

Kunst i almene boligområder. Mellem udsathed, inddragelse og forandring

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

Creative Commons License
CC BY-NC-ND 4.0

Publication date:
2022

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):

Eriksson, B., Nielsen, A. M. W., Sørensen, A. S., & Falch Yates, M. (2022). *Kunst i almene boligområder. Mellem udsathed, inddragelse og forandring*. Aalborg Universitetsforlag.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- 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 the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

KUNST I ALMENE BOLIGOMRÅDER

Mellem udsathed, inddragelse og forandring

Birgit Eriksson

Anne Mette Winneche Nielsen

Anne Scott Sørensen

Mia Falch Yates



AALBORG UNIVERSITETSFORLAG

KUNST I ALMENE BOLIGOMRÅDER

Mellem udsathed, inddragelse
og forandring

Af

Birgit Eriksson

Anne Mette Winneche Nielsen

Anne Scott Sørensen

Mia Falch Yates

AALBORG UNIVERSITETSFORLAG

Kunst i almene boligområder

Mellem udsathed, inddragelse og forandring

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

1. Open Access udgave

© Aalborg Universitetsforlag 2022

Grafisk tilrettelæggelse: Toptryk Grafisk ApS v/ Tina Nielsen

Foto på bogens forside: Del af Collect-ive-ing; An attempt to build up a cultural logo-graphy

(2016-18) af Seçil Yaylalı i samarbejde med beboere i Gellerup og Sigrids Stue.

Foto: Birgit Eriksson 2021.

Fotos på bogens bagside:

Sara Vilslev: Lysende Hjælpere (Foto: Torben Meyer)

Karoline H. Larsen: Zigzagbroen (Foto: Søren Malmose)

Jens Settergren: Galaksestien (Foto: Storyteller ved Anders Geertsen Wiuff)

Sigrids Udestue med arbejde på Camilla Nørgård: Sten, sti, dige (Foto: Birgit Eriksson)

ISBN: 978-87-7210-778-3

Udgivet af Aalborg Universitetsforlag | forlag.aau.dk

Udgivelsen er udgivet med støtte fra Statens Kunstfond (DK) og Kulturrådet (N)



Indhold

FORORD.....	5
KAPITEL 1.	
Indledning	7
Den foreliggende undersøgelse	9
Opbygning af bogen	11
KAPITEL 2.	
Undersøgellesdesign.....	13
Casestudiet som metode	13
Dokumentanvendelse og -analyse	15
Observationer og feltnotater	16
Interviews og dokumentation	17
Etiske problemstillinger og forskerposition	18
Mangfoldige metoder i et mangfoldigt felt.....	18
En ny tilgang til stedsspecifikke kunstprojekter.....	20
KAPITEL 3.	
Almene boligområder: socialt ideal, emotionelle kampe og politiske indgreb.....	21
Sociale eller almene boliger	21
Forhandlingen af betonen	22
Fra sociale problemområder til 'ghettoer'	25
Indgreb, afvikling og forebyggelse af parallelsamfund.....	27
KAPITEL 4.	
Kritiske perspektiver og en tredimensionel udsathed	35
Lokal modstand og international kritik	35
Kritiske, sociologiske perspektiver	37
Fællesskaber og magtfulde kategoriseringer	38
En tredimensionel udsathed	41
KAPITEL 5	
Borgernær kunst og kultur i 'udsatte' boligområder: Strategisk satsning og mulighedsrum	47
Kunst- og kulturpolitik og det demokratiske dilemma	47
Kunstens mulighed og forpligtelse	50
Spektret af aktuelle kunststrategier.....	54
Kunst i 'udsatte' boligområder.....	57
Kunst mellem politik og praksis	61
KAPITEL 6.	
Stengårdsvej: Skoleelever som målgruppe for midlertidige kunstprojekter	63
Ghettolisten og dens implikationer for beboere på Stengårdsvej.....	64
Kulturdeltagelse blandt beboere på Stengårdsvej	67
Skolen som ramme om børns møder med kunst	69

Skabende processer og små offentligheder	71
Sårbare situationer	73
Nyhedsværdi og brud med hverdagen	77
Transformation og positive fortællinger – på godt og ondt	79
Kunstens betingede potentiale	81
KAPITEL 7.	
Værebros Park: Kunst som bidrag til en strategisk byudvikling	85
Fra kollektivby til strategisk områdeudvikling	86
Et møde mellem kunst og byudvikling	88
Kunst i Værebros Park 2018-21	89
<i>KunstVild: Bureau for Samtidskunst</i> – en ny infrastruktur	93
Hvilken infrastruktur?	97
<i>Opdag din by</i> – en kunststi	99
Midlertidighed som vilkår i 'udsatte' boligområder	104
Pragmatiske, diagnostiske og præfigurative værker	106
KAPITEL 8.	
Gellerupparken: permanente kunstplatforme i et område i forandring	111
Et område udsat for forandringer	112
Kunst og kultur i Helhedsplanernes tid	116
Udefra og indefra – betterment vs. egen agens	117
Sigrids Stue: mobil og intervenierende	120
Bæredygtighed og empati	124
Lokal betydning	128
Andromeda: kritisk dissens og funky arrangementer	130
Uafhængigheden	134
KAPITEL 9.	
Vollsmose: kunst og kultur fra vision til realitet	137
Vollsmose i kontekst	137
Et kulturhus undsiges	140
Biblioteket bygger bro	142
Borgerforslag til en ny kulturstrategi nedstemmes	145
Satsning på børn og unge og Kulturskolen i Vollsmose	147
Tidligere kunstekspirimerter i Vollsmose	149
<i>Galaksestien</i> fra skitseforslag til realisering	152
Grænseflader mellem kunst, kultur og politik	156
KAPITEL 10.	
Konklusion	161
Fire typer af kunstprojekter	161
Borgernær kunst: område- eller beboerbaseret?	167
Socialt og æstetisk	171
Litteraturliste	173
Hjemmesider	189
Forfatterbiografier	192

FORORD

Den foreliggende bog er et resultat af forskningsprojektet *Borgernær kunst og sociale fællesskaber i udsatte boligområder* (2019-21). Projektet er finansieret i et samarbejde mellem Aarhus Universitet, Syddansk Universitet, Aalborg Universitet og forskningsprogrammet for *Kunst og sociale fællesskaber*, der igen er et resultat af et samarbejde mellem Kulturrådet (N) og Statens Kunstfond (DK). Projektet og bogen er baseret på research i forbindelse med kunstprojekter i fire såkaldt 'udsatte' boligområder: Stengårdsvej i Esbjerg, Værebros Park i Gladsaxe, Gellerupparken i Aarhus og Vollsmose i Odense. En del af disse projekter er støttet af Statens Kunstfond, og vi skal derfor fremhæve, at fonden ikke på nogen måde har forsøgt at påvirke eller blande sig i forskningsprojektet undervejs. Vi skylder Statens Kunstfond og særlig strategisk rådgiver og projektleder for kunstsatsningerne i Værebros Park og Stengårdsvej Louise Straarup en særlig tak for at have stillet sin ekspertise samt dokumenter og andet arkivmateriale til rådighed for os.

Der er en lang række andre personer, som vi gerne vil takke. Det gælder ikke mindst de kunstnere og kunstneriske ledere af projekter og platforme, der har arbejdet i og med de fire boligområder. Også de har udvist en stor åbenhed og interesse i vores undersøgelse og givet tilladelse til at afbilde deres værker her i bogen. I nogle tilfælde har kunstnerne været mere direkte involveret end andre, fx ved at deltage i interviews, tillade tætte observationer og stille et omfattende materiale til rådighed. Vi vil også gerne rette en stor tak til alle de beboere, der har delt deres viden og erfaringer med os enten ved at medvirke direkte i interviews og mere uformelle samtaler eller mere indirekte ved at give adgang, informationer og samtykke. Det gælder også officielle beboerrepræsentanter og andre med stor indsigt i områderne, herunder ansatte med forskellige funktioner i boligforeninger eller kommunale institutioner og forvaltninger. Alle steder har vi mødt åbenhed, interesse og engagement i sagen: kunst i 'udsatte' boligområder, også selvom nogle har forholdt sig kritisk til kunstens mulighe-

der i konteksten og især til de implicitte antagelser, der ligger i begrebet 'udsatte boligområder' og den aktuelle bolig- og integrationspolitik. Det er da også det, den foreliggende bog skal tematisere. Sidst en stor tak til fagfællebedømmeren, hvis forslag hjalp os i sidste fase, og til forlaget for at have givet professionel støtte undervejs.

Forfatterne, januar 2022

KAPITEL 1.

INDLEDNING

I en tidligere slagterbutik i boligområdet Værebros Park i Gladsaxe sidder fire kunstnere i 2018 og diskuterer, hvordan de som led i et midlertidigt kunstprojekt skal få kontakt til beboere i området. Kunstnerne er hyret af Statens Kunstfond til at arbejde med kunstneriske aktiviteter, der engagerer beboerne i den af stat og kommune pålagte strategiske områdeudvikling, og til at realisere en række kunstværker i forlængelse heraf. Det er et krav til kunstnerne, at de skal tænke projektet ind i en større og mere langsigtet plan og desuden gå i tæt dialog med beboerne om, hvordan aktiviteter og værker kan bidrage til områdeudviklingen på måder, som giver mening for dem. Projektet udmønter sig bl.a. i, at de gamle slagterlokaler midlertidigt omdannes til et offentligt 'kunstkontor' med malerskole, workshops, kunstsamtaler og tid til idé-udvikling. Da projektperioden udløber, forsvinder 'kunstkontoret' igen, og det miljø og den infrastruktur, som er blevet skabt i forbindelse med kunstnernes tilstedeværelse, må finde nye former. De planlagte kunstværker viser sig desuden vanskelige at gennemføre, fordi Værebros Park i hele projektperioden står uden den fysiske helhedsplan, der udgør en del af den pålagte proces.

Kunstprojektet i Værebros Park er et eksempel på, hvordan kunstsatsninger i såkaldt 'udsatte' boligområder er spændt ud mellem forskellige agendaer. På den ene side skal de tænkes ind i udefrakommende og langsigtede områdeudviklinger med ambitiøse målsætninger om fysiske, sociale og økonomiske forandringer. På den anden side skal de forholde sig til en konkret virkelighed for beboerne, som er præget af utryghed og usikkerhed. Som vi skal dokumentere det i denne bog, føler mange af beboerne i 'udsatte' områder en afmagt over for den pågående områdeudvikling og risikoen for helt eller i en periode at miste hjem, naboer, vante rammer og rettigheder. På disse og flere måder møder kunstprojekter i 'udsatte' boligområder en række modsatrettede interesser og behov, som udfordrer deres måder at 'virke' på. Spørgsmålet er så, om og hvordan de alligevel *kan* 'virke' i kontekst af de kompleksiteter, som de udspiller sig i.

Kunst og kultur er i Danmark gennem de seneste årtier blevet inddraget i byudvikling og -planlægning som led i en global og interurban konkurrence om at tiltrække ressourcer og ressourcestærke borgere gennem attraktive byrum og et bredt spektrum af kulturelle oplevelser. Parallelt hertil er kunst og kultur blevet et instrument for revitalisering af nedslidte kvarterer i de større byers periferi og for en transformation af 'udsatte' boligområder, dvs. boligområder med fortrinsvis alment boligbyggeri, hvoraf mange nu optræder på den omstridte 'ghettoliste' (fra 1.12.2021 'parallelsamfundsliste'), der har været udarbejdet af regeringen siden 2010.

Når kunst og kultur tildeles en rolle som katalysator for en ønsket samfundsmæssig transformation, sker det ud fra en tro på, at kunst og kultur er et fælles gode, der 'gør godt' og udgør en transformativ kraft i sig selv. Siden oprettelsen af Kulturministeriet i 1961 og Statens Kunstfond i 1964 har kunst og kultur i Danmark, ligesom andre steder i Norden og Europa, været et omdrejningspunkt for opbygningen af et moderne velfærdssamfund. På Statens Kunstfonds hjemmeside lyder et af de tre udsagn, der præsenterer fondens virke for offentligheden, derfor også, at "Kunsten skal opleves af alle". Dette credo udmøntes igen i en række mere specifikke målsætninger, herunder at kunsten skal være "tæt på" borgerne og bl.a. findes "på hospitaler, i skoler, byrum og parker" (kunst.dk). Det nære, hverdagslige og stedlige er her gennemgående, og Statens Kunstfond præsenterer derved sig selv som del af det bredere kulturpolitiske formål i *Kultur til alle – kultur i hele landet* (Kulturministeriet 2009). Et aspekt af denne bestræbelse på 'borgernærhed' er et fokus på, at kunsten skal være borgerinddragende og dermed ikke bare skal fremme velfærd, men også demokrati og demokratisk dannelse. Som kulturpolitisk strategi benævnes det *outreach* og er bl.a. formuleret i to inspirationskataloger (Kulturministeriet 2008, 2012).

Men når kunst og kultur inddrages som katalysator for ønskede samfundsmæssige forandringer og som her i et opgør med det, der forstås og italesættes som 'ghettodannelse', sker det også som konsekvens af stadigt mere integrerede politisk-strategiske satsninger, hvor kulturpolitik harmoniseres med integrations-, bolig- og socialpolitik. I Danmark sker det i regi af den 'ghettopakke', der har været et resultat af et bredt politisk forlig i Folketinget (Regeringen 2018), og som igen bygger på en række tidligere politiske tiltag. Kunst inddrages da for at bidrage til en politisk dagsorden, der, som det hedder, skal gøre op med 'parallelsamfund' og transformere de pågældende områder fra 'udsatte' til 'blande-de' bydele – med forskellige boligtyper og med en bred repræsentation af beboere med forskellige sociale og etniske baggrunde.

Den foreliggende undersøgelse

Baggrunden for den undersøgelse, der fremlægges her, er, at der generelt vides meget lidt om, hvorvidt og hvordan kunst virker, eller om, hvad offentlige kunstprojekter i 'udsatte' boligområder kan og gør. Det har vi undersøgt i et forskningsprojekt om *Borgernær kunst i udsatte boligområder* (2019-21). Empirisk er vores udgangspunkt en indsats under Statens Kunstfond for *Kunst i udsatte boligområder*, der startede i 2017 og i dag omfatter en række initiativer (11,3 mio. kr. i 2018-21). Slots- og Kulturstyrelsen har parallelt hertil haft en satsning for børn og unge kaldet *Kulturbroen* (3,7 mio. kr., uddelt i 2019), der efterfølgende er blevet fulgt op af en satsning for *Kunst og kultur i udsatte boligområder* (20 mio. kr. i 2019-22).

Nogle af de områder, der har modtaget mest støtte, er Stengårdsvej i Esbjerg, Værebros Park i Gladsaxe, Gellerupparken i Aarhus og Vollsmose i Odense. I to af disse områder – Stengårdsvej og Værebros – indgår støtten i et partnerskab mellem Statens Kunstfond, de pågældende kommuner og boligselskaber og Realdania. I Gellerup og Vollsmose har Statens Kunstfond været mindre involveret, mens der især i Gellerup har været andre regionale og lokale puljer i spil. Gellerup og Vollsmose, dvs. aktører herfra, har også modtaget støtte fra Slots- og Kulturstyrelsens senere pulje, Gellerup to gange. Det, der kendetegner satsningerne, er et fokus på det borgernære forstået både som kunstprojekternes geografiske/fysiske nærhed til beboerne og som en konkret inddragelse af beboerne i kunstprojekternes realisering. Vores undersøgelse tager da afsæt i følgende forskningsspørgsmål:

Hvilke muligheder har kunstprojekter i 'udsatte' boligområder for at skabe møder omkring kunst?

Hvorvidt og hvordan fremmer, forhandler og udfordrer borgernære kunstprojekter de politiske dagsordner?

Hvorvidt og hvordan agerer de i forhold til områdernes 'udsathed' samt tilbyder alternativer til dem og modeller for forandring?

Som kulturforskere har vi rod i en kritisk forskningstradition, der spørger til de kulturelle og sociale kontekster og til de institutioner, relationer og friktioner, der er på spil. Det betyder også, at vi som udgangspunkt ser de konkrete initiativer i lyset af en række forbundne problemstillinger, der politisk adresseres som en integrationsproblematik og har affødt den omstridte 'ghettopakke'. Set fra det

perspektiv, som mange politologer og sociologer har kaldt postmigration, hvor migration er et permanent vilkår, der omfatter alle, snarere end en midlertidig tilstand, der vedrører en minoritet, udspringer disse problemstillinger imidlertid af en langt bredere og dybere samfundsproblematik, drevet frem af en skæv global verdensorden og en stadigt mere grænseløs og ureguleret global kapitalisme (Schramm m.fl. 2019). Konsekvensen heraf er en blanding af migration som grundvilkår, en generelt øget social porøsitet og en stigende boligmæssig segregering i ikke mindst europæiske metropoler.

Anvendelsen af termen 'udsathed' er ud fra en sådan tilgang ikke uproblematisk. De mennesker, der omtales som 'udsatte', opfatter langtfra altid sig selv (eller deres boligområder) som sådan. I den Facebookgruppe, hvor beboere og andre deler billeder og historier om livets gang i Gellerupparken og Toveshøj, lyder et opslag fx: "Jeg synes godt nok I bliver udsat for meget – fra bl.a. kommunen. Deraf måske navnet 'Udsat boligområde'". Opslaget kommenteres af en beboer med "enig – vi bliver udsat, men er ikke udsatte" (Facebookgruppen Gellerup 365/19, 5.10.2019). I den foreliggende undersøgelse anvender vi begrebet 'udsat' som en kritisk, sociologisk term med tre dimensioner: Boligområderne er udsatte ved alle at have en række sociale problemer, ikke mindst fattigdom. De er yderligere udsatte for statslige og kommunale initiativer, som manifesterer sig i særlove og strategiske indsatser. Endelig er de udsatte for bastante kategoriseringer og stigmatisering. Vigtigst er her den generelle italesættelse af de pågældende boligområder i offentlige policy-dokumenter som 'ghettoplanen' og 'ghettolisten', som har særdeles stor mediedækning. Men sådanne kategoriseringer optræder også mere subtilt i de kunst- og kulturpolitiske udmeldinger, hvor begrebet 'udsathed' ofte overtages mere eller mindre direkte fra bolig- og integrationspolitikken (Socialministeriet 2011; Statens Kunstfond 2019b).

I bogen sætter vi begreberne 'udsatte' og 'udsathed' i citationstegn med henblik på at understrege den indbyggede strukturelle ulighed. En ulighed, som igen skaber en række udfordringer for undersøgelser, der som vores ønsker at spørge kritisk ind til intentioner og såvel intenderede som u-intenderede konsekvenser. Det tilsiger, at det er nødvendigt at forsøge at skelne mellem henholdsvis en politisk og en videnskabelig diskurs og mellem en mere hverdagslig common sense og en reflekteret sprogbrug. Det vil vi i denne bog bestræbe os på at imødekomme ved at indføre et specifikt æstetisk og sociologisk tanke- og begrebssæt og ved foruden analyse af relevante policy-dokumenter at inddrage etnografien som en metode, der kommer tæt på de involverede kunstnere og beboeres oplevelser, erfaringer og formuleringer.

Undersøgelsen omfatter en dokumentanalyse af det politisk-strategiske niveau og ghetto-politikkens elementer og konsekvenser suppleret af en kortlægning af kunstteoretiske og -politiske positioner i kunstfeltet. Disse historisk og teoretisk forankrede analyser og kortlægninger danner igen afsæt for fire casestudier, der hver især går tæt på de enkelte boligområder og kunstprojekter. På baggrund af casestudierne foretages endelig en sammenlignende analyse af ligheder, forskelle og mønstre på tværs af kunstprojekterne i de fire boligområder, der munder ud i et forslag til en typologi for borgernære kunstprojekter i 'udsatte' boligområder.

Opbygning af bogen

Bogen består af ti kapitler. I kapitel 2 redegør vi for vores undersøgelsesdesign med casestudiet som omdrejningspunkt og for de konkrete metoder og former for empiri, der indgår heri. Kapitlet er primært for de læsere, som har særlig interesse i undersøgelsens forskningsmæssige og metodiske grundlag.

I kapitel 3 ser vi nærmere på de almene boligområder og skitserer den historiske baggrund for, at en del af dem i dag omtales som 'udsatte' og 'parallelsamfund', optræder på 'ghettolister' og underlægges nationale 'ghettoplaner' og lokale 'udviklingsplaner'. Vi undersøger, hvordan diskurser og politikker i forhold til områderne har ændret sig, og hvilke konsekvenser det har for dem og deres beboere. I kapitel 4 ser vi i et sociologisk perspektiv nærmere på ghettopolitikens konsekvenser for fællesskaber og agens i boligområderne. Afslutningsvis argumenterer vi for, at områderne og deres beboere defineres af en tredimensionel udsathed. I kapitel 5 sætter vi fokus på de aktuelle tendenser i henholdsvis kunst- og kulturpolitikken og i et kunstfelt, hvor kunstnere engagerer sig i deres samtid og går i dialog med det miljø, kunsten skal fungere i.

I kapitel 6–9 redegør vi for de fire cases i undersøgelsen: Stengårdsvej, Værebros, Gellerup og Vollsmose. De fire cases har forskellig karakter og er disponeret sådan, at vi starter med Stengårdsvej, hvor vi går tæt på kreative workshops med kunstnere med fokus på børn og med folkeskolen som arena (kapitel 6). Vi ser derefter nærmere på Værebros, hvor vi undersøger, hvordan fire kunstnere bringer kunst i spil via en række interventioner og installationer sammen med forskellige grupper af beboere (kapitel 7). I den tredje case zoomer vi ind på kunstneriske platforme i Gellerup, der på hver sin måde udgør et forum for mødet mellem kunstnere og beboere omkring en række forskellige aktiviteter (kapitel 8). I den sidste case indtager vi et helikopterperspektiv og ser på det lokale politiske og institutionelle niveau omkring organiseringen af kunst og kultur i Vollsmose (kapitel 9). I kapitel 10 samler vi op på de tre forskningsspørgs-

mål, fremsætter et forslag til en typologisering af borgernære kunstprojekter i 'udsatte' boligområder og diskuterer henholdsvis kunstens muligheder, når den indgår i særlige politiske strategier, og graden og karakteren af borgernærhed og -inddragelse.

I slutningen af bogen har vi samlet en litteraturliste, der omfatter trykte bøger, artikler og rapporter samt digitale dokumenter, herunder også websites. Fælles for dem er, at de alle er offentligt tilgængelige. Personlig kommunikation i form af interviews, feltnoter og e-mails, der ikke er offentligt tilgængelige, er placeret som fodnoter i de enkelte kapitler.

KAPITEL 2.

UNDERSØGELSESDSIGN

Til at svare på de forskningsspørgsmål, vi har rejst som grundlag for vores undersøgelse af kunst i almene boligområder, har vi fundet det kvalitative studie mest egnet. Inden for rammerne heraf har vi valgt det sammenlignende case-studie. Det skal vi argumentere nærmere for i dette kapitel, hvor vi også kort gør rede for metoden og for valget af de fire cases: Stengårdsvej, Værebros Park, Gellerup og Vollsmose. Vi beskriver indledningsvist det sammenlignende case-studie som en metode til at sikre nuancer og en flerhed af perspektiver i den enkelte case og samtidig sikre indsigt i genkommende og principielle problemstillinger og spørgsmål, der går på tværs. Efterfølgende giver vi et overblik over de supplerende metoder, vi inddrager i de enkelte cases, og en angivelse af det empiriske grundlag, de hver især bygger på. Til sidst præsenterer vi helt kort et overblik over den aktuelle forskning, som vi anvender og udfolder nærmere i de enkelte cases, hvor det er relevant.

Casestudiet som metode

Som overordnet metode har vi valgt et casestudie, der består af fire enkelte cases. Tilsammen dækker de væsentlige aspekter af feltet, men samtidig rummer de også væsentlige forskelle og kan dermed danne basis for en sammenligning på tværs (Flyvbjerg 2020). For det første har tre af områderne – Stengårdsvej, Gellerup og Vollsmose – i mange år været kategoriseret som 'hårde ghettoer' (fra 2021 'omdannelsesområder'), mens det fjerde – Værebros Park – glemte af listen over 'udsatte' boligområder i 2018, men i 2021 kom ind på en ny liste over 'forebyggelsesområder' (se kapitel 3). For det andet er der endog meget store variationer mellem områderne i forhold til den støtte, de modtager fra Statens Kunstfond. Det gælder både den grad, hvormed Statens Kunstfond engagerer sig i områderne, omfanget og typen af støtte og endelig målgruppen for den. I Værebros Park og Stengårdsvej er Statens Kunstfond fx indgået i større partnerskaber omkring deres engagement, mens Gellerup og Vollsmose kun har

fået mindre, målrettede midler. Til gengæld har projekter herfra fået midler fra bl.a. Slots- og Kulturstyrelsens pulje for *Kunst og kultur i udsatte boligområder*, som blev omtalt i kapitel 1. Vi bruger variationerne til at undersøge ligheder og forskelle på tværs af de fire boligområder og til at åbne for en flerhed af perspektiver og nuancer. Hensigten er at sikre en opmærksomhed på og fornemmelse for både de specifikke spørgsmål og problemstillinger, der rejser sig i de enkelte områder, og de mere generelle og principielle, der går på tværs.

Casestudiet er en kvalitativ metode, der er egnet til at give en fyldig, detaljeret og kompleks beskrivelse af den sociale virkelighed, sådan som den bliver til og opleves i en given situation og inden for en given kontekst, i dette tilfælde beskrevet nærmere i kapitlerne 3-5. I sin redegørelse for casestudiet som metode afliver geograf og samfundsforsker Bent Flyvbjerg en række fordomme om casestudiet, herunder at det ikke skulle kunne danne afsæt for generalisering, eller at det – også mere end andre kvalitative studier – er subjektivt (ibid.). Han fremholder, at casestudiet er kendetegnet ved sin fyldighed og nuancerighed, men også ved en nøje beskrevet fremgangsmåde og dokumentation og bedst kan beskrives som en dokumenteret læreproces. Resultatet er derfor heller ikke og bør ikke være entydigt, men derimod afdække ”det virkelige livs kompleksitet, modsigelser og dilemmaer” (ibid., 647). Casestudiets styrke er netop at kunne give en større opmærksomhed omkring og fornemmelse for de spørgsmål og problemstillinger, som case-historien drejer sig om.

Casestudiet omfatter ofte flere metoder. Typisk vil det omfatte kvalitative metoder som interview og observation, men kan også omfatte kvantitative metoder og data, fx spørgeskemaundersøgelser. I de fire cases inddrager vi udelukkende kvalitative metoder og empiri: dokumentarkiver (trykte og digitale policy-dokumenter, hjemmesider og sociale medie-platforme for kunstprojekter og relevante aktører, artikler i dagblade og lokalpresse, borgerindlæg i forskellige medier mv.); interviews med nøgleaktører (boligforeninger, beboerrepræsentanter, kunstnere, borgere, boligsociale medarbejdere, institutioner mv.); observationer af forskellig karakter og i forskellige sammenhænge (offentlige og lukkede møder, workshops, begivenheder mv.) samt mere uformelle samtaler med de forskellige aktører. Den specifikke sammensætning af metoder og materialer er tilpasset de enkelte cases, herunder de forskellige faser, som kunstinitiativerne har befundet sig i på undersøgelsestidspunktet.

Fælles for de fire cases er, at der tilstræbes en kombination af politisk-strategiske perspektiver og beboer- og brugerperspektiver. Dokumenterne bruges overvejende – men ikke udelukkende – til policy-analysen, mens interviews og observationer bruges til at forstå henholdsvis kunstneres, beboeres og andre

lokale aktørers oplevelser med kunstprojekterne. Formålet er at lokalisere de samspil og brydninger, der opstår i de konkrete møder mellem bevilgende organer, kunstprojekter og beboere, samt at undersøge hvordan kunstprojekterne udspiller sig med og imod de politiske og juridiske rammer, som de uvægerligt indgår i.

Dokumentanvendelse og -analyse

Et element i alle fire cases er dokumentanalysen. I litteraturen beskrives dokumentanalysen som en systematisk procedure for sammenfatning og vurdering af dokumenter med henblik på at uddrage mening, opnå forståelse og udvikle empirisk baseret viden (Bowen 2009 med henvisning til bl.a. Corbin & Strauss 2008). Dokumenter forstås i forlængelse af Bowen som såvel trykte som digitale enheder, der indeholder tekst og/eller billeder, og som er registreret og tilgængeliggjort uden forskerens mellemkomst. Det gælder fx i vores studie også Facebooksiders kommentarspor.

Som afsæt for både de enkelte cases og den komparative dimension giver vi i kapitel 3 en grundig gennemgang af relevante politiske aftaler, udredninger og andre offentligt tilgængelige dokumenter til forståelse af ghettoplanen, dens socio-politiske baggrund og dens konkrete implementering i et omfattende lovgivnings- og forvaltningskompleks med store konsekvenser for kommuner, boligområder og ikke mindst beboere. Gennemgangen sammenfatter de centrale dokumenter på nationalt niveau og præsenterer samtidig et historisk blik på de seneste 50 års udvikling inden for det almene boligområde. Kapitel 3 suppleres i kapitel 4 af en redegørelse for udvalgt sociologisk og antropologisk forskning nationalt og internationalt, der undersøger 'ghettoiseringen' af bestemte boligområder og deres beboere. Kapitlet bidrager med teoretiske perspektiver på den udvikling, der er fremstillet i kapitel 3, og fremskriver centrale opmærksomhedspunkter, dilemmaer og konflikter i den igangværende områdeudvikling. Vi udpeger et såvel diskursivt som affektivt niveau i politikken og den offentlige debat og introducerer de analytiske begreber emotionelle geografier og tredimensionel udsathed.

Dokumentanalysen kobles i kapitel 5 med historiske perspektiver på kunst- og kulturpolitik og en inddragelse af aktuelle politisk-strategiske nøgletekster, ligesom forskellige strategier for og måder at inddrage kunst og kultur på i byudvikling og i forbindelse med omdannelse af udsatte boligområder identificeres. Vi redegør for hidtidige erfaringer og undersøgelser, der er relevante i forbindelse med denne bogs problemstillinger, og præsenterer begreber, som anvendes i de enkelte cases. I kapitlet inddrages desuden mere teoretiske per-

spektiver på kunstens funktion og muligheder med henblik på at etablere et æstetisk begrebsapparat som en parallel til det sociologiske. Samlet set optegner kapitel 3-5 således den sociale, politiske og kunst- og kulturpolitiske kontekst, som kunstprojekterne udfoldes i, og tilvejebringer samtidig de socio-politiske og socio-æstetiske temaer og begreber i forhold til case-kapitlernes analyser.

Observationer og feltnotater

Alle fire casestudier omfatter observationer. Observationer giver adgang til et praksis- og handlingsniveau og er egnede til at studere samspillet mellem forskellige instanser og aktører og i dette tilfælde også mellem aktører og kunstneriske værker og processer (Brinkmann & Tanggaard 2020; Szulevicz 2020). Observationerne dækker en flerhed af aktiviteter, sådan som de udspiller sig i tid og rum. I de fire cases varierer det konkrete omfang og karakteren af observationerne, idet omstændigheder, udstrækning og lokationer er forskellige, og kunstprojekterne også befinder sig i forskellige stadier på undersøgelsestidspunktet.

I nogle cases udgør observationer under mødedeltagelse fx en central type af observation, og møderne kan igen være forskellige alt efter den fase, kunstprojekterne befinder sig i. Der kan her være tale om møder i den indledende fase i form af udviklingsmøder, skitsepræsentationer, informationsmøder eller om møder under selve projektfasen i form af planlægning af ferniseringer, dialogmøder og andre events. Her vil observationerne typisk være relateret til de forskellige deltageres position og indflydelse og vores rolle som observatører vil så vidt muligt være tilbagetrukket, selvom vi ofte bliver forsøgt inddraget ud fra en antagelse om, at vi har viden og kompetencer, der kan bringes i spil.

I andre cases er observationer under de aktiviteter, som er relateret til realiseringen af kunstprojekterne i form af workshops, kunstnertræf, udstillinger og fremførelser, centrale. Også her kan observationerne antage forskellig karakter og fx have et fokus på verbal eller nonverbal interaktion, på bevægelsesmønstre eller bestemte deltagere. I disse situationer og især i kunstprojekter, der antager karakter af sociale begivenheder, bliver vi uvægerligt involveret mere direkte og må da anvende feltnotater, nedskrevet efter selve situationen. I de forskellige situationer vil graden og karakteren af borgernærhed og -inddragelse variere, men vi har i vores observationer og feltnotater et stadigt fokus på, hvordan den prioriteres og udspiller sig.

Hensigten med observationerne er samlet set at opnå en forståelse af de enkelte kunstprojekter, og hvad de kan og gør, herunder af de ressourcer og handlemuligheder, der bringes i spil omkring dem og i kraft af dem, hvem der får

adgang til dem, samt hvilke former for deltagelse og engagement, der mobiliseres. I nogle cases har observationer dannet afsæt for efterfølgende interviews, i andre har de suppleret interviews.

Interviews og dokumentation

Vi har i forbindelse med alle fire cases gennemført interviews. Nogle interviews har typisk været mere informative som fx interviews med kommunale nøglepersoner, institutionelle ledere og repræsentanter for boligforeninger. Andre interviews er mere dybdegående og har fokus på henholdsvis de involverede kunstneres og de lokale beboeres oplevelser og erfaringer. De tager da form af det semi-strukturerede interview, der styres af os som interviewere, men giver plads til dialog og til at forfølge temaer, der dukker op i løbet af interviewet. De er typisk kendetegnede ved, at vi på baggrund af undersøgelsens forskningsspørgsmål og via den indledende dokumentanalyse har indkredset en række temaer og forberedt en række spørgsmål, som vi søger svar på. Generelt har vi dog bestræbt os på at gøre vores interviewguide så tilpas åben, at informanterne har haft mulighed for at bringe nye aspekter ind i interviewet, og at der har været plads til mere spontane udvekslinger og samtale (Tanggaard & Brinkmann 2020).

I de fire cases varierer antallet af interviews, og informanterne omfatter forskellige aldersgrupper (børn, unge, voksne og ældre) og grupper af informanter (beboere, elever og professionelle, der på forskellig vis er engagerede i områderne). Der er fortrinsvis tale om enkeltinterviews, men i nogle tilfælde også om fokusgruppeinterviews, hvor informanterne bedes om at tale indbyrdes om en konkret oplevelse eller situation (Halkier 2020). Det gælder især interviews med børn og i forbindelse med afholdelse af kreative workshops, hvor intervieweren har talt med børnene umiddelbart efter og på stedet.

Interviews er så vidt muligt afholdt i den lokale kontekst, men nogle er afholdt digitalt eller telefonisk pga. covid-19-pandemien. I dag er de digitale teknologier, der anvendes på møde- og samtaleplatforme som *zoom* og *teams*, så avancerede, at det digitale interview nærmer sig det fysiske og samtidig har den fordel, at det kan forberedes og følges op gennem den etablerede digitale kontakt og e-mails (Salmons 2016, O'Connor & Madge 2017). Enkelte interviews, igen især med børn og unge, er dog optaget via *Facetime* eller *Messenger*. I optagelsen af interviewene er der fortrinsvis tale om lydoptagelser, evt. fra andet *device*, mens videooptagelser er fravalgt af etiske grunde.

Etiske problemstillinger og forskerposition

Der ligger en central etisk problemstilling i, at vi som forfattere til denne bog er privilegerede forskere med en etnisk dansk baggrund og uden nogen erfaringer med at bo i de pågældende områder. Det er en problemstilling, som i de senere år er rykket fra en mere snæver forsker- og forskningsdiskussion og ud i den bredere offentlige debat som et spørgsmål om, hvem der har ret til at tale for hvem. Det er et spørgsmål, som kulturforskeren Gayatri C. Spivak allerede i 1985 formulerede inden for rammerne af den postkoloniale strømning. Der er ikke noget enkelt svar på den problemstilling, og den kompliceres yderligere af, at der inden for den nyere postmigrantiske strømning ligger en forståelse af, at det at operere med en skelnen mellem majoritet og minoritet eller med etnicitetskategorier i sig selv kan være stigmatiserende (Schramm m.fl. 2019).

I undersøgelsen har vi forsøgt at håndtere de indbyggede dilemmaer ved at fastholde en spænding mellem et politisk-strategisk perspektiv ovenfra og et hverdagslivs- og beboercentreret perspektiv nedefra. Det sker især ved at anvende casestudiet som en tilgang, der kan rumme begge, men her så vidt muligt skrives frem fra det sidste perspektiv forstået på den måde, at vi bestræber os på at skrive tæt på beboernes oplevelser, erfaringer og vurderinger med basis i et hverdagsliv i de pågældende områder.

I fremstillingen af interviews er de informanter, der har ønsket det, samt alle børn anonymiseret. I fremstillingen af observationer er der generelt foretaget anonymisering. En undtagelse fra de her angivne principper er anvendelse af billedmateriale fra forskellige projekter, enten stillet til rådighed af Statens Kunstfond og udarbejdet af professionelle fotografer eller udarbejdet af en af denne bogs forfattere. For så vidt personer kan genkendes, er det i det første tilfælde sket efter aftale med Statens Kunstfond og afstemt efter deres regelsæt, i det andet efter bekræftet samtykke.

Mangfoldige metoder i et mangfoldigt felt

Hensigten med at inddrage forskellige metoder og materialer inden for rammerne af det kvalitative casestudie er at skabe stadige forskydninger i perspektivet og dermed også søge den mangesidige forståelse af genstandsfeltet. Rygraden i den etnografiske tilgang er vores løbende tilstedeværelse i boligområderne og herunder vores førstehåndserfaringer fra deltagelse i lokale aktiviteter og fra interaktioner med beboere og andre aktører i områderne. Det er denne tilstedeværelse, som giver os mulighed for at forstå, hvordan kunstiniciativerne reagerer på og virker ind i de specifikke boligområder. Casene har dog meget forskellig karakter, og de enkelte metoder er vægtet forskelligt.

På Stengårdsvej har der med Statens Kunstfond som hovedaktør været igangsat en lang række projekter af forskellig karakter inden for musik, drama, billedkunst og litteratur m.m. og henvendt til forskellige målgrupper. Det har her været nødvendigt at foretage nogle begrundede nedslag. Da den lokale folkeskole har været et omdrejningspunkt for indsatserne, er valget faldet på en række kunstneriske workshops med skolebørn, som er fulgt gennem tætte observationer, suppleret af interviews med både de deltagende børn (fokusgruppeinterviews) og med kunstnere, lærere og skoleledere (semi-strukturerede interviews). Casen tager her som det ene yderpunkt form af et mikro-sociologisk nærstudium med fokus på deltagerne (børnene) og betydningen af tid (midlertidighed) og rum (folkeskolen som offentlig institution).

I Værebros Park har der fra Statens Kunstfonds side været truffet aftaler med fire kunstnere omkring et længerevarende ophold i området. Her har kunstnere dels arrangeret en række workshops og udstillinger i et rum i det lokale indkøbscenter, dels etableret en række møder omkring kunst og kunstneriske aktiviteter ude i området og endelig i samarbejde med beboere skabt en række (semi)permanente værker. Casen har her kunstnerne og deres bestræbelser som omdrejningspunkt. Men også repræsentanter for beboerne, fortrinsvis i det lokale beboerdemokrati, er inddraget, idet det samlede projekt her mere direkte end de andre steder har været tænkt ind i forhold til den pågående politisk-strategiske omdannelse af området. Metoden her er fortrinsvis semi-strukturerede interviews i kombination med værk- og procesanalyser. Også her udgør tid og rum væsentlige pejlemærker.

Gellerup-casen er centreret omkring to uafhængige kunstneriske platforme, som har været fysisk til stede i området i henholdsvis ti og fire år. De to lokale platforme har modtaget mindre støtte fra de indledningsvist omtalte puljer og er begge afhængige af støtte fra flere forskellige fonde til deres skiftende projekter. Analysen fokuserer især på samspil og konflikter i et Gellerup, hvor både nedrivninger, omdannelser, kommunal kulturpolitik og lokale foreninger er stærkt til stede. Casen bygger udover dokumentanalyse på periodisk tilstedeværelse og deltagende observation ved aktiviteter i boligområdet og på de to platforme samt på interviews med de daglige ledere af platformene, af boligsociale medarbejdere og ikke mindst en række lokale voksne brugere. Casen kommer derved tættest på et borger- og nedefra-perspektiv og har henholdsvis ude-/indefra og kommunalt/selvstændigt som vigtige pejlemærker.

Med Vollsmose-casen etableres til gengæld (igen) et kritisk udefra- og oppefra-ned-perspektiv, idet de politiske kontroverser omkring tilvejebringelsen af en politisk platform for kunst, kultur og fritid i området, som Odense Kommu-

ne har pålagt sig selv gennem det lokale politiske forlig *Den sidste Vollsmoseplan* (2018), følges gennem bl.a. dagsordner og referater fra By- og Kulturudvalget og forvaltningens sagsfremstillinger. I denne case indtager dokumentanalysen derfor også en større plads end interview og observation. Dog følges det kunstprojekt, der får støtte fra Statens Kunstfond under puljen for *Kunst i udsatte boligområder*, på den lange vej gennem offentligt opslag, ansøgningsrunder og behandling i en dommerkomité over de utallige tilbageslag som følge af den globale epidemi til en udstilling på det lokale Kunstmuseum Brandts – før det endeligt i november 2021 kan realiseres i Vollsmose.

En ny tilgang til stedsspecifikke kunstprojekter

Det kvalitative casestudie gør det muligt at undersøge, hvordan socialt engagerede kunstprojekter gennemføres, virker ind i og spiller sammen med de fire boligområder. De fire cases tillader os at optegne forskelle og ligheder på tværs af områderne og på tværs af de meget forskellige kunstprojekter, der indgår. Undersøgelsen bidrager dermed til den hidtidige forskningsindsats, der i en dansk sammenhæng har tegnet feltet omkring socialt engageret kunst gennem mere værkbaserede analyser og kunstteoretiske diskussioner (fx Petersen 2011; Bolt 2017; Danbolt 2020; Petersen & Nielsen 2021). Samtidig supplerer undersøgelsens værk- og kontekstnære analyser også de dele af den britiske forskning på området, der de senere år har fokuseret dels på kulturpolitiske tilgange til store strategiske satsninger på kunst i mindre privilegerede områder (Jancovich 2017; Schrag 2018), dels på kvantitative og kvalitative undersøgelser af værdien af kunst og kultur i forhold til ulighed, trivsel m.m. (Crossick & Kaszynska 2016; Miles & Gibson 2016; Mak, Coulter & Fancourt 2020). Vores ambition har, i forlængelse af også nordiske undersøgelser og bidrag af bl.a. Monica Sand (2018) og Edda Manga (2018), været at forstå socialt engagerede kunstprojekter i 'udsatte' almene boligområder ikke bare som situerede et særligt sted, men også som interventioner, der slår ned i en særlig tid, et særligt politisk moment (Bishop 2020), hvor den danske ghettoplan og lokale helhedsplaner på radikal vis transformerer de selvsamme boligområder. I den forstand placerer undersøgelsen sig også i forhold til stedsspecifik og socialt engageret kunst som en til tider tidsspecifik og politisk kunst, der henter (en del af) sin betydning fra et engagement i den aktuelle politiske situation og dens implikationer, ikke kun for boligområder, beboere og kunstnere, men også for det samfund, de er en del af (Eriksson & Nielsen, under udgivelse; Eriksson & Sørensen, 2021; Eriksson, Nielsen, Sørensen & Yates, under udgivelse).

KAPITEL 3.

ALMENE BOLIGOMRÅDER:

SOCIALT IDEAL, EMOTIONELLE KAMPE OG

POLITISKE INDGREB

I Danmark findes der godt 550.000 almene boliger. De huser knap en million mennesker eller en sjettedel af befolkningen. De almene boliger er nonprofit og bygget med offentlig støtte. De ejes og udlejes af selvejende almene boligorganisationer. Et særligt kendetegn ved den danske almene boligsektor er beboerdemokratiet. Beboerne har flertal i boligorganisationernes bestyrelser, og i de enkelte afdelinger vælger de afdelingsbestyrelser, der varetager beboernes interesser og ønsker og disponerer over en del af de midler, der kommer ind via husleje. I dette kapitel ser vi nærmere på disse almene boligområder. Vi skitserer den historiske baggrund for, at en del af disse områder i dag omtales som 'udsatte' og 'parallelsamfund', optræder på 'ghettolister' og underlægges nationale 'ghettoplaner' og lokale 'helhedsplaner'. Vi undersøger, hvordan diskurser og politikker i forhold til områderne har ændret sig, og hvilke konsekvenser det har for dem og deres beboere.

Sociale eller almene boliger

De første ideer om bedre boliger til underklassen opstod i midten af det 19. århundrede, hvor en koleraepidemi pga. meget dårlige boligforhold fik fatale konsekvenser. I sidste halvdel af århundredet begyndte arbejderklassen at organisere byggeforeninger, og fra 1910'erne tog en almen boligbevægelse form, samtidig med at især Københavns Kommune engagerede sig i socialt boligbyggeri, og en vis form for statsstøtte blev etableret (Nielsen 2019a). Byggeriet tog for alvor fart efter anden verdenskrig, hvor boligmanglen var stor. Dermed blev agendaen ændret, så det 'sociale' boligbyggeri blev mere 'alment', jf. "De almen-nyttige boligselskaber" fra 1960'erne. Som navnet signalerer, var boligerne nu ikke kun til de dårligst stillede, men også tænkt som et tilbud til den brede befolkning (Andersen & Christensen 2006). Den almene boligsektor fik dermed en dobbelt rolle, da den skulle sikre boliger til brede grupper af befolkningen, men samtidig havde en særlig forpligtelse til at finde boliger til de dårligst stille-

de. Den dobbeltrolle findes stadig, og de enkelte kommuner har ret til at anvise op til en fjerdedel af lejlighederne efter behov og betalingsevne. Dette har den logiske konsekvens, at der i de almene boligområder er flere socioøkonomisk dårligt stillede beboere end i mange andre områder.

Forhandlingen af betonen

Nybyggeriet af almene boliger toppede i 1960'erne og begyndelsen af 1970'erne, hvor også de fire boligområder, som vi fokuserer på – Gellerup, Stengårdsvej, Vollsmose og Værebros Park – er bygget. Udbredelsen af de almene boliger medførte, at nybyggeriet kom til at indgå i statens rationaliseringsbestræbelser, og fra begyndelsen af 1960'erne var det ligefrem en betingelse for støtte, at byggeriet blev opført som montagebyggeri (ibid., 19-20). Fælles for periodens planbyggeri omkring de større danske byer er også, at man skabte nye almen-nyttige boligområder med store og gode lejligheder i modernistiske etagebyggerier. Udover de store, ensartede boligblokke lavet af betonelementer var her lys og luft, rekreative grønne områder og en række andre faciliteter. I de største af boligområderne som fx Gellerupplanen i Aarhus var der indkøbscenter, offentlige institutioner, svømmehal, teater, fritidsklubber m.m.: "Der er tænkt på det hele i landets mest avancerede boligbyggeri!", som Brabrand Boligforening skrev i 1972 (cit. efter Høghøj & Holmqvist 2018, 131). I et mindre område som Værebros Park, som blev kaldt 'Kollektivbyen', var der også plejehjem, hotel og posthus, og generelt var boligområderne tænkt som selvstændige enheder, der skulle rumme alle de funktioner, beboerne havde brug for.



Ill. 3.1. Rejsegilde i Vollsmose 1967. Fyens Stiftstidendes pressefotosamling, Odense Stadsarkiv.



Ill. 3,2. Oversigtsfoto af Vollsmose november 2016. Foto: Jørgen Gregersen. Boligsocialt Hus.

Allerede på dette tidspunkt konkurrerede de positive fremstillinger af områderne dog med mere kritiske vurderinger. Mikkel Høghøj og Silke Holmquist har med Gellerupplanen som eksempel analyseret kampene om repræsentationen af de almene betonbyggerier (Høghøj 2019a & 2019b; Høghøj & Holmquist 2018). Høghøj beskriver således, hvordan BT i 1970 kårede Gellerupplanen som “årets kønneste by” og udpegede den som en “betonby med trivsel” (Høghøj 2019a), men samtidig fremhævede den som en undtagelse fra reglen om, at de nye almennyttige, modernistiske boligområder manglede netop trivsel. Vollsmose blev faktisk koblet sammen med ghetto-begrebet, før området overhovedet var færdigbygget, da en anonym læserbrevsskribent i *Fyens Stiftstidende* d. 4. april 1971 spurgte: “Er Vollsmose blot en moderne ghetto – uden pigtråd?” (cit. efter Thomsen og Wøllekær u.å.)

Kritikken af arkitekturen for at være monoton, fantasiløs og umenneskelig blev ledsaget af en bekymring for den sociale trivsel i de grå betonmiljøer. Denne bekymring voksede i løbet af 1970'erne, hvor betonen og de modernistiske boligområder i medierne blev beskrevet som katalysator for især en ungdomskultur med alkohol, tyveri og vold (Høghøj 2019a). På trods af at beboere og boligforeninger protesterede imod mediernes kritiske fremstilling af områderne, voksede diskursen om betonørken, betonjungle og betonslum sig stærk (Høghøj 2019b). På tværs af årtierne vidner beskrivelserne om en tro på en art ‘arkitektonisk determinisme’, hvor sociale relationer og livsformer bestemmes af det fysiske miljø (ibid.). Hurtigt optrådte denne determinisme bare med omvendt fortegn i forhold til 1960'ernes tro på, at de nye boligområder kunne generere lykkelige og velfungerende samfundsborgere.

I løbet af 1970'erne blev den kritiske diskurs om de store almennyttige boligområder forstærket af en demografisk ændring, hvor mange af de socioøkonomisk ressourcestærke beboere forlod lejlighederne til fordel for parcelhuse. Betonblokkenes funktionalistiske visuelle udtryk kom op gennem 1970'erne og 1980'erne til at fungere som et effektivt symbol på sociale problemer (Høghøj 2019b). For kritikere i den ene ende af det politiske spektrum kunne betonblokkene symbolisere en senkapitalistisk disciplinering og fremmedgørelse, der stod i modsætning til ældre, levende, nære og organiske bymiljøer. For kritikere i den anden ende af spektret kunne de symbolisere en socialdemokratisk velfærdspolitik og totalitarisme, der stod i modsætning til de private parcelhuses individuelle frihed. Begge former for kritik fokuserede stadig på modernismen og betonen, mens spørgsmål om indvandring, etnicitet og religion i den tidlige kritik fyldte "bemærkelsesværdigt lidt" (ibid). Det gjaldt også, når de negative fremstillinger indeholdt troper om utilpassede unge og beboere på offentlig forsørgelse.

Allerede fra 1970'erne kan vi altså iagttage det, som Høghøj og Holmquist (2018) benævner "den emotionelle kamp" om repræsentationen af boligområderne. De henviser til, at forbindelsen mellem følelser, rum og steder har fået stadigt mere opmærksomhed inden for humanvidenskaberne, hvilket igen har ført til et begreb om emotionelle geografer. Steder som Gellerup, Vollsrose, Stengårdsvej og Værebros Park udgør emotionelle geografer, der i takt med ændringer i beboersammensætningen har ændret valør fra byplanlæggernes oprindelige rationelle, men samtidig positivt emotionelt ladede ideal for et miljø med trivsel og velvære, over en æstetisk og social afsmag for betonarkitekturen hos smags- og opinionsdannere til et negativt emotionelt fokus i den bredere offentlighed på social belastning, utilgængelighed og kriminalitet.

I dag er der små tegn på, at betonblokkene revalueres. Nogle arkitekter argumenterer således for, at den arkitektoniske kvalitet og kulturhistoriske værdi i flere af områderne er høj, og at det er en stor fejl at nedrive betonblokkene, selvom nogle er misligholdte og trænger til renovering (Exner 2018). Som Høghøj og Holmquist også redegør for, skabes den emotionelle geografi i forskellige bølgeslag og som led i en kamp mellem dem, der bebor disse steder og også har bestemte emotionelle praktikker og bånd, og dem, der iagttager stederne udefra – fra byplanlæggere og politikere til den bredere offentlighed. Samtidig argumenterer de for behovet for en større og mere systematisk undersøgelse, der kan sætte de aktuelle 'ghetto'-tiltag og kampen herom i relief og bidrage til en 'af-selvfølgeliggørelse' af den reduktive fortælling, der er fremherskende i den aktuelle boligpolitik. Det følgende er et bidrag hertil.



Ill. 3,3 og 3,4. Stengårdsvej. Foto: Steffen Stamp for Realdania. Værebros Park. Foto Glad-saxe Kommune.

Fra sociale problemområder til 'ghettoer'

Allerede fra 1980'erne indgik flere af de almene boligområder i sociale forsøgsprogrammer og områdebaserede indsatser for 'udsatte boligområder' (fx

Socialministeriets SUM-program i 1980'erne, SATS-puljen i 1990'erne og de boligsociale helhedsplaner finansieret af Landsbyggefonden i 2000'erne og 2010'erne). Programmer og indsatser positionerede her de almene boligområder som mere udsatte end andre bydele og som defineret ved beboernes lavere indkomst, lavere uddannelsesniveau og dårligere psykisk og fysisk helbred end gennemsnits-Danmark (Bladt & Andersen 2013). Det var først i de sene 1980'ere, at den negative fremstilling blev knyttet til indvandring. Dette skete vel at mærke uden, at de hidtidige symboler og troper forsvandt, og indvandrerne arvede dermed "en diskurs om deres boligområder, som allerede var fremherskende og forhærdet i den danske offentlighed længe inden, at de udgjorde en signifikant befolkningsgruppe i områderne" (Høghøj 2019b).

Fra 1990'erne blev de negative fremstillinger af de almene boligområder, og specifikt af kriminaliteten og fattigdommen i dem, i stigende grad knyttet sammen med spørgsmål om indvandring og etnicitet, og efter årtusindskiftet kom ghetto-diskursen gradvis til at overskygge beton-diskursen. Samtidig blev der skruet op for den emotionelle mobilisering, hvilket bl.a. manifesterede sig i, at de almennyttige boligområder hyppigt optrådte i statsministrenes nytårstaler. Det skete hos Poul Nyrup Rasmussen (2000), Anders Fogh Rasmussen (2004) og Lars Løkke Rasmussen (2010, 2018) ved at henvise til nogle fælles danske værdier, som nogle af beboerne i bestemte, men vagt definerede boligområder ikke delte: Hos Nyrup var der grupper, "som klart tilkendegiver, (...) at de er ligeglade med vore værdier og grundlag" (Hansen 2018); hos Fogh blev de "nødt til at forstå og respektere de værdier, som det danske samfund bygger på" (ibid.); og hos Løkke (2010) var der "huller i Danmarks kortet" og "stenørkener", og det skulle "være slut med parallelsamfund. For så går sammenhængskraften fløjten" (Statsministeriet 2010a). Mest effektiv som emotionel mobilisering var Lars Løkke Rasmussens nytårstale i 2017, som varslede en radikal omdannelse af boligområderne: "Vi skal sætte et nyt mål om at afvikle ghettoerne helt. Nogle steder ved at bryde betonen op. Rive bygninger ned. Sprede indbyggerne og genhuse dem i forskellige områder. Andre steder ved at tage en klar styring af, hvem der flytter ind" (Hansen 2018).

Den diskursive udpegning af 'ghettoisering' og 'parallelsamfund' som en samfundsmæssig trussel blev fulgt op af policy-rapporter og gradvist mere radikale politiske og boligsociale tiltag. Nedrivninger og andre fysiske omdannelser af problematiske boligområder blev første gang anbefalet af et udvalg i 2008 og indgik i Løkke Rasmussens regeringsgrundlag i 2010. Udpegningen af 'ghettoerne' blev for alvor håndgribelig, da V-K-regeringen i *Ghettoen tilbage til samfundet* (2010) offentliggjorde en liste over '29 ghettoer' (Statsministeriet 2010b).

Listen indeholdt 29 almennyttige boligområder, som var over grænseværdierne på mindst to af tre parametre om kriminalitet, om manglende tilknytning til arbejde eller uddannelse, og – særligt kontroversielt – om andelen af indvandrere og efterkommere fra ikke-vestlige lande (som skulle være over 50 %).

Ghettolisten er blevet videreført af de efterfølgende regeringer, mens kriterierne er revideret flere gange. Under Helle Thorning-Schmidts S-R-SF-regering udgav Ministeriet for By, Bolig og Landdistrikter en rapport om *Udsatte boligområder – de næste skridt* (2013), der resulterede i storstilede boligsociale indsatser i 'særligt udsatte boligområder', defineret ud fra fem kriterier. Beskæftigelse, integration (andel af beboere med ikke-vestlig baggrund) og tryghed (kriminalitet) blev nu suppleret med uddannelses- og indtægtsniveau, og der skulle nu gribes ind, hvis boligområderne lå på den forkerte side af grænseværdien på tre af de fem parametre. Særligt bemærkelsesværdigt her er, at lavt indtægtsniveau i områderne ses som problematisk. At borgere med lave indkomster bor i boliger med relativt lave huslejer, er næppe overraskende, og derudover påvirkes det gennemsnitlige indtægtsniveau af den almene sektors forpligtelse til at tilvejebringe gode og billige boliger til borgere, der ikke selv kan skaffe sig en sådan.

Indgreb, afvikling og forebyggelse af parallelsamfund

Den politiske og emotionelle mobilisering imod de socialt belastede boligområder blev for alvor intensiveret i Løkke Rasmussens V-LA-K-regerings strategiplan *Ét Danmark uden parallelsamfund – ingen ghettoer i 2030* (2018b). Titlen er bemærkelsesværdig, fordi regeringen umiddelbart inden havde fået en rapport, der blotlagde det problematiske i at tale om parallelsamfund i Danmark. Rapporten foreslog følgende definition:

Et parallelsamfund er fysisk eller mentalt isoleret og følger egne normer og regler, uden nogen nævneværdig kontakt til det danske samfund og uden ønske om at blive en del af det danske samfund. Det udfordrer det danske samfunds sammenhængskraft, der er opbygget og udviklet gennem generationer via blandt andet foreningslivet, fælles undervisnings- og uddannelsesinstitutioner, godt naboskab og samarbejde med kollegaer på arbejdspladsen (Regeringen 2018a, 1).

Efter denne beskrivelse af et overleveret og homogent dansk fællesskab skriver forfatterne, at det er "umuligt at komme med et sikkert, statistisk bud på, hvor mange personer med ikke-vestlig baggrund, der reelt lever i parallelsamfund i Danmark", og de vil derfor kortlægge, hvor mange der lever "relativt isoleret

fra det omgivende samfund” (ibid.). Dette defineres via otte indikatorer, der fx omfatter at bo i et alment boligområde med mindst 25 % beboere af ikke-vestlig baggrund eller at have sine børn i daginstitutioner eller skoler, hvor mindst 25 % af børnene er af ikke-vestlig baggrund. Selv med disse indikatorer, der dårligt kan oversættes direkte til at leve “relativt isoleret fra det omgivende samfund”, er rapportens første hovedbudskab, at de fleste familier med ikke-vestlig baggrund *ikke* tilhører et parallelsamfund (ibid., 2).¹

Trods dette hovedbudskab – og flere forskeres hårde kritik af rapporten og af diskursen om parallelsamfund (Barse 2018) – beskriver rapporten disse som en trussel, indikatorerne vil kunne give grobund for. Og i *Ét Danmark uden parallelsamfund – ingen ghettoer i 2030* foreslår regeringen (2018b) en revision af ghetto-kriterierne og en radikal stramning af tiltagene rettet imod dem. Denne plan, der ofte og også i det følgende omtales som ‘ghettoplanen’, vedtages i maj 2018 (sammen med S, SF og DF) med mindre justeringer. De fem ovennævnte kriterier fastholdes, men nu tæller kun uddannelser, der er taget eller godkendt i Danmark, hvilket i en vis forstand får herkomst til at tælle to gange, da de fleste indvandrere har en medbragt uddannelse fra hjemlandet.² Samtidig bliver grænseværdierne for kriminalitet og indkomst, som før var absolutte tal, gjort relative i forhold til den øvrige befolkning. Det betyder konkret, at et område nu kan blive en ghetto, hvis indtægtsniveauet i den pågældende region stiger, eller kriminaliteten på landsplan falder. Med denne ændring blev det for de fleste usynligt, at kriminaliteten i boligområderne på listen fra 2010-17 faldt så markant, at antallet af områder, der levede op til det absolutte kriminalitetskriterium (om over 2,7 dømte pr. 100 beboere), faldt fra 25 til kun 2 (Nielsen 2019c). Dette kunne man have glædet sig over, men man valgte altså at skærpe grænseværdierne, hvormed en lang række boligområder igen faldt på den forkerte side. Den danske sociolog og journalist Aydin Soei ser dette som et af flere tegn på, at ghettolisten er ekstremt politiseret, og at kriterierne ændres efter, hvordan politikerne gerne vil fremstille boligområderne. Han beskriver den meget negative portrættering af dem som værende langt fra en virkelighed, hvor der sker markante fremskridt mht. kriminalitet og uddannelse (Pedersen 2020).

I ‘ghettoplanen’ skelnes der mellem ‘udsatte boligområder’ (som opfylder to ud af fire kriterier om niveau for beskæftigelse, uddannelse, indkomst og kriminalitet), ‘ghettoer’ (som er ‘udsatte’ og har over 50 % indvandrere og efterkommere fra ikke-vestlige lande), og ‘hårde ghettoer’ (som har været ‘ghettoer’ i mindst fire år).³ Den 1. december 2020, mens vi indsamlede data, indeholdt ghettolisten 25 udsatte boligområder (mod 40 i 2019 og 43 i 2018). Heraf var 15 ‘ghettoer’, og af disse var 13 inklusive Vollsmose, Gellerup/Toveshøj og Sten-

gårdsvej også 'hårde ghettoer'. Vollsmose og Gellerup/Toveshøj overskred som de eneste af de 'hårde ghettoer' samtlige fem grænseværdier, mens Stengårdsvej overskred de tre omhandlende uddannelse, kriminalitet og ikke-vestlig baggrund (Transportministeriet 2020). Værebros Park gled ud af listen over udsatte boligområder, da kriterierne blev revideret i 2018, men omtales og defineres stadig ofte som et udsat boligområde. Betegnelserne kan således klistre til områderne, hvilket kan medføre en fortsat stigmatisering, men også give lettere adgang til indsatser og puljer rettet imod udsatte områder.

Hvilken af de tre lister, et boligområde er på, har siden 2018 bestemt, hvilke indgreb der kan og skal foretages. I de udsatte områder skal der laves forebyggende indsatser, som bl.a. omfatter centralt fastlagte kriterier for beboersammensætning, obligatoriske daginstitutioner, skærpede regler for fordeling af børn og unge i skoler og institutioner, styrket politiindsats, særlige skærpede straffezoner samt mulighed for udsmidning af hele familier på baggrund af et familiemedlems kriminalitet (Regeringen 2018b). I ghettoområderne skal der derudover gennemføres 'gennemgribende fysiske forandringer', og i de hårde ghettoområder skal andelen af almene familieboliger reduceres til maks. 40 % inden 2030, ligesom der indføres "nye muligheder for fuld afvikling" (Regeringen 2018c).





Ill. 3,5 og 3,6. Blandt de almene boligområder på ghettolisten er de fysiske omdannelser mest fremskredne i Gellerup. Ill. 3,5. Det nybyggede private lejligheidsbyggeri, Pionerhusene, mellem blokkene og Ringvejen juni 2019. Foto: Aarhus Kommune. Ill. 3,6. Gellerup med ny bypark, nye brede veje samt nye kommunale og private byggerier med varierede facader, hvor der tidligere lå boligblokke, september 2021. Foto: Aarhus Kommune.

Mette Frederikssens S-regering har fortsat politikken. Senest har den ganske vist droppet ghettobetegnelsen i de officielle lister, men kun for at indføre det ligeledes stigmatiserende 'parallelsamfund' som officiel betegnelse. Den 1. december 2021 er 'ghetto' og 'hård ghetto' således erstattet med henholdsvis 'parallelsamfund' og 'omdannelsesområde', men betegnelsen 'udsatte boligområder' samt kriterierne for alle tre lister er uændrede (Indenrigs- og Boligministeriet 2021a & 2021b).⁴ Som i 2020 er antallet af boligområder på listerne faldet, så der i 2021 er 20 'udsatte boligområder', heraf 12 'parallelsamfundsområder' og heraf igen 10 'omdannelsesområder' (inklusive Vollsmose, Gellerup/Toveshøj og Stengårdsvej).

Til gengæld har regeringen samtidig indført en ny kategori, 'forebyggelsesområder', med hele 62 boligområder (inklusive Værebros Park). Denne baserer sig på de samme kriterier som 'ghettolisten' (nu 'parallelsamfundslisten'), men med skrappe grænseværdier for indtægtsniveau, arbejdsløshed, kriminalitet og etnisk baggrund. Med forebyggelseslisten gøres det lovpligtigt at regulere indflytning, hvis andelen af beboere med ikke-vestlig baggrund overskrider 30 %, og området samtidig overskrider to af de andre kriterier. Dermed forstær-

kes den diskursive udpegning af disse beboere som uønskede, samtidig med at det helt konkret bliver sværere for dem at bosætte sig i den almene sektor – og for kommunerne at anvise boliger, som beboerne er i stand til at betale. Kommunernes Landsforening er derfor også imod tiltaget (Nielsen 2021), ligesom mange kommuner er imod kravet om at nedbringe de almene familieboliger i de hårde ghettoområder til 40 % (jf. fx Christensen 2018).

Ghettolovgivningen indskrænker ikke bare rummet for kommunernes selvbestemmelse, men også for det beboerdemokrati, som er et hovedelement i de almene boligområder i Danmark. Ifølge lovgivningen har beboerne det afgørende ord i driften af de almene boliger, og det er den enkelte afdelings beboere, der vedtager budget for vedligeholdelse, fornyelser og forbedringer (Trafikstyrelsen). Lovgivningen ændrer samtidig vilkårene for den selvejende institution Landsbyggefonden (LBF), som er en meget vigtig spiller i den almene sektor. LBF har siden 1967 støttet udviklingen af det almene byggeri med midler, de almene boligforeninger selv indbetaler på baggrund af deres huslejeindtægter. LBF forestår finansieringen af renoveringer og større fysiske helhedsplaner i de almene boligområder og har derudover i tre perioder siden 2011 støttet realiseringen af boligsociale helhedsplaner for de enkelte boligområder.⁵ LBF fungerer i et samarbejde mellem de lovgivende politikere og landets almene boligorganisationer, og både de fysiske og de boligsociale helhedsplaner bliver ofte til som et fælles og ret holistisk projekt mellem den enkelte boligafdeling, boligorganisation og kommune.

Ovenstående samarbejdspraksis blev ændret markant med ghettoplanen, som har givet boligministeren ret til at afvikle et område ved lov, hvis boligorganisationen ikke opfylder kravene. Til forskel fra tidligere skal boligområderne på den hårde ghettoliste nu sammen med kommunen udarbejde en udviklingsplan for, hvordan de vil nedbringe andelen af almene familieboliger (fx ved nedrivning, salg, konvertering til andre boligformer eller privat nybyggeri). Først efter, at denne ud-/afviklingsplan er godkendt af de statslige myndigheder, skal den omsættes til en helhedsplan, der omfatter både fysiske, boligsociale og økonomiske aspekter. Dette er åbenlyst en udfordring for den demokratiske legitimering af og beboerinvolvering i helhedsplanernes udformning. Det lokale beboerdemokrati skal nu skabe en helhedsplan inden for rammer, som de ikke selv har været med til at beslutte og ofte ikke er enige i. Og uanset om de engagerer sig i beboerdemokratiet eller ej, så er deres indbetalinger via huslejen til LBF med til at finansiere helhedsplanerne inkl. omdannelser og nedrivninger.

Blandt beboerne møder ghettopolitikken både modstand og mere ambivalente følelser. Nogle vil gerne have deres børn til at gå i skole med flere etnisk

danske børn og ser omdannelserne som en mulighed for dette, enten ved at få et mere blandet område eller ved selv at blive genhuset et andet sted. De fleste beboere er dog glade for at bo i områderne, og de problemer, som de oplever, tilskriver de ofte enkelte ballademagere eller stigmatisering (Bech-Danielsen, Stender and Mechlenborg 2020a&b; Kokholm 2020). Der er således uenighed både om årsagerne til problemerne og om de tiltag, der bygger på en idé om spredning af beboerne, og især de mere sårbare beboere er utrygge ved de store forandringer (ibid.). Vi savner da også analyser af, hvilke nye problemer, områdeomdannelserne skaber, herunder i hvilket omfang man blot flytter problemerne, og hvad tab af netværk og fysisk forankring vil betyde for beboerne. Vi ved heller ikke, hvordan omdannelserne vil påvirke de sociale indsatser, der har fungeret (fx job-, uddannelses- og familierådgivning, lektiehjælpscaféer og fritidsjobindsatser), og hvilke langsigtede konsekvenser det kan have. Ligeledes er det uvist, hvilke konsekvenser det får, når borgere på baggrund af deres klasse og etnicitet får sværere ved at finde eller blive henvist til en bolig i den almene sektor. Samlet er det derfor usikkert, hvorvidt og inden for hvilken tidshorisont det reelt vil lykkes at 'transformere' de pågældende områder som ønsket.

Både nationalt og internationalt møder ghettopolitikken kritik fra NGO'er og forskere. Det ser vi nærmere på i næste kapitel, hvor vi i et kritisk, sociologisk perspektiv stiller skarpt på ghettopolitikens konsekvenser i boligområderne og foreslår en ny måde, hvorpå de almene boligområders udsathed kan forstås.

Noter

- 1 I opgørelsen hedder det: "Ud af i alt 180.000 familier med ikke-vestlig baggrund er 11.000 familier berørt af mindst 3 ud af de 8 indikatorer. Hertil kommer 17.000 små familier (1-3 familiemedlemmer), som er berørt af to indikatorer" (Regeringen 2018a, 2).
- 2 En analyse fra Danmarks Almene Boliger i 2020 konkluderer: "I dag opfylder alle 28 boligområder på ghettolisten for 2019 kriteriet om mere end 60 pct. lavtuddannede. Medregnes indvandreres medbragte uddannelser vil ingen af områderne opfylde kriteriet, og 20 områder vil slet ikke være en del af listen" (Danmarks Almene Boliger 2020, 1).
- 3 I aftaleteksten gælder følgende ghettokriterier for "fysisk sammenhængende almene boligafdelinger med mindst 1.000 beboere": 1) Andelen af beboere (18-64 år) uden tilknytning til arbejdsmarkedet eller uddannelse er over 40 %, 2) andelen af beboere (30-59 år), der alene har en grundskoleuddannelse, er over 60 %, 3) den gennemsnitlige bruttoindkomst for skattepligtige (15-64 år) eksklusive uddannelsessøgende er under 55 % af samme i regionen, 4) andelen af beboere på 18 år og derover dømt for overtrædelse af straffeloven, våbenloven eller lov om euforiserende stoffer udgør mindst tre gange landsgennemsnittet, og 5) andelen af indvandrere og efterkommere fra ikke-vestlige lande er over 50 %. "På baggrund af ghettokriterierne defineres følgende områdelister, som lægges til grund for målretningen af de indsatser, der igangsættes: A. Udsatte boligområder opfylder mindst to af ghettokriterierne 1 til 4. B. Ghettoområder opfylder mindst to af kriterierne 1 til 4 og opfylder tillige kriterie 5. (...) For de hårdeste ghettoområder, som har stået på ghettolisten mindst de seneste 4 år, tages en række særlige initiativer med henblik på at vende udviklingen i området" (Regeringen 2018c).
- 4 Medmindre vi specifikt refererer til listen fra 2021, vil vi dog i nærværende bog bruge betegnelserne 'ghettoliste', 'hård ghetto' m.v., da de har været gældende i den periode, hvor vi har lavet vores feltarbejde og analyser.
- 5 Hvor de første boligsociale helhedsplaner i 2011-14 havde syv indsatsområder, der kom omkring mange forskellige elementer af boligområderne (fx "Beboernetværk, inddragelse og demokrati"; "Kultur og fritid"), fokuserede de i 2015-18 på fire indsatsområder, der rammesatte områderne gennem bestemte udsathedsproblematikker (fx "Kriminalpræventiv indsats"; "Uddannelse og beskæftigelse"). Indsatsområderne forskydes igen i 2019-26 til "Uddannelse og livschancer"; "Beskæftigelse"; "Kriminalitetsforebyggelse"; "Sammenhængskraft og medborgerskab". Her videreføres den kriminalpræventive indsats og fokuseringen på uddannelse og beskæftigelse, mens det nye "Sammenhængskraft og medborgerskab" spiller direkte ind i diskurserne om parallelsamfund (jf. Landsbyggefondens årsberetninger 2015, 2017; Landsbyggefonden: Ansøgning om støtte).

KAPITEL 4.

KRITISKE PERSPEKTIVER OG EN TREDIMENSIONEL UDSATHED

Ghettopolitikken, som vi har beskrevet i kapitel 3, har bidt sig fast i Danmark, men møder også modstand fra beboere og kritik fra forskere og andre. I dette kapitel ser vi nærmere på den politisk og videnskabeligt funderede kritik. Dernæst undersøger vi i et sociologisk perspektiv ghettopolitikens konsekvenser for fællesskaber og agens i boligområderne. Afslutningsvis samler vi op på dette og det foregående kapitels analyse af områderne og argumenterer for, at de og deres beboere kan karakteriseres ved en tredimensionel udsathed.

Lokal modstand og international kritik

I Danmark bakker de fleste partier op om ghettopolitikken. Den møder dog også politisk kritik. I boligområderne kommer kritikken især fra initiativet Almen Modstand – forsvar beboerdemokratiet, som består af en gruppe beboere fra forskellige afdelinger i det almene boligbyggeri. Almen Modstand opstod i 2018 som reaktion på 'ghettoplanen', som gruppen kritiserer for at ville ødelægge den almene boligsektor gennem privatisering og nedrivning, for at forskelsbehandle beboere gennem tvang og dobbeltstraf og for at ødelægge beboerdemokratiet. Almen Modstand forsvare de almene boligområder, som "danner rammen for blandede og inkluderende boligområder" og ikke forårsager, men tværtimod "er en del af løsningen på den økonomiske og sociale ulighed" (Almen Modstands web: almenbolig). Samtidig kritiserer gruppen mere generelt ghetto-paradigmet for at stigmatisere, støtte sig på stereotype forestillinger om etnicitet og nationalitet, diskriminere og skabe ulige rettigheder. Det sker gennem forskellige former for aktivisme, høringer og "juridisk modstand", hvor beboere med nedrivningstruede boliger har klaget til Ligebehandlingsnævnet for diskrimination og stævnet Transport- og Boligministeriet for at godkende udviklingsplaner, der er i strid med lov om etnisk ligebehandling, EU-retten og Danmarks internationale forpligtigelser (Almen Modstands web: juridisk modstand).

Flere danske og internationale jurister har tilsluttet sig kritikken, som de danske regeringer dog har afvist. Internationalt har FN's *Committee on Economic, Social and Cultural Rights* skarpt kritiseret lovgivningen fra 2018 for at være direkte og indirekte diskriminerende – direkte, fordi andelen af beboere med ikke-vestlig baggrund er afgørende for, om et område identificeres som ghetto; og indirekte diskriminerende i forhold til beboerne, fordi børn skal i obligatorisk læringstilbud 25 timer om ugen, og der indføres dobbelt straf ramme for lovovertrædelser m.m. (Nielsen 2019b). Også Mellempfolkeligt Samvirke og Amnesty International har taget skarpt afstand fra ghettopolitikken og bl.a. støttet et borgerforslag om at afskaffe ghettolisterne og ophæve loven om nedrivning og salg af almene boliger (El-Hassan, Bech & Chatham 2021).



Ill. 4,1 og 4,2. Modstanden i boligområderne organiseres især af Almen Modstand. Demonstration og bannere fra lejlighederne i Gellerup henholdsvis april og oktober 2021. Foto: Birgit Eriksson.

Kritiske, sociologiske perspektiver

Mange forskere kritiserer også ghettodiskursen og lovgivningen. Nogle argumenterer ud fra empiriske studier for, at lovgivningen er ude af proportion og kontraproduktiv (Gilliam m.fl. 2020). De henholder sig bl.a. til undersøgelser, der viser, at der sker fremskridt på flere områder, herunder at unge indvandrere og efterkommere indhenter danske unge i uddannelsessystemet (Schultz-Nielsen 2021). Forskere argumenterer samtidig for et mere nuanceret syn på de almennyttige boligområder og fremhæver de sociale indsatsers – snarere end de fysiske omdannelsers – betydning for at få beboerne i uddannelse eller arbejde (Kraks Fond 2016; Soei 2018). Mange kritiserer også den måde, klasse og etnicitet sammenkædes på (Haynes & Hutchison 2008; Reinecke 2015; Sheldon 2016). Eksempelvis har sociologen Morten Ejrnæs (2019) synliggjort, at børn af familier med anden etnisk baggrund i almene boligområder klarer sig bedre end de etnisk danske børn i områderne. I forlængelse heraf har han argumenteret for, at fattigdom og ikke etnicitet er hovedudfordringen.

Mange af de kritiske sociologer trækker på den franske sociolog Loïc Wacquant, som på baggrund af dybdegående etnografiske studier i USA og Frankrig har dissekeret 'ghettoiseringen' som en politisk ladet kategori og som et resultat af en kapitalistisk neoliberal økonomi og en dertil svarende post-vel-færdsstatslig politik (Wacquant 2013a&b). *Byens udstødte. En komparativ sociologi om den avancerede marginalisering* (2013a) er et konsekvent forsøg på at styre opmærksomheden væk fra det, Wacquant ser som henholdsvis ideologiske fortællinger og såkaldt objektivt beskrivende fremstillinger af den etniske segregering. I stedet fremhæver han den betydning, staten og politikken har for koncentrationen af racemæssig, klassemæssig og stedslig stigmatisering: "effekterne af et sted (...) er effekterne af staten projiceret over på byen" (Wacquant 2013a, 6) – med meget væsentlige forskelle mellem USA og Europa (Larsen, Delica & Mathiesen 2013). I Europa har de tidligere arbejderkvarterer ifølge Wacquant undergået en proces af gradvis opløsning, der i realiteten har ført dem længere væk fra den amerikanske ghetto, forstået som en etnisk set homogen enklave. Til forskel fra de amerikanske byer er de tidligere arbejderkvarterer i den urbane europæiske periferi stærkt heterogene med beboere fra ofte 20-30 lande eller mere. Dette gælder også vores fire boligområder, hvor Gellerup og Vollsmose har omkring 80 forskellige nationaliteter. Samtidig indeholder områderne en væsentlig andel af etnisk 'indfødte' danskere – i Gellerup, Vollsmose og Stengårdsvej 20-24 % og Værebros Park ca. 50 %.

En anden væsentlig forskel mellem Europa og USA er, at de europæiske boligområder generelt er blevet mere porøse end deres amerikanske pendanter i takt

med, at de har mistet mange af arbejderkvarterets lokale, organiserende og tilhørsskabende institutioner – fagforeninger, boligforeninger, partimedlemskab osv. Det betyder også, at de har større ind- og udflytning. Til gengæld har staten gennem en mængde sociale og områdebaserede programmer sikret både et vist minimalt eksistensniveau og et vist niveau af offentlige institutioner, der tilbyder en række sociale og sundhedsmæssige ydelser (Larsen, Delica & Mathiesen 2013). Staten (og kommunerne) er således mere til stede i de udsatte områder end i det omgivende samfund – som det i Danmark aktuelt ses med den særlige lovgivning for områderne og med en lang række særlige boligsociale tiltag og projekter. Denne tendens er dog modsætningsfyldt, da der samtidig fx sker skolelukninger i et forsøg på at sprede elever med minoritets-etnisk baggrund.

Boligområdernes nuværende etniske heterogenitet, civilsamfundsmæssige af-institutionalisering og manglende kapacitet til at skabe nye, fælles kulturelle og sociale værdier gør dem ifølge Wacquant til det modsatte af ghettoer. De er snarere anti-ghettoer. Men, som Larsen, Delica & Mathiesen (2013) påpeger, bliver denne sociale realitet tilsløret af den offentlige debats fokus på etnicitet, immigration, integration, diskrimination og multikulturalitet. Disse diskussioner omhandler reelle problemer, men er ikke de drivende mekanismer bag marginaliseringen af Europas urbane periferi. Og de har som konsekvens, at nye væsentlige spørgsmål om lønarbejdets transformation, statens ændrede rolle og disse forholds konsekvenser for formationen af et nyt urbant proletariat eller prekariat i det 21. århundrede fortrænges. Denne analyse deler Wacquant med en række andre sociologer (Mollenkopf & Castells 1991; Sassen 2001), der ligesom ham peger på, at den urbane periferi udgør et nyt fattigdomsregime, som understøttes af en generaliseret prekarisering (se også Butler 2004; Standing 2011; Lorey 2015). Snarere end ghettos traditionelle karakter af homogene enklaver er der tale om en ny avanceret og neoliberal marginalisering, hvor prekariseringen af den urbane periferi er forbundet til arbejdsmarkedets fragmentering (med en spredning af ustabil, deltids, lavtlønnet og udsigtsløst arbejde), reorganiseringen af velfærdspolitikken fra sikkerhed til mobilisering mod et arbejdsmarked samt en øget accept af ulighed som dynamik eller fundamentalt træk ved samfundet.

Fællesskaber og magtfulde kategoriseringer

Den nye prekarisering er tæt knyttet til den faldende opbakning til de synlige organiseringer i form af fagforeninger, boligforeninger, partimedlemskaber, foreningsliv etc., som tidligere har været med til at producere identitet og tilhørsforhold for områdernes beboere. Samtidig fremstår de organiseringsformer,

som trives (etniske foreninger og religiøse grupperinger), i offentlige rapporter og medier i bedste fald usynlige eller i værste fald dæmoniserede. De udgrænses dermed som legitime greb for beboerne til at skabe nye, fælles kulturelle og sociale værdier.¹

I Danmark er tiltagene i forhold til de udsatte boligområder kendetegnet af en ambivalens mellem at ville styrke relationer og fællesskaber i områderne (fx LBF's aktuelle indsatsområder "Medborgerskab og sammenhængskraft") og udgrænsning af og mistillid til de eksisterende grupperinger. Mens man med den ene hånd (og i mange kunst-/kulturprojekter) vil styrke fællesskaber, vil man med den anden sprede beboerne og dermed opløse de grupperinger, der ud fra en im- eller eksplicit teori om negative 'nabolageffekter' antages at fremme uønskede værdier og livsformer.

Wacquant opponerer imod denne teori om nabolageffekter, som han ikke finder belæg for. For ham er det centrale derimod, at den stigmatiserede urbane periferi er ude af stand til at skabe velfungerende afsæt for den type af kollektive handlinger, der kan imødegå omverdenens repræsentationer af områderne:

Det territoriale stigma frarøver de pågældende beboere evnen til at påberåbe sig et sted og en stil som deres i egen ret; det besværer dem med en skadelig identitet, der er blevet dem pålagt udefra, hvilket forstærker deres symbolske degradering og vælgermæssige devaluering i det politiske felt, der atter er centreret omkring den uddannede middelklasse (Wacquant 2013a, xxi).

Wacquants pointe er, at den urbane periferi ikke blot er frataget midlerne til at leve et stabilt liv, men også til at producere og have kontrol over deres egne repræsentationer. Deres væren er derfor "formet af kategoriseringer – i bogstavelig forstand den offentlige anklages – af folk udefra, særligt professionelle ud i autoritative diskurser såsom politikere, journalister og samfundsvidenskabsfolk" (ibid, xxxiii). Wacquant argumenterer for, at de eksterne kategoriseringer medfører, at beboerne dis-identificerer sig med deres nabolag, hvilket modvirker kollektiv mobilisering og solidaritet. Et paradoks, som flere forskningsprojekter peger på, kan være, at dem, der lykkes med at finde et sprog for prekariseringen og fragmenteringen, ikke længere ser sig selv som del af områderne, men finder et sprog for disse fra en position udefra (se også Haarder m.fl. 2018). Ligesom de beboere, der formår at bevæge sig opad i klassehierarkier via uddannelse, arbejde og andre former for økonomisk og social kapital, forlader og forventes at forlade områderne (Putnam 2000; Wacquant 2013a&b; Walsh & Black 2018).

Andre forskere har dog anfægtet Wacquants pointe og argumenteret for, at han undervurderer de stigmatiseredes egen agens. I en dansk kontekst har Bach (2019) i Gellerup identificeret en udbredt resignation, men også forskellige former for modstand – inklusive fraflytning. I Aalborg Øst reagerer beboerne ambivalent på stigmatiseringen af deres boligområde, som de er meget bevidste om (Jensen & Christensen 2012). Ofte er de glade for at bo i området, og i nogle tilfælde opponerer de eksplicit imod stigmatiseringen (Jensen, Prieur & Skjøtt-Larsen 2021). Og en generel undersøgelse af *Tryghed og trivsel i de udsatte boligområder* (hvor hovedkonklusionen er, at tryghed og trivsel i de udsatte boligområder generelt er høj, men lavere end landsgennemsnittet) påviser forfatterne, at den “kollektive handlekraft” vokser i forhold til, hvor lang tid man har boet i området (VIVE 2019, 15).

I modsætning til Wacquants pointer om internalisering peger såvel international som dansk forskning på et vist mulighedsrum for lokal agens og fællesskab – ved siden af eller i direkte modstand imod stigmatiseringen. Forskningen bekræfter dermed det, som socialantropologen Richard Jenkins argumenterer teoretisk for i sin analyse af (etnisk) identitet, magt og kategoriseringer. På den ene side deler han Wacquants pointe om de eksterne kategoriseringers afgørende betydning:

The effective categorization of a group of people by a more powerful Other is not, therefore, ‘just’ a matter of classification (if, indeed, there is any such thing). It is necessarily an intervention in that group’s world that will, to an extent and in ways that are a function of the specifics of the situation, alter that world and the experience of living in it (Jenkins 2008, 19).

På den anden side argumenterer han for, at dem, der bliver kategoriseret af en mere magtfuld ‘anden’, kan internalisere kategoriseringen på forskellige måder. De kan acceptere den, fordi de anerkender autoriteten som legitim og i et eller andet omfang deler dens underliggende værdier; de kan gennem magtudøvelse blive tvunget til at indordne sig under den; eller de kan internalisere kategoriseringen som noget, de opponerer imod, idet de benægter den og stræber mod selv-identifikation (ibid., 18).

Uanset hvad de gør, har negative kategoriseringer dog store konsekvenser for de kategoriserede. Dette bekræftes af den danske forskning i de almene boligområder. En stor undersøgelse fra 2019 af Vollsmose og Gellerup beskriver således, hvordan beboerne oplever det dårlige omdømme og omverdenens fordomme som et af de væsentligste problemer i deres område. Undersøgelsen afdækker

endvidere, hvordan negativ medieomtale især i de nationale medier bidrager til det dårlige omdømme, når omtalen i høj grad enten fokuserer på spektakulære negative begivenheder som fx voldsepisoder eller bruger områderne som en art symboler i negative historier, der i mindre grad omhandler de specifikke steder og mere henviser til forestillingen om en 'ghetto' (Bech-Danielsen, Stender & Mechlenborg 2020a&b). Dermed bidrager de, jf. det foregående kapitel, til en emotionelt ladet diskursiv kamp og geografi, 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' (Bissenbakker & Petersen 2020).

En tredimensionel udsathed

I den offentlige Facebookgruppe Gellerup 365/21, hvor beboere hver dag lægger "nye billeder og historier op, som fortæller om livets gang på godt og ondt i Gellerupparken og Toveshøj (...) – et boligområde i forandring", lød et opslag den 5. oktober 2019: "Jeg synes godt nok I bliver udsat for meget – fra bl.a. kommunen. Deraf måske navnet 'Udsat boligområde'". Det affødte kommentaren "enig – vi bliver udsat, men er ikke udsatte...". I forlængelse af dette og foregående kapitels redegørelse er det ikke overraskende, at beboerne kan føle sig udsatte. Vi vil argumentere for, at de er udsatte i en tredobbelt forstand: for ulighed, for stigmatisering og for indgreb.

Udsat for ulighed

For det første er de kulturelt og socioøkonomisk udsatte – som vi benævner som *udsatte for ulighed*. I en forskningsbaseret rapport fra 2019 om *Udsatte boligområder i Danmark – en historisk analyse af socioøkonomisk segregering, flyttemønstre og indkomstforløb* (Iversen m.fl. 2019) påvises det, at de pågældende boligområder generelt er kendetegnede ved en høj og tiltagende socioøkonomisk segregering, og at de siden midten af 1980'erne har haft stort set samme udbredelse og placering. Undersøgelsen dokumenterer, at beboerne lever langt mere segregeret end den socioøkonomiske middelklasse (jf. også Lund 2016; Høghøj 2019c). Beboernes indkomst udgør cirka to tredjedele af indkomsten for personer bosat i ikke-udsatte områder. Det er også kendetegnende, at andelen af ikke-vestlige indvandrere og efterkommere har været stigende gennem hele perioden, og at tilvæksten markant overgår den generelle stigning på landsplan. Endelig er det tydeligt, at beboere, som 'hæver' deres socioøkonomiske placering, typisk flytter hurtigt fra området.

Dette mønster, hvor beboerne flytter, når de nærmer sig middelklassen, beskrives oftest som et problem for områderne. Det er det da også, hvis man fokuserer snævert på *områdets* indtægtsniveau. Men at mange beboere flytter og giver plads til andre med større behov for boligerne, når de selv får højere indtægt, kan også forstås som en indikation af, at de almene boligområder – med deres relativt billige huslejer og brede spektrede boligsociale indsatser – faktisk er gode til at hjælpe mennesker, der er socioøkonomisk udsatte, videre. I betragtning af, at socioøkonomisk ulighed findes (og er stigende i Danmark som i resten af Europa), kan man anskue flyttmønstret som et udtryk for, at områderne muliggør og måske ligefrem er en slags maskiner for social mobilitet (Soei 2018).

Udsat for stigmatisering

For det andet er områderne og deres beboere *udsatte for stigmatiserende diskurser*, der identificerer dem som 'betonørkener', 'ghettoer', 'parallelsamfund' og en trussel imod 'danske værdier'. Den nuværende S-regerings boligminister erklærede ved tiltrædelsen i 2019, at han selv ville stoppe med at bruge ghetto-begrebet: "Når man har været derude og set folk kæmpe for at få tingene til at hænge sammen, er det tydeligt, at det påvirker dem at bruge det negative udtryk. Og jeg vil som minister ikke stemple dem" (DR 8.7.2019). Erstatningen for det kontroversielle ghetto-begreb blev 'parallelsamfund', som i 2021 blev indført officielt. Om dette udtryk er mindre negativt, kan diskuteres, og den årlige offentliggørelse af de officielle lister bidrager under alle omstændigheder markant til stigmatiseringen. Uanset om man definerer boligområderne som 'ghettoer' eller 'parallelsamfund', indikerer man, at beboerne i dem dels er en homogen gruppe, dels er afgørende forskellige fra 'os andre'. Herfra er der, som de politiske diskurser viser, ikke langt til også at identificere dem som en trussel. I oktober 2020 holdt statsminister Mette Frederiksen en åbningstale i Folketinget, hvor hun på trods af historisk lave og faldende kriminalitetsrater præsenterede kriminalitet blandt unge mænd med ikke-vestlig baggrund som en trussel: "Unge mænd, der tager friheden fra andre, stjæler børns fremtid, nedbryder fængselsofficerer – og efterlader et langt spor af usikkerhed bag sig" (Statsministeriet 2020). Med markant emotionel indlevelse bidrog hun her til frygten for boligområdernes beboere med ikke-vestlig baggrund og til en klar modstilling af 'os versus dem'. Stigmatiseringen fra 'den magtfulde anden' lever således videre.

Udsat for indgreb

Med ghetto-diskursens opdeling i 'os versus dem' bliver de almene boligområder og deres beboere endeligt for det tredje *udsatte for politiske indgreb*. Som Judith

Butler (2009) har argumenteret for, baner det, at man identificerer andre grupper af mennesker som en trussel, vejen for, at man ikke fokuserer på beskyttelse af deres almindelige rettigheder, men på at eliminere truslen. I Danmark har de antagonistiske diskurser legitimeret endog meget radikale byplanmæssige og lovmæssige indgreb, og tilsyneladende er flere på vej. Det medfører, at områderne både fysisk og socialt befinder sig i en tilstand af midlertidighed, hvor boligforeninger og beboere afventer kommende indgreb, som de ikke kender omfang eller konsekvenser af. Mens mange af beboerne ikke genkender omgivelsernes syn på deres boligområde som utrygt og tværtimod angiver nedrivningsplaner og andre fysiske forandringer som utryghedsskabende (Kokholm 2020), motiverede Mette Frederiksens tale paradoksalt nok nye indgreb under titlen *Tryghed for alle danskere*. Denne lovgivning ville give politiet mulighed for at “indføre et tryghedsskabende opholdsforbud for alle personer i et bestemt område, hvor der er utryghed” og at straffe ophold i et sådant offentligt område med meget høje bøder eller ligefrem fratagelse af “dyre jakker, ure, mobiltelefoner og andre ting af større værdi fra de pågældende på stedet” (Regeringen 2020, 2). Det generelle opholdsforbud blev ikke vedtaget, men initiativet er alligevel vigtigt, fordi det viser, hvordan målet ikke længere kun er at eliminere kriminalitet, men også at bekæmpe en mere generel utryghed, som kan være særdeles svær at gøre noget ved, fordi den dels er vagt defineret, dels fremmes af politiske diskurser og medieomtaler. På trods af at ungdomskriminaliteten de seneste år har været konstant faldende, også iblandt minoritetsunge i udsatte boligområder (Abaz 2020), domineres den politiske og offentlige debat af en bestemt emotionel geografi, hvor de almene boligområder fremstår ikke bare som steder med en overvægt af sociale problemer, men som en af de allerstørste trusler imod samfundet som helhed.

Disse tre dimensioner af udsathed – defineret af socioøkonomisk ulighed, af stigmatisering i en emotionel kamp samt af byplanmæssige og lovmæssige indgreb – kendetegner med forskellig vægt de områder, vi beskæftiger os med, og farver forståelsen af almenlystige boligområder mere generelt. Områderne befinder sig i et krydsfelt mellem de tre dimensioner, som interagerer med hinanden. Selvom den erklærede ambition med de byplanmæssige og lovmæssige indgreb er at mindske de andre udsathed – fx at hæve beboernes indtægtsniveau og forbedre omdømmet – så opleves det langt fra altid sådan fra beboernes side. Mens nogle beboere ser muligheder i omdannelserne, ikke mindst for at få deres børn til at gå i skole med flere etnisk danske børn, opfatter andre dem som decideret fremmedfjendske, mens andre igen – en stor gruppe af især de mest

sårbare beboere – frygter for, at de eller deres familie skal flytte, miste adgangen til de fællesskaber, mange af dem har i områderne, og blive ensomme (Kokholm 2020).

Der er efterhånden meget forskning i boligområderne. Den fokuserer altovervejende på samspil mellem socioøkonomiske forhold, boligsociale indsatser, trivsel, beskæftigelse, kriminalitet, flyttemønstre og fysiske omdannelser i områderne.² Til gengæld er der overraskende lidt forskning i kunst- og kulturprojekter i områderne. At disse kan spille en rolle, antydes i ovennævnte undersøgelser om Gellerup og Vollsmose, hvor netop kunst- og kulturprojekter er noget af det, der skiller sig ud ved at give positiv medieomtale. Kunst- og kulturprojekter kan dog langt mere end dette, og aktuelt er der en stor kulturpolitisk interesse for at støtte kunst- og kulturprojekter i de 'udsatte' boligområder. Men hvordan og med hvilken betydning kan kunst- og kulturprojekter udfolde sig i den kontekst, vi her har beskrevet? Hvordan kan de agere i forhold til den tredimensionelle udsathed, vi her har identificeret, og tilbyde alternativer til den? Det handler de næste kapitler om – først i en kunstteoretisk og kulturpolitisk kontekst (kapitel 5) og dernæst gennem analyser af kunst- og kulturprojekter i de fire boligområder: Stengårdsvej, Gellerup, Værebros Park og Vollsmose.

Noter

- 1 Et eksempel på stigmatiseringen af lokale organiseringer fremstilles af Edda Manga (2019), som i en analyse af et borgerinvolverende kunstprojekt i et alment boligområde i Sverige har beskrevet, hvordan de lokale unges idéer afvises af bydelsforvaltningen: En pavillon må ikke have tag, da man så risikerer, at den bliver brugt til narkotikahandel; og et amfiteater vil forvaltningen ikke have, fordi “vi vill jobba strukturerat med att ungdomar gör bra saker som inte bara stimulerar till häng på avskilda platser utan att man har en strategi kring vad ungdomar gör och inte gör” (Manga 2019, 7). Til trods for at projektets udgangspunkt er et ønske om at styrke beboernes demokratiske sindelag, er der en stærk kommunal modvilje imod at lade dem bestemme selv, en markant skepsis over for hvad de vil bruge et samlingssted til og en iøjnefaldende mistænksomhed over for beboerne i almindelighed og de unge drenge og mænd i særdeleshed.
- 2 Forskning og undersøgelser sker aktuelt især i regi af VIVE, Det Nationale Forsknings- og Analysecenter for Velfærd (<https://www.vive.dk/da/>), Center for Boligsocial Udvikling (<https://www.cfbu.dk/>), Realdania (www.realdania.dk), Boligøkonomisk Videncenter (<https://www.bvc.dk/>) samt universiteterne, herunder ikke mindst SBI og BUILD, Aalborg Universitet (<https://www.build.aau.dk/>). Jf. Realdanias *By i balance. Forskningsoverblik over analyser og forskningsprojekter* (2019).

KAPITEL 5.

BORGERNÆR KUNST OG KULTUR I 'UDSATTE' BOLIGOMRÅDER: STRATEGISK SATSNING OG MULIGHEDSRUM

Kunst og kultur er blevet et vigtigt element i byudvikling og -planlægning, ved større offentlige anlægsprojekter og ved omdannelse af 'udsatte' boligområder. Når kunst tænkes ind i sådanne sammenhænge, så sker det ud fra en velfærdsstatslig tro på, at kunst er et gode, der 'gør godt', og med det formål, der har været retningsangivende for kunst- og kulturpolitik siden 2009: Kunsten skal ud til alle, og den skal som andre offentlige ydelser være borgernær. Men det sker også ud fra mere specifikke bolig- og integrationspolitiske styringsinteresser, og – når det drejer sig om kunst i 'udsatte' boligområder – om at kunst og kultur skal understøtte den politisk ønskede transition i forlængelse af ghettoplan og -lovgivning. Samtidig sker det i en kontekst for kunst, hvor kunstnere engagerer sig i deres samtid og går i dialog med det miljø, kunsten skal fungere i, men ofte også i clinch med den politiske kontekst og logik.

Mens vi i kapitel 3 og 4 har haft fokus på den bolig- og integrationspolitiske dimension, skal vi i dette kapitel sætte fokus på de aktuelle tendenser i henholdsvis kunst- og kulturpolitikken og i kunstfeltet, der er relevante i forbindelse med denne bogs problemstillinger.

Kunst- og kulturpolitik og det demokratiske dilemma

Siden midten af det 20. århundrede har kunst- og kulturpolitik været en integreret del af moderne, demokratiske samfund og haft som udgangspunkt, at den kan og også skal bidrage til at udvikle velfærd, øge lighed og styrke demokrati. Overalt i Europa og ikke mindst i de nordiske lande har der været ført en aktiv kunst- og kulturpolitik med dette sigte, og der er blevet skabt en solid infrastruktur for støtte til og udbredelse af kunst og kultur (Langsted m.fl. 2010; Sørensen & Kortbek, 2018; Eriksson, Rung & Sørensen, 2019 ; Bache 2021).

Den tiltro til kunsten og dens mellemmenneskelige og demokratiske potentiale, som den moderne kunst- og kulturpolitik bygger på, går helt tilbage til oplysningstiden og filosofen Immanuel Kant og hans tre kritikker af henholds-

vis den rene fornuft (videnskaben), den praktiske fornuft (etikken og politikken) og den æstetiske dømmekraft (*Kritik af dømmekraften* [1790] 2005). Kant formulerede det sådan, at kunst og politik er og skal være adskilte, men samtidig er hinandens forudsætning. Ifølge Kant er det nemlig i det æstetiske og i smagsdommen, vi har mulighed for at mødes og dannes som mennesker, sat fri af umiddelbare empiriske interesser, hvilket igen er forudsætningen for, at vi kan appellere til det alment menneskelige og optræde som myndige statsborgere. Dette blev videreudviklet af Friedrich Schiller, som i *Menneskets æstetiske opdragelse* ([1795] 1996) argumenterede for, at smagen besidder en almenhed, som er ren og fri af de ellers altomfattende samfundsmæssige opdelinger og konflikter, herunder de klassemæssige.

Kunsthistoriker og -pædagog Carmen Mörsch (2013) har vist, hvordan denne almengørelse skaber et grundlæggende paradoks, for idet kunsten, frigjort fra det feudale mæcenatsystem, i princippet er blevet fri og tilgængelig for alle, viser den sig reelt at være for de få. Kunsten bliver også direkte afhængig af politikken i takt med fremvæksten af de institutioner, der bliver bygget op omkring den i det 19. og 20. århundrede. Den moderne kunstinstitution opstår da for at gøre kunst og kultur til et (tilgængeligt) offentligt gode (for alle), men reelt bliver den lige så meget en del af problemet som en del af løsningen. Mörsch henviser til kultursociologen Pierre Bourdieu, der i *Distinktionen: en sociologisk kritik af dømmekraften* ([1979] 2010) har undersøgt, hvordan kunsten og dens institutioner på den ene side kan fremstå som universelle og på den anden side i praksis fungere eksklusivt og som støtte for en partikulær, klassebaseret smag. Bourdieu dokumenterer med udgangspunkt i franske forhold, hvordan kunst og kultur er viklet ind i samfundsmæssige hierarkier og i lige så høj grad bidrager til at adskille sociale grupper som at samle dem og giver anledning til kulturelle kampe.

Den velfærdsstatslige kunstopolitik har søgt at løse dilemmaet ved at udvide feltet til at gælde både kunst i snævrere forstand og kultur i bredere forstand og ud fra den tanke, som også UNESCO har formuleret det – at alle mennesker har ret til et kulturliv efter deres eget valg og ”to express themselves and to create and disseminate their work in the language of their choice” (UNESCO 2001, art. 5). Derfor har demokratiske velfærdssamfund i dag en tostrengt kunst- og kulturpolitik, der støtter dels *kunsten*, kunstnerne og de offentlige kulturinstitutioner og dels det brede *kulturliv* gennem lokale foreninger, græsrodsinitiativer og borgerskabte aktiviteter. Fremfor at være et enten-eller er det blevet et både-og, og de to politiske strategier benævnes ofte som henholdsvis demokratisering af kulturen og kulturelt demokrati. Men differentieringen af kunst og kultur gør

samtidig den statslige kunst- og kulturpolitik mere omfattende, forgrenet og også indgribende. Kulturforskeren Tony Bennett har med inspiration fra henholdsvis Bourdieu og idé- og magthistorikeren Michel Foucault påvist, hvordan kunst- og kulturinstitutioner som museer, biblioteker og arkiver indgår i et samlet styringskompleks og underlægges dettes *raison d'être*. Bennett kalder dette for kulturkomplekset og ser heri en samtidig og modsætningsfyldt forpligtelse over for regeringsapparatet og over for frihedsløftet til borgerne (Bennett 1995, 2013). Bennett står også bag en sammenfatning af et større britisk Bourdieu-inspireret studie af kulturel kapital og social eksklusion, hvori det dokumenteres, hvad alder, køn, etnicitet og klasse betyder for den kulturelle deltagelse, og hvordan det igen er forbundet til sociale in- og eksklusionsmekanismer (Bennett m.fl. 2009). Andre britiske forskere har igen kritiseret dette studie for stadig at være baseret på en hegemonisk forståelse af, hvad kultur og kulturel deltagelse er, og for ikke at omfatte hverdagslige interesser og aktiviteter, relateret til forbrug, hobbyaktivitet og kreativ udfoldelse, frivilligt *community*-arbejde m.v. (Crossick & Kaszynska 2016; Miles & Gibson 2016). Mens de førstnævnte har fulgt op med en større undersøgelse af, hvad den brede befolkning forstår ved og tillægger værdi som kultur og hvordan, har de sidstnævnte set på, hvad beboerne i en række større lokalområder faktisk gør, og hvad de deltager i over tid.

Kunst og kultur er som offentligt støttet kultur forsat det sted, der skal legitimere den overordnede sociale kontrakt som et sted for det almene vel og for demokratisk medborgerskab. Det kan imidlertid i forlængelse af ovenstående både skabe fællesskab og konflikt, hvilket igen kan skubbe til og åbne sprækker i det etablerede politiske 'apparat'. Siden 2000 er der i de fleste europæiske velfærdsstater, og også i Danmark, med fornyet styrke blevet satset på kunstens gavnlige virke og dens formodede positive sociale, sundheds- og miljømæssige effekter og dermed også på kunsten som instrument for andre delpolitikker og integreret i et velfærdsstatsligt løfte om 'det gode liv' (fx Sundhedsstyrelsen 2020). Det erkendes imidlertid også, at offentligt støttet kunst og kultur stadig ikke når ud til alle, og at de offentlige kunst- og kulturinstitutioner opleves som fremmed territorium for stort set de samme grupper som tidligere med et generelt lavere uddannelses- og indtægtsniveau, med bopæl langt fra de større byer og nu yderligere koblet til en anden etnisk baggrund end dansk (Kulturministeriet 2012; Stevenson, Balling & Kann-Rasmussen 2017; Danmarks Statistik 2021).

Derfor er de to hidtidige strategier senest suppleret af en tredje. Med denne tredje strategi åbnes institutionerne op for nye aktiviteter og tiltag i samarbejde med andre aktører, og kunst og kultur bringes ud dér, hvor de såkaldte 'ik-

ke-brugere' er: på offentlige pladser, i bolig- og landområder, i daginstitutioner, på hospitaler og i private hjem. Kunst og kultur får da i lighed med andre offentlige tjenester og ydelser borgernærhed som ideal. I policy-dokumenter optræder strategien med den angelsaksiske term *outreach*, og den er i en dansk kontekst formuleret i to centrale såkaldte inspirationskataloger, der indeholder eksempler til inspiration og anvisninger på god praksis (Kulturministeriet 2008, 2012). Her lægges der foruden det geografisk nære også vægt på den direkte borgerinddragelse og på at identificere mulige måder at inddrage brugerne/borgerne på. Der er dermed også sket et strategisk kulturpolitisk skifte i bevægelsen fra demokratisering af kulturen over kulturelt demokrati til en demokratisering af selve kunstsituationen og -institutionen; i princippet med inddragelse i selve den skabende kunstneriske proces i den ene ende og i de institutionelle procedurer og beslutninger i den anden ende (Sørensen 2016; Sørensen & Kortbek 2018; Eriksson, Rung & Sørensen 2019).

Grundpræmissen er dog stadig sat af de offentlige kunst- og kulturinstitutioner, der ved at operere med en skelnen mellem brugere og ikke-brugere gør 'ikke-brugeren' fremfor institutionen til det problem, der skal 'udbedres'. I en omfattende komparativ analyse af kulturelle policy-dokumenter i Danmark og Skotland påvises det fx, hvordan ikke-brug af offentlig kunst og kultur tilskrives en mangel på interesse og kompetencer hos ikke-brugerne og ikke fx en kritik af institutionen eller en anden måde at forstå og praktisere henholdsvis kunst og kultur på. Ikke-brug bliver dermed lig med ikke-kultur (Stevenson, Balling & Kann-Rasmussen 2017). Dette på trods af, at det kulturelle demokrati og dermed en anerkendelse af kulturel diversitet fortsat udgør en parallel streng for støtte til kunst og kultur. Det skal vi vende tilbage til, både senere i dette kapitel og i case-kapitlerne.

Kunstens mulighed og forpligtelse

Men hvad er det da nærmere bestemt, at kunsten kan og skal? I en vejledende introduktion til *Kunst i udsatte boligområder – en inspirationsguide*, udarbejdet af Institut for Fremtidsforskning, hedder det indledningsvist, at kunst kan give nye oplevelser, redskaber og kompetencer til at udtrykke sig samt udgøre en platform for æstetiske og socialt udviklende fællesskaber, der igen kan være et alternativ til mere 'negative' fællesskaber og aktiviteter (Socialministeriet 2011, 7). Efter fremlæggelse af fire cases hedder det mere præcist, at kunstprojekter i udsatte boligområder kan være en anden måde at inddrage beboere i de strategiske satsninger på, fordi "Den kunstneriske tilgang giver anledning til at danne fællesskaber baseret på samarbejde og dialog, hvor deltagernes bidrag er ud-

slagsgivende for resultatet” (ibid., 33). Det understreges i forlængelse heraf, at det igen forudsætter, at deltagerne har mulighed for at være med til at udvikle idéer, proces og output fra starten, og at projekterne er bredt forankret i lokale netværk og relevante samarbejdspartnere, ligesom de må række ud over det midlertidige og sætte mere langvarige aftryk i området og hos beboerne. I de fire cases, der bl.a. omfatter kunstprojekter i Gellerup og Vollsmose, uddybes argumenterne og de udfordringer, der i praksis kan ligge heri. Casene afdækker fx også, hvordan kunstprojekter ikke altid følger de politiske ønsker, men kan blive kanaler for, at beboere kan udtrykke egne også divergerende ønsker og kritik. I det følgende skal vi da se nærmere på, hvordan kunstens mulighedsrum tager sig ud fra kunstnernes og kunstens side og se på udviklingen inden for kunstfeltet selv.

En række kunsthistorikere, -sociologer og -antropologer har undersøgt, hvordan kunst og kunstnere siden 1960'erne på forskellig vis har gjort op med idéen om kunstens almenhed og har interageret med og spillet en særlig rolle for på den ene side byrum og lokalområder, på den anden side sociale bevægelser og bestemte sociale grupper (Kwon 2004; Kester 2011, 2013; Jackson 2011; Andersen m.fl. 2012; Bala 2020). Mange fører opgøret endnu længere tilbage og til kunstbevægelser som dadaisme, futurisme og den tidlige situationisme, men de fleste er enige om, at den eksplicite institutionskritik starter i 1960'erne med fremvæksten af nye kunstgenrer som performancekunst, konceptkunst, kontekstkunst m.m. – og at den får en fornyet intensitet fra 1990'erne og frem, hvor nye genrer som relationel, dialogisk og partecipatorisk kunst føjes til. Fællesnævneren er dels et ønske om at inkludere det ikke-repræsenterede, som her det udsatte og stigmatiserede, i den herskende kunstforståelse og i institutionerne, og dels det at eksperimentere med nye former for inddragelse og en basisdemokratisk form for offentlighed. Et særligt genrebegreb, der ikke er så nemt at oversætte til dansk, er *New Genre Public Art*, der angiver et kritisk afsæt i offentlig kunst – typisk den klassiske skulpturkunst – og som baserer sig på alternative forståelser af, hvad det offentlige rum er, kan og skal som et inviterende mødested.

Der er også i den institutionskritiske litteratur blevet peget på de mange udfordringer og dilemmaer, der opstår, når kunst og politik krydser klinger, og når kunsten knyttes tæt til konkrete sociale grupper og hverdagslige erfaringer og bliver indrullet i empiriske interesser og præferencer 'fra neden' på den ene side og offentlige, strategiske satsninger 'fra oven' på den anden side. En *community*-kunstner som François Matarasso har kritiseret, hvordan partecipatorisk kunst siden 2000 er blevet normaliseret og integreret i politiske og

kulturelle magtcentre i en grad, der ”risks making it another arm of institutional control, its purposes, goals and methods dictated from outside rather than negotiated between the people concerned” (Matarasso 2019, 25). Som alternativ fremhæver han den *community*-kunst, der siden 1970’erne har nægtet at leve op til kunstverdenens standarder og normer (fx om kunstens universelle værdi og det enestående kunstnergeni), og som derfor heller ikke bliver accepteret som kunst. Andre har kritiseret den sociale og partcipatoriske kunst for at give køb på det æstetiske i kunsten til fordel for etiske og politiske agendaer. Der henvises her ofte til Hal Fosters essay ”The artist as ethnographer”, hvor han fremfører, at kunstnere, der engagerer sig i bestemte grupper, steder eller sager, risikerer ikke bare at give køb på de kunstneriske ambitioner, men også – ud fra et ønske om at repræsentere og give stemme til det marginaliserede – at komme til at gentage ’andetgørelsen’, fx ved at gå ud fra en særlig autenticitet eller subversiv kraft heri (Foster 1995, 306-307). En kritik, der også er blevet rettet imod dele af den direkte politiske og aktivistiske kunst (Bishop 2012).

Sådanne diskussioner reflekteres også teoretisk: på den ene side hos mere principielle politisk-æstetiske filosoffer som Jacques Rancière og Chantal Mouffe, på den anden side hos en mere pragmatisk filosof og antropolog som Bruno Latour. Vi skal i det følgende kort præcisere, hvordan de hver især forstår kunstens særlige mulighed og samfundsmæssige forpligtelse med fare for reduktion af deres vidtgående betragtninger om forholdet mellem kunst og politik.

Rancière sætter igen fingeren på det dilemma, der ligger i, at kunsten kun kan være frisættende for så vidt, at den virker adskilt fra politik og regering, og samtidig netop er afhængig heraf og til stadighed og i stigende grad indrulleres heri. Han taler om ’det æstetiske regime’ som et med det politiske forbundet regime i forhold til fordeling af det sanselige og dermed også det, der kan gives mening som værende fornuftigt og moralsk acceptabelt i moderne samfund (Rancière 2004, [2010] 2015). Som del heraf står kunsten i et konstant spændingsforhold til det politiske med både mulighed for og pligt til at yde dissens, dvs. bryde op i etablerede kriterier for, hvad der er rigtigt og forkert, normalt og unormalt, skønt og uskønt og dermed udfordre etablerede sandheder og identiteter – men altså også med fare for hele tiden at blive indfanget heri. Ifølge Rancière er kunsten både uden for og inden i politikken, når den griber ind i verden som en æstetisk tilkendegivelse, den være sig litterær, visuel, musisk eller skulpturel, der overrasker, vækker nysgerrighed og potentielt ombryder vedtagne tanke- og praksisformer.

Ligesom Rancière er Mouffe interesseret i kunstens mulighed for at udfordre det, hun anser for et politisk og kulturelt hegemoni (Mouffe 2008, 2013). Hun

argumenterer for, at kunsten i det, hun forstår som et post-politisk samfund, der er styret af en teknisk-økonomisk logik, har både mulighed for og en særlig pligt til at synliggøre den sociale ordens kontingens og identificere de modsætninger (antagonismer), der findes under den dominerende konsensus. For hende afhænger demokratiet af, at der er rum til, at modsatrettede perspektiver og interesser kan komme til orde og gå i clinch med hinanden ikke som fjender, men som modstandere (*adversaries*). Kunsten kan her indgå i og bidrage til at skabe en mangfoldighed af offentligheder, hvor produktive konflikter (agonismer) og dissens kan artikuleres, og nye identifikationer kan finde sted. Både Rancière og Mouffe er fortalere for et radikalt demokrati, der rækker ud over det aktuelle liberale demokrati, men som de ser som en utopi snarere end et dogme og et fastlagt mål. Begge knytter de med deres magtkritiske perspektiver an til og anvendes af en række af tidens kunstaktivistiske og kulturkritiske bevægelser med udspring i postkolonialisme, posthumanisme, poststrukturalistisk feminisme m.v.

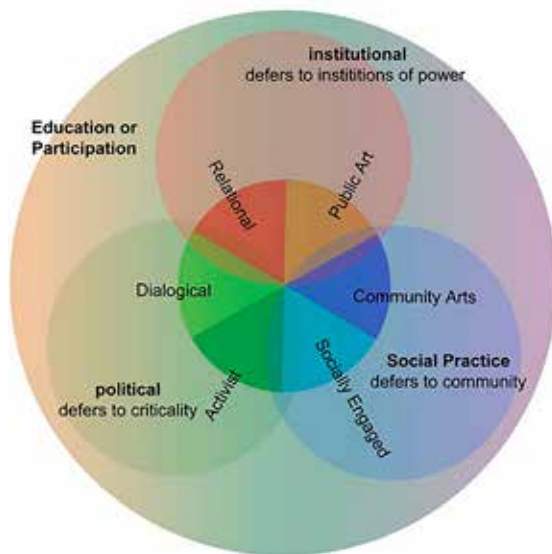
Latour indtager til sammenligning en mere kritisk-realistisk position. Forankret i fransk pragmatisme taler han på sin side om kunsten som en aktør, der samler menneskelige som ikke-menneskelige aktører omkring 'ting, der betyder noget' (*matters of concern*) (Latour 2004, 2010). For Latour er kunst i den forstand en 'komposition', som samler ved at skabe en pluralistisk arena for forsamling og deltagelse omkring sig, der igen etablerer nye forbindelser og fortætninger. Det betyder, at det fællesskab, der kan tales om i forbindelse med kunst, er det fællesskab, som kunsten i en given situation kan samle i form af en mere eller mindre lokal offentlighed. Det er et fællesskab, der kan være mere eller mindre intenst, men altid vil trække tråde og netværk ud i andre sfærer, og som derfor er med til at etablere nye infrastrukturer af både social og fysisk karakter. Latours tanker om kunstens karakter, mulighed og forpligtelse er bl.a. kommet til udtryk i et samarbejde med den tyske kunstner og kurator Peter Weibel omkring to større udstillinger og tilhørende kataloger om henholdsvis kunstens og politikens repræsentationskriser og de mulige kritiske interventioner og interaktioner, det åbner for (Latour & Weibel 2005).

Vi skal i casestudierne uddybe de her skitserede kunstteoretiske bidrag. Aspekter af Rancières tænkning vil indgå i kapitel 6 om Stengårdsvej og kapitel 9 om Vollsmose, implikationerne af Mouffes position vil blive udfoldet i kapitel 8 om to kunstplatforme i Gellerup, og i kapitel 7 vil Latour blive udfoldet i en analyse af en kunstinstallation og kunstnerisk praksis i Værebros Park. Nedenfor skal spektret i det, vi samlet vil forstå som socialt engageret kunst, blive uddybet gennem to forskellige forslag til, hvordan den kan tilgås.

Spektret af aktuelle kunststrategier

Kunstner og kunstkritiker Anthony Schrag (2018a) tager udgangspunkt i, at den velfærdsstatslige kunst- og kulturpolitik motiveres af, formidles som og omsættes i en *betterment*-strategi, dvs. en idé om og en praksis for at skabe bedre liv – forstået både som en tilstand, som *wellbeing*, og som en dynamisk størrelse, som livschancer og *empowerment* i bredere forstand. Denne strategi ser han udfordret i en række aktuelle kunstpraksisser, der også trækker på tidligere kritiske kunstbevægelser som dadaisme, situationisme m.v. Det er på baggrund heraf, at kunststrategier som relationel, dialogisk, kollaborativ, social og politisk kunst er vokset frem.

Samlet set er der, ifølge Schrag, tale om en kulmination i sådanne alternative kunststrategier omkring starten af det 21. århundrede. I modsætning til Matarasso mener han, at de har nået et omfang, som ikke bare har ændret kunsten, men også har medført en transformation af hele kunstfeltet. Den indebærer et skelsættende skifte fra det unikke kunstværks henvendelse til et uspecificeret og i teorien alment publikum til en involvering af specifikke og konkrete deltagere i kunstneriske og såkaldt partcipatoriske (deltagende) kunstpraksisser. Schrag indkredser følgende strategier i en oversigt over, *hvordan* kunstnere og kunstprojekter i praksis arbejder med alternative kunstpraksisser, og samler dem under overskriften 'participation' – i modellen her angivet som en enhed af deltagelse (*participation*) og uddannelse (*education*).



Figur 1. Partcipatoriske kunstgenrer, opstillet i et Venn-diagram med angivelse af deres magtbase, af Anthony Schrag (2018a, 14; cop. 2016).

- *Den relationelle kunst* udspiller sig fortrinsvis inden for det etablerede kunstfelt og den offentlige kunstinstitutions rammer og som nye måder at interagere med publikum på og adressere beskuere som aktive medspillere i realiseringen af værket. Den relationelle kunst har lighedstræk med den offentlige, støttede kunst i byens rum og kvarterer (*public art*).
- *Dialogisk kunst* går et skridt længere end den relationelle kunst ved at adressere og inddrage publikum i en samarbejdende og samskabende proces med et institutionskritisk perspektiv.
- På den måde ligger den tæt på *den aktivistiske kunst*, der typisk finder sted uden for kunstinstitutionen og i relation til en nærmere bestemt sag og som en konkret intervention med et politisk, ofte venstreradikalt perspektiv for øje. Både den dialogiske og den aktivistiske kunst defineres af Schrag som kritisk og dermed politisk kunst.
- *Den socialt engagerede kunst* er drevet af et socialt engagement og udspringer af specifikke sociale problemstillinger eller er forpligtet på konkrete samfundsgrupper, der er berørt heraf.
- *Community-kunst* engagerer sig typisk i et nærmere defineret sted, lokal-samfund eller fællesskab ud fra en ambition om stille sig til rådighed for og styrke det - *empowerment*. Den kreative og sociale proces er ligesom i de to forrige vigtigere end værket/produktet.
- *Offentlig kunst* er udvirket af offentlige myndigheder og er en eksplicit del af en lokal, regional eller statslig kulturpolitik, typisk i form af kvarter- og byudviklingsprojekter. Den støder op til den relationelle kunst, som cirklen startede med (ibid.).

Schrags typologi er velegnet til at beskrive det spektrum af kunststrategier, som er på spil i aktuelle kunst- og kulturprojekter, hvis man tager i betragtning, at sådanne modeller ikke er en 1:1-beskrivelse af de faktisk forekommende former, men at der ofte vil være tale om at kombinere eller placere sig imellem forskellige former. Schrag ser dem som udsprunget af dels tendenser inden for kunstfeltet selv, dels tendenser inden for den offentlige kunst- og kulturpolitik til at anvende kunst som led i nye velfærds politikker, hvor kunst og kultur bliver 'løftestang' for sociale og også sundheds- og miljømæssige forbedringer (*betterment*). Schrag forholder sig kritisk til den tendens og fremhæver, at det er nødvendigt at fastholde kunstens og kunstnerens rolle som social udfordrer (*social wanker*) fremfor socialarbejder (*social worker*). Han understreger vigtigheden af at skelne mellem den (fri) udfordrende kunst/kunstner på den ene side og den faguddannede og institutionelt forpligtede socialpædagog – eller lærer – på den anden.

Uddannelsesteoretikeren Gert Biesta er ude i det samme ærinde, men han er mindre bange for, at distinktionen mellem kunst og pædagogik/læring skal bryde sammen. Med udgangspunkt i Rancière og hans essay ”Den uvidende lærer” (Rancière [2008] 2020) sætter han læreren som forbillede og som den tilbagetrukne igangsætter af kreative læreprocesser (Biesta 2014). Kreativitet og læring i arbejdet med børn og unge, fortrinsvis i skole- og institutionsregi, er da også vigtig i den undersøgelse, der ligger til grund for denne bog. Karoline H. Larsen er en af de danske kunstnere, der har lang erfaring med projekter i ’udsatte’ boligområder, og hun har i et interview udtalt sig om vigtigheden af disse grænseflader og af på én gang at fastholde distinktionerne og forholde sig åbent til dem (jf. kapitel 7).¹ I forlængelse heraf er det værd at bemærke, at kunstnernes nye roller og måden at (mis)bruge kunstnere på – såvel som lokale frivillige og ressourcepersoner – i offentlige programmer er et underbelyst felt, der først for nylig er gjort til genstand for mere kritiske undersøgelser (Belfiore 2012; Schrag 2018b).

En anden måde at sammenfatte aktuelle kunststrategier på foreslås af kunsthistorikeren Grant Kester (2017), der har fokus på kunstens mulighed for at sætte sig politisk fri og samtidig agere kritisk og socialt engageret. Ifølge Kester kan kunst som et særligt rum både i og uden for det politiske bearbejde magtfulde strukturer ved bl.a. at bryde op i de rumlige grænsedragninger og tidsrammer, der dominerer statslige politikfelter og strategier. I en diskussion om kunst, magtkritik og social forandring med den danske kunsthistoriker Mikkel Bolt Rasmussen (2017), der indtager et mere absolut standpunkt, fremfører han, at såvel kampen for politisk forandring som æstetisk og politisk relevant kunst kan antage mange forskellige former. Ifølge Kester vil de måske hver især tage sig ’uperfekte’ ud, men de vil alle involvere møder, der kan vække nye indsigter og fremkalde nye handleformer, som igen kan danne afsæt for nye typer af aktioner (Kester 2017, 84). Kester sammenfatter dette i tre gennemgående kunstgestalter, der i praksis vil optræde i forskellige varianter og hybridformer (ibid., 84-85):

- den pragmatiske (der forholder sig konkret problemløsende)
- den diagnostiske (der identificerer kognitive og institutionelle åbninger og lukninger)
- den præfigurative eller anticipatoriske (der foregriber nye indsigter i sociale forandringsprocesser og nye former for bestridelse (*contestation*), der kan omsættes og udføres i forskellige skalaer i fremtiden)

Følgende træk er da udbredte i sådanne kunststrategier: For det første er der en stor interesse for kollektive, samarbejdende tilgange. For det andet ledsages denne interesse ofte af en kritik af den individuelle kunstners autoritet og kontrol, idet kollaborativ kreativitet kobles til en mere demokratisk og mindre hierarkisk samfunds- og produktionsform. For det tredje er der en bevægelse fra (mere traditionelle) tekst-, billed- og objektbaserede værker til et arbejde med procesbaserede erfaringer med deltagelse. For det fjerde er der ofte et im- eller eksplicit ønske om *empowerment*, her i den forstand at erfaringen af at deltage styrker deltagernes såvel individuelle som kollektive refleksion og handlekraft, og at dette igen modvirker isolation og styrker socialt fællesskab (Eriksson 2014). Kunstprojekterne ledsages derfor ofte også af dialoger, debatter og lignende. Endelig er det karakteristisk, at grænsen mellem kunstproduktion og kunstreception og mellem kunstneriske og kreative processer løbende genforhandles.

Kunst i 'udsatte' boligområder

Der er endnu meget lidt samlet viden om kunstinitiativer i 'udsatte' boligområder, dvs. om hvordan der konkret arbejdes med kunst og med hvilken effekt. Der er dog efterhånden gjort en del erfaringer i bl.a. England og Sverige, som er blevet samlet op i rapporter og også i flere videnskabelige bidrag, og som bl.a. peger på betydningen af den måde, de strategiske indsatser motiveres og udmøntes på.

Gennemgående bygger såvel statslige som kommunale satsninger på kunst og kultur i 'udsatte' boligområder i såvel England som Norden på to indbyrdes forbundne antagelser. Den første er, at beboerne kun sjældent eller slet ikke deltager i det offentligt støttede kulturliv. Dette anses som et problem og forklares ofte med en underskuds-, mangel- eller *deficit*-model, der tilsiger, at bestemte grupper – de lavtuddannede, 'ikke-brugerne' og, som her, beboerne i bestemte, 'udsatte' boligområder – ikke har forudsætningerne for at kunne deltage i det offentligt støttede og anerkendte kunst- og kulturliv. Denne forklaringsmåde ligger også bag tilsyneladende neutrale begreber som 'publikumsudvikling', ligesom den ligger bag mange ellers socialt engagerede og kritiske kunstprojekter, der stræber mod *empowerment* eller myndiggørelse af 'ressourcesvage' grupper af borgere.

Den anden antagelse er, at kunst og kultur kan fungere som en art 'løftestang' i forhold til sociale problemer i almene boligområder. Her får *deficit*-modellen en lidt anden drejning, idet beboerne ikke bare anses for at mangle uddannelse, viden, kompetencer eller selvtillid for at kunne deltage i et offentligt støttet

kulturliv. Antagelsen er også, at kunst- og kulturprojekter i disse områder kan bidrage til at udvikle både beboere og områder. Igangsatte projekter kan typisk opdeles efter, hvilken type af *deficit* der er i fokus: beboernes eller områdets/stedets. Mens den beboerbaserede tilgang satser på at udvikle individers evne til at agere i de eksisterende strukturer, har den stedsbaserede til formål at ændre på de stedlige, fysiske som sociale, infrastruktur (Jancovich 2017).

Denne forskel bliver klar, når man ser på de konkrete satsninger og på, hvilke former for *deficit* de begrundes med. I Sverige blev programmet *Konst händer* (2016-18) til eksempel gennemført i boligområder, der var udvalgt på baggrund af beboernes lave valgdeltagelse (Statens konstråd 2019).² Selvom det var et forsøg på at omgå det stigma, der ligger i et begreb som udsathed, udpeger programmet et demokratisk *deficit* hos beboerne, som kunstprojekterne skal være med til at adressere. Forskning i programmet har efterfølgende vist, at lokale aktører ofte ikke selv har fundet projekterne demokratiske, og mange beboere angav noget ganske andet end valgdeltagelse, nemlig utilstrækkelig belysning i områderne, som det alvorligste problem (Manga 2019; Sand 2019). Man kan derfor sætte spørgsmålstejn ved, hvor effektivt et demokratiseringsværktøj programmet har været. I en rapport om programmet kritiserer Monica Sand da også mere generelt troen på, at kunst automatisk har demokratiserende effekter. Hun fremhæver, hvordan kunst kan bevirke, at politiske og sociale konflikter kommer op til overfladen, men også at de skjules eller flyttes andre steder hen. Ofte indgår de konkrete kunstprojekter i en æstetisk *make-over*, der igen kan føre til en gentrificering af områderne (Sand 2019, 14).

I England har man gjort lignende erfaringer og lært af dem. I *Creative People and Places* (2013-16) valgte Arts Council England i udgangspunktet at støtte kunst- og kulturprojekter i distrikter, hvor deltagelsen i kulturlivet ifølge nationale surveys var lav. Projekterne var derfor rettede mod at ændre dette underskud, hvilket primært skete ved, at eksperter i kunst (snarere end i områdeudvikling) prøvede at styrke beboernes interesse for og evne til at deltage i kulturlivet, bl.a. ved at etablere en offentlig kunstinstitution i det pågældende område (Jancovich 2017). I flere nyere programmer under den semi-offentlige Local Trust og finansieret af offentlige tips- og lottomidler såsom *Big Local* (2011-26) og *Creative Civic Change* (2019-22) har tankegangen været en anden. Her har kriteriet for udvælgelse ikke været, om beboerne har stemt eller brugt de anerkendte kulturinstitutioner. Man har i stedet udvalgt nogle områder, som har været forfordelt i uddelinger af kultur-, tips- og lottomidler. Disse områder har man da givet midler, som beboerne selv har kunnet bestemme, hvad de ville bruge til: "on the projects they judge to be most important to them" (*Big Local*)³

og med henblik på at "support communities to lead arts and creative projects that realise their own visions for their areas" (*Creative Civic Change*).⁴ I begge tilfælde er man overgået til den stedsbaserede tilgang, idet man samtidig har omfortolket 'udsathed': Områderne betragtes her som udsatte for ressource-mangel og anerkendelse fra det offentlige og det øvrige samfund, og beboerne involveres ud fra en antagelse om, at de bedst ved, hvad der mangler i deres område.

Mens det svenske og de tidlige engelske projekter antog, at kunstprojekterne i sig selv kunne fungere som en art demokratiseringsværktøj, forsøger de nye engelske projekter at *være* demokratiske og at bygge på beboernes egen kreativitet. At skelne mellem de forskellige tilgange og begrundelser er vigtigt, fordi de influerer på, dels hvilke problemer kunst- og kulturprojekterne skal løse, dels hvem der afgør deres faktiske indhold og udførelse. I praksis kan områderne i *Creative People and Places* og *Big Local* godt være de samme, fordi såvel deltagelsen i som tilstedeværelsen af offentlig kultur generelt er lav i fattige områder. Men der er stor forskel på, om eksterne kunstnere og eksperter styrker et kunst-udbud til beboerne, eller om beboerne selv får mulighed for – gennem kunst, kultur eller andet – at definere områdets problemer og skabe løsninger. I det første tilfælde tager man udgangspunkt i beboernes underskud, i det andet i områdets forfordeling.

Det konkluderes i Sands rapport om det svenske program, at de aktuelle eksempler viser, at kunst- og kulturprojekter generelt indgår i større revitaliseringsprojekter, hvor rationelle og såkaldt omkostningseffektive løsninger bliver svaret på stedsspecifikke problemer – hvilket risikerer at føre til et tab af tidligere værdier i området og blandt dets beboere, uden at de erstattes af nye. Det påvises, hvordan det har resulteret i en vis projekttræthed og mistænksomhed over for tilsyneladende borgerinddragende tiltag, jf. også den i kapitel 4 beskrevne tredimensionelle udsathed. Disse udfordringer forstås imidlertid ikke af myndighederne som en konsekvens af manglende reel indflydelse og en reaktion på en forventning om, at beboerne skal engagere sig i udefrakommende problematiseringer uden reel inkludering, men derimod – igen – som et demokratisk *deficit*, en mangeltilstand, hos beboerne selv. Lignende erfaringer er gjort i Danmark, hvor der også findes beskrevne eksempler på, at offentligt iværksatte kunstprojekter har mødt direkte eller indirekte modstand som følge af, at de er blevet oplevet som endnu et tiltag 'fra oven' og/eller som skæve i forhold til beboernes interesser og behov (Kortbek 2019a&b).

I 2013 udgiver Socialstyrelsen en udvidet udgave af den tidligere omtalte inspirationsguide med titlen *Kunst i udsatte boligområder som praktisk og*

strategisk værktøj (Socialstyrelsen 2013). Trods katalogets ret fremsynede og vidtgående anbefalinger med hensyn til at anvende kunst som en måde at give beboerne indflydelse og stemme på i de pågående politisk-strategiske processer, og at det sine steder ret direkte fremsætter en kritik af de betingelser, det nogen steder sker under, bliver kunsten også her grundlæggende set på som netop et strategisk værktøj og dermed det, som svenske forskere har kaldt for ”kunst som integration” (Clavier & Kauppinen 2014, 2019). Det kommer igen – trods de gode intentioner – til at understrege, hvordan et sådant program, som Sand-rapporten understreger det, nok kan bidrage til at løfte relevante dissenser frem, men ved også at forskyde dem til kunstens rum risikerer at dække dem til igen.

Da Statens Kunstfond igangsætter de initiativer, der skal beskrives nærmere i de følgende cases, i 2018,⁵ har man indarbejdet flere af de gjorte erfaringer, herhjemme og i udlandet, bl.a. ved i udgangspunktet at inddrage både lokale og andre nationale aktører. I november 2019 fremlægger Statens Kunstfond de foreløbige resultater af en række af de igangsatte projekter i henholdsvis Stengårdsvej (Esbjerg) og Værebros Park (Gladsaxe) i *Kunst som løftestang. Inspiration til udvikling i udsatte by- og boligområder* (Slots- og Kulturstyrelsen & Statens Kunstfond 2019b). Udgangspunktet er her, som titlen antyder, stadig, at indsatsen skal bidrage til et strategisk ’løft’ af områderne. Løftestangsmetaforikken indikerer igen den bagvedliggende *deficit*-model, men den suppleres nu af et fokus på aktiver eller *assets*, hvor ”kunst i udsatte by- og boligområder handler om at aktivere de ressourcer, der allerede er der, og skabe glæde, liv, stolthed og nye fortællinger” (ibid., 8; interview med Søren Taaning, daværende formand for Legatudvalget for billedkunst under Statens Kunstfond).

Det beskrives i et senere internt notat fra Statens Kunstfond (2020), hvordan programmet er blevet til som en videreudvikling af fondens arbejde med offentlig og stedsspecifik kunst og i en forhandling mellem en lang række aktører – fra de forskellige underudvalg under Statens Kunstfond til kommuner, fonde, boligselskaber og beboerforeninger m.m.⁶ Det fremgår yderligere, at de forskellige udvalg under fonden både har bidraget til den fælles indsats og har udformet deres egne delstrategier. Det udtrykkes her også, at der fra fondens side har været et ønske om at etablere lokale møder mellem kunstnere og borgere på steder og i sammenhænge, hvor Statens Kunstfond og andre centrale statslige aktører hidtil kun har været svagt repræsenteret. Der peges altså selvrefleksivt på en mangel eller et ’sort hul’ i de relevante kulturpolitiske organer og på de pågældende områders forfordeling. Og der peges på, at kunst- og kulturpolitiske strategier bliver til i et – sommetider intenderet, sommetider ikke intende-

ret – samspil mellem mikro- og makropolitiske niveauer og mellem forskellige faglige og politiske organer og interesser.

Kunst mellem politik og praksis

Det samlede satsningsområde for *Kunst i udsatte boligområder* udgør en kunst- og kulturpolitisk kontekst for de følgende cases. I dette kapitel har vi argumenteret for, at de kunst- og kulturpolitiske strategier er sammensatte og frembyder en række såvel kontakt- som konfliktzoner, som de konkrete projekter, kunstnere og beboere træder ind i, når de indrulleres heri. Inspirationskataloget fra 2019 fra Statens Kunstfond er i sig selv et godt eksempel på, hvordan de produktive modsætninger står i kø: mellem en *deficit*-baseret tilgang og en *asset*-baseret tilgang, mellem beboer/menneskebaserede og område/stedsbaserede tilgange, mellem mikro- og makroniveauer og mellem politikfelter.

I de følgende fire kapitler, hvor vi ser nærmere på kunstprojekter i de enkelte boligområder, vil vi spørge til, hvordan de udfolder sig i praksis og med hvilke konsekvenser, idet vi vil søge svar på, om og i hvilken forstand projekterne opleves som en ressource og bidrager til en mobilisering af såvel individuel som kollektiv handlekraft på trods af eller i dialog med den politiske kontekst. Som diskuteret i kapitel 2 vil vi bestræbe os på at se projekterne i et perspektiv 'nedefra' og i et beboer-perspektiv og også indkredse eventuelle forskelle og uenigheder. Men vi vil også spørge til, hvilke erfaringer der kan udledes af de gjorte indsatser i offentligt regi i de pågældende områder, og hvordan de spiller sammen med andre indsatser, set i et perspektiv 'ovenfra', og ikke mindst hvad der sker med kunsten, når den træder så direkte ind i den politiske arena.

Noter

- 1 Fra interview med Karoline H. Larsen (Statens Kunstfond, *Kunst i Værebros Park*): <https://www.kunst.dk/det-satser-vi-paa/kunst-i-din-hverdag/kunst-i-vaerebro-park>.
- 2 Puljen var en del af Kulturdepartementets program for kunst og kultur i "vissa bostadsområden", kaldet "Åge rum", og havde sin parallel i en pulje for kultur – ligesom senere i Danmark, jf. <https://statenskonstrad.se/om-oss/vara-uppdrag/konst-hander/> (tilgået 03.06.21).
- 3 <https://localtrust.org.uk/big-local/> (tilgået 03.06.21).
- 4 <https://localtrust.org.uk/other-programmes/creative-civic-change/> (tilgået 03.06.21).
- 5 Statens Kunstfond fik i 2020 ny hjemmeside, og det oprindelige opslag ligger ikke længere fremme, men der rapporteres løbende på følgende 'underside' til kunst.dk: https://www.kunst.dk/search?tx_solr%5Bpage%5D=2&tx_solr%5Bq%5D=kunst+i+udsatte+boligomr%C3%A5der (tilgået 03.06.21).
- 6 Notat fra Statens Kunstfond ved projektleder og strategisk rådgiver Louise Straarup, 2020.

KAPITEL 6.

STENGÅRDSVEJ:

SKOLEELEVER SOM MÅLGRUPPE FOR

MIDLERTIDIGE KUNSTPROJEKTER

I Esbjerg er Statens Kunstfond indgået i et samarbejde med Esbjerg Kommune og en række lokale institutioner om kunstprojekter for 3,6 mio. kr. i boligområdet Stengårdsvej under titlen *6705+Statens Kunstfond* (2019-21). Stengårdsvej har gennem en længere årrække figureret på listen over udsatte boligområder og kom i 2018 på listen over de såkaldt 'hårde ghettoer' (fra 1.12.2021 'omdannelsesområder'). Placeringen på listen har medført krav om at udarbejde en række udviklings-, infrastruktur- og helhedsplaner, som har til formål at transformere området økonomisk, fysisk og socialt. Fra kommunens side er der også et ønske om en ny identitet for og nye fortællinger fra området, der deles af Statens Kunstfond og indgår i beskrivelsen af det samlede initiativ (Statens Kunstfond 2019c). Parallelt til de politisk-strategiske planer er det formålet med kunstsatsningen at tilføre Stengårdsvej en "saltvandsindsprøjtning" af kunst, der kan "sætte tydelige spor og give energi til en langsigtet byudvikling" (ibid., 1; Statens Kunstfond 2019a, 1).

I kapitlet ser vi nærmere på, hvordan kunstprojekterne udfolder sig på den lokale folkeskole, Bakkeskolen, i lyset af dels de kunst- og kulturpolitiske visioner om borgernær kunst og dels den socioøkonomiske kontekst af udsathed, vi har indkredset i de foregående kapitler. Kapitlet omhandler skolen som institutionel ramme for midlertidige kunstprojekter i form af kunstnerisk faciliterede workshops og giver en indsigt i, hvordan skoleelevers møder med kunstnere og nye kunstformer udfolder sig i den givne kontekst. I kapitlet er det især elevernes processer og oplevelser under kunstprojekterne, vi er optagede af, og det som led i spørgsmålet om, hvorvidt og hvordan kunsten kan siges at være 'borgernær' for de mennesker, som den er målrettet. Også derfor fylder beboer-perspektivet meget i dette kapitel, og også mere end det politisk-strategiske perspektiv eller kunstnernes perspektiv. Kapitlets beskrivelser og analyser er baseret på en bred vifte af undersøgelsesmetoder, men bygger især på feltnoter og observationer fra vores deltagelse i en række kunstnerledede workshops på Bakkeskolen, samt

efterfølgende samtaler med de deltagende børn (fokusgruppeinterviews). Desuden baseres undersøgelserne på enkeltinterviews med kunstnere og ansatte på skolen, samt beboere og boligsociale medarbejdere fra området.

Ghettolisten og dens implikationer for beboere på Stengårdsvej

Boligområdet Stengårdsvej blev opført af boligforeningen Ungdomsbo i 1967-71, da borgerne i Esbjerg manglede gode boliger til overkommelige priser. Gennem årene har boligmassen i det østlige Esbjerg udviklet sig, og i dag består boligområdet af i alt 579 almene familieboliger, fordelt på 21 etageejendomme og et højhus (Landsbyggefonden 2020). Området er placeret mellem på den ene side grønne områder, uddannelsesinstitutioner og villakvarterer og på den anden side erhvervsbyggerier, sportsfaciliteter og en indfaldsvej. Beboerne i området har etnisk oprindelse i en lang række forskellige lande foruden Danmark, såsom Somalia, Tyrkiet, Libanon, Bosnien-Hercegovina, Vietnam og Myanmar. Den etniske heterogenitet betyder bl.a., at området adskiller sig markant fra, hvad sociologen Loïc Wacquant definerer som ghetto (se kapitel 4).



Ill. 6.1. Stengårdsvej med bydelshuset Krydset i forgrunden. Esbjerg Byhistoriske Arkiv.

Som anført ovenfor er Stengårdsvejs placering på listen over udsatte boligområder i 2017 anledning til et strategisk udviklingssamarbejde mellem Esbjerg Kommune, boligforeningen Ungdomsbo og Realdania (2017). Visionen for området indebærer, at det i 2040 ikke længere kan betegnes som udsat, men derimod vil fremstå som et "attraktivt, socialbalanceret område, der formår at fastholde og tiltrække ressourcestærke beboere med arbejde og gode indtægter" (ibid., 19). Frem mod 2040 skal området desuden opbygge bl.a. "en stærk og positiv identitet" samt tilbyde "et trygt, sikkert og rart område at bo i og besøge" (ibid., 19).

I 2018 bliver Stengårdsvej kategoriseret som 'hård ghetto' på ghettolisten, hvilket bl.a. medfører yderligere planer om nedrivning, salg og omdannelse af boliger, der skal gøre det muligt at imødekomme ghettolovens krav om en reduktion i antallet af almene boliger til 40 % familieboliger i 2030 (Esbjerg Kommune 2020). Som nævnt i kapitel 4, er tiltagene ifølge regeringen nødvendige for at kunne modarbejde en uønsket udvikling af "parallelsamfund", hvorfor der ønskes en mere blandet beboersammensætning, som ifølge regeringen kan stille beboere i området bedre i livet, bl.a. gennem bedre muligheder for at lære det danske sprog (Regeringen 2018b). Hos Esbjerg Kommune er der indledningsvist modstand imod kravene. Direktør for Borger og Arbejdsmarked Lise Weller betegner det, i et interview med *Jydske Vestkysten* i 2018, som "katastrofalt" og "urealistisk", idet kommunen ikke har de nødvendige boliger til at genhuse beboerne, som skal fraflytte området. Samtidig er området via de tidligere planer for områdeudvikling allerede i gang med en markant udvikling, som indebærer renoveringer og nybyggeri for "mange, mange penge", og Weller frygter derfor, og på dette tidspunkt, at ghettoplanens krav kan bremse den positive udvikling, som området allerede er inde i (Christensen 2018).

Da kunstsatsningen 6705+Statens Kunstfond for alvor tager fat i 2020, er der også lokalt på Stengårdsvej en anspændt stemning, når det kommer til de forestående transformationer med afsæt i ghettoplanen. En del beboere står overfor at skulle tvinges ud af området og forflyttes til andre bydele. Det er også et krav, at højst 30 % af børnene i den lokale (og relativt nyopførte) børneinstitution må have adresse i området, hvorfor 70 % af børnene fremover skal rykkes ud af institutionen og flyttes til andre børneinstitutioner uden for området (Børne- og Undervisningsministeriet 2018).¹ Ghettoplanens konsekvenser melder sig på denne måde for mange beboere som en indskrænkning af basale borgerrettigheder og en række ulemper i dagligdagen, hvilket igen fører til lokale frustrationer.



Ill. 6,2. Opførelse af højhus på Stengårdsvej ca. 1976. Bygningen står i dag overfor at skulle rives ned, og alle beboere genhuses. Esbjerg Byhistoriske Arkiv.

Mens de politisk-strategiske visioner for området udtrykker et ønske om at styrke identitet og sammenhold lokalt, så oplever nogle beboere, at eksisterende fællesskaber opløses. Formanden for en af beboerforeningerne i området og en boligsocial medarbejder udtrykker situationen sådan: ”Det er ganske forfærdeligt, og der er en magtesløshed blandt beboerne”.² Magtesløsheden skyldes bl.a., at der på trods af en forståelse for nogle af de overordnede intentioner om bred beboersammensætning og tryghed i området, som ghettoplanen indebærer, er stor utilfredshed med den måde, hvorpå kravene bliver udstukket fra oven. Kravene forholder sig ifølge beboere og kommune hverken til den udvikling, som det specifikke boligområde i forvejen befinder sig i, eller til beboernes egne oplevelser af livet i området (ibid.; Christensen 2018; Falther 2020). En del beboere oplever, at de forholdsvist få negative fortællinger fra området får stor opmærksomhed i medierne, mens de positive fortællinger, som for mange kendetegner dagligdagen i området, sjældent har interesse (Elgaard 2018; Falther 2020; Stengårdsvej Beboere 2020).³ Der udspiller sig dermed omkring Stengårdsvej en kamp om repræsentationen af området, som vi også ser i de øvrige områder, og som gør Stengårdsvej til en emotionel geografi i Høghøj & Holmqvists forstand

(2018). På den lokale folkeskole, Bakkeskolen, præger boligområdets negative omdømme også hverdagen. Bakkeskolen har ifølge pædagogisk leder på skolen, Christian Varming, fået ry som et uattraktivt skolevalg. Varming blev ansat i 2017 med en arbejdsopgave, som bl.a. lyder på at stoppe elevflugten og vende den negative udvikling (Vestergaard 2017). Som led i målsætningen har skolen gennem en årrække da også arbejdet målrettet med forskellige tiltag, der skal gøre skolen attraktiv for flere ressourcestærke børnefamilier og vende de negative fortællinger til positive. Forholdene er væsentlige at belyse, fordi der lokalt i boligområdet, og i perioden hvor kunstsatsningen udfolder sig, hersker stor usikkerhed blandt især voksne beboere i området.

Kulturdeltagelse blandt beboere på Stengårdsvej

Kunstsatsningen på Stengårdsvej er fra Statens Kunstfonds side motiveret af det forhold, at beboere i dette og andre udsatte boligområder ikke benytter den professionelle og etablerede kunst og kultur i samme grad som den øvrige danske befolkning, ligesom børn og unge fra områderne derfor heller ikke menes at opleve og udøve kunst i samme grad som andre børn og unge i landet (Statens Kunstfond 2019b). Beboernes manglende deltagelse i det etablerede og professionelle kunst- og kulturliv anskuer Statens Kunstfond som en mangelproblematik, et deficit, som de initierede kunstprojekter kan bidrage til at løse ved at bringe kunsten tæt på borgerne (Statens Kunstfond 2019b). Statens Kunstfond og Esbjerg Kommune er ved kunstsatsningens begyndelse enige om, at beboere på Stengårdsvej ikke i samme grad som andre borgere i Danmark opsøger og deltager i kunst og kultur. Bag enigheden gemmer sig imidlertid nogle forskelle i forståelsen af, hvilken kultur og hvilken deltagelse der er tale om. Fra kommunens side bliver Stengårdsvej på et indledende dialogmøde omtalt som et i det hele taget ”kulturfattigt” område (Andersen 2019). Statens Kunstfond har i højere grad fokus på, at den lavere deltagelse handler om de offentlige kulturinstitutioner og derfor også om en mangel på tilbud lokalt, dvs. en manglende borgernærhed i offentlig kunst og kultur. Der er altså forskellige tilgange til det, vi tidligere har beskrevet som en kulturel deficit-problematik, ligesom der er forskellige opfattelser af, hvad kultur er eller hvilken kultur, der er tale om. Ser man på kulturdeltagelse i Stengårdsvej med den bredere forståelse af kulturbegrebet, vi introducerer i kapitel 5, ser situationen da også noget anderledes ud. På Stengårdsvej har der fra boligerne blev bygget i 1960’erne altid været muligheder for et aktivt fritids- og kulturliv, både for børn og voksne. Gennem tiden har der ifølge beboere været en kunstforening, filmklubber for børn, keramikrum, teatergrupper, motionsgrupper, byggegrupper og en række andre fri-

tids- og kulturaktiviteter. I dag findes der Mosaikken, en klub for ældre borgere med fokus på sundhed og trivsel, og det relativt nyopførte bydelshus Krydset med ugentlige aktiviteter for beboere. I Krydset findes også ungdomsklubben, som holder åbent for lokale unge hen over weekenden og dermed udgør et fast mødested for samvær og fælles aktiviteter. Desuden er Stengårdsvej efter en år-række med renovationer nu præget af nyttehaver, træningsfaciliteter, legepladser, fodboldbaner og grønne omgivelser.

Leila Jancovich (2017) skriver i artiklen "Creative People and Places – an experiment in place-based funding" om britiske kulturpolitiske satsninger i boligområder med antaget lav kulturel deltagelse. I den forbindelse påpeger hun, at områderne fra statslig side ofte formodes at være *cold spots* eller *cultural deserts*, dvs. områder, hvor beboerne er uden interesse i kunst og kultur. Realiteten er imidlertid ofte en anden, idet beboere i mange af disse områder ofte *er* interesserede i at deltage i kunstneriske og kulturelle aktiviteter og også gør det i vid udstrækning, hvis man vel at mærke forstår kunst og kultur i den brede forstand. Af samme grund mener Jancovich, at det egentlige problem, hvad angår deltagelse i det offentligt støttede og anerkendte kunst- og kulturliv, snarere ligger i en kombination af nærområdets tilbud og beboernes ressourcer. Det er Statens Kunstfond med sin strategiske satsning på borgernærhed også opmærksom på. Spørgsmålet er da, hvilke kunst- og kulturtilbud der ønskes og er brug for.

Nuancerne og kompleksiteten i spørgsmålet om deltagelse i kunst og kultur bliver tydelig, når det gælder børn og unge. Børnene i området går, ligesom andre danske børn, i udstrakt grad til faste fritidsaktiviteter. Her er det dog særligt de lokale fritidstilbud, der er forankret i områdets institutioner, skolen og ungdomsklubben, der prioriteres. Derimod er der tilsyneladende ikke så mange børn fra boligområdet, som er meldt ind i fritidsklubber og kulturforeninger i det øvrige Esbjerg.⁴ Det billede, der kommer frem, bekræftes af boligsociale medarbejdere og fx ansatte på Bakkeskolen, som anvender betegnelsen "oplevelsesfattigdom".⁵ Betegnelsen kendetegner for dem det forhold, at beboerne på Stengårdsvej sjældent tager ud af området for at opleve den professionelle kunst og kultur i det omkringliggende samfund, hvorfor mange af børnene heller ikke har kendskab til Esbjergs eller de nationale kulturinstitutioner.

Dette bekræftes igen af lokale beboere, fx af tre mødre, der interviewes af *Jydske Vestkysten* i 2019. Esbjerg Kommune overvejer på det tidspunkt at skære budgettet til skolernes årlige lejrskoler væk, men de tre mødre mener, at det vil være en afgørende forringelse af børnenes muligheder for at komme ud af området og få nye oplevelser. Økonomiske udfordringer blandt mange familier på

Stengårdsvej betyder ifølge mødrene, at børnene ikke i samme grad som andre børn i Esbjerg oplever landets kulturtilbud. En af dem udtaler til avisen:

Der vil være mange børn her på Stengårdsvej, som så aldrig vil få de store oplevelser som for eksempel Tivoli i København. Jeg har været derovre med mine tre piger, og turen kom til at koste 2000 kroner, og vi sov endda ved en bekendt. Mange herude har ikke råd til at give deres børn sådan en oplevelse. Det vil give en stor ulighed (...) (Christensen 2019).

Skoleleder Christian Varming fortæller i relation hertil, hvordan mange af familierne på Stengårdsvej har svært ved at få hverdagen til at hænge sammen økonomisk, og at kulturoplevelser og udflugter ikke altid er en prioritet eller en mulighed. Kunst- og kulturoplevelser gennem børnenes hverdagsinstitutioner er derfor afgørende for børnene.

Skolen som ramme om børns møder med kunst

Den samlede kunstsatsning 6705+Statens Kunstfond er målrettet hele boligområdet Stengårdsvej, men Bakkeskolen er blevet en central samarbejdspartner, og mange af kunstprojekterne udspiller sig på og omkring skolen. Den institutionelle forankring tilbyder en hverdagsnær social infrastruktur, som giver Statens Kunstfond adgang til en stor gruppe af beboerne, fortrinsvist børn, forældre og lærere. Fra skolens side er der indledningsvist en vis skepsis og en vis projekttræthed i forhold til udefrakommende projekter,⁶ men efter en række møder og dialog får skolen og Statens Kunstfond identificeret flere idéer til, hvordan kunstprojekter kan bidrage til den forandringsproces, som skolen er inde i.

Mens nogle af kunstprojekterne på skolen udmønter sig i permanente forandringer af skolens fysiske rum og omgivelser, har andre til formål at udvikle eleverne og fællesskabet gennem afgrænsede kunstneriske aktiviteter. De permanente og stedsbaserede projekter resulterer bl.a. i et nyt stort kunstgulv, som dækker det meste af skolen; en skulpturel og funktionel installation i skolens bibliotek i form af en fortællegren og en stor billedfrise i skolens festsal, der afspejler elevernes forskellige sproglige og kulturelle baggrunde.⁷ De midlertidige og deltagerorienterede forløb antager fortrinsvis karakter af en række kunstnerledede workshopforløb inden for billedkunst, litteratur, musik og drama.

I de følgende afsnit vil vi fokusere på de midlertidige og deltagerorienterede workshopforløb, og hvordan de har udfoldet sig i praksis. I kapitlet inddrager vi eksempler fra fire konkrete projekter, som har involveret skoleklasser på mellemtrin fra Bakkeskolen. De fire projekter er:

- Litteraturforløbet *Fra eventyr til gys* ved forfatter Benni Bødker. Under forløbet skal elever på mellemtrinnet over en halv dag skrive og præsentere deres egne gyserfortællinger ud fra nogle tips og benskænd, som forfatteren indledningsvist har præsenteret dem for. Forløbet er organiseret af Esbjerg Bibliotek i samarbejde med forfatteren.
- Teaterprojektet *Næste Station Stengårdsvej* ved kunstnerkollektivet Collective Bleeding. Under projektet skal børn og voksne fra Stengårdsvej udvikle en digital vandreforestilling i området, der formidler beboernes egne fortællinger derfra. Projektet er ikke udelukkende målrettet elever fra Bakkeskolen, men inddrager indledningsvist en skoleklasse på mellemtrinnet som led i det overordnede projekt.
- Musikforløbet *Strøm til Børn* ved organisationen Strøm og forestået af sanger og sangskriver Jeanette Frederiksen. Under forløbet skal elever fra mellemtrinnet over nogle dage producere elektroniske musikstykker via en app på iPad og efterfølgende afspille dem for hinanden og deres forældre.
- Scenekunstprojektet *Lysende Hjælpere* af scenograf Sara Vilslev. Her skal skoleklasser fra mellemtrinnet over nogle dage bygge lanterner af pil til et fælles optog, som de skal opføre for deres familier og andre beboere i området omkring Stengårdsvej.

Fælles for de fire projekter er, at de har både et kreativt færdighedsperspektiv og et socialt samhandlingsperspektiv, der samlet set har til formål at styrke både den enkelte elev og fællesskabet. På denne måde bevæger projekterne sig, med Anthony Schrag's termer, inden for kategorien *community-kunst*, som vi beskrev i kapitel 5. Her forstået som en tilgang til at arbejde med kunst, hvor sociale og kreative processer vægter tungere end kunstværkerne. De fire projekter sigter således alle på at styrke elevernes selvforståelse, selvtillid og handlekraft, mens der imidlertid er forskel på, hvorvidt dette skal foregå via færdigheder og kompetencer (*education*) eller via selve deltagelsen (*participation*) (Schrag 2018).

I det følgende har vi ikke til hensigt at sammenligne eller evaluere kunstprojekterne i deres helhed, men at anvende udvalgte situationer til at udfolde de problemstillinger, der rejser sig, når kunstprojekter finder sted i kontekst af den 'tredobbelte udsathed', som kendetegner området, og i regi af en offentlig insti-

tution som skolen, hvor eleverne fx ikke selv vælger, om de vil deltage, og hvor kunstnerne omvendt placeres i en ukendt institutionel kontekst.

Skabende processer og små offentligheder

Bag de fire kunstprojekter ligger der, som nævnt, en intention om at styrke børnenes selvfølelse og selvværd, samt at give dem lyst til og mod på at stå frem foran andre med egne tanker, følelser og kreative udtryk, og som sådan at præsentere eleverne for og give dem redskaber til forskellige måder at udtrykke sig på.

I musikforløbet *Strøm til Børn* skal børnene fra en skoleklasse på mellemtrin producere elektroniske musikstykker via en app på iPad. Formålet er, at børnene skal præsenteres for kunstneriske arbejdsmetoder, som de efterfølgende selvstændigt kan anvende til at producere egen musik. Forløbet foregår i deres klasselokale og som led i deres skoleuge. Under forløbet skifter børnene mellem individuelt arbejde og fælles øvelser, hvor der lyttes og kommenteres. Særligt under de fælles øvelser er der mulighed for at se, hvordan børnene anvender musikken som afsæt for at vise sig frem for hinanden på nye måder, og at det begejstrer mange. Under øvelserne lytter børnene opmærksomt til hinandens musik, ligesom de kommenterer engageret og kigger nysgerrigt rundt på de børn, hvis musik afspilles.



Ill. 6.3. Strøm til Børn på Bakkeskolen. Statens Kunstfond, 2020. Foto: Torben Meyer.

I flere tilfælde 'hacker' børnene også forløbet ved at skabe billeder i musik-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. De overskrider grænser og eksperimenterer sammen med gruppen og via gruppen. Der opstår i deres interaktion med de introducerede redskaber og hinanden en form for 'lille offentlighed', hvor de på skift træder ind i fokus og præsenterer deres produkter, så andre kan kommentere og reagere på det. Dette ser vi også opstå i andre workshopforløb, hvor kunstformen og det kreative udtryk er et andet.

I *Når kunst gør en forskel: Unges deltagelse i kunst - og kulturprojekter som alternativ arena for sociale indsatser*, som handler om unges oplevelser med kunst, beskriver forfatterne via betegnelsen 'små offentligheder' de situationer, hvor unge træder frem for hinanden og viser resultatet af deres kreative processer (Nielsen & Sørensen 2017). De 'små offentligheder' giver de unge muligheder for at spejle sig i, lade sig inspirere af og modtage feedback fra andre. De befordrer med andre ord en formativ proces, hvor de unge skubber til egne og hinandens grænser, hvilket vi altså også ser ske hos elever på Bakkeskolen.

Det at give sig i kast med nye kreative fremgangsmåder og at skulle vise resultatet frem for andre medfører usikkerhed og kriser undervejs, der skal overvindes. Når børnene selv skal beskrive processen under musikforløbet, knytter de ofte ordene "sjovt", "genert" og "nervøs" til oplevelsen. Én fortæller: "Lidt mærkeligt at hele klassen skulle høre det. Jeg var lidt genert. I starten var jeg bange for, at musikken skulle komme til at være det samme som nogle af de andres".⁸ Børnene er generelt set spændte og nervøse, men i de fleste tilfælde også begejstrede over at stille sig frem for andre. Oplevelsen er imidlertid betinget af, at der skabes trygge sociale rammer, og at de får støtte til at overvinde kriser og mestre de kreative opgaver.

I flere af de forløb, vi har deltaget i, er det tydeligt, at børnene er overraskede og stolte over, hvad de selv kan skabe. Flere børn i det litterære forløb om gysertællinger med forfatter Benni Bødker beskriver fx, hvordan det er krævende at arbejde selvstændigt med deres gysertekster i så lang tid, men at processen alligevel er positiv, fordi den giver en oplevelse af at have skabt noget, som er helt ens eget. Noget lignende oplever de under musikforløbet, hvor tempo, lyde og stemninger skal udvælges og sammensættes. De fortæller: "Det var sjovt, fordi man skulle trykke på knapper og selv bestemme"; "Det var sjovt, fordi man

skulle prøve at lave tromme og bas og selv sætte det sammen; man kunne selv bestemme, hvordan det skulle være”; ”Man skulle komponere musik, og man fik selv lov at vælge, om det skulle være højt eller roligt”.⁹

Mens det at foretage afgørende til- og fravalg ifølge børnene er noget af det sværeste under forløbet, oplever de i sidste ende at kunne tage selvstændige og gode beslutninger, hvilket igen giver en følelse af stolthed. Via observationer kan vi se, at deres muligheder for at kunne tage de selvstændige beslutninger dog er betinget af, at de undervejs får grundige introduktioner til materialer, redskaber og fremgangsmåder, at de løbende er i tæt kontakt med kunstnerne, og at kunstnerne formår at støtte dem i den kreative proces.

Også i andre af de kunstneriske forløb ser vi, hvordan det lykkes at give børnene positive møder med nye kunstformer, når der sættes fokus på de kreative og praksisbaserede processer her-og-nu. Det gælder bl.a. under scenekunstprojektet *Lysende Hjælpere* ved kunstneren Sara Vilslev. I workshoppen skal eleverne bygge lanterner i forskellige størrelser og former og af forskellige materialer og med metoder, de ikke på forhånd har kendskab til. Kunstneren har i dette tilfælde fokus på elevernes møde med udvalgte materialer og fremgangsmåder, men også på at aktiviteten foregår i små grupper, som er nøje sammensat af lærerne. Det lykkedes her gennem børnenes langsomt opbyggede kendskab til materialer og teknikker og gennem tæt samarbejde med kunstneren over en uge at få skabt en givende og tryk proces. Afgørende er det i dette forløb, at børnene befinder sig i et velkendt og trykt socialt rum, som giver dem ro til den kreative opgave, der i sig selv kan være en stor udfordring. Det er også af betydning, at børnene har mulighed for at se resultatet af deres anstrengelser undervejs, når lanterne langsomt tager fysisk form. Børnene går derfra med oplevelsen af at have haft en, med deres egne ord, "sjov" skoleuge og desuden med en flot lanterne, de kan tage med og så efterfølgende lade indgå i et optog og vise til familie og beboere i området.¹⁰

Sårbare situationer

Under litteraturforløbet *Fra eventyr til gys* opstår der en potentielt sårbar situation. Under forløbet skal børn på mellemtrin skrive deres egne gyserhistorier, som de løbende skal præsentere i grupper og senere i en større forsamling. Idet kunstneren undervejs bevæger sig rundt og giver feedback til forskellige grupper, overlades den primære støtteopgave til lærerne. I den her beskrevne gruppe formår læreren at få skabt et åbent samtalerum, hvor børnene taler om frygt i litteraturen og om, hvad de selv er bange for i livet. En dreng fortæller forsigtigt om de ting, han er bange for i livet, men overfalder verbalt af andre børn fra

klassen. Læreren får hjulpet begge parter ud af situationen ved at forsvare den pågældende dreng uden at anklage de andre og får på den måde genetableret tryghed og tillid i gruppen. Situationen er et eksempel på, hvordan kunst kan åbne op for refleksionsrum, der gør børn sårbare ved at invitere dem til at dele personlige tanker og følelser. I de tilfælde er det afgørende, at den voksne, som faciliterer situationen, også kan håndtere de kriser, som må komme, og formår at skabe et trygt og tillidsfuldt rum.¹¹ I dette tilfælde var det en lærer, som kendte børnegruppen. Men i andre tilfælde er det kunstnerne selv, som skal håndtere de kriser, der opstår. Situationerne kan være pædagogisk udfordrende, hvilket vi ser i mange tilfælde under de forskellige forløb, vi deltager i.

I et andet eksempel, her fra teaterprojektet *Næste Station Stengårdsvej* med kunstnerkollektivet Collective Bleeding, skal en skoleklasse på mellemtrinnet i løbet af to timer lave en række teaterrelaterede øvelser, som indebærer dans, kropsøvelser, tankeøvelser og en lille optræden i grupper af to. Workshopen 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 lokal kulturskole. Under workshopen bliver børnene stillet både mindre og større opgaver, hvoraf en del opgaver ikke bliver forstået ordentligt af flere børn. Børnegruppen er stor, og mange af børnene bliver 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 at være utilpas ved tanken om at skulle optræde for hele gruppen i slutningen af workshopen. I situationen får børnene ikke mulighed for selv at tage beslutningen om at stå frem for den store og til dels fremmede gruppe af mennesker. Situationen resulterer derfor i, at mange børn tydeligt er utilpasse og også bliver udsat for en række nederlagssituationer. Udfaldet bliver dermed det stik modsatte af, hvad der er intentionen fra kunstnerne side.

Hvad der gør situationen særligt problematisk er, at eleverne fra Bakkeskolen ikke er introduceret for den store gruppe af fremmede mennesker, der er til stede under workshopen. Det skaber en utryg stemning blandt børnene, som er generte og samtidig virker forvirrede over situationen.

Desuden har teatergruppen bag, og i samme diskurs som både Esbjerg Kommune og Statens Kunstfond, fokus på at bygge bro mellem beboere på Stengårdsvej og det øvrige Esbjerg og mellem indbyggere med forskellige etniske og sociale baggrunde. De har da inviteret børn fra en nærliggende kulturskole til at deltage i workshopen med børnene fra Bakkeskolen med tanke på muligheden for, at der opstår forbindelser på tværs. Under workshopen sker der imidlertid det, at kulturskolebørnene, som deltager frivilligt og motiveret, engagerer sig i dramaøvelserne ud fra deres forhåndskendskab til teater. Samtidig har de

lokale elever, som deltager bundet via skolegangen, mere vanskeligt ved at finde motivation, at forstå øvelserne og 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.

Vores observationer peger altså på, at æstetiske fællesskaber mellem børn med ulige forudsætninger ikke opstår uden videre, men netop kan komme til at tydeliggøre de former for ulighed, som de forbigår eller bevidst forsøger at se bort fra.

I en, stort set, indholdsmæssig identisk workshop, som Collective Bleeding laver med en mindre gruppe børn fra den lokale ungdomsklub på Stengårdsvej i samme uge, viser der sig imidlertid en helt anden situation, hvor børnene er motiverede og begejstrede for workshoppens øvelser. I denne workshop er der tale om en langt mindre gruppe af børn, hvoraf de fleste kender hinanden på forhånd, og desuden er der her tale om frivillig deltagelse via ungdomsklubben for de børn, som har lyst. Betingelserne for, at der kan opstå æstetiske fællesskaber, er derfor foruden motivation og til dels frivillighed den nævnte sikring af et trygt socialt rum, der kan give børnene ro og styrke til at fordybe sig i de kreative processer, samt at sætte sig selv i spil på nye måder.



Ill. 6,4. Næste station Stengårdsvej på Bakkeskolen, 2020. Statens Kunstfond. Foto: Torben Meyer.

I nogle tilfælde ser vi, hvordan en kunstner forsøger at skabe det trygge sociale rum ved at italesætte det og fx fortælle børnene mundtligt, at "det er et beskyttet

rum".¹² Men det kræver pædagogiske metoder at skabe et sådant rum i praksis, hvilket ikke kan forventes af kunstnerne. Anthony Schrag (2018) understreger, som omtalt i kapitel 5, at der er og efter hans mening også bør være en forskel mellem kunstneriske og pædagogiske processer, og at det netop derfor også er nødvendigt med et samarbejde mellem de to ekspertiser. Både blandt kunstnerne selv, i kommunen og hos de bevilgende instanser er der imidlertid tendens til at betragte kunstneren som en art socialarbejder og derfor også til at sammenblande kunstneriske og pædagogiske intentioner, metoder og kvalifikationer. Mens nogle kunstnere er rustede og måske også uddannede i at facilitere skabende processer i samspil med meget forskellige målgrupper og i forskellige sociale kontekster, er mange det ikke. Schrags pointe er, at det skal de heller ikke nødvendigvis være, idet der risikerer at ske et skred fra kunstneriske kriterier og kreative processer til overvejende socialpædagogiske eller endog terapeutiske processer.

Netop det udpeges også af en af de deltagende kunstnere, som har en længere erfaring med at skabe kunstprojekter til børn, og som selv har været i tvivl om grænsen. Hun fortæller om nogle af de *empowerment*-inspirerede intentioner, hun har haft i forbindelse med sin workshop på Bakkeskolen, og hvordan hun for de ældre elevers vedkommende ligefrem har haft en intention om at arbejde kunstterapeutisk. Elevernes interne konflikter og klassens sociale dynamikker gjorde det imidlertid umuligt for hende at gennemføre øvelserne, og hun fortæller, at hun nu ser anderledes på målsætningen om at styrke børnenes selvværd, eller at en sådan målsætning i hvert fald i dette tilfælde var "for ambitiøs".¹³

Til trods for gode intentioner møder kunstnerne altså en social og praktisk virkelighed på skolen, som de ikke altid kan håndtere. I vores interviews med kunstnerne fokuserer de ofte på samarbejdet med lærerne og disses kendskab til børnegruppen. For at kunne lykkes med at indfri *empowerment*-relaterede ambitioner er et tæt samarbejde da også, ifølge Schrag (2018), nødvendigt. I praksis ser vi, at dette samarbejde ofte nedprioriteres, hvorfor kunstnerne ofte forventes og forventer at kunne træde direkte ind i skoleklassen og arbejde almenpædagogisk. Omvendt overlades støtteopgaven under de kreative processer også ofte til lærerne, uden at de er klædt på til den kreative opgave.

Mens der i nogle projekter derfor tydeligt viser sig muligheder for, at kunsten kan skabe små offentligheder omkring sig, er potentialet stærkt betinget af projekternes praktiske og sociale rammer, der i sidste ende er afgørende for, hvorvidt børnene kan siges at komme styrkede ud af møderne med kunstprojekterne.

Nyhedsværdi og brud med hverdagen

De børn, der har deltaget i workshopforløbene, fortæller gennemgående, at de har været glade for dem, fordi der undervejs sker noget andet end i den almindelige skoleundervisning, og at det, der sker, er mere lystfyldt, samtidig med at de også lærer noget nyt – og umiddelbart mere kreativt. Om musikworkshoppen fortæller de fx: ”Det er sjovt og nyt, for vi plejer bare at være i klassen og lave lektier”; ”Det er sjovt, fordi vi kunne bruge iPads, og fordi man ikke hele tiden skulle lave lektier, men i stedet bare musik. Det var bare sjovt”; ”Man får lov til at lære nye ting med andre. Vi plejer ikke at få lov til at bruge iPads, vi skal bare synge sange og sådan”; ”Man lavede noget andet, og det var kreativt”; ”Det var sjovt at prøve noget nyt i stedet for at lave det samme hele tiden i skolen”.¹⁴

I forlængelse heraf viser vores observationer tilmed, hvordan også ellers mindre motiverede børn under flere af projekterne dag efter dag er mødt spændte op for at fortsætte med det, de har været i gang med, og endog har sprunget frikvarterer over for at arbejde videre.

Foruden den nyhedsværdi som det at skabe noget selvstændigt med kreative metoder og kunstneriske processer medfører, viser det sig, at mødet med kunstneren har betydning for børnene. På tværs af kunstprojekterne er de optagede af, hvem kunstnerne er, både privat og fagligt, samt hvorfor og hvordan de arbejder med deres fag. Det viser sig fx under litteraturworkshoppen med forfatter Benni Bødker. Efter at børnene gennem en hel formiddag har arbejdet med produktion og fremstilling af deres egne gyserhistorier, får de afslutningsvist mulighed for at stille forfatteren spørgsmål. 18 børn rækker hånden i vejret og stiller spørgsmål til hans arbejde, men også til hans private liv og personlige forhold: ”Hvor gammel var du, da du lavede din første bog?”, ”Elsker du at skrive bøger?”, ”Hvem hjælper dig med at finde idéer?”, ”Er det svært at lave bøger?”, ”Hvor lang tid tager det?”, ”Hvad tjener du?”, ”Hvem laver billederne i bøgerne?”, ”Hvordan finder du på historier?”, ”Hvor mange børn har du?”, ”Hvad hedder dine børn?”¹⁵ Børnene er optagede af det menneske, der træder ind i deres hverdag – og som har valgt en anden levevej end de voksne, de ellers kender. I mødet med Benni Bødker er flere børn eksempelvis meget optagede af det forhold, at man kan leve af at skrive gyserhistorier til børn. Forfatteren gør da også helt bevidst noget ud af den fortælling. Han fortæller konkret om sit daglige arbejde med litteraturen, om sin motivation og begejstring og gør det klart for børnene, at det er en vej, man kan gå i sit liv.



Ill. 6,5. Lysende Hjælpere på Bakkeskolen. Statens Kunstfond, 2020. Foto: Torben Meyer.

Betydningen af kunstnerens rolle som repræsentant for alternative livsbiografier, livsveje og livsvalg viser sig også i andre undersøgelser af børn og unges møder med kunstnere. Det gælder bl.a. i evalueringer af Huskunstnerordningen, hvor børns møder med kunstnerne vurderes at være et centralt udbytte og i nogle tilfælde af større betydning end selve den kunstneriske aktivitet eller 'værket' (Kunstrådet 2008). Det gælder også i Nielsen & Sørensen (2017), hvor det, at unge møder kunstnere, som har taget andre livsvalg, vurderes at være en væsentlig og positiv faktor.

Pædagogisk leder på Bakkeskolen Christian Varming bekræfter, at kunstnerens tilstedeværelse på skolen skaber en værdi, ikke kun for børnene, men også for lærerne, som bliver inspirerede af at tale med de kunstnere, der opholder sig på skolen. Det kan være, når de møder kunstnerne i deres frokostpauser, eller når de smalltalker med dem under deres arbejde med de permanente værker. Både børn og lærere kigger med i kunstnernes arbejdsprocesser og oplever generelt en stor glæde ved den forandring i dagligdagen, som kunstnernes tilstedeværelse medfører. Varming fortæller ydermere, at de offentlige begivenheder, som knytter sig til kunstprojekterne såsom indvielser af kunstværker, skaber et positivt fællesskab, der ikke kun giver en midlertidig fællesskabsfølelse, men som også sætter sig spor som stolthed og en følelse af, at "det foregår lige her".¹⁶

Vores observationer, interviews og mere uformelle samtaler dokumenterer i store træk, at kunstnernes tilstedeværelse, omend midlertidig, har en positiv værdi på flere niveauer, der spænder fra skoleglæde og inspiration for det enkelte barn til arbejdsglæde for ansatte og en generel opløftet stemning og stolthed. Værdien synes bl.a. at opstå i kraft af den *afveksling*, som de midlertidige kunstprojekter repræsenterer, omend netop midlertidigheden også skaber en række udfordringer og dilemmaer undervejs. Det har, som vist, ikke mindst at gøre med en manglende opmærksomhed i forhold til de ressourcer, rammer og former for samarbejde, det reelt kræver, og dermed en velbegrundet projektre-sistens i de pågældende områder og institutioner.

Transformation og positive fortællinger – på godt og ondt

Kunstsatsningen på Stengårdsvej er blevet igangsat ud fra et ønske om at 'løfte' området i samspil med de øvrige politisk motiverede indsatser i området. Som sådan er satsningen indlejret i de samme transformationsdiskurser med fokus på, hvordan området og dets beboere kan ændres på forskellige områder – socialt, økonomisk, kulturelt – og samtidig på, hvordan området kan ændre status i omverdenen. I årene op til 2019, hvor kunstsatsningen igangsættes, har fortællinger om Stengårdsvej i offentlige medier overvejende været præget af emner som ghettolisten, kriminalitet og sociale udfordringer, hvorfor området og dets beboere, som beskrevet i kapitel 4, har været udsat for en generel stigmatisering. Det er på den baggrund en agenda for både Esbjerg Kommune og Statens Kunstfond at ændre fortællingen om Stengårdsvej.

Ud af de fire kunstprojekter, vi har fulgt på Bakkeskolen, er det imidlertid kun teaterprojektet *Næste Station Stengårdsvej*, der har arbejdet eksplicit med en transformationsdiskurs, og det fremgår da også af det opslag fra Statens Kunstfond, som kunstnerne har responderet på, at det er et ønske, at de forholder sig til "den aktuelle situation" (Statens Kunstfond 2019d). Kunstnergruppen Collective Bleeding, som står bag teaterprojektet, udtrykker om formålet med projektet, at det handler om at arbejde med deltagernes forestillinger, drømme og visioner for et "fremtidens Stengårdsvej", som det ser ud i 2040, og at det er deres håb, at projektet kan fungere som et slags "overgangsritual" (Collective Bleeding, projektbeskrivelse 2019). Et element heri er at give beboere mulighed for selv at skabe egne og nye fortællinger fra området via en digital app, hvor publikum kan møde forskellige beboere og steder i området.

Intentionerne om at skabe nye og positive fortællinger baserer sig især på forhold som voksne med engagement i området er optagede af i perioden, hvor kunstsatsningen udspiller sig, herunder det negative omdømme og de fejlag-

tige fortællinger, som nævnt indledningsvist i kapitlet. Under den førnævnte workshop på Bakkeskolen bliver det imidlertid klart, at eleverne fra Bakkeskolens mellemtrin ikke nødvendigvis selv har et negativt billede af Stengårdsvej eller af det at bo i området, hvorfor de heller ikke er motiverede for eller evner at forestille sig noget andet. Det fremstår derfor uhensigtsmæssigt at bruge et udefrakommende negativt syn, der også potentielt virker negativt tilbage på deres opfattelse af eget hverdagsliv (Jenkins 2008), som afsæt for deres arbejde med at udvikle drømme om fremtiden.

Ifølge skoleleder Christian Varming er skolen i 2020 inde i en positiv udvikling, hvor flere igen begynder at sende deres børn på Bakkeskolen, selvom skolen fortsat kæmper med negative forventninger. Han fortæller bl.a., hvordan børnene møder 'ghettodiskursen' og de negative forventninger, når de begiver sig ud blandt andre børn og unge uden for området, fx til sportsarrangementer i skoleregion. Paradoksalt nok forventes det da ofte, også af skolens egne lærere, at eleverne opfører sig 'dobbelt så godt' som børn fra andre skoler. For lærernes vedkommende er det, ifølge Varming, af ivrighed efter at imødegå de negative billeder og et ønske om, at eleverne skal 'shine', men det bidrager ikke desto mindre til at fastholde den negative forventning og til at indpode den i børnene:

Vi bliver vores egen skygge. I kampen om den nye fortælling er vi sindssygt opmærksomme og tager mange forholdsregler for at sørge for, at når omverdenen kigger på os, så afkræfter vi de negative forventninger. Men i al den iver kommer vi måske til at cementere noget.¹⁷

I årene 2019-21 under Statens Kunstfonds tilstedeværelse på Stengårdsvej begynder såvel lokale journalister som Statens Kunstfonds egne kommunikationsmedarbejdere at frekventere Bakkeskolen med henblik på at videreformidle de positive fortællinger om kunst og aktiviteter. Mellemtrinnets elever forklarer i et interview, at de efterhånden er vant til, at journalisterne og mange andre offentlige personer, herunder kulturministeren, er til stede. Samtidig er de uforstående over for, *hvorfor* de mange journalister, myndighedspersoner (og forskere) ikke bare er i området, men kigger med i deres aktiviteter: "Vi er tit i avisen. Vi ved ikke hvorfor", fortæller en og fortsætter: "Vi ved ikke, hvornår I tager billeder. Der kommer sådan et stort lys". En anden fortæller: "Det er lidt mærkeligt, fordi man sidder og laver sine ting, og så tager de billeder og kommer helt ind i ens ansigt".¹⁸

Under flere af kunstprojekterne har vi da også set, hvordan børnene bliver forstyrret af fx en lokal fotograf, som med et stort kamera bevæger sig rundt

mellem børnene og kommer helt tæt på deres ansigter, mens de forsøger at koncentrere sig og måske endda befinder sig i en udfordrende situation som eksempelvis i den førnævnte teaterworkshop. Det sker også ved flere lejligheder, at fremmede voksne såsom kommunalt ansatte eller medarbejdere fra Statens Kunstfond eller os som forskere kigger med under workshops uden at blive introduceret ordentligt for børnene og uden hensyntagen til, hvorvidt det påvirker deres lyst og muligheder for eksempelvis at åbne op følelsesmæssigt eller på anden vis deltage i de planlagte aktiviteter. På den måde tilgodeser ønsket om at skabe positive fortællinger ikke altid børnene eller for den sags skyld kunstens muligheder for at 'gøre godt', men kan faktisk kontrainentionelt bidrage til at forstærke udsathed og ulighed.

Kunstens betingede potentiale

Vores undersøgelser i boligområdet Stengårdsvej belyser en række betingelser og muligheder for midlertidige kunstprojekter for skolebørn i et 'udsat' boligområde. Flere af de fremhævede eksempler belyser det forhold, at de midlertidige kunstprojekter kan give børn glæde, mod og styrke til at vise sig frem på nye måder. Noget kan åbne sig op og hverdagen blive lidt større. De viser også, at midlertidigheden kan have en positiv effekt i kraft af de hverdagsbrud, der opstår. Samtidig viser de, hvordan midlertidigheden udgør et problem, når der ikke afsættes tid og ressourcer til at understøtte børnenes oplevelser kunstnerisk og pædagogisk forsvarligt, og at midlertidige kunstprojekter ligefrem kan være kontraproduktive, når der ikke er en tilstrækkelig fornemmelse for konteksten. Projekterne kan dermed komme til at forstærke den ulighed, som de egentlig er sat i værk for at imødegå. På paradoksals vis kan det at have for stor tillid til kunstens evne til at skabe lighed således vise sig at have den modsatte effekt. Det demonstrerer igen, at der ikke er nogen enkel løsning på, hvordan man kan adressere de aktuelle boligsociale problemstillinger via kunst.

I kapitlet problematiseres også skoleinstitutionen som ramme om børns møder med nye kunstformer. De udvalgte eksempler viser her, hvordan det at have skolen og skoleklassen som ramme om møder med kunst er en særlig situation, der kræver tæt samarbejde mellem kunstnere og skole. Det skyldes både, at elevernes deltagelse er bunden og dermed ikke altid motiveret, ligesom der i klasserummet hersker sociale dynamikker, som kan være vanskelige for udefrakommende kunstnere at navigere i pædagogisk.

Endelig har vi set, hvordan stigmatiseringen af område og beboere spiller ind, når børnene bringes ud af området, i form af negative forventninger, der til tider deles af børnenes egne lærere i en bestræbelse på netop at imødegå dem. Det

gælder også, når kunstnere kommer ind i børnenes hverdag med formodninger om, at børnene ønsker forandringer og styrkede selvbilleder. På disse måder sniger stigmatiseringen og de negative forventninger sig ind i børnenes hverdag og nære omgivelser, selvom de måske selv har en positiv opfattelse af det sted, de bor.

Skolebørn på mellemtrinnet er en ud af mange undergrupper af beboere på Stengårdsvej, og det foreliggende casestudie giver anledning til en øget opmærksomhed omkring, hvilke grupper af beboere man i kunstprojekterne arbejder med og hvorfor. I eksemplerne her er børns bevidsthed om og muligheder for at forholde sig til den aktuelle situation, repræsentere sig selv og agere i forhold hertil åbenlyst ikke de samme som fx teenageres eller voksnes. Det peger igen på nødvendigheden af en øget målgruppebevidsthed og hensyntagen til, hvilke konsekvenser deltagelse i projekterne kan have for (skole)børn.

Noter

- 1 I 2019 får Esbjerg Kommune dispensation i to år til at lave ændringer, som gør, at børneinstitutionen lever op til kravet, men på sigt vil det betyde, at børn på Stengårdsvej skal flyttes ud af eller starte i andre børnehaver end den lokale.
- 2 Interview med formand for beboerforening og boligsocial medarbejder (Stengårdsvej, 22.06.2020).
- 3 Ibid. 2020.
- 4 Der hersker nogen usikkerhed om netop dette, idet der kun findes ganske få empiriske undersøgelser af forholdet, og formodningen baserer sig derfor på statistik, der kombinerer nationale surveys på kulturområdet med lokale, demografiske data. Lokale undersøgelser laves dog, eksempelvis i Vollsmose, hvor man har samlet statistik over børn og unges fritidsaktiviteter.
- 5 Interview med boligsocial medarbejder (Stengårdsvej, 22.06.2020) og interview med skoleleder Christian Varming (telefon, 27.05.2020).
- 6 Interview med projektleder fra Statens Kunstfond, Louise Straarup (telefon, 09.12.2020) og interview med skoleleder Christian Varming (telefon, 27.05.2020).
- 7 De involverede kunstnere arbejder alle på tværs af billedkunst og installation: Astrid Marie Christiansen, Erik Hagens og Thomas Dambo.
- 8 Interview med elever fra Bakkeskolens mellemtrin (Bakkeskolen, 07.12.2020).
- 9 Ibid. 2020.
- 10 Observation (Bakkeskolen, 03.11.2020).
- 11 Observation (Bakkeskolen, 24.11.2020).
- 12 Observation (Bakkeskolen, 22.06.2020).
- 13 Interview med kunstner (telefon, 27.11.2020).
- 14 Interview med elever fra Bakkeskolens mellemtrin (Bakkeskolen, 07.12.2020).
- 15 Observation (Bakkeskolen, 24.11.2020).
- 16 Interview med skoleleder Christian Varming (telefon, 27.05.2020).
- 17 Interview med skoleleder Christian Varming (telefon, 27.05.2020).
- 18 Interview med elever fra Bakkeskolens mellemtrin (Bakkeskolen, 07.12.2020).

KAPITEL 7.

VÆREBRO PARK:

KUNST SOM BIDRAG TIL EN

STRATEGISK BYUDVIKLING

I Gladsaxe nordvest for København ligger boligområdet Værebros Park fra 1967. Her bor knap 3.000 beboere i tre otteetagers og fem fireetagers boligblokke omkranset af velholdte udearealer med store plæner, træer og en lille sø. Området afgrænses af tre store omfarts- og motorveje, men ligger naturskønt med Hareskoven og Smør- og Fedtmosen tæt på og med villakvarterer i Bagsværd som nærmeste nabo. Værebros Park er i 2012 ramt af en række banderelaterede volds- og skudepisoder, der – både af en omverden og beboerne selv – beskrives som kulminationen på en længere periode, hvor området i stigende grad er blevet associeret med kriminalitet og hærværk, radikalisering, resourcesvage beboere og en stor andel af beboere med ikke-vestlig baggrund (interviews 2019-21; Bagsværd i balance 2018; Boligliv i Balance 2015; Byplanafdelingen; Gladsaxe Kommune 2012). Området er på regeringens liste over 'udsatte boligområder', da den offentliggøres første gang i 2010 og indtil 2018, hvor kriterierne for listen ændres, og Værebros Park udgår. Da der i 2021 igen introduceres nye kriterier med listen over 'forebyggelsesområder', optræder området igen på listen.



Ill. 7,1. Værebros Park, 2021. Foto: Brian Lønfeldt.

I kapitlet sætter vi fokus på Statens Kunstfonds store satsning i forhold til at bringe kunst og kunstnere i spil i en omfattende områdeudvikling i Værebros Park. Indledningsvis skitserer vi det seneste årtis områdeudvikling i Værebros Park med henblik på at synliggøre, hvad det er for en forandringsdagsorden, Statens Kunstfond og de lokale partnere ønsker, kunst og kunstnere bidrager ind i. På den baggrund foretager vi en række analytiske nedslag i de konkrete kunstprojekter og -aktiviteter, der også tydeliggør de udfordringer og barrierer, de møder. I forlængelse heraf diskuterer vi afslutningsvist kunst og kunstneres muligheder for at arbejde ind i og med denne type forandringer af ’udsatte boligområder’.

Analysen bygger på dokumentanalyse (policy-dokumenter, lokale og sociale medier) samt et omfattende feltarbejde i perioden 2019-21. Herunder områdevandringer med forskellige interviewpersoner, deltagelse i forskellige begivenheder i relation til kunstprojekterne (offentlige arrangementer, workshops og skitsepræsentationer) samt korrespondance mellem de forskellige aktører i processen. Feltarbejdet er begrænset af, at store dele af aktiviteterne er realiseret, inden feltarbejdet blev påbegyndt (2018-19), eller er blevet aflyst pga. covid-19-pandemien (2020-21). Vi har interviewet seks beboere: Fem, der bor i Værebros Park, og en, der bor i villakvarteret i Bagsværd, men har børn på skolen i Værebros Park. De er udvalgt, fordi de enten har været med som deltagere i kunstprojekterne eller er engagerede i det lokale beboerdemokrati på forskellige niveauer. Derudover har vi interviewet fire fagprofessionelle aktører, der enten har haft en stor berøring med kunstprojekterne eller arbejder med kunst og kultur i Værebros Park, samt de tre kunstnere, der fortsat er engageret i området, da feltarbejdet påbegyndtes i 2019.

Fra kollektivby til strategisk områdeudvikling

Akkurat som de øvrige boligområder i undersøgelsen er Værebros Park etableret som en art minisamfund under navnet ’Kollektivbyen’, hvor boligblokkene blev bygget i tæt sammenhæng med en lang række hverdagsnære faciliteter. En beboer, der flyttede til området i 1978, fortæller her, hvordan hun husker det:

Selve Værebros udseende brød jeg mig ikke så meget om, da vi flyttede her-til, men mulighederne var fantastiske. Jeg opdagede skolen, og at børnene selv kan gå hen til den under pergolaen. Uden at blive våde, uden sne. Og så var der børnehaven, vuggestue, fritidshjem, byggelegeplads. Og samtidig var der fyldt med andre faciliteter: apotek, bibliotek, kiosk, en afdeling af banken og let adgang til busser. Og naturen, den er fantastisk. Op ad trap-

pen og så har du mosen og skoven. Min mand ville gerne flytte i hus, men jeg endte med at sige til ham: Det her er så dejligt et sted. Her har vi alt, her skal vi blive. Og så blev vi.¹

Flere af faciliteterne (fx hotellet, cafeteria, posthuset, vaskeri og plejecenteret) er i dag afviklet, mens andre er kommet til. I den store centerbygning (forbundet til boligblokkene af underjordiske gange) findes stadig en Netto, en lille håndfuld forretninger og erhverv udover det lokale bibliotek, læge og tandlæge, selskabslokaler, mødelokaler, forskellige beboerklubber, beboerrådgivning og ejendomskontoret. Foran centeret er der en større busholdeplads, og integreret i området ligger et beboerhus, fitnesscenter, nyttehaver, forskellige legepladser, børneinstitutioner (vuggestuer, børnehaver, skole), Bagsværd Svømmehal samt store rekreative grønne områder.

Den oplevelse af et velfungerende minisamfund, som beboeren beskriver, går som ovenfor beskrevet i opløsning i løbet af 1980'erne og 1990'erne, og beboeren beskriver, hvordan ulykkeligheden blandt områdets beboere øges, og områdets omdømme forværres.² Sammen med de eskalerende voldsepisoder i 2012 og den øgede nationale bevågenhed i forhold til de af ghettolisten omfattede boligområder medvirker det til, at boligafdelingen for Værebros Park og boligområdets ejer, Gladsaxe almennyttige Boligselskab (GaB), dets administrator Dansk Almennyttigt Boligselskab (DAB) og Gladsaxe Kommune igangsætter et samarbejde om en langsigtet, strategisk udvikling af området. Som en del af denne indsats bliver Værebros Park sammen med to andre danske boligområder en del af Realdania-kampagnen *By i balance* (2016-20), der skal iværksætte mere helhedsorienterede tilgange til bydelsudvikling (Realdania 2019). *By i balance* danner i 2018 grundlag for en større strategisk udviklingsplan for Værebros Park, *Bagsværd i social balance* (2018), og for en omfattende infrastrukturplan (Gladsaxe almennyttige Boligselskab 2018). Infrastrukturplanen skal, hvis vedtaget, være afsæt for udviklingen af en efterfølgende fysisk helhedsplan rettet mod en omfattende renovering af området.³ Infrastrukturplanen afvises imidlertid af områdets beboere på et ekstraordinært afdelingsmøde 1. november 2018, og efterfølgende afsættes den siddende afdelingsbestyrelse, som har støttet op om den. Et medlem af både den gamle og nye afdelingsbestyrelse beskriver, hvordan han oplever, at infrastrukturplanen overskrider Værebros Parks æstetiske udtryk og bevægemønstre og i stedet reproducerer greb, der også indgår i udviklingen af andre almene boligområder, herunder gennembyrningen af blokke i bl.a. Gellerup og Farum Midtpunkt (Gladsaxe almennyttige Boligselskab 2018, 15):

Det vigtigste for mig, det er, at Værebros Park ikke skal være et eller andet modulbyggeri, der lige er kommet ud gennem formen, og nu lå det der. Tag ud til nogle af de bebyggelser, hvor helhedsplanerne er i fuld gang. De har sådan nogle 'fantastiske' stræk ned igennem, hvor man kan gå. Som i infrastrukturplanen. De er sjovt nok støbt i nøjagtig den samme form. Jeg er ved at brække mig over det, når jeg ser det. Hvorfor må Værebros Park ikke være Værebros Park?⁴

I samme periode får Værebros Park også bevilget to boligsociale helhedsplaner fra Landsbyggefonden. Den første (2016-19) har fokus på at arbejde med at gøre området til et bedre og tryggere sted at bo for familier og lægger vægt på etableringen af netværksskabende og ressourcemobiliserende aktiviteter (Boligsocial Helhedsplan, Værebros Park 2016-19). Den anden (2020-23) vægter i forlængelse af den strategiske udviklingsplan *Bagsværd i social balance* aktiviteter, der også kan fremme forskellige typer af udvekslinger mellem Værebros Park og de omkringliggende bydele (Boligsocial Helhedsplan, Værebros Park 2020-23).

Et møde mellem kunst og byudvikling

De ovenfor beskrevne processer omkring den strategiske byudvikling er vigtige for at forstå den kontekst, som kunstsatsningen i Værebros Park helt intentionelt indskrives i fra Statens Kunsthjælps side (Statens Kunsthjælp 2017a). Her betones møderne mellem kunst og byudvikling, mens den udsættelses- og løftestangsmetaforik, der skitseres i kapitel 3-5, i udgangspunktet spiller en sekundær rolle. Det understreges også af parentesens i det endelige aftalepapir mellem Statens Kunsthjælp, DaB og Gladsaxe Kommune:

Der er mange gode eksempler, hvor kunst bidrager til øget kvalitet i de fysiske omgivelser, eller midlertidige kunstneriske interventioner bryder vanetænkning og peger på nye muligheder. Men vi har ikke eksempler i Danmark på, at arbejdet med kunst er langsigtet og tydeligt værdiskabende i sammenhæng med strategisk byudvikling (af udsatte bydele) samt kommunal kernerdrift (Statens Kunsthjælp 2017b).

Helt konkret omfatter kunstsatsningen et *open call* i forhold til et arbejdsophold i Værebros Park, hvor fire kunstnere får mulighed for i en periode på seks måneder at arbejde med kunstneriske aktiviteter, der engagerer borgerne i den strategiske byudvikling i området, og en efterfølgende mulighed for også at kunne realisere permanente værker (Statens Kunsthjælp 2018).⁵ Det gør kunst-

satsningen i Værebros Park nyskabende i en dansk kontekst på flere måder: For det første placerer den kunst og kunstnere i sammenhæng med de processer, der foregår omkring udarbejdelsen af en større kommunalt forankret, strategisk byudviklingsplan i Værebros Park. For det andet gør den undersøgelsen af, *hvor* og *hvordan* denne deltagelse kan finde sted til en del af den opgave, der stilles til kunstnerne (bl.a. ved at specificere i invitationen til kunstnerne, at det er en betingelse, at der ikke på forhånd er indgået aftaler med aktører i området). For det tredje betoner den, at borgere skal inddrages på alle niveauer – både ved at forankre satsningen hos den lokale afdelingsbestyrelse (som bl.a. er med til at vælge, hvilke kunstnere der får bevilget arbejdsophold) og ved, at det er et krav til kunstnerne, at de indgår i en dialog med og involverer borgerne i, hvad de oplever, de mangler i området. For det fjerde forbinder satsningen det procesuelle og undersøgende arbejde med muligheden for at realisere permanente værker i området. Kunstsatsningens størrelse og de mange aktører og niveauer, den involverer, betyder også, at der i Statens Kunstfond bevilges midler til en intern projektleder, der følger og understøtter processerne i Værebros Park og Stengårdsvej gennem hele perioden (Statens Kunstfond 2017c).

Kunst i Værebros Park 2018-21

I marts 2018 tildeler kunstfonden og afdelingsbestyrelsen i Værebros Park kunstnerne Javier Tapia, Karoline H. Larsen, Jesper Aabille og Heine Thorhauge et arbejdsophold. Hen over de følgende seks måneder arbejder de med en række forskellige beboerinvolverende kunstaktiviteter og undersøgelser af områdets historie. Tapia skaber tre *Meeting Points*, hvor han bruger en installation af objekter og billeder i det offentlige rum som afsæt for samtaler med beboere om deres liv og hverdag i Værebros Park. Larsen samarbejder med en klynge børnehuse på tværs af Værebros Park og Bagsværd om kunststien *Opdag din by* med henblik på at integrere kreative processer i børnehusenes hverdag og skabe nye mødesteder og forbindelseslinjer på tværs af bydelene. Aabille laver foruden illustrationer af indsamlede Værebros-fortællinger også en række happenings med konceptet *Let's Make Pizza*, hvor han laver pizza sammen med beboere ved forskellige lejligheder. Thorhauge bliver bl.a. optaget af Robert Jacobsens skulptur *Stående Figur*, der oprindeligt stod i Værebros Park, og bruger den som forlæg for en række skitser til forskellige skulpturer, der kan binde området sammen. I løbet af arbejdsopholdet indretter de fire kunstnere sig også i det butikslokale, de får stillet til rådighed i centerbygningen, og arrangerer bl.a. to udstillinger.



Ill. 7,2. Jesper Aabille i aktion, Let's Make Pizza. Kunstner: Jesper Aabille. Kunst i Værebros Park. Støttet af Statens Kunstfond. Foto: Søren Malmose.



Ill. 7,3. Beboere laver pizza, Let's Make Pizza. Kunstner: Jesper Aabille. Kunst i Værebros Park. Støttet af Statens Kunstfond. Foto: Søren Malmose.

Efter arbejdsopholdene bevilges to af kunstnerne, Larsen og Aabille, yderligere midler i efteråret 2018 og foråret 2019 til at arbejde videre med at realisere *Opdag din by* som et midlertidigt værk (Larsen) og koordinere en række forskellige

kunstaktiviteter i området (Aabille). Aabille gentager bl.a. sin happening *Let's Make Pizza* og udsmykker *Pouls Pizzahus*, et nyt lokalt uderum for pizzabagning og fællesspisning ved de lokale nyttehaver. Han koordinerer også den malerskole for områdets beboere, som kunstnerne tager initiativ til at starte, og en række kreative workshops, som forskellige kunstnere afholder, og bl.a. står Thorhauge i foråret 2019 for flere kunstforedrag koblet med en installation af kunstbøger i det lokale bibliotek.

I den foreløbig sidste del af kunstsatsningen i Værebros Park realiserer Tapia, Aabille og Larsen tre permanente værker i området i 2020-22. Tapia skaber værket *Pausen* (2020), et kombineret opholds- og mødested for enden af en af de høje blokke. Værket, der består af en bæk, en parasol, et askebæger og bemaling af en bom og asfalten foran bænken, er skabt på foranledning af det lokale blokråd og omskaber et ellers ubenyttet ikke-sted til et opholdsrum, der samtidig fungerer som en adgangsport til Værebros Park ved en af trapperne, der leder ind og ud af området fra omfartsvejene.



Ill. 7.4. Pausen. Kunstner: Javier Tapia. Kunst i Værebros Park. Støttet af Statens Kunstfond. Foto: Javier Tapia.



Ill. 7,5. Fortællingernes Bord under udarbejdelsen i Statens Værksteder for Kunst. Kunstner: Jesper Aabille. Kunst i Værebros Park. Støttet af Statens Kunstfond. Foto: Anker Bak.

Aabille laver et skitseforslag til *Fortællingernes Bord*, som han får godkendt på et beboermøde i slutningen af 2020 med planlagt realisering i 2021. Værket består af 15 bord-bænke-sæt, som kan bygges sammen i forskellige kombinationer, og en tilhørende skulptur forankret i områdets lokale skabelsesmytologi om en begravet gravko. Aabille gengiver i bordpladerne fortællinger og hverdagsbiografier fra området og adresserer samtidig den mangel på et fælles uderum, hvor beboerne kan spise sammen, som kunstneren identificerer i forbindelse med sine *Let's Make Pizza*-happening i området.

Larsen planlægger oprindeligt et permanent værk forankret i et nyt samarbejde med de fem børnehuse, men processen afbrydes pga. covid-19-pandemien. Processen ændrer sig igennem 2020 og 2021 fra et værk, Larsen foreslår til de rekreative områder, til – på foranledning af Statens Kunstfond og Gladsaxe Kommune – en videreudvikling af den del af kunststien *Opdag din by*, der ligger langs en hovedfærdselsåre fra Værebros Park til Bagsværd, dvs. uden for selve boligområdet.⁶ Det ender dog med, at Larsen bliver inviteret til at lave et skitseforslag til forpladsen ved Værebros Parks bibliotek.⁷

I det følgende laver vi et nedslag i de fire kunstneres indretning af butikslokalet og Larsens arbejde med *Opdag din by*. Her sætter vi fokus på, hvordan kunstnerne arbejder ind i og bidrager til Værebros Parks fysiske, sociale og kulturelle infrastrukturer, herunder hvilke nye sammenhænge der opstår, hvilke barrierer der viser sig, og hvorvidt og hvorfor de er betydningsfulde.

KunstVild: Bureau for Samtidskunst – en ny infrastruktur

Da de fire kunstnere indleder deres arbejdsophold i Værebros Park, er det som anført et krav, at de ikke allerede har etableret nogen samarbejdsaftaler i området. Det betyder, at de – udover den formelle, repræsentative struktur, som afdelingsbestyrelsen udgør i området – som udgangspunkt ikke har en allerede eksisterende infrastruktur at tænke deres dialog med beboerne og områdets andre aktører ind i (som fx den lokale skole, som det er tilfældet på Stengårdsvej i Esbjerg; se kapitel 6). I den forstand bliver de fire kunstneres indretning af det butikslokale, de får stillet til rådighed som base for deres arbejde i Værebros Park, også en etablering af en art infrastruktur rettet mod møder med beboerne og områdets øvrige aktører (i stil med Sigrids Stue i Gellerup Parken; se kapitel 8).



Ill. 7,6. KunstVild. Kunst i Værebros Park. Støttet af Statens Kunstfond. Foto: Søren Malmose.

Det butikslokale, kunstnerne får stillet til rådighed, er en tidligere slagterbutik, der ligger centralt placeret i butikscenteret over for en stor Netto. Centerbygningen ligger ofte tom hen, og kun en mindre håndfuld forretninger og erhverv er tilbage. Den første udfordring for kunstnerne er, hvordan de overhovedet skal gøre beboerne opmærksomme på, at de er flyttet ind i butikken. Som en af kunstnerne forklarer, er det en proces, der er meget forskellig fra, når kunstnerne arbejder med et udstillingssted:

Vi er vant til at have en invitation fra en institution, for eksempel et udstillingssted, som så har et apparat. Hvis du sender din tekst og dit billede, så bruger de deres kanaler, og så kommer der nok nogen. (...) Og når man nu gerne vil udvikle sammen med beboere, så skal man jo have dem med allerede fra starten af.⁸

I Værebros Park bliver kunstnerne nødt til selv at finde frem til, hvordan de gennem butikken kan række ud til beboerne. For de fleste af kunstnerne er det en ny proces, og de fortæller samstemmende, at det er svært for dem at nå til enighed om, hvordan lokalet skal indrettes og bruges i møderne med beboerne. Ikke mindst fordi flere af dem oplever idéen om et arbejdende værksted som uforenelig med den åbne adgang, som de associerer med butikslokalet:

I invitationen hed det jo i virkeligheden research-værksted, men det var jo ikke et værksted, folk kom jo netop ind ad døren. Der er bare ikke nogen, der kan arbejde, når der hele tiden kommer nogen ind ad døren. Du kan overhovedet ikke koncentrere dig.⁹

I citatet uddyber kunstneren, hvordan den åbne dør, hvor beboerne kan komme forbi, når de har lyst, ikke harmonerer med arbejdsprocesserne i værkstedet, der også kræver fordybelse og ro. Til sidst lykkes det kunstnerne at finde frem til et format, hvor de holder butikslokalet åbent en fast dag om ugen, og i begyndelsen af april 2018 åbner det under navnet *KunstVild – Bureau for samtidskunst* ("KunstVild, som i vild med kunst"¹⁰). I starten fungerer *KunstVild* primært som det, en af kunstnerne definerer som en art 'kunstkontor', dvs. som et sted, hvor kunstnerne holder møder og mindre som et værksted.¹¹ Der er heller ikke den store beboerkontakt. Som en af kunstnerne siger: "Der skete måske ikke alverden inde i det *KunstVild*-rum, og så er det jo klart, at man ikke går derind".¹² For at skabe mere aktivitet i *KunstVild* arrangerer Tapia, Larsen og Aabille hen over sommeren 2018 en kunststafet-udstilling med titlen *Dagligstuen*, hvor de hver uge føjer nye ting til en samling af hverdagsobjekter med associationer til en dagligstue. "Dagligstue-tankens handlede om at genkende sig selv som beboer i udstillingsrummet. Dermed nemmere samtale",¹³ forklarer en af de involverede kunstnere. Derudover arrangerer den samlede gruppe af kunstnere på foranledning af Billedkunststudiet en udstilling i slutningen af deres arbejdsophold, hvor de præsenterer deres aktiviteter og skitser fra arbejdsopholdet.



Ill. 7,7. KunstVild, Instagram opslag i forbindelse med udstillingen Dagligstuen.

Foto: Karoline H. Larsen.



Ill 7,8, 7,9 og 7,10. Udstillingen Dagligstuen. Foto: Louise Straarup.

Det lykkes på mange måder hen over sommeren og i den efterfølgende periode at etablere KunstVild som et samlingspunkt for kunst i Værebropark. Butikken bliver et sted, som beboerne og andre aktører i området kender, hvor kunstnerne kan møde dem, og hvor de bringer deres netværk af andre kunstnere ind. For nogle af beboerne bliver KunstVild et særligt sted, som de vender tilbage til igen og igen og udvikler en tilknytning til. Her beskriver en af beboerne, hvorfor han personligt begynder at kigge forbi butikken, når der er åbent:

[KunstVild] ligger jo i forbindelse med Netto, og det er jo i Netto, jeg handler. Så går jeg ind i den side, og KunstVild ligger på den anden

side. Men jeg kunne godt finde på at gå derover og kigge, når jeg gik ud. Selvom jeg ikke skulle derover. Det er det eneste, der har kunne få mig til at gå den vej ud. Det så lidt spændende ud. Lidt anderledes. Jeg var jo ikke helt tilfreds med det. Jeg synes jo de pinde, de smed derinde, og trillebøren og sådan noget der, det sagde mig ikke rigtig noget, og det irriterede mig en lille smule. Det kunne godt gøres lidt bedre, synes jeg [griner]. Jeg kan huske, jeg på et tidspunkt fortalte Karoline, at der mangler en stol, så ældre mennesker de kan sidde ned, og så gik der ikke ret lang tid, så stod der en stol derinde, hun havde fået fat i [griner]. Jeg kan bare huske, jeg havde god kontakt med dem, jeg kunne godt lide de der mennesker.¹⁴

Beboeren, en ældre mand, der sammen med sin kone er flyttet fra villa-kvartererne i Bagsværd og til Værebros Park i 2013, tegner og maler selv i sin fritid og fortæller, hvordan han på den baggrund bliver nysgerrig på kunstnernes arbejde. I begyndelsen kommer han blot forbi butikken for at tale med kunstnerne og dem, han ellers møder der, men senere bliver han også engageret i den malerskole, kunstnerne åbner i *KunstVild*. Tidligere har han aldrig benyttet centeret til andet end at handle ind, ligesom han heller ikke har været aktiv i de mange forskellige beboerfællesskaber, der findes i Værebros. For ham bliver *KunstVild* et sted, der pirrer hans nysgerrighed. Den uformelle og gæstfrie tilgang, der præger stedet, betyder, at han oplever, at de kan diskutere forskellige tilgange til kunst, og at der bliver lyttet til de idéer, han bringer op. Også helt konkret, da en af kunstnerne på hans opfordring transporterer en gammel lænestol til Værebros og installerer den i butikken som en del af udstillingen *Dagligstuen*. Da kunstnerne åbner en malerskole i *KunstVild* i det sene efterår 2018, deltager han fast hver torsdag og oplever i den periode, at *KunstVild* bliver et sted for et nyt fællesskab med andre beboere, men også med den kunstner, der en gang om ugen kommer fra København og underviser holdet.



Ill. 7,11. Malerskolen i KunstVild. Foto: Karoline H. Larsen.

Hvilken infrastruktur?

Den franske filosof Bruno Latour (se også kapitel 5) reflekterer i den lille tekst *Some Experiments in Art and Politics* (2011) over, hvordan fortættede sfærer,¹⁵ der som *KunstVild* samler menneskelige og ikke-menneskelige aktører omkring 'ting, der betyder noget' (*matters of concern*) (Latour 2005), ikke er forskellige fra, men udgøres af de forbindelseslinjer, de samler. Latours centrale pointe i teksten er, at sfærer som plurale, dynamiske og sammensatte fora eller offentligheder samler og fortætter forbindelseslinjer. Det synliggør et særligt perspektiv, nemlig at den soliditet, hvormed sfærer fremstår, også – med ét – går i opløsning, hvis de bærende forbindelseslinjer brydes.

Med Latour kan vi forstå den infrastruktur, som *KunstVild* skaber, som et sådan dynamisk og sammensat forum, der samler vidt forskellige aktører om kunst i Værebros Park: En driftsmand med en idé til en labyrint, en ældre beboer, der har tegnet hele sit liv, og kunstnerne, der underviser i malerskolen. I foråret 2019 fremstår *KunstVild* som et forum, hvor en gruppe børn kommer forbi og maler tirsdag eftermiddag, hvor voksne mødes og maler torsdag aften, hvor faciliteter og materialer er tilgængelige, hvor kunstnere kommer forbi, og hvor møder med og om forskellige kunstaktiviteter i området finder sted. Da Aabilles

engagement og rolle i *KunstVild* udløber i forsommeren 2019, lukker butikken og aktiviteterne i den imidlertid ned, og de forbindelseslinjer (kunstnerne, deres netværk, beboerne og andre, der kommer forbi, de økonomiske ressourcer og bevågenhed fra Statens Kunstfond), der i latoursk forstand etablerede *KunstVild* som særligt fora, er med ét opløst. Selvom det aflåste, mørklagte lokale står ubørørt tilbage i mere end et år, er det på mange måder som et paradoksalt tegn på dets skrøbelighed, fordi det ikke længere kan samle nogen aktører omkring sig.

Latours centrale pointe i *Some Experiments in Art and Politics* (at sfæren som plural, dynamisk og sammensat forum eller offentlighed samler og fortætter forbindelseslinjer) rummer imidlertid også et andet perspektiv. Nemlig at aktører hele tiden – via forbindelseslinjer og netværk – flytter sig videre til nye sfærer og her danner nye fora og offentligheder. Da *KunstVild* i efteråret 2020 tømmes, og butikslokalet overdrages til aktørerne omkring udarbejdelsen af en ny fysisk helhedsplan for Værebros Park, får butikken navnet *Workshoppen*. Selvom kunstnerne (akkurat som beboerne) aldrig oplevede, at de fik adgang til processen omkring infrastrukturplanen – som det ellers var forhåbningen – udpeger kunstsatsningen alligevel indirekte og ad omveje et nyt udgangspunkt for dette arbejde i form af et arbejdende *værksted*, der gennem multiple og sammensatte funktioner (mødested, udstillingssted, kreativt produktionssted) viser andre veje til at kunne etablere borgernærhed og involvere beboere i lokale processer.

Ligesom der i butikslokalet kan samles nye fora, flytter andre af aktørerne omkring *KunstVild* også videre via de forbindelseslinjer, der opstår i butikslokalet. Beboeren ovenfor, der var en fast del af malerskolen, forklarer, at selvom han er ked af, at malerskolen lukker sammen med *KunstVild*, tror han på, at deltagerne igen kan mødes omkring det at male sammen på den anden side af covid-19-pandemien, der har lukket alle forsamlinger ned i en længere periode:

I: Ser I hinanden stadigvæk? B: Vi hilser på hinanden og snakker sammen. Vi har været i gang nogle af os, og forsøgt at starte noget op. (...) Vi så jo helst, at vi havde et eller andet, hvor der kom en og underviste os som hed [kunstnerens navn]. Men det ved jeg ikke, om det kan lade sig gøre økonomisk. Det tror jeg ikke, jeg er særligt fortrøstningsfuld i forhold til. Men jeg er meget fortrøstningsfuld i forhold til, at vi kan få et lokale eller et lille område, hvor vi kan sidde sammen og male en gang om ugen eller to gange om ugen.¹⁶

Processen omkring *KunstVild* synliggør også en række særlige træk ved sfærer som plurale, dynamiske og sammensatte fora, der samler forbindelseslinjer. For

det første at det tager tid for forbindelseslinjer at fortætte sig og forme en 'lomme'. For *KunstVild* var det først efter et år, at butikken rigtig kom til live i krydsfeltet mellem mange og vidt forskellige møder med kunst. For det andet at mens det tager lang tid at fortætte forbindelseslinjer, så opløses 'lommer', selvom de fremstår med en stor soliditet, med ét, når de bærende forbindelseslinjer brydes. *KunstVild* lukker nærmest fra den ene dag til den anden, da Statens Kunstfonds satsning udløber, og selvom det gennem længere tid ser ud til, at den åbner igen – tegningerne fra både kunstnere og malerskolens deltagere hænger på væggene, materialer og borde står klar – eksisterer den ikke længere som samlende fikspunkt. For det tredje at aktører via netværk flytter sig videre til nye sfærer omkring 'ting, der betyder noget'. Det betyder, at alt ikke forsvinder, når en bærende aktør som Statens Kunstfond trækker sig ud, men at de øvrige aktører engageret i 'lommer' eller fortætninger som *KunstVild* flytter sig videre til andre 'lommer' via de nye forbindelseslinjer, der er dannet. For det fjerde at de nye 'lommer' aldrig genopstår som tro kopier af den eller de tidligere. I det her tilfælde forventer beboeren, at de mister det meget værdsatte møde med den kunstner, der var tilknyttet malerskolen som underviser. Ligesom det er tvivlsomt, om mindre magtfulde aktører – fx de børn, der benytter malerskolen om tirsdagen – har de nødvendige ressourcer og netværk til at kunne samle en ny 'lomme' omkring sig i form af adgang til kunst, kunstnere, et værksted og materialer (Bruseliuss-Jensen & Nielsen 2020).¹⁷

Opdag din by – en kunststi

KunstVild som infrastruktur er kendetegnet ved en kontinuitet af processer og midlertidige sammenhænge, der opstår, opløses og genopstår i nye former. Men også den anden del af kunstsatsningen i Værebros Park, som vedrører de permanente værker til området, er karakteriseret af en form for 'midlertidighed'; her defineret ved manglen på en fysisk helhedsplan for området i den periode, hvor kunstnerne skal realisere deres permanente værker. Uvisheden om Værebros Parks fremtidige udformning betyder, at kunstnerne har svært ved at udvikle skitser til permanente værker til området, der opfylder Statens Kunstfonds krav om, at de skal blive stående i mindst 15 år. Det bliver fx synligt i Karoline H. Larsens samarbejde med de fem børnehuse i Værebros Park og villakvartererne i Bagsværd om kunststien *Opdag din by*.

Idéen til en kunststi, hvor børn og pædagoger kan møde kunst, og som samtidig kan etablere nye fysiske forbindelser og kontaktflader mellem børnehuse, kommer fra børnehuse selv. Larsen fortæller om sit første møde med dem sådan her:

Det blev klart for mig, at det, jeg kunne komme ind med, var at finde ud af, hvad skal den kunststi så kunne, hvis det skal være fælles. Hvor går I i det daglige? Hvor skal den sti være, hvis det var? Hvor mødes I faktisk, hvis I mødes? Og det var meget sådan: Nå, men os her i Værebros, vi går over den vej på motorvejen. Nå, men gør I så ikke også det, jer fra Taxhøj? Jamen, de gik den vej over. Okay. Nogle gange går vi også den vej, men vi synes, det er lidt langt, sagde dem fra Værebros. Fordi vi skal jo lige op over den der mega-lange trappe, og hvad skal vi derovre? Der er jo ikke noget derovre.¹⁸

I citatet forklarer Larsen, hvordan hun i løbet af mødet fokuserer på at etablere et rum, hvor pædagogerne fra de forskellige børnehuse kan præcisere, hvad de mener, når de taler om en kunststi, herunder hvilke ruter den skal følge med afsæt i de ture, de forskellige børnehuse går med børnene i deres hverdag.



Ill. 7,12. Opdag din by, overblikskort. Illustration: Karoline H. Larsen.

Umiddelbart efter mødet går Larsen en tur ad de ruter, pædagogerne har ridset op på mødet, sammen med en kunstner, der er fast tilknyttet børnehuse. Larsen forklarer, hvordan idéen til værket her tager form med afsæt i pædagogernes beskrivelser. Hun fastlægger ikke bare kunststiens forløb, men også hvilke oversete steder hun gerne vil aktivere gennem kunstinstitutionerne med

henblik på at skabe nye mødesteder, som pædagogerne kan bruge på tværs af børnehusene. En måned efter præsenterer Larsen på en workshop for alle pædagogerne i de fem børnehuse skitsen til *Opdag din by*, og her arbejder de med at kommentere, slette og udbygge forskellige elementer i kunststien. Mens nogle elementer falder ud, er der stor opbakning til de bevægelsesorienterede og geometrisk inspirerede installationer *Zigzagbroen* og *Cirkelbroen*, som Larsen har placeret på hver side af motorvejen, der adskiller Værebros Park og villakvartererne. Efterfølgende mødes Larsen og pædagogerne fra de forskellige børnehuse løbende for at godkende den endelige skitse og senere for at udvikle og organisere et årshjul af aktiviteter, der sætter kunststien i spil i børnehusenes hverdag. I det tidlige efterår 2018 får Larsen tilladelse til at realisere *Opdag din by* som en semi-permanent installation (toårig), og i oktober 2018 afholder børnehusene en officiel åbning af kunststien, hvor også Aabille laver en pizza-happening. I foråret 2019 følger arbejdet med yderligere et element i kunststien, da Larsen skaber *Sansestien* som en fælles aktivitet mellem børnehusene. Der er tale om en beboertrådt sti, der etablerer en genvej gennem en lille skovbevoksning, og som Larsen lader børnene brolægge med sten, de selv har malet.



Ill. 7.13. Zigzagbroen. Kunst i Værebros Park. Statens Kunstfond. Foto: Søren Malmose.



Ill. 7,14. Cirkelbroen. Kunst i Værebros Park. Statens Kunstfond. Foto: Søren Malmose.



Ill. 7,15. Sansestien. Kunst i Værebros Park. Statens Kunstfond. Foto: Karoline H. Larsen.

Kendetegnende for de forskellige involverende processer, hvor Larsen og pædagogerne sammen indkredser, hvad en kunststi kan være, eller helt fysisk etablerer *Sansestien*, er deres integration i selve værket. Aktiviteterne bidrager løbende til udviklingen af kunststien og har samtidig til hensigt at etablere et ejerskab og en lyst til at bruge og videreudvikle kunststien i hverdagen. Larsen beskriver det selv på følgende vis: ”Værket var lige så meget brugen af det, og det at være pædagog og kunne finde ud af at tage det til sig og få gjort noget med det. Så pædagogen inde i sin krop føler: ’Jeg har prøvet noget andet, end jeg er vant til.’”¹⁹ For begge parter – både børnehuse og Karoline – fortælles det samlede forløb frem som en gensidig givende proces, og de ender med i samarbejde med SKF, Gladsaxe Kommune og afdelingsbestyrelsen i Værebros Park at beslutte sig for at følge op på samarbejdet i foråret 2020 med henblik på at udvikle et permanent værk til området.²⁰

Selvom Larsens *Opdag din by* på mange måder skriver sig direkte ind i den strategiske udviklingsplan for Værebros Park ved at fokusere på forbindelseslinjerne mellem området og de nærliggende villakvarterer, er hendes valg af former og farver en direkte gestus til det æstetiske udtryk i Værebros Park. Formen på *Zigzagbroen* er fx en direkte reference til det afsluttende, glasoverdækkede forløb i den pergola, der binder hele Værebros Park sammen.



Ill. 7.16. Pergola, Værebros Park. Foto: Anne Mette W. Nielsen.

Sideløbende inkorporerer Larsen i den sidste installation, *Sansestien* i Værebros Park, også en nysgerrighed på de måder, bevægelsesmønstre udfolder sig på i et hverdagsliv – ofte ved at overskride allerede udpegede og belagte veje og stiforløb. Dermed anviser Larsen, hvordan beboerne gennem konkrete hverdagsbevægelser og senere gennem markeringen af dem (i form af de bemalede sten) kan synliggøre deres egne præferencer for stiforløb i området. Det sidste gennem en proces, hvis forankring i et levet liv står i stærk kontrast til fx de gennembrydninger og stiforløb, som infrastrukturplanen foreslår at etablere i Værebros Park. I løbet af 2020 – da de bemalede sten på stien langsomt er trådt ned i jorden og deres markeringer blevet utydelige – bliver Larsens gestus til hverdagslivets spor brolagt med fliser af driftsfolkene fra DAB, hvormed den 'beboertrådte' sti faktisk inkorporeres i de formelle stiforløb gennem Værebros Park. I den forstand bliver *Opdag din by* – i modsætning til forløbet omkring infrastrukturplanen – også en undersøgelse af, hvordan og i hvilket omfang det er muligt at inkorporere hverdagsforankrede udtryk og deltagelsesformer i en på mange måder stærkt politiseret områdeudvikling som den i Værebros Park.

Midlertidighed som vilkår i 'udsatte' boligområder

Selvom det i efteråret 2018 lykkes Larsen at få lov til at etablere *Opdag din by* som et midlertidigt værk (toårigt), anskueliggør hun komplikationerne omkring områdets midlertidighed, når hun peger på, at "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".²¹ Denne paralysering af de fysiske rammer, som Larsen her beskriver som et vilkår i områder, der som Værebros Park står i en langvarig områdeudvikling, er en fælles erfaring for de tre kunstnere, der får mulighed for at arbejde med at realisere permanente værker i området. Indlejringen af kunstsatsningen i den strategiske byudvikling i Værebros Park er både kilde til frustration og afsæt for en større indsigt for kunstnerne:

Hvis man arbejder midlertidigt, behøver man ikke forholde sig til byudvikling, men hvis vi rent faktisk ønsker at gå ind og lægge et permanent kunstværk, så er det ret vigtigt at have en indsigt i de der planer. Det er vigtigt at vide, hvor længe skal vi blive ved med det midlertidige? Er det to år eller tre år eller fem år eller ti år eller femten år? (...) Jeg plejer ikke at have sådan en indsigt i den der strategiske afdeling. Jeg plejer at være koblet på en kultur- og fritidsafdeling.²²

I citatet beskriver kunstneren, hvordan kunstprojekterne i Værebros Park også indebærer at blive tilknyttet en anden afdeling i kommunen og møde nye aktører i det kommunale system. Nogle af kunstnerne finder det interessant og ser nye muligheder i det, mens andre oplever, at de kommunale processer forstyrrer både selve arbejdet med værkerne og de beboerinvolverende og -demokratiske aspekter.²³ Fælles for kunstnerne er, at de er nødt til at forholde sig til det strategiske niveau under udarbejdelsen og realiseringen af de permanente værker – hvad enten de finder indsigterne i og tilstedeværelsen af det interessant eller ej. Det gør de på vidt forskellig vis: Tapia, der i 2020 skaber værket *Pausen*, sikrer sig, at selvom værket er placeret i et overset ikke-sted, kan dets centrale elementer (bænken, parasollen og askebægeret) skilles ad og flyttes. Aabille forklarer, at han oprindeligt har haft en af blokkenes gavle i tankerne til et permanent værk, men at han pga. den manglende klarhed omkring infrastrukturplanen og udviklingen af en fysisk helhedsplan for Værebros Park (der muligvis vil omfatte, at gavlene skal isoleres), ender med at inkorporere områdets midlertidighed i selve værket i form af de flytbare bord-bænke-sæt: ”Opgaven ligger i, at det er et permanent værk, men ikke har en permanent installering, fordi der kommer til at ske en masse ting”.²⁴ Larsen bliver i processen med sit permanente værk en overgang henvist til et vejforløb uden for selve Værebros Park, dels for at komme uden om den manglende afklaring af området, dels for at kunne gå uden om de tidskrævende og svært styrbare processer omkring området.

Kunstnernes møder med midlertidighed som et langtidsvilkår i Værebros Park synliggør også nye aspekter af den prekarisering, som sociologen Loïc Wacquant fremhæver som definerende i de ’udsatte boligområder’ (Wacquant 2013a; se også kapitel 4). Mens Wacquant i sin analyse af prekarisering fokuserer på områdernes tab af selvrepræsentation, handler midlertidighed som vilkår i de ’udsatte’ boligområder også om et tab af mulighederne for at give mere permanent form til ens omgivelser og dermed til *et tab af kontrol med tid*. Tid som væsentlig faktor i samtidens prekarisering er da også en afgørende pointe hos økonomen Guy Standing (Standing 2013), og kunstnernes arbejde med at realisere permanente værker i Værebros Park synliggør, hvordan netop de ulige vilkår for kontrol med tid er definerende for, hvorvidt det er muligt at skabe forandringer i (eller bevare) de fysiske rammer, hvor man bor. Hvad enten det handler om ikke at vide, om ens bolig skal elimineres eller om, at et område får svært ved fx at fungere som ramme for permanente kunstværker.

I forlængelse heraf fremstår et aspekt af den tredimensionelle udsathed som fremskrevet i kapitel 3 at være den næsten ’permanente midlertidighed’, som de ’udsatte’ boligområder også er udsat for. I nogle tilfælde skyldes midlertidighe-

den – som i boligområderne på ghettolisten – de løbende revideringer og udvidelser af politisk påtvungne tiltag. I andre som i Værebros Park er midlertidigheden et resultat af den lokale beboermodstand imod udviklingsplaner, der i vidt omfang fejler i deres involvering og inkorporering af beboernes perspektiver på og erfaringer med et liv og en hverdag i områderne.

Pragmatiske, diagnostiske og præfigurative værker

Samlet set fungerer kunstnernes aktiviteter i Værebros Park både som det, Grant Kester definerer som *pragmatiske, diagnostiske og præfigurative* (Kester 2011; se også kapitel 5). Pragmatiske, når fx Tapias *Pausen* konkret løser manglen på et sted at sidde, eller Aabille med *Fortællingernes bord* skaber et nyt sted at spise sammen i det fri, som har manglet i Værebros Park. Diagnostiske, når kunstnernes arbejde med at forsøge at skabe permanente værker i området støder ind i og identificerer åbninger og lukninger i de offentlige politikker. Præfigurative, når Larsen med *Sansestien* brolægger genvejen gennem skoven, eller når *KunstVild* anviser, hvordan et værksted for beboerinvolvering kan se ud. Derved anviser kunstnernes aktiviteter også på forskellige niveauer og med afsæt i en stedsbaseret tilgang (Jancovich 2017), hvordan mere dynamiske tilgange til involvering – over tid og forankret i et hverdagsliv – kan sættes i spil i områdeudviklingen af 'udsatte' boligområder.

Samtidig rummer satsningens mange aktiviteter en indbygget dynamik, som sociologerne Luc Boltanski og Eve Chiapello (2005) identificerer som et allestedsnærværende 'projektregime' karakteriseret ved en tro på, at det altid er ønskeligt at fremme aktivitet, og at forandring altid skal tilstræbes. Regimet harmonerer med samtidens idealer om personlig frihed, men gør kritikken af iboende uligheder i fordeling af magt og ressourcer tavs (ibid). Det er en udfordring for kunstsatsningens møde med de boligpolitiske mål og midler i form af den permanente midlertidighed i Værebros Park, men også i form af de særlige roller, de tildeler beboerne. Som en af beboerne i Værebros Park her anfører gennem det metaforiske billede af at blive tilbudt en kage, men ikke få lov til at være med til at lave den:

B: Man får som beboer tilbudt et stykke kage. Den bliver serveret for dig. Det er, hvad du får. I: Og du ville i virkeligheden også gerne være med til at lave kagen? B: Ja, lige præcis. Jeg ville gerne være med til at fremstille den, og så kan vi alle sammen spise den sammen bagefter, ikke.²⁵

Mens kunstsatsningen synliggør den permanente midlertidighed i Værebros Park, forbliver denne særlige placering af beboerne i rollen som modtagende deltagere i aktiviteter og sammenhænge, man ikke selv kan få adgang til at arrangere og samle, usynlig. Det betyder, at projekterne, som vi så ovenfor, *kan* samle aktører i de sammenhænge, kunstnerne sætter op, og her danne små offentligheder, hvor tilgange og meninger kan brydes (Dewey 1927; Latour 2005), men også at de, som i tilfældet med denne beboer, ikke altid lykkes med det.

Noter

- 1 Beboer 5, interview, 04.06.2021.
- 2 Beboer 5, interview, 04.06.2021.
- 3 I infrastrukturplanen fra 2018 foreslås bl.a. en ny centerbygning, gennembrydninger af de tre høje blokke, nye sti- og vejforløb, gentænkning af fællesområder, samt en fortætning af Værebros Park med 250 nye boliger fordelt på nye boligtyper og en tilførsel af 500 nye beboere. Stier, veje, forbindelser og forbedringer af de grønne arealer er planlagt finansieret af Landsbyggefonden med en støtte på 100 mio. kr. (Gladsaxe almenlystige Boligselskab 2018).
- 4 Medlem af afdelingsbestyrelsen, interview, 02.12.2020.
- 5 I aftalepapiret mellem parterne står bl.a.: ”I opstartsfasen vil Statens Kunstfond mest af alt være optaget af at skabe kvalificerede processer og aktiviteter, der retter sig mod og engagerer borgerne, og samtidig er relevante for arbejdet med den strategiske udviklingsplan for Værebros Park. Det er en klar forventning, at kunstnere i samspil med borgere og andre lokale aktører vil kunne understøtte, skærpe og udvikle de udpegede principper i planen. Succeskriteriet er, at vi gennem det indledende samarbejde finder det relevant at integrere kunst/kunstnerisk tænkning i den langsigtede fysiske omdannelse af bydelen. Eksempelvis at forbindelsen over motorvejen ikke blot bliver en funktionel forbindelse men også et kunstværk, der skaber en betydning for bydelen.” (Statens Kunstfond 2017).
- 6 Larsen, mail, 19.06.2021.
- 7 Larsen præsenterer i november 2021 et skitseforslag, hvor selve værket skal udvikles i et samarbejde med repræsentanter for områdets beboere, DAB, Statens Kunstfond og Gladsaxe Kommune. Det bliver godkendt på et beboermøde med henblik på realisering i løbet af 2022. Derudover planlægges Zigzagbroen og Cirkelbroen istandsat som en del af Larsens bevilling til et permanent værk, så de får en levetid på op mod ti år.
- 8 Kunstner 1, interview a, 07.10.2019.
- 9 Kunstner 1, interview b, 03.06.2021.
- 10 Kunstner 1, interview a, 07.10.2019.
- 11 Kunstner 2, interview, 03.11.2020.
- 12 Kunstner 1, interview b, 03.06.2021.
- 13 Kunstner 1, interview a, 07.10.2019.
- 14 Beboer 2, interview, 02.12.2020.
- 15 Latour kalder de fortættede sfærer både *sphere* og *envelope* med reference til den tyske filosof Peter Sloterdijk; her bruges kun sfære (Latour 2011).
- 16 Beboer 2, interview, 02.12.2020.

- 17 I det her tilfælde lykkes det i efteråret 2021 den boligsociale enhed i Værebros Park at føre Malerskolen videre med støtte fra Statens Kunstfond i endnu en periode, nu i Beboerhusets kreative lokale, men med de samme kunstnere tilknyttet som undervisere.
- 18 Kunstner 1, interview b, 03.06.2021.
- 19 Kunstner 1, interview a, 07.10.2019.
- 20 Kunstner 1, interview a, 07.10.2019, og Professionel 1, interview, 31.10.2019.
- 21 Kunstner 1, interview a, 07.10.2019.
- 22 Kunstner 1, interview b, 03.06.2021.
- 23 Kunstner 2, interview, 03.11.2020.
- 24 Kunstner 3, interview, 27.11.2020.
- 25 Beboer 5, interview, 04.06.2021.

KAPITEL 8.

GELLERUPPARKEN: PERMANENTE KUNSTPLATFORME I ET OMRÅDE I FORANDRING

Gellerupparken i den vestlige del af Aarhus er det almene boligområde i Danmark, hvor de fysiske og demografiske kvarteromdannelser har været i gang længst tid og er mest radikale. Gellerupparken blev bygget i 1968-72, hvor man lagde vægt på store og gode lejligheder i et funktionalistisk etagebyggeri. I dag er Gellerupparken og det nærtliggende Toveshøj med sine godt 5.000 beboere et af Danmarks største almennyttige boligområder (Indenrigs- og Boligministeriet 2021a). Området har været på ghettolisten siden 2010 og blev derfor også en 'hård ghetto', da denne liste blev tilføjet i 2018. Bedømt ud fra ghettolistens parametre er området en af Danmarks 'hårdeste ghettoer'. Mest markant har Gellerupparken/Toveshøj i mange år haft knap 80 % indvandrere og efterkommere fra ikke-vestlige lande. Dette tal er i 2021 faldet til 74 % (ibid.), men er stadig langt højere end ghetto- og parallelsamfundslstens krav om maksimum 50 %. Også de andre grænseværdier for arbejdsløshed, uddannelse, indkomst og kriminalitet er i mange år overskredet betydeligt, men i 2021 er antallet af dømte kommet under grænsen.

Gellerupparken, som vi fokuserer på i det følgende, er på mange måder indbegrebet af de almennyttige boligområder, som ghettopolitikken er rettet imod, og den har tit været genstand for negativ medieopmærksomhed. Samtidig er det et område med et rigt foreningsliv og med mange kunst- og kulturprojekter. Det følgende kapitel omhandler nogle af disse projekter. Vi stiller skarpt på de to kunstplatforme Sigrids Stue og Andromeda 8220, som har været i boligområdet i flere år, og undersøger, hvordan disse platforme agerer i et område, der er udsat for meget omfattende politiske indgreb. Vi analyserer Gellerups særlige situation og de to platformes betydning med særligt fokus på forholdet mellem interne og eksterne aktører og agendaer, på beboernes agens og platformenes lokale betydning og muligheder for dissens.

Analysen bygger på dokumentanalyse (policy-dokumenter samt lokale og sociale medier) og feltarbejde i 2019-21. Under feltarbejdet har vi lavet obser-

vationer af udvalgte aktiviteter især i regi af Gellerup Art Factory, Sigrids Stue og Andromeda. Observationerne inkluderer en festival, et teaterstykke, en havvandring, planlægnings-/debatmøder, filmevents, artist talks samt udstillinger. Disse er udvalgt ud fra et ønske om diversitet, men også begrænset af de mange covid-19-relaterede aflysninger i 2020-21. Vi har desuden interviewet platformenes daglige ledere samt syv voksne, som enten bor i eller har stærk tilknytning til Gellerup (fx som tidligere beboere eller som bosiddende i et nærtliggende alment boligområde, men med arbejde og/eller børn i institution i Gellerup). Beboerperspektivet er centralt, fordi vi har haft en særlig interesse i, hvordan kunsten opleves i lyset af de konkrete og ofte også følelsesladede situationer, som mange beboere står i som følge af ghettoloven og de igangværende omdannelser. Derfor prioriteres beboerperspektivet over såvel det politisk-strategiske som kunstnernes perspektiv. Udvalgelsen er her sket ud fra et ønske om at inkludere dels brugere af Sigrids Stue og Andromeda, dels lokale med indsigt i Gellerups (kultur)liv fra andre positioner (fx en fodboldtræner, en boligsocial medarbejder, en tidligere beboerdemokrat, en mor til syv samt to medlemmer af en somalisk kulturforening og Almen Modstand). Et yderligere kriterium har været diversitet i forhold til køn og etnicitet.

Et område udsat for forandringer

Som en af de 'hårde ghettoer' ville Gellerupparken (og Toveshøj) efter ghettolovgivningen fra 2018 risikere en lovbestemt afvikling, hvis kommunen og boligforeningen ikke selv gjorde noget for at ændre beboersammensætningen. Som tidligere nævnt har staten lovhjemmel til at overtage og afvikle de 'hårde ghettoer', hvis kommunen ikke selv udarbejder en udviklingsplan og får dem af listen. I Aarhus havde kommunen dog længe haft fokus på de sociale problemer i Gellerup, og byrådet havde allerede i 2010 vedtaget en helhedsplan, som også havde opbakning fra Brabrand Boligforening. Planen, som kommunen havde arbejdet på siden 2007, går frem til 2030 og indeholder drastiske fysiske forandringer af et område, der blev set som en lukket og isoleret ø i udkanten af byen. Planens formål er "at ændre området fra et udsat boligområde til en attraktiv bydel. Et blomstrende byliv, mangfoldig beboersammensætning, en oplevelsesrig arkitektur og et sikkert, trygt miljø skal kendetegne bydelen" (Helhedsplan Gellerup og Toveshøj 2010). Allerede gennemførte elementer i planen inkluderer brede vej anlæg, der letter adgangen til området, men også giver trafikklarm; Blixens, et stort kontordomicil med kommunale arbejdspladser (inklusive nærpolti), café, restaurant m.m.; Byparken, som blev nomineret til Mies van der Rohe-prisen i 2021; omfattende private boligbyggerier med varierede facader

samt kollegieboliger, iværksætermiljøer og en ny daginstitution. I december 2021 åbnede desuden et nyt Sports- og Kulturcampus med beboerhus, bibliotek og sportsfaciliteter.



Ill. 8,1 og 8,2. Den ikoniske port, der både konkret og symbolsk skal åbne Gellerup op for byen, oktober 2021. Foto: Birgit Eriksson. Karen Blixens Boulevard, Gellerups nye hovedgade, marts 2019. Foto: Aarhus Kommune.

Helhedsplanen, som blev gennemført i et samarbejde mellem Brabrand Boligforening og Aarhus Kommune, har givet en større mangfoldighed i boligformer, bygninger og funktioner, men har også ført til omfattende nedrivninger, lukning af en skole og daginstitutioner samt genhusning af hundredvis af beboere. 1.12.2020 var 345 boliger allerede nedrevet (Transportministeriet 2020).

Den første Helhedsplan blev bakket op af beboerdemokratiet i 2010. Til gengæld var der markant uenighed om den Udviklingsplan, som Aarhus Kommune og Brabrand Boligforening i forlængelse af ghettolovens krav vedtog i 2019. Antropolog Jonas Strandholdt Bach (2019) har på baggrund af omfattende feltstudier beskrevet, hvordan nogle beboere allerede med den første Helhedsplan blev ramt af en *demolition blues*, hvor forandringerne ikke var, som de havde forestillet sig: Deres erindringssteder blev ødelagt, livet i området forsvandt, og kommunens og boligforeningens beslutninger overtrumfede deres indflydelse på deres eget hjem. Dette bekræftes af vores interviews, hvor flere fx beklager, at Karen Blixens Boulevard er så bred og upersonlig, at man ikke mødes mere, og at Foreningernes Hus, hvor mange af områdets foreninger gratis holdt arrangementer, lukkede. Som AbdiNasir, en tidligere beboerformand, siger: "Jeg savner fest og farver. Jeg savner dufte af mad og forskellige ting. Jeg savner de der fællesaktiviteter, som vi plejer at have".¹

Denne *demolition blues* blev med den nye Udviklingsplan fra 2019 afløst af udbredt sorg og vrede over, at endnu flere boliger skulle nedrives. Planen mødte hård kritik i Brabrand Boligforening og blandt beboerne, som nu kunne se frem til endnu en lang årrække med tvangsflytninger, nedrivninger og byggerod – og til endnu mere gennemgribende fysiske og beboermæssige forandringer. De beboere, vi har interviewet, har i høj grad haft fokus på de negative sider af transformationerne. Det betyder naturligvis ikke, at der ikke kan ske forbedringer også for de nuværende beboere, men det er tydeligvis ikke sådan, det opleves midt i omdannelserne, og det er konteksten for de kunstprojekter, der skabes i området. AbdiNasir, som generelt er desillusioneret over den politiske udvikling, knytter dog positive forhåbninger til det nye Sports- og Kulturcampus, men som Elsebeth, beboer og aktiv i Almen Modstand, siger: "De siger, at det hele skal blive godt i 2030, men der er altså otte år til, ikke?"²

Aarhus Kommune, der i den første Helhedsplan anlagde en samarbejdslinje i forhold til beboerdemokratiet, har i forhandlingerne om Udviklingsplanen fremstået lige så stålsat som den nationale ghettopolitik. Ifølge Bach reagerede mange med opgivelse, med at ville flytte væk, med indifferens eller med vrede over, at beboerne ikke blev involveret og lyttet til. Sidstnævnte fremhæves også af Solveig Munk fra Almen Modstand i Aarhus, som siger, at beboerne i Gelle-

rup er blevet ”meget, meget vrede især over at blive svigtet i forhold til de aftaler, de havde omkring den tidligere Helhedsplan”.³

Brabrand Boligforening kæmpede for at få reduceret antallet af nedrivninger, men endte med at stemme for planen med et snævert flertal – ifølge formanden efter pres fra kommunen og af frygt for, at alternativet ville blive værre og fx genhusningsforhold forringet. Modsat af hvad vi så i Værebros Park, stemte Gellerupparkens egen afdelingsbestyrelse dog imod og trak sig i protest fra den endelige udmøntning af Udviklingsplanen i en ny ”Aftale om Helhedsplan fase 1. Afd. 4 Gellerupparken” (Brabrand Boligforening 2021). Ifølge denne aftale fra maj 2021 skal yderligere syv blokke med 408 almene familieboliger i Gellerup nedrives, mens 240 andre skal bygges om til mindre lejlighedstyper, der ikke passer til store familier. Planen vil derfor medføre, at beboerne i knap halvdelen af Gellerups 1.140 lejligheder risikerer at skulle flytte.



Ill. 8.3. Oversigt over kommende omdannelser. De lyseblå blokke (B4, 7) er renoverede. De røde blokke nedrives fra 2022-23. De grå-blå blokke (B1-3, 5-6) renoveres eller ombygges, forventeligt i 2023-29. De grå-blå blokke med gule gavle (A1-3, 16) indgår i Helhedsplanens fase 2, og planerne herfor skal først fremlægges i 2025 (Brabrand Boligforenings beboerside om helhedsplanen, 28.9.2021).

Den nye Helhedsplan blev vedtaget i august 2021, men inden da havde beboerne stemt imod ved en urafstemning, afdelingsbestyrelsen havde klaget til og fået afslag fra beboerklagenævnet, og Brabrand Boligforenings formand havde beskrevet alternativet som ”frit fald, rent kaos” og en trussel imod boligforenin-

gens eksistens (Frederiksen 2021). Denne trussel forstærkes yderligere af, at der siden vedtagelsen af Udviklingsplanen i juni 2019 er blevet stadig flere tomme lejligheder i Gellerup, da en del beboere flytter fra de blokke, der står til nedrivning, og man ikke henvises til området, hvis man er uden arbejde eller uddannelse. De tabte huslejer forventes at kunne vokse til 34 mio. kr., inden planen igangsættes, og gør Brabrand Boligforening ekstra sårbar (Jacobsen 2021). Men hele forløbet synes at bekræfte, at beboerdemokratiets muligheder reelt er meget begrænsede, når ghettolovens trussel om ministerielt indgreb ligger bagved.

Kunst og kultur i Helhedsplanernes tid

Den ovenfor beskrevne udvikling er af flere grunde en vigtig baggrund for de kunst- og kulturprojekter, der eksisterer i Gellerup. For det første laves projekterne med en bevidsthed om denne baggrund, og flere af dem, vi behandler i det følgende, tematiserer eksplicit de transformationer, der sker i området, samt kunstens og beboernes muligheder i forhold til dem.

For det andet kan beboernes opfattelse af og holdninger til ghettolovgivningen og de lokale Udviklings- og Helhedsplaner let påvirke, hvordan de modtager og evt. engagerer sig i kunstprojekter. Er de fx skeptiske, hvis de opfatter projekter som statslige eller kommunale? Bliver kunsten irrelevant i sammenligning med nedrivninger og tvangsflytninger, eller kan den netop i denne kontekst synliggøre eller skabe nogle alternative handlerum?

For det tredje hænger både Statens Kunstfond og Aarhus Kommunes støtte til kunstprojekter og -platforme i området tæt sammen med den politiske ambition om at transformere Gellerup til en mere attraktiv bydel. Dette er mest iøjnefaldende for Gellerup Art Factory (GAF), et åbent kunst- og kultursamarbejde som blev etableret af kommunen i 2018 i forlængelse af den første Helhedsplan. GAF har en koordinator, der også er boligsocial medarbejder, og dertil en styregruppe bestående af de vigtigste lokale kulturaktører: Cirkus Tværs, Gellerup Filmværksted, Ungdomsskolen, den somaliske kulturforening GoBaad og de to kunstplatforme Sigrids Stue og Andromeda. Ambitionen med GAF er at synliggøre lokale kulturaktiviteter, styrke de positive fortællinger om området og støtte initiativer i civilsamfundet samt talentudvikling og kunstproduktion inden for cirkus, billedkunst, musik, teater og film. Det sker især ved at arrangere koncerter, teaterforestillinger, debatter og en årlig GAF-festival. Det har især foregået på den gamle Gellerupscene, men GAF flytter ind i det nye Sports- og Kulturcampus, når det er klar.

I Gellerup var modtagelsen af GAF lidt blandet, fordi mange lokale kulturforeninger ikke var involveret i planlægningen af initiativet, som også lægger

beslag på en betydelig del af Aarhus Kommunes Gellerup Kulturmidler. Disse midler, som både har en stor og en 'her og nu-pulje', skiller sig ud fra andre almene boligområder – både på og uden for ghettolisten. Dette indikerer, hvor engageret Aarhus Kommune er i Gellerup, som er det boligområde i landet, der er længst fremme med – eller mest udsat for – politiske indgreb og omdannelser. Transformationen af Gellerup har meget høj prioritet i kommunen og omtales i to af vores interviews som et prestigeprojekt for borgmester Jacob Bundsgaard.

I den kontekst er det bemærkelsesværdigt, at Gellerup Kulturmidler har som mål at støtte initiativer, der "understøtter at Gellerup *fortsat* er en åben og attraktiv bydel" (vores kursivering), "opkvalificerer det kunstneriske og kulturelle miljø og vækstlag" og "bidrager til synligheden af lokalområdet" (Gellerup Kulturmidler). Med denne målsætning om at fremme og synliggøre ressourcer, som allerede findes i området, tilbyder den kommunale pulje et alternativ til de negative karakteristika af Gellerup, der ellers bruges til at motivere Udviklings- og Helhedsplaner. Samtidig modsiges den deficit-diskurs, der kendetegner mange andre *betterment*-strategier i det kulturpolitiske felt, herunder den om nødvendigheden af en art 'løftestang' udefra. At man forsøger sig med en tilgang baseret på de aktiver, der allerede findes (jf. kapitel 5), understreges også ved, at projekter kun støttes, hvis de skabes af eller i tæt samarbejde med beboere i området – et krav, der blev indført efter erfaringer med, at dette alt for ofte ikke var tilfældet.

Udefra og indefra – *betterment* vs. egen agens

At Gellerup Kulturmidler har en målsætning om at støtte projekter fra området, betyder dog ikke, at det altid opleves sådan. Fem af de lokale beboere, vi har interviewet, er, uden at vi spørger eksplicit til det, kritiske over for de mange udefrakommende projekter, som støttes af de lokale og andre midler. En hyppig årsag til det er, at de udefrakommende kunstnere ikke ved noget om eller interesserer sig for området. To af beboerne nævner med en overbærende latter, hvordan de udefrakommende med stor tiltro til egen originalitet vil lave ting, der har eksisteret i området i årevis. Og Elsebeth (op.cit.), som har boet og været kulturelt aktiv i Gellerup i mange år, ser den manglende lyst til at sætte sig ind i områdets ressourcer som et tegn på en udbredt fordom om, at disse ganske enkelt ikke eksisterer: "Vi er jo fattige alle sammen. Vi kan ikke noget, og vi har ingen uddannelse".

Flere af de lokale beskriver det som et stort problem i det kulturelle felt, at der kommer projektmagere udefra med penge og bedrevidende idéer om, hvad beboerne har brug for. Ali, som er boligsocial medarbejder og bl.a. laver kulturak-

tiviteter for og med unge, medgiver, at det er svært, men insisterer på, at man “i stedet for at tænke ‘det her vil jeg gøre for dem’, så stiller folk spørgsmålet: Hvis der var noget, *de* vil gøre for dem selv, eller gøre for deres eget område, hvad skulle det så være?”⁴ Og Elsebeth (op.cit.) siger:

Nu vil kommunen ind og redde os lidt (...), lige så snart man er på ghettolisten, så får man en pose penge, så man kan gøre noget for at forbedre forholdene for beboerne. Og så sidder de måske i kulturforvaltningen eller kulturudvalget og tænker: De skal have noget kultur, og det skal være det og det og det. I stedet for (...): Hvad er det, beboerne gerne vil?

Fælles for disse og flere andre formuleringer er, at beboerne – i modsætning til, hvordan de ofte opfattes af kommunen og andre ‘udefra’ – ikke fremstår som nogle, der skal hjælpes eller reddes, men som nogle med viljer og interesser. I flere af vores interviews er det markant, hvordan en mangel- og *betterment*-diskurs erstattes med et fokus på agens og ressourcer.

Selvom Gellerup Kulturmidler støtter mange forskellige aktører og projekter, problematiserer flere af de lokale også, hvilke projekter der *ikke* støttes. Det gælder ikke mindst projekter organiseret af de nationale foreninger, der er mange af i Gellerup. Nogle af disse har fået støtte (fx den somaliske kulturforening GoBaad til et projekt om *Flydende kunst* i 2021). Men det er tydeligt, at de også oplever nogle udfordringer i forhold til at få midler. Fx beskriver én, hvordan GoBaad drives af frivillige kræfter med fuldtidsarbejde og uden erfaring med budgetlægning og regnskab; en anden, hvordan en palæstinensisk forening ikke er gode til at søge, ikke har en foreningsbankkonto og ofte ender med at betale aktiviteterne ved at samle ind i bestyrelsen. Flere understreger, hvor vigtige foreningernes kulturarrangementer er for de lokale beboeres tilhørsforhold og fællesskab.

Et par af beboerne forholder sig mere politisk til sagen. AbdiNasir (op.cit.) problematiserer, at man kun kan få støtte til det, der går på tværs af nationaliteter og ikke til fx en arabisk eller somalisk kunstindsats. Han nævner fx en lokal iransk violinist, som ikke havde optrådt, før AbdiNasir selv fik ham til at optræde i Foreningernes Hus. Og han argumenterer for at flette det kunstneriske ind i de bredere kulturelle arrangementer, hvor man samtidig “skal gøre det mere synligt, at det her *er* kunst og anerkende, at det er kunst i form af, at man optræder med det og inviterer ind til det med den hensigt”. Dette er for ham vigtigere, end om det sker i regi af de etniske foreninger, som er gode til at få folk til at komme: “Man ved, at med den målgruppe, man har at gøre med, så kan man skabe en forandring. Men det er ikke den forandring, som kommunen vil se”.

Elsebeth (op.cit.), som skriver for det lokale *Skræppebladet* og selv deltager i mange af de lokale foreningers kulturarrangementer, ser den manglende lyst til at støtte disse arrangementer som et tegn på en "semiskjult" kommunal dagsorden om, at de ikke er "danske nok", idet man ikke primært ønsker at adressere de nuværende beboere, men dem, der gerne skal flytte til området: "Så skal der jo ikke være for mange somaliske fester eller arabiske arrangementer. Fordi så gider man jo ikke flytte hertil. (...) Kommunen har nogle meget, meget specifikke planer for Gellerup". Hun antyder endda, at kommunen måske prøver at få nogle beboere til at flytte ved ikke at støtte deres kulturaktiviteter eller give dem et sted at mødes.

Nogle af beboerne oplever altså det, som vi beskrev tidligere: At man i ghettopolitikken vil opløse nogle minoritetsetniske fællesskaber, mens man i kulturpolitikken vil støtte nogle andre, som helst skal involvere den danske majoritet. Dette harmonerer dårligt med et Gellerup, hvor beboerne også i lyset af deres udsathed for både ghettopolitik og stigmatisering kan have brug for at mødes og bekræfte deres kulturelle identitet og fællesskab. Som især AbdiNasir påpeger, kan den manglende kulturpolitiske anerkendelse af foreningerne godt stå i vejen for både, at de etniske minoriteter får kunstneriske oplevelser i en kulturel ramme, de føler sig hjemme i, og at nogle af deres kunstneriske udtryk både in- og eksternt anerkendes som kunst. Ud fra en klassisk tillid til kunstens almenhed vil argumentet være, at man kan og bør sætte parentes om nationale og andre forskelle, men så simpelt er det ikke i en kontekst, hvor dansk forstås som neutralt og det meste andet som etnisk.

Naturligvis kan der i et multikulturelt område som Gellerup være sproglige og andre skel, der gør, at foreningernes arrangementer reelt er lukkede for andre etniciteter, selv hvis de formelt er åbne. Det er dog ikke noget, som vores informanter nævner. Tværtimod understreger flere af dem, at kunst og kultur er noget, man kan mødes om på tværs. Fx siger Mona, som har palæstinensisk baggrund og er boligsocial medarbejder og støtteperson til familier med anbragte børn, at der i Gellerup er "en balance", hvor der "ikke kun er dansk kunst eller kun arabisk og udenlandsk kunst."⁵ Hun betoner, hvordan "man inviterer hinanden til hinandens arrangementer", og hvordan det "at synliggøre den kultur vi har med hjemmefra", fx dans, både giver hende selv glæde og stolthed og er "et fælles tredje", der kan give fællesskab med andre (inklusive etniske danskere), som man gerne vil præsentere det for. Også Elsebeth (op.cit.) har som etnisk dansk beboer tydeligvis deltaget i mange af de etniske kulturforeningers arrangementer.

Hvor mange af beboerne, der reelt oplever de forskellige etniske foreninger som åbne, ved vi ikke. Men også GAF's koordinator, Aske Jervin, fremhæver det som en af Gellerups store styrker, at man kan lave festivaler o.l., hvor mange

forskellige foreninger og kulturaktører bidrager med alt fra mad til optrædender.⁶ Flere af foreningerne som GoBaad og Jafra – Arabisk Dansk Kulturhus har da også som eksplicit mål at forbinde deres egen og dansk kultur. Fx skriver Jafra, som har fokus på palæstinensisk dans, musik og skuespil, på deres Facebookside: “Ønsker du at samarbejde med os, så kan vi altid finde ud af noget” (Jafras Facebook). Og om GoBaad siger Najma, som var en af initiativtagerne, at foreningen “er med i alle aktiviteter. (...) Vi er åben for at samarbejde med alle. Bare se os. Vi er her. Vi skal ikke nogen steder. Vi har været her de sidste otte år, og vi fortsætter”.⁷ Som vi skal udfolde nedenfor, samarbejder GoBaad da også meget med andre kunst- og kulturaktører.

Vores informanter er ikke enige om, hvor vigtigt det er at få de lokale foreninger til at samarbejde mere. Men i forhold til de mange støttede projekter, hvor “man starter noget, og så smutter man” (AbdiNasir, op.cit.), ser de alle større social relevans og bæredygtighed i foreningerne og efterlyser en større kommunal anerkendelse af deres viden og vedholdende arbejde. Med Najmas ord: “Det er *meget* vigtigt at inddrage frivillige foreninger, som arbejder målrettet kun med kultur. Det er meget vigtigt, at vi er der. Vi har nogle inputs, som er vigtige og som *skal* høres” (op.cit.). At dette i et vist omfang er begyndt at ske, er GoBaad da også selv det fremmeste eksempel på, idet de inden for det seneste år både har fået lokale kulturmidler og er kommet med i styregruppen for GAF.

På tværs af vores interviews understreger de lokale vigtigheden af at anerkende de varige indsatser, også når de er minoritetsetniske; at lytte til de lokale stemmer og bruge den lokalt forankrede viden; og at give plads og støtte til de mangfoldige kunstneriske og kulturelle udtryksformer, der kan være et ‘fælles tredje’ at mødes om både for de lokale og for udefrakommende. Derudover nævner mange også, hvordan projekter, der styrker børn og unges kreativitet og udtryksmuligheder, er vigtige. Alle disse elementer indgår også med forskellig vægt og toning i de to kunstplatforme, som vi vil se nærmere på i det følgende – Sigrids Stue og Andromeda. Disse kan ses som et alternativ både til de nationale kulturforeninger og til de midlertidige, udefrakommende kunst- og kulturprojekter. Det er samtidig platforme, som på hver sin måde går ind i områdernes tredimensionelle udsathed og genforhandler forholdet mellem inde- og udefra, og mellem det lokale, nationale og globale.

Sigrids Stue: mobil og intervenierende

Sigrids Stue, som har eksisteret i Gellerup siden 2011, præsenterer sig som “et kunstprojekt og en platform for samtidskunst, der tager udgangspunkt i lokalområdet i Gellerup, Aarhus, Danmark” (Sigrids Stues web). Platformen arbejder

kollaborativt og dialogbaseret, og udvikler ofte langsigtede projekter i samarbejde med lokale, nationale og internationale partnere. Aktiviteterne inkluderer bl.a. arbejdsophold for nationale og internationale kunstnere og en Tegneskole og et Byværksted for områdets børn.

Sigrids Stues arbejde med langvarige og lokalt forankrede kunstprojekter har sikret et attraktivt treårigt basistilskud fra Aarhus Kommune 2020-22. I motivationen for tildelingen fremhæves platformen som et “generøst møderum for børn og unge, hvor kunstneriske projekter introduceres gennem et netværk af såvel danske som internationale kunstnere” (Aarhus Kommune 2019). Sigrids Stue opstod oprindeligt som en kunstsatellit, etableret af den daværende Aarhus Kunstbygning (nu Kunsthall Aarhus), men er nu uafhængig og drives af kunstner og daglig leder Grete Aagaard samt et team af øvrige kunstnere, antropologer og studerende, hvoraf cirka halvdelen har en anden etnisk baggrund end dansk. Udover Aarhus Kommunes generelle og Gellerup-specifikke puljer støttes Sigrids Stues projekter af Statens Kunstfond, Den Jyske Kunstfond, Brabrand Boligforening og EU’s Erasmusprogram.

Fysisk består Sigrids Stue anno 2021 af en lejlighed på 3. sal, Sigrids UdeStue og en nyttehave – alle centralt beliggende i Gellerup. Fysisk og aktivitetsmæssigt kombinerer platformen det varige og midlertidige. Den har i sine ti leveår mærket den fysiske udsathed i Gellerup ved at måtte flytte rundt mellem midlertidige placeringer. Efter at have holdt til i Nordgårdskolen, Naturbørnehaven og Foreningernes Hus i de første par år fik Sigrids Stue en lejlighed i 2013. Denne lå dog i en blok, som blev revet ned i den første nedrivningsrunde, og den nuværende lejlighed er også i en blok, der står til nedrivning i anden runde. Til en vis grad deler platformen således vilkår med beboerne i Gellerup, selvom folkene i teamet ikke nødvendigvis bor der.

I tillæg til lejligheden, der både bruges til residence-kunstnere og forskellige arrangementer, har Sigrids Stue de seneste fem år også haft Sigrids UdeStue. Den består af en mobil træpavillon i to etager, suppleret med en skurvogn og senest en container, der skal give mere plads til byrumsprojekter med børn. UdeStuen synes skabt til et Gellerup i konstant forandring og flyttede til den nuværende placering for enden af Karen Blixens Boulevard i begyndelsen af 2020, da den tidligere placering skulle bruges til det kommende Sports- og Kulturcampus. UdeStuen er også det sted, hvor de fleste nu møder platformen, da den ligger meget centralt og passerer af mange gående på vej til og fra indkøbscenteret City Vest.

Sigrids Stue er dog ikke kun udsat for Helhedsplaner og omdannelser, men intervenserer også selv i udviklingen af området. Mest koncentreret sker dette omkring UdeStuen, som gradvist er vokset med hjemmelavede bænke, flagstænger,

plantekasser, en mobil kaffevogn og andre kreative interventioner, skabt af både børn i Byværkstedet og kunstnere. I sommeren 2020 byggede kunstneren Camilla Nørgård værket *Sten, sti, dige* sammen med beboere, der samlede sten og byggematerialer fra området og producerede kunstige betonsten i forskellige former, farver og størrelser. Diget indrammer nu området foran UdeStuen og bidrager i et område præget af byggerod til at gøre det til et *sted* med sin egen særlige identitet.



Ill. 8,4 og 8,5. Sigrids UdeStue med arbejde på Sten, sti, dige juni 2020 og detalje af samme december 2020. Foto: Birgit Eriksson.

Bruger vi Grant Kesters distinktioner mellem kunstens socio-politiske potentialer (jf. kapitel 5), kan vi forstå *Sten, sti, dige* som et både pragmatisk, præfigurativt og implicit diagnostisk værk. Pragmatisk afgrænser diget UdeStuen og fungerer helt konkret som bed for mynten til den te, som spiller en vigtig rolle i teamets dialogiske og kollaborative praksis. Fx fortæller Grete Aagaard, at det tit er over eftermiddagsteen, at børnene i Tegneskolen eller Byværkstedet taler med de kunstnere, der gæster og arbejder på stedet.⁸ Værket er imidlertid også præfigurativt og implicit diagnostisk, når det tilbyder et alternativ til den måde, Gellerup ellers omdannes på. Med Camilla Nørgårds egne ord ville hun gerne 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, som vi kalder dem. Det er for at vise, at beton er noget, man selv kan være med til at arbejde med og forandre det sted, hvor man nu bor” (Jacobsen 2020).

En anden konkret forandring af området har den tyrkiske kunstner Seçil Yaylalı stået for. Under et arbejdsophold i forbindelse med det internationale kollaborative kunstprojekt *Room for Improved Futures*, som Sigrids Stue var



Ill. 8.6. Stencil af den kulturelle logografi skabt af Yaylalı i samarbejde med beboere i Gellerup og Sigrids Stue. Foto: Seçil Yaylalı. Se også billedet af neontegnene på bogens forside.

partner i, udviklede Yaylalı sammen med nogle beboere et visuelt symbolalfabet eller en *logografi*. I projektet *Collect-ive-ing; An attempt to build up a cultural logography* tegnede og fortalte beboerne om deres forskellige kulturelle tilhørsforhold, og disse udtryk forenkede Yaylalı i nogle visuelle tegn og samlede i en fælles logografi, som blev uddelt til deltagerne i stencileret form. Nogle af tegnene udsmykker nu i kulørt neon nogle nedrivningsdømte blokke på Karen Blixens Boulevard. Ved at placere neontegnene på blokke, der skal rives ned om få år, undgik Yaylalı og Sigrids Stue at bidrage til en gentrificerende forskønnelse af området, idet tegnene og værket gives tilbage til de nuværende beboere, som har været med til at skabe det. Placeringen skete efter aftale med den lokale afdelingsbestyrelse, som sammen med den tyrkiske fond SAHA finansierede udsmykningen. Flere af vores informanter fremhæver dette værk for at vække opmærksomhed, nysgerrighed, undren og tanker om identitet.

Bæredygtighed og empati

Kunstprojekterne i Sigrids Stue laves dels af de residence-kunstnere, som bor i lejligheden, dels af platformens eget team. Et eksempel på sidstnævnte er *Plantesanatoriet* af Lars Henningsen, som har indsamlet og fået forskellige kasserede og skrantende planter og træer. Disse står nu i plantekasser ved UdeStuen, hvor de bliver passet og er udstyret med infoskilte med navne og evt. historier. Her står fx en rødgran, der har stået lidt for tæt på en brændende scooter, og et (indkøbt, men billigt) oliventræ, som tydeligvis vækker opmærksomhed og minder hos flere af de ældre mænd, som passerer forbi.

Et andet eksempel på platformens egne projekter er *HaveVærdi*. Her har Sigrids Stue ved Grete Aagaard inviteret på en række havevandring: En guidet tur i små grupper til en af de mange små nyttehaver, som i 50 år har ligget mellem boligblokkene, men vil forsvinde med de næste nedrivninger. På en havevandring⁹ fortalte Grete Aagaard om haveforeningen Grønærten og om havernes historie, aktualitet og udsigter. Hun berettede, hvordan hun har tilbragt tid i nyttehaven, hvor hun har tegnet planterne og talt med og fået de fremmede plantenavne af de ældre beboere, primært kvinder, der intensivt dyrker grøntsager på de små jordstykker. På baggrund af dette har hun udarbejdet en flora over dyrkede afgrøder, som bruges i en publikation, der også indeholder dele af en politisk indsigelse mod nedrivningen af blokkene og nedlæggelsen af haverne, som Sigrids Stue har sendt til Aarhus Kommune i forbindelse med en høring. Aagaard talte varmt om værdien af haverne, som nogle af de ældre kvinder har haft siden begyndelsen af 1970'erne, og for hvem de er et meget vigtigt mødested. Tilbage i Sigrids Stue blev vi, inklusive et par konsulenter fra kommunen, der



arbejdede med Udviklingsplanen og også deltog i havevandringen, inviteret, på myntete og søde kager. Her – og også i en efterfølgende personlig mail til deltagerne – italesatte Aagaard den politiske kamp om området ved eksplicit at opfordre til at gøre indsigelse imod den Udviklingsplan, der stik imod den aktuelle interesse i byhaver og bæredygtighed glemmer Gellerups nyttehaver.



Ill. 8,7 og 8,8. Plantesanatoriet juni 2020 og detalje af samme december 2020. Foto: Birgit Eriksson.

Bruger vi igen Kesters distinktion, er *Plantesanatoriet* og *HaveVærdi* begge pragmatiske; *Plantesanatoriet* ved konkret at tage sig af træer, der ellers ville dø, og *HaveVærdi* ved direkte at forsøge at intervenere i den politiske proces for området ved at opfordre til og selv at gøre indsigelse. *HaveVærdi* er også diagnostisk ved at påpege modsigelsen mellem en officiel diskurs om urban bæredygtighed og lokale madvarer på den ene side og ligegyldigheden over for nyttehaverne på den anden. Og begge er de præfigurativt modellerende; *HaveVærdi* ved at sætte sig ind i og anerkende nogle oversete mennesker, planter og værdier, og *Plantesanatoriet* ved at praktisere en omsorg for det, der ellers er kasseret.

Et fællestæk ved mange af projekterne i Sigrids Stue er, at de er områdespecifikke. Det gælder *HaveVærdi*, som forsøger at synliggøre de lokale nyttehavers eksistens og værne om deres værdi for beboerne. Men det gælder også *Sten, sti, dige*, *Plantesanatoriet* og de øvrige installationer ved UdeStuen, som alle er konkrete, materielle interventioner. Fælles for projekterne er en opmærksomhed omkring, 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, og hvordan fx en udtjent sengebund er brugt som hegn mellem to haver. Nørgård arbejder med kasserede materialer fra byggeprocesserne i området og giver et alternativt bud på betonens æstetik og værdi, mens Henningsens omsorg for skrantende og kasserede planter og træer både tiltrækker opmærksomhed, skaber genkendelse og har nogle ret umiddelbare paralleller i forhold til områdets mere udsatte eller ligefrem udsmidte beboere. På den måde installerer Sigrids Stue i små formater nogle andre rationaler end de hegemoniske, samtidig med at der i Bruno Latours forstand genereres stadigt nye forbindelseslinjer mellem ting, steder og mennesker i området. I den forstand fremstår Sigrids Stue med et stærkt budskab om og en praksis for bæredygtighed, ligeværd og anerkendelse, idet den gør noget af det, vi let overser og kasserer, til det, som Latour kalder *matters of concern*. Fordi kunstnerne og de øvrige i teamet har været i og kender Gellerup, kan de synliggøre og tilbyde andre perspektiver på området end dem, der ellers dominerer i offentligheden. Det sker ikke ved højroset eller eksplicit dissens, men ved en mere lavmælt, men vedholdende indsats. Eller som Grete Aagaard siger i et interview i *kunsten.nu*: "Empatisk, visuel aktivisme, kan man måske kalde det" (Jacobsen 2021).



Ill. 8,9 og 8,10. Byhaverne mellem blokkene november 2020 og bænke foran Byværkstedet i UdeStuen december 2020. Foto: Birgit Eriksson.

Lokal betydning

I det lokale nyhedsbrev *Vores Brabrand* beskrives Sigrids Stue som en "lille oase" og "et hyggeligt og hjertevarmt hjørne, hvor kunstnere arbejder på deres projekter, og man altid kan kigge forbi og få en kop myntete" (Jacobsen 2020). Flere af de beboere, vi har interviewet, er personligt meget glade for Sigrids Stue og fremhæver især gæstfriheden, den uformelle stemning og de anderledes projekter i UdeStuen. Najma (op.cit.) beskriver det som et "lille kolonilignende hus, som har en helt anden aura" og værdsætter, at "du kan tage et barn med til Sigrids Stue. Du kan få lov til at tegne, male og slappe af og få en god snak". Flere af beboerne lægger vægt på åbenheden og tilgængeligheden og nævner, at den nye og mere synlige placering af UdeStuen er vigtig for, at flere bliver opmærksomme på dens eksistens. Flere fremhæver også, at det er vigtigt for børnene at lære at udtrykke sig kreativt – ikke mindst i betragtning af den stigmatisering, de ellers er udsat for.

Hvad angår den generelle betydning for Gellerups beboere, er holdningerne mere delte. Mens Elsebeth (op.cit.) fx selv mener, at Sigrids Stue er "en kæmpe drivkraft bag de lokale projekter, der sker herude, (...) at de gør enormt meget for området [og] betyder meget for de børn, der deltager i arrangementer", så er hun alligevel i tvivl om betydningen for beboerne generelt. Det samme er nogle af de andre, vi har interviewet. Ali og Mahmoud hæfter sig især ved, at de unge, som de begge arbejder med, enten ikke kender eller ikke tiltrækkes af det, der sker i Sigrids Stue. Deres kritik er dog ikke kun rettet imod Sigrids Stue, men nok så meget mod kunstprojekter generelt, idet de betoner vigtigheden af, både at de unge er med til at definere, hvad der sker, og at de får et talerør, så deres stemmer bliver hørt i og uden for Gellerup. Begge tematiserer de nogle antagonismer, som mange kunstprojekter ikke tager fat i. Ali (op.cit.) er ked af, at selvcentrerede, voldelige og destruktive narrativer fylder i den aktuelle rap, men insisterer på, at "det er også kultur", og at man må lytte til det, ikke kun fordømme det, men "bruge det til at lære at forstå gaden lidt bedre". Og Mahmoud, som bl.a. er fodboldtræner, nævner også musikken som noget, der engagerer de unge, mens det meste kunst og kultur for både dem og ham selv er indforstået og irrelevant: "Det er dem, der er 50 og opefter", og "der fornemmer jeg, at kultur, det er en ting: Ej, ved du ikke det? Eller har du ikke hørt om det?"¹⁰

Mht. de antagonismer, der udtrykkes i rapmusikken, er de meget fjernt fra den kunstneriske strategi og "empatiske aktivisme" i Sigrids Stue, og skal man finde de unge og især de unge mænd, er det snarere klubberne i området, man skal opsøge. Indforståetheden prøver Sigrids Stue til gengæld at undgå. Med Grete Aagaards ord sætter de "jo ikke et stort skilt op, hvorpå der står: 'Det her

er Kunst”, men prøver at “fungere og kommunikere i det offentlige rum og i det sprog, der er i det miljø, vi befinder os i” og at være “til stede, synlige, offentlige, producerende og tilgængelige” (Jacobsen 2021).

Blandt dem, vi har interviewet, rammer dén tilgang især kvinderne – måske også fordi Sigrids Stue med bl.a. Tegneskole og Byværksted kan involvere både børn og voksne. Således fortæller Hanaan, som har været i Danmark i 17 år, har syv børn i alderen 0-16 år og er aktiv i både GoBaad og Bydelsmødre, om sit engagement i Sigrids Stue uden på noget tidspunkt at nævne børn som en hindring. Da hun kom til Danmark, begyndte hun at deltage i aktiviteterne, først ved at lave små bænke, hvilket stadig sker i Byværkstedet: “Jeg kan huske, at vi lavede en bänk med somalisk flag. Det er startet der, og siden dengang har vi samarbejdet med dem”.¹¹ Samarbejdet har taget mange former og involverer udover hende selv GoBaad. Senest har de fx lavet mad til et arrangement, hvor internationale partnere var på besøg i Sigrids Stue, og sammen har de “en plan om, at vi skal sætte et vejskilt i Gellerup eller bare finde et eller andet sted. At det hedder måske Fatmasvej eller Aishasvej” (ibid.) i modsætning til alle de danske Dortes-, Tines-, Jettesvej o.l. i området. Derudover har hun også som medlem af forældrebestyrelsen i børnehaven været med til at organisere et samarbejde med Sigrids Stue om at udsmykke “vores bygning, fordi den er lidt gammel og grim. Vi kan lave nogle ting med betonvæggene. Vi maler dem, og der kommer nogle flotte billedmalerier” (ibid.). Dette er tydeligvis et sted, der er vigtigt i hendes og hendes børns liv.

Hanaans beretning eksemplificerer nogle af styrkerne ved Sigrids Stues langvarige tilstedeværelse i Gellerup. Der skabes nogle relationer, som ikke kan etableres i midlertidige projekter af kunstnere på gennemtræk, og nogle udvekslinger, hvor hun og andre lokale ikke har én rolle, men kan indgå i forskellige projekter, relationer og interventioner – og i flere af dem i en samskabende og meddefinerende funktion. Dette bekræftes af Grete Aagaard, som i et interview glad fortæller, at hun på nogle af de lokale somalieres opfordring har fundet et somalisk kunstnerkollektiv, der kan komme på et arbejdsophold og vil passe godt ind i den dialogiske og lokalt forankrede praksis. I den forstand viser Hanaans historie, hvordan Sigrids Stue – og deres aktiviteter – kan knytte det ude- og indefrakommende sammen. Hvordan man gør dette, optager da også aktuelt teamet selv, som efter en række interviews med nogle af de lokale selvstændige foreninger arbejder på en kunstnerisk og fysisk kortlægning af de netværk og relationer, som er i Gellerup, og de også selv indgår i. Projektet supplerer den engelske gæstekunstner Carl Frasers research-baserede kortlægningsprojekt *Mapping Gellerup*. Fraser arbejder med sociale og politiske kort-

lægninger af gentrificerede områder og har bl.a. lavet en tidslinje, som går helt tilbage til ghetto-begrebets opståen i 1500-tallet (jf. Sigrids Stues Facebook & Jacobsen 2021). Selvom en kortlægning af, hvordan by- og begrebsfornyelser spiller sammen, næppe vil interessere mange unge i Gellerup, er den vigtig i den aktuelle situation. Og formentlig vil Sigrids Stues egen kortlægning af de lokale foreninger være endnu et eksempel på, hvordan borgernær kunst kan knytte det interne og eksterne sammen (jf. Sigrids Stues Facebook & Lars Henningsen og Ambra Molinari i Jacobsen 2021).

Andromeda: kritisk dissens og funky arrangementer

På trods af Sigrids Stues langvarige engagement i Gellerup er de drivende kræfter 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 som teenager "begyndte at hænge meget ud i Sigrids Stue"¹² og i det hele taget var med i alle de kreative projekter, der kom til området i forbindelse med kommunens første Helhedsplan. Hun deltog og var frivillig og assistent i flere projekter, som 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" (ibid.).

Da hun og nogle andre unge i 2017 tager initiativ til Andromeda, er de motiverede af dette behov for ejerskab og agens. Andromeda, som i dag drives kollektivt, men med Aysha Amin som den mest fremtrædende figur, præsenterer sig selv som en uafhængig kunstplatform, der arbejder i krydsfeltet mellem arkitektur, kultur og kunst. Kunstplatformen er, hedder det, et "safe space for expression and exchange of knowledge, made for the empowerment of our community and to connect with the global majority" (Andromeda.dk). På deres Facebookprofil beskriver de deres arbejde som kollaborativt, futuristisk, kritisk, intersektionelt og nysgerrigt. Samme sted adresserer de spørgsmålet om de unge og påtager sig en rolle som inspirationskilde og undervisere:

Practicing empathy and care, creating open spaces that offer truer representations, nuances and images that are whole, inspiring young generations to follow. The latter are invited to recognize, reflect and re-imagine themselves in a plethora of voices, faces and forms. Andromeda 8220 thus uses the arts, education and culture to reclaim the reality of Gellerup and Aarhus, connecting the communities, experiences and conversations within the ghetto-list galaxy (Andromedas Facebook).

Vi ser her, hvordan det, at Andromeda taler 'indefra', giver platformen en anden legitimitet og dermed nogle andre muligheder, end udefrakommende kunstnere har – fx for uforsigtigt at påberåbe sig "sandere repræsentationer" og at se sig selv som en art rollemodeller for yngre generationer. Samtidig ser vi, hvordan Andromeda mod-hegemonisk omfortolker begreber og sociale kategoriseringer (jf. Mouffe og Rancière i kapitel 5). Mest eksplicit sker det ved at omdefinere

Gellerups beboere fra at være en stigmatiseret og såkaldt ikke-vestlig minoritet til at være en del af en "global majoritet" og mere generelt ved at ville fremme en mangfoldighed af stemmer, ansigter og former. Men ved at tage navn efter Andromeda, en galakse parallel til 'vores' Mælkevej, omfortolker de implicit også 'parallel-samfund' til et sted med nogle andre og positivt definerede muligheder.



Ill. 8,11 og 8,12. Demolition Tours i Gellerup i 2018. Foto: Mads Christensen. Aysha Amin med nyproducerede t-shirts med tryk af Gellerups blokke i 2019. Foto: Andromeda 8220.

Andromeda har en eksplicit politisk profil, der ligger i tråd med Schrags aktivistiske kunst og Mouffes strategiske dissens. Denne dissens udfoldes i et bredt spektrum af aktiviteter med mange forskellige samarbejdspartnere og udpræget funky titler. Eksempler er en *Pimp dit banner og skilt bootcamp* på kunstmuseet ARoS før en demonstration imod nedrivninger, *zine-workshops*, *Vest for Paradis* med screeninger af syriske film, *Demolition Tours*, der som alternativ til kommunens guidede ture om Helhedsplanen videreformidler Gellerups egne stemmer og fortællinger, samt DJ-workshops for kvinder og *femme*-identificerende personer afsluttende med en koncert under Ringgadebroen i Aarhus. Andromeda arbejder i mange medier og har senest produceret kunstvideoerne *Decolonizing Aarhus: A sonic walk from Aarhus C to Gellerup* og *Collective Amnesia – Update within the Crisis*, hvor sidstnævnte blev vist på Berlin Biennalen 2020. Med dette brede spektrum af aktiviteter og samarbejdspartnere etablerer Andromeda dekoloniale og intersektionelle alliancer mellem minoriteter. De er på én gang lokale og globale, hvilket også ses i deres 'søndagsblok' på Facebookprofilen, hvor de kuraterer en mangfoldighed af videoer og tekster om køn, etnicitet, musik, betonarkitektur m.m. fra en globaliseret verden.



Ill. 8,13 og 8,14. Annoncering af og foto fra koncert med kvindelige DJs under Ringgadebroen i 2020. Foto: Andromeda 8220.

Et par af vores informanter kender ikke rigtigt Andromeda. Dette skyldes måske, at platformen holder til i et lokale ved biblioteket, der er meget lidt synligt. Den politiske kant med dekolonialisme, feminisme og intersektionalitet tiltaler selvfølgelig heller ikke alle beboere, men ligesom Sigrids Stue gør Andromeda meget for at gøre aktiviteterne tilgængelige. Det sker fx gennem samarbejder og gennem utraditionelle koblinger af 'tunge' emner og funky titler samt af mad, musik og vidensudveksling. Eksempelvis nævner flere af vores informanter *De-colonize your Tastebuds*, der kombinerede madlavning, fællesspisning, viden om kolonialisme og konkret produktion af en dansk/somalisk kogebog i samarbejde med GoBaad. Hanaan (op.cit.) fortæller, hvordan

Det er Aysha, der har samlet tingene sammen (...) hun havde et projekt, hvor der var en DJ fra USA, som havde et eller andet kultur og musik-hal-løjsa, så siger hun "I kommer bare, GoBaad, også med jeres musik og mad". Og så kommer der en, der taler om religiøsitet og sit tørklæde (...) og vi fremlægger vores mad, og hvad der er i (...) Og bagefter var der musik.

Mange af de lokale, vi har snakket med, fremhæver Aysha Amins forbindelser og netværk i Gellerup. Det er vigtigt i et område, hvor man ofte kommer til et arrangement, fordi man kender dem, der laver det, hvilket både Najma og Mahmoud nævner. Men der står også respekt om hendes og Andromedas forbindelser i kunstverdenen. Hun er "en kunstner som virkelig gør noget i Gellerup. Med sin politiske facon" (AbdiNasir op.cit.), og Andromeda omtales som "megaseje" (Ali op.cit.) og "rigtigt gode til at lave arrangementer" (Elsebeth op.cit.).

Andromeda skaber ikke bare kunstprojekter, men kuraterer også musik, film, *artist talks* og andet. Samtidig fremhæver flere betydningen af at være lokal. Najma (op.cit.) understreger vigtigheden af dette både for hende selv og for de unge: "Aysha er jo en Gellerup-pige, ikke? Altså hun er herfra, og hun ved, hvad hun skal lege med. (...). Jeg kan godt lide, at det er én af os (...) som sidder der, det betyder meget. De unge har nogle, de kan spejle sig i". Måske denne position som "én af os" også gør det muligt at udfordre mere. I hvert fald peger Najma på, hvordan det sker: "Der ligger lidt udfordring i det, hun viser og fortæller om. (...) En film, jeg aldrig nogen sinde vil se, men jeg ser den derinde i Andromeda og diskuterer sammen med nogle vildt forskellige mennesker. Det er spændende. På en måde skaber det ... en ny tænkning" (ibid.).

Vores informanter er ikke helt enige om, hvorvidt aktiviteterne primært tiltrækker de lokale eller folk 'udefra'. Ud fra en traditionel *betterment*-strategi kan dette problematiseres, men det kan måske også ses som et tegn på, at publikum

er meget blandet, som Najma oplever det. Dette bekræftes af de arrangementer, vi har deltaget i. Flere af vores informanter ser det da heller ikke nødvendigvis som negativt, at Andromeda også rækker ud af bydelen, hvis bare de også tiltrækker de lokale og dermed kan bygge bro. De anser det tværtimod som bydende nødvendigt, at der formidles andre stemmer, billeder og historier af og fra Gellerup end de stigmatiserende, så folk udefra ikke er bange for at komme forbi, men tværtimod får lyst til det. På tværs af samtlige vores interviews i Gellerup er alle enige om, at fordommene om og frygten for Gellerup er det mest alvorlige problem i området – og samtidig et, som kunst og kultur kan være med til at afhjælpe både ved at skabe alternative udtryk og ved at samle folk omkring sig.

Uafhængigheden

Sigrids Stue og Andromeda er forskellige, men har også mange fællestræk, som inkluderer deres langvarige tilstedeværelse, deres kollektive og kollaborative praksis, deres samarbejder med de lokale kulturforeninger og deres kombination af det lokale og det globale. Et vigtigt fællestræk er derudover deres uafhængighed, og i flere af vores interviews fremhæves det som afgørende for den lokale opbakning, at de ikke er kommunale. Om Sigrids Stue siger Elsebeth (op. cit.), at “det er jo det, der er fedt, at det ikke er kommunen, der laver det, for så er de uafhængige. Så skal de ikke lave de ting, som kommunen siger, at de skal”. Ali (op.cit.) siger med et smil, at “Andromeda er selvstændigt, frivilligt drevet. Dem kan man ikke *hate* på”. De lokale lægger dermed vægt på, at platformene er rum for andre aktører og rationaler end dem, der styrer de kommunale interventioner i området.

Begge kunstplatforme får dog både kommunal og national støtte til deres projekter. I den forstand opblødes modsætningen mellem inde- og udefra, og det gør den også, hvis vi ser på de personlige historier og organiseringer. Ville Hanaan og GoBaad fx være så stærke aktører i området, hvis det ikke var for de samarbejder, der begyndte med bænke i Sigrids Stue og nu også involverer Andromeda, GAF og offentlig støtte? Og var Aysha Amin og hendes jævnaldrende blevet inspirerede og udfordrede til at lave Andromeda, hvis de ikke havde oplevet Sigrids Stue og de andre kunst- og kulturprojekter, der kom til området i forbindelse med den første Helhedsplan? I Gellerups kulturliv nuanteres modsætningen mellem det inde- og udefrakommende af spørgsmål om uafhængighed og varighed. Aysha Amin opbløder da også selv den sort-hvide modsætning, når hun fortæller, hvordan Andromeda har kaldt et nyt flerårigt arkitekturprojekt for unge for *Vi fællesskaber vores by*, hvilket med hendes egne

ord er “en rigtig kommunal titel” (op.cit.). Til gengæld fik projektet en større bevilling af den nationale pulje for kunst og kultur i udsatte boligområder i 2020. Og måske vil nogen af de unge, der kommer med i det, blive lige så frustrerede over ikke selv at have ejerskab, som Aysha Amin blev, da hun selv var teenager – og dermed medvirke til, at der i Gellerup bliver flere selvskabte projekter og mere lokal agens i forhold til udviklingen både af området og af omverdenens relationer til det.



Ill. 8,15 og 8,16. Titelbillede fra kunstvideoen *Collective Amnesia – Update within the Crisis*. Foto: Aysha Amin, *D.N.A Hydrocapsules.love* at DAAD, Berlin Biennale 2020. Annoncering af udstilling og samtale om *Vi fællesskaber Gellerup* i forbindelse med Aarhus Architecture Festival, oktober 2021. Foto: *Vi Fællesskaber Gellerup*.

Noter

- 1 Interview, online, 11.2.2021.
- 2 Interview, online, 16.2.2021.
- 3 Citeret fra "Online læsermøde om ghettolovgivningens konsekvenser", organiseret af Dagbladet Arbejderen d. 2.6.2020.
- 4 Interview, online, 12.2.2021.
- 5 Interview, online, 1.2.2021.
- 6 Interview, Det Boligsociale Hus, Gellerup, 17.6.20.
- 7 Interview, online, 8.2.2021.
- 8 Interview, Sigrids UdeStue, 24.6.2020.
- 9 Deltagerobservation, nytehaverne og Sigrids UdeStue, Gellerup, 12.11.2020.
- 10 Interview, online, 24.2.2021.
- 11 Interview, online, 8.2.2021.
- 12 Interview, online, 18.1.2021.

KAPITEL 9.

VOLLMOSE: KUNST OG KULTUR

FRA VISION TIL REALITET

I november 2021 indvies *Galaksestien*, en kunststi ved Jens Settergren, i Vollsmose, og rådmanden for By- og Kulturudvalget i Odense Kommune giver i sin tale udtryk for, at den føjer værdi til området og står som indgang til fremtidens Vollsmose. I det følgende kapitel om forskellige kunst- og kulturprojekter i Vollsmose, realiseret i perioden fra 2000 og frem, vil der blive sat fokus på kommunens rolle og på samspillet mellem den lokale kunst- og kulturpolitik på den ene side og integrations-, bolig- og socialpolitikken på den anden side. Der vil blive spurgt til forholdet mellem visioner og praksis og til forskellige typer af projekter fra de mere specifikke kunstprojekter til det bredere fritids- og kulturliv. Et omdrejningspunkt har i perioden været nedlæggelsen af det tidligere Vollsmose Kulturhus, og hvad der er blevet sat i stedet.

Vollsmose har ligesom de øvrige områder været støttet af Statens Kunstfonds satsning på *Kunst i udsatte boligområder* (2018-21), men her – til forskel fra Værebros Park i Gladsaxe og Stengårdsvej i Esbjerg – i form af et tilskud på 1 mio. kr. til udskrivning af en kommunal konkurrence om det kunstprojekt, der bliver til *Galaksestien*. Ligesom i Gellerup har Vollsmose også fået støtte fra puljen til *Kunst og kultur i udsatte boligområder* under Slots- og Kulturstyrelsen, her i form af støtte til oprettelse af Kulturskolen i Vollsmose (musik, dans, teater og billedkunst) realiseret i et samarbejde mellem flere kommunalt støttede odenseanske kulturinstitutioner. Casestudiet inddrager fortrinsvis relevante dokumenter, men også samtaler og interviews med en række nøglepersoner i og omkring henholdsvis de offentlige kulturinstitutioner, der virker i boligområdet, og de kunst- og kulturprojekter, der har fået støtte fra de nævnte puljer, foruden observationer i forskellige sammenhænge.

Vollsmose i kontekst

Vollsmose er en bydel i Odense, som ligger i byens nordøstlige del, en tre-fire kilometer fra centrum og mellem Odense Å og Odense Fjord, og som har

omkring 9.000 beboere fordelt på ni boligafdelinger. Bydelen er, som navnet tilsiger, bygget op omkring et stort moseområde, hvoraf centrale dele er bevareret som del af et grønt bælte mellem bebyggelserne. Den er afgrænset af store omfartsveje, men har indtil de seneste store forandringer været lukket af for gennemgående færdsel. Bebyggelserne er fra 1967-81 og er oprindeligt tænkt som del af en storstilet velfærdsplan for den del af befolkningen, som ikke havde råd til at tage del i det parallelle parcelhus-boom. Allerede i løbet af 1970'erne får bydelen dog et image som en lukket betonjungle for mindre bemidlede og socialt udsatte, og i 1980'erne og 1990'erne bliver den i stigende grad beboet af gæstearbejdere og senere indvandrere (Bech-Danielsen, Mechlenborg & Stender 2020). Fra 2010 optræder Vollsmose som det største sammenhængende boligområde med alment boligbyggeri i Danmark på den såkaldte ghettoliste, og i 2020 er det blandt de 13 områder, der er kategoriseret som 'hårde ghettoer' – i 2021 omdøbt til 'omdannelsesområder'. Men allerede inden da bliver området i medierne udråbt til belastet ghetto med fokus på banderelateret vold, og mediernes omtale er fortsat overvejende problem- og sensationsorienteret (ibid.). Den kommunale tilgang til og formidling af området til offentligheden skifter til gengæld som en understøttelse af de seneste strategiplaner fra et mangel- til et ressourceperspektiv (se kapitel 5) og har i lyset af ønsket om at tiltrække private investorer også antaget karakter af 'branding' (Nielsen 2019).



Ill. 9.1. Vollsmose, oversigtsfoto fra området. Foto: Jørgen Gregersen, 22. nov. 2016. Boligsocialt Hus.

I forlængelse af vedtagelsen af den nationale ghettoplan i 2018 indgår partierne i Odense Kommune et politisk forlig, ligeledes i 2018. Ud fra et ønske om at kunne sætte punktum for årtiers særindsatser i området, resulterer forliget i det, der navngives Den sidste Vollsmoseplan. Af planen fremgår det, at målet frem mod 2030 er, at Vollsmose skal fremstå som en selvstændig, men med det øvrige Odense sammenhængende bydel på linje med andre og med en blanding af bolig, erhverv og offentlige institutioner og en socialt og etnisk blandet beboersammensætning. En væsentlig del af planen er nedlæggelse og nedrivning af almene familieboliger, frasalg af fritlagte områder til private bygherrer, en tættere bebyggelsesgrad og tiltrækning af private investorer til området. Med afsæt i ghettoplanens krav om, at der maksimalt må være 40 % almene familieboliger i området i 2030, sættes der et konkret mål for nedrivning af 1.000 almene familieboliger (med ca. 2.500 beboere), renovering af den øvrige boligmasse samt opførelse af nyt, privat boligbyggeri med 1.600 boliger. Retorikken i planen afspejler i første omgang det gennemgående landspolitiske klima, hvor der er fokus på indvandring og de uønskede konsekvenser heraf i form af bosætningsmønstre, negativ social arv og kulturel segmentering.

I 2019 får Odense Kommune imidlertid som opfølgning på *Den sidste Vollsmoseplan* godkendt den lovpligtige udviklingsplan *Fremtidens Vollsmose*, der er udarbejdet i samarbejde med de involverede boligselskaber CIVICA og FAB (Fyens Almennyttige Boligselskab). Planen bygger på en byudviklings- og infrastrukturplan, der har været i proces gennem flere år, men i første omgang nedstemmes af beboerdemokratiet i to af bebyggelsens enheder, og som derefter revideres og først endelig godkendes i 2020 af den nye, til formålet nedsatte Vollsmosebestyrelse, hvori beboerne fra alle enheder har fælles repræsentation, og beboerdemokratiet i den forstand er rykket længere væk.¹ I de nye planer tales der mindre om integration, parallelsamfund og sociale problemer og i højere grad om forandring, fremtid og muligheder. Der trækkes på andre erfaringer med byudvikling og -fornyelse i 'udsatte' boligområder, men også på nye visioner for byudvikling og den blandede by, sådan som de bl.a. bæres af Realdania som en vigtig boligpolitisk aktør (Bech-Danielsen & Stender 2017). Plusord er kvalitet, skala, multi-funktionalitet, multi-typologi, signalværdi og attraktive gade- og uderum og destinationer. Planerne præsenteres som noget, der kan og skal tiltrække ressourcestærke borgere og virksomheder fra det øvrige Odense, og med det mere eller mindre direkte sigte at 'sælge' bydelen (Nielsen 2019).

Realiseringen af *Fremtidens Vollsmose* igangsættes i 2020, og der arbejdes samtidig på en ny boligsocial helhedsplan for 2021-24, der sanktioneres i By- og Kulturudvalget og vedtages af beboerne i slutningen af året.² Løbende er der

dog blandt beboerne i Vollsmose både en mere direkte og en mere indirekte kritik af den bagvedliggende byudviklings- og infrastrukturplan, efter hvilken der skal påbegyndes nedrivninger i efteråret 2021. Den 6. april 2021, hvor et borgerforslag fra organisationen Almen Modstand om dels at ophæve loven om nedrivninger af almene boliger og dels helt at afskaffe ghettolisterne behandles i Folketinget, arrangerer den lokale afdeling af organisationen i samarbejde med initiativet Racismefri By – Odense for Mangfoldighed en cykeldemonstration imod nedrivningerne. I oktober-november stemmer beboerne i afdelingen Birkeparken nej til den fysiske helhedsplan, som skal følge op på byudviklings- og infrastrukturplanen, samtidig med at de første udflytninger allerede pågår.³ Teatergruppen 5240 Act Now opfører både i Odense By og i Vollsmose forumteatret *Så er det os!* om de påbegyndte udflytninger og konsekvenserne heraf for de enkelte familier. Teatergruppens instruktør, Ala Abdol Hamid, udtaler i den forbindelse til lokal-tv (Odense ser Rødt), at forumteater som kunstform ”kan vise nogle komplekse problematikker, som det kan være svært at tale om”, og at det på en anden måde end fx borgerhøringer eller politiske protester kan give beboere og lokale borgere mulighed for at udtrykke deres tanker, følelser og holdninger.⁴ For langt de fleste beboere i Vollsmose gælder da også, at de har svært ved at gennemskue de mange forskellige planer for området og derfor reagerer med tilsyneladende ligegyldighed, vægring eller fornægtelse, hvilket forumteatret, sådan som det udvikler sig i Vollsmose, også afdækker (Bech-Danielsen, Mechlenborg & Stender 2020, 42-45; jf. også kapitel 3).

Et kulturhus undsiges

Den linje, der tegner sig for den offentlige støtte til kunst og kultur i Vollsmose op til og efter 2018, er udtryk for den generelle udvikling i kulturpolitikken. Men den følger også de udstukne rammer i de bolig- og integrationspolitiske forlig på nationalt og kommunalt plan og de forskellige helheds- og udviklingsplaner, der udarbejdes i forlængelse heraf. Den udgøres af to vitale ben: På den ene side en udflytning af etablerede kulturinstitutioner og -aktiviteter og populære events fra det centrale Odense til Vollsmose i samarbejde med lokale aktører, på den anden side en styrkelse af lokale foreninger og det frivillige fritids- og kulturarbejde i bydelen. Dertil kommer en særlig prioritering af børn, unge og fritidsliv. Som baggrund herfor udarbejdes en undersøgelse af foreningslivet og især af børn og unges deltagelse i fritidstilbud. Den konkluderer, at der eksisterer et vidtforgrenet foreningsliv i bydelen, og at de lokale børn og unge i høj grad deltager i de lokale tilbud, men ikke i samme grad som børn og unge i

andre bydele deltager i tilbud uden for området eller fastholdes i de påbegyndte aktiviteter.⁵

Indledningsvis 'ryddes tavlen' med nedlæggelsen af Vollsmose Kulturhus, der blev startet op med støtte fra netop Landsbyggefonden i 2008, med udgangen af 2017. Nedlæggelsen fremstår i den offentlige debat som en spareøvelse, men er også udtryk for en økonomisk omprioritering og en idé om at skabe rum for en ny samlet kulturstrategi, der kan støtte op omkring de øvrige planer for bydelen. Kulturhuset har ellers indtil da fungeret som en fleksibel ramme for kulturaktiviteter med mulighed for støtte til beboerforslag i kombination med initiativer fra faste medarbejdere og midlertidigt ansatte på tilknyttede projekter. Huset har haft hjemme oven på Vollsmose Bibliotek i det lokale center, Vollsmose Torv, og har foruden større sale til musik- og teaterarrangementer omfattet møde- og værkstedsfaciliteter og lokaler til brug for fællesspisninger og udleje m.v.



*Ill. 9,2. Forumteater ved teatergruppen 5240 Act Now: Nu er det os!
8. november 2021 på Nørregaards Teater. Foto: Maryam Jassim.*

I regi af Vollsmose Kulturhus er der i perioden 2008-17 blevet skabt et bredt kulturnetværk i bydelen, mellem den og det centrale Odense, men også både nationalt og internationalt, der har dannet ramme om en række forskellige kunst- og kulturaktiviteter. En oplæsning ved digteren Yahya Hassan bliver den stadig største og mest omtalte begivenhed i kulturhusregi i Danmark (2013), ligesom kulturhuset står bag en vandrestilling med *Opgangshistorier* fra Vollsmose

(2014) og er medarrangør af en bredt omtalt og rost fotoudstilling om tørklæder, *A Scarf is a Scarf is a Scarf* (2015).⁶ Samtidig har flere odenseanske kulturinstitutioner som fx Odense Filmværksted periodevis faste aktiviteter i Kulturhuset, og der er flere samarbejdsprojekter og fælles arrangementer. Et længerevarende initiativ i husets regi er projektet Ungekultur i Kulturhuset, hvor unge i kreative mesterlære- og værkstedsforløb lærer og skaber inden for musik (rap), dans (breakdance), film (og medier) og teater (forumteater). I guiden for *Kunst i udsatte boligområder*, udarbejdet af Institut for Fremtidsforskning, fremhæves projektet for den måde, det – ligesom hele Vollsmose Kulturhus – er baseret på et nedefra- og brugerperspektiv og de unges aktive deltagelse i alle processer: ”De unge skal selv definere og tage ansvar for hvilke aktiviteter, der gennemføres og får gennemslagskraft. Det betyder også, at kulturhuset har en åbenhed for forandring, og er gearret til inputs og udvikling, der anerkender og afspejler de engagerede borgeres bidrag og tiltag” (Socialministeriet 2011, 21).

I et interview med den tidligere leder af kulturhuset, Peter Ørting,⁷ peger han på, at der har været en lang tradition i Vollsmose for den type samarbejder og den basisdemokratiske tilgang, som kulturhuset har bygget oven på. Med nedlæggelsen af kulturhuset tabes, ifølge Ørting, både de netværk, som er majsommeligt opbygget gennem årtier, og de erfaringer med bruger- og borgerdeltagelse, der er gjort. Kulturhuset har gennem hele dets eksistens også haft et tæt samarbejde med biblioteket, og i en periode fra 2008 til ca. 2015 har de to institutioner sammen med henholdsvis en tidligere kommunal Fritidsbutik og et beboerdrevet Mediehus, ifølge Ørting, opfattet sig selv som separate, men koordinerede dele af et samlet kulturelt kraftcenter med en bred legitimitet og forankring i lokalområdet. Både i Vollsmose og i den lokale offentlighed rejstes da også en række protester over nedlæggelsen, der bl.a. dækkes af den lokale tv-kanal Fynboen og i en række programmer fra produktionsselskabet Odense ser Rødt og på forskellige Vollsmose-platforme på de sociale medier.

Biblioteket bygger bro

I første omgang motiveres nedlæggelsen af Vollsmose Kulturhus fra kommunens side som en omlægning, idet det tidligere kulturhus bliver en del af det, der en overgang kommer til at hedde Vollsmose Bibliotek og Kulturhus. Vollsmose Bibliotek er da også den mest stabile kulturinstitution i Vollsmose (50 år i 2023) med mange og lange erfaringer med forskellige typer af aktiviteter og inddragelse af forskellige brugergrupper.⁸ Hvor kulturhuset imidlertid har haft en årlig bevilling på mellem 1 og 1,5 mio. kr. fra kommunen, tildeles biblioteket i første omgang en forhøjelse af midlerne til deres programvirksomhed til i

alt 200.000 kr. I 2018 udmøntes de i en række aktiviteter for forskellige aldersgrupper, omfattende både teater, film, musik og litteratur. Der samarbejdes med lokale foreninger, der også huses i det tidligere kulturhus' lokaler, idet adgangen til lokalerne gøres nemmere og billigere.⁹ Samtidig arrangeres temarækken *På tværs af grænser*, der både vender blikket ud mod verden og bringer verden til Vollsmose gennem forskellige *artist talks*, koncerter m.v.¹⁰



Ill. 9.3. Vollsmose Torv. Indgangspartiet mod øst med 5240 Vollsmose af Astrid Krogh som vartegn, 2020. Foto: Anne Scott Sørensen.



Ill. 9,4. Nørregaards Teater (det tidligere kulturhus) og Vollsmose Bibliotek, 2020. Foto: Anne Scott Sørensen.



Ill. 9,5. BURET med blik til Usynlige Byer af Asbjørn Skou, 2020. Foto: Anne Scott Sørensen.

Allerede i 2019 udfases de ekstra programmidler, hvorefter særbevillingen helt ophører, ligesom det viser sig, at kommunen nu har andre planer for de faciliteter, som biblioteket i den mellemliggende periode har forvaltet. Vollsmose Bibliotek og Kulturhus er dermed igen Vollsmose Bibliotek. Planen fra kommunens side er at realisere det overordnede politiske ønske om at flytte kommunalt støttede kulturinstitutioner og -aktiviteter fra det centrale Odense til Vollsmose. Konkret foreslås Nørregaards Teater og Odense Musikskole udflyttet – teatret til det tidligere kulturhus' lokaler og musikskolen til H.C. Andersen Skolen, der står foran at skulle fusioneres ind i den tidligere Abildgårdskolen til enhedsskolen Odin fra 2021. Forslaget slår dermed også to fluer med et smæk set fra kommunens side, da begge de berørte institutioner mangler udvidelsesmuligheder, og kommunen på sigt står med tomme lokaler i både kulturhus og skole. Forslaget møder dog modstand hos begge institutioner og også kritik for at 'sluge' ressourcer fra lokale initiativer og ønsker.

Vollsmose Bibliotek indgiver til By- og Kulturforvaltningens forberedelse af sagen hen over sommeren 2018 et notat, hvori der redegøres for bibliotekets allerede lagte planer for brug af de store sale, som Nørregaards Teater forventes at skulle disponere over, og deres brug af de øvrige lokaler.¹¹ Det fremgår heraf, at biblioteket har benyttet og planlægger at benytte salene til teater- og musikarrangementer, og at de øvrige lokaler bruges af forskellige lokale foreninger, der kan leje sig billigt ind.¹² Resultatet bliver imidlertid, at teatret overdrages de større sale, mens der ikke er en alternativ plan for de resterende lokaler, som efterfølgende til dels bruges af kommunen, men overvejende står tomme. De lokale foreninger har ikke længere råd til at leje sig ind.¹³

Borgerforslag til en ny kulturstrategi nedstemmes

I lyset af protesterne over nedlæggelsen af kulturhuset og de løfter om borgerinddragelse, der ligger i *Fremtidens Vollsmose*, inddrager Odense Kommune efterfølgende en bred vifte af folkeoplysende og frivillige foreninger i og uden for Vollsmose samt etablerede kulturinstitutioner i en proces, der skal munde ud i konkrete forslag og anbefalinger til fremtidens kunst og kultur i Vollsmose. Resultatet af det igangsatte arbejde bliver forelagt By- og Kulturudvalget i maj 2019, men indspillet bliver i første omgang skudt til hjørne. Efterfølgende bliver det søgt kvalificeret (og 'slanket') gennem en workshop, arrangeret af det nationale, faglige bynetværk BloxHub og med deltagelse af forskellige eksterne fritids- og kulturaktører. Workshopen følges op med et åbent arrangement i Vollsmose Bibliotek (og Kulturhus), og sagen bliver fremlagt og drøftet igen i By- og Kulturudvalget den 8. oktober 2019.¹⁴

Forslaget omfatter nu dels nydannelser som et Kulturelt Samlingssted, en Samarbejdspulje og en Kunstnerresidens, dels (gen)opstart af et musikmiljø for unge, kreative værksteder og byhaver. Samlingsstedet foreslås oprettet i den tidligere ungdomsklub Pyramiden og/eller i tilknytning til det nuværende CampU (ungdomsskolen) og tænkes at kunne rumme både lokale foreninger¹⁵ og satellitter af bl.a. Kulturmaskinen, som er en af Odense Kommunes centrale kulturinstitutioner. Med hensyn til samarbejdspuljen og funktionen som kunstnerresidens, henvises der til erfaringer fra Gellerup i Aarhus med koordinerede platforme og samarbejde på tværs af forskellige fritids- og kulturaktører. Endelig foreslås etablering af et Kulturtorv som en revitalisering af indgangspartiet til den del af Vollsmose Torv, der rummer de offentlige institutioner og udgør et 'torv i torvet'. Aktiviteter, der nævnes, er fællesspisning drevet af lokale foreninger og fællessang.

Også ved 2. behandlingen af forslaget den 8. oktober 2019 falder det på trods af de midler og kræfter, der på det tidspunkt allerede er lagt i det, som en konsekvens af de borgerlige partiers stemmer. Med til det billede hører, at der i 2016 er blevet oprettet et nyt sundhedscenter, VIVO. Til formålet udbygges det privatejede Vollsmose Torv for omkring 10 mio. kr. med støtte fra kommunen, ligesom indgangspartiet ved de offentlige institutioner udvides og får en fælles informationsenhed BURET – delvist ved at 'spise' en del af biblioteket. Visionen med VIVO er, at det skal fungere som et kombineret sundheds-, kultur- og medborgerhus, og at det derfor også tænkes at skulle være en paraply i forhold til de eksisterende kulturinstitutioner og gives betegnelsen "Center for sundhed, kultur og livsudfoldelse". Planen er affødt af processen op til vedtagelsen af *Den sidste Vollsmoseplan* og en ambition om at kunne få de forskellige kommunale forvaltningers indsatser til at virke sammen. I starten rummer huset også en række tværgående initiativer drevet af frivillige.¹⁶ Men i realiteten viser det sig vanskeligt at få liv bag visionerne om et hus for 'det hele', ligesom de store anlægsomkostninger og lejeudgifter får konsekvenser for driften. Og VIVO får som vision og realitet ikke mindst konsekvenser for de parallelle initiativer i forhold til at rejse en ny kulturstrategi og for henholdsvis kulturhuset og biblioteket, uden at det dog formuleres direkte i hverken Odense Byråd eller de berørte kommunale udvalg og forvaltninger.

I dag er status omkring de respektive enheder uklar. Der tales i kommunalt regi stadig om Vollsmose Bibliotek og Kulturhus, ligesom VIVO i omtale og skiltning stadig angives som et paraplycenter og et center "for alle". Reelt er der ikke længere et kulturhus i Vollsmose, heller ikke i regi af biblioteket, og VIVO består af en privatejet, men af kommunen delvist lejet bygningsmasse,

som rummer forskellige sundhedsaktiviteter, herunder læge, jordemoder og børnesundhedspleje. Imens står mange foreninger trods den aktuelle satsning på netop frivillighed uden mødesteder, noget der forstærkes af de påbegyndte nedrivninger, idet mange små foreninger har haft til huse i de enkelte boligenheder (*Vollsmoseavisen*, den 21. september 2021).

Satsning på børn og unge og Kulturskolen i Vollsmose

Parallelt til arbejdet med en ny kulturstrategi – og udbygningen af VIVO – får By- og Kulturudvalget i samarbejde med Børn og Unge-udvalget udarbejdet en række forslag i forvaltningen vedrørende børn, unge og fritid. Satsningen på børn og unge er da også en generel tendens i de forskellige sociale helhedsplaner i både Vollsmose og andre steder og indgår også i Landsbyggefondens seneste støttekriterier med henblik på at styrke livschancer og demokratisk deltagelse. Efter en længere proces fremlægges et samlet forslag på udvalgsmødet den 27. april 2021, hvor det godkendes med visse ændringer.¹⁷ Målet er en markant vækst i børn og unges deltagelse i fritidsaktiviteter, og midlet er bl.a. en udvidet indsats for at uddanne og støtte op omkring frivillige ledere inden for sport og andre typer af fritidstilbud, og det efter modeller kendt fra initiativer som Get2Sport og faciliteret af den etablerede kommunale organisation UngOdense, der bl.a. omfatter fritidsvejledning. Forslaget revideres dog igen efterfølgende og ender som en pulje på 2 mio. kr., der kan søges af foreninger, drevet af frivillige, såfremt de lever op til en række minimumskrav, og fordelt over fire uddelinger i henholdsvis 2021 og 2022.

Samtidig får Odense Musikskole ca. 1 mio. kr. i støtte til oprettelse af Kulturskolen i Vollsmose (2021-23) fra puljen til støtte for *Kunst og Kultur i udvalgte boligområder* under Slots- og Kulturstyrelsen. Der bliver ikke som i tilfældet Nørregaards Teater tale om oprettelse af en fast satellit i området, men om opstart på et samarbejde med flere odenseanske kulturinstitutioner, herunder Balletskolen Odense, Det Fynske Kunstakademi og Nørregaards Teater, om etablering af kunstneriske aktiviteter og en aftale med kommunen om brug af lokaler i den tidligere H.C. Andersen-skole.¹⁸ De nye kulturtilbud omfatter dels en projektuge i løbet af efteråret og foråret i områdets børneinstitutioner og dels en ugentlig dag med workshops efter skoletid for skolens mellemtrin, kaldet Kulturklubben.¹⁹ På baggrund af erfaringer med lignende initiativer skal aktiviteterne finde sted med inddragelse af henholdsvis professionelle kunstnere og kunstpædagoger i børneinstitutionerne og lokale unge med kendskab til området, der ansættes som kulturtutorer i Kulturklubben, koordineret af en underviser fra Odense Musikskole.

I maj 2021 interviewer vi de to unge, der i første omgang ansættes som kulturtutorer.²⁰ Amina er 19 år og født og opvokset i Danmark med somaliske forældre. Hun har boet i Vollsmose med sin mor og to mindre søskende, siden hun var otte år. Hun har taget HTX og har nu et sabbatår, hvor hun bl.a. arbejder i Bilka og som covid-poder. Amina fortæller, at hun gennem sin barndom og ungdom har mødt mange forskellige initiativer for børn og unge i regi af først folkeskolen og senere ungdomsskolen og UngOdense. Hun har bl.a. gået til ridning og cirkus i Pyramiden. Men hun har også gået til udvidet sprogundervisning i spansk og på kurser i tegning og billedkunst inde i Odense. Amina har samtidig fulgt sine mindre søskende til forskellige fritidsaktiviteter og nævner bl.a. lektiecaféerne på biblioteket og musikaktiviteter i det tidligere kulturhus. Hun siger, at både hun og hendes søskende og kammerater ”har gjort god brug af de forskellige tilbud” og ”har holdt af dem”, ligesom tilbuddene ”har hjulpet dem” til at finde en vej frem. Amina understreger, ”at folk skulle bare vide, hvor vigtigt det er, at der er sådan nogen tilbud for børn og unge”. Da vi taler med hende, er skolen netop startet op, og hun har haft sit første hold i billedkunst. Adspurgt om, hvad hun mener, der er det særlige ved kunst og kunstnerisk aktivitet, formulerer hun det på den måde, at hun oplever, at ”kunsten er et sted, hvor man ikke har grænser”, og hvor ”man kan gøre sig selv fri”, samtidig med at man udvikler sig, bliver bedre både teknisk og til at koncentrere sig.

Vinh er 26 år og er ved at afslutte sin bacheloruddannelse i idræt på Syddansk Universitet. Hans forældre kommer fra Vietnam, men han er født og opvokset i Danmark, og gennem det meste af sin barndom har han boet med sin mor og to søskende i et andet ’udsat’ boligområde tæt på Vollsmose. Han har haft kammerater i området og har også gået til breakdance i det tidligere Vollsmose Kulturhus, ligesom han efterfølgende har undervist i ungdomsskolen og under Game, den lokale afdeling for gadeidræt. Vinh fortæller i lighed med Amina, at mødet med breakdance, dedikerede undervisere og et kreativt miljø, hvor man vil noget med sin kunnen i kombination med den tryghed ved at vise den frem for andre, som et sådant miljø kan give, har været afgørende for ham. Han har forfulgt det lige siden og har fortsat undervisning af børn og unge ved siden af sin uddannelse, ligesom han laver BA-projekt i regi af Game.

De to kulturtutorer bidrager dermed til på én gang at understrege den forskel, et engagement i kunst og kultur kan gøre for ’udsatte’ børn og unge, og hvor misvisende *deficit*-modellen samtidig kan være som basis for kunst- og kulturstrategier i ’udsatte’ boligområder (kapitel 5). Ligesom projektlederen og lederen af musikskolen er de to kulturtutorer entusiastiske omkring det projekt, de nu selv har fået mulighed for at deltage i som unge voksne, men de mærker også

usikkerheden omkring kulturskolens rammer og de mere langsigtede perspektiver. Trods det store engagement hos de berørte institutioner, og især Odense Musikkole som hovedkraften, er den stilladserende infrastruktur, herunder aftalerne med kommunen, ikke på plads. Med sommerferien stopper både Amina og Vinh og to nye ansættes, denne gang inden for billedkunst og drama.

Tidligere kunstekspirimententer i Vollsmose

I forbindelse med den omfattende transformation af Vollsmose, som ligger på tegnebrættet med *Fremtidens Vollsmose*, retter Odense Kommune også opmærksomheden mod kunstprojekter, der kan bidrage til det generelle 'løft' af området. Det gjorde man også i forbindelse med et såkaldt kvarterløft, igangsat i samarbejde med By- og Boligministeriet i 2001. Det skal omtales nedenfor, da der dengang blev gjort nogle erfaringer, som synes at være gået tabt i de aktuelle satsninger. Dengang blev Odense Bys Kunstfonds kunstriennale delvist udflyttet til Vollsmose som *Skulptur i Eventyrhaven & Vollsmose 2002*, og billedkunstneren Elisabeth Toubro blev konsulent og indgik sammen med direktør for den daværende Kunsthall Brandts Klædefabrik, Karsten Ohrt, i en arbejdsgruppe bag triennalen. Kunsthistorikeren Anne Ring Petersen blev bedt om at skrive en indledning til kataloget og tekster til værkerne (Toubro & Ohrt, 2002; Petersen 2002).

Som det fremgår af kataloget og anmeldelser i dagspressen, er udstillingen på forkant med tidens kunstekspirimententer inden for genrerne kunst i offentlige (by)rum og stedsspecifik kunst med værker spændende fra mere klassisk skulpturkunst over en brugs- og områderettet kunst til en mere social og intervernerende kunst. Eksempler på det brugs- og områderettede er fx kunstneren Thomas Bangs *Mødesteder I-III* eller Morten Strædes *Babels Bord*, der både har æstetisk tyngde og tilbyder sig som fleksible møde- og opholdssteder i området. Eksempler på det sociale og intervernerende er Gitte Villesens videoportræt *Aktivitetsrummet* af og med unge muslimske piger i området. Det indgår som performance i et andet værk, Jesper Rasmussens *Teltskulptur* (med reference til de lokale beboeres historie), men bliver også udgivet som bog og vist på den lokale tv-station. Udstillingen omfatter også et af kunstnergruppen Superflex' værker, plakatserien *Foreigners, please don't leave us alone with the Danes!*, der med sin retoriske omvendelse af, hvem der er en trussel imod hvem, er et eksempel på en dissensuel eller agonistisk form for politisk-aktivistisk kunst (kapitel 5).



Ill. 9,6. Babels Bord. Morten Stræde 2002. Stål, acrylplader, lysstofrør. Egeparken, Vollsmose. Foto: kunstneren.

I indledningen til kataloget spørger Anne Ring Petersen, hvad kunsten egentlig skal i Vollsmose (2002, 17) og peger i forlængelse heraf på de samme paradokser og dilemmaer, som vi adresserer i denne bog, og som rejser sig, når kunsten løftes ud af sin institutionelle kontekst og spændes for andre og politiske formål. Spørgsmål, som vedrører kernen af, hvad kunst er og kan og kunstens legitimitet. I teksten foregiver hun ikke at have nogen svar, men peger på de erfaringer, der er gjort siden 1960'erne og 1970'erne, hvor forskellige kunstbevægelser har arbejdet i og med dem, og på de måder, de også er indarbejdet i den aktuelle udstilling og i de enkelte værker på. I en anmeldelse i *Information* (4. juli 2002) beklager kunsthistoriker Mette Mortensen, at der ikke er flere værker (end Villesens), der direkte inddrager beboere i Vollsmose, idet hun samtidig i lighed med Petersen anerkender bestræbelserne og det signal, der ligger i at have stillet en så stor og også kunstnerisk vigtig udstilling op i Vollsmose.

Et andet initiativ, der finder sted i samme periode, og som også tager afsæt i kvarterløftplanen fra 2001, men involverer sig langt mere direkte i området og dets beboere, er CUDI. CUDI, der står for Center for Urbanitet, Dialog og Information, er forankret i Det Fynske Kunstakademi, der på det tidspunkt har til huse i Brandts Klædefabrik, og projektet i Vollsmose udformer sig som en etårig tilstedeværelse af to dengang kunststuderende, Lise Skou og Lasse Lau,

der i samarbejde med beboerne og på mere politisk og aktivistisk vis initierer en lang række kunstneriske aktioner med udgangspunkt i en lejlighed i området (Sadowsky, Ohrt & CUDI 2001). Projektet omfatter bl.a. en omdannelse af deres lejlighed til en slags projektkontor i lighed med det, vi har set i Værebros Parks *KunstVild* (kapitel 7), *Mobilt te-hus – en model for et mødested* og projektet *Show me your room*, hvor beboere fremviser deres private og foretrukne rum for hinanden. Desuden fungerer lejligheden som en kunstnerresidens i lighed med *Sigrids Stue* i Gellerup (kapitel 8). Projekter ved andre kunstnere, der midlertidigt flytter ind, omfatter opførelsen af beboeres *Drømmebyggerier* ved Nynne Haugaard Pedersen og Nikolaj Kilsmark og *Vollsmose Vuggeviser*, den sidste indsamlet blandt og udført af kvinder med forskellige kulturelle baggrunde og på en række forskellige sprog, ved kunstneren Marianne Bramsen.²¹ De 14 vuggeviser bliver indspillet på en CD og indsyet i en pude af Multikulturelt Kvindeprojekt, og dels udstillet i CUDI's lejlighed, dels afspillet over tre aftener af områdets unge mænd over anlæg i deres biler og fra parkeringspladser mellem bebyggelserne. I et interview med de to kunstnere i det katalog, der udarbejdes til en efterfølgende udstilling i Kunsthallen Brandts Klædefabrik, omtaler de med et begreb fra konceptkunstneren Joseph Beuys det samlede projekt som en "social skulptur" og siger herom, at "når man laver kunst, kender man formentlig aldrig resultatet i forvejen, men her er man jo del af en interaktiv proces, og der opstår noget, man kan kalde en social skulptur" (Sadowsky, Ohrt & CUDI 2001, 24). CUDI hævder dermed en nødvendig radikalitet i tilgangen til borgerinddragelse.

Fra 2002 og frem til Odense Kommunes samarbejde med Statens Kunstfond i 2019-21, dvs. i den periode, hvor Vollsmose Kulturhus eksisterer, er det også dem, der står bag en række kunstprojekter. Foruden de tidligere omtalte bliver der i 2009 indsamlet midler til støtte for et større kunstværk i Vollsmose Torv, og husets brugerråd bliver involveret. Resultatet bliver lysskulpturen *5240 Vollsmose* af tekstil- og lysdesigner Astrid Krogh. Det installeres på taget af bygningen, hvorfra det lyser området op i mørke, idet det bevæger sig om sin egen akse. Lysinstallationen er en geometrisk figur, der efter samtale med beboere er inspireret af geometriske former i tekstiler og arkitektur, fortrinsvis hentet fra islamisk kultur, men også kendt fra andre kulturer.

I forbindelse med udbygningen af VIVO findes der i 2016 midler til at realisere et kunstværk i Vollsmose Torv med placering i området uden for de offentlige institutioner. Det bliver denne gang Odense Bys Kunstfond og dets Billedkunstudvalg, der står for processen og udvælger en billedfrise af billedkunstneren Asbjørn Skou. Værket, der står færdigt i 2018, består af 16 store

grafittegninger, der fletter billeder af ruiner og stjålne antikke skulpturer sammen med uddrag af Italo Calvinos roman *Usynlige Byer* (1972). Hvert billede i frisen består igen af mindre enheder, så figurer og tekststumper sammenflettes til en kulturhistorisk fortælling om utopier og forliste drømme. Da aftalen med kunstneren udløber, mangler der stadig midler til ophængning, skiltning og formidling. Vollsmose Bibliotek træder da til med nogle af de ekstra midler til arrangementer, de modtager i 2018, men de rækker kun til ophængningen, og de påtænkte plancher og opfølgende aktiviteter i biblioteket må, ifølge afdelingsleder Dynke Jeppesen, opgives, da midlerne igen stopper i 2019. Frisen hænger i dag usigneret og uformidlet på 1. sal foran det tidligere kulturhus' lokaler og dermed på et sted, som dels ikke er i øjenhøjde, dels med sine sort-grå streger let går ubemærket hen. I modsætning til 5240 *Vollsmose* får værket aldrig rigtigt fat i området og kendes fx ikke af de to kulturtutorer.

Galaksestien fra skitseforslag til realisering

I foråret 2019 indgår Odense Kommune et samarbejde med Statens Kunstfond og Legatudvalget for Billedkunst om at etablere et større kunstprojekt, der som led i *Fremtidens Vollsmose* skal bidrage til at skabe nye forbindelser mellem de forskellige dele af Vollsmose og mellem Vollsmose og det øvrige Odense. Budgetrammen er på 2,8 mio. kr., heraf 1 mio. kr. fra Statens Kunstfond, og der udpeges som afsæt et konkret område, der forbinder et boligområde (Egeparken) med den lokale folkeskole og gymnasium (fra 2021 henholdsvis Odin Skolen og Mulernes Gymnasium).²²

Denne gang bliver der udarbejdet en detaljeret projektplan, hvorefter der nedsættes en dommerkomité, der udtænker et konkurrenceforløb. Komitéen består af repræsentanter for kommune (3), boligselskaber (2) og borgere/beboere (2) foruden formanden for henholdsvis Odense Kommunes nydannede Billedkunstråd og Statens Kunstfonds Billedlegatudvalg samt det lokale Kunstmuseum Brandts. I konkurrenceforløbet, hvortil der inviteres seks kunstnere, bliver det indskrevet, at de indsendte projekter dels skal rumme et konkret, realistisk projekt, dels skal tænke det ind i et større koncept, som kommunen køber retten til at anvende senere.²³ I konkurrencebeskrivelsen lægges der vægt på, hvorvidt projektet kan bidrage til at skabe nye forbindelser og sammenhænge i området – fysisk, mentalt og socialt – og i øvrigt inddrage beboerne i processen. Blandt de indkomne forslag er der et bredt spektrum af kunstprojekter med forskellige vægtninger af oplæggets aspekter og forskellige former for og grader af beboerinddragelse. Beboerinddragelsen er mest tydelig i kunstneren Maj Horns forslag *Milk Snail Pavillion*, der er tænkt som et frit opholdssted imellem bolig-



Ill. 9,7; 9,8 og 9,9. Galaksestien ved Jens Settegren. Ill. 9,7. Digital model af projektet ved kunstneren. Ill. 9,8 og 9,9. Stiforløb og nærbillede af mosaik. Fotos: Storyteller ved Anders Geertsen Wiuff. Odense Kommune.

blokke og offentlige friarealer, der kan bruges af lokale foreninger til forskellige arrangementer, til kunstevents m.v., og som skal opføres af (aflønnede) unge. Dette projekt placerer sig meget eksplicit inden for de genrer, som Schrag (2016) har defineret som henholdsvis *community*-kunst og socialt engageret kunst.

I februar 2020 udpeges *Galaksestien* ved kunstneren Jens Settergren som vinderprojektet. Det har karakter af det, Schrag kalder for *public art*, dvs. stedsbundet og offentligt tilgængelig kunst, der har en konkret anvendelsesværdi, men også føjer symbolsk værdi til et givet lokalområde. Selve kunstprojektet består i etablering af en 210 meter lang kunststi, *Galaksestien*, der snor sig omkring en eksisterende skolesti, der hidtil har fremstået som trist og nedslidt i et i øvrigt 'livløst' grønt område, fladt og med et brat fald i niveau ned til skolerne. I forlængelse af *Fremtidens Vollsrose* bliver det ligesom de øvrige friområder udbedret med asfaltering af den gennemgående skolesti, belysning m.v., ligesom det som en særlig støtte for og til kunststien gennembyrdes til et blødt, bakket landskabsforløb. Kunststien udføres i italiensk granit med indlagte farverige, kinesisk producerede mosaikker med visuelle repræsentationer af kosmos fra de tidligst kendte tegninger af universet til NASA's digitale illustrationer af sorte huller og med referencer til nutidens computerspil og digitalt skabte verdener. Med sine motiver taler den til drømme og fantasier og rækker både bagud og fremad i tid og på tværs af kulturer, mens den samtidig opfordrer til bevægelse og nye bevægelsesmønstre og rumlige forbindelser her og nu.

I dommerbetænkningen fremhæves Settergrens forslag for "et smukt gennemtænkt forløb i lækre materialer, der står i kontrast til Vollsroses industrialiserede indretning og derved bringer ekstra værdi til området". Valget skriver sig dermed ind i den fortsatte æstetiske og emotionelle kamp om betonen (kapitel 3), men her med begrundelse i at kunstværket både understøtter den aktuelle transformation af området og rækker ud over den i kraft af både materialer, formgivning og motiver. Der lægges i valget af *Galaksestien* vægt på, at projektet kobler øst og vest og i den forstand bygger kulturelle broer, på dets enkelhed og samtidig robusthed og på, at især børn og unge tænkes inddraget i processen omkring stiens etablering.

I den periode, hvor fliser og mosaikker produceres i udlandet, planlægges som en del af projektet en række workshops med børn og unge i forskellige aldersgrupper og i samarbejde med de lokale skoler. Resultatet heraf skal bl.a. indgå i en udstilling i Vollsrose Torv. Projektet har dermed indtænkt en række kunstneriske aktiviteter i lighed med dem, vi ser i Stengårdsvej (kapitel 6), og som har til formål at styrke børn og unges kreativitet og selvudfoldelse og dermed et aspekt af *empowerment*. Bl.a. som følge af covid-19 og efterfølgende ned-



Ill. 9,10 og 9,11. Worldbuilding. Udstilling på Kunstmuseum Brandts. Kunstner: Jens Settergren. Kurator: Julie Tvillinggaard Bonde. Fotos: David Stjernholm. Overblik over udstillingsområde samt nærbillede af mosaikker.

lukning ad flere omgange må denne del af projektet imidlertid opgives, og det er ved indvielsen i november 2021 uklart, om der bliver mulighed for at realisere den i en anden form. Til gengæld bliver de færdige mosaikker før nedlæggelsen i Vollsmose udstillet på amfiscenen foran Kunstmuseum Brandts i centrum af Odense under titlen *Worldbuilding*. Det er Julie Tvillinggaard Bonde, der står som kurator, og som sammen med museet står for en række digitale introduktioner til og samtaler om det samlede værk. Der rejses derved den opmærksomhed omkring projektet i kunststoffentligheden og i Odense, som også har været ønsket. Men Vollsmose inddrages ikke i det lange forløb op til realiseringen til trods for de tidligere gjorde erfaringer i Vollsmose og andre steder med vigtigheden af den lokale forankring.

Både *5240 Vollsmose*, *Usynlige Byer* og *Galaksestien* ligger inden for genren *public art*, offentlig kunst. Der har i alle tre tilfælde været tale om borgerinddragelse, men af meget forskellig karakter og omfang. I det første og også det sidste tilfælde har den direkte beboerinddragelse indtil videre været repræsentativ i form af henholdsvis det lokale brugerråd og beboerrepræsentanter i det kommunale kunstudvalg. Her har kunstnerne dog også været til stede i området forud og haft en dialog med forskellige grupper af beboere. Kunstprojekterne har også en klar stedsbaseret og relationel karakter. *5240 Vollsmose* fungerer som et slags vartegn for bydelen, og det ikke på trods af, men i kraft af områdenummeret, og som et markant udtryk for dens mangfoldige beboersammensætning. *Galaksestien* lægger med sit snoede forløb op til en helt konkret kropslig og bevægelsesorienteret brug og dermed også til interaktion mellem dem, der befinder sig på eller omkring stien. Den etablerer samtidig en ny relation mellem værk og rum, idet den bryder op i vante bevægelsesmønstre i det grønne område, der forbinder boliger og skoler. I og omkring *Usynlige byer* er beboerinddragelsen mindre klar, men den inviterer med sine referencer til historiske byer og utopier til, at betragteren selv laver koblinger mellem det konkrete sted og den måde, by(dele) rejses, går til grunde og genrejses på. Alle tre værker har desuden en særlig kvalitet som præfigurative eller anticipatoriske (jf. kapitel 5) – ved at fremkalde fantasier og utopier om såvel indre som ydre rum og rumlighed foregriber de andre mulige måder at være til stede i verden på.

De involverede kunstnere insisterer dermed på, at kunsten befinder sig i et rum uden for det politiske. De går ikke, som flere af eksemplerne fra triennalen i 2002 eller CUDI, i clinch med den politiske kontekst ved fx at pege på paradokser og dilemmaer i de betingelser, de bliver til og skal fungere i. Men de kaster alligevel et blik tilbage på det politiske, bl.a. ved at fremhæve forestillingsevnenes ret og transformerende kraft. Mens både *5240 Vollsmose* og *Usynlige Byer* ufri-

villigt er kommet til at understrege den manglende revitalisering af Vollsmose Torv og den manglende koordinering af de forskellige kommunale satsninger, står det endnu tilbage at se, hvordan *Galaksestien* vil blive modtaget og brugt af beboerne. Der er denne gang fra kommunens side satset større på et samspil med de øvrige infrastrukturelle tiltag, herunder de 'oplevelsesbånd', som p.t. anlægges ved passagen til en række boligblokke, men mindre på den direkte beboer-/borgerinddragelse undervejs. Man kan også sige, at den derved kommer til at understøtte kommunens 'brandingstrategi' og bidrage til den aktuelle gentrificering af bydelen.

Grænseflader mellem kunst, kultur og politik

Historien om kunst og kultur i Vollsmose viser, hvordan kunst og kultur i dag er en del af overordnede statslige og kommunale styringsrationaler, udmøntet i strategiske satsninger og profileringer. I Odense Kommune er opmærksomheden aktuelt rettet mod, at kunst og kultur skal understøtte de forskellige strategiske helheds- og udviklingsplaner og bidrage til at gøre Vollsmose til et investeringsobjekt for private bygherrer og attraktivt for ressourcestærke tilflyttere. I den proces er et kulturhus, der har faciliteret et møde mellem initiativer nedefra og idéer ovenfra, blevet ofret, mens det nye kommunale paraplycenter 'for det hele' endnu ikke har bevist at være bæredygtigt. En ressourcekrævende demokratisk proces har været igangsat, men er blevet bremset på målstregen. Samtidig virker situationen for eksisterende institutioner og den igangsatte udflytning af institutioner fra byen uafklaret, ligesom mange lokale foreninger er blevet hjemløse.

Det, der i *Fremtidens Vollsmose* fremstår som en samlet strategi, viser sig ved nærmere eftersyn at bestå i et til tider uigennemskueligt væv af forskellige og til tider også modstridende indsatser. På et tidspunkt, hvor de store strategiske tiltag skal stå deres prøve i praksis, er der på den ene side blevet mindre plads til ustyrlige platforme og skæve eksperimenter, mens hidtil fungerende infrastrukturer på den anden side opløses i en form for politisk og forvaltningsmæssig 'aktivisme'.

Vollsmose-casen ser vi i forlængelse heraf som et eksempel på de stadige forskydninger mellem politik og kunst, og som et eksempel på de indbyggede dilemmaer i spændet mellem borgerinddragelse og politisk styring og i foreløbigheden som aktuelt grundvilkår. Kunstprojekterne i Vollsmose bidrager på forskellig vis til at åbne de paradokser, de selv er dybt indlejrede i, og til en genbetydning af 'ghettoen' som det, Ranciére (kapitel 5) forstår som en magtfuld styring af det sanselige og dermed af, hvad der kan opleves som forståeligt og

meningsfuldt. Det gør de ved på én gang at være stedsspecifikke og transcendere bundetheden til tid og sted. Men de er også spredte og mere eller mindre *community*-forankrede, hvilket igen kalder på initiativer 'fra neden', der i Latours forstand (kapitel 5) kan bære de etablerede forbindelser videre og også er i stand til at etablere nye og arbejde processuelt, dynamisk og socialt bæredygtigt. Sådanne initiativer er der da også flere af, bl.a. foreningen Respect, der som en blanding af en økocafé, økologisk haveprojekt, projektkontor og socialt fællesskab bryder grænser mellem kunst, kultur, sundhed og sociale indsatser, og som senest har gjort sig bemærket ved at gøre en stor indsats i forbindelse med bekæmpelsen af covid-19 i området²⁴ – både ved at informere beboere og kime dørklokker og ved i den lokale og nationale presse at imødegå den hetz, der er ved at blusse op i forbindelse med en smittestigning i området i foråret 2021.

Noter

- 1 *Fremtidens Vollsmose. En del af fremtidens Odense. Byudviklings- og infrastrukturplan*, 2020. Referat af møde i By- og Kulturudvalget, Odense Kommune, 28. april 2020.
- 2 *Boligsocial Helhedsplan 2021-2024*, 2020. Referat af møde i By- og Kulturudvalget, Odense Kommune, 28. april 2020.
- 3 Ifølge ghetto-lovgivningen kan det lokale beboerdemokrati dog efterfølgende overtrumfes af det bredere repræsentantskab og i sidste ende af regeringen.
- 4 Odense ser Rødt er et produktionsselskab, der bl.a. leverer indhold til den lokale tv-kanal Fynboen, <https://www.facebook.com/osrtv/videos/919678895327028>, besøgt 09.11.2021.
- 5 Referat fra møde i By- og Kulturudvalget, Odense Kommune, den 7. maj 2019. Ifølge sagsfremstillingen ved forvaltningen dokumenterer undersøgelserne, at der ikke er færre foreninger i Vollsmose end i andre bydele, men at de har færre medlemmer og kortere levetid. Mht. børn og unge deltager de i lighed med andre børn og unge i forskellige forenings- og fritidstilbud, men i noget mindre grad, overvejende lokalt og typisk over kortere tid, hvilket igen betyder, at tilbuddene har svært ved at blive fastholdt.
- 6 Ved kunstner Katrine May Hansen og fotograf Dot Severine Nielsen. Udstillingen vises både på Rådhuspladsen og Danmarks ambassade i Kuala Lumpur.
- 7 Interview med Peter Ørting, tidligere leder af Vollsmose Kulturhus (online, 19.05.2021).
- 8 En del af dem beskrevet i det digitale *Forbindelser. Et tidsskrift om kulturel mangfoldighed*.
- 9 Vollsmose Torv er privatejet, men kommunen forpligter sig til at leje dele af centret og udlejer igen via kulturhus og bibliotek til lokale foreninger. Aftaleforhold mellem kommune og ejer af Vollsmose Torv er gennem tiden blevet kritiseret for uigennemskuelighed.
- 10 Interview med afdelingsleder for Vollsmose Bibliotek Dynke Jeppesen (Vollsmose Bibliotek, 14.12.2020) og efterfølgende udveksling på e-mail samt programtekst for *På Tværs af grænser*.
- 11 Notat ved afdelingsleder Dynke Jeppesen og lokalbibliotekschef Anne Lauridsen, 11.7.2018.
- 12 Bl.a. de somaliske og bosniske foreninger og ungdomsforeningen WeEnjoy samt indvanderradioen og ungdoms- og medieinitiativet Coding Pirates.
- 13 En særlig problematik omkring foreningslivet i Vollsmose er, at mange af de små foreninger ikke er baseret på medlemskab med kontingent og dermed heller ikke har ret til støtte under Fritidsloven.
- 14 Referat fra møde i By- og Kulturudvalget, Odense Kommune, den 8. oktober 2019. Det andet forslag er mindre radikalt end det første, der bl.a. omfattede større events, herunder en 'verdensfestival'.

- 15 Herunder: Respect (grønt café-, spise- og havefællesskab), Healthy People, SMIL (seksuel sundhed), Game, Aktiv Kvindeforening og Bydelsssøstrene. Mange af disse foreninger støttes løbende gennem bydelspuljen *Vollsmose bestemmer*.
- 16 Bl.a. Mimers Brønd (værested for ældre med etnisk minoritetsbaggrund), Krathuset (for sindslidende) og Pigeliv.
- 17 Referat fra møde i By- og Kulturudvalget, Odense Kommune, den 27. april 2021.
- 18 Jf. online interview, den 2. juni 2021, med skoleleder Uffe Most og projektleder Christina Mark Lassen og opfølgende samtale med sidstnævnte, den 12. november 2021. Det fremgår heraf, at Odense Musikskole og samarbejdspartnere er i gang med at søge yderligere støtte og har fået 75.000 fra Spar Nord, ligesom de ser muligheder i et samarbejde med Kulturregion Fyn om etablering af en billedskole. Da kommunen nu planlægger at flytte en række børneinstitutioner til den tidligere H.C. Andersen-skole, er aftalen om de fysiske rammer dog fortsat uafklaret.
- 19 Uafhængigt af dette initiativ har kommunen vedtaget at ophæve den særlige heltidsskoleordning i Vollsmose og erstatte den med henholdsvis en (betalt) skolefritidsordning for de yngste skolebørn og én central ungeklub (til afløsning af de tidligere mindre og skolebaserede) for de lidt ældre i regi af ungdomsskolen, Camp-U.
- 20 Amina, 25.05.2021 (online), og Vinh, 26.05.2021 (i interviewers hjem).
- 21 CUDI-projektet fik støtte fra henholdsvis Kulturministeriets Udviklingsfond og LO. Formålet var ”at etablere og igangsætte projekter med udgangspunkt i områdets sociale og kulturelle betingelser” og platformen af kunstnerne beskrevet som ”kunstnerisk politisk aktivisme” (Mouridsen 2000). Vuggevise-projektet er beskrevet af kunstneren Marianne Bramsen (wordpress).
- 22 Den følgende fremstilling bygger på deltagelse i dommerkomitéens møder i 2019-20, ”Motivationsbeskrivelse for konkurrence til Vollsmose” (Koncept for kunstpolygon) ved By- og Kulturforvaltningen, den 1. juli 2019, ”Dommerbetænkning” ved By- og Kulturforvaltningen, den 11. februar 2020, og Jens Settergrens projektforslag ”Galaksestien. Drømmesti i Vollsmose” med undertitlen ”Desire lines og kosmos som utopi”.
- 23 Konkurrencen forløber over flere faser, hvorigennem vinderprojektet indkredses, og kunstnerne aflønnes også for de forskellige bidrag, herunder retten til at bruge deres konceptudvikling. Selve konkurrenceforløbet, aflønning og arbejdsbetingelser for kunstnerne er i sig selv et vigtigt aspekt af den måde, som kunsten inddrages i by(dels)-projekter på, jf. også overvejelser herover i kapitel 5.
- 24 Jf. et indslag i TVFYN, den 9. marts 2021.

KAPITEL 10.

KONKLUSION

Formålet med det forskningsprojekt, som denne bog er resultatet af, har været at undersøge, hvad kunst kan og gør i de almene boligområder, der ofte omtales som 'udsatte' eller 'ghettoer'. Mere specifikt har vi stillet tre spørgsmål: 1) Hvilke muligheder har kunstprojekter i 'udsatte' boligområder for at skabe møder omkring kunst? 2) Hvorvidt og hvordan fremmer, forhandler og udfordrer borgernære kunstprojekter de politiske dagsordner? 3) Hvorvidt og hvordan agerer de i forhold til områdernes 'udsathed' og tilbyder alternativer til dem og modeller for forandring?

Disse forskningsspørgsmål har styret vores undersøgelser af kunstprojekter i de almene boligområder Stengårdsvej, Værebros Park, Gellerupparken og Vollsmose. I det følgende samler vi op på de fire foregående case-kapitlers undersøgelser. Som svar på ovenstående spørgsmål foreslår vi først en *typologi over kunstprojekterne*, som skelner mellem fysiske installationer og interventioner, interventioner i nabolaget som socialt rum, kunstneriske og kreative workshops samt mere permanent tilstedeværelse. Dernæst udfolder vi to aspekter af det, vi i kapitel 5 definerede som *borgernær kunst*, idet vi skelner mellem det stedsbaserede og områdespecifikke på den ene side og det borgerinvolverende og deltagelsesbaserede på den anden side. Gennem hele kapitlet konkluderer vi derudover på kunstprojekternes kritiske og konstruktive muligheder i forhold til det, vi i kapitel 4 definerede som en *tredimensionel udsathed*.

Fire typer af kunstprojekter

I indledningen og gennem de enkelte kapitler har de gennemgående spørgsmål været, hvilke muligheder de igangsatte kunstprojekter i udsatte boligområder har for at etablere møder omkring kunsten (undersøgelsens spørgsmål 1), og hvordan de interagerer med den kontekst, de er blevet til i (undersøgelsens spørgsmål 2 og 3). På tværs af de fire boligområder, der udgør vores cases, har

vi mødt meget forskelligartede kunstprojekter, men også identificeret fire gennemkommende typer.

Den første type har karakter af *fysiske installationer og interventioner i boligområdet*. Denne type forholder sig på forskellig vis til det pågældende områdes historie, til den modernistiske betonarkitektur og til de aktuelle infrastrukturelle helhedsplaner. Den inkluderer fx *Galaksestien* i Vollsmose, det nye kunstgulv på Bakkeskolen på Stengårdsvej og henholdsvis *Zigzagbroen*, *Cirkelbroen* og *Pausen* i Værebros Park. Men den inkluderer også Sigrids Udestue med fx *Plantesanatoriet* og *Sten, sti, dige* i Gellerup.

Galaksestien udgør med sine granitfliser og farverige mosaikker et æstetisk alternativ, der samtidig fletter sig rundt om den eksisterende asfaltsti og lokalitet og har en helt konkret funktion. Det er en oplagt udfordring for sådanne projekter, at de nemt kommer til at bidrage til den områdeforskønnelse og dermed gentrificering, som også er målet for de politisk-strategiske indsatser. Processen omkring *Galaksestien*, hvor fremvisningen af mosaikkerne ved Kunstmuseum Brandts og for en generel kunstoffentlighed i Odense C er prioriteret fremfor værket introduktion og forankring i Vollsmose og blandt de lokale beboere, kommer til at understrege den tendens. Til gengæld har projektet med sin fysiske tyngde og sine galaktiske visioner fra forskellige tider og steder en permanent og universalitet i sig, som rækker ind i det fremtidige Vollsmose. Kunstprojektet er i den forstand et godt eksempel på den offentlige kunst, som vi med Schrag beskrev i kapitel 5.

Zigzagbroen, *Cirkelbroen* og *Pausen* har en anden karakter, idet de dels anvender eksisterende materialer, former og farver i området, dels er blevet til på baggrund af kunstnernes fysiske ophold gennem længere tid og dialog med beboerne. *Pausens* centrale element, bænken, er støbt i beton, samtidig med at værket antager karakter af et tableau, der leger med betonæstetikken i kraft af helt enkle virkemidler som en parasol og en vejbo. Installationen er i øvrigt blevet til på baggrund af et konkret ønske fra beboernes side om et udendørs hvile- og opholdssted. *Zigzagbroen* og *Cirkelbroen* forbinder konkret Værebros Park henholdsvis internt og med omliggende boligområder og gør tidligere ubenyttede ikke-steder til opholds- og aktivitetsrum. Her er midlertidigheden og fremtidsusikkerheden konkret tænkt ind, idet kunstværkerne er konstrueret som flytbare byggesæt. Med Schrags distinktioner er projekterne deri relationelle og en form for *community-kunst*.

Sigrids Udestue med *Plantesanatoriet* og *Sten, sti, dige* har igen en helt anden karakter. Sigrids Stue er både en platform for en række begivenheder og aktiviteter og en fysisk installation og intervention, der skifter form og karakter

sammen med de fysiske og infrastrukturelle forandringer af området. De materialer, der anvendes, er ofte lokale genbrugsmaterialer, og Sigrids Stue fungerer som et åbent og uformelt være- og mødested for beboere. *Plantesanatoriet* og *Sten, sti, dige* samskabes mellem kunstnere og brugere og har ligesom UdeStuen bæredygtighed og omsorg for liv og miljø som kendetegn. Disse kunstprojekter går derved også i dialog med bredere samfundsmæssige udfordringer og antager, igen med Schrag, karakter af såvel *community*-kunst som dialogisk kunst.

I forhold til den tredimensionelle udsathed, der karakteriserer de studerede boligområder og deres beboere – en udsathed for ulighed, stigmatisering og indgreb – agerer denne første type af kunstprojekter, som har karakter af fysiske installationer og interventioner, primært i forhold til de politisk-strategiske indgreb. Men som eksemplerne ovenfor viser, sker det på meget forskellig vis. Nogle af kunstprojekterne spiller i deres brud med betonæstetikken gnidningsfrit sammen med de nybyggerier, der fremhæves for deres kulørte og varierede facader. Andre forhandler blokkenes æstetik ved at finde muligheder i den. Og endnu andre forholder sig ikke primært til betonæstetikken, men til indgrebene imod den, idet de foreslår og afprøver en alternativ ageren i forhold til udsatheden.

En anden type kunstprojekter, som findes på tværs af vores cases, er projekter, som *intervenerer i nabolaget som socialt rum* gennem forskellige former for fællesskabende aktiviteter og begivenheder. Eksempler herpå er *Let's Make Pizza*, *Meeting Points 1-3* og *Sansestien* i Værebros Park, *Næste Station Stengårdsvej* og andre teater- og musikprojekter på Stengårdsvej og bl.a. *Demolition Tours* og *Decolonize Your Tastebuds* i Gellerup. Sådanne projekter er midlertidige, procesorienterede og samskabende inden for rammerne af et kunstnerisk oplæg. De bliver til med den intention at styrke beboeres anknytning til stedet og til hinanden som del af et nabolag, men også forbindelsen mellem beboere og besøgende. En oplagt risiko ved sådanne projekter er, at de fremstår som bedreviddende og rammer ned i det, vi gennem bogen har tematiseret som en udpræget projekttræthed. Medmindre de tager specifikt afsæt i lokale behov og ønsker, kan de let blive associeret med de mange kommunale projekter – og dermed med de indgreb, som beboerne ellers er udsat for.

Som vi så det omkring visse dele af teaterprojektet *Næste Station Stengårdsvej* (inklusive titlen og intentionen om at foregribe fremtiden), kan risikoen i denne type også være, at kunstprojekterne kommer til at udpege en mangel ved området og hos beboerne. I sådanne tilfælde kan beboernes, i dette tilfælde elevernes, modvilje snarere end netop en mangel ses som en form for passiv modstand

og dermed en protest. Projekter som disse kan i bestræbelsen på at adressere konteksten med en opfordring til at se ud i fremtiden mod et andet og bedre boligområde komme til at overse den reelle ulighed og implicite stigmatisering – altså de to andre udsathed – i selve den måde, projektet er sat op på.

I *Meeting Points 1-3* og *Sansestien* er oplægget i højere grad rettet mod henholdsvis en opdagelse af områdets faktiske muligheder og måske oversete kvaliteter og at dele historier og fortællinger fra området, der giver beboerne mulighed for at genskabe områdets identitet og tage magten over dets repræsentation. Noget lignende sker i Andromedas *Demolition Tours* og *Decolonize Your Taste-buds*, der dog er forskellige fra de øvrige ved som begivenhed at være organiseret af lokale beboere og ved, som det også fremgår af titlerne, direkte at spille op imod omverdenens blik på Gellerup og imødegå stigmatisering og negative følelser ved at tviste en kendt turist- eller kagebogsgenre.

I forhold til den tredimensionelle udsathed kan denne type af projekter, som intervenserer i nabolaget som socialt rum, altså både spille med og imod uligheden, stigmatiseringen og indgrebene. Når de spiller med og bidrager til udsathed, er det i vores cases altid konstraintentionelt. De gode viljer gør det bare ikke alene, og hvis opdragsgivere og kunstnere ikke har et solidt lokalkendskab og ikke medtænker alle tre former for udsathed, risikerer deres sociale interventioner at blive endnu et udefrakommende og uønsket indgreb i det pågældende områdes sociale rum.

En tredje type af kunstprojekter er dem, der har karakter af *kunstneriske og kreative workshops*. Disse har som formål at give kreative oplevelser og styrke udfoldelse og læring inden for kunstarterne (billedkunst, dans, musik, drama, litteratur m.m.). De er typisk rettet mod børn og unge, men kan også adressere beboerne bredt eller have fx ældre eller ensomme som specifikke målgrupper. Denne type ses mest udfoldet på Stengårdsvej gennem projekter som *Strøm til børn* og *Næste Station Stengårdsvej*, men findes fx også i *Malerskolen* i Værebropark. I sådanne projekter ligger også typisk en intention om *empowerment* forstået som færdigheder og kompetencer og som middel til både psykisk og social velfærd og forbedring af livschancer, som det hedder i de sociale helhedsplaner.

Sådanne projekter vil næsten per definition balancere mellem det reelt at styrke den enkelte eller kollektivet og uden at ville det komme til at understrege ulighed og udsathed. Dette sker fx i nogle teaterworkshops på Stengårdsvej, hvor forskellige børnegrupper bringes sammen, uden at deres forskellige forudsætninger og den institutionelle ramme er tænkt ind og igennem. Omvendt er det også i sådanne projekter, at det kreative engagement kan føre til

empowerment i videre forstand, som det sker i andre workshops på Stengårdsvej, hvor elever fx skaber egen musik og begynder at lege med formater og teknologier på uforudsete, kreative og 'forbudte' måder. De får her en agens, som ikke var tiltænkt dem.

Baseret på vores undersøgelse virker det ufrugtbart at have ubetinget tillid til kunstens frisættende muligheder uanset omstændighederne. Og det er indlysende, at alle de kunstnere, der leder disse workshops, ikke har de samme kompetencer som "social workers" (jf. Schrag). Til gengæld viser undersøgelsen også, at selve mødet med kunstnere kan inspirere børn og unge til alternative måder at leve og arbejde på. Samtidig viser den, at når rammerne er gennemtænkte, bliver de kreative workshops velfungerende afsæt for at mødes med kunstnere omkring en kreativ udfoldelse. I nogle tilfælde kan de her, individuelt og kollektivt, afprøve måder, hvorpå de kan være med til at give verden nye former.

I forhold til den tredimensionelle udsathed agerer disse kunstneriske og kreative workshops primært i forhold til ulighed og stigmatisering – og specifikt i forhold til uligheden i hvis stemmer, erfaringer og perspektiver på verden, der dominerer i både den politiske og den kulturelle offentlighed. Oftest er udsatthederne dog underforståede, og indimellem ignoreres de, hvorved de kan forstærkes. Især i Gellerup og omkring den kunstneriske platform Andromeda ser vi dog også eksempler på, at kreative aktiviteter som fx en DJ-workshop for kvinder og *femme*-identificerende personer direkte imødegår etablerede former for magt og fordelinger af identitet og ressourcer gennem en blanding af kunstneriske og aktivistiske formater. Her er risikoen til gengæld, at aktiviteterne kun taler til bestemte, mindre grupper af beboere.

Den fjerde og sidste type er baseret på et længerevarende engagement gennem mere permanent tilstedeværelse i området. Denne type er sjælden og inden for vores undersøgelsesperiode reelt kun udfoldet i Gellerup gennem de to platforme Andromeda og Sigrids Stue samt sidstnævntes residency-kunstnere. Den har dog tidligere været set i Vollsrose i regi af kunstplatformen CUDI, der i en længere periode i begyndelsen af 2000'erne var bosat i en lejlighed og arbejdede ud herfra. Projekter inden for denne type er fx *Mapping Gellerup* i Sigrids Stue og *Vi fællesskaber vores by*, som Andromeda er partner i. Begge disse er utænkelige uden et indgående lokalkendskab og langvarigt engagement i området, som de begge arbejder med. *Mapping Gellerup* kortlægger de netværk og relationer, som er i Gellerup, og som Sigrids Stue også selv indgår i, og *Vi fællesskaber vores*

by skaber i samarbejde mellem en række lokale og eksterne aktører mulighed for, at de lokale unge selv kan bidrage til udviklingen af deres område og by.

En vigtig pointe i denne type er samtidig, at platformene også selv må forstås som kunstprojekter, og at deres styrke ikke mindst er, at der opstår kontinuitet og netværk *mellem* deres forskellige initiativer, når kendskab, relationer og tillid styrkes, og beboerne gradvist kan få større lyst til at deltage og mere indflydelse på platformenes projekter – som fx når de involverer Sigrids Stue i kunstnerisk udsmykning af børnehaven eller bevirker, at somaliske kunstnere bliver inviteret til at komme på arbejdsophold (jf. vores interviews i kapitel 8).

Mens Sigrids Stue og Andromeda blandt Schrag's former begge arbejder inden for den dialogiske og socialt engagerede kunst og i det hele taget har et bredt spektrum af aktiviteter, trækker Sigrids Stue mest i retning af *community*-kunst og Andromeda mest i retning af den aktivistiske kunst (begge dog med enkelte undtagelser). De adresserer begge alle tre udsatheder, men på hver sin måde: Sigrids Stue ofte implicit og Andromeda mere eksplicit.

Med sin politiske profil flugter Andromeda også i en række af aktiviteterne både i og uden for Gellerup med Mouffes i kapitel 5 omtalte strategiske dissens. Måske netop fordi Andromeda er startet indefra og nedefra med "en Gellerup-pige" (en beboers ord) som daglig leder, kan platformen med større legitimitet række ud til og skabe forbindelser mellem de lokale beboere og interesserede udefra. Her prioriterer Sigrids Stue, også når de har residency-kunstnere udefra, i højere grad at arbejde i og med området – og har paradoksalt nok skabt et rum, der forekommer mere trygt for de beboere, vi har talt med. Men formentlig er det også nemmere at få legitimitet til at udfordre og forbinde, når man kommer indefra, og vigtigere at skabe et trygt og inkluderende rum, når man – trods ti år i området – kommer udefra og har et team, der primært er etnisk dansk.

En baggrund for, at denne projekttype med permanent tilstedeværelse er sjælden, er selvfølgelig, at projekterne er langvarige og dermed kræver en længerevarende støtte, der er svær at opnå under de nuværende omstændigheder i den offentlige kulturpolitik såvel som i det private fundinglandskab. En anden grund er, at de er langt sværere at styre og passe ind i bestemte politiske strategier og agendaer, idet de ofte vil have deres loyalitet bundet i et indefra- og nedefra-perspektiv. Det betyder også, at de typisk kombinerer og integrerer forskellige socio-æstetiske processer: fra kreative forløb med børn og unge over dialogisk samskabelse med lokale foreninger og beboere til kuratering og integration af gæstekunstneres værkproduktion. Ikke desto mindre vil vi på baggrund af vores undersøgelse anbefale, at denne type tildeles langt mere opmærksomhed fra de

forskellige bevilgende instanser, herunder ikke mindst fonde, der har et større frirum til at eksperimentere.

Der er ikke nødvendigvis vandtætte skotter mellem de fire typer, vi her har identificeret. I den forstand er de idealtyper, og et kunstprojekt kan godt have træk fra flere typer på én gang. Eksempelvis er *Decolonize Your Tastebuds* en kreativ workshop (type 3), hvor man lærer om somalisk mad og producerer en dansk-somalisk kogebog, men den er samtidig en intervention i nabolaget som socialt rum (type 2), når man også spiser sammen. Derudover er den organiseret af Andromeda, som er en permanent platform i Gellerup (type 4). Tilsvarende vil mange af de fysiske installationer (type 1) også inkludere en borgerinddragende proces, hvor beboerne i større eller mindre omfang kan bidrage, lære noget kreativt og indgå i socialt samvær. Når vi alligevel foreslår typologien, er det for det første, fordi det ofte er én af typerne, der dominerer og sætter dagsordenen for de andre. For det andet er det for at kunne skelne klart mellem de intentioner, der mere eller mindre eksplicit ligger i hver af typerne – om det så er som i type 1 at tilbyde alternativer til det fysiske miljø, som i type 2 at skabe nye (former for) sociale møder, som i type 3 at styrke beboernes kreative kompetencer og udtryk, eller som i type 4 at skabe en mere vedvarende interaktion mellem kunsten, området og beboerne.

Borgernær kunst: område- eller beboerbaseret?

En vigtig baggrund for de mange offentligt støttede kunstprojekter i de boligområder, vi har undersøgt, er ønsket om at gøre kunst borgernær og bruge den som 'løftestang'. Som beskrevet i kapitel 5, er antagelsen, at kunst- og kulturprojekter i disse områder kan bidrage til at udvikle både områder og beboere. En afgørende forskel er dog, om man med en stedsbaseret tilgang har til formål at ændre på det fysiske miljø og de dermed forbundne infrastrukturer, eller om man med en menneskebaseret tilgang vil udvikle beboernes evne til at agere i de eksisterende strukturer. Den første tilgang fokuserer på mangler i området og er borgernær ved at være lokaliseret og arbejde med det sted, hvor borgerne lever. Den anden tilgang fokuserer på, hvad beboerne selv mangler og er borgernær ved at involvere dem. I det følgende ser vi først på den områdebaserede og dernæst på den beboerbaserede tilgang.

Den *områdebaserede borgernære kunst*, som primært falder sammen med type 1 og delvist med type 4 i vores typologi, bestræber sig på at bringe kunstprojekterne i en geografisk og fysisk nærhed til beboerne. Den skriver sig ind i en mere

generel afsøgning af, hvordan kunst kan virke på nye måder i det offentlige rum, men også i en meget konkret og specifik interesse for, hvordan kunst og kunstnere kan bidrage til den lokale områdeudvikling i 'udsatte boligområder', både via kunstneriske processer og udmøntet i permanente værker. I forlængelse af kampene om repræsentationen af de almene betonbyggerier, som vi beskrev i kapitel 3, ligger der her en særlig opmærksomhed på områdernes specifikke fysiske og æstetiske træk. I undersøgelsen ser vi eksempler på kunstprojekter, der i et opgør med det grå betonmiljø på forskellig vis bryder med dem, på kunstprojekter, der inkorporerer områdernes fysiske og æstetiske træk, og på kunstprojekter, der udpeger bestemte aspekter af de processer, områderne gennemgår.

I de kunstprojekter, der bryder med områdernes fysiske og æstetiske udtryk, gentages kritikken af de grå betonmiljøer og tomme rum, og de skriver sig dermed ind i et opgør med områdernes modernistiske arkitektur som monoton, fantasiløs, umenneskelig og en medvirkende årsag til manglen på social trivsel i de grå betonmiljøer. Et eksempel herpå er *Galaksestien* i Vollsmose, der netop blev valgt med den begrundelse, at stiforløbet bryder med den regelrette arkitektur i området, taler til fantasien og samtidig opfordrer til bevægelse og nye bevægelsesmønstre i området.

I de kunstprojekter, der inkorporerer områdernes fysiske og æstetiske træk i deres bærende formsprog, sker det ofte gennem en bekræftende gestus af områdets særlige identitet. Det gælder fx *Zigzagbroen*, der kopierer et markant arkitektonisk forløb fra den lange pergola i Værebros Park, som bliver omfortolket i en klatreskulptur til børn og voksne og installeret i et af de tomme rum i de rekreative, grønne områder som en del af kunststien *Opdag din by*.

Fælles for de to første eksemplers områdespecifitet er, at de – hvad enten de bryder med områdernes udtryk og æstetik som i tilfældet med *Galaksestien* eller inkorporerer og hylder den som i tilfældet med *Zigzagbroen* – understøtter en områdestrategisk udvikling, der i begge tilfælde har fokus på at skabe nye forbindelseslinjer mellem boligområderne og de omkringliggende bydele i et opgør med dem som selvstændige enheder. Det er dermed også projekter, som i forhold til den tredimensionelle udsathed især kan have en funktion i forhold til stigmatiseringen. De tilbyder værker, som giver et alternativt indtryk af områderne og påkalder sig positiv medieomtale og måske også besøgende udefra.

Til forskel herfra står de kunstprojekter i undersøgelsen, hvis tydelige områdespecifitet fungerer som både en kritisk kommentar til og synliggørelse af, men også omsorg i forhold til konsekvenserne af de måder, hvorpå områderne overskrives af fysisk-strategiske interventioner. De er ofte mindre spektakulære og mere ydmyge end de to ovennævnte. Eksempler er her *HaveVærdi* og *Plan-*

tesanatoriet, som på hver sin måde fremhæver og værner om det, der kasseres med nedrivningerne i Gellerup: Det sociale og æstetiske rum i nyttehaverne og de skrantende planter, der er blevet indsamlet og nu står i plantekasser ved Sigrids UdeStue. I forhold til den tredimensionelle udsathed er de med deres ydmyge formsprog mindre iøjnefaldende og tiltrækker sig umiddelbart mindre ekstern opmærksomhed end de to ovennævnte. Til gengæld tilbyder de et alternativ til stigmatiseringen og de dermed forbundne politiske indgreb, når de bryder med den politisk-strategiske tilgang, der kategoriserer i dette tilfælde Gellerups haver, planter og mennesker som nogle, der uden videre kan fjernes. I den forstand opponerer de også imod den ulighed, som beboerne er udsat for. Hvor mange uden for boligområdet, der opdager de ofte ret ydmyge gestus, er til gengæld et åbent spørgsmål.

Ovennævnte områdespecifikke projekter er trods deres indbyrdes forskelle borgernære ved at arbejde med det sted, hvor borgerne lever, og ved at intervenere fysisk i dette. Den anden udgave, den *beboerbaserede borgernære kunst*, fokuserer som nævnt på at involvere borgere, der selv 'mangler' noget. Dette sker ofte ud fra et læringsperspektiv, som vi tydeligst har set det i type 3 i vores typologi. Workshops, der skal styrke børns kreative færdigheder i forskellige medier og kunstarter, findes som nævnt i alle de boligområder, vi har undersøgt, og vigtigheden af at udvikle børnenes færdigheder i at udtrykke sig kreativt fremhæves af flere beboere. Nogle af dem kobler det eksplicit til den stigmatisering, børnene ellers er udsat for. Hvis de mangler anerkendelse, fordi de ikke behersker dansk sprog og/eller kultur godt nok, får det en ekstra betydning at kunne udtrykke sig fx visuelt eller musikalsk. Stoltheden over det producerede er således et ord, der går igen både hos børnene og deres forældre.

De workshops, der appellerer til børn og unge, fokuserer ikke kun på kunst i snæver forstand. I både Vollsmose og Gellerup spiller cirkus en vigtig rolle, på Stengårdsvej laver børnene lamper, og i Gellerup laver de bænke i Byværkstedet. For de unge er især urban musik og rap vigtig – både som noget at mødes om og som en genre, hvor de kan udvikle og udtrykke deres egen stemme og måske endda blive lyttet til og anerkendt.

De unges interesse for at udtrykke sig gennem musikken viser, hvordan der er behov for en stedsbaseret tilgang, der kan identificere manglen på adgang til steder og ressourcer, herunder tid med professionelle voksne kunstnere. Men det viser også, hvordan en menneskebaseret tilgang ikke nødvendigvis kun udpeger mangler i og lægger op til en udvikling af beboerne selv. Tilgangen kan også identificere, hvordan de mangler at blive hørt. I flere af vores interviews

udtrykkes dette med formuleringer om, at man ikke kun skal fokusere på, hvad de unge eller mere generelt beboerne har brug for, men også på hvad de vil og interesserer sig for. Dette er samtidig et skift fra en *deficit*- til en ressourcebaseret tilgang – eller fra en ambition om at 'redde' beboerne, der let fastholder dem i umyndighed, til en insisteren på, at deres stemmer bliver hørt og deres interesser anerkendt. Med Mouffe og Rancières begreber ser vi her henholdsvis en udfordring af hegemoniet og en anden 'deling af det sanselige' end den, der udtrykkes i de politisk-strategiske diskurser, som vi beskrev i kapitel 3. I tråd med disse positioner ser vi heldigvis også – i Vollsmose og Gellerup – eksempler på, at unge, som er født og opvokset i områderne, først bliver engageret i udefrakommende projekter og efterfølgende selv tager ejerskab og kan bidrage til nye fællesskaber, til *empowerment* af andre unge og til alternative repræsentationer af området.

I flere af vores områder har vi talt med lokale kunstnere og kulturforeninger, som ikke får den anerkendelse og økonomiske støtte, som kunstnere og andre aktører udefra får. Dette kritiseres også af mange beboere, som fremhæver betydningen af de lokale foreninger, som ofte er knyttet til en bestemt nationalitet. Vi ser her en modsætning og et hierarki mellem det, der oven- og udefra identificeres som etnisk eller nationalspecifik (tyrkisk, somalisk osv.) kultur, og det, der af fondene støttes som almen kunst, selvom det af beboerne kan opfattes som udefrakommende og fremmed. Der er her en risiko for, at kunstpolitikken mimer ghettopolitikken, og vores undersøgelse tyder på, at disse hierarkier mellem lokal 'kultur' og udefrakommende 'kunst' med fordel kunne udfordres. Dette kunne oplagt ske ved ikke at identificere det minoritetsetniske som lokalt og det danske som alment æstetisk, men i stedet skabe forbindelser mellem disse.

Der er naturligvis en risiko for, at man ved at støtte nationalspecifikke kulturforeninger også støtter opdelingerne mellem de forskellige minoriteter, som ofte både vil have forskellige traditioner og sprog. Dette kan dog modvirkes ved fx at støtte foreningerne med et fælles hus til arrangementer. Umiddelbart tyder vores undersøgelser, især i Gellerup, på, at engagement i de nationale kulturforeninger kan åbne for et mere bredspektret engagement i kunst og kultur, idet vi ser, hvordan i hvert fald nogle af foreningerne aktivt indgår i brede kulturfestivaler og også samarbejder med Sigrids Stue og Andromeda. Begge disse platforme udfordrer da også ovenstående hierarkisering af det danske/almene og det lokale/minoritetsetniske. Sigrids Stue inviterer fx residency-kunstnere med forskellige, inklusiv 'ikke-vestlige', baggrunde. Og Andromeda omvender hierarkiet ved eksplicit at omdefinere dem, der i ghettodiskursen er 'minorite-

ter' af 'ikke-vestlig baggrund', til en del af den globale majoritet. Begge peger således på, at det ikke kun er boligområderne, der skal løftes, men også dansk kultur, der trænger til en global 'løftestang' – og at kunst- og kulturprojekter i de multikulturelle boligområder måske kan bidrage til dette.

Socialt og æstetisk

Et centralt dilemma i forhold til kunst i udsatte boligområder er, hvordan man definerer og prioriterer henholdsvis mangfoldig kulturel involvering og kunstnerisk kvalitet eller sociale og æstetiske aspekter af den borgernære kunst. Vi har især adresseret dette med Schrag, men eksempelvis Claire Bishop (2012) har også kritiseret, at den socialt engagerede og partcipatoriske kunst let fører til en instrumentalisering af kunsten, hvor kreative, sociale og etiske agendaer fortrænger de æstetiske. Mange af de kunstprojekter, vi har undersøgt i Gellerup, Vollsmose, Stengårdsvej og Værebros Park, fokuserer da også på forskellige former for *betterment* – af det fysiske miljø, af de kreative færdigheder, af sociale fællesskaber eller af forbindelseslinjerne mellem områderne og deres omgivelser. I vores undersøgelse har vi set, hvordan nogle af disse spiller tæt sammen med de politisk-strategiske indgreb. Men vi har også set, hvordan andre – mere på linje med kritiske teoretikere som Bishop, Rancière og Mouffe – problematiserer de gængse distributioner af identiteter, udfordrer de hegemoniske værdisystemer og udvikler nye sprog til at repræsentere og udforske sociale modsætninger.

Med Kesters begreber fra kapitel 5 arbejder nogle af de borgernære kunstnere pragmatisk med helt konkrete problemstillinger som fx manglen på et sted at sidde eller mødes. Andre diagnosticerer problemstillinger og modsætninger i området – fx manglen på kollektiv *empowerment* eller andre problemstillinger relateret til de tre udsathed. Endnu andre eksperimenterer præfigurativt med at udvikle alternative forestillinger om og modeller for forandring. Og mange kombinerer alle disse måder i en kunstnerisk praksis, der både er social og æstetisk. Det betyder bl.a., at flere af de kunst- og kulturprojekter, vi har analyseret, fortløbende arbejder med at undersøge koblingerne mellem procesbaserede, kreative workshops og mere permanente og objektbaserede kunstværker. For nogle kunstnere betyder det, at de låner fra eller bidrager ind i kulturforeningernes mere sociokulturelle repertoire med henblik på at skabe forbindelser til deres lokale forankring, viden, opbakning og legitimitet. For andre sker det ved, at de i særlige situationer eller på udvalgte steder inviterer beboerne til nye sanselige oplevelser af og muligheder i deres lokalområde. For endnu andre betyder det, at de bestræber sig på at udvikle permanente kunstværker gennem proces-

baserede og beboerinvolverende kreative workshops. I alle tre tilfælde integreres – omend på vidt forskellig vis – kunstprojekternes æstetiske udtryk med de sociale processer og kontekster, de bliver til i.

Samtidig er det vigtigt at fremhæve, at det at udvikle nye tilgange til at problematisere gængse distributioner af identiteter, udfordre hegemoniske værdisystemer og eksperimentere med andre former sker i en særlig kontekst. I vores undersøgelse har denne kontekst været vigtig på to måder. For det første har det været uomgængeligt for os ikke bare at undersøge kunstens udvikling og udforskning af nye sprog og former, men også at se på de konkrete sociale og etiske implikationer af, at kunstprojekterne som borgernære finder sted i områder og blandt mennesker, der allerede er udsatte i den tredimensionelle forstand, vi har beskrevet. For det andet har det været vigtigt at undersøge de socio-politiske dimensioner af de projekter, der i perioden igangsættes ude- og ovenfra i en tid, hvor den politisk-strategiske tænkning gør områderne til 'parallelsamfund'. En gennemgående iagttagelse har her været, at kunstprojekter, der ikke medtænker begge disse aspekter af den steds- og tidsspecifikke kontekst, som de udfolder sig i, risikerer at forstærke udsathed. I den forstand er de mulige koblinger mellem det æstetiske og det sociale uomgængelige at arbejde med for kunstprojekter i udsatte boligområder.

LITTERATURLISTE

- Abaz, Elvir (2020). "Bolignedrivning: Reel tryghed til alle danskere eller gammel vin på nye flasker?" *POV*, 11.11.2020. <https://pov.international/bolignedrivning-tryghed-eller-gammel-vin/>. Tilgået 25.11.2021.
- Andersen, Hans Skifter & Christensen, Gunvor (2006). "Den almene sektors rolle i boligforsyningen". I Hans Skifter Andersen & Torben Friedberg (red.), *Den almene boligsektors rolle i samfundet* (s. 19-34). Hørsholm: Statens Byggeforskningsinstitut. <https://sbi.dk/Assets/Den-almene-boligsektors-rolle-i-samfundet/sbi-2006-11-pdf.pdf>
- Andersen, John; Freudendal-Pedersen, Malene; Koefoed, Lasse & Larsen, Jonas (red.) (2012). *Byen i bevægelse. Mobilitet-politik-performativitet*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Andersen, May-Britt Andrea (2019). "Hvordan kan kunst løfte udsatte boligområder?" Statens Kunstfond, dialogmøde (oplæg), 6.11.2019, Aarhus.
- Bach, Jonas Strandholt (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>
- Bache, Poul (2021). *Finkultur og mangfoldighed – 60 års dansk kulturpolitik*. Kbh.: Gads Forlag.
- Bala, Sruti (2018). *The Gestures of Participatory Art*. Manchester: Manchester University Press.
- Barse, Marie (2018). "Parallelsamfund er noget, politikerne har opfundet". *Videnskab.dk*, 20.2.2018. <https://videnskab.dk/kultur-samfund/parallelsamfund-er-noget-politikerne-har-opfundet>. Tilgået 31.5.2021.

- Bech-Danielsen, Claus; Stender, Marie & Mechlenborg, Mette (2020a). *Gellerupparken Arbejdsrapport – baselineundersøgelse 2019*. BUILD, Aalborg Universitet. SBI 2020:01. <https://sbi.dk/Pages/Gellerupparken.aspx>. Tilgået 31.5.2021.
- Bech-Danielsen, Claus; Mechlenborg, Mette, & Stender, Marie (2020b). *Vollsmose: Arbejdsrapport – baselineundersøgelse 2019*. Institut for Byggeri, By og Miljø (BUILD), Aalborg Universitet. SBI No. 2020:07 <https://sbi.dk/Pages/Vollsmose.aspx>
- Belfiore, Eleonora (2021). "Who cares? At what price? The hidden costs of socially engaged arts labour and the moral failure of cultural policy". *European Journal of Cultural Studies*, ISSN: 1367-5494. DOI: 10.1177/1367549420982863
- Bennett, Tony (1995). *The Birth of the Museum: history, theory, politics*. London: Routledge.
- Bennett, Tony (2013). *Making Culture, Changing Society*. Abingdon: Routledge.
- Bennett, Tony m.fl. (2009). *Culture, Class, Distinction*. New York: Routledge.
- Biesta, Gert (2014). "Vi får ikke altid det, vi ønsker os: Et ikke-arkaisk syn på uddannelse, demokrati og dannelse". I Jacob Thorek Jensen & Ida Brændholt Lundgaard (red.), *Museer – Viden, demokrati, transformation* (110-124). København: Slots- og Kulturstyrelsen. <https://slks.dk/fileadmin/publikationer/Kulturarv/Museer.%20Viden.%20Demokrati.%20Transformation.pdf>. Tilgået 3.6.21.
- Bishop, Claire (2012). *Artificial Hells*. London: Verso Books.
- Bishop, Claire (2020). *Tania Bruguera in Conversation With/en Conversacion Con Claire Bishop*. Venezuela: Fundacion Cisneros.
- Bissenbakker, Mons & Petersen, Michael Nebeling (2020). "En følelsernes grammatik og politik". I Sarah Ahmed, *Et ulydigt arkiv: Udvalgte tekster af Sara Ahmed*, (11-22). Forlaget Nemo.
- Bladt, Mette & Andersen, John (2013). "Sociale indsatser i lokalsamfund og boligområder: stigmatisering eller empowerment?". I Benny Lihme (red.), *Socialt arbejde med udsatte unge* (190-210). Aarhus: Akademisk Forlag.
- Boligsocial Helhedsplan 2021-2024* (2020). BoligSocialt Hus, Vollsmose. <https://www.boligsocialthus.dk/media/3716/bsh-vollsmose-2021-2024.pdf>.
- Boligsocial Helhedsplan 2016-19*, Værebros Park. <http://www.boligsocialkort.dk/media/1186/176.pdf>.

- Boligsocial Helhedsplan 2020-2023*, Værebros Park.
<https://www.dabbolig.dk/media/6430/boligsocial-projektplan.pdf>.
- Bowen, Glenn A. (2009). "Document Analysis as a Qualitative Research Method". *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40. <https://doi.org/10.3316/QRJ0902027>.
- Boltanski, Luc & Chiapello, Eve (2005). *The new spirit of capitalism*. London og New York: Verso.
- Bourriaud, Nicolas (2005). *Relationel æstetik*. Kbh.: Det Kongelige Danske Kunstakademi.
- Brabrand Boligforening (2021). Beboerside om helhedsplanen: Tidsplan 28.9.2021. <https://bbbo.dk/brabrand-boligforening/beboerside-om-helhedsplanen/tidsplan/>. Tilgået 28.11.2021.
- Brinkmann, Svend & Tanggaard, Lene (2020). "Kvalitative metoder, tilgange og perspektiver: En introduktion". I Svend Brinkmann & Lene Tanggaard (red.), *Kvalitative metoder: En grundbog* (3. udg.) (15-29). København: Hans Reitzels Forlag.
- Bruselius-Jensen, Maria & Nielsen, Anne Mette Winneche (2020). *Veje til deltagelse. Nye forståelser og tilgange til facilitering af børn og unges deltagelse*. Aalborg: AAU Forlag.
- Butler, Judith (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London og New York: Verso.
- Butler, Judith (2009). *Frames of War. When is Life Grievable?* London og New York: Verso.
- Børne- og Undervisningsministeriet (2018). *Velfærdspolitisk Analyse nr. 15*. Juni 2018.
- Christensen, Mai Møller (2019). "Mødre på Stengårdsvej: Tag ikke lejrskolerne fra vores børn". *Jydske Vestkysten*, 9.10.2019, <https://jv.dk/artikel/moedre-pa-stengardsvej-tag-ikke-lejrskolerne-fra-vores-born>. Tilgået 23.6.2021.
- Christensen, Mai Møller (2018). "Esbjerg Kommune: Ghettoplan kan ødelægge Stengårdsvej". *Jydske Vestkysten*, 14.6.2018, <https://jv.dk/artikel/esbjerg-kommune-ghettopla-kan-%C3%B8del%C3%A6gge-steng%C3%A5rdsvej>. Tilgået 31.5.2021.
- Clavier, Berndt & Kauppinen, Asko (2014). "Art for integration: political rationalities and technologies of governmentalisation in the city of Malmö". *Identities*, 21(1), 10-25. DOI: 10.1080/1070289X.2013.841580.

- Clavier, Berndt & Kauppinen, Asko (2019). "Art and the Management of the Racial Archipelago: What is *Äga Rum* in the Million Homes Programmes in Malmö?". *Scandinavica*, 58, (37-66).
- Corbin, Juliet & Strauss, Anselm (2008). *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory* (3. udg.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Crossick, Geoffrey & Kaszynska, Patrycja (2016). *Understanding the Value of Arts & Culture: the AHRC Cultural Value Project*. <https://ahrc.ukri.org/documents/publications/cultural-value-project-final-report/>. Tilgået 21.11.21.
- Danbolt, Mathias (2020). "Ind i friktionen: Om Kunstfeltet i Norden i 2010'erne". *Kunstkrikk.no*. <https://kunstkrikk.dk/ind-i-friktionen/> Tilgået 21.11.21.
- Danmarks Almene Boliger (2020). *Betydning af medbragt uddannelse for almene beboeres profil*. analyse_medbragt_uddannelse_nov2020.pdf.
- Danmarks Statistik (2021). *Statistikdokumentation for Kulturvaneundersøgelsen 2018-2021*. <https://www.dst.dk/Site/Dst/SingleFiles/GetArchiveFile.aspx?fi=1744287645&fo=0&ext=kvaldel>.
- Dewey, John [1927] (1991). *The Public and its Problems*. Athens: Ohio University Press.
- Ejrnæs, Niels Morten (2019). *Det ved vi om fattigdom, ulighed og sociale problemer*. Frederikshavn: Dafolo.
- Elgaard, Peter. "50 år i ghettoen: Anita og Knud flytter aldrig ud". *Jydske Vestkysten*, 6.12.2018. <https://www.tvsyd.dk/esbjerg/50-ar-i-ghettoen-anita-og-knud-flytter-aldrig-ud>. Tilgået 3.11.2021.
- El-Hassan, Ibrahim, Bech, Stinne, Chatham, Sebastian (2021). "Opfordring: Kære politikere, I kan stadig nå at droppe diskriminerende ghettolov". *Politiken*, 6.4.2021.
- Eriksson, Birgit (2014). "Mellem kommunikation og kreativitet – deltagelse som æstetikens missing link?". *K&K*, 42(118), (35–50). <https://doi.org/10.7146/kok.v42i118.19834>.
- Eriksson, Birgit; Rung, Mette Houlberg & Sørensen, Anne Scott (red.) (2019). *Kunst, kultur og deltagelse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Eriksson, Birgit & Sørensen, Anne Scott (2021). "Public art projects in exposed social housing areas – dilemmas and potentials". *Journal of Aesthetics & Culture* 13(1). DOI: <https://doi.org/10.1080/20004214.2021.1972527>

- Eriksson, Birgit & Nielsen, Anne Mette Winneche. In press. "Changing Gellerup Park: Political interventions and aesthetic engagement in an exposed social housing area in Denmark". *Nordic Journal of Aesthetics*.
- Eriksson, Birgit; Nielsen, Anne Mette Winneche; Sørensen, Anne Scott & Yates, Mia Falch. In press. "Borgernær kunst og sociale fællesskaber i 'udsatte' boligområder". I Melanie Fieldseth, H.H. Stien & Jorunn Veiteberg, red. *Kunst og sosiale fellesskap* (titel tbc.). Oslo: Fagbokforlaget.
- Esbjerg Kommune (2020). *By i Balance- en moderne landsby på Stengårdsvej (2016-2020)*. <https://www.esbjerg.dk/planer-projekter-og-trafik/energi-i-oesterbyen/by-i-balance>. Tilgængeligt 1.12.2020.
- Esbjerg Kommune, Realdania og Ungdomsbo (2017) *Strategisk udviklingsplan. Stengårdsvej*. <https://realdania.dk/-/media/realdaniadk/projekter/byibalance/stengardsvejprogrampr-131017.pdf> Tilgængeligt 6.1.2022.
- Exner, Anna Mette (2018). "Red betonen, før I fortryder". *JP-Aarhus*, 30.1.2018.
- Falther, Mette B. "Åse er fra Stengårdsvej og træt af negative fortællinger". *Ugeavisen Esbjerg*, 2.9.2020. <http://www.e-pages.dk/ugeavisenesbjerg/483/1>. Tilgængeligt 21.6.2021.
- Flyvbjerg, Bent (2020). "Fem misforståelser om casestudiet". I Svend Brinkmann & Lene Tanggaard, *Kvalitative metoder. En grundbog* (3. udg.), (621-656). København: Hans Reitzels Forlag.
- Foster, Hal (1995). "The artist as ethnographer". I George E. Marcus & Fred R. Myers (red.), *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology* 302-309. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Frederiksen, Elsebeth (2021). "Skal vi følge loven eller gå hele planken ud?". *Skræppebladet*, 5.9.2021. <https://skraeppebladet.dk/blad/2021-05/artikler/skal-vi-foelge-loven-eller-gaa-hele-planken-ud/>. Tilgængeligt 28.11.2021.
- Fremtidens Vollsmose. Udviklingsplan* (2019). Udarbejdet af Odense Kommune, CIVICA & FAB. https://www.fremtidensvollsmose.dk/wp-content/uploads/2020/04/Udviklingsplan-Fremtidens-Vollsmose-20190529_web.pdf.
- Fremtidens Vollsmose. En del af fremtidens Odense. Byudviklings- og infrastrukturplan*. Vollsmosebestyrelsen (2020). Udarbejdet af EFFEKT. <https://www.fremtidensvollsmose.dk/wp-content/uploads/2020/04/Infrastrukturplanen-april-2015.pdf>.

- Gilliam, Laura m.fl. (2020). "Den nye tryghedspakke vil skade mere end gavne". *Politiken*, 8.11.2021.
- Gladsaxe Almennyttige Boligselskab (2018). *Den nye infrastrukturplan, Værebros Park*. Temaavis, 1.10.2018. <https://docplayer.dk/108518053-Temaavis-den-nye-infrastrukturplan-vaerebro-park-gladsaxe-almennyttige-boligselskab-afdeling-vaerebro-park.html>. Tilgået 24.6.2021.
- Gladsaxe Kommune (2012). *At styrke den sociale balance. VÆREBROS PARK, analyse og vision*. Byplanafdelingen. <https://docplayer.dk/1242782-At-styrke-den-sociale-balance-vaerebro-park-analyse-og-vision.html>.
- Gladsaxe Kommune (2018). *Bagsværd i balance 2018*. <https://gladsaxe.dk/Files//Files/Faelles-dokumenter/Planer-politikker-visioner/SSF/Strategi-for-Bagsvaerd-i-social-Balance-09-2018-Enkelt sider-web.pdf>.
- Haarder, Jon Helt; Simonsen, Peter & Schwartz, Camilla (2018). "Hvem kan tale for prekariatet? In the Ghetto med Kristian Bang Foss, Morten Pape, Yahya Hassan, Karina Pedersen og prinsesserne fra blokken". *Edda*, 105(3), 185-202.
- Halkier, Bente. (2020). "Fokusgrupper". I Svend Brinkmann & Lene Tanggaard, (red.): *Kvalitative metoder. En grundbog*, (167-184). København: Hans Reitzels Forlag.
- Hansen, Lars Wernblad (2018). "9 nedslag: Så længe har vi talt om opgør med ghettoer". *Netavisen Pio*. DOI: <https://piopio.dk/9-nedslag-saa-laenge-har-vi-talt-om-opgoer-med-ghettoer>.
- Haynes, Bruce & Hutchison, Roy (2008). "The Ghetto: Origins, History, Discourse". *City & Community*, 7(4), (347-352).
- Høghøj, Mikkel (2019a). "Hvad kan vi lære af 'betonjunglens' historie? Del 1". *Eftertryk*, 13.9.2019. <https://www.eftertrykket.dk/2019/09/13/hvad-kan-vi-laere-af-betonjunglens-historie-1-del/>.
- Høghøj, Mikkel (2019b.). "Hvad kan vi lære af 'betonjunglens' historie? Del 2". *Eftertryk*, 19.11.2019. <https://www.eftertrykket.dk/2019/11/19/hvad-kan-vi-laere-af-betonjunglens-historie-2-del/>.
- Høghøj, Mikkel (2019c). *Between Utopia and Dystopia. A socio-cultural history of modernist mass housing in Denmark 1945-1985*. PhD thesis, University of Aarhus.
- Høghøj, Mikkel & Holmquist, Silke (2018). "Da betonen blev belastende. Den emotionelle kamp om Gellerupplanen i 1960'erne og 1970'erne". *Temp*, 16, (124-144).

- Indenrigs- og Boligministeriet (2021a). "Faldet i antallet af udsatte boligområder fortsætter". Indenrigs- og Boligministeriet, 1.12.2021. <https://im.dk/nyheder/nyhedsarkiv/2021/dec/faldet-i-antallet-af-udsatte-boligomraader-fortsætter>. Tilgået 2.12.2021.
- Indenrigs- og Boligministeriet (2021b). *Blandede boligområder – næste skridt i kampen mod parallelsamfund*. https://im.dk/Media/8/4/Pjece_Blandede%20boligomr%C3%A5der.pdf. Tilgået 31.5.2021.
- Iversen, Andreas Østergaard m.fl. (2019). *Udsatte boligområder i Danmark - en historisk analyse af socioøkonomisk segregering, flyttemønstre og indkomstforløb*. Kbh.: DREAM og Boligøkonomisk Videncenter. [udsatte_boligomra-der_i_danmark_web_20190220.pdf](https://im.dk/Media/8/4/Pjece_Blandede%20boligomr%C3%A5der.pdf) (boligsocialnet.dk). Tilgået 31.5.2021.
- Jackson, Shannon (2011). *Social Work: Performing Art, Supporting Publics*. New York: Routledge.
- Jacobsen, Peter From (2020). "Kunstprojekt skaber hygge hos Sigrids Stue ved Nordgårdhallen". *Gellerup.nu*, 2.9.2020.
- Jacobsen, Ole Bak (2021). "Sigrids Stue: 'Empatisk, visuel aktivisme, kan man kalde det'". *kunsten.nu*, 14.3.2021. <https://kunsten.nu/journal/sigrids-stue-empatisk-visuel-aktivisme-kan-man-kalde-det/>. Tilgået 13.6.2021.
- Jacobsen, Peter From (2020). "Kunstprojekt skaber hygge hos Sigrids Stue ved Nordgårdhallen". *Vores Brabrand*, 2.9.2020. <https://voresbrabrand.dk/kunstprojekt-skaber-hygge-hos-sigrids-stue-ved-nordgaardhallen/>
- Jacobsen, Peter From (2021). "Ny udviklingsplan for Gellerupparken: Her er hovedpunkterne". *Vores Brabrand*, 22.5.2021. <https://voresbrabrand.dk/ny-udviklingsplan-for-gellerupparken-her-er-hovedpunkterne/>.
- Jancovich, Leila (2017). "Creative People and Places – an experiment in place-based funding". *Journal of Arts and Communities*, 9:2, (129–47), doi: 10.1386/jaac.9.2.129_1.
- Jenkins, Richard (2008). *Rethinking Ethnicity*. London: Sage.
- Jensen, Sune Qvotrup, Prieur, Annick & Skjøtt-Larsen, Jakob (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>.
- Kant, Immanuel [1795] (2005). *Kritik af dømmekraften*, oversat og udgivet af Claus Bratt Østergaard. Frederiksberg: Det Lille Forlag.
- Kester, Grant H. (2011). *The one and the many: Contemporary collaborative art in a global context*. Durham: Duke University Press.

- Kester, Grant H. (2013). *Conversation pieces: Community and communication in modern art*. Berkeley: University of California Press.
- Kester, Grant H. (2017). "The Limitations of the exculpatory critique. A response to Mikkel Bolt Rasmussen". *Nordic Journal of Aesthetics*, 25(53), (73-98). <https://doi.org/10.7146/nja.v25i53.26407>
- Kokholm, Thomas (2020). "Ghettopakken kan skabe ny utryghed". *Danske Kommuner*, 15.12.2020. <http://www.danskekommuner.dk/Nyhedsarkiv/2020/December/15/Ghettopakken-kan-skabe-ny-utryghed/>.
- Kortbek, Hjørdis Brandrup (2019a). "Contradictions in Participatory Public Art. Placemaking as an Instrument of Urban Cultural Policy". *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 49(1), (30-44). <https://doi.org/10.1080/10632921.2018.1473310>.
- Kortbek, Hjørdis Brandrup (2019b). "Nu er der lys og farver, og så bliver man glad. Værdien af borgerinddragende kunst i byens rum". I Birgit Eriksson, Mette Houlberg Rung og Anne Scott Sørensen (red.), *Kunst, kultur og deltagelse*, (91-106). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Kraks Fond (2016). *Et historisk tilbageblik på de særligt udsatte boligområder udpeget i 2014. Udviklingen i tilflyttere, fraflyttere og fastboende*. Kraks Fond Byforskning. [et-historisk-tilbageblik-paa-de-saerligt-udsatte-boligomraader-udpeget-i-2014.pdf](https://www.kraksfond.dk/et-historisk-tilbageblik-paa-de-saerligt-udsatte-boligomraader-udpeget-i-2014.pdf) (sl.dk).
- Kulturministeriet (2008). *Reach Out! – Inspiration til brugerinddragelse og innovation i kulturens verden*. Kulturministeriets tværgående projektgruppe. https://kum.dk/fileadmin/_kum/5_Publikationer/2008/ReachOut_Web.pdf.
- Kulturministeriet (2009). *Kultur for alle – Kultur i hele landet*. Forord ved kulturminister Carina Christensen. https://kum.dk/fileadmin/_kum/5_Publikationer/2009/Kultur_for_Alle.pdf
- Kulturministeriet (2012a). *Danskernes kulturvaner 2012*. Udarbejdet af Epinion og Pluss Leadership for Kulturministeriet. København: Kulturministeriet.
- Kulturministeriet (2012b). *Reach out inspirationskatalog. Naviger i brugerinddragelse og brugerdrevet innovation*. Kulturministeriet og Center for Oplevelsesøkonomi. https://invio-net.dk/sites/default/files/o2n/imported/dloads/reach_out_inspirationskatalog.pdf.

- Kulturstyrelsen (2015). *Kunsten at skabe forankring: om deltagelse i og formidling af kunstprojekter i det offentlige rum*, Thomas Fjelstrup Nielsen & Ulrikke Neergaard (red.). Kulturstyrelsen og Statens Kunstfond. <https://docplayer.dk/4848102-Kunsten-at-skabe-forankring-om-deltagelse-i-og-formidling-af-kunstprojekter-i-det-offentlige-rum.html>. Tilgået 1.6.21.
- Kunstrådet (2008). *Evaluering af Huskunstnerordningen og Puljen til forsøg med Kulturskoler, Billedkunstneriske Grundkurser mv.* https://slks.dk/fileadmin/user_upload/SLKS/Services/Publikationer/2008_Evaluering_af_Huskunstnerordningen_m.m..pdf. Tilgået 6.12.2020.
- Landsbyggefonden (2015). *Årsberetning*. <https://lbf.dk/om-lbf/aarsberetninger/aarsberetning-2015-opdelt-i-kapitler-og-til-fuld-download/saerlig-driftsstoette/bevillingsstatus-for-boligsocial-indsats-2011-2014/>.
- Landsbyggefonden (2017). *Årsberetning*. <https://lbf.dk/om-lbf/aarsberetninger/aarsberetning-2017-opdelt-i-kapitler-og-til-fuld-download/saerlig-driftsstoette/rammer-for-den-boligsociale-indsats-2015-2018/>. Tilgået 25.6.2021.
- Landsbyggefonden (2019). *Boligsocial projektplan Værebros Park 2020-23*. <https://www.dabbolig.dk/media/6430/boligsocial-projektplan.pdf>. Tilgået 10.6.2020.
- Landsbyggefonden (2020). *Udsatte boligområder*. <https://udsatteomraader.dk/om-boligomrader/2019/stengardsvej/>. Tilgået 25.6.2021.
- Langsted, Jørn (red.) (2005). *Indfald og udfald. Kulturpolitiske analyser*. Aarhus: Klim.
- Larsen, Troels Schultz, Delica, Kristian Nagel & Mathiesen, Anders (2013). "Med Wacquant i byen - En kort skitse af Wacquants sociologiske projekt og dets implikationer i en dansk kontekst". I Loïc Wacquant, *Byens udstødte, i-xxii*. Kbh.: Nyt fra Samfundsvidenskaberne.
- Latour, Bruno (2004). "Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern". *Critical Inquiry*, 30(2), (225-248).
- Latour, Bruno (2010). "An attempt at 'A Compositionist Manifesto'". *New Literary History*, 41(3), (471-490).
- Latour, Bruno (2011). "Some Experiments in Art and Politics". *E-flux*, 23. <https://www.e-flux.com/journal/23/67790/some-experiments-in-art-and-politics/>.
- Latour, Bruno & Weibel, Peter (2005). *Making Things Public – Atmospheres of Democracy*. Karlsruhe: ZKM.

- Lorey, Isabell (2015). *State of Insecurity. Government of the Precarious*. London og New York: Verso.
- Lund, Nicklas Freisleben (2017). "De fremtidsløse tager ordet. Klasse, prekariat og velfærdskritik i dansk samtidsprosa". *Passage - Tidsskrift for Litteratur og Kritik*, 31(76), (27-39). <https://doi.org/10.7146/pas.v31i76.25229>.
- Mak, Hei Wan; Rory Coulter & Daisy Fancourt (2020). "Patterns of social inequality in arts and cultural participation: findings from a nationally representative sample of adults living in the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland". *Public Health Panorama*, 6(1), 55-68.
- Manga, Edda (2019). *Konst och demokrati – Representationsmakt*. Stockholm: Statens konstråd. https://statenskonstrad.se/app/uploads/2019/09/Edda-Manga_low.pdf.
- Matarasso, Francois (2019). *A Restless Art: How participation won, and why it matters*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Miles, Andrew & Gibson, Lisanne (2016). "Everyday participation and cultural value". *Cultural Trends*, 25(3), 151-157. DOI: 10.1080/09548963.2016.1204043
- Mollenkopf, John H. & Castells, Manuel (red.) (1991). *Dual City: Restructuring New York*. New York: Russell Sage Foundation.
- Mortensen, Mette (2002). "Kunst i en god sags tjeneste". *Information*, 4.7.2002.
- Mouffe, Chantal (2008). "Art and democracy – art as an agonistic intervention". I Jorinde Seijdel & Liesbeth Melis (red.), *Art as a public issue: How art and its institutions reinvent the public dimension*. Rotterdam: NAI Press.
- Mouffe, Chantal (2013). *Agonistics: Thinking the world politically*. London og New York: Verso.
- Mouridsen, Bjarne (2000). "Kunsten at sætte en proces i gang". *Kristeligt Dagblad*, 21.11.2000.
- Mörsch, Carmen (2013). *Zeit für Vermittlung*. Zürich: Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) im Auftrag von Pro Helvetia, als Resultat der Begleitforschung des "Programms Kulturvermittlung" (2009-2012). http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/pdf-d/ZfV_0_gesamte_Publikation.pdf. Tilgået 3.6.2021.
- Nielsen, Anne Mette Winneche & Sørensen, Niels Ulrik (2017). *Når kunst gør en forskel: Unges deltagelse i kunst- og kulturprojekter som alternativ arena for sociale indsatser*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.

- Nielsen, Helle Lykke (2019). "Hip bydel eller kriminalitetsplaget ghetto? Billeder og modbilleder af Vollsmose". I Helle Lykke Nielsen (red.), *Kampen om Vollsmose*, (19-36). Kbh.: U Press.
- Nielsen, Regnar M. (2019a). "BL's historie". *Fagbladet Boligen*, 6.5.2019. <https://fagbladetboligen.dk/alle-nyheder/2019/maj/bl-s-historie/>.
- Nielsen, Regnar M. (2019b). "Minister bakker op om 'ghettopakken' trods FN-kritik". *Fagbladet Boligen*, 21.11.2019. <https://fagbladetboligen.dk/alle-nyheder/2019/november/minister-bakker-op-om-ghettopakken-trods-fn-kritik/>.
- Nielsen, Regnar M. (2021). "KL afviser regeringens plan for ghettoforebyggelse". *Fagbladet Boligen*, 11.5.2021. <https://fagbladetboligen.dk/alle-nyheder/2021/maj/kl-afviser-regeringens-plan-for-ghettoforebyggelse/>. Tilgået 31.5.2021.
- Odense Kommune (2018). *Den sidste Vollsmoseplan. Politisk aftale om udvikling af Vollsmose, september 2018*. <https://www.fremtidensvollsmose.dk/wp-content/uploads/2020/04/Den-sidste-Vollsmoseplan.pdf>. Tilgået 1.6.21.
- Odense Kommune (2020). *Referat af møde i By- og Kulturudvalget, 28. april, 2020*. <https://www.odense.dk/politik/dagsordner-og-referater/by-og-kulturudvalget?agendauid=4d4e12c0-3e26-43ac-91db-84590add5738&presentationuid=2ea9d026-a7f9-4732-80ae-2fdf38516af0>.
- Odense Kommune (2019). *Referat af møde i By- og Kulturudvalget, 7. maj, 2019*. <https://www.odense.dk/politik/dagsordner-og-referater/by-og-kulturudvalget?agendauid=5588c2e2-0ca6-46aa-a84d-67bd45ccefea&presentationuid=97a763f8-79b2-420e-8b8c-df6a995cbfff>.
- Odense Kommune (2019). *Referat fra møde i By- og Kulturudvalget, 8. oktober, 2019*. <https://www.odense.dk/politik/dagsordner-og-referater/by-og-kulturudvalget?agendauid=6ddb19b3-9455-4e1e-aebe-57a0c0fa6bcf&presentationuid=22cda15f-1e39-4aba-9ea5-596e60c4c550>.
- Odense Kommune (2021). *Referat fra møde i By- og Kulturudvalget, 27. april, 2021*. <https://www.odense.dk/politik/dagsordner-og-referater/by-og-kulturudvalget?agendauid=1df6287a-7c1b-4e2f-b151-93e3147198cf>.
- Ohrt, Karsten & Toubro, Elisabeth (red.) (2000). *Skulptur i Eventyrhaven & Vollsmose 2002*. Odense: Odense Bys Kunstfond.

- Pedersen, Bjarke Windahl (2020). "Sociolog: Ghetto-loven virker ikke". *Amnesty International*, 3.12.2020. Sociolog: Ghetto-loven virker ikke - Amnesty International.
- Petersen, Anne Ring (2002). "Om kunstens roller og udfordringer i byens rum". I Karsten Ohrt & Elisabeth Toubro (red.), *Skulptur i Eventyrhaven & Vollsmose 2002*, (17-28). Odense: Odense Bys Kunstfond.
- Petersen, Anne Ring (2011). "It's our art ... But who are 'we'? Art's encounter with the general public in the public spaces of multicultural societies". Paper presented at *Det' vores kunst*, Køge, Denmark. <http://www.koes.dk/#/499092/>.
- Petersen, Anne Ring & Nielsen, Sabine Dahl (2021). "The reconfiguration of publics and spaces through art: strategies of agitation and amelioration". *Journal of Aesthetics & Culture*, 13, 1-15. DOI: 10.1080/20004214.2021.1898766.
- Putnam, Robert D. (2000). *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon & Schuster.
- Rancière, Jacques [2008] (2014). "Den frigjorte tilskuer". *Kultur og Klasse*, 43(118), 21-33.
- Rancière, Jacques [2005] (2010). *Dissensus. On Politics and Aesthetics*. London og New York: Continuum.
- Rasmussen, Mikkel Bolt (2017). "A Note on Socially Engaged Art Criticism". *Nordic Journal of Aesthetics*, 25(53), 60-72. DOI: <https://doi.org/10.7146/nja.v25i53.26406>.
- Realdania (2015). *Boligliv i Balance*. <https://realdania.dk/projekter/boligliv-i-balance-udsatte-boligomraader>. Tilgængeligt 24.6.2021.
- Realdania (2019). *By i balance. Forskningsoverblik over analyser og forskningsprojekter*. <https://realdania.dk/projekter/byibalance>. Tilgængeligt 7.6.2021.
- Regeringen (2018a). *Parallelsamfund i Danmark. Økonomisk analyse 30*. <https://www.regeringen.dk/media/4836/analyse-om-parallelsamfund-090218-final.pdf>. Tilgængeligt 31.5.2021.
- Regeringen (2018b). *Ét Danmark uden parallelsamfund - ingen ghettoer i 2030*. https://www.regeringen.dk/media/4937/publikation_%C3%A9t-danmark-uden-parallelsamfund.pdf.

- Regeringen (2018c). *Aftale mellem regeringen (Venstre, Liberal Alliance og Det Konservative Folkeparti) og Socialdemokratiet, Dansk Folkeparti og Socialistisk Folkeparti om: Initiativer på boligområdet, der modvirker parallelsamfund*. 9.5.2018. https://www.regeringen.dk/media/5205/aftaletekst-9-maj-2018_end-2.pdf.
- Regeringen (2020). *Tryghed for alle danskere*. https://www.justitsministeriet.dk/wp-content/uploads/2020/10/Publikation-Tryghed-for-alle-danskere-8-oktober-2020_Webtilgaengeligg-1.pdf.
- Reinecke, Christiane (2015). "Localising the Social: The Rediscovery of Urban Poverty in Western European 'Affluent Societies'". *Contemporary European History*, 24(4), (555–576). doi:10.1017/S0960777315000338.
- Sadowsky, Torsten, Ohrt, Karsten & CUDI (Lasse Lau & Lise Skou) (2001). *Projekter i Vollsmose, Odense, august 2000-juli 2001*, med tekst af Simon Sheik. Odense: CUDI – Center for Urbanitet, Dialog og Information og Kunsthallen Brandts Klædefabrik.
- Sand, Monica (2019). *Tro, hopp och konst. Konst som politiskt verktyg. En forskningsrapport om Statens konstråds satsning Konst händer*. Stockholm: ArkDes.
- Sassen, Saskia (2001). *The Global City*. New York. London. Tokyo. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Schiller, Friedrich [1795] (1996). *Menneskets æstetiske opdragelse*. København: Gyldendal/Samlerens Bogklub.
- Schrag, Anthony (2018a). "The artist as social worker vs. the artist as social wanker". *Museums & Social Issues*, 13(1), 8-23.
- Schrag, Anthony (2018b). "TrainWreck or the failures of infrastructure: reflections on a creative people and place project". I Ana Rodríguez & Pau Alsina (red.), *Art and Research II (Artnodes)*, 21, 177-186). <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i21.3129>. Tilgået 17.11.2021.
- Schramm, Moritz, Sten Pultz Moslund, Anne Ring Petersen, Mirjam Gebauer, Hans Christian Post, Sabrina Vitting-Seerup & Frauke Wiegand (2019). *Reframing Migration, Diversity and the Arts*. New York: Routledge.
- Schultz-Nielsen, Marie Louise (2021). *Ægteskabs- og uddannelsesmønstre blandt unge med indvandrerbaggrund – udviklingen i 25 år*. København: Rockwool Fonden.
- Sheldon, Tommie (2016). *Dark Ghettos. Injustice. Dissent and Reform*. Cambridge MA og London: The Belknap Press of Harvard UP.

- Socialministeriet (2011). *Kunst i udsatte boligområder – en inspirationsguide*. Udarbejdet af Institut for fremtidsforskning ved Sofie Myschetzky, Jacob Suhr Thomsen & Niels Bøttger-Rasmussen. <https://byfornyelsesdatabasen.dk/file/345460/dok.pdf>. Udgivet i udvidet e-udgave ved Jens Frimann Hansen som *Kunst i udsatte boligområder – som praktisk og strategisk værktøj*. https://issuu.com/jensfrimann/docs/kunst_i_udsatte_boligomr_der. Tilgået 21.11.21.
- Socialstyrelsen (2020). *Kultur på recept - tværgående evaluering*. Udarbejdet af NIRAS.
- Soei, Aydin (2018). *Omar – og de andre. Vrede unge mænd og modborgerskab*. Kbh.: Gads Forlag.
- Standing, Guy (2011). *The Precariat. The New Dangerous Class*. London: Bloomsbury.
- Standing, Guy (2013). "Tertiary time: The precariat's dilemma". *Public Culture*, 25(1), 5-23.
- Statens Kunstfond (2017a). *Vores Rum – en indsats for strategisk inddragelse af kunst og kunstnere i udviklingen af offentlige rum*. Internt dokument.
- Statens Kunstfond (2017b). *Aftalepapir mellem Statens Kunstfond og boligområdets aktører*. 10.10.2017. Internt dokument.
- Statens Kunstfond (2017c). *Mødereferat, møde nr. 18*. Legatudvalg for Billedkunst. https://www.kunst.dk/fileadmin/user_upload/Kunst_dk/Dokumenter/Referater/Billedkunst/Legatudvalg_2016_-_2019/Mødereferat_-_Møde_nr._18_-_Legatudvalget_for_Billedkunst.pdf
- Statens Kunstfond (2019a). *Kunst, fællesskaber og byudvikling*. <https://www.kunst.dk/vi-satser-paa/6705-statens-kunstfond/kunst-faellesskaber-og-byudvikling>. Tilgået 14.7.2020.
- Statens Kunstfond (2019b). *Kunst som løftestang: inspiration til udvikling i udsatte by- og boligområder*. Udarbejdet af Katinka Hauxner. https://issuu.com/kunststyrelsen/docs/kunstsomloeftestang_statenskunstfond_2019. Tilgået 1.6.2021.
- Statens Kunstfond (2019c). *Pressemeddelelse: Statens Kunstfond rykker ind i udsat boligområde i Esbjerg*. <https://www.kunst.dk/statens-kunstfond-rykker-ind-i-udsat-boligomraade-i-esbjerg>. Tilgået 1.6.2021.
- Statens Kunstfond (2019d). *Scenekunstprojekter på Stengårdsvej i Esbjerg*. <https://www.kunst.dk/kunststoette/puljestamside/tilskud/scenekunstprojekter-paa-stengaardsvej-i-esbjerg>. Tilgået 25.4.2019.

- Statens konstråd (2019). *Slutredovisning. Åge Rum: Konst hænder (2016-2020)*. <https://statenskonstrad.se/om-oss/vara-uppdrag/konst-hander/>. Tilgået 3.6.2021.
- Statsministeriet (2010a). "Statsminister Lars Løkke Rasmussens tale ved Folketingets åbning tirsdag den 5. oktober 2010". <https://www.stm.dk/statsministeren/taler/statsminister-lars-loekke-rasmussens-tale-ved-folketingets-aabning-tirsdag-den-5-oktober-2010/>. Tilgået 31.5.2021.
- Statsministeriet (2010b). *Ghettoen tilbage til samfundet: et opgør med parallelsamfund i Danmark*. <https://www.stm.dk/statsministeriet/publikationer/ghettoen-tilbage-til-samfundet/>. Tilgået 31.5.2021.
- Statsministeriet (2020). "Statsminister Mette Frederikssens tale ved Folketingets åbning den 6. oktober 2020". <https://www.stm.dk/statsministeren/taler/statsminister-mette-frederikssens-tale-ved-folketingets-aabning-den-6-oktober-2020/>. Tilgået 10.3.2021.
- Stevenson, David, Balling, Gitte & Kann-Rasmussen, Nanna (2017). "Cultural participation in Europe: shared problem or shared problematisation?". *International Journal of Cultural Policy*, 23(1), (89-106). DOI: 10.1080/10286632.2015.1043290
- Sørensen, Anne Scott (2016). "'Participation' – the new cultural and communication policy agenda". *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift/ The Nordic Journal of Cultural Policy*, (1), (4-18).
- Sørensen, Anne Scott & Kortbek, Hjørdis Brandrup (2018). *Deltagelse som kunst- og kulturformidling*. København: Samfundslitteratur.
- Szulewicz, Thomas (2020). "Deltagerobservation". I Svend Brinkmann & Lene Tanggaard (red.), *Kvalitative metoder. En grundbog* (3. udg.), (97-115). København: Hans Reitzels Forlag.
- Tanggaard, Lene & Brinkmann, Svend (2020). "Interviewet: Samtalen som forskningsmetode". I Svend Brinkmann & Lene Tanggaard (red.), *Kvalitative metoder. En grundbog* (3. udg.) (33-64). København: Hans Reitzels Forlag.
- Thomsen, Jørgen & Wøllekær, Johnny (u.å.). "Vollsmose som ghetto". I *Odenseleksikon*. Historiens Hus. <https://odenseleksikon.wordpress.com/steder/vollsmose/>. Tilgået 31.5.2021.
- Transportministeriet (2020). *Liste over ghettoområder pr. 1. december 2020*. <https://www.trm.dk/publikationer/2020/liste-over-ghettoomraader-pr-1-december-2020/>. Tilgået 10.3.2021.

- Vestergaard, Astrid (2017). "Han skal gøre Bakkeskolen mere attraktiv". *Jydske Vestkysten*, 27.6.2017.
- VIVE (2019). *Tryghed og trivsel i de udsatte boligområder*. Tryghed og trivsel i de udsatte boligområder (vive.dk).
- Wacquant, Loïc (2013a). *Byens udstødte. En komparativ sociologi om den avancerede marginalisering*. Kbh.: Nyt fra Samfundsvidenskaberne. [Oversat fra *Urban Outcasts. A Comparative Sociology of Advanced Marginality*. Cambridge, UK: Polity, 2008].
- Wacquant, Loïc (2013b). "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>.
- Walsh, Lucas & Black, Rosalyn (2018). *Rethinking Youth Citizenship After the Age of Entitlement*. London: Bloomsbury.
- Weibel, Peter & Latour, Bruno (2007). "Experimenting with Representation: Iconoclasm and Making Things Public". I Sharon MacDonald & Paul Basu (red.), *Exhibition Experiments*, (94-108). London: Blackwell.

HJEMMESIDER

- AiR, Art in Reality. <https://www.artinreality.dk/>
- Almen Modstand.dk. <http://almenmodstand.dk/>. Tilgået 3.6.2021.
- Almen Modstand, Facebook. <https://www.facebook.com/almenmodstand>. Tilgået 1.6.2021.
- Andromeda, Facebook. <https://www.facebook.com/Andromeda8220>. Tilgået 1.6.2021.
- Andromeda.dk. http://andromeda8220.dk/?page_id=16. Tilgået 1.6.2021.
- Boligøkonomisk Videncenter. <https://www.bvc.dk/>. Tilgået 1.6.2021.
- Brabrand Boligforening. Beboerside om helhedsplanen. Beboerside om Helhedsplanen - BBBO. Tilgået 2.12.2021.
- Bramsen, Marianne. Vollsmoses Vuggeviser. <https://mariannebramsen.wordpress.com/portfolio/vollsmoses-vuggeviser/>. Tilgået 1.12.2021.
- Brandts. <https://brandts.dk/udstilling/worldbuilding/>. Tilgået 3.6.2021.
- BUILD, Aalborg Universitet. <https://www.build.aau.dk/>. Tilgået 1.6.2021.
- Center for Boligsocial Udvikling. <https://www.cfbu.dk/>. Tilgået 1.6.2021.
- DR. Ny boligminister vil undgå ordet 'ghetto' | Politik | DR. 8.7.2019. <https://www.dr.dk/nyheder/politik/ny-boligminister-vil-undga-ordet-ghetto> Tilgået 1.12.2021.
- Forbindelser. Tidsskrift for kulturel mangfoldighed. <https://forbindelser.dk/> Tilgået 1.12.2021.
- Gellerup 365/21. <https://www.facebook.com/groups/1180507852125859/?ref=search>. Tilgået 1.12.2021.
- Gellerup Kulturmidler. Gellerup Kulturmidler - den store pulje (aarhus.dk) Tilgået 1.12.2021.
- Helhedsplan Gellerup og Toveshøj. Grundlaget (helhedsplangellerup.dk) Tilgået 1.12.2021.

Jafrå, Facebook. <https://www.facebook.com/JafråADKH>. Tilgået 24.6.2021.

Kulturministeriet. <https://kum.dk/aktuelt/nyheder/kultur-kan-modvirke-parallelsamfund>. Tilgået 1.6.2021.

Landsbyggefonden. <https://udsatteomraader.dk>. Tilgået 21.6.2021.

Landsbyggefonden. Ansøgning om støtte til en boligsocial indsats afsat inden for rammerne af 2019-26-midlerne. <https://lbfdk.dk/stoette/boligsocial-indsats-aktiviteter/ansoegning-om-stoette-til-en-boligsocial-indsats-afsat-inden-for-rammerne-af-2019-26-midlerne>. Tilgået 25.6.2021.

Local Trust. Big Local. <https://localtrust.org.uk/big-local/>. Tilgået 3.6.2021.

Local Trust. Creative Civic Change. <https://localtrust.org.uk/other-programmes/creative-civic-change/>. Tilgået 3.6.2021.

Næste Station Stengårdsvej, Facebook. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100057521646362>. Tilgået 11.6.2021.

Realdania. www.realdania.dk. Tilgået 1.6.2021.

Sigrids Stue, web. <https://sigridsstue.wordpress.com/>. Tilgået 1.6.2021.

Sigrids Stue, Facebook. <https://www.facebook.com/sigridsstue>. Tilgået 1.6.2021.

Skræppebladet. <https://skraeppebladet.dk>. Tilgået 24.6.2021.

Slots- og Kulturstyrelsen. <https://slks.dk/>. Tilgået 3.6.2021.

6705+Statens Kunstfond, Facebook. <https://www.facebook.com/6705Kunstfond/>. Tilgået 1.6.2021.

6705+Statens Kunstfond, web. <https://www.kunst.dk/vi-satser-paa/6705-statens-kunstfond/vi-har-skabt-det-sammen>. Tilgået 1.6.2021.

Statens Kunstfond. Kunst i Værebros Park, Facebook. <https://www.facebook.com/kunstivaerebropark/>. Tilgået 1.6.2021.

Statens Kunstfond. Kunst i Værebros Park, web. <https://www.kunst.dk/det-satser-vi-paa/kunst-i-din-hverdag/kunst-i-vaerebro-park>. Tilgået 1.6.2021.

Statens konstråd. Konst händer. <https://statenskonstrad.se/om-oss/vara-uppdrag/konst-hander/>. Tilgået 3.6.2021.

Stengårdsvej Beboere. www.facebook.com/groups/1219406804926328. Tilgået 1.6.2021.

Trafikstyrelsen. <https://www.trafikstyrelsen.dk/da/Bolig/Almene-boliger/Beboerdemokrati>. Tilgået 1.6.2021.

TVFYN, 9. marts, 2021. <https://www.tv2fyn.dk/odense/vollsmose-forening-med-opraab-debatten-har-taget-en-helt-forkert-drejning>. Tilgået 1.12.2021.

UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity, adopted by the 31st session of the General Conference of UNESCO, Paris, 2 November 2001. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127160>. Tilgået 1.12.2021.

UNHumanRights, Twitter, 3.7.2018. <https://twitter.com/UNHumanRights/status/1014224267439943680>. Tilgået 1.12.2021.

VIVE, Det Nationale Forsknings- og Analysecenter for Velfærd. <https://www.vive.dk/da/>. Tilgået 1.6.2021.

FORFATTERBIOGRAFIER

Birgit Eriksson (f. 1963) er professor ved afdeling for Æstetik og Kultur, Aarhus Universitet. Hun forsker i deltagelse i kunst og kultur samt i kunstens sociale og demokratiske betydning. Aktuelle projekter fokuserer på kunst i udsatte boligområder, borgerinddragende og -drevne kulturhuse samt participatoriske kunstprojekter på museer.

Anne Mette W. Nielsen (f. 1975) er lektor ved Center for Ungdomsforskning, Aalborg Universitet. Hun forsker i unges deltagelse i kunst og kultur med fokus på, hvordan kunst og kultur som alternativ social arena kan åbne nye muligheder for unge på kanten af samfundet. Aktuelle projekter omfatter kunst i udsatte boligområder, kultursociale beskæftigelsesindsatser, samt teater som kreativt læringsfællesskab i folkeskolen.

Anne Scott Sørensen (f. 1952) er siden februar 2022 professor emerita i Kulturstudier ved Syddansk Universitet. Hun har gennem de senere år forsket i kulturpolitik, kulturarv og kulturformidling med fokus på borgerinddragelse og participatorisk design i offentlige kulturinstitutioner, værdien af kunst og kultur og nye samspil mellem kulturpolitik og social-, bolig- og integrationspolitik.

Mia Falch Yates (f.1984) er postdoc ved afdeling for Digitalt Design, IT Universitetet København. Hun har gennem de seneste år forsket i kunst- og kulturformidling, med særligt fokus på hvordan museer kan facilitere meningsfulde og inkluderende oplevelser for borgerne. Aktuelt forsker hun i oplevelsesdesign og anvendelse af digitale teknologier i formidlingen af immateriel kulturarv på museer.

Kunst og kultur inddrages i stigende grad i by- og områdeudvikling. En udbredt antagelse er, at kunstprojekter kan bidrage til transformation af boligområder, der er udpeget som 'udsatte' i den aktuelle bolig-, integrations- og socialpolitik. I denne bog undersøger forfatterne, hvad en række meget forskelligartede kunstprojekter kan og gør i fire af disse områder: Stengårdsvej i Esbjerg, Værebros Park i Gladsaxe, Gellerupparken i Aarhus og Vollsmose i Odense. Forfatterne analyserer, hvordan projekterne udfolder sig i et felt med stærke politiske og kunsthaglige dagsordener og stiller skarpt på, hvordan kunstprojekterne spiller med og mod områdernes 'udsathed', inddrager beboerne og eventuelt tilbyder alternative modeller for forandring.



Af

Birgit Eriksson

Anne Mette Winneche Nielsen

Anne Scott Sørensen

Mia Falch Yates