Nu er vi del af Danmarkshistorien

Et eksempel på samskabelse mellem borgere og museum

ANNEKEN APPEL LAURSEN, DANIELLE GULDMANN SEKWATI
& SIMONE SØNDERGAARD BERTELSEN

Title: Danish history includes us. An example of collaborative partnership between citizens and museum

Abstract: *In 2016, a contemporary exhibition was created in partnership with six local Somali women at the open-air museum Den Gamle By. The article reflects upon the women initiating the idea and being the primary resource in the development in the collaborative project, and examines examples from the project's method in the analytical framework of experimental "prototyping". The method in the project extends other examples of museum participation projects in relation to process, product and shifting roles as collaborators. The concept of prototyping shows how procedures at the museum were reconsidered and museum practitioners had to reevaluate their approach in sharing authority. A key experience was how an awareness of reactions enabled collaborators to address conflicting receptions a contemporary exhibition necessarily entails. Recognition of conflict became a driving force in creating space for dialogue and reflection. Possibly, prototyping is a way of understanding how museums set frameworks for dialogues between communities.*

Keywords: Collaboration, prototyping, experiments, history, cultural heritage, representation.

Et Somalisk Hjem i Danmark (herefter Somalisk Hjem) er en udstilling i Den Gamle By (herefter DGB), der åbnede i marts 2016 og står indtil videre frem til december 2017. Den er indrettet som en moderne dansk-somalisk lejlighed anno 2016 med to tilstødende formidlingsrum, der formidler baggrundsinformationer om Somalia, somaliere og deres historie. Udstillingen er udviklet og etableret i et tæt samarbejde med seks kvinder med so-

malisk baggrund, primært bosiddende i bydelen Gellerupparken vest for Aarhus.¹ Afsættet for udstillingsprojektet var en henvendelse fra kvinderne til museet med et ønske om, gennem en lejlighed, at formidle herboende somalieres liv, nuanceret og reelt, frem for det ofte negative billede som pressen præsenterer (se Kleist 2016:121, 123). Kvindernes initiativ og invitation til Den Gamle By om at formidle deres liv, har betydet, at projektet adskiller sig fra

Fig. 1. Ved åbningsfesten i marts 2016 blev dette billede taget af kvinderne i stuen i Somalisk Hjem. Fra venstre ses: Shamso, Halima, Deeqa, Ilham, Hanaan og Halima. Foto: Den Gamle By, 2016.

samarbejdsprojekter, hvor det er museet, der tager kontakt, har et prædefineret projekt og en samling, museet ønsker at arbejde ud fra, som for eksempel beskrevet hos Lynch (2011:148, 155). Artiklen undersøger om det er muligt at arbejde med ikke-faglærte som ligeværdige kolleger på en måde, så det giver mening for både dem og museet? Kan man samskabe en udstilling, der lever op til de krav og forventninger, der er til professionelle udstillinger ved at lade ikke-faglærte have beslutningsret om resultatets indhold? Og hvordan er det muligt at arbejde på en fagligt acceptabel vis, og hvor alles kompetencer kommer i spil?

Siden 1990'erne har kunst- og kulturinstitutioner i Europa og USA prioriteret inklusions-

og samarbejdsprojekter med brugergrupper med forskellige grader af samarbejde (Tøndberg 2013:4, 6–7, Yarrow 2008). Deltagelse er baseret på erkendelsen af, at museumsgæster konstruerer deres egen mening og fokuseret på at sætte publikums oplevelse i højsædet, og at brugere kan medvirke til udvikling af formidling til andre brugere (Simon 2010:ii, Mellemsether 2016). Nærværende projekt skriver sig ind i denne tradition og undersøger i praksis, hvad der sker, når samskabelse tages bogstaveligt, og hvor ligeværdighed mellem museum og deltagere er et fundament i processen.

En af museernes aktuelle måder at engagere publikum på er gennem udstillinger, der bevidst behandler kontroversielle emner; her

handler museet "farligt" (Tøndberg 2013:4, 6–7). Eksempler kan være, når norske museer arbejder med etiske problemstillinger med det formål at være aktive samfundsaktører og give stemme til dem, der ikke høres, som eksempelvis når Norsk Teknisk Museum med projektet *Hjemme hos mennesker med alvorlig og langvarig psykisk sygdom* skaber rum til psykisk syge og måske får brudt nogle tabuer (Hjemme hos...). En anden aktuell tilgang er, når nordiske museer fokuserer på at udstille kulturel diversitet frem for at repræsentere en overordnet national identitet (Damsholt 2012:34). Et af de tidlige eksempler er *Et Pakistansk Hjem* på Norsk Folkemuseum (Hauge & Akman 2010). De nordiske udstillinger fokuserer på diversitet og står i modsætning til flere amerikanske og australske museer, hvor disse landes kollektive selvopfattelse er som migrant-nationer. Her normaliserer formidlingen kulturel diversitet og indvandring, som fremhæves som identitetsmarkør (Damsholt 2012:40, 43). Sideløbende med disse udstillingsprojekters udvikling er der en diskussion af, hvorvidt museerne mister autoritet ved at arbejde samskabende, når deltagere inviteres ind på museets banehalvdel. Et eksempel er Sverreborg frilandsmuseum ved Trondheim, der inviterede til dialog om nyudvikling af udstillinger allerede i planprocessen. Formålet var netop at undersøge, om museet mister autoritet ved at invitere til samskabelse allerede i planprocessen (Mellemsether 2016:16, 20f.).

Somalisk Hjem er ikke fra museets side tænkt som værende et farligt emne. Afsættet for projektet lå alene i en gruppe kvinders ønske om at dele deres historie i en museal kontekst, der formidler livet og den diversitet, der findes i danske byer. Målet har derfor været, at vi sammen med kvinderne skabte det størst mulig talerum inden for rammen af udstilling, museal formidling, dialog og debat. Indleden-

de har Somalisk Hjem mødt modstand og enkelte medier og museumsgæster har haft en opfattelse emnet som farligt. Samtidig udtrykker evalueringer med projektets samarbejdspartnere og tilbagemeldinger fra publikum, at udstillingen opleves som vellykket, ligesom projektet i museets perspektiv betragtes som en succes.

Denne artikel undersøger, hvordan museet kan arbejde med at formidle kulturel diversitet inden for den ramme, kvinderne forestillede sig om formidlingen, da de henvendte sig i DGB, nemlig et fuldt indrettet hjem. Det er sket ved at anvende radikal samskabelse for derigennem at omfavne flere nuancer i formidlingen. Erfaringerne fra projektet er dels data indsamlet igennem hele forløbet, som er behandlet i et speciale (Bertelsen 2016), dels interviews og samtaler afholdt efter udstillingens åbning af antropolog Danielle Guldmann Sekwati, der indgik i projektgruppen som museumsansat. Materialet fremstår som udskrift at bandede samtaler (Sekwati 2016).

Artiklen vil behandle, hvordan erfaringer fra projektet Somalisk Hjem kan undersøges i relation til metodologiske principper for museal inddragelse og samskabelse i antropologisk perspektiv. Begrebet "prototyping" vil blive introduceret og anvendt som metodologisk rammesætning for udstillingsprojektet Somalisk Hjem, idet prototyping konceptualiserer projektets åbne arbejdsprocesser og herved beskriver projektets gennemgribende samskabelse og eksperimentelle karakter, som angiver en udvidet forståelse af principperne for inddragelse i museal kontekst.

BAGGRUND FOR PROJEKTET

Kvinderne i projektet er alle kommet til Danmark som unge voksne.² De kendte DGB, da museet i årene forinden har gennem-

ført outreach-projekter i deres lokalområde (Sekwati *et.al* 2014). Kvindernes initiativ til et samarbejdsprojekt med museet viste os, at de fandt det relevant, at fortællingerne om danske hjem på museet også indebar fortællingen om et dansk-somalisk hjem. Somalisk Hjem blev derfor, udover at være en lokal fortælling, også kvindernes fortælling og en måde at bygge bro fra et lokalsamfund og ind i hjertet af DGB.

Større museer, som DGB, kan ofte tillade sig eksperimenterende projekter: "For curators in large establishment museums that must mount blockbuster exhibitions to balance the budget, temporary, independent exhibitions are icing on the cake, the place where experimentation can more often take place" (Butler & Lehrer 2016:9). Somalisk Hjem har eksperimenteret ved at udfordre museets og museets ansattes vanlige metodiske tilgang og ved at bryde med nogle gæsters ideer om, hvad DGB kan formidle.

Udenlandske og indenlandske fagfæller har kommenteret på udstillingens relevans i forhold til at fortælle danske byers historie, samtidig med dens reflekterende og debatterende potentiale. Samme holdning er kommet til udtryk blandt gæster, der har besøgt udstillingen. I forbindelse med lanceringen af projektet og åbningen gav udstillingen anledning til kritik fra debattører og gæster, der mente, at en somalisk lejlighed ikke hørte hjemme på et museum, der handler om Danmark. Kritikpunkterne fremkom blandt andet via Den Gamle Bys Facebookside, mails og i TV2 Østjyllands program *Kulturkampen* (2016).³ Kritikpunkterne lød: At museet agerede politisk ved at gennemføre noget, der blev opfattet som et integrationsprojekt. At kvinderne fik taletid på det forkerte museum, udstillingen burde snarere være på fx Kvindemuseet. DGB så dog ikke projektet som hverken et integrationsprojekt, et etnisk betinget projekt eller om-

handlende kvindekultur. Somalisk Hjem blev set som et lokalhistorisk projekt, der formidler sider af livet i byen Aarhus.⁴

INTRODUKTION TIL PROJEKTETS PRAKSIS

Samarbejdet indledtes allerede inden formel projektstart. Efter at kvinderne havde taget initiativet mødtes en medarbejder fra DGB jævnligt med en større gruppe dansk-somaliske kvinder for at diskutere forudsætninger og ambitioner for Somalisk Hjem. Diskussionerne her gik på formål, hvorfor og hvordan, og museets medarbejder nedskrev kvindernes ideer og overvejelser. Det officielle samarbejde startede, da fondsansøgningen blev imødekommet.⁵ Gruppen, der hidtil havde mødtes, blev reduceret til seks kvinder som udviste størst interesse, og som følte at de havde ressourcerne til at indgå i arbejdet. De blev registreret som frivillige i DGB. Ud over kvinderne bestod arbejdsgruppen af to ansatte ved DGB, en historiker og en antropolog. Antropolog og historiker arbejdede i felten på lige fod med kvinderne. Disse otte udgjorde kernen i processen. Arbejdsgruppen gik metodisk til værks og anvendte dokumentation og indsamling som basis for det udviklingsarbejde, der skulle ende med en fuldt indrettet lejlighed. I praksis foregik det ved, at en af kvinderne, der også er amatørfotograf, stod for affotografering af fire private dansk-somaliske hjem. Hun havde egenhændigt sørget for kontakter og fungerede endvidere lejlighedsvist som tolk. Fotografierne blev anvendt gennem hele processen som dokumentation og fungerede som ramme for de efterfølgende forhandlinger om udstillingens indretning.

Udstillingsarbejdet blev planlagt med et ugentligt møde i lånte lokaler i et beboerhus i kvindernes lokalområde, mens udstillingslokaliteterne blev gjort klar. Klargøring stod

DGB's håndværkere for på baggrund af gruppens beslutninger om lyssætning, tapetvalg og gulvbelægning. Ved disse møder blev der arbejdet konkret med formen af udstillingen, fortællingen, dokumentation og indsamling af genstande. Ud fra fotodokumentationen og personlige erfaringer skabte kvinderne i arbejdsgruppen en konstrueret fortælling om social- og sundhedsassistenten Aisha og hendes fire børn. Denne fortælling blev afsat for udarbejdelse af genstandslister med henblik på indsamling og indkøb, samt den måde udstillingen skulle formidles på. Da lokalerne var parate, blev udstillingslejligheden til på den måde, at arbejdsgruppen skabte hvert rum gennem dialog, hvorefter kvinderne indrettede og sammensatte genstandene i rummene, så de efter gruppens mening udgjorde et helt hjem. I indretningsprocessen opstod der løbende afgørende forhandlinger om indretningen, og det var her selve udviklingen af formidling og fortællingen fandt sted.

DEN ÅBNE PROCES I CENTRUM

Museumsudstillingerens tilblivelse har som regel fokus på det endelige indhold og udtryk. Der er et klart mål med, hvad og hvordan udstillingen skal formidle. DGB har tradition for at inddrage informanter i indretningen af blandt andet 1970'er kvarterets lejligheder.⁶ Det er deres erindringer, der medvirker til, at museet får indsamlet de korrekte genstande, og at indretningen bliver korrekt. Udviklingen sker i samspil, men i sidste ende er det museet, der tager de endelige beslutninger, ligesom det er museet, der på baggrund af research/undersøgelser har besluttet, hvilke lejligheder man ønsker at udstille. Somalisk Hjem var en udefrakommende ide, og det gav derfor mening at holde fast i, at kvindernes stemmer var de afgørende.

En række spørgsmål meldte sig: Er det mu-

ligt at arbejde med kvinderne som ligeværdige kolleger, så det giver mening for både kvinder og museet? Kunne vi samskabe en udstilling, der levede op til de krav og forventninger, der er til professionelle udstillinger ved at lade ikke-fagudlærte have beslutningsret om resultatets indhold?

Den amerikanske museolog Nina Simon reflekterer over, at graden af *community engagement* følger museets forventninger til bruger-deltagelse (Simon 2010:188). Disse overvejelser blev afprøvet i praksis ved at sætte arbejdsprocesserne i fokus, hvor vi observerede, hvor arbejdsprocesserne førte os hen i forhold til samskabelsen. Forhandling blev et nøglebegreb. I den forbindelse søgte vi en teoretisk ramme, der kunne dække og forklare processen som det væsentligste og samtidig synliggøre forhandlingen som det centrale. Simons modeller for deltagelse opererer med fire typer: *Contribution*, *collaboration*, *co-creation* og *hosted*. Simons pointe er at vælge deltagelsestype efter institutionens ønskede grad af ejerskab, kontrol af proces og ønske om output (Simon 2010:187, 190–191). I processerne i Somalisk Hjem fandt vi, at projektets intentioner gik på tværs af Simons opstillede typer af præferencer, og at vi derfor ikke fik svar på vores spørgsmål. En enklere model er præsenteret af forskere i kulturvidenskab Hauge og Akman, der nævner fire niveauer af deltagelse (2010:26–27):

1. Adgang til institutionen – fysisk og økonomisk.
2. Mulighed for refleksiv deltagelse – kulturelt og intellektuelt. Gæsten har mulighed for at føle tilhørsforhold til museet og en oplevelse af, at den viden, der formidles er relevant.
3. Deltagelse gennem bidrag. At brugeren kan deltage aktivt i udformningen af udstillingen eller et projekt.
4. Strukturel deltagelse. At deltageren har mu-

lighed for at deltage i udstillingsprocessen samt udformningen af selve budskaberne og tolkningen af udstillingen.

Disse typer deltagelse giver forskellig involveringsgrad. Det kan argumenteres, at i disse niveaudelte modeller for deltagelse, bestemmes involveringsgraden primært af afsenderen af et tiltag. Dog gives deltagerne mulighed for at påvirke nogle af processerne. I nærværende projekt havde vi behov for at udvide deltagelseslag 3 og 4, da deltagerne ændrede projektets retning og produkt igennem vedvarende forhandlingsprocesser og skiftende roller. Ved at betragte Somalisk Hjem som eksperimentel samskabelse i yderste konsekvens er begrebet prototyping (efter Marcus 2014) valgt, som metodologisk rammesætning for udstillingsprojektet: Brugere inddrages ikke alene som informanter med udsigelseskraft, men samskaberne og museumspraktikernes roller er omskiftelige i processen, og museets autoritet distribueres i udbredt grad gennem hele processen. Gennem eksempler, vil følgende afsnit vise, hvordan ikke kun udstillingen som resultat, men udstillingsprojektets proces og tilhørende aktiviteter kastede centrale erfaringer af sig.⁷

PROTOTYPING: EN GENNEMGRIBENDE DISTRIBUTION AF AUTORITET

Prototyping beskriver udviklingen af en prototype, en idé eller et produkt, og henviser således til selve udviklingsprocessen af dette produkt (Marcus 2014:399). Udviklingsprocessen arbejder sædvanligvis hen imod et specifikt resultat: En færdig prototype. Det betyder for processen, at den er kontrolleret af restriktioner, eksempelvis i form af hvilke deltagere, der indgår i hvilke udviklingsfaser. Med prototyping arbejdes der ikke hen imod

et forudbestemt resultat, og udviklingsprocessen er således ikke kontrolleret af specifikke restriktioner, hvilket medfører en mere ustabil og eksperimentel proces. Når ikke-fagfolk inviteres ind i en prototyping-proces, indgår de i revision af både rammesætning og retning for processen. Denne forståelse af prototyping som rammesætning for en eksperimenterende udviklingsproces, indebærer således et både normativt og praktisk princip om samarbejde i vidensproduktionen (Marcus:399–402).

Overføres denne konceptuelle rammesætning til Somalisk Hjem, betragtes udstillingsprojektets proces som samskabelse i begrebets yderste konsekvens: Kvinderne deltager som samarbejdspartnere, ikke alene i udviklingen af ideer, men i løbende revision af projektets rammesætning og formidling, hvor der eksempelvis blev stillet spørgsmål ved udstillingens formål. Hermed distribueres den overordnede autoritet i stor udstrækning fra museets fagpersoner til kvinderne med bevidsthed om, at indehavere af autoritet og roller kontinuerligt forandres. Museet havde ikke forudbestemt emnet for projektudviklingen, ligesom prototypens format heller ikke blev defineret på forhånd: Formidlingens format voksede ud af forhandlingsprocessen. Samskaberne, kvinderne, indgik derfor på lige fod med museets praktikere.

Almindelige menneskers viden anerkendes hermed ved at gøre dem til partnere i selve vidensproduktionen: "Civically engaged scholars recognize non-academic publics as valuable sources of expertise and as partners in knowledge creation, rather than passive recipients of expert academic scholarship. [...] academics acknowledge the shared 'authority' they must negotiate with their research subjects" (Butler & Lehrer 2016:12). Ved at engagere ikke-akademikere i vidensproduktionen og dele autoritet med dem sker der det, at projektet åbnes for

flere nuancer, som for eksempel Norsk Bergverksmuseum, der med projektet *Min by Din by – kulturmøter før og nå*, arbejder på at gøre museet mere tilgængeligt og attraktivt for unge asylansøgere og indvandrere ved sammen med dem at udvikle nye formidlingsmetoder (museumsetikk.no 2017).⁸ Udviklingsprocessen i Somalisk Hjem er karakteriseret af en gennemgribende udveksling af roller og autoritet, som fordres af prototyping som metode, idet den indebærer en vedvarende åben proces.

DET LIGNER JO PRÆCIST!

I Somalisk Hjem var det ikke alene kvinderne som informanter, der formede projektets retning ved at ændre i udstillingen, men også kvindernes netværk har været involveret. Her præsenteres eksempler som illustrerer, hvordan der løbende blev arbejdet i forhandlingsprocesser, hvor resultatet ikke var fastlagt på forhånd. Til et af arbejdsgruppens møder passede en af kvinderne sin venindes datter. Pigen var med i lejligheden og var begejstret. "Det ligner jo præcist." Men smilet forsvandt, da hun kom til børnenes værelse. Det var helt forkert, forklarede hun. Der var alt for mange ting. Kvinderne tog det op til overvejelse og ændrede dele af udstillingen ved at fjerne genstande. Eksemplet viser, hvordan andre interesserer både tildeles og kræver autoritet, og at pigens viden om børneværelser anerkendes for herigennem at deltage konkret i forhandlingsprocessen.

Et andet eksempel på, hvordan andre bød ind i arbejdsprocessen, var da mænd med somalisk baggrund kommenterede, at de havde hørt, at udstillingen omhandlede en enlig mor. "Først tænkte vi det ikke sådan [udstillingen]. Vi snakkede først, hvad skal vi lave? Ah, enlig mor! Ikke alle er enlige mødre, siger mændene. Men sådan blev det. Vi har taget rundt og der

var ingen mænd [der ville deltage]", fortæller en af kvinderne fra arbejdsgruppen (Sekwati 2016). Kvinderne tog kritikken til sig og forsøgte at få nogle af de kritiske røster involveret i processen. Der blev internt i gruppen diskuteret, hvorvidt kritikken var legitim, og om fortællingen om Aisha som alenemor gav et misvisende billede. Mændene ønskede ikke at deltage direkte i projektet, men deres kritik blev alligevel båret videre i projektet og blev del af fortællingen i formidlingsrummene, der blev knyttet til udstillingen. Her var kvinderne således eksperter, som havde den endelige udsigelseskraft i forhold til formidlingen af udstillingens fortælling.

Eksemplerne illustrerer, at museet her ikke har den absolutte beslutningsret hverken over proces eller produkt i det samskabende projekt. Åbenhed for at processen kan trækkes i nye retninger, når nye ideer opstår, samt at formidlingen løbende kan revideres af forskellige aktører, er et vilkår. Betragtes prototyping som normativ retningslinje for en udviklingsproces betyder det, at processen betragtes som lige så central som det færdige resultat (Marcus 2014:400–401). I projektet betød tilgangen, at det for alle parter var nødvendigt at eksperimentere eller prøve sig frem gennem processen, og at alle deltagere derfor måtte være fleksible i deres tilgang til arbejds- og udviklingsprocessen.

Det valgte metodedesign i projektet betød, at genstandshåndteringen afveg fra vanlig praksis på museet, hvor den normalt gennemføres alene af det faglige personale. Som regel registreres og placeres genstande i en partikulær sammenhæng og rækkefølge inden indrykning i udstillingslokalerne. Der udarbejdes dokumenter med planer og overvejelserne bag planerne. Den procesorienterede indretning afveg fra dette, og det betød at kvinderne i arbejdsgruppen måtte oplæres i at arbejde med

Fig. 2. I forbindelse med indsamlingen af genstande til Somalisk Hjem planlagde kvinderne et indsamlingsevent. Her kunne personer fra det somaliske miljø i Aarhus komme og aflevere genstande, de ikke længere brugte eller som de ønskede at donere til udstillingen. Foto: Den Gamle By, 2016.

registrering. Lejligheden blev indrettet rum for rum med en tidsplan, der hed ét rum pr. uge. Metoden betød, at der var tid til refleksion og diskussion af valgene. De enkelte rum havde fået tildelt en overskrift: Stue, soveværelse, pigernes værelse og køkken. I takt med at fortællingen om Aisha og børnene materialiserede sig, blev det muligt at indsamle genstande, der passede til fortællingen.

Kvinderne bar det primære ansvar for løbende at indsamle genstande. Der var tale om nyindkøb og køb i genbrugsbutikker, der skulle sikre en troværdig fortælling. Desuden donerede kvinderne selv genstande fra deres hjem, og det viste sig, at kvindernes netværk også var villige til at donere. Kvinderne iværksatte indsamlingsevents, der gav stort udbytte, men netværket blev også brugt til at skaffe fx en særlig grydeske til køkkenet (fig. 2).

Den processuelle indsamling betød som sagt, at registreringen afveg fra den vanlige

museumsstyrede praksis. Kvinder og museumsansatte blev udfordret i forhandlingerne, når det ikke var prædefineret, hvem der havde den endelige udsigelseskraft. Indsamlingerne fungerede endvidere dobbelt, ved at der blev indsamlet genstande, samtidig med at de lokale somaliske miljøer fik mulighed for at blive inddraget og involveret i projektet.

Med prototyping-tilgangen blev rollerne i samarbejdet omskiftelige. Et konkret eksempel på hvor fleksibel arbejdsgruppen skulle være i processen, var indretningen af køkkenet. Det var komplekst at indrette qua det store antal genstande. Metoden blev derfor, at køkkenet blev anvendt en gang om ugen til madlavning. Ved at indføre madlavning i forbindelse med møderne blev det muligt at indkøbe nødvendige gryder, bestik med videre og fx dubletter af konservermad. Det blev kvindernes viden om, hvilke køkkenredskaber og madvarer de anvender i husholdningen, der blev styrende

Fig. 3. Til de ugentlige møder blev der serveret mad, der var tilberedt i køkkenet i udstillingen *Somalisk Hjem*. På den måde fik køkkenet liv, duft og patina. Foto: Den Gamle By, 2016.

frem for museets erfaring om køkkenindretning (fig. 3).

Udover at skabe selve udstillingen definierende kvinderne også hvilke temaer, der skulle berøres i de tilstødende formidlingsrum samt danne rammen for en debatrække afholdt i regi af voksenuddannelsesorganisationen *Frit Oplysningsforbund* i Aarhus. Det var temaer som opvækst, uddannelse, moderskab og lokale forhold, da de fyldte meget i kvindernes hverdag. Museets opgave blev her at omsætte temaerne til tekst og formidling, som igen blev godkendt af kvinderne (fig. 4).

DEN NØDVENDIGE MODSTAND

En del af prototyping-processens åbenhed for respons indebærer de løbende forhandlinger, og i projekt *Somalisk Hjem* indebar denne åbenhed også respons fra andre interessenter, herunder organisationer, civilsamfund og den bredere offentlighed i form af museets publikum. Ud over de konstruktive dialoger oplevede DGB også, at projektet mødte undren over, at museet overhovedet valgte at beskæftige sig med en minoritet, en indvandrergruppe, på et tidspunkt, hvor Europa oplevede massive flygtningestrømme, primært fra Syrien. I en le-

der i *Jyllands-Posten* 22. november 2015 under overskriften "Modigt Museum" finder avisen ikke, at museet har skjulte politiske motiver, men foreslår andre relevante emner, som fx. de ældre. I afrundingen fremføres det: "I disse år forandrer samfundet sig. Der sker ændringer på en lang række områder, og det skal museer selvfølgelig afspejle. Med tiden, men ikke i øjeblikket" (Modigt Museum). Det problematiske for skribenten er, at museet arbejder med samtiden, og at det kan opfattes som politisk. Men denne kritik rammer imidlertid ikke altid samtidsprojekter. For eksempel flyttede en hjemløs sin bolig ind i Den Gamle By i 2012. Der var tale om en samtidsfortælling, men ingen så det som et politisk projekt (Laursen 2014:60–62).

Som tidligere beskrevet var ærindet for projektet Somalisk Hjem at skabe en hverdagsfortælling fra Danmark, som de færreste kender til. Projektets metode var at give kvinderne en stemme på en måde, museet ikke havde prøvet før. Nogle vil måske argumentere, at med dette ønskede vi som museum at promovere partikulære værdier. Dette var ikke intentionen. Somalisk Hjem's arbejdsgruppe havde vidt forskellige personlige erfaringer, hvilket har betydet, at udstillingens fortælling nødvendigvis består af nuancer. Der er tale om et kurateret argument (Butler & Lehrer 2016:14–15), der er fremkommet mere eller mindre bevidst. Erica Lehrer og Shelley Ruth Butler forsker i feltet mellem antropologi og museumspraksis, og betragter museet som et sted for at undersøge sociale og kulturelle praksisser, som afspejler bevægelser i samfundet. Udstillingen som kurateret argument implicerer blandt andet en bevidsthed om at udstillinger ikke alene skal gengive eksisterende viden og paradigmer, men indgå i en fælles udforskning af fordomme og holdninger i samspil med offentligheden (Butler & Lehrer 2016:15). Hertil kommer, at som personer har museumsfolk også hold-

Fig. 4. Kvinderne var drivende kraft bag formidlingen i Somalisk Hjem, derfor blev gentagne gange gennemført "brainstorms" på en dør i udstillingen. Her blev ideer og tanker skrevet på en post-it og sat på døren. Efterfølgende blev emnerne på døren diskuteret. Foto: Den Gamle By, 2016.

ninger og værdier, og det kræver bevidsthed om egen position, da den reflekteres i arbejdet (Butler & Lehrer 2016:7). Der er derfor hverken tale om formidling af virkeligheden eller sandheden, men en fortælling med en bestemt vinkling, fremkommet gennem forhandling mellem projektets deltagere. Dr Bernadette Lynch, tidligere museumsdirektør på Manchester Museum, argumenterer for, at der vil være modstand fra forskellige sider til projekter, der aktivt forholder sig til, hvad der sker i verden uden for museet. En modstand, der kan virke produktiv, da der i modstanden er konflikt. En konflikt, der kan skabe dialog (Lynch 2011:150–154).

Konflikt ses som en tydelig uoverensstemmelse. Modstanden, der mødte DGB, var primært forud for åbningen af udstillingen og handlede om, at museet beskæftigede med noget udansk, og at det ikke hørte hjemme i

DGB, der blev beskrevet som indbegrebet af danskhed. Museer har fået kritik for at understøtte bestemte ideer om det nationale, men essensen i kritikken af Somalisk Hjem var netop, at udstillingen blev betragtet som en fejlagtig udfordring af national identitet. Professor Fiona McLean argumenterer for, at museer "have been used to house a national heritage, thereby fulfilling national ambitions by creating a national identity" (McLean 1998:245). Ændrede politiske og sociale forhold bevirker dog, at identitet i højere grad forstås som konstrueret og forhandlet, også på museer (McLean 1998:245–247, 252). I relation til denne vedvarende debat om hvordan museer repræsenterer spørgsmål om identitet og diversitet, er det således interessant, at modstanden indikerer, at dele af museets publikum ikke opfatter perspektivet i Somalisk Hjem som berettiget.

DGB forventede modstand og havde derfor på forhånd lagt strategier for at håndtere den, når den opstod. Midlet var dialog. Det betød i praksis, at kommentarer til og om udstillingen blev imødekommet – også i selve udstillingen. Har gæsterne et andet syn på virkeligheden, end det de præsenteres for, når de besøger udstillingen, kan det i sig selv bidrage til en konflikt eller en oplevelse af, at der er uoverensstemmelse mellem deres syn og det præsenterede perspektiv. Et eksempel på forskellige virkeligheder, der kommer til udtryk i udstillingen, er en tavle i et af formidlingsrummene, der igennem en række ord drillende spørger, om det at være dansk fx er flæskesteg og hygge. Ordrækken er defineret af de somaliske kvinder. Gæsten kan her give deres bud på, hvad det vil sige at være dansk (fig. 5).

Der er mange forståelser af dette, og de forskellige og modstridende forståelser giver anledning til refleksion og dialog. Det kan argumenteres, at museet her behandler et farligt emne (Tøndberg 2013), idet danskhed, natio-

Fig. 5. I de tilstødende formidlingsrum hænger en tavle, hvor de somaliske kvinder har valgt de ord, som de mener beskriver danskhed. Det er nu op til gæsterne at komme med deres bud. Foto: Den Gamle By, 2017.

nalfølelse og immigration i disse år er til stor debat. Men emnet danskhed blev ikke udvalgt af museet på forhånd som indgang til debat. Ideen om tavlen affødtes derimod i arbejdsgruppens forhandlingsproces, som en del af en dialog om boformer og livsstile i Danmark; netop det, museet Den Gamle By og selve udstillingen formidler.

Konflikten kan være konkret og udtalt, som vrede beskeder på de sociale medier og henvendelser til museet fra vrede brugere, som projektet oplevede (se ovenfor). Men konflikten kan også ligge i dialogen. Eksempelvis blev kvinderne stillet til regnskab for en lokal imams udtalelser til den nationale presse om det at være muslim i Danmark. I kvindernes dialog med

gæsterne fik de diskuteret, hvad udtalelserne handlede om, og gæster fik vendt stereotype forestillinger om muslimer. En af kvinderne fortæller om episoden: ”Efter et TV2-program var der heftig debat med [nogle] gamle damer. Det var nogle vigtige snakke. De [ældre kvinder] opdagede, at det de havde set i tv, og det de oplevede [i mødet med kvinderne i udstillingen] var meget forskellige” (Sekwati 2016).

De dansk-somaliske kvinder oplevede de konfronterende spørgsmål som voldsomme, men de valgte at indgå i dialog med gæsterne og fik herigennem forklaret deres synspunkter og virkelighed. Kvinderne så positivt på samtalerne med gæsterne, for i deres øjne gav dialogen mulighed for at møde hinanden som mennesker. Trods de konfronterende spørgsmål blev dialogen af begge parter opfattet som god. Museet havde for at sikre kvinderne mod eventuelle trusler lagt en strategi for, hvordan de skulle håndteres. Der var tydelige instrukser til kvinderne om, at det var legitimt at forlade stedet, flugtveje blev gennemgået, og de havde alle et direkte nummer til museets vagt i deres telefoner. Museets frontpersonale blev ligeledes instrueret i at være opmærksomme og at passe på vores kollegaer i projektet. Forholdsreglerne kom slet ikke i brug, men det skabte tryghed hos alle, at der var italesat en klar strategi. Motivationen blandt kvinderne for deltagelse i projektet var at skabe dialog og afslutte fordomme. Derfor måtte samtalerne være konfronterende og baseret på forskellige forståelser af problemstillinger. Museet valgte at facilitere mødet mellem gæsten og kvinderne, selvom konfronterende spørgsmål kan være svære. Muligheden for konflikt ser vi derfor som en forudsætning for, at prototyping som metode kan anvendes i praksis.

Museer producerer fortællinger, der postulerer normative sandheder og påvirker sociale relationer og den måde, gæster og det omgi-

vende samfund anskuer samtidige sociale og moralske emner:

Although audiences are undoubtedly highly active in the construction of the meanings they produce out of the exhibition encounter [...] the narratives which museums construct and present nevertheless play a part in shaping normative truths and social relations, as well as in framing the ways in which visitors and society more broadly view and discuss contemporary social and moral issues (Sandell 2011:135).

Professor i museumsstudier, Richard Sandell, Leicester University, argumenterer således for, at museet, uagtet en objektiv tilgang til udstillingens formidling, skaber og formidler narrativer, som påvirker publikums opfattelse af aktuelle, samfundsmæssige anliggender. Ved at forholde sig til publikums respons gennem hele processen og lade samskaberne få medbestemmelse på lige fod med museets formidlere har vi erfaret, at museet kan arbejde hen imod en formidling af aktuelle emner. Fortællingerne præsenterer et mere nuanceret narrativ og giver dermed publikum et relevant samtidshistorisk indblik.

HVAD ER UDBYTTET AF PROTOTYPING SOM METODE I MUSEUMSARBEJDET?

Prototyping indebærer som eksperimentelt metodisk koncept, at det færdige resultat ikke kan forudsiges (Marcus 2014:403). Museet kunne således hverken forudsige udstillingens udformning eller modtagelse. Tilgangen og de mange samarbejdsflader i Somalisk Hjem afstedkom en række uforudsigelige, men positive udbytter. Disse udbytter kan betegnes som en slags uventet overskud af aktiviteter, perspektiver og kendskab til netværk og indsigt i nye samfundsgrupper. Kvinderne i arbejds-

gruppen har en stor aktie i, at dette overskud er opstået. Det skete eksempelvis gennem de gennemførte indsamlingsevents, hvor museet fik nye kontakthaver. Her kom nye samskabere til, og de fik mulighed for at bidrage til projektet, ikke bare med genstande, men også med ressourcer i det videre forløb. Der blev afholdt arrangement med somalisk te og småkager i udstillingslejligheden, hvor det var muligt at møde kvinderne og stille spørgsmål. Der blev gennemført arrangementer på museet, hvor der blandt andet var fokus på somalisk madkultur, musik og beklædning. Her bidrog andre fra kvindernes netværk, der hermed gjorde projektet til deres eget. Og publikum bakkede op ved at deltage i arrangementerne.

Et andet eksempel på overskudsaktiviteter involverer børn og unge med somalisk baggrund. En ung dansk-somalisk kvinde er blevet ansat på museet som rundviser i udstillingen, der kan bestilles gennem museets vanlige kanaler. Skoleelever med anden etnisk baggrund end dansk (også ikke-somalisk) er spontant blevet guider i lejligheden over for deres klassekammerater, og de får herved åbnet for samtaler om forskellige måder at bo og indrette sig på. Skolelærere melder endvidere eksempelvis lege fra deres forældres hjemland.

Disse eksempler på overskud af aktiviteter kunne ikke forudsiges ved igangsætningen af projektet.

Opsummerende kan det siges, at ved at anvende prototyping som rammesætning for, hvordan museet gennem samarbejdet deler autoritet og kontrol til museets samskabere (kendte såvel som ukendte), risikerer museet sin egen autoritet i forhold til formidlingens udfald. Afgørende er dog, at distributionen af autoritet betragtes som en konstruktiv investering, da vidensudvekslingen ideelt set er værdifuld for både kvinder og museumsansat-

te. Dette konkluderer Mellemsether og Müller også i deres undersøgelse af inddragelse af brugere i planudviklingen af nye udstillinger (Mellemsether 2016:34). Når museer således bevæger sig fra at varetage samlingerne til i højere grad at tjene offentligheden, er lydhørhed over for offentligheden ikke et offer fra museets side, men kan betragtes som en vej til opfyldelse af museets formål (Weil 1999:254–55).

KVINDERNES SYN PÅ SAMSKABELSE: "VI VAR KOLLEGAER PÅ SAMME TID"

I den efterfølgende evaluering i arbejdsgruppen har der været fokus på, hvordan kvinderne og museets ansatte i gruppen har oplevet deltagelsen i projektet, og hvad det har betydet. Evalueringen foregik gennem interviews og samtaler, ledet af en af de museumsansatte i projektet. Fælles for kvinderne i arbejdsgruppen var, at de reelt har følt sig som en del af DGB og museets arbejdsstyrke. En af kvinderne udtaler: "Jeg er meget positiv og stolt. Jeg har oplevet, at vi var ligemænd. Jeg har haft gode kollegaer [...]. Vi var kollegaer på samme tid" (Sekwati 2016).

Kvinderne tilkendegav samtidig, at det havde været vanskeligt og krævende at arbejde i projektet. De mærkede et stort pres. De ville gøre det godt for at kunne være forbilleder for andre personer med somalisk baggrund. De havde lysten og behovet for at lære, hvordan de skulle skabe en udstilling, der levede op til museet og forventninger fra museets gæster, både fagligt og formidlingsmæssigt. Som en af kvinderne udtaler: "Jeg har lært, hvordan museer arbejder. Hvordan en historie hænger sammen" (Sekwati 2016). Vigtigt for kvinderne var også, at museet lærte noget af dem. Det var vigtigt for dem, at alle var afhængige af hinanden for at opnå et troværdigt resultat: "Jeg håber, at I [museet] har lært, at vi er so-

cialle mennesker. Jeg håber, I vil arbejde med almindelige mennesker. Jeg håber, at I har lært at arbejde – og gå ned – og se hvad os almindelige mennesker kan byde på. Vi har et andet syn på [end] folk i DGB” (Sekwati 2016), beretter en af kvinderne, mens en anden fortæller: ”Projektet ville ikke have været en skid uden os [...]. Hvordan kan I vide det [hvordan vi lever]. Hvordan kan I lave lejligheden? Lavet udstillingen, mad, kaffe... Det betyder så meget [at vi lavede udstillingen]” (Sekwati 2016).

En væsentlig pointe for projektets succes er, at kvinderne har set sig selv som vigtige og nødvendige for projektet, men også har accepteret, at alle involverede havde forskellige roller.

Forudsætningen for tilliden var også, at de havde kendskab til DGB i forvejen. En kvinde udtaler: ”Jeg synes, det er en fordel [at kende folk i forvejen]. Det ville tage længere tid, hvis vi skulle skabe tillid til hinanden. [Det er] nemmere for [de andre] kender dig” (Sekwati 2016). Flere af kvinderne synes, at de med deltagelse i projektet har fået en plads i historien om Danmark. Via den centrale dialog i projektet udtrykte kvinderne, at de fik en følelse af at blive set og hørt. Kvindernes positive oplevelse af samarbejdet og følelse af en samfundsmæssig og historisk anerkendelse har også været et godt udbytte for et kulturhistorisk museum i udfordringen af vante rammer. Hermed har DGB både budt nye grupper, som tager ejerskab, velkommen og tiltrukket nye grupper af besøgende publikummer.⁹

IMPLIKATIONER FOR AT GØRE MUSEUM

Den metodiske tilgang til Somalisk Hjem, rammesat som prototyping, har været med til at anskueliggøre arbejdsprocesserne i det konkrete projekt. Men hvad betyder prototyping mere overordnet for de kulturhistoriske museers tilgang og rolle i brugerinddragende ud-

stillingsarbejde? Gennem processen i Somalisk Hjem har museets praktikere fået konkret indsigt i og erfaring med at samarbejde med ikke-fagfolk som ligeværdige kolleger. Erfaringerne har vist, at inddragelsen af samarbejdspartnere kan blive til decideret samskabelse, både i det praktiske samarbejde og som princip for vidensdeling. Museet og samarbejdspartnerne har løbende revideret formidlingens rammesætning. I hele processen er formålet med udstillingen – og dermed udstillinger i det hele taget – blevet diskuteret gennem de konkrete handlinger. Kvinderne har gennem deres arbejde og input tvunget de museumsansatte til større bevidsthed om, hvorfor de gør, som de gør. Hermed bliver brugerinddragelse til samskabelse, som baserer sig på vidensudveksling og deling af autoritet. Prototyping som metode adskiller sig herved fra øvrige typer deltagelsesprojekter, ved at uoverensstemmelser accepteres og omfavnes. I figur 6 er prototyping sat op overfor mere traditionelle museale brugerinddragende projekter (jvnf. model, pkt. 3 og 4, s. 74–75)

Med museets accept af invitationen til at indgå i projektet Somalisk Hjem accepterede vi også en risikovillighed ved at lade samskaberne have en reel stemme i forhold til udstillingens formidling. Overordnet betragtet betød det, at de former og strukturer, der normalt er at finde på et museum bliver udfordret og dermed også forandres (Egholk 2016:41). Som vi tidligere har vist, så var samskabelse krævende både for ansatte og frivillige samarbejdspartnere i projektet, fordi rollerne var flydende og til forhandling. Forudsætningen for at det lykkedes var, at alle parter var villige til at arbejde med en respektfuld dialog og med villighed til at lære fra hinanden. Tilgangen krævede, at museets ansatte i projektet kunne navigere i åbne processer ud fra ideen om, at det endelige produkt kunne ændre indhold. Præmissen

Deltagelsesprojekter	Et Somalisk Hjem/ prototyping
Museet er igangsætter	Lokal gruppe er igangsætter (ikke nødvendigt for, at det er prototyping)
Informanter/deltagere	Kollegaer/ samarbejdspartnere
Roller er faste	Roller er flydende
Udstilling/ produkt skabt af kulturinstitution	En udstilling skabes fra start til slut med gruppen af nye kollegaer. (den samlede arbejdsgruppe)
Fast skabelon	Ingen fast skabelon
Proces/produkt- forhold: Ofte fast idé om produkt	Proces/produkt- forhold: Produktet er løbende til forhandling i processerne
Endelig bestemmelsesret ligger hos museet	Endelig bestemmelsesret sker i konsensus

Fig. 6. Deltagelsesprojekter og Prototyping.

for samskabelse indskrives sig i en overordnet tanke om museet som en demokratisk og deltagende institution. Det centrale formål er at praktisere en radikal form for tillid til dets samarbejdspartnere, og udfaldet af samarbejdet kan ikke kontrolleres af museet alene (Lynch 2011:160). Ved at arbejde med prototyping er denne tillid og risikovillighed en forudsætning, og det befrier og rammesætter på samme tid arbejdsprocessen og gør det muligt at omfavne modstanden.

Museet har endvidere oplevet det, som blandt andre museumsrådgiver Elaine Heumann Gurian har undersøgt: At museet opfattes som et mødested, hvor det er muligt at indgå i dialoger og fællesskaber med andre

medlemmer af samfundet (Gurian 1995:15–16). Museet betegnes som ”a fitting safe place for the discussion of unsafe ideas” (Gurian 2006:92–93). I udstillingen Somalisk Hjem gik gæster i dialog med andre gæster, hinanden og kvinderne. Det var udfordrende for arbejdsgruppens kvinder, men efterlod alle parter med følelsen af at være blevet hørt. Publikum forlod udstillingen med et indblik i det aktuelle liv for en somalisk kvinde, som de ikke havde haft adgang til før. Udstillingen var et trygt sted at stille spørgsmålstejn ved det, der præsenteredes og ved egne forestillinger.

Undersøgelser viser, at museer opleves som indehaver af en høj grad af troværdighed, men også at museer dukker op som agenter i det bredere mediebillede. Museer kan bidrage gennem udstillinger og ved at tage emner op til meningsdannelse og stillingtagen. Ifølge Richard Sandell handler det ikke kun for museerne om at være sikre rum for dialog, men også om at sætte dagsordenen for diskussionerne i disse rum (Sandell 2011:136). Som tidligere beskrevet var det ikke fra begyndelsen museets intention at handle farligt ved at udvælge et kontroversielt emne til formidlingen (Tøndberg 2013), men i stedet at insistere på at lade samskaberne bidrage til at sætte dagsordenen for dialog i museets rum. Herigennem er det muligt at give en stemme til grupper af mennesker, der ikke normalt har en kraftfuld stemme i samfundet.

KONKLUSION

I undersøgelsen af den åbne proces, som metode for samskabelse i projektet Somalisk Hjem, stillede vi spørgsmålene: Er det muligt at arbejde med ikke-faglærte som ligeværdige kolleger på en måde, så det giver mening for både dem og museet? Kan vi samskabe en udstilling, der lever op til de krav og forventninger, der er til

professionelle udstillinger ved at lade ikke-faglærte have beslutningsret om resultatets indhold? Prototyping er anvendt som metodisk rammesætning for at synliggøre, at processen har været sat i centrum med ligeværdighed som princip i alle arbejdsprocesserne. Prototyping karakteriseres således som metode ved at sætte processerne fri. Centralt har været, at proces og produkt påvirkede hinanden gensidigt gennem vedvarende forhandlinger om udstillingsprojektets indhold. Den ligeværdige forhandlingsproces mellem samskabere og museumsfagligt ansatte samt museets accept af samskabernes beslutningsret betød, at der opstod et meningsfuldt kollegaskab. Ambitionen og ønsket om et succesfuldt samarbejde fra alle parter har skabt en udstilling, der af både fagkollegaer og publikum betragtes som et væsentligt bidrag i formidlingen af byernes historie i Danmark.

Den processuelle arbejds måde gennem hele projektet gav endvidere den erfaring, at museumsprocedurer måtte gentænkes. Eksempelvis måtte registreringen af genstande justeres i forhold til vanlig praksis, da indsamlingen af genstande foregik løbende. Det har krævet særlig stillingtagen til egen faglighed blandt de museumsansatte i forhold til den delte autoritet og fleksibilitet i projektet. Det stillede også krav til samskaberne at indgå i samarbejdet, hvor rollerne var flydende, samtidig med at de måtte tilegne sig nye museale kompetencer. Samskabernes rolle blev endvidere at være ansigt på den nydanske kultur i Danmark, inklusive fx. kontroversielle imams udtalelser på tv. Dette oplevede kvinderne som konfronterende, men de tog dialogen i ønsket om at møde publikum ligeværdigt. Herved påtog de ikke alene ansvaret for egen dialog, men også at dialogen fandt sted i museets rammer i regi af den nyåbnede udstilling. Trods den konfronterende dialog blev udstillingen både af samskaberne og

publikum opfattet som et sikkert og trygt sted for dialog. Når flere samfundsgrupper opfattes som inkluderende og velkomne på museet, opstår flere muligheder for dialog.

En central erfaring i projektet har været, at museet i samarbejdet med forskellige samfundsgrupper er bevidst om potentielle reaktioner, hvilket er nødvendigt for at håndtere den nødvendige modstand og den politiske kontekst, en samtidsudstilling nødvendigvis indskrives i. Betydningen af anerkendelsen af både konflikt og forhandling som vilkår kan bruges som drivkraft i samarbejdet. Det er blevet argumenteret, at det er i konflikten, der skabes dialog og opstår nye refleksioner. Museet vil gennem dette kunne favne helt nye brugere og gøre endnu flere stemmer tilgængelige.

NOTER

1. Gellerupparken er den bydel i det vestlige Aarhus. Området er opgivet på den nationale liste over udsatte boligområder. Området har en lav grad af beskæftigelse, en stor unge-befolkning og er karakteriseret ved en lav gennemsnitlig indtægt.
2. Flygtninge bliver involveret i kulturarbejde på museer Europa over, for yderligere eksempler se: Skartveit & Goodnow 2010 og "Travelling with art" 2016.
3. Kritikken var især stærk i forbindelse med avisomtalen af projektet i oktober 2015, og i mindre grad i forbindelse med åbningen. Fra før åbningen foregik debatten ved mails direkte til direktøren i perioden 27. oktober 2015 til 25. april 2016. I forbindelse med åbningen foregik der en debat på Den Gamle Bys Facebook 11.-12. marts 2016. www.facebook.com/DenGamleBy/
4. I 2011 fik DGB overdraget ansvaret for Aarhus Kommunes lokale historie, da Byrådet valgte at lukke Århus Bymuseum.
5. Hele projektet er mulig gjort takket været støtte fra Bikubenfonden.

6. Fx kollektivet hvor tidligere kollektivister blev inviteret ind fra starten til at fortælle og "medkuratere". Frivillige inddrages også, i fx indretningen af et knallertværksted og i museets nyåbnede byudstilling om Aarhus har lokale været inviteret til at bidrage med deres personlige beretninger og billeder.
 7. I et antropologisk speciale undersøger det eksperimentelle og rammesætter projektets processer og resultater (se Bertelsen 2016).
 8. Norsk Bergverksmuseum oplevede netop at formidlingen blev mere nuanceret og tog andre former i processen. Erfaringer præsenteret på konferencen "Det relevante museum", Trondheim, 17.-21. okt. 2016.
 9. DGB flere positive erfaringer med inkluderende arbejde, der gør DGB relevant for nye publikummer og tilfører nye dimensioner til museet (Ravn 2016). Eksempelvis unge, der levede som kollektivister i 1974 kollektivet og erindringsformidling for ældre ramt af sygdommen demens (ibid., se også Djupdræt & Laursen 2014).
- Djupdræt, Martin Brandt & Anneken Appel Laursen 2014. "Hvem kan skrive vor tids historie." *Den Gamle By Årbog*, 73–81.
- Egholk, Kirsten 2016. "Medskabelse og inklusion på et museum – fortællinger om, hvordan et sted i forstaden bliver til." *Kulturstudier* 1, 34–61.
- Gurian, Elaine Heumann 1995. "Offering safer public spaces." *The Journal of Museum Education*, 20:3, 14–16.
- Gurian, Elaine Heumann 2006. "The museum as a socially responsible institution, 1988." In *Civilizing the Museum. The collected writings of Elaine Heumann Gurian*. New York: Routledge, 69–75.
- Kleist, Nauja 2006. "Danmarks to ansigter. Stille integration og diskrimination af somali-danskere." I Pedersen, Marianne H. & Mikkel Rytter (red.). *Den stille integration. Nye fortællinger om at høre til i Danmark*. København: Reitzels Forlag, 118–143.
- Laursen, Anneken Appel 2013. "Da Ulrik kom på museum." *Den Gamle By Årbog*, 45–52.
- Laursen, Anneken Appel 2014. "Visitor involvement as a strategy. A museum transmitting a message for social outcasts." *The International Journal of the Inclusive Museum* 6:3, 57–66.

LITTERATUR

- Bertelsen, Simone Søndergaard 2016. *Det er noget med virkeligheden. Om kollaborative eksperimenter i etnografien og på museet*. Specialeafhandling, Antropologi, Institut for Kultur og Samfund, Aarhus Universitet. <http://antropologisk.dk/specialedatabase/det-er-noget-med-virkeligheden/>
- Butler, Shelley Ruth & Erica Lehrer 2016. "Introduction. Curatorial dreaming." I Shelley Ruth Butler & Erica Lehrer (red.). *Curatorial Dreams. Critics Imagine Exhibitions*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 3–23.
- Damsholt, Tine 2012. "Diversitet og museale heterotopier. Om naturalisering og nationalisering af kulturel diversitet i migrantnationer." *Nordisk Museologi* 2, 33–46.
- Lynch, Bernadette T. 2011 "Collaboration, contestation, and creative conflict. On the efficacy of museum/community partnerships." I Janet Marstine (red.). *The Routledge Companion to Museum Ethic. Redefining Ethics for the Twenty-first-century Museum*. Abingdon: Routledge, 146–163.
- Marcus, George E. 2014. "Prototyping and contemporary anthropological experiments with ethnographic method." *Journal of Cultural Economy* 3:4. Abingdon: Routledge, 99–410.
- McLean, Fiona 1998. "Museums and the construction of national identity. A review." *International Journal of Heritage Studies* 3:4, 244–252.

- Mellemsether, Hanna & Insa Müller 2016. "From audience to participants. Engaging through dialogue." I Hanna Mellemsether & Mirela Iancu (red.). *Open Heritage. Changing Museums – Changing Communities – Changing Traditions*. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 15–38.
- Ravn, Thomas Bloch & Danielle Guldmann Sekwati 2014. "Gæstearbejdernes historie er også en del af Danmarks historie." *Den Gamle By Årbog*, 49–56.
- Ravn, Thomas Bloch 2015. "Skal et museum være politisk korrekt?" <http://blog.dengamleby.dk/museumsdirektoren/2015/12/17/skal-et-museum-vaere-politisk-korrekt/> (downloadet 21. maj 2017)
- Ravn, Thomas Bloch 2016. "Derfor indretter vi et somalisk hjem i Den Gamle By." <http://blog.dengamleby.dk/museumsdirektoren/2016/03/04/derfor-indretter-vi-et-somalisk-hjem-i-den-gamle-by/> (downloadet 21. maj 2017)
- Sandell, Richard 2011. "On ethics, activism and human rights." I Janet Marstine (red.). *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-first-century Museum*. Abingdon: Routledge, 129–145.
- Simon, Nina 2010. *The Participatory Museum*. Santa Cruz, CA: Museum 2.0.
- Sekwati, Danielle Guldmann, Sofie Ilsoe Sjøholm, Anneken Appel Laursen & Christina Papsø Weber 2014. *Veje til forandring-- hvordan museer skaber relevans med outreach. / Tools for Change. How Outreach Makes Museums Matter*. Aarhus: Center for Kunst og Interkultur/Narayana Press.
- Skartveit, Hanne-Louise & Kathrine Goodnow 2010. *Changes in Museum Practice. New Media, Refugees and Participation*. Oxford & New York: Museum of London/Berghahn Books.
- "Travelling with art." Louisiana Museum of Modern Art 2016. https://issuu.com/louisianalearning/docs/14.08.2013__flygtningeb__rn__a5fo (downloadet 22.august 2017)
- Tøndberg, Britta 2013. "The dangerous museum. Participatory practices and controversy in museums today." *Nordisk Museologi* 2, 3–16.
- Weil, Stephen E. 1999. "From being about something to being for somebody. The ongoing transformation of the American museum." *Daedalus* 128:3, 229–258.
- Yarrow Alexandra, Barbara Clubb & Jennifer-Lynn Draper 2008. *Public Libraries, Archives and Museums. Trends in Collaboration and Cooperation*. The Hague: IFLA Headquarters.

ØVRIGE KILDER

- Hjemme hos mennesker med alvorlig og langvarig sygdom*. Udstilling, Norsk Teknisk Museum. <http://museumsetikk.no/index.php/portfolio-items/hjemmehos/> (downloadet 22. august 2017)
- Kulturkampen*. Tv-program, TV2 Østjylland, 30. marts 2016. <https://www.tv2ostjylland.dk/kulturkampen/anmeldelse-1?autoplay=1#player> (downloadet 25. oktober 2017)
- Sekwati, Danielle Guldmann 2016. Ikke-udgivet evaluering. Samtalerne i arbejdsgruppen fandt sted 26. maj 2016. Interviewene er udskrevet. Aarhus: Den Gamle By.

Anneken Appel Laursen, cand.mag.,
museumsinspektør
aal@dengamleby.dk

Danielle Guldmann Sekwati, mag.art. etnografi
og socialantropologi, projektkoordinator
dgs@dengamleby.dk,
danielleguldmann@hotmail.com

Simone Søndergaard Bertelsen,
cand.scient.anth.
simone.s.bertelsen@gmail.com

Den Gamle By
Viborgvej 2
DK-8000 Aarhus C, Danmark