterier og den videre designudvikling afsæt i disse forhold. Et valg, som potentielt har begrænset mulighederne for en radikalt anderledes tilgang til at arbejde med formidlingsmetoderne, men som i stedet resulterede i nye variationer af ellers ganske traditionelle formidlingsformer som foredrag, værkstedsarrangementer og lydfortællinger.

18.2 DEL II: Designprocesser med afsæt i nye lokale brugere

Med afsæt i viden fra forundersøgelserne udviklede og afprøvede jeg i DEL II prototyper på nye formidlingsaktiviteter. Ideen om designudvikling som led i projektet tog afsæt i Vores museums fælles fremsatte rammer for programmets nutidige projekter. Her var antagelsen, at designprocesserne i det konkrete formidlingsmiljø, og med afsæt i det specifikke museums målgruppe, kunne forankre ph.d.-projektets teori i case-museets formidlingspraksis og i dets unikke problematikker. I DEL II var det centrale delspørgsmål derfor også: Hvordan viden om nye lokale brugere kunne inddrages i udviklingen af nye formidlingstiltag? Interessen for spørgsmålet styrkedes af, at den internationale museologiske forskning har efterspurgt, at museer udvikler deres formidling og institutioner med afsæt i de dele af befolkningen, som fravalger museer, så de ikke alene servicerer de eksisterende brugere og derved opretholder en ubalance i institutionernes brugerlandskaber.³⁶⁶ Yderligere skyldes interessen, at Skovgaard Museet mangler viden om, hvad der interesserer og motiverer netop dets potentielt nye lokale brugere til forskel fra, hvad de nationale undersøgelser fortæller om ikke-brugere generelt.

Som indledende designaktivitet i DEL II foretog jeg en mapping af Skovgaard Museets brevarkiv med det formål at identificere emner i samlingen, som kunne danne afsæt for kontekstuelle fortællinger. Fortællinger, som kunne give indblik i Skovgaard-familiens hverdagsliv og i den historiske samtids levevilkår. Eller fortællinger, som tog afsæt i almenmenneskelige forhold, som potentielt nye brugere kunne have interesse for uanset deres hidtidige kendskab til Skovgaard-familien og til kunst generelt. Denne mapping supplerede jeg med en visuel brainstorm over ideer til emnernes konkrete udfoldelse og med øje for, hvordan formidlingsaktiviteter kunne imødekomme de formulerede designkriterier.

Designmetoderne gjorde det muligt at visualisere samlingens emner og med designtænkningens sprog at modellere nye ideer.³⁶⁷ I processen fungerede designkriterierne som en afgrænsning, der kunne fastholde en målgrupperettet designudvikling, og som samtidig kunne udgøre analytiske fokuspunkter i den senere analyse

³⁶⁶ Dawson og Jensen, "Towards A Contextual Turn in Visitor Studies". S. 133 + 137-138.

³⁶⁷ Cross, *Designly Ways of Knowing*, S. 1

af interviewpersonernes oplevelser af formidlingsaktiviteterne. Designprocesserne i DEL II viste på denne måde, at det var muligt at anvende de indledende kvalitative analyser og interviews som afsæt for at udvikle nye formidlingsaktiviteter til nye lokale brugere. Kombinationen af de kvalitative og induktive processer, som åbnede op for problemfeltet, kunne altså kombineres med designtænkningens abduktive processer, der afgrænser, afprøver og indsnævrer problemløsningen.

Tilsyneladende også med succes. Et indledningsvist overblik over deltagerne ved de offentlige formidlingsaktiviteter viste, at deltagergruppen inkluderede en lang række lokale borgere, som sjældent eller aldrig havde været på museet før, og som repræsenterede variation, hvad angik uddannelsesbaggrund og køn. Dog havde aktiviteterne henvendt sig til en lidt ældre aldersgruppe, end det var tænkt. Alderskriteriet åbnede sig derfor op, og afhandlingens samlede resultater gælder derfor borgere over 29 år – og ikke 30 til 50 år som oprindeligt ønsket.

18.3 DEL III: Nye brugeres møder med samlingen

I DEL III's analyser var der fokus på at undersøge, hvordan de anvendte formidlingsgreb fik betydning for de nye lokale brugeres oplevelser og møder med kunsten, samt hvad der ellers synes at motivere og interessere dem ud fra deres oplevelser med de konkrete formidlingsaktiviteter.

Motivation forstod jeg som det at blive inspireret til at handle på en bestemt måde fremadrettet, mens interesse blev forstået som en positiv opmærksomhed. Den datastyrede analysetilgang gjorde, at en række væsentlige pointer trådte frem på måder, som jeg ikke havde forudset, og hvor betydningen af de narrative, sensoriske og sociale dimensioner af formidlingen blandede sig.

De mundtlige jegfortællinger, som var anvendt i lydforløbet, kunne muliggøre medmenneskelige koblinger til og indlevelse i fortiden. Interviewpersonerne følte sig forbundet til ægte mennesker via lyden af karakterernes stemmer og indsigten i deres private og intime tanker og oplevelser. I flere tilfælde kunne interviewpersoner identificere sig medmenneskeligt med en fortællings karakterer på grundlag af de tanker og følelser, som karaktererne gav udtryk for. Flere af interviewpersonerne oplevede, at der opstod associationer til eget tanke- og følelsesliv, og heri opstod den medmenneskelige kobling og erkendelser relateret til eget liv. Desuden kommunikerede det ældre sprog, forankret i brevcitater, en historicitet, som resulterede i, at flere oplevede lydforløbet som et autentisk indblik i et fortidigt samfund og i de vilkår, som omsluttede Skovgaard-kunstnerne på denne tid. Projektet bekræfter derfor den museologiske forskning, som peger på, at dramatiserede fortællinger kan give museumsbrugere muligheder for indlevelse og medmenneskelige bånd,³⁶⁸ her eksemplificeret ved dramatiserede jegfortællinger som lydforløb.

Den indledende designhypotese, at de personlige fortællinger fra Skovgaard-familien kunne muliggøre nye indgange til at forstå og forholde sig til Skovgaards-familiens kunst og samtid, blev på denne måde bekræftet, men nuanceret. Når brevarkivets fortællinger formidles som mundtlige jegfortællinger, kan de skabe et andet, mere medmenneskeligt indblik i og indlevelse i fortiden og i kunsten end de kronologiske og faktuelle overblik, som museet hidtil har prioriteret. Særligt, når sådanne jegfortællinger formidler nedslag i intime tanker og følelser. Undersøgelserne har derfor bidraget til en forståelse af, hvordan Skovgaard Museets brevarkiv kan formidles sensorisk via lyd og narrativt via jegfortællinger, samt hvilke muligheder for indlevelse og medmenneskelige relationer et sådant formidlingsgreb kan skabe i mødet med kunst og fortid. Desuden har undersøgelserne belyst, hvordan det narrative og sensoriske i samspil formidler forståelsesrammer, når det er fortællingens emner, sprog og lyden, der tilsammen har skabt interviewpersonernes samlede oplevelse

³⁶⁸ Vatne, "Dramatiseret museumsformidling – En undersøgelse af deltagelsesaspektet i formidling på frilandsmuseer og historiske centre". S. 297.

af lydforløbets fortid og karakterer. Skovgaard Museet kan med fordel anvende lignende formidlingsgreb, hvis man ønsker at styrke mulighederne for sådanne koblinger mellem brugere og samlingen.

Analyserne i DEL III viste ydermere, at det var afgørende, om formidlingen afspejlede interviewpersonernes forhåndsviden og forudgående interesser, både i forhold til deres motivation for at deltage i en aktivitet og for deres måder at forbinde sig til og finde interesse for vidensindhold i aktiviteterne på.

Særligt blev det i den forbindelse tydeligt, at genkendelighed var afgørende. Undersøgelserne har vist, at vidensindholdet blev særligt interessant og vedkommende for interviewpersoner, når der indgik klare og genkendelige *temaer*, genkendelige *personer* (for eksempel lokalt kendte personer eller alment kendte), eller når der indgik genkendelige *lokaliteter* fra lokalområdet, for eksempel bygninger, institutioner eller steder. De genkendelige elementer blev i sådanne tilfælde bindeleddet mellem personen og vidensindholdet, fordi de skabte en forståelsesramme og gjorde interviewpersonerne i stand til at sætte egen viden i spil med formidlingens vidensindhold på måder, som skabte værdifulde erkendelser. På denne måde har projektet bidraget med ideer til, hvilke konkrete former for informationer der kan udløse genkendelighed og skabe afgørende koblingspunkter mellem den enkelte og formidlingens indhold.

Resultaterne bekræfter den velkendte pointe inden for visitor studies, at museumsbrugernes oplevelser og udbytte af museumsbesøget er under indflydelse af forhold, som ligger forud for det egentlige besøg.³⁶⁹ Projektet har tilmed bekræftet, hvor markant en betydning genkendeligheden har for, at vidensindholdet og formidlingsaktiviteten overordnet opleves vedkommende for den enkeltes eget liv. Desuden bidrager projektets konklusioner til de dele af museologien og kulturforskningen, som beskæftiger sig med publikumsudvikling og med formidlingsmetoder til nye brugere. Skovgaard Museets samling *kan* tilgængeliggøres for og opleves vedkommende af grupper i befolkningen, som ikke plejer at anvende museet, netop via ændringer i de narrative formidlingsgreb og herunder i de forståelsesrammer, som skabes for brugerne. Muligheden for at generalisere denne konklusion vender jeg tilbage til.

Sensoriske og sociale aspekter af formidlingen viste sig i analyserne også at have afgørende betydning for brugen af Skovgaard Museet, på tværs af køn og uddannelsesbaggrund, og de to aspekter hænger tilmed tæt sammen, når det kommer til Skovgaard Museets nye lokale brugere. Bevæggrunden for det sensoriske fokus var til dels institutionelt forankret i museets positive erfaringer med tidligere såkaldte sanseudstillinger, som synes at henvende sig til nye brugere. Til dels teoretisk forankret i den museologiske forskning, som belyser sansers potentialer for vidensproduktion, videnstilegnelse og inklusion i forbindelse med museumsoplevelser.³⁷⁰ Ved projektets begyndelse var min egen forståelse af og interesse for sansning i museumsoplevelsen orienteret mod kommunikationsmedier og mod, hvorvidt nye lokale brugere foretrak bestemte kommunikationsmedier, og i så fald hvorfor. Den indledende designhypotese om, at sensorisk varieret formidling henvender sig til nye lokale brugere, er i den forbindelse blevet stærkt nuanceret, og undersøgelserne har bl.a. sandsynliggjort, at valg af kommunikationsmedier kun udgør ét aspekt af sansningers betydning i museumsoplevelsen.

Sansninger har i analyserne vist sig at have mange virkninger i interviewpersonernes møder med samlingen. DEL III's analyser pegede på, at forestillinger om kunstudstillinger som sensorisk endimensionelle oplevelser prægede de nye lokale brugeres fravalg af museet. Målgruppen italesatte en interesse for at aktivere flere sanser eller muligheden for at gøre noget, at være aktiv og at deltage. Den efterspurgte desuden flere forskellige kommunikationsmedier i samlingsudstillingen, og den havde ofte fokus på antallet af sanser eller variation i kommunikationsmediene. I analyserne blev det klart, hvordan varierede sansninger synes at styrke

³⁶⁹ Falk og Dierking, *The museum experience revisited*.

³⁷⁰ Se for eksempel Howes og Classen, "The Museum as Sensescape: Western sensibilities and indigenous artifacts". Levent og Pascual-Leone, *The Multisensory museum*. Og Morgan, "The Multisensory Museum", 2012.

muligheden for at forstå og forholde sig til et givent emne eller en given genstand. Dette forhold bekræfter den museologiske forskning, som har argumenteret for en øget læringsværdi i varierede sensoriske interaktioner, netop fordi museumsbrugere husker bedre via varieret sensorisk interaktion med et givent emne eller en given genstand.³⁷¹ Som sådan kunne analyserne umiddelbart pege på, at *flere* sanser var vejen frem for Skovgaard Museet.

Den dybere analyse viste dog, at muligheden for at aktivere *flere* sanser ikke var det mest afgørende for, hvorvidt en given sensorisk aktivitet blev oplevet som interessant eller motiverende. Sensoriske aktiviteter var mest motiverende, når de samtidig muliggjorde sociale interaktioner og oplevelser. Flere interviewpersoner tog beslutningen om at deltage i et arrangement, netop fordi arrangementet inviterede til en fælles sensorisk og social oplevelse: At smage noget sammen eller at gøre noget praktisk sammen viste sig i projektet at være eksempler på sådanne sensoriske og sociale aktiviteter, som var særligt motiverende. Det blev bl.a. klart via et antropologisk perspektiv, som kvalificerede, hvordan aktiviteterne bidrog til at producere et fællesskab og til en social vidensproduktion. De sensoriske aktiviteter kobledes deltagerne sammen i et fællesskab og skabte en afslappet og uformel stemning, som de fandt motiverende. Meget taler altså for, at det er mindre vigtigt, hvor mange sanser der bliver aktiveret, men i højere grad vigtigt, hvordan sansninger muliggør sociale interaktioner. Projektet har derfor besvaret og nuanceret forskningsspørgsmålet om, hvorvidt nye sensoriske formidlingsgreb kan motivere lokalbefolkningen til at bruge museet. Projektet viser, at det kan de, dog fortrinsvis, hvis de sensoriske interaktioner har en social dimension.

Projektet skaber via koblingen mellem antropologien og museologien et særligt bidrag til museologisk forskning i sansers betydning for museumsoplevelsen. Antropologien har gjort det muligt at forstå sanser som andet og mere end udefrakommende indtryk på kroppen. Ifølge mine konklusioner kan museerne i deres formidling med fordel udvise en større opmærksomhed på sansningers kommunikative funktioner og på, hvordan de producerer viden og relationer socialt. Det er en konklusion, som udfordrer tendensen til at koble det multisensoriske med inddragelsen af flere digitale kommunikationsmedier og i stedet peger mod de potentialer i sansning, som netop ikke er knyttet til det digitale. Dette er et perspektiv, som flere forskere i de senere år har fokuseret på i undersøgelser af, hvordan museumsbrugere på kunstmuseer interagerer sensorisk og socialt i forhold til genstande.³⁷²

Konklusionerne vedrørende sansning peger samlet set på, at Skovgaard Museet med fordel kan forstå og anvende sansninger som fællesskabs- og vidensproducerende handlinger, når det udvikler formidling til nye lokale brugere. Derfor bør museet også undgå ideen om jo flere sanser eller jo flere medier, desto bedre – en idé, som bl.a. kommer til udtryk i Den Nationale Brugerundersøgelse fra 2018, hvor der argumenteres for, at ”flere sanseindtryk (...) kan skabe en bedre oplevelse på museerne for de kortuddannede ikke-brugere.”³⁷³ Denne opfattelse kan for Skovgaard Museets nye lokale brugere være misvisende, når det netop ikke er antallet, men den socialt og vidensrelaterede betydning af sanseaktiviteter, som er afgørende for, om de findes motiverende og interessante. Desuden er der ikke noget i projektets undersøgelser, der tyder på, at bestemte uddannelsesbaggrunde viser interesse for sensorisk variation. Interessen har vist sig bredt på tværs af uddannelsernes længde og indhold.

Jeg har indledningsvis i afhandlingen forklaret, hvordan jeg fra begyndelsen af projektet har tænkt projektforsøget som en designproces med udgangspunkt i ”5 Stages of Design Thinking”.³⁷⁴ I den forbindelse har jeg gjort rede for de fem designstadier og den iterative designproces, som kendetegner designprocesser

³⁷¹ Ward, “Multisensory Memories. How richer experiences facilitate memories”.

³⁷² Eksempelvis Christidou og Pierroux, “Art, Touch and Meaning Making”. Og McRainy og Levent, “Touch and narrative in art and history museums”.

³⁷³ Slots-og Kulturstyrelsen, “Den Nationale Brugerundersøgelse, Årsrapport 2018”. S. 34.

³⁷⁴ Dam og Siang, “5 Stages in the Design Thinking Process”.

generelt. Væsentligt er det at gøre opmærksom på, at designprocesser i sidste ende kan pege tilbage på udgangspunktet. Af ovenstående konklusioner har jeg redegjort for, hvordan projektet har bidraget til at besvare og nuancere forskningsspørgsmålet. Jeg startede projektet med to designhypoteser, som drejede sig om potentialer i formidlingens narrative og sensoriske aspekter. Projektet bekræftede, at de to aspekter af formidlingen har afgørende betydning for lokalbefolkningens brug af museet, at de to forhold hænger sammen, og at de tilmed også hænger sammen med museumsbesøgets sociale aspekter. Desuden har projektet nuanceret og eksemplificeret, hvordan ændringer i de narrative, sensoriske og sociale aspekter kan foregå. Projektet har ikke leveret en endegyldig designløsning på problemet. I stedet har det skabt ny viden om målgruppen og designkonteksten og har peget på centrale formidlingsmetodiske principper, som kan være afsæt for Skovgaard Museets næste designproces målrettet nye lokale brugere.

18.4 Forslag til Skovgaard Museets videre arbejde med formidling til nye lokale brugere

Projektet har i kraft af de kvalitative undersøgelser formuleret viden om, hvilke ændringer i formidlingspraksissen Skovgaard Museet med fordel kan satse på, hvis man vil henvende sig til nye lokale brugere. Foruden ovenstående pointer relateret til projektets individuelle hoveddele peger konklusionerne også på nogle mere generelle opmærksomhedspunkter.

Alternativer til udstillinger har vist sig centralt i analyserne, når interviewpersonernes forestillinger om og erfaringer med kunstudstillinger fremstår som en primær barriere for brugen af Skovgaard Museet. At enkelte elementer i en ellers permanent og traditionel kunstudstilling gøres eksplicit sensorisk eller socialt interaktive, kan ikke nødvendigvis opveje denne barriere. Det viste sig for eksempel, når interviewpersoner gav udtryk for, at et enkelt multisensorisk lydforløb formentlig ikke ville ændre på deres overordnede interesse for at besøge samlingsudstillingen. Interviewpersonerne udtrykte i højere grad interesse for helt andre former for brug af samlingen og af museet end udstillingsbesøg, nemlig arrangementer eller andre særlige begivenheder af mere uformel karakter.

Hvis Skovgaard Museet ønsker at fastholde nye lokale brugere, kan det derfor overveje at muliggøre andre former for brug af samlingen og museet end de traditionelle udstillingsbesøg. Undersøgelserne har vist, hvordan deltagelsen i aktiviteter af mere uformel og social karakter kan ændre de nye lokale brugeres opfattelser af Skovgaard Museet. Den fysiske museumsbygning kan altså danne ramme om forskellige og midlertidige sensoriske, sociale eller intellektuelle miljøer og fællesskaber, afhængigt af den pågældende aktivitet og dens rammesætning af interaktioner, uanfægtet at de overordnede fysiske rammer er de samme. Desuden har undersøgelserne vist, hvordan sådanne aktiviteter kan foregå parallelt med allerede eksisterende formidlingstilbud, som museets faste brugere er begejstrede for. Projektet understøtter derfor den museologiske forskning, som peger på, at brugerudvikling på museer ikke er ensbetydende med en udskiftning af brugere, men snarere en udvidelse.³⁷⁵ Projektet argumenterer altså ikke for at udskifte hidtidige formidlingsmetoder med nye, men at supplere med nye tilbud og metoder.

Differentieret formidling kan således være en oplagt tilgang for Skovgaard Museet. Undersøgelserne peger på, at der findes så mangfoldige formål med og forudsætninger for at deltage i museumsaktiviteter, at ingen formidlingsgreb vil være vedkommende for alle. Hvis Skovgaard Museet gerne vil invitere nye lokale brugere ind, vil det derfor være værdifuldt, at museets ansatte identificerer mere specifikke målgrupper under de nye lokale brugere. Dette kan foregå ved at eksperimentere med at skabe koblinger mellem samlingens emner og lokalbefolkningen. Projektets designudvikling og herunder min mapping af samlingens emner har vist, at brevarkivet (og samlingen i øvrigt) rummer et stort potentiale for at formidle viden af meget forskellig art og i forskellige udtryk. Brevarkivets mange og rige beretninger fra Danmark i de forrige århundreder kan række ud i aktuelle emner og vidensfelter, der overskrider kunstens selvfortælling og vedrører det bredere samfund

³⁷⁵ Se eksempelvis Black, "Remember sustaining the 70 % core audiences".

og samtiden i dag. Min mapping af samlingen tog udgangspunkt i en forholdsvis lille del af brevarkivet (200-300 breve ud af flere tusinde), og derfor er de emner, jeg har fundet frem til, begrænsede i forhold til brevarkivets reelle formidlingspotentiale. Skovgaard Museet kan med fordel foretage en mere systematisk mapping i kraft af, at brevarkivet digitaliseres, og muligheden for overblik derfor øges. En grundig og systematisk mapping, og eventuelt digital struktur, ville skabe et solidt grundlag for det videre og langsigtede arbejde med at skabe koblinger mellem samling og potentielle brugere. Med udgangspunkt i en omfattende mapping kan museet nemmere udpege og definere relevante målgrupper og tilmed arbejde strategisk med at skabe koblinger til lokalbefolkningen og at spejle de aktuelle forhold, som lokalsamfundet kunne være optaget af.

Et fleksibelt samlingsyn har vist sig at være en effektiv og værdifuld tilgang til at fortolke og formidle samlingen med henblik på nye lokale brugere. De alternative narrativer, jeg i projektet har udviklet, har været orienteret mod såvel samlingens samfundsmæssige og historiske kontekster som almenmenneskelige forhold. Tilgangen adskilte sig fra den fortolkning og de kunstsyn, der viste sig i museets hidtidige narrativer om samlingen. Tilgangen var ikke udtryk for en erstatning af hidtidige tilgange eller for en underkendelse af samlingens æstetiske og kunstneriske kvaliteter, men den var et eksempel på *anden* fortolkning af og tilgang til kunsten. Projektet demonstrerer i den sammenhæng, at der er forskellige former for værdi i samlingen, og at det kan gavne at træde i lokalbefolkningens sted for at kunne få øje på de værdier. En øvelse, som ikke kun er relevant for de nye lokale brugere, men i princippet for enhver målgruppe, museet måtte have. Tilmed en øvelse, som bidrager til, at museet kan aktualisere og tilgængeliggøre kulturarven på vedkommende måder, hvilket museets vedtægter tilkendegiver, at man ønsker.³⁷⁶

Museet kan med fordel fortolke og formidle kunstsamlingen ud fra forskellige perspektiver; faglige, interesserede, tematisk orienterede eller andet uden at give afkald på museets kunsthistoriske faglighed eller på kunstens unikke kvaliteter. At fortolke og formidle samlingen ud fra forskellige perspektiver, afhængigt af målgruppen, repræsenterer snarere et fleksibelt samlingsyn i tråd med den nye museologiske centrale argument, at museumssamlingers betydninger ikke er iboende, men afhængige af, hvilken kontekst de virker i, og hvordan.³⁷⁷

Af analyserne blev det ydermere klart, hvordan de æstetiske kvaliteter, der knytter sig til museets kunstværker og private brevkorrespondancer, fik betydning for interviewpersonernes oplevelser, selvom aktiviteterne rent sprogligt italesatte temaer, som kunne siges at repræsentere et overvejende kulturhistorisk perspektiv. Det viste sig for eksempel, når maleriernes motiver under lydforløbet vækkede følelser eller associationer via deres visuelle kvaliteter. Altså har kunstgenstandene i en sådan sammenhæng haft betydning for oplevelsens karakter via deres fysiske og visuelle udtryk, og i et sådant tilfælde er der blevet skabt fortællinger *med* kunstgenstandene og ikke kun *om* dem.

Eksisterende lokale interessefællesskaber har ud fra analyserne vist sig at være potentielt værdifulde målgrupper under de nye lokale brugere. Af analyserne er det blevet klart, at en del interviewpersoner er mødt op til formidlingsaktiviteter for at dyrke en særlig emnemæssig interesse sammen med andre, og at nogle tilmed er kommet sammen med andre deltagere i et allerede etableret interessefællesskab.

At tænke i interessefællesskaber mener jeg kan være en værdifuld måde for Skovgaard Museet at skabe koblinger mellem samlingen og nye lokale brugere på. Etablerede interessefællesskaber er typisk kendetegnet ved en lystbetonet deltagelse i, og bidrag til, et praktisk, intellektuelt og socialt fællesskab. Praktisk, fordi der, uanset om fællesskabet udleveres virtuelt eller ved fysisk samvær, ofte er tale om at gøre noget sammen, hvor dette kan være at producere viden eller at producere noget materielt sammen. Intellektuelt, fordi der i et

³⁷⁶ Skovgaard Museet, "Skovgaard Museets årsberetning 2018". S. 6.

³⁷⁷ Macdonald, *A companion to museum studies*. S. 2.

sådant fællesskab allerede er opbygget en vidensstruktur og kultur for vidensdeling, når de enkelte medlemmer af fællesskabet har en forhåndsviden om det givne emne og en lyst til at udvikle deres viden sammen med andre. Socialt, fordi medlemmer af interessefællesskabet søger at interagere med, og videns- og erfaringsudveksle med, hinanden. Tilmed fordi der i sådanne fællesskaber er etableret sociale roller, som deltagerne er fortrolige med. De ved, hvordan de kan bidrage og indgå socialt med andre medlemmer, og de er vant til at gøre det. Sådanne forhold gør etablerede interessefællesskaber til taknemmelige målgrupper for museet, som gennem samarbejder med sådanne grupperinger i Viborg kan række ind i og blande sig med lokalbefolkningen og bidrage til at opretholde, forny og udvide sådanne fællesskaber.

Som sådan peger projektets undersøgelser mod en række opmærksomhedspunkter, som Skovgaard Museet kan anvende i deres videre arbejde med formidling til nye lokale brugere.

18.5 Ph.d.-projektets bidrag til udvikling af dansk museumsformidling

Ph.d.-projektet har haft Skovgaard Museet som sin case og dets specifikke samling og kontekst som afsæt for undersøgelser og konklusioner. Konklusionerne og anbefalingerne til Skovgaard Museet udspringer af kvalitative og fortolkningsbaserede undersøgelser, som indebærer, at jeg som situeret forsker har en interesse for et unikt tilfælde og undersøger forhold, der ikke kan gentages. Grundet sådanne rammer kan mine konklusioner ikke anvendes til at opstille statistiske generaliseringer, ligesom jeg ikke kan anvende konklusionerne en-til-en på andre museer. Konklusionerne kan imidlertid, som andre kvalitative og case-baserede undersøgelser, pege mod bestemte processer og strukturer i socialt liv – og her specifikt i relation til museumsoplevelser og formidlingsarbejde på museer. Projektets konklusioner peger i den forbindelse på en række forhold, som kan være relevante for andre danske museer, og som bidrager til at besvare det af Vores museum fælles fremsatte spørgsmål: Hvordan udvikles museumsformidling med henblik på at styrke befolkningens sociale inklusion og medborgerskab? ³⁷⁸

Museer kan bidrage til at opretholde og udvikle fællesskaber, da projektets undersøgelser belyser, hvordan deltagelse i museumsaktiviteter bidrager til den enkeltes sociale udvikling. Undersøgelserne har tydeligt vist, hvordan museumsaktiviteter kan anvendes som led i socialt liv, når interviewpersoner deltager i museumsaktiviteter for at danne og udvikle sociale relationer. Undersøgelserne har vist, at interviewpersoner både ønsker at styrke relationen til allerede eksisterende bekendtskaber i form af familie og venner og til fremmede mennesker i form af andre museumsbrugere. Den enkelte deltager indgår altså i og udvikler sig i relation til både eksisterende og nye fællesskaber under museumsaktiviteten. Fællesskaberne er ikke en sideeffekt af deltagelsen, men er et eksplicit formål med at deltage. Det kan jeg udlede af, når interviewpersoner møder op til en museumsaktivitet med det formål at dyrke en særlig emnespecifik interesse *i fællesskab med andre*. Som sådan anvendes museumsaktiviteter som direkte udgangspunkt for at styrke og udvide den enkeltes sociale netværk og herunder den enkeltes sociale samhørighed med andre.

Museet har en unik mulighed for at facilitere netop fællesskaber. Via sine samlingsgenstande, materielle miljø og fysiske bygninger har det en særlig mulighed for at bidrage til at opretholde, forny og udvide sådanne fællesskaber og i den forstand at bidrage til borgernes sociale inklusion og kulturelle medborgerskab. Medie- og kommunikationsteoretiker Peter Dahlgren, som bl.a. undersøger medborgerskabsbegrebet, argumenterer for, at samfundets mindre fællesskaber er med til at udvikle borgerne socialt og identitetsmæssigt, og at værdien af de processer, hvori borgerne bliver ”sociale medlemmer”, er et afgørende element i medborgerskabsbegrebet.³⁷⁹ Her er det netop interaktionen mellem individ og forskelligartede fællesskaber, som skaber en sådan proces, og netop sådanne processer har Skovgaard Museet vist sig egnet til at facilitere i projektets undersøgelser.

³⁷⁸ Drotner, ”Vores Museum Fokusnotat”. S. 2.

³⁷⁹ Dahlgren, ”Doing Citizenship”. S. 272-273.

Kontekstspecifikke ikke-brugerundersøgelser kan bidrage til, at museer kan inkludere nye brugere. Projektet i sin helhed viser, at det kan være gavnligt for et museum at foretage egne og kontekstspecifikke ikke-brugerundersøgelser, hvis ønsket er at udvikle brugerlandskabet med henblik på inklusion af nye brugere. Det enkelte museums specifikke samling og kontekst har barrierer og potentialer, som kan være mere eller mindre væsentlige for inddragelsen af nye brugere. Dette har ph.d.-projektets undersøgelser af Skovgaard Museet været et eksempel på, når typen af samling (her kunst) og hidtidige formidlingsformer viser sig at være afgørende barrierer for de nye brugeres interesse og motivation. Sådanne kontekstspecifikke forhold kan have betydning for, hvorfor et brugerlandskab ser ud, som det gør. De individuelle museers brugerlandskaber varierer, og det samme gør derfor de forestillinger, forventninger, interesser og behov, der kan knytte sig til deres nye brugere. Projektet har i den forbindelse vist, at den manglende interesse, som i nationale brugerundersøgelser ofte bliver beskrevet som hovedårsagen til ikke-brug, kan nuanceres i relation til det enkelte museum.

Samlet set viser projektet at museerne *har* mulighed for at ændre deres brugerlandskaber og at inkludere flere forskellige dele af befolkningen i brugen af samlingen og museet. Årsagerne til ikke-brug kan findes i såvel museets fortolknings- og formidlingsvalg som i de nye brugeres baggrunde. Det betyder at danske museer *kan* inkludere flere og andre dele af befolkningen i brugen af deres samlinger og af den danske kulturarv, hvis de har de ressourcer og kompetencer, som en sådan undersøgelses- og udviklingsproces kræver.

LITTERATURLISTE

- Achiam, Marianne. "The role of the imagination in museum visits". *Nordisk Museologi*, nr. 1 (2016): 89-100.
- American Anthropological Association. Principles of Professional Responsibility. Set 8. marts 2020.
<http://ethics.americananthro.org/category/statement/>.
- Anex Analyse. "Viborgere & Viborgensernes brug og ikke-brug af Skovgaard Museet", 2013 2012.
- Balling, Gitte og Nanna Kann-Christensen. "What is a non-user? An analysis of Danish surveys on cultural habits and participation". *Cultural Trends* 22, nr. 2 (juni 2013): 67-76.
- Barrett, Jennifer. *Museums and the Public Sphere*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012.
- Bennett, Tony. "Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision". I *A Companion to Museum Studies*, redigeret af Sharon Macdonald, 263-81. Malden, MA, USA: Blackwell Publishing Ltd, 2006.
- Bennicke, Ida. "Tekster om ting". *Ny Nordisk Museologi*, nr. 1 (2016): 21-39.
- Bezemer, Jeff og Gunther Kress. "Touch. A resource for making meaning". *Australian Journal of Language and Literacy* 37, nr. 2 (2014): 77-85.
- Black, Graham. "Remember the 70 %: Sustaining 'Core' Museum Audiences". *Museum Management and Curatorship* 31, nr. 4 (7. august 2016): 386-401.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction. A social critique of the judgement of taste*, 1984.
- . "The Historical Genesis of a Pure Aesthetic". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46 (1987): 201-210.
- Bowen, Glenn A. "Grounded theory and sensitizing concepts". *International journal of qualitative methods* 5, nr. 3 (2006).
- Brinkmann, Svend og Lene Tanggaard. "Kvalitative metoder, tilgange og perspektiver: En introduktion". I *Kvalitative metoder: En grundbog*, 2. udg. Hans Reitzels Forlag, 2015.
- Bullinger, Thomas. "Skovgaard Museet 1982-2005". I *Historien om et museum: Skovgaard Museet 1937-2012*, 60-73. Skovgaard Museet, 2012.
- Chau, Adam Yuet. "The Sensorial Production of the Social". *Ethnos* 73, nr. 4 (december 2008): 485-504.
- Christidou, Dimitra og Palmyre Pierroux. "Art, Touch and Meaning Making: An Analysis of Multisensory Interpretation in the Museum". *Museum Management and Curatorship*, 8. oktober 2018, 1-20.
- Creswell, John W. *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. 3. udg. SAGE, 2009.
- Cross, Nigel. *Design Thinking: Understanding How Designers Think and Work (e-Bog)*. Engl. ed. Oxford: Berg, 2011.
- . *Designerly Ways of Knowing*. Dordrecht: Springer, 2006.
<http://public.eblib.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=303690>.
- Dahlgren, Peter. "Doing Citizenship: The cultural origins of civic agency in the public sphere". *Journal of Cultural Studies*, 2006: 267-286
- Dam, Rikke og Teo Siang. "5 Stages in the Design Thinking Process", u.å. <https://www.interaction-design.org/literature/article/5-stages-in-the-design-thinking-process>.
- Dawson, Emily og Eric Jensen. "Towards A Contextual Turn in Visitor Studies: Evaluating Visitor Segmentation and Identity-Related Motivations". *Visitor Studies* 14, nr. 2 (juli 2011): 127-40.
- Doering, Zahava D. "Strangers, Guests, or Clients? Visitor Experiences in Museums". *Curator: The Museum Journal* 42, nr. 2 (april 1999): 74-87.
- Drotner, Kirsten. "Vores Museum Fokusnotat", 2018.
- Falk, John H. "Free-Choice Environmental Learning: Framing the Discussion". *Environmental Education Research*, 2005.
- Falk, John H. og Lynn D. Dierking. *The museum experience revisited*. Walnut Creek, Calif: Left Coast Press, Inc, 2016.
- Finsen, Christiane. "Betragter, værk, verden". *Nordisk Museologi*, nr. 1 (2019): 65-81.
- Gallagher, Catherine og Stephen Greenblatt. *Practicing New Historicism*. Paperback ed. Chicago: Univ. of Chicago Press, 2001.
- Grand, Karina Lykke. "De slesvigske krige og billedkunstnerne – optakt, efterspil og omtolkninger af danske krigssejre og -nederlag". I *Dansk-tyske krige. Historiske konflikter og nationale identiteter*, 2017.
- Hansen, Louise Ejgod. "Hvad er publikumsudvikling?" Scenekunstnetværket Region Midtjylland, 2011.
- Hasso Plattner, Institute of Design at Stanford. "An Introduction to Design Thinking", u.å.
- Hastrup, Kirsten. "Feltarbejde". I *Kvalitative metoder. En grundbog*, 2015.
- Hein, George E. *Learning in the museum*. Museum meanings. London; New York: Routledge, 1998.
- Hejlskov Larsen, Ane, Rune Gade og André Wang Hansen. *Cybermuseumologi – kunst, museer og formidling i et digitalt perspektiv*. Aarhus Universitetsforlag, 2015.

- Hood, Marilyn G. "Staying away: why people choose not to visit museums". *Museum news, American Association of Museums*, 1983: 50-57.
- Hooper-Greenhill, Eilean. "Studying Visitors". I *A Companion to Museum Studies*. Blackwell Publishing, 2006.
- Hooper-Greenhill, Eilean og Moussouri. *Researching Learning in Museums and Galleries 1990-1999: A bibliographic review*, 2002.
- Howes, David. "Response to Sarah Pink". *Social Anthropology* 18, nr. 3 (16. august 2010): 333-36.
- Howes, David og Constance Classen. "The Museum as Sensescape: Western sensibilities and indigenous artifacts". I *Sensible objects: colonialism, museums and material culture*, 2006.
- Husen, Michael. "Det Fælles Tredje: om fælleskab og værdier i det pædagogiske arbejde." I *Kultur & Pædagogik*, 1996.
- Ingold, Tim. "Worlds of Sense and Sensing the World: A Response to Sarah Pink and David Howes". *Social Anthropology* 19, nr. 3 (august 2011): 313-17.
- Iversen, Sara Mosberg. "Med NVivo som analysepartner". I *Digitale Metoder. At skabe, analysere og data*, 2017.
- Jakobsen, Turf Böcker. "Institutionel etnografi. Myter og logikker i moderne organisationer". I *Sociologiske metoder. Fra teori til analyse i kvantitative og kvalitative studier*. Forlaget Samfundslitteratur, 2006.
- Jensen, Bernard Eric. *Hvad er historie*. Akademisk Forlag (sælges på internettet), 2010.
- Jessen, Line Bjerregaard. "Hvem er museernes ikke-brugere". Slots- og Kulturarvsstyrelsen, 2018.
- Kahr-Højland, Anne. "Læring er da ingen leg? En undersøgelse af unges oplevelser i og erfaringer med en mobilfaciliteret fortælling i en naturfaglig kontekst". Syddansk Universitet, 2009.
- Kim, Jeong-Hee. *Understanding narrative inquiry: the crafting and analysis of stories as research*. Los Angeles: SAGE, 2016.
- Kolko, John. "Abductive Thinking and Sensemaking: The Drivers of Design Synthesis". *Design Issues* 26, nr. 1 (2010): 15-28.
- Kulturstyrelsen. "National Brugerundersøgelse. Årsrapport 2014, Skovgaard Museet", 2015.
- Kusenbach, Margarethe. "Street phenomenology. The go-along as ethnographic research tool". *Ethnography* 4(3) (2003): 455-85.
- Kvale, Steiner og Svend Brinkmann. *Interview: det kvalitative forskningsinterview som håndværk*. 3. udgave, 1 oplag. Hans Reitzels Forlag, 2014.
- Lang, Caroline, John Reeve og Vicky Woollard, red. *The responsive museum: working with audiences in the twenty-first century*. Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate, 2006.
- Levent, Nina Sobol og Alvaro Pascual-Leone, red. *The Multisensory museum: cross-disciplinary perspectives on touch, sound, smell, memory, and space*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2014.
- Lindelof, Anja Mølle. "Publikumsudvikling-strategier for inddragelse eller institutionel udvikling?" *K&K [online]* 43 (2014): 69-86.
- Macdonald, Sharon, red. *A companion to museum studies*. Blackwell companions in cultural studies 12. Malden, MA: Blackwell Pub, 2006.
- Martin, Bella og Bruce M. Hanington. *Universal methods of design: 100 ways to research complex problems, develop innovative ideas, and design effective solutions*. Digital ed. Beverly, MA: Rockport Publishers, 2012.
- McCall, Vikki og Clive Gray. "Museums and the 'New Museology': Theory, Practice and Organisational Change". *Museum Management and Curatorship* 29, nr. 1 (januar 2014): 19-35.
- McRainy, Lynn D. og Nina Levent. "Touch and narrative in art and history museums." I *The Multisensory museum: cross-disciplinary perspectives on touch, sound, smell, memory, and space*, 2014.
- Meszaros, Cheryl. "Now THAT is Evidence: Tracking Down the Evil 'Whatever' Interpretation". *Visitor Studies Today* 9, nr. 3 (2006).
- Morgan, Jennie. "The Multisensory Museum", 2011.
- . "The Multisensory Museum". *Glasnik Etnografskog Instituta* 60, nr. 1 (2012): 65-77.
- Moussouri, Theano. "Family agendas and family learning in hands-on museums", 1997.
- Nielsen, Niels Kayser. *Historiens forvandlinger: historiebrug fra monumenter til oplevelsesøkonomi*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2010.
- Oelsner, Gertrud og Karina Lykke Grand, red. *P.C. Skovgaard: dansk guldalder revurderet*. Acta Jutlandica, 2010/8. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2010.
- Oelsner, Gertrud, Storstrøms Kunstmuseum og Skovgaard Museet i Viborg. *Udsigt til guldalderen*. Storstrøms Kunstmuseum: eksp., 2005.
- Otto, Ton og Rachel Charlotte Smith, red. "Design Anthropology: A Distinct Style of Knowing". I *Design anthropology: theory and practice*. London; New York: Bloomsbury, 2013.
- Pearce, Susan M. *Interpreting Objects and Collections*. London; New York: Routledge, 2003.

- Phillips, Mark Salber. "History, Memory and Historical Distance". I *Theorizing Historical Consciousness*. University of Toronto Press, 2004.
- . "History, Memory and Historical Distance", u.å.
- Pink, Sarah. "The Future of Sensory Anthropology/the Anthropology of the Senses". *Social Anthropology* 18, nr. 3 (16. august 2010): 331-33.
- Pluss Leadership og Epinion. "Danskernes Kulturvaner 2012". Kulturministeriet, 2012.
- Prince, David R. "Factors Influencing Museum Visits. An Empirical Evaluation of Audience Selection". *Museum Management and Curatorship*, nr. 9 (1990): 149-68.
- Rasmussen, Casper Hvenegaard. *Formidlingsstrategier: en grundbog om kulturinstitutioners formidling*. Frederiksberg: Samfundslitteratur, 2016.
- Region Midtjylland. "Analysegrundlag. Den regionale udviklingsplan. En vision for regional udvikling", 2007.
- Region Midtjylland. "Midt i statistikken. Viborg Kommune 2017", 2017.
- Roberts, Lisa C. *From knowledge to narrative: educators and the changing museum*. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1997.
- Rudloff, Maja. "Formidling i forandring. Et casestudie af VÆGGEN – et dansk eksempel på digital, interaktiv museumsformidling i overgangen fra genstandsrepræsentation til brugergenereret kultur". Ph.d.-afhandling, Syddansk Universitet, 2013.
- San Roque, Lila og Kobin H. Kendrick, Elisabeth Norcliffe, Penelope Brown, Rebecca Defina, Mark Dingemanse, Tyko Dirksmeyer, NJ Enfield, Simeon Floyd, Jeremy Hammond, Giovanni Rossi, Sylvia Tufvesson, Saskia van Putten and Asifa Majid. "Vision verbs dominate in conversation across cultures, but the ranking of non-visual verbs varies". *Cognitive Linguistics*, nr. 26 (1), (2015): 31–60
- Sanders, Elizabeth B.-N. "An evolving map of Design Practice and Design Research". *Interactions Magazine. ACM Interactions*, 2008. Set 1. marts 2020. <http://www.dubberly.com/articles/an-evolving-map-of-design-practice-and-design-research.html>.
- Simon, Nina. "Principper for deltagelse". *Det interaktive museum*, 2011.
- Simon, Nina. *The Participatory Museum*. Museum. 2.0, 2010. (Web Version). Set 1. marts 2020. <http://www.participatorymuseum.org>.
- . *The Art of Relevance*. Santa Cruz (California): Museum 2.0, 2016.
- Skovgaard Museet. "Årsberetning 2018", 2018.
- . "Årsberetning 2016", 2016.
- . "Årsberetning 2014", 2014.
- Slots-og Kulturstyrelsen. "Den Nationale Brugerundersøgelse, Årsrapport 2018", 2019.
- Smith, Mark M. *Sensing the past: seeing, hearing, smelling, tasting, and touching in history*. Berkeley: University of California Press, 2007.
- Teil, Genevieve og Antoine Hennion. "Discovering Quality or Performing Taste? A sociology of the amateur". I *Qualities of Food*, 2004.
- The love of art. European Art Museums and their public*, 1969.
- Vatne, Ingrid. "Dramatiseret museumsformidling – En undersøgelse af deltagelsesaspektet i formidling på frilandsmuseer og historiske centre". Ph.d.-afhandling, Aarhus Universitet, 2013.
- Vatne, Ingrid, Louise Ejgod Hansen og Egil Bjørnsen. "Mellem deltagelse og publikumsudvikling: når publikumsudvikling handler om kvalitative forandringer". *Aktualitet – Litteratur, Kultur og Medier*, 2015: 24-35.
- Viborg Kommune. "Vision, Domkirke kvarteret". Set 18. maj 2020. <https://domkirkekvarteret.viborg.dk/Vision>.
- Villumsen, Anne-Mette, red. *Historien om et museum: Skovgaard Museet 1937-2012*. Viborg: Skovgaard Museet, 2012.
- . "Hotel Aurelia – en sanselig kunstudstilling for børn og voksne", 2010. Set 1. marts 2020. https://slks.dk/fileadmin/user_upload/kulturarv/museer/dokumenter/vandet-kunst_teater_2009_artikel2.pdf
- . "Skovgaard Museets strategier for de fem museumssøjler", 2017.
- Ward, Jamie. "Multisensory Memories. How richer experiences facilitate memories". I *The Multisensory museum: cross-disciplinary perspectives on touch, sound, smell, memory, and space*, 2014.
- Whitehead, Christopher. *Interpreting art in museums and galleries*. 1st ed. Abingdon, Oxon [England]; New York, NY: Routledge, 2011.