

Borgernær kunst og sociale fællesskaber i 'udsatte' boligområder

Eriksson, Birgit; Nielsen, Anne Mette Winneche; Sørensen, Anne Scott; Yates, Mia Falch

Published in:
Kunstskapte fellesskap

DOI:
10.55669/oa130504

Publication date:
2022

Document version:
Forlagets udgivne version

Document license:
CC BY-ND

Citation for pulished version (APA):
Eriksson, B., Nielsen, A. M. W., Sørensen, A. S., & Yates, M. F. (2022). Borgernær kunst og sociale fællesskaber i 'udsatte' boligområder. I M. Fieldseth, H. H. Stien, & J. Veiteberg (red.), *Kunstskapte fellesskap* (s. 116-145). Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa130504>

Go to publication entry in University of Southern Denmark's Research Portal

Terms of use

This work is brought to you by the University of Southern Denmark.
Unless otherwise specified it has been shared according to the terms for self-archiving.
If no other license is stated, these terms apply:

- You may download this work for personal use only.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying this open access version

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details and we will investigate your claim.
Please direct all enquiries to puresupport@bib.sdu.dk

Borgernær kunst i «udsatte» boligområder

Av Birgit Eriksson, Anne Mette Winneche Nielsen, Anne Scott Sørensen og Mia Falch Yates

Kunst indgår i dag som en integreret del af byplanlægning og -udvikling og som et særskilt virkemiddel i politiske strategiplaner for boligområder, der kategoriseres som «udsatte». Dette sker overalt i Norden og store dele af Europa, men i Danmark sker det i en kontekst af en vidtgående «ghettopakke» og dermed mere eksplicit ud fra to forskellige politiske rationale. På den ene side ud fra et velfærds- og demokratirationale, hvor kunst anses for et alment gode, der også gør godt, og som derfor gøres borgernært. På den anden side ud fra et integrations- og boligsocialt rationale, rettet mod de pågældende boligområder. Kunst inddrages da for at bidrage til en politisk indsats, der skal transformere områderne fra «udsatte» til «blandede» bydele – med forskellige boligtyper og en social og etnisk blandet beboersammensætning.

I forlængelse heraf har der været udmeldt en række nationale puljer for kunst og kultur i «udsatte» boligområder. Det gælder blandt andet Kunst i udsatte boligområder (2018-21) under Statens Kunstfond og Kunst og kultur i udsatte boligområder (2019-22) under Slots- og

Kulturstyrelsen.¹ Et inspirationskatalog fra Statens Kunstfond med titlen *Kunst som løftestang: Inspiration til udvikling i udsatte by- og boligområder* fra 2019, der beskriver nogle af de igangsatte projekter, indikerer, hvordan kunst- og kulturpolitik her tænkes meget direkte sammen med integrations-, bolig- og socialpolitik.

I artiklen undersøger vi, hvordan de to rationaler for kunst og kultur støder sammen og udspiller sig i de aktuelle indsatser rettet mod «udsatte» boligområder, og hvilke konkrete møder omkring kunst det da er muligt at etablere. Artiklen bygger på en større undersøgelse af kunstprojekter i almene boligområder, som i regi af den aktuelle lovgivning er defineret som «udsatte», og fremlægger tre cases: Værebros Park i Gladsaxe, Stengårdsvej i Esbjerg og Gellerupparken i Aarhus.² De tre cases præsenterer forskellige typer af kunstprojekter og forskellige kunstneriske valg og fremgangsmåder i med- og modspil til den politiske kontekst, de er blevet til i.

«Udsathed» og den politisk-diskursive ramme for kunstprojekterne

I 2018 vedtog et bredt flertal i det danske *Folketing* den nationale strategiplan *Ét Danmark uden parallelsamfund – ingen ghettoer i 2030*, der bygger oven på en række tidligere politiske indgreb over for de almene boligområder, der kategoriseres som «udsatte». Kriterierne for at definere et boligområde som «udsat» justeres løbende og udmøntes hvert år i en såkaldt ghettoliste, der i 2020 opererer med tre kategorier: «udsat», «ghetto» og «hård ghetto». «Udsat» indebærer, at et

1 Den første pulje starter som en mindre pulje på 5,7 mio., men udvides gennem nye indsatser og partnerskaber, bl.a. i Værebros Park og på Stengårdsvej, til omkring 12 mio., jf. internt notat fra Statens Kunstfond ved seniorkonsulent Louise Straarup, 2020. Den anden pulje er på 20 mio.

2 Eriksson, Nielsen, Sørensen & Yates 2022, Eriksson & Sørensen 2021 og Eriksson & Nielsen (under udgivelse).

boligområde opfylder to af fire boligsociale kriterier vedrørende uddannelse, beskæftigelse, indtægt og kriminalitet; «ghetto», at det desuden har en andel af beboere med ikkevestlig baggrund på over 50 %; og «hård ghetto», at det har været defineret som «ghetto» fire år i træk. I 2020 blev 13 almene boligområder inklusive Gellerup og Stengårdsvej defineret som «hårde ghettoer». ³ Værebros Park udgik af listen i 2018, men betegnes stadig som «udsat» i de kommunale strategiplaner, og i 2021 blev Værebros Park kategoriseret som «forebyggelsesområde». ⁴

Som konsekvens af den nationale strategiplan nedrives netop nu boliger i de områder, der er betegnet som «hårde ghettoer», for at erstatte dem med privat byggeri. Det er i forlængelse af strategiplanen ved lov stadfæstet, at andelen af almene familieboliger i disse skal nedbringes til under 40 %, og at beboere kan tvangsflyttes mod tilbud om genhusning. Samtidig er der indført en række andre særtiltag, såsom tvungen brug af daginstitutioner for mindre børn, højere strafudmåling i forbindelse med såkaldt utryghedsskabende kriminalitet samt udsættelse af hele familier, hvis et medlem heraf straffes. I strategiplan og lovpakker argumenteres der for særtiltagene på baggrund af forhold, der med værdiladede ord identificeres som: parallelsamfund, negative nabolagseffekter, isolation, social kontrol, bander, utryghed med videre, og som i deres samvirken hævdes at skabe «sorte huller i danmarkskortet» og udgøre en trussel mod det nationale fællesskab og «danske værdier».

Mange forskere anfægter strategiplanen, lovgivningen og beslægtede diskurser i medierne og den offentlige debat. De kritiserer

3 *Ét Danmark uden parallelsamfund – ingen ghettoer i 2030*, Statsministeriet, 01.03.2018, og <https://www.trm.dk/publikationer/2020/liste-over-ghettoomraader-pr-1-december-2020/> (tilgået 05.07.2021).

4 Marts 2021 foreslår regeringen at udskifte «ghetto» med «parallelsamfund» som betegnelse for de officielle lister. Da den nye liste offentliggøres i december 2021, er kategorien «ghetto» ændret til «parallelsamfund», og kategorien «hård ghetto» til «omdannelsesområde». Samtidig indføres en ny kategori, «forebyggelsesområder», hvor beboerandelen med ikkevestlig baggrund ikke må overskride 30 %. <https://im.dk/Media/637738688901862631/Parallelsamfundlisten%202021.pdf> (tilgået 13.12.2021).

modstillingen af nationalstatens overleverede, homogene fællesskab (*Ét Danmark*) og «ghettoen» eller «parallelsamfundet» som en etnisk og isoleret enklave. De peger i stedet på, at boligområderne i den urbane periferi består af mange forskellige etniske grupper, også såkaldt etnisk danske, og snarere udgør et nyt fattigdomsregime, der forstærkes af en generel prekarisering af arbejdslivet, øget social ulighed og territorial stigmatisering.⁵

Sociologen Loïc Wacquant har påvist, at beboere i ghetto-stemplede områder internaliserer stigmatiseringen, og argumenteret for, at denne modvirker kollektiv mobilisering og solidaritet.⁶ Sociologen Richard Jenkins viser i lighed hermed, at magtfulde eksterne kategoriseringer påvirker livs- og stedsfølelsen negativt, men argumenterer til forskel fra Wacquant for, at det ikke nødvendigvis blokerer handlekraften.⁷ Danske sociologer har til støtte herfor dokumenteret, at beboere i de pågældende områder generelt er meget bevidste om stigmatiseringen og indtager forskellige reaktions- og handlemåder i et spektrum fra internalisering over indifferens til direkte protest.⁸ Mikkel Høghøj og Silke Holmqvist har yderligere dokumenteret, hvordan politikere, medier og den bredere offentlighed har haft et negativt fokus på sammenhænge mellem sociale problemstillinger, indvandring og utilgængelighed, der har både trukket på og udvirket følelser af frygt og utryghed i den øvrige befolkning.⁹ Mons Bissenbakker og Michael N. Petersen udfolder denne dynamik som en emotionelt ladet diskursiv kamp, hvor de negativt valoriserede kategoriseringer klumper sammen og klistrer til bestemte områder og deres beboere, på en måde som cirkulerer stærke negative følelser i en eskalerende spiral af «os» versus «dem».¹⁰ De finder, at beboernes modsvar til henholdsvis politikerne og

5 Bach 2019, Jensen, Prieur & Skjøtt-Larsen 2020.

6 Wacquant 2008/2013 og 2013.

7 Jenkins 2008.

8 Bach 2019, Jensen, Prieur & Skjøtt-Larsen 2020.

9 Høghøj & Holmqvist 2018.

10 Bissenbakker & Petersen 2020.

den bredere offentlighed, der koordineres af beboernetværket Almen Modstand, spænder fra juridisk kamp og vægring mod udflytning til etablering af sociale netværk og kulturelle tilbud. Med reference til den post-koloniale forfatter Sara Ahmed og hendes begreb om ulydighed kategoriserer de det at nægte at flytte som en effektiv form for radikal passivitet.

De tre boligområder, der indgår i vores cases, er alle på forskellig vis ramt af de udsathed-, ghetto- og parallelsamfundsdiskurser, der tilsammen udgør et territorielt stigma. Når vi i det følgende taler om udsathed, arbejder vi i forlængelse af ovenstående med et tredobbelts udsathedsbegreb. Beboerne i områderne er 1) socioøkonomisk udsatte med lav uddannelse, beskæftigelse og indkomst og deraf følgende komplekse psykosociale problemstillinger, 2) udsat for en diskursiv stigmatisering, der også er en emotionel polarisering i «os» versus «dem», og 3) udsat for politiske interventioner og en særlovgivning, der snarere tager sigte på at eliminere en trussel mod det omgivende samfunds værdier og sikkerhed end på at respektere beboernes rettigheder.

Mulighedsrummet for kunst- og kulturprojekter

Hvad kan kunst- og kulturprojekter da stille op inden for de her skitse-rede politiske, sociale, diskursive og emotionelle rammer? Siden oplysningstiden har en tillid til kunstens almenhed og dens dannende og demokratiske potentiale været grundlaget for den moderne æstetik og det moderne samfunds kunst- og kulturinstitutioner. Denne tillid ligger også bag velfærdsstatens kunst- og kulturpolitik, hvor den dog snarere har fået karakter af det, som kunstneren og kunstkritikeren Anthony Schrag kalder en *betterment*-strategi, hvor kunsten bliver et middel til øget velfærd og livskvalitet.¹¹

11 Schrag 2018.

Den tanke, at kunst er almen og også skal være et fælles gode, der gør godt, udfordres samtidig både teoretisk og kunstnerisk. Teoretisk har den radikalt demokratiske filosof Chantal Mouffe talt for en pluralistisk kunstnerisk praksis, der kan udfordre det, hun betegner som en hegemonisk orden, der aktuelt gør sig gældende som en postpolitisk konsensus, hvor forskellene mellem de etablerede parlamentariske fløje bliver mindre.¹² For hende er kunstens styrke ikke for eksempel at skabe bedre livsvilkår i et byområde, men snarere det at identificere modsætninger og synliggøre konflikter i de forståelser og praksisser, der ellers tages for givet. Ifølge Mouffe forstærker den moderne, liberale byplanlægning de herskende magtstrukturer og øger uligheden, også når den ikklædes visioner om den kreative eller blandede by, der fremhæves som målet med den aktuelle kamp mod «ghettoen». Følges Mouffes tankegang, så dækker henholdsvis det kunst- og velfærdspolitiske og det integrations- og boligsociale rationale over en modsætning eller, som hun kalder det, antagonisme. Den findes der ikke nogen endegyldig løsning på, men kunst og kunstinstitutioner kan udfordre den dominerende politiske diskurs gennem dissens og det, som Mouffe forstår som en agonistisk praksis, der udpeger modsætningen og gennem sin virksomhed destabiliserer, udfordrer og forhandler snarere end forsøger at forsoner den.

Inden for kunstfeltet selv udfordres troen på kunstens almenhed for alvor fra slutningen af det 20. århundrede, hvor der i forlængelse af tidligere kunstbevægelser vokser nye kunststrategier frem under signaturer som relationel, dialogisk, kollaborativ eller social kunst.¹³ Samlet set står de for en transformation af kunstfeltet, hvor kunstens evne til at skabe fællesskaber skifter fra en tillid til det unikke kunstværks henvendelse til et uspecificeret og i teorien alment publikum til en involvering af specifikke og konkrete deltagere i kunstneriske processer. Sådanne

12 Mouffe 2008 og 2013.

13 Bala 2018, Bourriaud 2005, Jackson 2011, Bishop 2012, Kester 2011 og 2013, Schrag 2018.

strategier har været understøttet af undersøgelser af, hvordan kunst interagerer med og spiller en særlig rolle for specifikke lokalområder og sociale bevægelser, og hvordan kunstnere er indgået i forskellige stedsspecifikke projekter ud fra et socialt og til tider også politisk engagement og i samarbejde med forskellige grupper af borgere.¹⁴ Gennemgående i både teori og praksis har det her været at fremhæve det partcipatoriske aspekt og det at skærpe kunstens demokratiske potentiale og forpligtelse.¹⁵

I de aktuelle nationale satsninger på kunst og kultur i udsatte boligområder gør disse strømninger i kunstfeltet sig blandt andet gældende i en vægtning af beboerinddragelse. Men den indledningsvis nævnte løftestangsmetaforik udtrykker samtidig den gennemgående forankring i den bolig- og integrationspolitiske tænkning. Den gør sig gældende som en strategisk ambivalens mellem to udgaver af det kulturpolitiske ønske om *betterment*: at løfte stedet eller beboerne. Her tilbyder ønsket om at løfte beboerne umiddelbart et alternativ til ghettopolitikens delvise udskiftning af disse. Men løftestangsmetaforikken gør sig også gældende som en ambivalens med hensyn til, hvorvidt der er tale om et underskud eller en mangel, som udefrakommende kunstprojekter kan og bør udbedre, eller om kunsten snarere kan og skal aktivere ressourcer, der allerede er i området og blandt dets beboere. Her ligger førstnævnte mangeltænkning i forlængelse af den udbredte stigmatisering af områderne, mens sidstnævnte ressourcetænkning tilbyder

14 Andersen, Freudendal-Pedersen & Larsen 2012, Jackson 2011.

15 Argumentationen om kunst og deltagelse inden for henholdsvis æstetikteori og kunstpraksis udfoldes nærmere hos Sørensen & Kortbek 2018 og i Eriksson, Rung & Sørensen 2019.

et alternativ til samme.¹⁶ Sådanne spørgsmål om fokus på mennesker eller steder, mangler eller ressourcer er centrale i forlængelse af ovenstående pointer om magtfulde eksterne kategoriseringer og beboernes kontrol over repræsentationer af såvel deres boligområder som dem selv. Og de er afgørende for tilgangen til, hvilke ressourcer, møder og fællesskabsformer der søges fremmet.

Vores overordnede erkendelsesinteresse i de følgende cases er at undersøge, hvordan de to rationaler brydes og udspiller sig i projekter, der har været støttet af de nationale puljer, og hvorvidt og hvordan de i praksis kan facilitere møder og dialog på de specifikke lokale betingelser. Men også hvorvidt de måske ligefrem kan yde dissens ved at udpege den politiske kontekst og tilbyde alternative muligheder for handling og fællesskab og dermed andre mulige fremtider. Vi henholder os her til casestudiet som en overvejende kvalitativ metode, der er egnet til at give en fyldig, detaljeret og kompleks beskrivelse af den sociale virkelighed, og hvis formål er at afdække «det virkelige livs kompleksitet, modsigelser og dilemmaer».¹⁷ Casestudiets styrke er, snarere end at tilbyde færdige konklusioner og løsningsforslag, at befordre en større opmærksomhed på og fornemmelse for de spørgsmål og problemstillinger, som case-historien drejer sig om. Casene er bygget op omkring følgende opmærksomhedspunkter: a) fysisk/organisatorisk ramme, b) tidslighed, c) fællesskabsdimension og d) kortsigtet og langsigtet virkning.

16 Jancovich 2019 bruger de to begrebspår (sted/mennesker og mangel/ressource) i en analyse af tilsvarende initiativer i Storbritannien. I Storbritannien ser vi også, at nogle projekter, især i regi af fonden *Local Trust*, tager udgangspunkt i stedet og samtidig erstatter mangeltænkningen med en ressourcetænkning ved at erstatte de oppefra styrede projekter med en række puljer, som beboerne selv kan bestemme, hvad de vil bruge til, og da med det argument, at de pågældende boligområder er underprioriteret i den offentlige kunst- og kulturpolitik.

17 Flyvbjerg 2020: 647.

En kunstinstallation som midlertidig base for møder omkring kunst og kunstneriske aktiviteter (Værebros Park)

Statens Kunstfond igangsætter i 2017 et forpligtende samarbejde med Gladsaxe Kommune, boligselskabet DAB og den lokale afdelingsbestyrelse om en række kunstprojekter i Bagsværd-bydelen Værebros Park under navnet Kunst i Værebros Park. I udgangspunktet handler samarbejdet om, hvordan kunst kan tænkes ind i et større områdeløft som en del af en strategisk område- og udviklingsplan. Visionen for alle parter er, at der i mødet omkring kunsten kan opstå og udveksles idéer, meninger og erfaringer, som kan kalibrere processen, sådan som det også formuleres i flere sammenhænge af den daværende formand for Legatudvalget for Billedkunst hos Statens Kunstfond, Søren Taaning.¹⁸ Realiteten er imidlertid, at processen for den strategiske område- og udviklingsplan af både beboere og kunstnere beskrives som lukket og uden reel inddragelse af deres idéer og ønsker. I november 2018 bliver den præsenterede område- og udviklingsplan afvist via det lokale beboerdemokrati, der blandt andet reagerer på at se blokke gennembrudt af nye stiforløb, lejligheder sløjftet, nyligt renoverede legepladser omlagt og et fravær af forbedringer af lejlighederne. Denne på flere måder fejlslagne proces for den strategiske område- og udviklingsplan bliver afgørende som kontekst for den række af kunstprojekter i Værebros Park, der starter i foråret 2018 og strækker sig ind i 2021.

Den følgende analyse af initiativet Kunst i Værebros Park fokuserer på delprojektet *KunstVild*, der fungerer som en fysisk base for de involverede kunstnere og deres møde med området og beboerne. Casen bygger på besøg og observationer i Værebros Park i perioden 2019-21, interviews med kunstnere og boligsociale medarbejdere

18 Fagbladet *Billedkunstneren* # 3, 2018, og *Kunst som løftestang*, 2019.

og såvel interviews som mere uformelle samtaler med henholdsvis beboere og beoerrepræsentanter for Værebros forskellige råd og bestyrelser. Samarbejdet om Kunst i Værebro Park omfatter til en begyndelse en aftale med fire kunstnere om et arbejdsophold i området fra marts til august 2018. I den periode arbejder Javier Tapia, Karoline Larsen, Jesper Aabille og Heine Thorhauge med en række beoerinvolverende kunstprojekter med henblik på at etablere nye samtaler om området og udvikle skitser og forslag til mere permanente værker. Arbejdsopholdet er centreret omkring en nedlagt slagterbutik i områdets butikscenter, der af kunstnerne gives navnet *KunstVild: Bureau for Samtidskunst*.

Lokalet ligger over for en stor Netto-butik i et ellers hensygnende butikscenter med kun en lille håndfuld forretninger og erhverv tilbage ud over det lokale bibliotek og den lokale læge og tandlæge. I opdraget til kunstnerne ligger, at lokalet skal fungere som en kombination af atelier, udstillingssted og uformelt mødested for og mellem kunstnere og beboere. Det sidste viser sig ikke at være så nemt, og i forsommeren 2018 udvikler Aabille, Larsen og Tapia kunststafet-udstillingen *Dagligstuen* som et forsøg på at række ud mod beboerne som løbende medskabere af en udstilling med dagligdags genstande: «Dagligstue-tanken handlede om at genkende sig som beoer i udstillingsrummet».¹⁹ Efterhånden får *KunstVild* fat som et mødested, hvor beboere kan komme forbi, møde kunst og dele tanker og idéer med kunstnerne og hinanden, og kunstnerne finder frem til en kuraterende kunstnerrolle, hvori de fremhæver det at lytte, udvælge og føre beboernes idéer videre som et bærende element. En af de idéer, der efterfølgende realiseres i *KunstVild*, er en malerskole for børn og voksne, der drives af inviterede kunstnere, og som de beboere, der deltager, beskriver som et meningsfuldt nyt udgangspunkt for fællesskab.

19 Interview med Karoline Larsen, 24.09.2020.

Undervejs i arbeidsopholdet og i en længere periode efter dette arrangerer kunstnerne også en række andre beboerinvolverende kunstaktiviteter. Javier Tapia skaber tre *Meeting Points*, hvor han bruger en installation af objekter og billeder som afsæt for samtaler med beboere om deres liv og hverdag i området. Karoline Larsen arbejder sammen med en klynge af børneinstitutioner på tværs af Værebros Park og de tilstødende villakvarterer om kunststien *Opdag din by* med henblik på at skabe nye mødesteder og forbindelseslinjer på tværs af bydelene. Jesper Aabille laver foruden en stribe illustrationer af indsamlede Værebros-fortællinger også en række happenings, herunder konceptet *Let's Make Pizza*, hvor han laver pizza sammen med beboere ved forskellige lejligheder, ligesom han udsmykker *Pouls Pizzahus*, et lokalt uderum for pizzabagning og fællesspisning, tæt på de lokale nyttehave. Heine Thorhauge står for fem kunstforedrag rettet mod forskellige beboergrupper og koblet med en installation af kunstbøger på det lokale bibliotek. Med udgangspunkt i *Kunst-Vild* afholdes desuden en række kreative workshops ved forskellige kunstnere og for forskellige aldersgrupper, hvoraf flere munder ud i udstillinger, der giver nyt liv til de ellers halvtomme arealer i og omkring centeret.

Karakteristisk for forløbet er den manglende afklaring om en ny infrastrukturplan for Værebros Park, der indstifter midlertidighed som et vilkår for kunstnerens arbejde i området. Selvom det i efteråret 2018 som en del af kunststien *Opdag din by* lykkes Karoline Larsen at få lov til at realisere værkerne *Zigzagbroen* og *Cirkelbroen*, er det i form af semi-permanente (toårige) installationer. Komplikationerne med hensyn til områdets midlertidighed anskueliggøres af Karoline Larsen, hvis samlede erfaring er: «det paralyserer faktisk et område – altså det paralyserer, så man ikke kan gøre noget som helst. Hvis man så siger 'vi gør noget, der holder i to år', så er der en anden åbenhed».²⁰ Siden bliver Larsen i 2021 bedt om at fremsætte et skitseforslag til mere

20 Interview med Karoline Larsen, 24.09.2020.



» «Let's Make Pizza». Kunst i Værebros Park, Statens Kunstfond. Foto: Søren Malmose/ Statens Kunstfond.

permanente fysiske installationer til et forløb af kunststien, der ligger placeret uden for selve Værebros Park.

I 2020 får både Javier Tapia og Jesper Aabille bevilget midler til at udarbejde værker, der oprindeligt var tænkt som permanente, men nu også kommer til at indskrive sig i den manglende afklaring af områdets fremtid. Javier Tapia udarbejder *Pausen*, en installation, der udgør et kombineret opholds- og mødested for enden af en af de høje blokke, på et sted, der ellers kun benyttes som passage. Installationens grundmateriale er (grå) beton, og den består af en bænk, en (gulmalet) parasol, et askebæger og en (farverig) bom over det vejforløb, der løber tæt forbi, sammenholdt i et kvadrat af bemalet asfalt. Placeringen er valgt af det lokale blokråd, men installationen er konstrueret, så den er flytbar. Den bliver med sit valg af materialer, sine farverige 'pletter' og sin karakter af tableau både en forlængelse af og en legende kommentar til områdets arkitektur og æstetik.

Jesper Aabille præsenterer og får godkendt et skitseforslag til *Fortællingernes Bord*, der består af 15 bord-bænke-sæt, der kan bygges sammen i forskellige kombinationer og dermed også er flytbare, og som har fortællinger fra området og dets beboere indlagt i bordpladen. Aabille forklarer, at han oprindeligt havde haft en af blokkenes gavle i tankerne til et permanent værk, men at han på grund af den manglende klarhed om, hvad områdeløftet kommer til at bestå i, må gå andre veje. Han fortæller, at netop midlertidighed som vilkår har været et væsentligt aspekt i udarbejdelsen af hans forslag: «Opgaven ligger i, at det er et permanent værk, som ikke har en permanent installation, fordi der kommer til at ske en masse ting».²¹

Mens det under arbejdsopholdet og gennem *KunstVild* lykkes kunstnerne at få etableret en række meningsfulde møder med områdets lokale aktører og de beboere, der engagerer sig i kunstprojekterne, forbliver deres møde med den strategiske områdeudvikling langt hen ad vejen uforløst. De stærkt begrænsede projekteringer af de permanente værker viser, hvor fastlåste de – sammen med beboerne – bliver i møderne med den omsiggribende og konsekvente midlertidighed, der betinger dette og andre «udsatte» områder. Set i lyset af de indledende overvejelser over forbindelserne mellem henholdsvis den aktuelle kunst- og kulturpolitik og integrations- og boligpolitikken bliver Kunst i Værebros Park grundlæggende præget af det antagoniske forhold mellem de rationaler, der arbejdes ud fra. Kunst i Værebros Park er et eksempel på, hvordan antagonismen er indbygget fra start og er blevet indlejret i den strategiske kunstsatsning. Frem for at indgå i en konflikt med den strategiske områdeudvikling vælger kunstnerne at skabe parallelle rum for møder og mulige fællesskaber, der i så udstrakt grad, som det er muligt, imødekommer ønsker og behov hos de beboere, som det lykkes at inddrage og være i dialog med. Samtidig tilbyder de konkrete kunstneriske manifestationer sig som nye ressourcer, der ikke forbigår midlertidigheden som vilkår, men indarbejder

21 Interview med Jesper Aabille, 27.11.2020.

den og i den forstand udtrykker og kommenterer omstændighederne omkring deres egen tilblivelse.

Da *KunstVild* endegyldigt lukker ned i efteråret 2020, bliver butikslokalet overtaget af aktørerne bag en ny proces for en strategisk område- og udviklingsplan for Værebros Park. Det kan tages som udtryk for en magtfuld overtagelse, men det markerer også, hvordan kunstnerne og kunstprojekterne alligevel – indirekte og ad omveje – har skabt et nyt udgangspunkt for borgernærhed og for at involvere beboerne i de lokale processer. Derved bliver *KunstVild* også en demonstration af, hvordan hegemoni, konflikt og dissens ikke nødvendigvis foregår ad lige linjer og i klart identificerbare og adskilte processer.

Skolen som institutionel ramme for kunstbaserede aktiviteter og mulige møder på tværs (Stengårdsvej)

I det østlige Esbjerg er Statens Kunstfond indgået i et samarbejde med Esbjerg Kommune og en række lokale kulturinstitutioner om en større kunstindsats under navnet 6705 + Statens Kunstfond (2019-21). Indsatsen er målrettet boligområdet Stengårdsvej, der i forlængelse af de pålagte område- og udviklingsplaner har indledt processen med store infrastrukturelle forandringer, præget af nedrivninger og genhusning. Det er Statens Kunstfonds mål for de igangsatte kunstprojekter, som spænder over teater, musik, litteratur og billedkunst, at de skal tilføre området en «saltvandsindsprøjtning» af kunst, der sætter sig tydelige spor og giver energi til såvel de aktuelle som de mere langsigtede forandringer.²²

22 På Kunstfondens hjemmeside beskrives den overordnede vision som det at bidrage til «Kunst, fællesskaber og byudvikling» (<https://www.kunst.dk/vi-satser-paa/6705-statens-kunsthjorte/kunst-faellesskaber-og-byudvikling>, tilgået 05.07.2021).

Udgangspunktet for kunstsatsningen i Esbjerg er den indledningsvis skitserede kulturpolitiske mangelproblematik: at beboere på Stengårdsvej relativt sjældent deltager i Esbjergs etablerede og professionelle kunst- og kulturliv, og at dette blandt andet betyder, at børn fra boligområdet ikke møder kunst og kultur i samme omfang som andre børn fra Esbjerg. I forlængelse heraf har kunstprojekterne børn og unge som primær, men ikke eneste målgruppe, og man har her valgt at lægge tyngden i et samarbejde med den lokale skole, Bakkeskolen Cosmos. Bakkeskolen får i løbet af de første år af kunstsatsningen bl.a. en række nye permanente kunstværker. Det drejer sig om et splinternyt kunstgulv, en stor billedfrise i skolens aula samt en installation i form af en fortællegren på skolens bibliotek som en forlængelse af et større fortælletræ på Esbjerg Hovedbibliotek.²³

I denne case er der fokus på en række kunstnerisk ledede kreative workshops på skolen og på de udfordringer, der kan være forbundet hermed. Intentionen med den samlede indsats på skolen er at præsentere eleverne for og give dem redskaber til forskellige måder at udtrykke sig på og også at give dem lyst til og mod på at stå frem for andre. Fælles for disse workshops er derfor, at de ud over et kunstnerisk læringsperspektiv også har et (sam)handlingsperspektiv og dermed en hensigt om at skabe *empowerment*.²⁴ Men i udførelsen er der forskel på, hvor vægten lægges – på det kunstfaglige eller det (social)pædagogiske. Fire workshops på mellemtrinnet har været fulgt gennem tætte observationer i 2020-21, suppleret af interviews med skoleleder, kunstnere og elever (gruppeinterview):

- Musikforløbet *Strøm til Børn*, skabt af organisationen Strøm og forestået af Jeanette Frederiksen. Under forløbet skal børnene over nogle dage producere elektroniske musikstykker via en app på iPad og efterfølgende afspille dem for hinanden og deres forældre.

23 De involverede kunstnere arbejder alle på tværs af billedkunst og installation: Astrid Marie Christiansen, Erik Hagens og Thomas Dambo.

24 Schrag 2018.

- Scenekunstprojektet *Lysende Hjælpere* af scenograf Sara Vilslev. Her skal børnene, også over nogle dage, bygge lanterner af pail til et fælles optog (ændres senere på grund af covid-19 til en ophængning i skolens store vinduespartier).
- Litteraturforløbet *Fra eventyr til gys*, af forfatter Benni Bødker. Under forløbet skal børnene over en halv dag nedskrive og præsentere deres egne gyserfortællinger ud fra nogle tips og benspænd, som forfatteren indledningsvis har præsenteret dem for. Forløbet er organiseret af Esbjerg Kommunes Biblioteker i samarbejde med forfatteren.
- Teaterprojektet *Næste Station Stengårdsvej* ved kunstnerkollektivet Collective Bleeding. Projektet er ikke udelukkende målrettet børn fra Bakkeskolen, men omfatter blandt andet en workshop over nogle timer med børn fra henholdsvis Bakkeskolen og en kulturskole fra det centrale Esbjerg, hvor temaet er «fremtidens Stengårdsvej».

I musikforløbet *Strøm til Børn* er formålet, at børnene skal præsenteres for redskaber og metoder, som de efterfølgende kan anvende til at producere egen musik. Workshoppen foregår i deres klasselokale og som led i en almindelig skoleuge. Under workshoppen skifter børnene mellem individuelt arbejde og fælles øvelser, hvor der lyttes og kommenteres. Under øvelserne lytter børnene opmærksomt til hinandens musik, ligesom de kommenterer engageret og kigger nysgerrigt rundt på de børn, hvis musik afspilles. Børnene siger selv om forløbet: «Det var sjovt, fordi man skulle trykke på knapper og selv bestemme»; «Det var sjovt, fordi man skulle prøve at lave trommer og bas og selv sætte det sammen, man kunne selv bestemme, hvordan det skulle være».²⁵ Samme oplevelse kendetegner en lanterneworkshop ved kunstneren Sara Vilslev, der også foregår med klasserummet som udgangspunkt. I workshoppen skal eleverne bygge lanterner i forskellige størrelser og

25 Deltagerobservation og efterfølgende gruppeinterview med klassen, 07.12.2020.

former og af forskellige materialer og med metoder, de ikke på forhånd har kendskab til. Kunstneren har fokus på elevernes møde med kunstfaglige processer, men også på, at aktiviteten foregår i små grupper, som er nøje sammensat af lærerne ud fra pædagogiske hensyn. Børnene går derfra med oplevelsen af at have haft en, med deres egne ord, «sjov» skoleuge.²⁶

I begge workshops synes det afgørende, at mødet med det ukendte – både ukendte voksne og ukendte fagligt-socialt udfordringer – foregår inden for kendte og trygge rammer. Det giver overskud hos børnene til at tage udfordringen på sig og til også at etablere små modhandlinger og skabe egne rum for udveksling undervejs. I *Strøm til Børn* hacker de i flere tilfælde programmet ved at skabe billeder i appen på måder, den ikke er udviklet til. Børnene viser hinanden disse billeder, når kunstnere og undervisere ikke kigger, ligesom de i smug lytter til hinandens musik, når de ellers er blevet bedt om at lade hinanden være. De søger hele tiden muligheder for at dele og bliver også i stand til at gøre det på eget initiativ og på nye måder. Der opstår i deres interaktion en form for arena, hvor de på skift træder i fokus. Sådanne små arenaer opstår også i lanterneworkshoppen.²⁷

I de forskellige workshops er der også usikkerhed, sårbarhed og tilløb til konflikt undervejs. Under litteraturworkshoppen *Fra eventyr til gys* opstår der en potentielt vanskelig situation. Under workshoppen skal børnene skrive deres egne gyserhistorier, som de løbende skal præsentere i grupper og senere i en større forsamling. I det kunstneren undervejs bevæger sig rundt og giver feedback til forskellige grupper, overlades den primære støtteopgave til lærerne. I en af grupperne formår læreren i udgangspunktet at få skabt et åbent samtalerum, hvor børnene kan tale om frygt i litteraturen og om, hvad de selv er bange for. Men da en dreng fortæller om de ting, han er bange for i livet, konfronteres han verbalt af nogle af de andre børn. Det lykkes for læreren

26 Deltagerobservation og efterfølgende gruppeinterview med klassen, 03.11.2020.

27 Begrebet er hentet fra Nielsen & Sørensen 2017.

at få hjulpet børnene ud af situationen igen og få genetableret tryghed og tillid i gruppen. Men situationen er et eksempel på, hvordan kunst kan åbne op for refleksionsrum, der gør børn sårbare ved at invitere dem til at dele tanker og følelser, og hvordan grænsen mellem kunst og (social)pædagogik kan blive flydende. I dette tilfælde opstår situationen måske netop, fordi det er læreren, der guider, men den reddes samtidig også, fordi den pågældende kan bruge sin pædagogiske erfaring og sit kendskab til klassen.²⁸

I en anden workshop under teaterprojektet *Næste Station Sten-gårdsvej* skal en skoleklasse i løbet af to timer lave en række teaterrelaterede øvelser, som indebærer dans, kropsøvelser, tankeøvelser og en lille optræden i grupper af to. Workshoppen foregår igen i skoletiden, men denne gang med deltagelse af tre kunstnere, et par lærere samt en række fremmede børn og voksne, primært fra en kulturskole i det centrale Esbjerg. Under workshoppen bliver børnene stillet både mindre og større opgaver, hvoraf en del opgaver ikke bliver forstået ordentligt af flere. I det børnegruppen er stor, bliver mange børn samtidig overladt til selv at gennemføre øvelserne uden støtte fra kunstnerne eller andre voksne undervejs. I de tilfælde går meget tid med at undres, vente og være utilpas ved tanken om at skulle optræde for hele gruppen.²⁹ Mens kulturskolebørnene, som deltager frivilligt, engagerer sig i dramaøvelserne ud fra deres forhåndskendskab til genren, har de lokale elever mere vanskeligt ved at finde motivation, at forstå øvelserne og at leve op til forventningerne. Udfaldet bliver, at den forskel og i situationen også ulighed mellem udefrakommende og lokale, som søges opløst, i stedet bliver tydelig for børnene. Af væsentlig betydning for udfaldet er således for børnene fra Bakkeskolen manglen på et trygt socialt rum for såvel mødet med fremmede børn og voksne som mødet med nye kunstformer. Børnene undrer sig desuden undervejs i workshoppen over temaet og den opgave at skulle forestille sig et fremtidigt

28 Deltagerobservation, 24.11.2020.

29 Deltagerobservation, 12.06.2020.

og anderledes Stengårdsvej, da de netop mener, at det allerede er et dejligt sted at være, som det er.

Eksemplerne belyser det forhold, at kunsten ikke altid kan befordre en almenhed og sætte parentes om forskelle. Kunstprojekter med intentioner om at skabe *empowerment* forstået som både kreative og personligt-sociale kompetencer kan udfordres af sociale realiteter, som kunstnerne ikke er uddannet til at håndtere, hvilket flere af kunstnerne selv berører i interviews. Anthony Schrag³⁰ advarer da også mod en sammenblanding af kunstneriske og (social)pædagogiske intentioner, hvor kunstneren bliver en slags socialarbejder. Han anser en sammenblanding af de respektive discipliners intentioner, metoder og kompetencer for problematisk og anbefaler at adskille de to intentioner og fagligheder, også for at kunne etablere nye former for samarbejde. Det ville ligge i forlængelse af hans tankegang, at lærere og kunstnere i den type projekter har mulighed for at arbejde tæt sammen om tilrettelæggelse og afvikling. I et bredere perspektiv giver det anledning til at overveje, hvornår kunstprojekter kan og bør indskrive sig i større socio-politiske agendaer og anvendes som middel for andre mål, og hvornår de i stedet kan 'nøjes' med at give børnene positive oplevelser med konkrete kreative processer. Vores undersøgelser i Esbjerg peger på, at særligt sidstnævnte strategi ofte gør indtryk og skaber begejstring hos børnene i deres hverdag.

Varige kunstplatforme og alternative mødesteder (Gellerup)

Gellerup er det almene boligområde i Danmark, som har gennemgået de indtil videre største forandringer i forlængelse af de lovpligtige område- og udviklingsplaner. Mange nedrivninger og nybyggerier har fundet sted, og flere er planlagte. Gellerup er samtidig et område med

30 Schrag 2018.

mange kunst- og kulturprojekter. Disse støttes fortrinsvis af Statens Kunstfond, Aarhus Kommune, Den Jyske Kunstfond og Brabrand Boligforening. Især den del af støtten, som tildeles via kommunens såkaldte Gellerup Kulturmidler, har fokus på *stedet* og på et *resource-* frem for et *mangel*-perspektiv, hvilket understøttes af krav om, at projekter skal have lokale beboere som centrale drivkræfter eller samarbejdspartnere.³¹ Det følgende eksempel er centreret omkring Sigrids Stue, et kunstprojekt og en platform for samtidskunst, som har eksisteret siden 2011, men inddrager også kunstplatformen Andromeda, som har eksisteret siden 2017. Begge platforme er uafhængige og modtager støtte fra en flerhed af puljer, hvoraf nogle er rettet mod «udsatte» boligområder og andre er mere almene. Analysen bygger på feltarbejde i 2019-21 med observationer samt interviews med platformenes daglige ledere, to boligsociale medarbejdere og seks borgere, som bor i eller på anden vis har tæt tilknytning til lokalområdet.

Sigrids Stue opstod som en satellit til Aarhus Kunstbygning, men er nu uafhængig og drives af kunstner Grete Aagaard samt et team af øvrige kunstnere, antropologer og studerende. Den arbejder kollektivt og dialogbaseret med udgangspunkt i lokalområdet, hvor den udvikler ofte langsigtede projekter i samarbejde med forskellige partnere. Aktiviteterne spænder fra arbejdsophold for internationale kunstnere over en tegneskole til et byværksted for børn. Fysisk består Sigrids Stue anno 2021 af en lejlighed på tredje sal, der bruges til både de besøgende kunstnere og forskellige arrangementer, og af Sigrids UdeStue og en nyttehøve. Fysisk og aktivitetsmæssigt kombinerer den det varige og midlertidige. Platformen har i alle ti år i området mærket udsathed ved at måtte flytte rundt mellem midlertidige placeringer. En tidligere anvendt lejlighed er nu revet ned, og den nuværende er i en blok, der også står til nedrivning.

31 <https://www.aarhus.dk/forening/tilskud-stoette-og-puljer/stoette-til-kunst-og-kultur/gellerup-kulturmidler-den-store-pulje/> (tilgået 12.03.2021).



↗ Sigrids UdeStue en sommerdag med arbejde på *Sten, sti, dige* og *Plantesanatoriet* i baggrunden. Foto: Birgit Eriksson.

UdeStuen, som også har måttet flytte, er det sted, hvor de fleste aktuelt møder kunstplatformen, da den med sin nuværende placering bliver passeret af mange gående på vej til og fra indkøbscenteret City Vest. Den består af en mobil træpavillon i to etager, suppleret med en skurvogn og senest en havareret container, og er gradvist vokset med hjemmelavede bænke, flagstænger, plantekasser med mere. I sommeren 2020 bygger kunstneren Camilla Nørgård værket *Sten, sti, dige* sammen med beboere, der samler sten og byggematerialer fra området og producerer kunstige betonsten i forskellige former og farver. Diget indrammer området foran UdeStuen og bidrager til at gøre det til et særligt sted i et område præget af opbrud og byggerod. Samtidig forsøger værket at synliggøre et alternativ til den måde, Gellerup ellers omdannes på. Med Nørgårds egne ord vil hun bryde med de «aggressive» kampesten, der ligger overalt, hvor man ikke må køre ind, ved at lægge nogle mindre sten mellem dem: «Og så har vi selv lavet nogle betonsten, nogle falske sten (...) for at vise, at beton er noget, man selv kan være med til at arbejde med og forandre det sted, hvor man nu bor».³²

32 <https://voresbrabrand.dk/blog/kunstprojekt-skaber-hygge-hos-sigrids-stue-ved-nordgaardhallen/> (tilgået 05.07.2021).

Andre kunstprojekter laves af platformens eget team. I *Plantesantoriet* har Lars Henningsen indsamlet skrantende planter, som nu med infoskilte står i plantekasser ved UdeStuen. Her passes for eksempel en rødgran, der har stået lidt for tæt på en brændende scooter, og et indkøbt, men billigt oliventræ, som får flere af de forbipasserende ældre mænd til at stoppe op. I *HaveVærdi* inviterer Aagaard på guidede ture til de små nyttehaver mellem boligblokkene, som vil forsvinde med de næste nedrivninger. På havevandringerne fortæller hun om haveforeningen og havernes 50-årige historie.³³ I haverne har hun tegnet planterne og talt med de ældre kvinder, der dyrker grøntsager på de små jordstykker. På baggrund af dette er hun ved at udarbejde en flora over dyrkede afgrøder, samtidig med at Sigrids Stue har arbejdet politisk i forhold til de kommunale planer ved at lave indsigelser, høringsvar med mere. Aagaard taler varmt om værdien af haverne, som for kvinderne er et meget vigtigt mødested. Tilbage i UdeStuen inviterer hun på myntete og søde kager og italesætter eksplicit antagonismen ved at opfordre deltagerne i havevandringen til at gøre indsigelse mod de udviklingsplaner, der stik mod den generelle interesse i byhaver og bæredygtighed glemmer Gellerups nyttehaver.

Projekterne i Sigrids Stue er områdespecifikke og insisterer typisk på det lokales eksistens og værdi. Fælles for *HaveVærdi*, *Plantesantoriet* og *Sten, sti, dige* er en opmærksomhed på, omsorg for og vilje til genbrug af det kasserede og oversete. På havevandringen ændrer Aagaard vores opfattelse af de umiddelbart lidt forfaldne haver, når hun fremhæver, hvordan de er lavet af genbrugsmaterialer – en sengebund fra containeren er for eksempel brugt som hegn. Nørgård arbejder med kasserede materialer fra byggeprocesserne i området og giver et alternativt bud på betonens æstetik og brug, mens Henningsens omsorg for skrantende og kasserede træer har en ret umiddelbar symbolik i forhold til områdets udsatte eller ligefrem udsmidte beboere. Samtidig er planterne og de øvrige materialer med til at skabe nye forbindelseslinjer

33 Deltagerobservation, 12.11.2020.

mellem de lokale ting, steder og mennesker. At bygge et dige, tegne i byhaverne eller passe et oliventræ skaber dialoger. Derudover er mange af projekterne kollaborative. De involverer kunstnere, men også børn og andre beboere, og de besøgende kunstnere udvælges ud fra, om de passer ind i en dialogisk og lokalt forankret praksis.

Sigrids Stue arbejder ligesom Nørgård og andre residence-kunstnere kreativt og praktisk formende med omgivelserne. Børnene i byværkstedet har lavet kulørte træbænke til UdeStuen, og en somalisk kvinde fortæller, hvordan en bänk med et somalisk flag var hendes første aktivitet i Sigrids Stue, og hvordan hun og den somaliske kulturforening Gobaad siden har samarbejdet med Aagaard og det øvrige team.³⁴ Samarbejderne involverer madlavning til forskellige arrangementer, men også en plan om, at de i modsætning til alle de danske pigenavne på området veje «skal sætte et vejskilt i Gellerup (...) måske Fatmas Vej eller Aishas Vej. Vi har lavet skiltene», og at de i en børnehaven, hvor hun sidder i forældrebestyrelsen, skal udsmykke en «gamme og grim» bygning med malerier.³⁵ Selvom mange beboere ikke bruger og stort set ikke kender Sigrids Stue, viser den somaliske kvindes beretning nogle af styrkerne ved platformens langvarige tilstedeværelse. Der skabes nogle relationer og udvekslinger, hvor hun ikke har én rolle i ét projekt, men kan både lave mad, medproducere bænke og skilte og engagere Sigrids Stue i udsmykningen af børnehaven. Denne flerhed af involveringsformer etableres ikke i midlertidige projekter med kunstnere på gennemtræk, og flere andre beboere fremhæver i vores interviews vigtigheden af, at de har kendt kunstnerne og platformen i mange år og opbygget en personlig relation.

På trods af Sigrids Stues langvarige engagement i Gellerup er de drivende kræfter dog stadig ikke lokale beboere. Således fortæller Aysha Amin, som er født og opvokset i Gellerup og en af initiativtagerne til den yngre kunst- og kulturplatform Andromeda, hvordan hun

34 Interview, 08.02.2021.

35 Interview, 08.02.2021.

som teenager «begyndte at hænge meget ud i Sigrids Stue»³⁶ og i det hele taget var med i alle de kreative projekter, der kom til området i forbindelse med kommunens helhedsplan. Engagementet betød meget for hende, men hun «manglede noget mere» og forstod ikke, «hvorfor der ikke var flere, som var fra området, der ejede projekterne eller (...) stod bag de store ansvarsposter, men at man hele tiden skulle hen til en eller anden (...), der så alligevel skulle smutte kl. 4».³⁷ Da hun i 2017 starter Andromeda sammen med et par andre, er de motiveret af dette behov for ejerskab og en tro på egen agens. Andromeda præsenterer sig selv som en uafhængig platform for kunst og vidensudveksling – «made for the empowerment of our community and to connect with the global majority».³⁸

Sammenlignet med Sigrids Stue har Andromeda en mere eksplicit aktivistisk profil, der ligger i tråd med Mouffes beskrevne strategiske dissens. Denne dissens udfoldes i et bredt spektrum af aktiviteter såsom filmscreeninger (for eksempel om Syrien), *Decolonize your Tastebuds* (med produktion af en dansk/somalisk kogebog), DJ-workshops og -koncerter for kvinder og kvindeidentificerende samt *Demolition Tours*, der som alternativ til kommunes guidede ture om helhedsplanen videreformidler bydelens egne stemmer og fortællinger. Andromeda arbejder med dekoloniale og intersektionelle alliancer, og når de omdefinerer Gellerups beboere fra at være en udsat «ikkevestlig» minoritet til at være en del af en «global majoritet», udfordrer de eksplicit de dominerende danske kategoriseringer. Andromedas politiske kant og intersektionelle feminisme taler primært til et ungt, urbant publikum og rækker heri også ud af bydelen. Beboerne vurderer dette lidt forskelligt, og mens nogle ønsker sig flere lokale til aktiviteterne, fremhæver andre, hvordan Andromeda skaber nye forbindelser og gør, at Gellerup bliver hørt.

36 Interview, 18.01.2021.

37 Interview, 08.02.2021.

38 http://andromeda8220.dk/?page_id=16 (tilgået 05.07.2021).

En af brugerne udtrykker forskellen på de to platforme på den måde, at Sigrids Stue er et sted, hvor man kan komme med sine børn, lave noget kreativt sammen eller slappe af og få en «god» snak, hvor Andromeda er krævende og byder på møder med nye udtryksformer og mennesker: «Det er spændende. På en måde skaber det ... en ny tænkning».³⁹ Sigrids Stue og Andromeda har dog mange fælles-træk. Et af dem er deres uafhængighed, og flere af de beboere, vi har interviewet, fremhæver det som afgørende, at de ikke er kommunale, at Sigrids Stue «ikke skal lave de ting, som kommunen siger (...) derfor er det et fedt sted», og at «Andromeda er selvstændigt, frivilligt drevet. Dem kan man ikke *hate* på».⁴⁰ De lægger dermed vægt på, at platformene er rum for andre aktører og rationaler end dem, der styrer de kommunale udviklingsplaner for området. Hvor svært dette kan være, viser Andromeda dog, når de kalder et nyt flerårigt arkitekturprojekt for unge for «Vi fællesskaber vores by», hvilket Amin selv kalder «en rigtig kommunal titel».⁴¹ Til gengæld støttes projektet med en større bevilling af puljen for Kunst og kultur i udsatte boligområder i 2020. Og måske vil nogle af de unge, der kommer med i det, ligesom Amin blive frustrerede over ikke selv at have ejerskab – og dermed medvirke til, at der i Gellerup bliver flere selvskabte projekter og mere agens i forhold til udviklingen.

Konklusion og perspektiv

I de tre cases har vi undersøgt, hvordan kunstprojekter i «udsatte» boligområder har været påvirket af og forholdt sig til de overordnede strategiske rammer for kunst og integration, og hvorvidt og hvordan de under de givne vilkår har formået at skabe møder og fællesskaber

39 Interview, 08.02.2021.

40 Interview, 16.02.2021 og 12.02.2021.

41 Interview, 18.01.2021.

omkring sig. Alle tre steder har rammesætningen været afgørende, men på forskellig måde.

I Værebros Park er fire kunstnere blevet direkte involveret i de lokale politiske processer i forlængelse af den strategiske helhedsplan, og de har fra starten kæmpet med midlertidigheden som grundvilkår og med at finde en form for deres tilstedeværelse i området, som har givet mening både kunstnerisk og for beboerne i området. Den fysiske installation *KunstVild* i områdets indkøbscenter har dannet udgangspunkt for et længevarende eksperiment, hvor kunstnerne har fundet frem til en rolle som kuraterende igangsættere for de beboere, som det er lykkedes at involvere. Herigennem har de også udviklet forskellige fællesskabsfaciliterende formater som samtale- og mødepunkter og pizza-bageri, ligesom de har skabt værker, der i samarbejde med beboere i området indfælder områdets historie og karakter og tilbyder sig som installationer, der kommenterer og bevidner den kontekst, de er blevet til i. Set i lyset af de indledende overvejelser er det lykkedes for de involverede kunstnere med små midler at begå, hvad man kunne kalde en konstruktiv dissens med afsæt i de eksisterende materielle og immaterielle ressourcer.

På Stengårdsvej har kunstprojekterne sat flere varige aftryk i området og på skolen i form af nye, livgivende og farverige værker, der opfordrer til kollektiv brug og interaktion. De beskrevne kunstneriske workshops i regi af skolen har demonstreret de potentialer, der kan ligge i en fokuseret indsats med basis i kunstnerisk *knowhow*, og hvordan skolebørn her i lighed med andre børn søger og udfordrer grænser hos sig selv og hinanden og i de institutionelle rammer. Omvendt har casen også vist, hvad der kan ske, når udsathed og den socio-politiske kontekst indtænkes naivt, mens dens reelle tilstedeværelse i workshoppen ikke er erkendt. Casen viser, hvordan man mod alle intentioner kan forstærke ulighed, hvis man har for stor tillid til kunstens evne til at skabe lighed. Og den viser, at der ikke er nogen enkel løsning på, hvordan man kan adressere de aktuelle boligso-ciale og integrationspolitiske problemstillinger med udgangspunkt i

et beboerperspektiv. Samtidig peges der med udgangspunkt heri på vigtigheden af at identificere nogle klare grænseflader mellem kunst og (social)pædagogik i projekter, hvor formålet er at skabe *empowerment* som en enhed af faglige, personlige og sociale kompetencer.

I Gellerup har Sigrids Stue gennem ti år etableret et alternativ til de udsatte boligområders mange farverige udsmykninger og midlertidige kunstprojekter. Som kunstplatform er Sigrids Stue åben, dialogisk og kollaborativ i forhold til beboerne, som den allierer sig med i projekter, der fysisk transformerer området og konkret udfolder andre værdier end dem, der findes i de overordnede strategiske integrations- og byudviklingsrationaler. Sigrids Stue arbejder stedsspecifikt og fokuserer både på det ydmyge og oversete og på lokal agens. Med stor vedholdenhed har de skabt et mødested, der rummer både langvarige samarbejder med andre aktører i området og møder mellem kunstnere på arbejdsophold og lokale børn og voksne. Også Andromeda kombinerer det lokale og det globale, men med mere eksplicit aktivistiske projekter. De vækker opmærksomhed uden for Gellerup og tiltrækker primært et yngre publikum, når de kreativt omvender nogle af de dominerende selvfølgeligheder og skaber *empowerment* i en mere eksplicit politisk forstand – for eksempel ved at definere «ghettoernes» stigmatiserede minoriteter som en del af en global majoritet.

De tre cases viser, hvordan antagonismen mellem de to politiske rationaler, vi udpegede i indledningen – ét, der bygger på kunstens generelle potentiale for *betterment* og dens demokratiske potentiale, og ét, der knytter an til den af et politisk flertal ønskede transformation af «udsatte» boligområder – gør sig gældende og imødegås på forskellig måde. Sammenstødet mellem dem kan søges omgået, når kunstprojekter antager karakter af «udsmykning», for eksempel ved at skyde farverige og kurvede stiforløb eller facader ind i den modernistiske betonæstetik. I så fald glider de let ind i de sociale teknologier og kommer til at bidrage til den gentrificering, der i sig selv vil tvinge flere til at flytte. Sammenstødet kan også ud fra en tro på kunstens

almenhed artikuleres som noget, der kan overvindes. I dette tilfælde risikerer projekterne at forstærke de problemer med hensyn til stigmatisering og ulighed, som de egentlig vil løse. Endelig kan sammenstødet artikuleres som en reel konflikt. Det kan ske ved stilfærdigt at udfolde et alternativ til troen på parallelsamfundstankegangen, for eksempel ved mere eller mindre langvarigt at flytte ind i et af dem, tage udgangspunkt i lokale materielle og immaterielle ressourcer og etablere nye forbindelser. Eller det kan ske ved aktivistisk at gøre opmærksom på antagonismen, rykke ved de tildelte identiteter og insistere på at blive hørt og få ejerskab.

Samlet set er det kendetegnende, at kunstprojekterne antager karakter af aktiviteter, mødesteder, samlingspunkter og begivenheder. Det er tendenser, som vi indledningsvis også så i det bredere kunstfelt, men som her finder sted i en stadig kamp med midlertidigheden som grundvilkår og under indtryk af en på én gang massiv og labil politisk strategi, rettet mod «udsatte» boligområder. Sådanne projekter vil hele tiden stå i fare for at legitimere og understøtte den politiske dagsorden og i sidste ende bidrage til en mere langsigtet gentrificering. Men casene har også vist, hvordan de, når de i samarbejde med beboerne reflekterer dette og konkret skaber andre former og fællesskaber, kan vise vej for nye måder at leve i, forstå og tilgå de såkaldt udsatte boligområder på.

Referencer

- Andersen, J., Freudendal-Pedersen, L.K. & Larsen, J. (red.). (2012). *Byen i bevægelse: Mobilitet – politik – performativitet*. Roskilde Universitetsforlag.
- Bach, J.S. (2019). Demolition blues: Resistance against demolitions in a Danish disadvantaged affordable housing estate. *Archivio Antropologico Mediterraneo*, 21(2), 11–12, <https://doi.org/10.4000/aam.2250>
- Bala, S. (2018). *The gestures of participatory art*. Manchester University Press.

- Bishop, C. (2012). *Artificial hells*. Verso Books.
- Bissenbakker, M. & Petersen, M.N. (2020). En følelsernes grammatik og politik. I D.N. Madsen, E.O. Rode, L.H.J. Kramhøft, M.A.E. Kim-Larsen & N. Cramer (red.), *Et uheldigt arkiv: Udvalgte tekster af Sara Ahmed* (s. 11–22). Forlaget Nemo.
- Bourriaud, N. (2005). *Relationel æstetik*. Det Kongelige Danske Kunstakademi.
- Eriksson, B., Rung, M.H. & Sørensen, A.S. (red.). (2019). *Kunst, kultur og deltagelse*. Aarhus Universitetsforlag.
- Eriksson, B. & Sørensen, A.S. (2021). Public art projects in exposed social housing areas in Denmark – dilemmas and potentials. *Journal of Aesthetics & Culture*, 13(1). <https://doi.org/10.1080/20004214.2021.1972527>
- Eriksson, B., Nielsen, A.M.W., Sørensen, A.S. & Yates, M.F. (2022). *Kunst i almene boligområder – mellem udsathed, inddragelse og forandring*. Aalborg Universitetsforlag.
- Eriksson, B. & Nielsen, A.M.W. (under udgivelse). Changing Gellerup Park: Political interventions and aesthetic engagement in an exposed social housing area in Denmark. *Nordic Journal of Aesthetics*.
- Flyvbjerg, B. (2020). Fem misforståelser om casestudiet. I S. Brinkmann & L. Tanggaard (red.), *Kvalitative metoder. En grundbog* (3. udgave) (s. 621–656). Hans Reitzels Forlag.
- Høghøj, M. & Holmqvist, S. (2018). Da betonen blev belastende: Den emotionelle kamp om Gellerupplanen i 1960'erne og 1970'erne. *Temp – tidsskrift for historie*, 8(16), 124–144.
- Jackson, S. (2011). *Social works: Performing art, supporting publics*. Routledge.
- Jancovich, L. (2019). Creative people and places: An experiment in place-based funding. *Journal of Arts & Communities*, 9(2), 129–147, https://doi.org/10.1386/jaac.9.2.129_1
- Jenkins, R. (2008). *Rethinking ethnicity*. Sage.
- Jensen, S.O., Prieur, A. & Skjøtt-Larsen, J. (2020). Living with stigma: Spatial and social divisions in a Danish city. *International Journal of Urban and Regional Research*, 45(1), 186–196, <https://doi.org/10.1111/1468-2427.12850>
- Kester, G.H. (2011). *The one and the many: Contemporary collaborative art in a global context*. Duke University Press.

- Kester, G.H. (2013). *Conversation pieces: Community and communication in modern art*. University of California Press.
- Mouffe, C. (2008). Art and democracy. Art as an agonistic intervention in public space. I J. Seidel & L. Melis (red.), *Art as a public issue: How art and its institutions reinvent the public dimension*. NAi Press. [Open 14].
- Mouffe, C. (2013). *Agonistics: Thinking the world politically*. Verso.
- Nielsen, A.M.W. & Sørensen, N.U. (2017). *Når kunst gør en forskel: Unges deltagelse i kunst- og kulturprojekter som alternativ arena for sociale indsatser*. Aalborg Universitetsforlag.
- Schrag, A. (2018). The artist as social worker vs. the artist as social wanker. *Museums & Social Issues*, 13:1, 8–23.
- Statens Kunstfond. (2019). *Kunst som løftestang. Inspiration til udvikling i udsatte by- og boligområder*. Slots- og Kulturstyrelsen. https://issuu.com/kunststyrelsen/docs/kunstsomloeftestang_statenskunstfond_2019 (tilgået 05.07.2021).
- Sørensen, A.S. & Kortbek, H.B. (2018). *Deltagelse som kunst- og kulturformidling*. Samfundslitteratur.
- Wacquant, L.J.D. (2013). *Byens udstødte. En komparativ sociologi om den avancerede marginalisering*. Nyt fra Samfundsvidenskaberne. (Karen Dinesen, Overs. *Fra Urban outcasts. A comparative sociology of advanced marginality*).
- Wacquant, L.J.D. (2013). Marginality, ethnicity and penalty in the neoliberal city: An analytic cartography. *Ethnic and Racial Studies*, 37(10), 1687–1711. <http://dx.doi.org/10.1080/01419870.2014.931991> (tilgået 05.07.2021).