

Det er i mødet, det sker - om kulturpolitik og kulturformidling med børn i centrum

Gitte Balling

PEER REVIEWED ARTICLE

Gitte Balling

Gitte Balling holds a PhD in literary aesthetic experiences. She is a assistant professor at The Royal School of Library and Information Science where she teaches courses on cultural promotion and media culture. Her research interests are cultural promotion, literature sociology and cultural policy.
gb@iva.dk

English abstract

It occurs in the meeting – on cultural policy and cultural mediation with children in focus. This article investigates cultural policy for children in Denmark with particular focus on the period from the creation of the Ministry of Culture in 1961. The analysis of cultural policy for children is based on concepts taken from the cultural policy research and the research in children's culture. The aim of the article is to examine which views on children, youth and culture that have shaped the cultural policy discourse and how the views on children, youth and culture have influenced cultural mediation strategies. My hypothesis is that the view on children has influenced the way we perceive the user of culture in the broadest sense so that today cultural mediation strategies developed for children and young people is used in relation to the entire population.

Key words: Children's culture, cultural policy for children, cultural mediation for children and young people, cultural mediation.

Indledning

Mens kulturpolitikken i Danmark indenfor de seneste fyre år har etableret sig som et selvstændigt forskningsfelt, har børnekulturpolitikken levet et anderledes uudforsket liv. De tidligste initiativer på det børnekulturpolitiske område skete i begyndelsen af det 20. århundrede, hvor kulturelle tilbud blev knyttet til folkeskolen. Der var således tale om en politik, som inddrog kulturen og gjorde børns fritidsaktiviteter til en understøttelse af den uddannelse og dannelse, som fandt sted i skoleregi. Med oprettelsen af Kulturministeriet i 1961 blev kulturen løsrevet fra dens forankring i Ministeriet for Kirke og Uddannelse (Kultusministeriet) og bliver et selvstændigt felt. Denne ændring sætter langsomt sit præg på kulturpolitikken og på synet på kulturen og dens position i hverdagslivet, en ændring, som også får betydning for kulturpolitik for børn og unge. Det er denne ændring og dette 'præg', som denne artikel vil undersøge. Som nævnt er der tale om et uudforsket felt, og kilderne til dets historie er endnu ikke afdækket. Denne artikel skal derfor ses som den første spæde begyndelse.

Artiklen er funderet på følgende spørgsmål:

- Hvornår og hvorfor kommer børn og unge på den kulturpolitiske dagsorden?
- Hvilket syn på børn, unge og kultur præger den kulturpolitiske diskurs?
- Hvilken relation er der mellem den førte kulturpolitik, synet på børn og anvendte kulturformidlingsstrategier?

I forlængelse af disse spørgsmål opstilles en hypotese om, at synet på børn har haft indflydelse på synet på kulturmodtageren/brugeren i bredeste forstand, således at formidlingsstrategier udviklet til børn i dag tages i anvendelse i forhold til hele befolkningen. Denne hypotese vil blive taget op i artiklens afsluttende del. Artiklens empiriske materiale udgøres dels af dokumenter i form af kommissorier, handlingsplaner rapporter etc., dels af konkrete formidlingsprojekter henvendt til børn (se endvidere s. 15 & 26).

Baggrund og teori

Analysen af børnekulturpolitikken opståen, udvikling og betydning baseres dels på en begrebs- og forståelsesramme hentet fra den kulturpolitiske forskning i form af kulturbegreber og rationalebegreber, dels på en begrebs- og forståelsesramme hentet fra den børnekulturelle forskning i form af begreber knyttet til synet på børn og til forståelsen af børns kultur. Analysen vil således søge at blottlægge baggrunden for børnekulturpolitikken opståen, dens udvikling og indhold (herunder synet på børn og synet på kultur), samt dens betydning for det børnekulturelle felt, mere specifikt kulturformidling. Termen børnekulturpolitik anvendes ikke i Kulturministeriets aktuelle præsentationer af deres arbejde. Her tales der om "at arbejde med børnekultur", "at udvikle det børnekulturelle område", "at skabe større sammenhæng i de statslige bevillinger til børnekultur og mere helhed i arbejdet med børnekulturens mange facetter" og lignende formuleringer (www.boernogkultur.dk; www.kum.dk). I denne artikel vil begrebet børnekulturpolitik blive anvendt om de statslige rammer, strategier og aktiviteter, som er blevet og stadig bliver formuleret og iværksat fra kulturministerielle organers side.

Kulturbegreber og rationaler i kulturpolitikken

Selve begrebet kultur er ikke en fast størrelse i kulturpolitikken, men et begreb, som udvides eller indsnævres alt efter politisk observans og den til enhver tid herskende tidsånd. Overordnet kan man tale om, at kulturpolitikken dels defineres af det kulturbegreb, der tages i anvendelse, dels påvirkes af de til enhver tid bestemmende samfundsmæssige, politiske og økonomiske normer og vilkår.

Siden Kulturministeriets oprettelse i 1961 har der været to forskellige kulturbegreber i spil i dansk kulturpolitik – det smalle og det brede kulturbegreb. Det smalle såkaldte klassisk-humanistiske kulturbegreb har sin oprindelse i renæssancens dannelsesideal og har det enkelte individ og dets udvikling som sit fokus. Det humanistiske kulturbegreb knytter an til troen på, at individet i mødet med filosofi og kunst bliver i stand til at realisere sig selv som menneske. Kultur er ensbetydende med dannelse og uddannelse i betydningen at forme og danne personligheden. Kultur er således noget, man bevidst tilegner sig som en del af en udviklingsproces.

Dette kulturbegreb lå bag oprettelsen af Kulturministeriet, hvor man i opbygningen af velfærdsstaten, ud over at sikre befolkningen materiel velfærd, også ønskede at give folk åndelig velfærd. Kulturen skulle *demokratiseres*, så alle mennesker uanset bopæl og uddannelsesniveau havde mulighed for at møde kulturen (Duelund, 1995). Bag denne interesse for befolkningens åndelige velfærdsniveau ligger forestillingen om kulturen som et rum, hvori samfundets tegn, symboler, sprog og viden behandles, et rum til kritik og refleksion, til indlæring af værdier og normer. Og ikke mindst – kulturen som noget væsentligt i forhold til at (ud)danne befolkningen til at tage del i den demokratiske proces. Til det smalle kulturbegreb knytter sig ligeledes ideen om en enhedskultur, en statsdefineret kultur tæt knyttet til kulturelle artefakter af en særlig kvalitet og form, som alle dele af befolkningen bør stifte bekendtskab med. I den tidlige kulturpolitikks kulturforståelse kan der således spores en form for formynderi, hvor befolkningen skulle benytte sig af den anerkendte kultur – fordi der fra centralt hold herskede enighed om, at mødet med denne type kultur havde en positiv indflydelse på det enkelte individ.

Det brede kulturbegreb kaldes ofte for det antropologiske eller sociologiske kulturbegreb, fordi det tager udgangspunkt i disse fagdiscipliners begrebsdefinitioner. Det brede kulturbegreb rummer alle sider af et folks fælles liv – sprog, religion, tænkning, kunst, mad, videnskab, politik, sædvaner, normer, redskaber, våben, transportmidler etc. Med et udtryk hentet fra Raymond Williams taler man om "the whole way of life" til at anskueliggøre det brede kulturbegreb (Fjord Jensen 1988). Kultur er her noget, man er en del af, ikke noget som man bevidst tilegner sig. Som danskere er vi alle en del af den danske kultur – vi lever i den, og den er bestemmende for vores normer, etik etc. Med til det brede kulturbegreb hører endvidere den opfattelse, at der ikke eksisterer én kultur som alle mennesker tilhører, men derimod en række sideløbende kulturer, der alle er lige meget værd (fx arbejderkultur, ungdomskultur, kvindekultur og børnekultur) og at folk i høj grad selv skal have lov at definere deres kultur. Dette *kulturelle demokrati* betyder, at folk selv skal have lov til at vælge, deltage og udfolde sig i kulturelle aktiviteter. Kultur er ikke blot professionel finkultur, som man mere eller mindre passivt modtager, men også aktiv amatørvirksomhed. Det brede og mere pluralistiske kulturbegreb finder vej ind i dansk kulturpolitik i 1970'erne i kølvandet på tidens samfundsudvikling i retning af opløsningen af traditionelle værdier og normer og en større grad af medbestemmelse for den enkelte borger. Kulturpolitikken skulle ikke længere være præget af envejsskommunikation, folk skulle i højere grad selv tage initiativ til og deltage i de kulturelle aktiviteter.

Udviklingen i kulturpolitikken kan illustreres gennem tre rationaler (Skot-Hansen 1999, s.12):

Figur 1. De kulturpolitiske rationaler

	Humanistisk	Sociologisk	Instrumentelt
Mål	Dannelse	Frigørelse	Synliggørelse
Baggrund	Stat	Civilsamfund	Marked
Forankring	National	Lokal	International
Funktion	Erkendelse	Bekræftelse	Underholdning
Publikum	Hele befolkningen	Samfundsgrupper	Livsstilssegmenter
Strategi	Demokratisering af kulturen	Kulturelt demokrati	Profileret kulturalisering
Ramme	Kulturinstitution	Rammer	Flagskibe
Formidler	Kulturformidler	Animatør	Projektleder

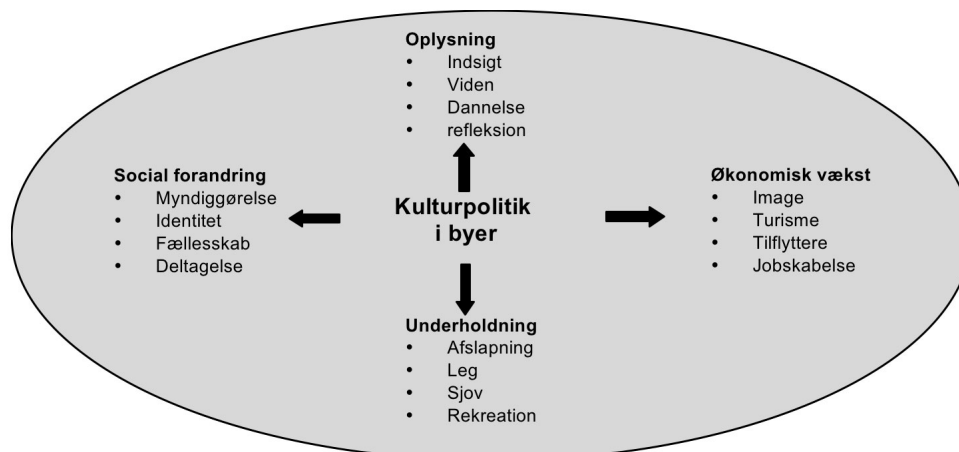
Rationalerne følger en tidlig udvikling fra 1960'erne og frem til i dag og rummer såvel de konkrete kulturpolitiske målsætninger, som de samfundsmæssige forudsætninger og konsekvenser af samme. Rationalebegrebet tydeliggør, at kulturpolitik både er en central styret organisering af kulturlivet, men også er formet af de samfundsmæssige tendenser og opbrud, som løbende udspiller sig i civilsamfundet. Skemaet skal ikke læses som en bevægelse fra ét rationale til et andet, men som en udvidelse, hvor den aktuelle kulturpolitik både støtter finkulturen og den kultur, som inviterer til selvudfoldelse. Som det kan ses, følger det smalle og det brede kulturbegreb hhv. det humanistiske og det sociologiske rationale, mens det instrumentelle rationale ifølge kulturforsker Dorte Skot-Hansen vinder indpas i 1980'erne, hvor profileringen af et givet sted eller institution også bliver en del af kulturpolitikken. Kultur skal inspirere, men skal også synliggøre og gerne kunne betale sig. Som eksempel kan nævnes større provinsbyer, der synliggør sig i kraft af de kulturinstitutioner og aktiviteter, som byen kan tilbyde og som på den måde forsøger at 'sælge sig selv' overfor erhvervsvirksomheder og tilflyttere. Det instrumentelle rationale knytter sig ikke nødvendigvis kun til én type kultur – profileringen af en kommune finder sted vha. både de mere finkulturelle tilbud og de kulturtilbud som befolkningen selv kan deltage i. Det instrumentelle rationale ligger således ikke nedfældet specifikt i det ene eller det andet kulturbegreb, men er snarere en ekstra dimension, som kulturpolitikken har argumenteret og legitimeret sig med siden 1980'erne.

Imidlertid kan man inden for de seneste 10-15 år se en tendens til, at det instrumentelle rationale er blevet det overordnede styreredskab for kulturpolitik og kulturelt arbejde i takt med et øget politisk krav om legitimering. Skot-Hansen peger i en artikel fra 2006 på, at der ikke er tale om, at kulturpolitikken helt og aldeles har skiftet rationale, men at der snarere er tale om at "finde det arkimediske punkt, eller med andre ord et rationale, der står over de andre rationaler. For alle de opstillede rationaler er i og for sig alle instrumentelle – dvs. at de fungerer som midler frem for som mål i sig selv" (Skot-Hansen 2006, s. 34). Dermed kaster Skot-Hansen lys over to væsentlige udviklinger indenfor kulturpolitik og den kulturpolitiske forskning: For det første at kultursektoren i voksende grad er blevet underlagt økonomiske logikker og kulturpolitisk bliver anvendt som middel til økonomisk vækst og synliggørelse, fx i byudvikling. For det andet at synet på kulturpolitikens bagvedliggende logikker og formål har ændret sig, således at vi i dag også betragter målet om viden og oplysning som styret af en instrumentel logik. Med andre ord kan man tale om, at en ny

forståelsesdimension har manifesteret sig i den kulturpolitiske diskussion, nemlig at al kulturpolitik og alle iværksatte kulturelle aktiviteter og begivenheder er instrumentelle, og tjener et særligt formål.

Skot-Hansen har i lyset af denne udvikling videreudviklet de kulturpolitiske rationaler i følgende figur (Skot-Hansen 2006, s. 27):

Figur 2: Instrumentelle rationaler for kulturpolitik



Som det fremgår af modellen, er et nyt overordnet formål med kulturpolitikken dukket op, nemlig at kulturelle aktiviteter skal være underholdende. Dette rationale er ikke et mål i sig selv, men at det overhovedet indgår i de politiske strategier handler om, at kultursektoren, for at tiltrække sig publikums opmærksomhed i en skærpet konkurrence, er nødt til også at tænke i disse baner. Modellen gør det også tydeligt, at mange rationaler og mange formål og forventninger til de kulturelle aktiviteter sagtens kan gå hånd i hånd. Man kan forestille sig et familiebesøg på et nyt stort museum, der tiltrækker et stort antal besøgende og er med til at brande en by, hvor alle i familien hygger sig og slapper af, samtidig med at de får udvidet deres horisont om et emne. Jamen, har det ikke altid været sådan, kunne man spørge? Jo, men forskellen er, at kulturen i dag i langt højere grad tænkes ind i dette krydsfelt af formål og forventninger. Skot-Hansen argumenterer i forbindelse med denne model for, at man i stedet for at diskutere dannelse og investeringspotentiale i højere grad burde fokusere på den æstetiske oplevelse og kulturpolitikens ekspressive logik, på de ”rige, komplekse og mangfoldige æstetiske oplevelser.” (Skot-Hansen 2006, s. 35). Dette argument vil jeg vende tilbage til senere.

Udviklingen i synet på børn - fra tomme kar til kompetente væsner

Som nævnt indledningsvis fordrer en analyse af børnekulturpolitikken ligeledes et begrebsapparat hentet fra børnekulturforskningen. I det følgende sættes der derfor fokus på begreber knyttet til synet på børn og til børns perspektiv på verden.

Historisk set er barnet blevet betragtet som et ufuldendt væsen, der ved hjælp af oplysning og uddannelse gradvist skulle kulturaliseres, formes til en voksen. Idealet var at opøve barnets evne til at tænke og handle rationelt, så det kunne blive en aktiv del af det sociale og kulturelle liv. Børn var objekter, tomme kar, som den voksne kunne fylde indhold i og dermed guide i den rigtige retning.

De blev set som særligt sansende og følede væsner, som endnu ikke havde opøvet den tænkende og rationalt argumenterende tilgang til verden, der blev regnet for nødvendig for at kunne handle på egen hånd. Børn var *natur*, der skulle føres ind i *kultur*, hvor kultur blev defineret som den klassiske humanistiske kultur (Juncker, 2003).

Imidlertid begyndte synet på børn at ændre sig i løbet af 1960'erne, ikke mindst ansporet af Philippe Ariés bog "Barndommens historie", der udkom på dansk i 1962. Heri argumenterede Ariés for, at barndommen er en opfindelse og derfor en kulturel konstruktion, der opstår som følge af de samfundsmæssige ændringer, som industrialiseringen bragte med sig. Tidligere i historien havde man ikke samme skelnen mellem børn og voksne. Børnelivet og voksenlivet tilhørte snarere en fælleskultur uden de generationsopdelinger, som hersker i dag (Qvortrup, 2001). Ariés var med sin analyse af barndommens opståen med til at kaste lys over, at børn ikke blot er ufærdige voksne, men en aldersgruppe, som gør og opfatter tingene på en anden måde end voksne.

Til at beskrive de forskellige syn på børn anvender man ofte begreberne *becomings* og *beings*, hvor *becomings* peger på barnet som en voksen in spe, der mangler centrale færdigheder i relation til at blive voksen, mens *beings* peger på barnet som et kompetent væsen, der er aktiv og skabende og har sine egne perspektiver og erfaringer (Qvortrup, 1994). Mens begreberne på den ene side rummer en anerkendelse af barnet som et væsen i sin egen ret og med egen værdi, rummer de også en opdeling mellem voksenlivet og børnelivet, som diskuteres og kritiseres blandt forskere på feltet. Således argumenterer Emma Uprichard mf. for at alle, både børn og voksne, er i en evig proces af *beings* og *becomings* i relation til kompetencer, og at en sådan dualistisk tænkning kan være med til at bygge bro mellem børn og voksne (Uprichard, 2008).

Diskussionen af børns status og synet på børn øgedes i takt med 1970'ernes samfundsmæssige ændringer, der betød et opgør med traditionelle værdier og en afvisning af den etablerede kultur. Mere eller mindre sociale og radikale bevægelser påkaldte sig retten til at definere og dyrke deres egen kultur, såkaldte subkulturer, der betød at fx kvinder, arbejdere, homoseksuelle og unge definerede sig ud fra et andet værdimæssigt grundlag end resten af befolkningen. Dette afspejles også i forskningen. I 1972 udkommer den første store danske rapport, der undersøger børns liv fra børns position. I indledningen til "De voksnes Børn. Rapport fra en undersøgelse af de 9-12 åriges fritid, tilværelse og situation" beskriver forskerne, hvordan de bevidst har valgt at lægge hovedvægten på børnenes egne oplevelser og beskrivelser. Dette afspejles ikke mindst i udarbejdelsen af rapporten, som er præget af citater fra børnene selv (Forchhammer, Helmer-Petersen, Skot-Hansen mf. 1972). Tidligere var ungdommens fritidsvaner blevet undersøgt af en dertil nedsat ungdomskommission med det formål at "lade foretage de fornødne undersøgelser af ungdommens særlige problemer og behov og på grundlag heraf fremsætte egnede forslag," som det hed i kommissionens kommissorium (Ungdomskommissionen 1952, p. 8). Kommissionens arbejde var fokuseret på ungdommens stilling i det moderne samfund og de problemer, der var knyttet til de unges fritid. Ungdomskommissionens arbejde blev ungdommen betragtet som en samlet gruppe, der havde behov for, at nogen sørgede for at sætte nogle rammer for dens aktiviteter. Den afgørende forskel på de to undersøgelser er det blik, der kastes på dem, som undersøges. Mens Ungdomskommissionens arbejde er præget af et formynderisk blik, er "De voksne Børn" præget af et anderledes anerkendende blik.

Det anerkendende blik og det forandrede syn på børn i retning af *beings* betyder dels, som i overstående eksempler, at der opstår en udvidet interesse i at undersøge, hvad børn og unge går og laver og hvilken værdi det har for dem selv, dels at forskerne forsøger at forstå og beskrive børns liv

fra børns egen position. Denne bestræbelse knytter an til begreberne børneperspektiv og børns perspektiv. Begrebet *børneperspektiv* er gennem årene blevet diskuteret og gradvist defineret inden for forskellige fagområder. Begrebet lider, ligesom flere begreber inden for det børnekulturelle område, under, at det ofte anvendes både bredt og forskelligt. I artiklen "Barndomssociologi som børneperspektiv? – En udviklingspsykologisk vinkel" søger Dion Sommer at indkredse diskussionen og udlede en bestemmelse af begrebet, som voksnes forsøg på at komme til en forståelse af børns oplevelser, erfaringer og handlinger i verden. Børneperspektivet er således et perspektiv som voksne *skaber*, hvor de bevidst forsøger at rekonstruere børns perspektiv. Selv om børneperspektivet forsøger at rekonstruere børns oplevelser og syn på verden, er der dog altid tale om et voksent blik (Sommer 2006).

Som modsætning hertil handler børns perspektiv om børns oplevelser, erfaringer og forståelser i deres livsverden. Børns perspektiv er det voksne forsøger at forstå gennem børneperspektivet.

Begreberne børneperspektiv og børns perspektiv peger på en meget central problemstilling i forhold til al forskning i og formidling til børn: at det forstås, formuleres, defineres og iværksættes af voksne, som nok har været børn engang, men som ikke er det længere. Den forståelse af skellet mellem en voksenperciperet og erfaret livsverden og en børneperciperet og erfaret livsverden, som begreberne rummer, spejles i et andet centralt begreb i børnekulturforskningen, nemlig det tredelte børnekulturbegreb.

Det tredelte børnekulturbegreb – for, med og af børn

På samme måde som begreberne børn, barndom og børneperspektiv er blevet diskuteret og redefineret i lyset af samfundsmæssige, sociale og kulturelle ændringer har også begrebet børnekultur gennemgået en udvikling. I dag er der bred konsensus om at anvende betegnelsen for, med og af børn, når der tales om børnekultur (se fx Danbolt & Everstvedt, 1995; Mouritsen, 1997; Guss, 1997; Juncker, 2002). Bag denne inddeling ligger dels ideen om et differentieret kulturbegreb (jf. smalt og bredt kulturbegreb), dels forskellige syn på børn og deres livsverden. Overordnet kan begreberne defineres således:

Kultur for børn er kultur, produceret for børn af voksne. Denne type kultur kan inddeles i to forskellige kategorier: 1. Den etablerede børnekultur, der knytter an til en klassisk danneskultur fx i form af litteratur, teater, film, musik, dans, billedkunst etc. Modtagerrollen er her hovedsagelig passiv, og mødet med kulturen indgår i en klassisk dannelsesproces. 2. Den markedsorienterede masse- og populærkultur i form af eksempelvis Star Wars, Ben10 og Hanna Montana etc. Her er der tale om kommercielle kulturprodukter skabt af voksne til børn.

Kultur med børn er kulturaktiviteter, hvor børn og voksne sammen skaber noget, dog inden for rammer defineret af voksne. Teaterprojekter, hvor børn skal lære at spille teater, synge/danse/spille/fortælle-projekter, hvor børn bliver introduceret til såvel fortælling som musik og sang og selv er aktive kulturskabere, befinder sig i denne kategori.

Kultur af børn defineres ofte som børns kultur. Hermed menes de kulturelle udtryk, som opstår børn imellem. Det kan være selvopfundne lege, fortællinger, sange, gangarter mm., som opstår spontant og ligger uden for en formålsorienteret optik. Begrebet kultur af børn sidestilles ofte med begrebet legekultur.

Det tredelte kulturbegreb er i dansk sammenhæng udviklet af børnekulturforsker Flemming Mouritsen, som ligeledes er en af ophavsmændene til legekulturbegrebet. Legekulturbegrebet knytter an til børns livsverden og de udtryksformer, som børn sammen udvikler og anvender. Om legekulturen siger Mouritsen: ”Den [legekulturen] afhænger fundamentalt af børnenes *deltagelse og udøvelse* og beror på deres tilegnelse af *færdigheder* mht. udtryksformer, æstetiske teknikker, organisationsformer, iscenesættelse og performance. Denne kultur eksisterer ikke i fast form, dvs. som produkt, men kommer til eksistens gennem børnenes frembringelse i *situationer*.” (Mouritsen 1996, s. 17). Legekulturen er karakteriseret ved at bestå af lyde, bevægelser, udtryk der opstår i situationen, i det legende nu, og som ikke nødvendigvis manifesterer sig som et blivende produkt.

Det tredelte børnekulturbegreb udvikles som et resultat af børnekulturforskningen og de diskussioner, som knytter an til synet på børn, kulturbegreber og barndomsforståelser. Imidlertid er børnekulturforskningen præget af, at mange forskellige fagligheder deltager i diskussionen og begrebsudviklingen. Således er begrebsudviklingen både knyttet til sociologi, pædagogik, psykologi og antropologi. Dette er også tilfældet med begrebet børnekultur. Følgelig har flere forskere påpeget, at begrebet er præget af væsensforskelle i de tre kategorier, der risikerer at sprænge begrebet indefra (Juncker 2002; Mouritsen 1996). Kultur for børn og kultur med børn er begge karakteriseret ved, at voksne iværksætter og definerer rammerne for de kulturelle aktiviteter. Disse delelementer er både funderet i en danneskulturel og en pædagogisk-didaktisk tænkning, mens kultur af børn, der iværksættes, defineres og udspiller sig imellem børn, er funderet i en sociologisk-antropologisk tænkning. Trods disse spændinger i begrebet anvendes det ofte, og har vist sig som et brugbart redskab i differentieringen af det brede begreb børnekultur.

Den udvikling og de udfordringer, der kan identificeres i gennemgangen af artiklens teoretiske begrebsapparat, peger på at kulturforståelser og synet på børn bevæger sig hen imod en udvidet anerkendelse af børn som subjekter og af børns egne kulturelle udfoldelser, en udvidelse som synes at spejle bevægelsen fra et humanistisk til et sociologisk rationale og en øget anerkendelse af det kulturelle demokratis nødvendighed. I det følgende afsnit vil begrebsrammen blive taget i anvendelse i en analyse af børnekulturpolitikens udvikling.

Børn og børnekultur i kulturpolitikken

Metode og empiri

Analyse af børnekulturpolitikken i Danmark baseres på dokumenter i form af kulturpolitiske redegørelser, kommissorier, handlingsplaner, resultatkontrakter, rapporter etc. Fokus ligger på de fire politiske organer, som har varetaget kulturpolitikken på børne- & ungeområdet, men vil ligeledes afsøge tidlige eksempler på tiltag og aktiviteter med fokus på børn.

Analyse

Også før oprettelsen af Kulturministeriet i 1961 blev der fra forskellige sider iværksat tiltag i forhold til at styrke børn og unges møde med kultur. I 1905 blev der således på Finansloven givet en bevilling til oprettelse af børnebogssamlinger på folkeskoler, så flere børn kunne få adgang til bøger (Christensen, 2003). I forlængelse heraf nedsatte Biblioteksforeningen i 1926 et børnebogsudvalg, som havde til opgave at anmelde bøger og udarbejde lister, der kunne tjene som retningslinjer for skolelærerne i deres indkøb. I 1924 blev Dansk Skolescene etableret på initiativ af tidligere skolelærer Thomas P. Hejle. Skolescenen fungerede som teatertilbud i København, men blev i 1933 udbygget

med den turnerende Landsdelsscene, som bragte teaterforestillinger ud til børn i det ganske land. Udgangspunktet var en understøttelse af danskundervisningen gennem en dramatisering af det dramatiske stof, som indgik i undervisningen (Himmelstrup, 1973). I 1937 blev initiativet endnu engang udvidet, denne gang i form af Skolebio, som havde samme formål som skolescenen. Skolescenen havde nærmest monopol på at spille teater for børn og unge frem til 1968, hvor Skolescenen lukkede og gav plads for en mangfoldighed af mindre teatre (Langsted, 1981). Disse eksempler på kulturinitiativer for børn har sit udspring i en socialdemokratisk kulturforståelse, der var præget af en stærk tro på, at man gennem undervisning og indsigt i god kunst og kultur kunne skabe bedre rammer og mere lighed for befolkningen. Intentionen bag Skolescenen var således at bidrage til den klassiske almindelse gennem at præsentere dem for de klassikere, som de skulle læse i løbet af skoleåret (Himmelstrup, 1973). Børns møde med kultur etableres således inden for en skoleinstitutionel ramme, hvor kulturen bliver et middel til at understøtte skolens uddannelse.

Dette blik på kultur begynder at slå revner frem i 1960'erne, hvor en bredere kulturforståelse og en udvikling på det pædagogiske område betyder, at nye kulturelle former vokser frem. Det betyder ligeledes, at diskussionen om børn og hvad de bliver præsenteret for slog igennem. Debatten blev på politisk niveau for alvor skudt i gang i 1968 med den svenske udgivelse "Skräpkultur åt barnen". Heri beskrev forfatteren Gunilla Ambjörnsson, at den kultur, som børn blev tilbudt gennem bøger, film, teater og TV for en stor del var underlødige (skräp = affald). Bogen blev den direkte årsag til, at Nordisk Kulturkommission tog initiativ til at sætte fokus på området gennem afholdelsen af et symposium, der skulle belyse problemet og udarbejde forslag til forskning og eksperimenter inden for området. Symposiet resulterede i en rapport, "Børn og Kultur", som er det første eksempel på en analyse af området. Rapporten behandler børn og kultur i en bred forståelse, som både fokuserer på synet på børn, på børns fysiske og institutionelle miljø samt på de forskellige kunstformer. Rapporten er præget af anerkendende blik på børns egen formåen og evne til at udtrykke sig. Om børns møde med kultur hedder det: "I alltför många barnträdgårdar och skolor lärs barnen fortfarande rita efter ett bestämt mönster, de sjunger nättarna barnanpassade visor ur visboken och uppför kanske något färdigskrivet teaterstycke till julfesten. I all konstnärlig verksamhet borde vi ge barnen så stor frihet som möjligt att finna sina egna uttrycksmedel" (Schultz 1992, s.18). Rapporten er dels en manifestation af, at man fra myndighedernes side begynder at interessere sig for det børnekulturelle felt, dels at såvel synet på børn og kulturbegrebet i løbet af 1970'erne er under opbrud. Rapporten dannede efterfølgende baggrund for behandling af det børnekulturelle område i Nordisk Råd, som i et arbejdspapir fra 1974 understreger, at tiden er inde til at sætte fokus på en særlig kulturpolitik for børn (Kulturministeriets Arbejdsgruppe om Børn og Kultur 1977). Debatten på nordisk niveau blev den direkte årsag til, at man også fra dansk side satte børnekulturen på dagsordenen og tog initiativ til at nedsætte en arbejdsgruppe om børn og kultur.

Arbejdsgruppen om Børn og Kultur

I 1975 nedsatte kulturminister Niels Mathiasen (S) Arbejdsgruppen om Børn og Kultur som den første af Kulturministeriets rådgivende udvalg for børnekultur. Arbejdsgruppen bestod af ti af ministeren personligt udpegede medlemmer. Disse var ikke repræsentanter af særlige organisationer eller institutioner, men var eksperter inden for området. I gruppen finder man således skole- og seminarielærere, forfattere og skuespillere, bibliotekarer etc.

Arbejdsgruppen fik ikke noget kommissorium, men fik forholdsvis frie hænder til at iværksætte undersøgelser og initiativer på området. Niels Mathiasen udtalte, at "gruppen skal ikke afgive en betænkning, udformet på baggrund af et stift kommissorium. Vi har stillet denne gruppe så frit som

muligt, ladet den få lejlighed til virkelig nytænkning – det er der brug for på området” (Kulturministeriets Arbejdsgruppe om Børn og Kultur 1977, s. 60). Arbejdsgruppen havde i begyndelsen ingen egentlig bevillingsmyndighed, og havde undervejs kun små midler til at iværksætte initiativer

Man skal huske på, at feltet børnekultur var et nyt og uopdyrket felt. Arbejdsgruppens arbejde i de første mange år bestod derfor i at orientere om og skabe debat omkring børnekulturen og overhovedet at etablere en fælles forståelsesramme for begreber som børnekultur og børnekulturpolitik. Det gjorde den blandt andet gennem udgivelsen af skriftserien Børn - Kultur – Samfund, hvor første hæfte kan ses som deres udspil til debat, men også som en skitsering af arbejdsgruppens teoretiske og begrebsmæssige position.

I udgivelsen definerer udvalget børnekultur således: ”Børnekultur er ikke kun et tilbud til børn om kunst, teater, film, musik og bøger, som børnene frit kan vælge imellem. Det drejer sig i bred forstand om børns opvækstvilkår, børns udviklingsmuligheder, samværsformer mellem børn indbyrdes og mellem børn og voksne. For børn er kultur udvikling, modningsproces og opdragelse. For barnets vedkommende kan kulturen opsummeres i følgende tre elementer:

1. Den kultur, som udspringer af barnets trang til at engagere sig i sin omverden.
2. Den kultur, som de voksne overleverer til barnet.
3. Den kultur, som gives videre fra barn til barn uden voksne skudt ind som mellemed (Kulturministeriets Arbejdsgruppe om Børn og Kultur 1977, s. 29).

Som man kan se er såvel det brede som det smalle kulturbegreb (det humanistiske og det sociologiske rationale) indbefattet i citatet. Således lægges der stor vægt på børns egne udtryksformer og egen ret til at vælge kulturelle udtryksformer, men også på det mere dannelsesorienterede: ”(...) kunsten og barnets eget skabende arbejde er meget afgørende for personlighedsudviklingen og for udviklingen af identitet og følelsesliv. Beskæftigelse med kunst og andre former for kreativ aktivitet udvikler en vigtig del af vores tænkning, nemlig den *divergente* eller intuitive tænkning, der er et vigtigt supplement til den måde at tænke på, som skolen hidtil har lagt mest vægt på, nemlig den *konvergente*, logiske tænkning” (Kulturministeriets Arbejdsgruppe om Børn og Kultur 1977, s. 55-56). Arbejdsgruppen henviser til Betænkning nr. 517, Kulturministeriets redegørelse fra 1969, i deres forståelse af kulturbegrebet som et udvidet kulturbegreb. Betænkning nr. 517 ses i dansk kulturpolitisk sammenhæng som den publikation, hvor kulturbegrebet for alvor blev bredt ud i retning af det antropologiske kulturbegreb (Duelund 1995).

I deres definitioner af begrebet børnekultur og i deres syn på barnet ligger Arbejdsgruppen i forlængelse af den nordiske symposierapport. Børn anses som kompetente væsner, der skal anerkendes og respekteres for deres særlige tilgang til verden og for den tilgang til kulturprodukter og – aktiviteter, som de har. Arbejdsgruppen erkender dog også, at deres syn på kulturpolitik, som noget der rummer allehånde kulturelle udtryk inden for alle områder af børns liv, har konsekvenser, blandt andet i form af nødvendigheden af at prioritere. Ikke alt kan støttes, ikke alt skal støttes. De prioriteringskriterier som Arbejdsgruppen argumenterer for, tager udgangspunkt i børns behov frem for i kunstneriske kvalitetskriterier og peger på, at kulturens funktion og kulturens virkning bør have en særlig vægt. Arbejdsgruppen erkender dog i samme moment, at sådanne kriterier er vanskelige at arbejde med i den eksisterende kulturpolitiske tænkning i og med denne er bundet af de

eksisterende kulturinstitutioner og de eksisterende kulturelle udtryksformer (Kulturministeriets Arbejdsgruppe om Børn og Kultur 1977). I forlængelse heraf understreger Arbejdsgruppen, at en sammenhængende børnekulturpolitik, som den de skitserer, bør have konsekvenser for den fremtidige udformning af voksenkulturpolitikken. Arbejdsgruppen om børn og kultur lægger således i deres debatindlæg op til en radikal anderledes måde at tænke kulturpolitik på, hvor meningsdannelse, virkning, adfærd, selvbestemmelse og samvær er centrale begreber.

Børnekulturpolitikken i form af Arbejdsgruppen om børn og kultur fødes så at sige ud af 70'ernes debat om kulturel mangfoldighed, kulturkamp og politisk, socialt og kulturelt opbrud. Arbejdsgruppen eksisterede i forskellige sammensætninger frem til 1994, og satte sine spor ikke mindst i kraft af den begrebsudvikling og afsøgning af forskellige områder af kulturlivet, som de udgiver i en række mindre skrifter samt i den omfattende sociologiske undersøgelse af børns dagligdag og kultur "Kulturens børn" fra 1980 (Forchhammer & Helmer-Petersen 1980). Gruppens arbejde med at udvikle anvendelige begreber til en debat om børn og kultur ses tydeligt i citatet ovenfor, hvor det tredelte kulturbegreb præsenteres i sin første spæde form. Blandt de initiativer, som arbejdsgruppen iværksatte var *OK for børn*, en forsøgsordning med mærkning af videofilm for børn og unge, *PRØV SELV – at sætte noget i gang*, en landsdækkende forsøgsordning men fokus på børn og unges egne kulturprojekter, samt *De etablerede kulturinstitutioners formidling til børn og unge*, hvor i alt ni institutioner deltog (Kulturministeriet 1999). Arbejdsgruppen havde i de første år som nævnt ingen bevillingsmyndighed, og havde kun et lille budget. De fleste initiativer foregik derfor som samarbejdsprojekter, hvor kommuner, amter, brancheforeninger, andre råd og nævn og ministerier sammen finansierede projekterne. Arbejdsgruppen fungerede således i høj grad som en rådgivende og debatskabende, men også noget usynlig gruppe, der eksisterede i knap 20 år.

Kulturens Børn

Dette ændres, da Jytte Hilden (S) bliver kulturminister. Arbejdsgruppen blev nedlagt og erstattet af Kulturens Børn, et rådgivende organ med kommissorium og bevillingsmyndighed. Antallet af medlemmer blev reduceret til syv, som fortsat var personligt udpegende. Medlemmerne var stadig eksperter hentet fra biblioteks-, undervisnings- og kulturlivet og for fleres vedkommende var der tale om gengangere fra Arbejdsgruppen.

Kommissoriet for Kulturens Børn var meget bredt defineret, og fulgte delvist den linje, som blev lagt i årene med Arbejdsgruppen. Gruppen skulle ud over at rådgive ministeren ligeledes rådgive lokalt i forhold til amter, kommuner, institutioner og enkeltpersoner. Ligeledes skulle de støtte arbejdet med børne- og ungdomskultur rundt om i landet, samt selv initiere projekter inden for områder med særlige behov. Sidstnævnte blev udført gennem en årlig pulje til formidling af "en meget bredt defineret børnekultur: Kultur *af, for og med børn*", som det hedder i årsberetningen fra 1996 (Kulturens Børn, 1996). Det understreges, at man særligt søger projekter som er nytænkende og som indtænker børns og unges aktive deltagelse i projektperioden.

Det kulturbegreb, udvalget arbejder ud fra er stadig meget bredt og dækker alt fra den klassiske opfattelse af børnekultur (børneteater, børnelitteratur) over de nye medier (video, computerspil) til legetøj og slik. Udvalget peger på, at langt de fleste kulturtilbud til børn er produceret af voksne til børn, med voksne som afsendere og børn som modtagere. "I den forbindelse glemmer vi ofte at give børnene mulighed for at spille med. De skal være aktive og være en slags medproducent. Børn "lever" i processen (...)" (Kulturens børn 1995, s. 4). Udvalget fortsætter i deres udlægning af børn og kultur med at sætte fokus på børns særlige tilgang til kulturen, som man bør give plads. "Børn kan det

vigtige at omsætte det hele til noget, der handler om dem selv. De fortæller en ny historie, og den har udgangspunkt i dem selv. Sådan bruger de alle de mange tilbud. Det giver dem en forståelse, der har dem selv som kulturelle aktører. Denne evne hænger tæt sammen med deres legekultur. (...) Børns kulturelle kompetence er ikke noget, der læres. Det er noget, børn kan, hvis de får lov. (...) Den kulturelle kompetence er selve grundlaget for et aktivt skabende kulturforhold. Den kulturelle kompetence er en væsentlig del af en proces, hvor børn opbygger en mening og sammenhæng i verden.” (Kulturens børn 1995, s. 5). Citatet repræsenterer et ændret syn på barnet, der har været undervejs i flere år, men som nu eksplicit fremhæves som et særligt fokus, børnekulturpolitikken bør indeholde. Det fokus på meningsdannelse og deltagelse som Arbejdsgruppen formulerede, ekspliciteres her, og sættes yderligere i sammenhæng med legekulturbegrebet. Hvis man ser på udvalgsmedlemmerne, er det ikke overraskende, at de begrebsdefinitioner og det syn på barnet, som børnekulturforskningen har diskuteret i løbet af 1970’erne og 1980’erne, kan genfindes i udvalgets udmeldinger. Således sidder både Beth Juncker og Flemming Mouritsen på daværende tidspunkt i udvalget.

Dette siger til gengæld noget om den intention og den retning man fra politisk side ønsker, børnekulturpolitikken skal udvikle sig i. At udpege medlemmer som ikke kun støtter, men selv har udviklet det tredelte børnekulturbegreb og anerkender barnet som et selvstændigt individ med en egen tilgang til kultur, peger på en politisk vilje til at tænke børnekulturpolitikken, også midt i 90’erne, i forlængelse af dens udspring, nemlig den nordiske symposierapport.

Kulturens Børn lægger som nævnt stor vægt på deltagelse og medbestemmelse, men prioriterer også at understøtte et alsidigt kulturtilbud som et modspil til de kommercielle tilbud til børn. Børn skal så at sige have et alternativ til den markedsorienterede del af børnekulturen. Dette skal blandt andet ske ved, at de etablerede kulturinstitutioner gør en særlig indsats for at formidle til børn og unge. De eksisterende formidlingstiltag på kulturinstitutionerne er udvalget ikke imponeret over: ” (...) resultatet er ofte tilfældigt og halvhjertet” (Kulturens børn 1995, s. 13). Udvalget anerkender, at dette ikke skyldes uvilje, men at personalet ikke er ordentligt uddannet i formidling. Som med Arbejdsgruppen om børn og kultur bliver det her tydeligt, at der ligger en særlig fokus på *mødet* mellem børn og kultur, på deltagelse, på forståelse, på meningsdannelse, på processen, som det hed i et af de ovenstående citater. At børnekulturpolitikken fra begyndelsen har haft dette fokus, får stor betydning for kulturformidlingen generelt, hvilket jeg vil vende tilbage til senere.

Kulturrådet for Børn

I 1999 barsler den daværende regering (SR) med den første og indtil videre eneste redegørelse på det børnekulturpolitiske område, ”Børn og Kultur”, der indeholder 10 hovedpunkter. Redegørelsen er udtryk for en oprustning på børnekulturområdet, praktisk såvel som økonomisk. Punkt 1 i redegørelsen er oprettelsen af et centralt kulturråd for børn til afløsning af Kulturens Børn, hvis hovedopgave bliver at gennemføre elementer fra redegørelsen. Rådet får ni medlemmer, hvoraf de fem er udpeget af ministeren, mens de øvrige fire udpeges af råd, nævn og organisationer på det børnekulturelle område. Redegørelsen rummer tre overordnede kulturpolitiske mål: at børn så tidligt som muligt føler sig som en del af et fællesskab gennem at blive delagtiggjort i den fælles kulturarv og den kulturelle mangfoldighed; at børn skal udvikle sig og udfolde sig på deres egne betingelser, samt at børn skal beskyttes i forhold til kulturprodukter og medieudviklingen (Kulturministeriet, 1999). Redegørelsen rummer ligeledes forslag til oprettelse af lokale koordinatore, der skal bygge bro mellem det politisk administrative niveau, de professionelle faggrupper og forældre, som det hedder.

Kulturrådet for børn arbejder ud fra et meget bredt kulturbegreb: "(...) som spænder lige fra hverdagskulturen med det liv, der skaber de menneskelige fællesskaber i vores samfund, over kroppens udfoldelse i leg og idræt, til finkulturen og museernes formidling af det fælles arvegods" (Kulturrådet for Børn 2000, s. 2). Det er Kulturrådets mål at give alle børn i Danmark mulighed for at møde kulturen i alle dens udtryksformer, hvorfor de sætter særligt fokus på de institutioner og rum, hvor børns hverdagsliv udspilles, dvs. skoler, børneinstitutioner, SFO, musikskoler, foreninger, biblioteker, museer, teatre etc. At alle børn skal have mulighed for at møde kulturen, har været en kongstanke i alle tidligere udvalgs arbejde, men først med etableringen af de regionale kulturkonsulenter manifesteres et egentligt samarbejdsorgan, der kan fungere som bindeled mellem den statslige børnekulturpolitik og de regionale aktiviteter. Idet langt størstedelen af de kulturaktiviteter, som børn tager del i har udgangspunkt i deres institutioner og foregår regionalt, kan det ses som et gennembrud i børnekulturpolitikken. Forsøget med de lokale børnekulturkonsulenter er siden blevet gjort til permanente ordninger i mange kommuner rundt i landet.

I Kulturrådets handlingsplan lægges vægten på mødet med kulturen som det væsentligste: "En vigtig ingrediens i børns liv er gode kulturtilbud, fordi mødet med kulturen gør dem i stand til at udvikle sig og værdsætte det fællesskab og de værdier, de er en del af. Det gør de både ved at lære vores kulturs rødder at kende gennem historie, litteratur, filosofi og kunst. Og ved at stifte bekendtskab med de forskellige måder, man kan udtrykke sine oplevelser på. Men også ved at de har nærværende voksne at dele deres oplevelser med. Kulturen klæder barnet på. Den giver barnet redskaber til at kunne forholde sig aktivt til virkeligheden, fortolke livet og skabe sig en identitet. Den giver barnet mulighed for at udvikle sine kompetencer, udtrykke egne følelser og tanker, og til at kunne indgå aktivt i de fællesskaber, barnet er en del af" (Kulturrådet for Børn 2000, s. 1). Der er tydeligvis sket et skifte i fokus fra Kulturrens Børns pointering af børns kulturelle kompetencer som en del af deres væsen til Kulturrådets fokus på, at børn i mødet med kulturen (i ental) kan udvikle deres kompetencer. Generelt synes der at være en større grad af formålsrettethed i citatet fra Kulturrådets handlingsplan end tilfældet var med Kulturrens Børn. Ord som "værdsætte værdier", "udvikle kompetencer" og "forholde sig aktivt til virkeligheden" peger i retning af en ny, mere resultatorienteret tone i børnekulturpolitikken end tilfældet var tidligere. Selvom udvalget understreger, at de arbejder ud fra et bredt kulturbegreb, synes handlingsplanen således at være båret oppe af et humanistisk rationale. Kulturrådet for Børn blev stoppet midt i springet, da den nytilkomne regering, bestående af Venstre og Konservative, lukkede en række råd og nævn. Kulturrådet for Børn blev nedlagt, i stedet oprettedes i 2003 Børnekulturens Netværk.

Børnekulturens Netværk

Kommissoriet for Børnekulturens Netværk er ikke væsensforskelligt fra de tidligere udvalgs kommissorier. Det er til gengæld Netværkets struktur og sammensætning. Børnekulturens Netværk er et netværk bestående af de største statslige aktører på det børnekulturelle område: Kulturarvsstyrelsen, Biblioteksstyrelsen, Det Danske Filminstitut og Kunststyrelsen. I november 2005 blev netværket udvidet med Undervisningsministeriet og Ministeriet for Familie- og Forbrugsanliggender (nu Socialministeriet). Netværkets styregruppe består af direktørerne fra de siddende styrelser, mens netværksmedlemmer udgøres af repræsentanter fra de involverede parter.

I netværkets første handlingsplan for 2004-05, "Formidlingens Kunst", beskriver Netværket eksplicit hvorledes synet på børn over tid har ændret sig fra objekter til selvstændige kulturskabende subjekter og giver udtryk for at netværket i sit arbejde tager udgangspunkt i det tredelte

børnekulturbegreb: ”Oprettelsen af Netværket skal ses i forlængelse af en mere end 25-årig tradition, hvor Kulturministeriet har haft en særlig fokus på børn, kunst og kultur. Denne tradition har sat sit præg på lovgivningen inden for forskellige kulturområder med hovedvægten på kunst og kultur for børn, men igennem de seneste år har der desuden været stigende opmærksomhed på kulturarbejdet med børn og øget bevidsthed om børn som selvstændige kulturskabere. Med udgangspunkt i kulturen for, med og af børn skal det nye Netværk have særlig opmærksomhed på at inddrage kulturinstitutionerne og organisationerne inden for Kulturministeriets fagområde i arbejdet” (Børnekulturens Netværk, 2004, s. 4).

Netværket opstillede i handlingsplanen følgende vision for sit arbejde, som stadig er styrende for netværkets arbejde:

- Alle børn skal møde kunsten og kulturen
- Alle kulturinstitutioner skal bidrage
- Alle kunstarter skal inddrages

Til opfyldelse af denne vision valgte Børnekulturens Netværk at udpege fem indsatsområder, der alle havde formidling og kvalitetsudvikling som omdrejningspunkt:

- Mødet med den professionelle kunstner
- Formidling til små børn
- Kvalificering af formidlere
- Børnekultur på nettet
- International børnekulturudveksling

To væsentlige elementer springer i øjnene i forhold til de tidligere udvalg – fraværet af børn som aktive skabende subjekter og den øgede fokus på den etablerede kunst og kultur. Trods netværkets formulering om at tage udgangspunkt i kultur for, med og af børn synes indsatsen at være drevet frem af det humanistiske rationale med fokus på kultur for børn. Vægten ligger på de i netværket repræsenterede etablerede kulturinstitutioners formidlingsrolle og på en demokratisering af kulturen i traditionel forstand. Nyt er det imidlertid, at netværket sætter fokus på små børn som målgruppe, en målsætning som skyldes ønsket om dels at nå ud til alle børn og dels at akkumulere viden om de særlige formidlingsstrategier, som kulturformidling til denne aldersgruppe fordrer. I den konservative kulturminister Brian Mikkelsens forord lyder det: ”Børnekultur er tilbud om oplevelser der udvikler og udvider børnenes syn på sig selv og på verden. Børnekultur giver børnene fantasifuldhed og kreativitet – evner, som vi allerede nu kan se, vil være efterspurgt hos fremtidens voksne. (...) Det tidlige møde med kunst og kultur har vist sig afgørende for barnets alsidige og aktive forhold til kunst og kultur senere i livet” (Børnekulturens Netværk 2004, s. 7). Citatet er et eksempel på en instrumentel kulturpolitik, hvor børns møde med kunst og kultur tjener et formål ud over kulturens rum, nemlig at skabe kompetencer som efterspørges på fremtidens arbejdsmarked. Den formålsrettethed som allerede var til stede i Kulturrådet for Børns arbejde, er altså yderligere forstærket i Børnekulturens Netværk.

Siden Netværkets oprettelse og det udvidede samarbejde med Undervisningsministeriet og Socialministeriet er der blevet formuleret yderligere fire handlingsplaner. Målet siden etableringen har været at forankre og kvalificere de overordnede målsætninger, som blev formuleret ved

etableringen af netværket. Fokus er på samarbejde og på, at alle skal løfte i fælles flok. Det har blandt andet betydet et øget fokus på børns møde med kulturen igennem dagtilbud og skoler. I dagtilbud knyttes kulturmødet til de lovbestemte pædagogiske læreplaner, mens kultur i skolen knyttes til et toårigt forsøg med modelkommuner, som netværket initierede 2007-2009. 14 kommuner deltog som modelkommuner, hvor kommunerne satte fokus på at udvikle metoder og modeller til at udvikle kommunernes arbejde med børn og kultur. De involverede kommuner har grebet opgaven meget forskelligt an. Således satte man med *Kulturelt Kvarter* i Køge fokus på kulturtilbud til børnefamilier i boligsociale kvarterer, der normalt ikke bruger kulturtilbud. I Silkeborg satte man med *Fabulatoriet* fokus på små børns møde med kunst og kultur og begrænsede sin indsats til de 0-6 årige, mens man i Svendborg benyttede lejligheden til at opbygge sit eget børnekulturelle netværk (Børnekulturens Netværk 2008, s. 11ff). Forsøget med modelkommunerne viser meget tydeligt, hvordan netværket fokuserer på samarbejde mellem de lokale aktører og netværket som en paraplyorganisation, der initierer, videndeler og erfaringsopsamler. I forbindelse med modelkommunerne iværksatte netværket således en række konferencer og møder, ligesom erfaringer og viden samles og videreformidles på netværkets hjemmeside. Overordnet kan man tale om, at den aktuelle børnekulturpolitik er nationalt initieret, men regionalt udformet efter de særlige omstændigheder og behov, der kendetegner den enkelte kommune. Denne strategi kan ses som en slags decentral centralisme, hvor de lokale initiativer er såvel politisk som økonomisk ansporet og influeret af en statslig instans.

Aktuel børnekulturpolitik

Den aktuelle børnekulturpolitik peger på en bevægelse væk fra den brede sociologiske kulturpolitik, som kendetegnede 1970'erne og dele af 1980'erne hen imod en mere dannelsesorienteret kulturpolitik, hvor kulturarven og den professionelle kunst og kultur fremhæves. Ligeledes kan spores en tendens til, at børnekulturpolitikken og initiativer i forbindelse hermed ser børns opvækst, og herunder deres møde med kunst og kultur, som en del af en fremadrettet strategi: "Kultur for, med og af børn giver kulturelle og kunstneriske kvalitetsoplevelser, der beforder dannelse, læring og kompetenceudvikling", som det hedder i kommissoriet for Børnekulturens Netværk (<http://www.boernogkultur.dk/om-boernekulturens-netvaerk/kommissorium/>). Trods netværkets fremhævelse af det tredelte børnekulturbegreb i kommissoriet og i deres handlingsplaner, er det hovedsagelig kultur for børn, der synes at være i fokus. Det er børns møde med kunst og kultur af en særlig kvalitet, som er central.

Årene med Børnekulturens Netværk kan siges at have cementeret børnekulturpolitikken som en central del af såvel den nationale som den regionale kulturpolitik. Særligt i forbindelse med kommunalreformen satte Netværket en række aktiviteter og samarbejder i gang, som havde til formål at øge og kvalificere børns møde med kunst og kultur. Ved at sprede aktiviteterne ud på såvel fritidsliv, skoleliv og institutionsliv, har man søgt at nå så mange børn som muligt. På mange måder kan man se Netværkets aktiviteter siden dets start i 2005 som en professionalisering af kulturformidlingen til børn og unge, hvilket yderligere understreges af, at netværket har taget initiativ til en ny uddannelse for børnekulturformidlere, som har til formål yderligere at kvalificere mødet mellem børn og kultur (Børnekulturens Netværk, 2008). Samtidigt har samarbejdet med Undervisningsministeriet og Socialministeriet betydet, at børnekulturpolitikken i nogen grad er vendt tilbage til udgangspunktet, hvor kulturen indtænkes i en uddannelses- og læringsproces.

Den vision, som Arbejdsgruppen for børn og kultur havde, om en gennemgribende redefinerings og gentænkning af den politiske struktur i forhold til det brede kulturbegreb, er ikke blevet en realitet.

Til gengæld har pionerårene sat sig sine spor, ikke mindst ved, at det tredelte børnekulturbegreb fra og med 1980'erne vinder indpas i børnekulturpolitikken. Anvendelsen af det tredelte kulturbegreb får dels betydning for, hvad der ydes økonomisk støtte til, dels for hvordan vi tænker formidling. Imidlertid er betegnelsen for, med og af børn som tidligere nævnt ikke uproblematisk. Særligt begrebelementet af børn, forstået som en kultur, der iværksættes, defineres og udspiller sig imellem børn er vanskelig at indpasse i en kulturpolitisk sammenhæng, da en sådan udlægning af begrebet umuliggør børns kultur som en formaliseret voksenstyret eller – iværksat kulturform. Ikke desto mindre anvendes begrebet tit og ofte i børnekulturpolitikken i Danmark.

Men er ideen om det kompetente barn, og det legende, processen etc., med andre ord alt det, som dannede grundlaget for etableringen af en børnekulturpolitik, blevet til tomme fraser? Jeg vil mene nej. Jeg mener, at det anerkendende blik på børn særligt har manifesteret sig i forhold til formidlingsaktiviteter. Man kan således betragte moderne formidling, som noget der udspiller sig i rummet mellem børnekulturen og børns kultur. Anderledes formuleret kan man sige, at formidlingssituationen er et møde mellem et børneperspektiv og børns perspektiv, hvori der foregår en udveksling og en forhandling om tolkning og meningsdannelse. Børns kultur er den kulturelle optik, som børn bringer med sig ind i en formidlingssituation, mens børnekultur (i bedste fald) både fungerer som øjenåbner, udfordrer og som råstof til udvikling af nye kulturelle udtryk i børns kultur. Dette vil blive nærmere undersøgt i det følgende afsnit.

Kulturformidling med fokus på børn og unge

Som nævnt har forskningen i børns kultur særligt haft indflydelse på den måde kunsten og kulturen formidles på. Det øgede fokus på børns særlige egenart har betydet en øget opmærksomhed på modtageren og den viden som modtageren bringer med sig ind i en formidlingssituation. For nærmere at kunne undersøge de ændringer, som kan iagttages i formidlingsstrategier i forhold til børn og unge, vil der i det følgende blive inddraget relevante begreber indenfor museums- og formidlingsforskning. Endvidere vil konkrete formidlingsprojekter blive anvendt som eksempler.

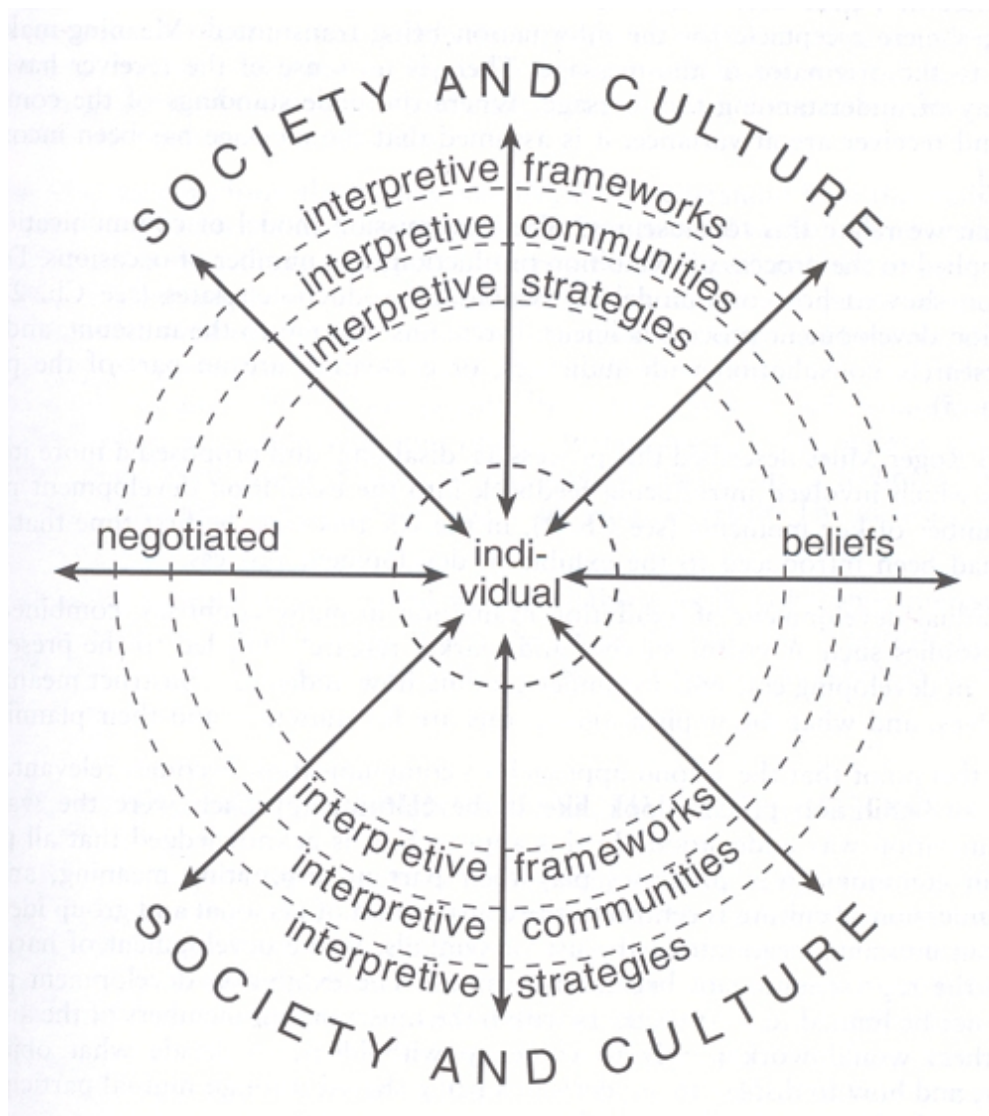
Den engelske museumsforsker Eilean Hooper-Greenhill peger på to forskellige formidlingsmodeller, der tilsammen tegner en historisk bevægelse fra en envejskommunikativ formidlingsmetode til en mere dialogisk og dynamisk ditto: hhv. en transmissionsmodel og en kulturel model (Hooper-Greenhill 1994, s. 17).

Figur 3: Transmissionsmodellen

Formidler → budskab → modtager → effekt

Transmissionsmodellen er også kendt som den klassiske kommunikationsmodel, der har været bredt anvendt inden for formidling og kommunikation. Denne tilgang til formidling bygger på ideen om viden og indhold som noget, der skal tilføres en passiv modtager. Der er altså tale om envejskommunikation, hvor kulturinstitutionen eller formidleren sender sit budskab af sted med den hensigt at forårsage en ændring i modtagerens tilstand. Denne model arbejder på intet tidspunkt med et specifikt målgruffokus, men planlægger formidling rettet mod den brede befolkning med et didaktisk formål. I forhold til målgruppen børn er det denne model, der har været anvendt så længe, man betragtede barnet som objekt.

Figur 4: Den kulturelle model



Den kulturelle model er mere kompleks og forstår formidling som en samfundsforankret udvekslingsproces, hvor mening produceres, revideres og transformeres i en forhandlingsituation mellem afsender og modtager. Den kulturelle tilgang ser ikke virkeligheden som en fast størrelse, men som noget flydende og foranderligt, der involverer individer og deres erfaringshorisont i en individuel tolkningsproces.

Ethos, logos og pathos

Medieforsker Kirsten Drotner tager udgangspunkt i samme ændrede fokus fra afsenderen til modtageren i sit bud på en definition af børnekulturformidling (Drotner 2006). Ifølge Drotner er det hensigtsmæssigt at se nærmere på de tre led i den klassiske kommunikationsmodel: afsender, budskab og modtager, hvilket hun gør med afsæt i følgende typologi.

Figur 5: Typologi for børnekulturformidlingens diskurser

	Afsenderperspektiv	Budskabsperspektiv	Modtagerperspektiv
Syn på formidlingens indhold	Entydig definition Produkt	Entydig definition Produkt (proces) med vægt på fakta	Skiftende definition Proces med vægt på oplevelse
Syn på formidlingens form	Ethos Reception	Logos Reception (produktion)	Pathos Produktion
Syn på barndom	Opdragelse Dannelse	Oplysning Uddannelse	Oplevelse Ekspression

Børnekulturformidling med et *afsenderperspektiv* anvendes oftest af etablerede kulturinstitutioner med en stærk selvforståelse, der ikke drager institutionens relevans for modtageren i tvivl. Som eksempel nævnes Danmarks Radio og folkebibliotekerne. Hensigten med formidlingen er at gøre modtageren klogere på sig selv og samfundet. Drotner kalder denne type formidling for *ethos-formidling*, der taler til publikums normative forståelse. Denne type formidling arbejder med en klassisk humanistisk opfattelse af børn som væsner, der skal dannes og opdrages til at blive voksne samfundsborgere.

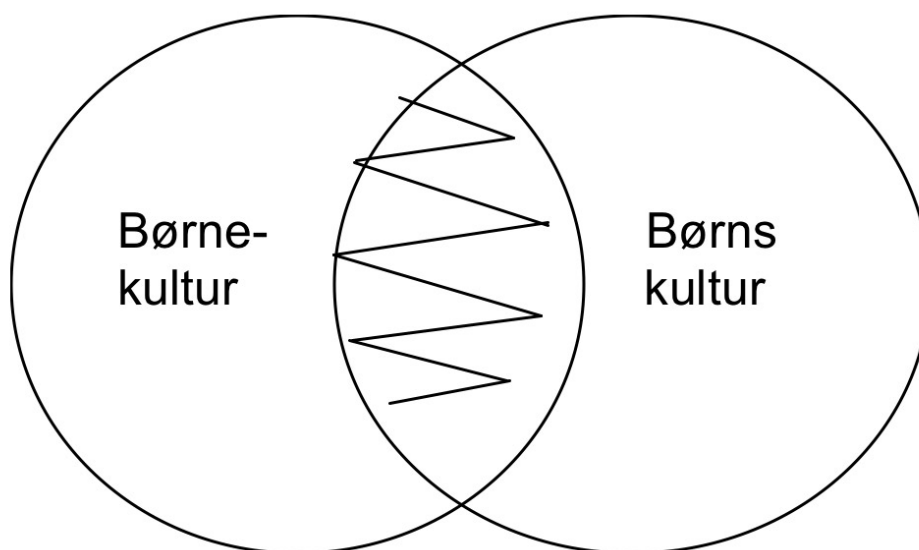
Børnekulturformidling med et *budskabsperspektiv* prioriterer konkret information og analytiske værktøjer. Som eksempler nævner Drotner naturcentre og arkæologiske udgravninger. Indholdet i formidlingen udgør enten konkrete genstande eller processer, som børn indgår i. Denne formidlingsform kaldes *logos-formidling*. Børn anses her for at være tænkende og handlende væsner der i formidlingen får stimuleret deres tankevirkosomhed og udvidet deres kompetencer gennem aktiv deltagelse. Som ved *ethos-formidlingen* er der tale om, at børn skal udvikle sig intellektuelt.

Børnekulturformidling med et *modtagerperspektiv* sætter barnet i centrum. Indholdet af det, der formidles skifter alt efter målgruppen, og formen er i høj grad dialogisk. Denne formidlingsform vægter børns behov og børns særlige tilgang til verden og betegnes som *pathos-formidling*. ”I lighed med den børnekulturformidling, der fokuserer på selve budskabet, definerer formidling med vægt på modtagerperspektivet børnene som aktive medskabere af deres eget liv; men modsat den mere faktabetonede formidling forstås børnene i den modtagerorienterede formidling som primært emotionelle væsner, der behøver følelsesmæssig stimulering og sansemæssig oplevelse” (Drotner 2006, s. 12). Barndommen ses her som en eksperimenterende og nysgerrig livsform og ikke som en fase der forbereder til voksenlivet. Denne type formidling anvendes på mange forskellige institutioner fx i form af kunstmuseer, der etablerer værksteder, hvor børn selv kan udfolde sig med pensel og papir.

Drotners *pathos-formidling* kan sidestilles med Hooper-Greenhills kulturelle model, der ligeledes bygger på modtageren som centralt placeret og på formidlingen som en dialogisk proces. Væsentligst er, at det mere oplysningsorienterede er skubbet i baggrunden til fordel for det oplevelsesorienterede. Ikke dermed være sagt, at der ikke kan indgå et element af læring i formidlingen, for som Drotner formulerer det: ”Børn lærer jo ikke kun noget, når de undervises. Ja, man kan med god ret hævde, at kulturelle læreprocesser frem for alt finder sted uden for formaliserede undervisningssammenhænge” (Drotner 2006, s. 13).

Hvordan harmonerer den førte kulturpolitik på området med dette syn på børn og formidling, og hvordan kan formidleren ”kvalificere mødet mellem børn og kultur”, som er målet med etableringen af en egentlig uddannelse som børnekulturformidler? En undersøgelse fra 2006 (Balling) af en række formidlingsprojekter til små børn peger på, at den mest effektfulde formidling finder sted i en overlappende delmængde mellem børnekultur og børns kultur. Undersøgelsen var baseret på en række modelprojekter, der undersøgte fortællingens styrke som formidlingsgreb. Projektet havde blandt andet som formål at belyse, hvilke særlige krav, der stilles til formidlingen, når målgruppen er de 3-6 årige og hvilke særlige overvejelser, man skal gøre sig i forhold til kunstform, institutionstype og formidlingsmåde. Rapportens empiriske materiale bestod af syv ud af de 22 iværksatte projekter, der fungerede som cases. Analysen af de syv cases blev foretaget ud fra deltagerobservation, interviews med kunstnere/kulturformidlere samt ud fra observation og evaluering fra pædagoger og andre medspillere. Undersøgelsen konkluderer som nævnt, at formidling synes at virke bedst, når der etableres et rum hvor børnekulturen og børns kultur kan mødes. Med udgangspunkt i nedenstående model hentet fra rapporten kan man sige, at den mest effektfulde formidling finder sted i den overlappende delmængde. Ikke sådan forstået, at formidlingssituationen ikke må rumme faktuelle oplysninger eller genstande, som er hentet uden for børns kultur, men at informationer eller genstande præsenteres for børnene i en form, som låner udtryksformer og elementer fra børns legekultur.

Figur 6: Det gode formidlingsfelt



Det er altså væsentligt at skelne mellem formidlingen på den ene side og det, der formidles på den anden side. At tage højde for børns kultur betyder ikke, at man ikke skal præsentere børnene for noget, de ikke kender eller at man ikke skal udfordre dem motorisk og mentalt. Snarere tværtimod. Men det betyder, at man skal være bevidst om målgruppens særlige tilgang til verden, og indtænke målgruppen konkret i planlægningen af formidlingssituationen og – aktiviteterne.

Tre eksempler

I det følgende vil tre eksempler på konkrete formidlingsprojekter særlig udviklet for børn blive inddraget. Det drejer sig om to fysiske projekter og et digitalt projekt. Disse er udvalgt med henblik

på at illustrere de metoder og strategier, som aktuelt findes og anvendes i kulturformidlingen i forhold til børn og unge. Der er således ikke tale om kunst skabt til børn, men om formidling af kunst med fokus på en særlig målgruppe. Eksemplerne vil siden tjene som baggrund for en diskussion af den aktuelle kulturpolitik og aktuelle formidlingsstrategier i forhold til den teoretiske baggrund.

På *Aros Århus Kunstmuseum* har man grebet fat i fortællingen som centrum for formidling af kunst til de 3-7 årige. En kunstguide inviterer børn hen på et tæppe foran et udvalgt værk og lader børnene være medskabere af den fortælling, som folder sig ud i mødet med værket. Gennem at inddrage et konkret tæppe etableres der et særligt rum, som knytter an til begreber som eventyr og rejser. På museets hjemmeside præsenteres det således: ”DU er med til at bestemme, hvor fantasien skal føre os hen....Vi samler os på tæppet og sammen med kunstguiden flyver vi af sted til spændende steder i det udvalgte kunsværk foran os” (www.aros.dk). Fortælle-tæppet på Aros inddrager mange af de samme elementer, som indgik i ovennævnte undersøgelse om fortælling for de 3-6 årige, hvor kulturformidlingen tilrettelægges med særlig fokus på målgruppen. Projektet arbejder med en inddragende tilgang til børn, hvor meningsdannelsen sker i en udveksling mellem voksne og børn og hvor børn er medskabere.

På *Museet Trapholt* har man indrettet særlige ’pilfingerzoner’ i udstillingsrummet, hvor børn og andre med en trang til at røre ved tingene, kan få lov at bygge, røre, undersøge kunsten på en anden måde end med synssansen. F.eks. kan man stikken hånden i en kasse og finde genstande, som kan sætte snakken i gang i forhold til værkerne. Pilfingerzoner er et eksempel på, at formidlingen forandres som et resultat af det nye syn på børn. I Pilfingerzonerne inviteres børnene til selv at arbejde med de fortællinger, som værkerne rummer, og til selv at udfylde hullerne med deres egne hverdagsfortællinger og fantasi. Men Pilfingerzonerne har også til formål at bygge bro mellem børn og voksne museumsbesøgende. På museets hjemmeside hedder det: ”Idéen er at børn og voksne sammen kan opdage og undersøge kunst og design på legende og eksperimenterende måder” (www.trapholt.dk). Den besøgende går således fra at være en passiv iagttagere til at være aktiv deltager, og projektet åbner op for, som også var tilfældet på Aros, at de besøgendes livsverden, deres mening og erfaring kan komme i spil i mødet med værkerne.

Den digitale kulturformidling er et område, hvor institutionerne har været tvunget til at tænke i målgrupper, særligt i forhold til børn og unge. Den unge generation er vokset op med internettet, de spiller ofte computer og er i det hele taget vant til et ganske avanceret digitalt univers, hvor interaktivitet og medindflydelse er en selvfølge (Jenkins & Bertozzi, 2008). Deres krav til hjemmesider og anden digital formidling er derfor høje. Samtidig udgør de nye medier en enestående mulighed for at møde børnene uden for institutionen, og dermed overskride de fysiske institutionelle rammer. Et eksempel på en udnyttelse af det digitale medies muligheder er *Vild med Willumsen*, et digitalt formidlingsprojekt, der har til formål at udforske kunstneren J. F. Willumsen, hans kunst og kunstneriske processer. Hjemmesiden rummer en række muligheder for, at børnene selv kan lege med værkerne kompositioner og farver, ligesom den indeholder spil og quizzer om Willumsen. Hjemmesiden er inspireret af de såkaldte edutainment-spil og rummer derfor en række lærings-elementer, men åbner samtidig for en legende og dialogisk interaktion med brugerne. Børnekulturforsker Carsten Jessen peger netop på de digitale mediers potentiale, når han beskriver interaktiviteten, ”hvor den afprøvende, legende og intuitive tilgang er central” (Kulturarvsstyrelsen 2007, s. 72).

Diskussion

Set i lyset af såvel kulturpolitikens udvikling på børne- og ungeområdet og den viden om børn, som børnekulturforskningen har tilvejebragt, er det interessant at diskutere den hypotese, som indledningsvist blev formuleret. Hvordan er relationen mellem børnekulturpolitikken og den overordnede kulturpolitik, som den fx kommer til udtryk i Kulturministeriets publikation fra 2009 *Kultur for alle?* Heri hedder det: ”Alle danskere skal opleve kulturen og kunsten som inkluderende og ikke ekskluderende – og de skal vide, at kulturtilbuddene og kulturinstitutionerne også er til for dem” (Kulturministeriet, 2009, s. 10). Citat afspejler et syn på kulturbrugeren, som på mange måder kan ses som en spejling af de formuleringer som siden slutningen af 1970’erne har optrådt i forbindelse med børn. Citater rummer en anerkendelse af den enkelte borger og en forståelse af, at kulturtilbud skal formes og formidles alt efter modtager.

Samme tendens kan spores hos Skot-Hansen i hendes tidligere nævnte argumentation for at indtænke en ekspressiv logik i kulturpolitikken. Frem for at have øjnene rettet alene mod resultatet, på at vi skal blive bedre mennesker af at møde kunst og kultur, mener hun kulturmødet kan som noget, der i kraft af den æstetiske oplevelse, som kulturbrugeren får, har værdi i sig selv. Hun understreger, at den æstetiske oplevelse både kan finde sted i forbindelse med mødet med den professionelle kunst og kultur og i forbindelse med egne aktiviteter. Skot-Hansen siger: ”Frem for at fokusere på om investeringerne i kulturen har en effekt, der kan måles og evalueres, skal kulturpolitikken i højere grad fokusere på, at borgerne har adgang til rige, komplekse og mangfoldige æstetiske oplevelser. Det kræver, at vi i højere grad interesserer os for, hvad brugerne kan lide, og hvorfor de vælger, det de vælger” (Skot-Hansen 2006, s. 35).

Som vi har set i løbet af artiklen, har denne tænkning været fremherskende inden for børnekulturforskningen i adskillige årtier. Samme fokus på det æstetiske og ekspressive, som en særligt relevant logik i forhold til børn genfinder vi derfor også hos børnekulturforsker Beth Juncker. Juncker argumenterer i sin disputats med titlen *Om processen – det æstetiske i børns kultur* ligeledes for, at en forståelse af børn som målgruppe fordrer en indsigt og forståelse af den ekspressive tilgang til verden, som kendetegner børn. Juncker beskriver, hvordan børn må forstås som sensitivt erkendende væsener, hvis omgang ved verden og tingene ikke er produktorienteret, men procesorienteret. Det er det, der sker, når det sker, der er interessant for børn (Juncker 2006).

Omsat til en formidlingssituation kan man sige, at traditionel formidling har haft fokus på, hvad beskueren fik med sig hjem. Det var vigtigt, at det budskab, som kulturinstitutionen ønskede at videregive, gik klart igennem. Men børn er ligeglade med resultatet, hvis det ikke er sjovt og spændende undervejs. Kulturformidling organiseret efter en ekspressiv logik og med fokus på den æstetiske oplevelse er i højere grad orienteret mod mødet, oplevelsen, processen. Dermed bliver det også klart, at der ikke længere er tale om en beskuer, men en deltager, som formidlingssituationen må organiseres i forhold til.

Det interessante er så, at der i disse år sker en forskydning, så de tanker om børns møde med kunst og kultur, som børnekulturforskningen har banet vejen for, kan genfindes nærmest identiske i forhold til voksnes møde med kunst og kultur. Også det voksne kulturmøde skal være legende, involverende, dialogisk, sanselig, oplevelsesorienteret. Dette understreges ikke mindst af, at for, med, af- forståelsen, som er opstået og udviklet inden for det børnekulturelle felt, nu har fundet vej ind i de kulturministerielle publikationer. I den føromtalte publikation *Kultur for alle* hedder det: ”Kulturen er ikke kun *for* borgeren, men i højere grad *med* og *af* borgeren. Det må man have

for øje, når man skal udvikle relevante og vedkommende kulturtilbud” (Kulturministeriet 2009, s. 13, min kursivering). Og det er lige, hvad man har. På Trapholt havde man i 2010 således, i forlængelse af erfaringerne med Piffingerzoner, en udstilling med titlen ”Hva’ ka’ kunst?”, som inviterede de besøgende til selv at kuratere en udstilling. Om ideen siger daværende formidlingschef Karen Grøn: ”Kunstmuseer er normalt nogle autoritære institutioner, og ofte kommer folk ind på vores museum og siger, at de ikke forstår sig på kunst. Men så har de allerede taget et forbehold i forhold til værdien af deres egen oplevelse. Og det er det forbehold, som den her udstilling gerne skulle gøre op med. For er det ikke lige meget, hvordan andre opfatter din tilgang af kunst? Det, der er vigtigt, er faktisk den oplevelse, du selv har været med til at skabe” (Schmidt, 2010).

Konklusion

Børnekulturpolitikken har siden dens begyndelse ændret sig i takt med samfundsudviklingen. Den instrumentelle logik har også manifesteret sig her, blandt andet i måden udkommet af børns møde med kunst og kultur beskrives på: Mødet med kulturens rum udvikler barnet og skaber kompetencer, som senere vil gavne ikke kun den voksne, men også samfundet.

Analysen af børnekulturpolitikens udvikling viser, at der er sket en bevægelse fra den tidlige børnekulturpolitik, hvor kulturen blev inddraget som understøttende for folkeskolens dannelse af eleverne, til en politisk selvstændiggørelse af kulturen og kulturmødet som et møde med værdi i sig selv. Med den aktuelle struktur på det børnekulturpolitiske område, hvor Kulturministeriet samarbejder med Undervisningsministeriet og Socialministeriet, kan man tale om en delvis tilbagevenden til en politik, hvor børns møde med kultur rammesættes som en del af et institutionaliseret børneliv. Men den instrumentelle logik går hånd i hånd med en udvidet forståelse af hvad børn er for en størrelse. Remsen for, med og af børn er blevet en fast bestanddel i alle publikationer, som omhandler børns møde med kunst og kultur. Kunsten og kulturen står stadig stærk som et vigtigt element i børns udvikling, men rammerne og betingelserne for mødet mellem børn og kulturens mange udtryksformer er blevet udvidet og redefineret og er i dag i høj grad baseret på en mere dialogisk og inddragende strategi end tilfældet var tidligere.

Analysen af børnekulturpolitikens udvikling viser ligeledes, at børnekulturpolitikken primært er en *formidlingspolitik*. De kulturpolitiske organer yder således ikke støtte til produktion af teater, litteratur, film, musik osv., men retter deres initiativer og støtte til formidling og udbredelse af kultur. Endelig viser analysen af børnekulturpolitikken, at kulturformidling må forstås som en todelt størrelse. Dels som et *hvad?* Og dels som et *hvordan?* Den kulturformidling, der primært initieres og ansøres gennem den statslige kulturpolitik er kultur for og med børn. Det er dette fokus, der gennemløber alle publikationer udgående fra Børnekulturens Netværk – vigtigheden af at børn og unge møder kunst og kultur. Det, som er spørgsmålet, og hvor ekspressiviteten og børns særlige tilgang til verden kommer i spil, er i selve formidlingssituationen. Det er *mødet* mellem den professionelle kunst og kultur og børn, der skal kvalificeres og hvor et særligt fokus bør være til stede.

Det ændrede syn på børn og på deres særlige tilgang til verden betyder således ikke, at man skal opgive at lade børn møde hverken den finkulturelle eller den mere populære del af det kulturelle landskab, snarere tværtimod. Kunst og kultur, både i bred og smal forstand har masser at tilbyde børn. Kunst og kultur rummer en mangfoldighed af fortællinger og manifestationer, af sanseoplevelser og farvemætninger, som kan bruges som brændstof i børnenes egne liv. Til gengæld er det vigtigt, med al den viden vi i dag besidder om børns sanselige og ekspressive tilgang til verden, at vi etablerer mødet mellem børn og kulturen på ganske andre betingelser. Som eksemplerne i denne

artikel viser, er der allerede mange gode initiativer i gang rundt omkring på de kulturelle institutioner, men der er stadig plads til flere.

Men er den brugerinddragende og ekspressive kulturformidling alene en strategi, der er hensigtsmæssig i forhold til børn og unge? Udviklingen indenfor kulturpolitik, kulturforståelse og formidling viser snarere, at vores viden om børns særlige tilgang til verden og de særlige tiltag, det har afstedkommet i formidlingssammenhænge, har influeret på den generelle forståelse af formidlingssituationen. Fokus har således flyttet sig fra at være entydigt på objektet, budskabet, på det der formidles, til at sætte fokus for mødet mellem kultur og beskuer under hensyntagen til både kunstens udfoldelse og beskuerens unikke tilstedeværelse.

Litteratur

Balling, Gitte (2006). Fortælling mellem børnekultur og børns kultur. Fortælling som formidlingsform for 3-6årige. København: Center for Kulturpolitiske Studier & Børnekulturens Netværk.

Børnekulturens Netværk (2008). Børnekultur i udvikling. Handlingsplan for 2008-2009/ statusrapport for 2007. København: Kulturministeriet.

Børnekulturens Netværk (2004). Formidlingens kunst – Et fælles ansvar for børn og kultur, Handlingsplan for Børnekulturens Netværk 2004-2005. København: Kulturministeriet.

Christensen, Nina (2003). Den danske billedbog 1950-1999. Teori, analyse, historie. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag og Center for Børnelitteratur.

Danbolt, Gunnar og Åse Enerstvedt (1995). Når voksenkultur og barns kultur møtes, Rapport no. 2. Oslo: Norsk kulturråd.

Drotner, Kirsten (2006). "Formidlingens kunst. Formidlingsformer og børnekultur". Når børn møder kultur. En antologi om formidling i børnehøjde. København: Børnekulturens Netværk, s. 8-15.

Duelund, Peter (1995). Den danske kulturmodel. En idepolitisk redegørelse. Århus: Klim.

Fjord Jensen, Johan (1988). "Det dobbelte kulturbegreb – den dobbelt bevidsthed". Hauge & Hortsbøll (red.). Kulturbegrebets kulturhistorie. Århus: Aarhus Universitetsforlag, s.155-191.

Forchhammer, Jette & Helmer-Petersen, Jan (1980). Kulturens børn. En sociologisk rapport om ligheder, uligheder og muligheder i de 9-12 åriges dagligdag. København: Kulturministeriets Arbejdsgruppe om Børn og Kultur.

Forchhammer, Helmer-Petersen, Skot-Hansen mf. (1972). De voksnes børn. Rapport fra en undersøgelse af de 9-12 åriges fritid, tilværelse og situation. København: Paludans fiol-bibliotek.

Guss, Gabriella Faith (1997). "Kulturell interaksjon mellom teater for barn og barns dramatiske lekekultur". Enerstvedt (red.) (1997). Med røtter i klassisk humanistisk kultur. Rapport fra en

konferanse mellom nordiske barnekulturforskere, Biskops Arnö, Sverige 14.-16. Juni 1996. Oslo: BIN-Norden, s. 61-88.

Himmelstrup, Kaj (1973). Børneteateret og samfundet. Vilkår, principper og debat, København: Gyldendal.

Hooper-Greenhill, Eilean (ed.) (1994). The Educational Role of the Museum. London: Routledge.

Jenkins, Henry & Bertozzi, Vanessa (2008). "Artistic Expression in the Age of Participatory Culture. How and Why Young People Create". Tepper & Ivey (ed.) (2008). Engaging Art. The Next Transformation of American's Cultural Life. New York: Routledge, s. 171-198.

Juncker, Beth (2006). Om processen – det æstetiske i børns kultur. København: Tiderne Skifter.

Juncker, Beth (2003). "Det unødvendiges nødvendighed". Tufte, Kampmann, Hassel (red.). Børnekultur – et begreb i bevægelse. København: Akademisk Forlag, s. 12-24.

Juncker, Beth (2002). "Sentio et cogito, ergo?". Jessen, Johnsen & Mors (red.). Børnekultur og andre fortællinger. Odense: Syddansk Universitetsforlag, s. 39-66.

Kulturarvsstyrelsen (2007). Digital kulturformidling – børn og forskere har ordet. København: Kulturarvsstyrelsen.

Kulturens børn (1996). Årsberetning 1996. København: Kulturministeriets Tilskudssekretariat.

Kulturens børn (1995). Kultur begynder med B..... København: Kulturministeriets Tilskudssekretariat.

Kulturministeriet (2009). Kultur for alle – kultur i hele landet. København: Kulturministeriet.

Kulturministeriet (1999). Børn og kultur. Redegørelse til Folketinget om regeringens børnekulturpolitiske indsats, 24. juni 1999, lokaliseret 10. februar 2011 på <http://kum.dk/ServiceMenu/Love-og-tal/Redegorelser/>

Kulturministeriets Arbejdsgruppe om Børn og Kultur (1977). Billede af børnekulturen. Børn-Kultur-Samfund 1. København: Kulturministeriet.

Kulturrådet for Børn (2000). Med liv og lyst. Handlingsplan 2000-2001. København: Kulturministeriet.

Langsted, Jørn (1981). "Brug og sammenhænge i børneteaterudviklingen i Danmark". Langsted (red.)(1981). Børne- og ungdomsteater. En artikelsamling. aktuelle teaterproblemer 4, Institut for Dramaturgi, Århus.

Mouritsen, Flemming (1997). "Børnekulturstudier – genstandsområder og synsvinkler". Enerstvedt (red.) (1997). Med røtter i klassisk humanistisk kultur. Rapport fra en konferanse mellom nordiske barnekulturforskere, Biskops Arnö, Sverige 14.-16. Juni 1996. Oslo: BIN-Norden, s. 41-60.

Mouritsen, Flemming (1996). Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling. Odense: Odense Universitetsforlag.

Qvortrup, Jens (2001). "Et sociologisk perspektiv på børnekultur". Tufte, Kampmann, Juncker (red.) (2001). Børnekultur – Hvilke børn? Og hvis kultur? København: Akademisk Forlag, s. 11-22.

Qvortrup, Jens (1994). "Childhood Matters: An Introduction". Qvortrup et al. Childhood Matters. Social Theory, Practice and Politics. Avebury: Aldershot, s. 1-23.

Schmidt, Kristian Møller (2010). "Når kunsten ikke rager publikum". Information 31. marts 2010, s. 18, 1. sektion. Lokaliseret d. 10. februar 2010 på <http://www.information.dk/228690>.

Schultz, Per (red.) (1972). Børn og kultur. København: Spektrums aktuelle.

Skot-Hansen, Dorte (2006). "Biblioteker i kulturpolitikken – mellem instrumentel og ekspressivt logik". Emerek, Hvenegaard Rasmussen, Skot-Hansen (red.). Folkebiblioteket som forandringsrum. Perspektiver på folkebiblioteket i kultur og medielandskabet. København: Danmarks Biblioteksskole og Danmarks Biblioteksforening, s. 25-39.

Skot-Hansen, Dorte (1999). "Kultur til tiden – strategier i den lokale kulturpolitik". Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift, Vol. 2, nr. 1, s. 7-27.

Sommer, Dion (2006). "Barndomssociologi som børneperspektiv? – en udviklingspsykologisk vurdering". Lokaliseret d. 2. februar 2011 på http://www.bin-norden.net/?BINs_online_publicationer:B%F8rn_%26amp%3B_kultur_%96_i_teori_og_metode%3F.

Uprichard, Emma (2008). "Children as 'Beings and Becomings': Children, Childhood and Temporality". Children & Society, vol. 22, 2008, s. 303-313.

Ungdomskommissionen (1951). Den Danske Ungdom. En statistisk undersøgelse foretaget af ungdomskommissionen. København: J. H. Schultz A/S universitetstrykkeri.

Internetsider

<http://www.vildmedwillumsen.dk/>

<http://www.trapholt.dk/>

<http://www.aros.dk/>

<http://kum.dk/>

<http://www.boernogkultur.dk>