



TRAPHOLT

GRÆNSELØSE STING

– kreativitet, deltagelse og
grænser i et broderet
fællesværk på Trapholt

BIRGIT ERIKSSON & TINA LOUISE HOVE SØRENSEN,
AARHUS UNIVERSITET

Trapholt 2020

Grænseløse Sting

– kreativitet, deltagelse og grænser
i et broderet fællesværk på Trapholt

Rapporten er udarbejdet som led i det samfinansierede forskningsprojekt Grænseløse Sting, der gennemførtes af DEN SELVEJENDE INSTITUTION KUNSTMUSEET TRAPHOLT og Aarhus Universitet i perioden 2. januar 2020 til 2. juli 2020. Samarbejdet er gennemført i henhold til almindelig god standard for forskning, og der har ikke påhvilet forskerne en forpligtelse til at opnå bestemte forskningsmæssige resultater.

Rapportens overordnede emner har været diskuteret med museumsdirektør Karen Grøn, men er som også tekst og billeder besluttet af forfatterne. Museet har haft anledning til at gennemlæse rapporten inden udgivelse, men der har ikke været ønske om eller mulighed for at påvirke resultater eller konklusioner, der drages heri. Layoutet er lavet af Trapholt. Da rapporten har karakter af formidling snarere end et nyt forskningsbidrag, har den ikke været i eksternt review. Peer reviewede forskningsartikler er under udarbejdelse.

Keywords

Kreativt håndarbejde, broderi, feminine offentligheder, genforening, fællesskaber, partipatorisk kunst, samskabelse.

Om forfatterne

Birgit Eriksson er professor, og Tina Louise Hove Sørensen er videnskabelig assistent, begge på Institut for kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet.

Kontakt

BIRGIT ERIKSSON
aekbe@cc.au.dk

TINA LOUISE HOVE SØRENSEN
aesttls@cc.au.dk

GRÆNSELØSE STING TRAPHOLT

Projektperiode: 2 januar 2020 – 27 juni 2020
Udstillingsperiode: 28 juni 2020 – 29 november 2020
Forlag: Trapholt
Grafisk design: Trapholt / Tine Kildahl Bertelsen
Forsidefoto: Kenneth Stjernegaard
ISBN: 978-87-7269-065-0
Copyright: Trapholt, forfattere og fotografer

TRAPHOLT
Æblehaven 23
6000 Kolding
76 30 05 30
Trapholt.dk
kunstmuseum@trapholt.dk

Grænseløse Sting

– kreativitet, deltagelse og grænser i et broderet fællesværk på Trapholt

I forbindelse med 100-årsjubilæet for Sønderjyllands såkaldte genforening med Danmark i 1920 gennemførte kunst- og designmuseet Trapholt i 2020 det borgerinddragende kunstprojekt **Grænseløse Sting**. Ideen var at give genforeningsjubilæet en kunstnerisk form gennem et stort broderet fællesværk, som skulle udstilles og siden bevares på Trapholt. Projektet var yderst populært, og i alt 778 borgere bidrog med enten individuelle eller kollektive broderier, der reflekterede ikke bare genforeningen men også grænser før og nu. Før ferniseringen i juni 2020 blev de i alt 717 indleverede broderier syet sammen og monteret i en seks meter høj mobile af tekstilkunstner Iben Høj, der stod for projektets kunstneriske design.

Grænseløse Sting blev skudt i gang med to opstartsarrangementer på Trapholt i januar og fulgt op af seks broderiaftener på Trapholt og ti workshops rundt omkring i Danmark og Nordtyskland. De forskellige arrangementer indeholdt både udlevering af materialer, praktisk information omkring retningslinjer for broderierne, indlevering etc. og inspirationsoplæg omkring broderi og genforeningen. Derudover blev der lagt op til fælles brodering og sparring deltagerne imellem. Broderiaftenerne var arrangeret af museet, mens de lokale workshops blev organiseret i samarbejde med forskellige borgere, foreninger og institutioner og afholdt på en højskole, et bibliotek, et museum, et aktivitetshus mm. I organiseringen af projektet trak Trapholt i høj grad på erfaringer og netværk fra tidligere borgerinddragende projekter på museet (bl.a. Maskernes Monument 2015-16, Waste Time 2016-17 og Tingsted 2019-20).



Deltagerne vælger materialer til et af opstartsarrangementerne på Trapholt. Foto: Kenneth Stjernegaard, Trapholt.

Grænsetemaet i **Grænseløse Sting** var direkte afledt af 100-året for genforeningen, og projektet blev ud over Statens Kunstfond også støttet af Kulturministeriets og Folketingets pulje til markering af Genforeningsjubilæet 2020 og Kolding Kommunes Genforeningspulje. Som projektets titel antyder, blev genforeningstemaet dog fortolket åbent. Deltagerne havde frie hænder til at fokusere på, hvad fysiske eller mentale grænser betyder for dem i dag. De kunne i deres broderier tage udgangspunkt i den nationale genforening, men også fx i den globaliserede verdens (mangel på) grænser eller deres egne personlige grænser.

Den tematiske åbenhed i **Grænseløse Sting** blev opvejet af et sæt af formelle retningslinjer for broderierne. Først og fremmest skulle der kun broderes med materialer udleveret af Trapholt

og bestemt af Iben Høj, så farveholdning, kvalitet og dimensioner var i tråd med det kunstneriske design. Såvel broderimediet som materialevalg var inspireret af genforeningstemaet. Broderi har traditionelt været et vigtigt udtryksmiddel i Sønderjylland, hvor det nationale sindelag kunne udtrykkes på puder, klokkestrengene o.l. Iben Højs design tog udgangspunkt i 'ældre, falmede og hengemte Dannebrogssflag' (jf. broderiguiden). De udleverede hvidlige stofstykker havde således form som henholdsvis ruderne og korsbanerne i Dannebrog og varierede i tekstur fra helt florlette vævninger til strikkede stykker, mens garnets farvepalette spændte fra falmede rødlige nuancer til dybe mørkerøde. Ved udleveringen fik deltagerne desuden et sæt af instrukser for broderingen, hvor den mest iøjnefaldende og omdiskuterede var opfordringen til ikke at hæfte trådene, men at lade dem hænge løst ud fra broderiets for- og bagside.

En væsentlig kommunikationsplatform for projektet var den til formålet oprettede Facebookgruppe "GRÆNSELØSE STING – Et kunstværk vi skaber i fællesskab". Her kommunikerede Trapholt og Iben Høj relevant information ud, ligesom gruppens 548 medlemmer (26.6.2020) benyttede forummet til at få afklaret tvivlsspørgsmål, dele relevante links og ikke mindst udveksle billeder og overvejelser omkring broderiprocessen.



Der var fernisering på det færdige værk på Trapholt d. 27.6.2020. Foto: Kenneth Stjernegaard, Trapholt.

Forskningsdesign

Grænseløse Sting er et ambitiøst og interessant bidrag til udviklingen af borger-/brugerinddragelse på kunstinstitutioner. For det første er det rent kvantitativt et meget omfattende kunstprojekt med 778 deltagere og mange samarbejdspartnere. For det andet bevæger projektet både i tematik og form sig ind på nogle områder, der er karakteriseret ved forskellige forståelser og modstridende interesser.

Tematisk kunne projektet både appellere til en national eller ligefrem nationalistisk fejring af grænser, til en mere kosmopolitisk kritik af samme eller til en fordybelse i samtidens eller ens egne personlige grænser. Ved at bruge broderimediet kunne det potentielt tiltrække nogle deltagere med interesse i den sønderjyske broderitradition og andre med interesser i aktuelle revitaliseringer af broderiet enten som fordybelse og mindfulness eller i mere aktivistiske og feministiske former.

Netop dette gjorde deltagelsen udfordrende og interessant: at så mange aktører var involverede i et stort, fælles projekt, men potentielt forstod og ville noget forskelligt med det.

Med en kombination af et potentielt konfliktuelt grænsetema og en flertydig håndarbejdspraksis var der lagt op til et uforudsigeligt deltagelses- og samskabelsesprojekt. Men hvem var deltagerne, hvad var deres interesser og motivationer, og hvordan oplevede de projektet? Og hvordan indfrieede projektet Trapholts ambition om at fremme 'kreativitet, aktualisere genforeningen og styrke fællesskaber' (Grøn 2020: 4) ved at skabe et værk i fællesskab?

Med udgangspunkt i disse spørgsmål fulgte vi som forskere *Grænseløse Sting* i hele projektperioden fra januar til juni 2020. Nærværende rapport (og to kommende videnskabelige artikler) er baseret på en analyse af data fra:

1. en kvantitativ og kvalitativ spørgeskemaundersøgelse, som vi udarbejdede i samarbejde med arrangørerne på Trapholt. Spørgeskemaet blev sendt ud til alle, der indleverede broderier, og havde en besvarelsesprocent på 48.
2. feltarbejde på fem arrangementer på Trapholt (et åbningsarrangement, tre broderiaftener og ferniseringen) og to workshops i hhv. Billund og Padborg. Ved alle syv arrangementer lavede vi observationer og individuelle og/eller gruppeinterviews med deltagere og arrangører.
3. de 718 broderier, der indgik i det færdige værk, og de ledsagende tekster, hvor deltagerne beskrev og reflekterede over deres eget bidrag.
4. den Trapholt-initierede facebookgruppe 'GRÆNSELØSE STING – Et kunstværk vi skaber i fællesskab' samt den mindre brugte instagram-profil #grænseløsesting.

Ved at kombinere disse kvanti- og kvalitative, forskerinitierede og deltagerskabte, verbale og visuelle data fik vi en omfattende og nuanceret viden om de forventninger og motivationer, de sociale og kreative praksisser, de betydninger og værdier, der var på spil i *Grænseløse Sting*.

Deltagernes evaluering

Men hvem var deltagerne, hvad motiverede deres deltagelse, og hvordan oplevede de projektet? Ifølge spørgeskemaundersøgelsen var der deltagere fra hele Danmark og Nordtyskland, men langt flest (79%) fra Region Syddanmark, hvor Trapholt ligger, og genforeningen og grænselandets vilkår og historie er tæt på. Deltagerne var ifølge Trapholts direktør, Karen Grøn, mellem 11 og 101 år gamle. Ifølge spørgeskemaet var over 99% kvinder, og langt størstedelen (74%) var over 50 år. Det gjaldt også de arrangementer, vi observerede. Der var dog også yngre deltagere i projektet, herunder en folkeskoleklasse og nogle efterskoleelever.



Nogle deltagere havde broderet i mange årtier, andre var lige begyndt eller havde genoptaget broderiet. Også tematisk og formelt spændte broderierne vidt. Broderierne fra venstre mod højre: Inge Elisabeth Brogaard Lund: Ændrede grænser for opfattelser af kvinder; Zahraa Majid Hameed Abd Al Maliki: Trist; Mette Utzon: Må jeg?; Grete Lind: SAMHØRIGHED give HELHED; Lisbeth K. Johannesen: Vildsvinehegn på grænsen. Foto: Trapholt.

Ser vi på, hvad der har motiveret respondenterne til at deltage, går tre interesser igen: broderi, kunst/kunstmuseer og at være kreativ sammen med andre (alle 56-57%). 36% deltog pga. en interesse for genforeningen. 29% pga. det sociale fællesskab. 17% pga. en interesse for grænser

Overordnet er det altså primært de tre K'er – kunst, kultur og kreativitet – der har motiveret deltagelsen

Det er samtidig tydeligt, at deltagernes motivationer ikke entydigt bestemmer deres udbytte af projektet. Således svarer 68-74%, at de i nogen eller høj grad har fået ny inspiration til at brodere, har fået ny viden/tanker om grænser og finder genforeningsjubilæet mere interessant. Det er altså ikke nødvendigt at interessere sig for et emne på forhånd for at få ny inspiration til, viden om og interesse for det. Dette ses også i de emner, som har været udgangspunkt for broderierne, hvor de fleste respondenter angiver nationale, politiske, geografiske grænser (40%) og/eller genforeningen (35%). Personlige grænser, sociale grænser og en grænseløs verden er også relativt populære emner (25-29%). Mindre hyppigt forekommende emner er migration/flygtninge og kunstneriske grænser (14-17%).

Generelt evaluerer respondenterne projektet særdeles positivt. 82% har lyst til at deltage i et lignende projekt på Trapholt, kun 3% har ikke. I spørgeskemaet er der ret få kritiske bemærkninger. De omhandler især, at broderiaftenerne blev meget hurtigt udsolgt, og at nogle derfor ikke kunne deltage så meget, som de ønskede, men også at projektet ikke var gennemtænkt i forhold til børn, at der var for lidt fokus på genforeningen, at stof og garn ikke passede sammen, og at udvalget af materialer ikke var lige stort ved alle arrangementer. Men de kritiske bemærkninger overskygges klart af positive udsagn om, hvad projektet har betydet for deltagerne. Ord som glæde, spændende, nyt, sjovt, tankevækkende, inspirerende og dejligt går igen i kommentarerne. Langt hovedparten af disse ligger i et spektrum fra glade til begejstrede – som fx disse:

“Jeg synes, at det at håndarbejde, fællesskab, filosofiske tanker og fornyelse sættes i forbindelse med et stort fælles værk er med til at give mening og dybde i mit fritidsliv. Det giver mig stor værdi”.

“Det har været et fantastisk projekt, jeg har lært nye mennesker at kende og har fået åbnet mine øjne op for andre projekter. Helt igennem en øjenåbner for nytænkning”.

Der er ingen tvivl om, at deltagelsen for langt de fleste har været en meget positiv oplevelse, og at den for nogle har været særdeles vigtig og værdifuld også ud over projektperioden. Men hvordan og i hvilket omfang levede *Grænseløse Sting* mere specifikt op til Trapholts mål om at fremme kreativitet, aktualisere genforeningen og styrke fællesskaber? Og hvad betyder disse mål egentlig? Det vil vi se nærmere på i det følgende.

Kreativitet og broderipraksis

En af Trapholts målsætninger med *Grænseløse Sting* har som nævnt været at fremme kreativitet. Dette må siges at være blevet indfriet. Et tilbagevendende omdrejningspunkt i såvel spørgeskema som interviews er, hvordan deltagerne gennem projektet har genfundet glæden ved kreative (håndarbejds)praksisser, har udviklet sig kreativt og er blevet inspirerede til at være mere kreative (også ud over projektet).

Eksempelvis skriver en deltager: "Det har åbnet op for endnu mere kreativitet i mit liv. Nye materialer, mange tanker, og en sjov proces, hvor jeg skal bidrage til et fælles produkt. Spændt på at se resultatet".

En anden skriver: "Projektet fik mig i gang med at være kreativ igen – i en travl hverdag er det kreative det, jeg desværre har valgt fra. Med Grænseløse Sting projektet har jeg fået kickstartet mig selv igen og fundet ud af, hvor meget jeg savnede at udfolde mig kreativ".

Generelt udtrykker deltagerne således det, man med inspiration fra sociolog og medieteoriker David Gauntlett kunne kalde en styrket kreativ agens (Gauntlett et al. 2014). Ifølge Gauntlett kan selv det mindste skridt mod kreativ gøren være 'empowering' og potentielt transformativt. Både fordi det at skabe noget åbner op for, at man kan markere sig som individ, men også fordi der i kreative processen ligger en aktiv gøren, som er kimen til enhver forandring og transformation. I et sådant kreativt-optimistisk perspektiv er en af styrkerne ved et borgerinddragende broderiprojekt som *Grænseløse Sting*, at det igennem den kreative proces, dialogen omkring og fremvisningen af det, man har lavet (til broderiaftener, i facebookgruppen og når værket udstilles), styrker deltagerens kreative agens og dermed også potentielt deres tro på, at de har evnen til og muligheden for at iværksætte "kreativ gøren" og forandring i et større perspektiv.

Denne tillid til kreativitetens transformative potentialer fremhæves også af Karen Grøn som en af begrundelserne for Trapholts ambition om at fremme kreativitet gennem borgerinddragende projekter som *Grænseløse Sting* (jf. samtale ved ferniseringen).



*Deltagerne viser deres broderier frem og udveksler erfaringer omkring processen til et af broderiarrangementerne på Trapholt.
Foto: Kenneth Stjernegaard, Trapholt.*

I forlængelse af Gauntletts optimistiske tænkning er det imidlertid relevant med to nuancerende og mere kritiske perspektiver på sammenhængen mellem kreativitet og forandring. For det første kan det indvendes, at små skridt mod kreativ gøren ikke sådan uden videre fører 'empowerment' og forandring med sig. Individet vil nemlig altid være indvævet i magthierarkier og implicite censureringsmekanismer (jf. Butler 1997), der nødvendigvis må synliggøres og påpeges, før de kan forhandles og forandres.

Ønsker man med et borgerinddragende kunstprojekt for alvor at bringe kreativitetens forandringspotentialer i spil, er det derfor helt nødvendigt, at de strukturelle problematikker reflekteres og bearbejdes som en del af selve projektets framing. I *Grænseløse Sting* havde det eksempelvis været oplagt at reflektere broderiets stiltiende og undervurderede status som en kvindelig håndarbejdsform for aktivt at reframe dette.

For det andet er kreativitet blevet et populært buzzword, der er indspundet i et sæt af problematiske nytteologikker og derfor kalder på kritisk refleksion. Hvor kreativitet tidligere overvejende var forbundet med det kunstneriske domæne og med praksisser, der ikke var underlagt et nyttehensyn, ser vi aktuelt, hvordan kreativitet tænkes som en af økonomiens væsentligste vækstfaktorer (jf. Stephensen 2019). Kreativitet er med oplevelsesøkonomien blevet et samfundsøkonomisk mantra, hvor borgeren mere eller mindre eksplicit underlægges krav om kreativ selvudfoldelse: om at være omstillingsparat, innovativ og tænke ud af boksen. Når kunst- og kulturinstitutioner som fx Trapholt er interesserede i at fremme kreativitet, er det derfor væsentligt at medtænke denne aktuelle (og noget problematiske) kreativitetsdiskurs og i forlængelse heraf at arbejde med at præcisere og nuancere, hvilket kreativitetsbegreb man opererer med.

I *Grænseløse Sting* knytter den kunstneriske og æstetiske identitet sig i høj grad til valget af broderiet som udtryksmedie. Og det er en væsentligt pointe, at den kreative agens og genfundne glæde ved at 'producere noget', som projektet har affødt, skal forstås i relation til broderiet. Broderiet har, som tekstforsker Fiona Hackney (2013) beskriver det, en lang feminin kulturhistorie, og aktuelt ser vi, hvordan broderi revitaliseres som kreativ praksis. Enten i forbindelse med behov for fordybelse, ro og mindfulness, eller i en mere aktivistisk og feministisk 'craftivism', der igen gør broderier til kampmidler, nu med hyppige delinger på digitale platforme. *Grænseløse Sting* indskriver sig i denne revitalisering af broderiet, og projektet synes måske især at synliggøre den feminine broderipraksis, som deltagerne (som kvinder) på tværs af aldersgrupper har til fælles. Næsten alle de interviewede har en erfaring med at brodere – fra skolen, sammen med deres mor eller bedstemor etc. – og under vores feltarbejde og i egne broderitekster fortalte deltagerne uopfordret om de (ofte tidlige) minder, de har om at brodere sammen med andre kvinder. Et interessant aspekt ved projektet er således, at det aktiverer en kollektiv kvindelig erfaring med håndarbejde generelt og broderiet specifikt. I den forstand kan *Grænseløse Sting* – både som kreativ proces (for deltagerne) og som værk (for publikum) – siges at revitalisere en traditionel håndarbejdsform på nye og interessante måder. Projektet gør ikke blot opmærksom på en rig kulturhistorie i forbindelse med genforeningen – bl.a. omkring broderiets politiske funktion i grænselandet – men åbner også for en verificering og sanseliggørelse af en undervurderet kvindelig kreativ praksis ved at aktivere det i en museal og kunstnerisk kontekst.

Et oplagt spørgsmål er her, om *Grænseløse Sting* som et kunstprojekt, der beskæftiger sig med en undervurderet feminin praksis og næsten udelukkende involverer kvinder uden eksplicit at forholde sig til dette, uforvarende kommer til at reproducere nogle af de censureringsmekanismer, der knytter sig til kvinder.

Med køns- og kulturteoretiker Lauren Berlant kunne man indvende, at projektet højst lykkes med at skabe 'harmløse feminine offentligheder' (Berlant 2008). Harmløse i den forstand, at projektet i sin opfordring til et personligt take på en ellers politisk omstridt grænsetematik implicit bekræfter en problematisk forestilling om kvinden og kvindens (kreative) gøren som værende apolitisk, følelsesbetonet og subjektiv.

Et af projektets og ikke mindst det færdige værks styrker er de kunstneriske dogmer. På den ene side har de været helt afgørende for værkets kunstneriske kvalitet og udtryksmæssige sammenhæng, og på den anden side har de haft en både produktiv og spændingsfyldt funktion under broderiprocesen. Særligt instruksen om at lade hæftningerne hænge ud fra broderiets for- og bagside har været et tilbagevendende samtale- og diskussionspunkt ved broderiarrangementerne og i facebookgruppen. Her var det tydeligt, at især de rutinerede brodøser var kritiske over for det kunstneriske greb, mens mere urutinerede deltagere var mere åbne – en erfaring, som går igen i lignende projekter (Hackney 2013). Dette spændingspunkt i projektet afspejler den svære, men også interessante balancegang, der ligger i borgerinddragende projekter, hvor borgernes (ekspert)kompetencer skal tilgodeses og forenes med en kunstnerisk vision. Her har ikke mindst Iben Højs store lydhørhed og respekt for den store håndarbejds-kompetence repræsenteret i projektet været afgørende for et positivt udfald. Ser man på deltagernes evaluering, er det tydeligt, at dogmer og materialevalg har skabt frustration, men også har været en produktiv udfordring.

Eksempelvis skriver en deltager:

“Det var utroligt frustrerende med de grænser materialet satte.

Samtidigt var jeg vild med de på den måde kreative grænser, der opstod, og som satte min hjerne på overarbejde for at udfolde mine ideer på trods.

Det satte også gang i tanker om landegrænser og den dansk-tyske kultur”.

Samtidig oplevede vi til ferniseringen af det færdige værk, at deltagerne var positivt overraskede over virkningen af de løsthængende tråde, der, som en deltager bemærkede, bandt broderierne sammen på en fin måde og gjorde det til et samlet værk.



Et vigtigt element i værket var de løsthængende tråde. Foto: Kenneth Stjernegaard, Trapholt og Tina Louise Hove Sørensen.

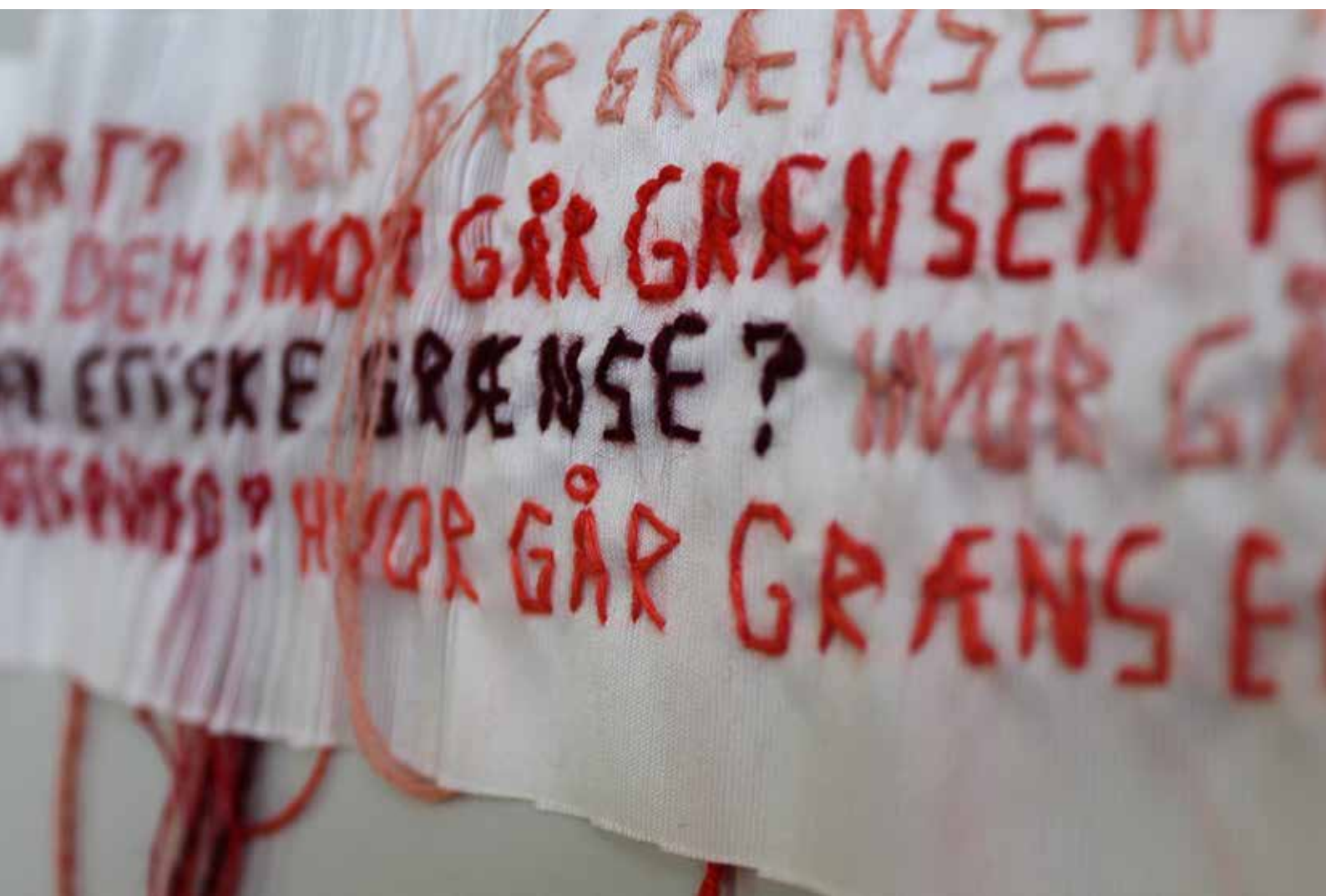
Genforeningen og grænser

En anden målsætning med *Grænseløse Sting* var at aktualisere genforeningen. Ser vi igen på spørgeskemaundersøgelsen, så lykkedes dette blandt deltagerne. Mens godt en tredjedel deltog pga. en interesse for genforeningen og tog udgangspunkt i denne i deres broderi, svarede over dobbelt så mange, at projektet gjorde genforeningsjubilæet mere interessant for dem. Det samme vil det færdige værk på Trapholt sandsynligvis gøre for publikum. Aktualiseringen af genforeningen var naturligvis også en forudsætning for den støtte, som projektet fik fra den nationale og lokale pulje til markering af genforeningen. Mere specifikt skulle aktualiseringen ifølge Karen Grøn ske ved at skabe et værk, 'som gennem kunstnerisk form favner genforeningsjubilæets relevans blandt borgere i Danmark i dag' og dermed gøre 'genforeningsfejringen relevant for flere end dem, som har en snæver historisk interesse' (mailinterview). Dette afspejles i et projekt-design, der søgte at balancere det historiske med det aktuelle og genforeningen med grænser i bredere forstand. På den ene side vægtede broderiaftenerne på Trapholt og de dannebroginspirerede materialer genforeningen og det nationale højt. På den anden side blev deltagerne opfordret til at reflektere over, hvad grænser betyder for dem i dag. Dette gav projektet en ambivalens, der afspejles i broderiernes tematiske bredde. De fleste tager som nævnt udgangspunkt i nationale, politiske, geografiske grænser og/eller genforeningen, men personlige og sociale grænser i forhold til fx køn, krop og seksualitet optræder også hyppigt, ligesom nogle inspireret af projektets titel fokuserer på det grænseløse, herunder ikke mindst natur og kærlighed. Også i udtrykket bruger nogle traditionelle sting og symboler, mens andre eksperimenterer med mere aktuelle udtryk, og endnu andre fortolker traditionen kreativt. Broderierne spænder meget vidt og indeholder bl.a. flagranker og QR-koder, mindsten og pigtråd, coronavirus og kvindeportrætter.

Et oplagt spørgsmål er, i hvilken forstand dette er en aktualisering af genforeningen. Fortolker *Grænseløse Sting* den så frit, at der ikke længere er tale om en aktualisering, men en marginalisering? Denne bekymring blev især i vores interviews fremført af nogle af deltagerne fra grænselandet. Med betydelig frustration så de, hvordan den genforening, som var projektets udgangspunkt, blev overskygget af alle mulige andre temaer og grænsefortolkninger. Også i facebookgruppen havde en deltager svært ved at forstå, hvad et broderi af et par curlingsten og -koste havde med genforeningen at gøre. Frustrationen fik næring af, at noget, der er af meget stor betydning for livet i grænselandet – konflikter og relationer, samarbejder og udvekslinger mellem dansk-tyske minoriteter og majoriteter – i vidt omfang ignoreres i resten af Danmark. I de nationale medier stigmatiseres Sønderjylland tværtimod ofte som en lidt tilbagestående og nationalistisk region i 'Udkantsdanmark', og indbyggerne udsættes for fordomme, der ikke afviger 'stort fra de mest formørkede fordomme om indvandrere' (Rasmussen 2015). På denne baggrund havde nogle borgere behov for, at de og genforeningen blev taget alvorligt i stedet for at reducere grænselandets specifikke oplevelser og historie til en af mange sidestillede fortolkninger af grænser. Mange af deres broderier modsiger fordommene ved at fortælle om de fordele og det udsyn, som livet i et flerkulturelt grænseland giver. I spørgeskemaet udtrykker én fx 'glæden over det grænseløse grænseland', mens en anden er dybt taknemmelig over, 'at vi som mindretal til dagligt sætter grænsen ud af kraft. At vi ikke lever grænse, men hjemstavn og føler os hjemme på begge sider. At dette er muliggjort gennem mange årtiers forhandlinger, det er jeg dybt taknemmelig for'. Men selv de danske flag, som også optrådte i mange broderier, bør måske ikke først og fremmest læses som nationalistiske symboler, men som en stille protest mod marginaliseringen af sønderjydernes og Sydslesvigernes specifikke grænseoplevelser – og dermed også som en kamp om ejerskab til projektet.

Et andet spørgsmål er, i hvilket omfang projektet gør genforeningsjubilæet relevant for en bred befolkning. Ser man alene på antallet af deltagere og spørgeskemaet, vil svaret være positivt. Men her er det også nødvendigt at se på, hvem der ikke deltog. Det var der naturligvis mange (mænd og i høj grad også yngre kvinder), der ikke gjorde, men mere problematisk i forlængelse af grænsetematikken var det, at borgere med migrant- og minoritetsetnisk baggrund med enkelte undtagelser var helt fraværende. Trapholt havde ifølge Karen Grøn forsøgt at involvere bl.a. sprogskoler. Men de takkede nej pga. ressource-mangel, og det lykkedes heller ikke at få de individuelle elever på skolerne med. Når involveringen af

borgere med migrant- og minoritetsetnisk baggrund forekommer særlig vigtig, skyldes det for det første, at de ville give andre perspektiver på grænser i dag, fordi de ofte selv er 'grænsesubjekter' (Wessel 2016). For det andet ville mange af broderierne og fortællingerne fra det dansk-tyske grænseland faktisk tematisere erfaringer, der ville have en særlig relevans for folk med minoritetsetnisk baggrund. Nogle af disse erfaringer er historiske, andre er aktuelle. De inkluderer fx at flygte fra et land, at tjene en hær, der ikke opleves som ens egen, at skulle integreres, at skulle forsvare sin egen kultur og identitet, at være en minoritet med færre ressourcer end flertallet, at være to-sproget og ikke mindst at opleve fordomme. Men de kan også omfatte at have flere kulturelle og nationale tilhørsforhold, at interagere med 'de andre' og møde forskellige perspektiver på daglig basis, at leve i blandede familier og at håndtere de dilemmaer, der opstår, når personlige sympatier eller kærlighedshistorier konflikter med loyaliteten over for familie eller nation. Befolkningen i det dansk-tyske grænseland og danskere med migrant- og minoritetsetniskbaggrund har naturligvis ikke de samme oplevelser af grænser, fordomme og dobbelte tilhørsforhold. Men oplevelserne forekommer langt tættere på hinanden, end tilfældet er med fx oplevelser med den dansk-tyske grænse og med seksuelle grænser. Og præcist hvor tætte kunne deltagerne i *Grænseløse Sting* have udforsket, hvis projektet havde fået disse to grupper til at mødes omkring broderi. At dette ikke skete, fremstår som et uindfriet potentiale, da det ville have muliggjort dialoger og interaktioner mellem to grupper, der sjældent mødes andetsteds, men som her kunne have mødtes om det broderi, der som fælles praksis ville have kunnet skabe samtaler og fællesskaber på tværs af andre forskelle.



Birgit Esbjerg Jakobsens bidrag. På facebook skriver hun: 'Mit bidrag til Grænseløse Sting er en række spørgsmål, hvor ordet "Grænse" indgår. Hvor går grænsen mellem rigtigt og forkert? Hvor går grænsen mellem barn og voksen? Hvor går grænsen mellem os og dem? Hvor går grænsen for miljøet? Hvor går den etiske grænse? Hvor går grænsen mellem godt og ondt? Hvor går grænsen for ytringsfrihed?'. Foto: Birgit Esbjerg Jakobsen.

Sociale fællesskaber

En tredje målsætning med *Grænseløse Sting* var at styrke det sociale fællesskab. Dette forekommer særlig vigtigt, når 43% af respondenterne i spørgeskemaet deltog alene. Tallet er umiddelbart overraskende, når vi fra anden museumsforskning ved, at publikum oftest kommer sammen med andre. Ved de arrangementer, vi observerede, var en større andel da også i selskab med andre, så tallet afspejler formentligt, at mange af dem, der har deltaget alene, har broderet hjemme uden at deltage i arrangementerne. Som vi skal vende tilbage til nedenfor, betyder dette dog ikke nødvendigvis, at de ikke har deltaget i et socialt fællesskab.

Fra Trapholts side blev deltagerne opfordret til at samarbejde og udveksle om broderierne. Samarbejdet blev der primært lagt op til ved, at store stofstykker både blev udleveret og var tilgængelige for fælles broderi på broderiaftenerne på museet. Dette havde dog begrænset effekt, og næsten alle (96%) bidrog med individuelle broderier. Udvekslinger blev deltagerne opfordret til at engagere sig i på broderiaftener, workshops og i facebookgruppen. Af respondenterne angiver hhv. 35 og 33%, at arrangementerne på Trapholt og ude i landet var vigtige for deres deltagelse. Dette er markant færre end dem, der ifølge spørgeskemaet deltog for at være kreative sammen med andre, men lidt flere end dem, der deltog pga. en interesse for det sociale fællesskab. Relativt beskedne 33% var gennem projektet i dialog om broderi og/eller grænser med mennesker, de ikke kendte på forhånd (26% i nogen grad, kun 7% i høj grad). Til gengæld har 67% været i kontakt med venner og bekendte omkring broderi.

**Disse tal kan tolkes på flere måder:
For det første kan deltagerne selv have organiseret sociale sammenhænge, hvor de har broderet sammen med andre. Vores feltarbejde bekræftede, at en del af deltagerne gjorde dette. Disse broderifællesskaber blev både etableret blandt nære venner (fx mødtes fire kvinder i Aarhus jævnligt omkring forskellige aktiviteter, og nu altså om broderi), inden for familier (ofte på tværs af to eller tre generationer af kvinder) og i institutionelle sammenhænge (fx på et ældrecenter).**

Ann Røge, som organiserede workshoppen i Billund, gav et eksempel på sidstnævnte. Ud over Billund-workshoppen, som formelt var en del af *Grænseløse Sting*, havde hun også uformelt arrangeret, at de gamle på det ældrecenter, hvor hun arbejdede, kunne brodere sammen og bidrage til projektet. Her havde en af de gamle kvinder fortalt historier om genforeningen, som hun aldrig havde fortalt før, fordi hun ikke troede, at hun kunne gøre det uden at græde – bl.a. om, hvordan hendes far som soldat i første verdenskrig fire gange havde tilbragt julen i skyttegravene. Mens hun broderede med de andre, kunne hun faktisk dele de historier, hun ellers havde gemt på alene, og det havde været så stærk og fin en oplevelse for både hende selv og tilhørerne, at der nu var etableret kontakt til både en bibliotekar og en børnehave, som hun skulle fortælle til. Dette er ét eksempel på nye fælles oplevelser og fællesskaber, der ikke etableres i, men på baggrund af *Grænseløse Sting*. Mange andre deltagere har tilsvarende fortalt om, hvordan de i forlængelse af deres deltagelse har haft gode samtaler om broderi og/eller grænser med venner, kolleger og familie, der ikke deltog. I den forstand bidrager projektet både direkte og indirekte til fællesskaber.

At deltagerne i så høj grad selv lavede arrangementer, var for Nina Schrøder, som var projektleder på *Grænseløse Sting*, et af de mest overraskende aspekter ved projektet. Når de organiserede deres egne fællesskaber, tog de ejerskab til projektet og integrerede det i deres egne sociale sammenhænge. En del af de lokale workshops tiltrak således også folk, som ikke bidrog med broderier, men kom, fordi workshoppen blev holdt i en social og håndarbejds-mæssig sammenhæng, hvor de var vant til at komme. Det var fx tilfældet i både Billund og Padborg.

For det andet kan oplevelsen af et socialt fællesskab og af at være kreativ sammen med andre også opstå uden at mødes fysisk. Det skete både via de sociale medier og i 'forestillede fællesskaber' (Anderson 2001). Som nævnt var facebookgruppen et vigtigt forum for deltagerne. I spørgeskemaet fremhæver mange dens betydning som inspirationskilde og fællesskab.

Eksempelvis:

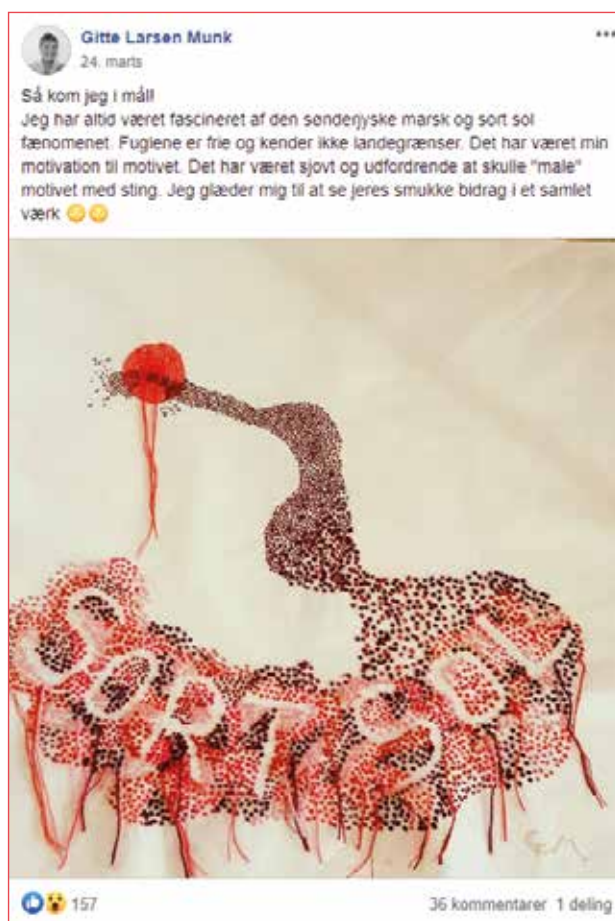
"Det har også givet en fantastisk fællesskabsfølelse at se og dele de mange broderier på facebook". "FB gruppen har været særdeles understøttende i mit forløb og været med til, at jeg blev fastholdt i projektet og hele tiden havde en følelse af at være i et skabende fællesskab". Likes og gode kommentarer på FB var en anerkendelse, der faktisk var rigtig meget værd og gav en stor glæde. "Tak for et godt tænkt projekt – glæder mig til at se folkekunstværket".

Facebook fungerede som et interessant udvekslings- og forhandlingsrum både for kreative ideer og for fortolkninger af projektets tema. Der var en udpræget anerkendende tilgang med mange likes og mange rosende kommentarer blandt de aktive.



Til broderiaftnerne på Trapholt og workshopsne rundt omkring i landet gik snakken lystigt om broderiet. En deltager bemærkede blandt andet hvordan "der ingen barriere er omkring broderi: Det er ligesom, når det sner, så har folk noget fælles at snakke om". Foto: Kenneth Stjernegaard, Trapholt.

I spørgeskemaets kommentarfelter er det bemærkelsesværdigt, at facebookgruppen oftere end broderiaftener og workshops nævnes som vigtig for fællesskabet. Ud fra vores observationer var flere af broderiaftenerne på Trapholt da heller ikke i særlig grad faciliterende for udvekslinger mellem deltagerne. Ekspertoplæggene om genforening og broderi havde altovervejende karakter af envejskommunikation, hvilket de lange stolerækker også understøttede. I de lokale workshops var det anderledes, fordi flere af deltagerne kendte hinanden på forhånd, og det fysiske og indholdsmæssige setup lagde op til mere dialogiske udvekslinger. På Trapholt var der derimod flere som både kom og forblev alene, selvom de i interviews udtrykte, at de gerne ville i kontakt med andre. Skulle dette have været anderledes, skulle udvekslingerne faciliteres langt mere både gennem det fysiske setup og gennem en mere styret involvering af deltagerne. Dette blev realiseret ved tekstildesigner Astrid Skibsteds oplæg, der bl.a. bestod i en vikle-workshop, men man kunne også forestille sig andre formater, hvor deltagerne i mindre grupper delte deres ideer, viden, glæder og udfordringer med broderierne med hinanden, og hvor der måske var et billigt måltid i cafeen.



facebookgruppen GRÆNSELØSE STING – Et kunstværk vi skaber i fællesskab, blev blandt andet brugt af deltagerne til at dele og kommentere på billeder af de færdige broderier.

En vigtig pointe er dog også, at 'forestillede fællesskaber' kan opstå hos deltagere, som ikke har deltaget i hverken arrangementer eller sociale medier. Begrebet om 'forestillede fællesskaber' stammer fra politologen Benedict Anderson (2001), som brugte det til at beskrive moderne nationer, der er for store til, at alle medlemmer kan lære hinanden at kende. Dette forhindrer dog ikke, at der findes en stærk forestilling om fx et dansk fællesskab. En vigtig pointe er her, at det, at nationen er en forestilling, ikke er ensbetydende med, at den er falsk eller ikke virker. Forestillede nationale fællesskaber kan ligefrem være så stærke, at folk er villige til at gå i krig for dem.

I *Grænseløse Sting* var der en stærk forestilling om at indgå i et større fællesskab. I spørgeskemaet artikuleres det som at være del af et socialt fællesskab, af en tradition, af genforeningen eller at være en lille del af noget udefineret 'større'. Eksempelvis: 'Det er bare dejligt at være en lille del af noget stort', 'Broderi er noget jeg plejer at gøre alene, nu føler jeg mig som en del af noget større'. Denne forestilling om at være del af en større helhed kan vel at mærke også godt findes hos dem, der kom eller broderede derhjemme alene. De bidrog jo også til det fælles værk: "Desuden har det betydet rigtig meget at vide (og mærke) at jeg, selvom jeg sad alene og broderede, var sammen med andre om et fælles projekt. Det handlede i den grad om fællesskab og genforening – det kunne mærkes".

Men det forestillede fællesskab kan utvivlsomt også faciliteres endnu mere, end det skete i *Grænseløse Sting*. Og skal de sociale fællesskaber styrkes ud over selve projektperioden, er det nødvendigt at gøre dem til en mere integreret del af projektet og i det hele taget at gentænke procesdelen, så også de mere tilbageholdende får en oplevelse, der ligner denne deltagers:

"Yderligere har jeg nydt at føle mig som en del af et stort fællesskab på kryds af alle GRÆNSER – jeg har deltaget ALENE og har derfor 'været nødt' til at interagere med de andre deltagere. Folk, jeg måske ikke ellers ville have mødt, har jeg snakket med og måske på sigt fået udvidet mit netværk med ... alt i alt: en supergo' oplevelse/udfordring".

Et deltagelsesprojekt

Grænseløse Sting er et blandt mange aktuelle kunstprojekter, hvor borgernes deltagelse er en afgørende forudsætning for værket. Uden de mange deltagere, der bidrog med deres broderier, havde der ganske enkelt ikke været noget værk – ligesom de naturligvis ikke ville have kunnet lave det uden museet og kunstneren. I alle deltagelsesprojekter er der forskellige interesser og succeskriterier, ikke mindst ud fra om deltagelsen betragtes ovenfra, fra projektejernes/producenternes perspektiv, eller nedefra, fra de almindelige deltagere (White 1996). Derudover vil interesserne ofte også være forskellige mellem deltagerne indbyrdes og kan yderligere forandre sig i løbet af projektperioden. Hvis man skal evaluere deltagelsesprojekter, skal man derfor beslutte, hvilke (interessenters) succeskriterier, man evaluerer ud fra. Dette gælder også i deltagelsesbaserede kunstprojekter, hvor man med fordel kan skelne mellem en bruger-, en producent- og en ekspertcentreret tilgang (Nielsen 2016, Eriksson 2019a).

Den bruger- eller deltagercentrerede tilgang vil identificere deltagernes egne kriterier og vurdere, hvorvidt og hvordan de bliver imødekommet. Det har vi i nærværende rapport gjort på baggrund af data fra især spørgeskema og interviews, og vi har vist, at disse kriterier i meget stort omfang er blevet imødekommet.

Den producentcentrerede tilgang vil tilsvarende identificere producentens (og evt. andre interessenters) kriterier og vurdere, hvorvidt og hvordan de bliver imødekommet. Kriterierne har vi i rapporten

identificeret via Trapholts målsætning om gennem en kunstnerisk form at aktualisere genforeningen og styrke kreativitet og fællesskab. Vi har lagt mindre vægt på den kunstneriske form, som utvivlsomt ville være kunstneren Iben Højs primære interesse, og slet ikke behandlet bevillingsgivernes interesser. Til gengæld har vi fokuseret på genforeningen, kreativiteten og fællesskabet, som de blev formuleret af Karen Grøn. Vi har her på baggrund af alle projektets data vist, at målene, der angår genforening og kreativitet, i høj grad er blevet opfyldt, mens målet om fællesskab er opfyldt for nogle, men langt fra alle deltagere.

Samtidig har vi imidlertid også brugt den ekspertcentrerede tilgang, der foreslår generaliserede kvalitetskriterier og vurderer ud fra dem. Vi har her – i tillæg til vores data – trukket på forskning i kreativitet og kvindelige håndarbejdsstraditioner samt i grænser og sociale fællesskaber. På den baggrund har vi tilbudt nogle andre perspektiver på Trapholts egne kriterier. Hvor nogle af disse (fx Gauntlett og Anderson) har understøttet Trapholts målsætninger, har vi med andre (fx Berlant og Wessel) stillet kritiske spørgsmål til disse og forsøgt at udpege, hvordan de allerede ambitiøse mål kunne blive endnu mere ambitiøse og/eller indfries endnu mere: ved at overveje kreativitetens samfundsmæssige rolle og potentialer og begrænsninger i kvindelige offentligheder, ved at overveje hvilke aspekter og hvem der bør være med i et projekt om grænser, og ved at facilitere fællesskabsdannelsen (endnu) mere.

En vigtig pointe er, at de tre tilgange vil resultere i forskellige evalueringresultater, hvoraf ingen er mere 'rigtige' end andre. Deltagere og producenter (her især direktør, projektleder og kunstner) er alle uundværlige i et projekt som *Grænseløse Sting*. Når dette i så høj grad er lykkedes som deltagelsesprojekt, er det, fordi der har været mange udvekslinger mellem de to typer af aktører. Som Iben Høj sagde på ferniseringen, så var hendes største oplevelse i projektet, hvor produktiv kontakten til deltagerne havde været for hende som kunstner. Hvor hun tidligt i projektet var bekymret over at skulle afgive så meget kontrol over det kunstneriske produkt, var hun til slut meget glad både for produktet og for deltageres input og respons. Både hun og Tine Wessel, en professionel brodøse, der var tilknyttet, var dybt overraskede over det engagement og den broderifaglighed, de havde mødt 'derude' blandt deltagerne.

Det er da heller ikke kun gennem deres broderier, at deltagerne har vist deres engagement i og også påvirket projektet. Trapholt reagerede således meget hurtigt, da nogle deltagere ytrede ønske om, at broderierne ikke bare skulle indgå i det store fællesværk, men også burde kunne ses hver for sig. Det var alligevel ikke nok kun at være 'en del af noget større'. De 718 broderier, historier og refleksioner skulle også tages alvorligt som individuelle udtryk. Dette fik Trapholt til at gentænke produktet, så udstillingen ud over det store fælles værk også viste gengivelser af alle de individuelle broderier med tilhørende titler og refleksioner. Disse blev yderligere gjort tilgængelige i et trykt katalog, der blev produceret i stor hast. Dermed fik deltagerne 'stemme' på to måder: De individuelle udtryk kunne nu ses, læses og diskuteres af alle. Og deltagerne fik indflydelse ikke bare på deres eget broderi, men også på hele projektets produkt. I den forstand var deltagelsen både horisontal (man var en del af et større fælles projekt og fællesskab) og vertikal (man fik indflydelse på beslutninger om det overordnede design) (Eriksson 2019b).

Den vertikale deltagelse eksisterede i projektet fra begyndelsen, idet nogle af deltagerne selv arrangerede workshops i deres lokalområde og dermed fik et særligt ejerskab. Ejerskab er en meget væsentlig dimension i deltagelsesprojekter (Keltly 2015). Men som antropolog og udviklingsforsker Andrea Cornwall har beskrevet, er det også svært at overføre ejerskab over projekter til deltagere, selv hvis man gerne vil. Hun skelner her mellem 'inviteret og selvskabte deltagelse' og 'inviterede og selvskabte rum' (Cornwall 2008). Uanset hvor inddragende en projektleder prøver at være, så er inviterede rum og inviteret deltagelse normalt struktureret (og ejet) af dem, der inviterer. Dermed er magt- og statusforskelle langt større end i de fleste selvskabte rum og grupper (fra en gruppe naboer til en større social bevægelse). Yderligere består de selvskabte rum oftest af folk, der har noget til fælles, hvilket langt fra altid er tilfældet i de rum og projekter, man bliver inviteret ind i. Under vores feltarbejde på de lokale workshops i Billund og Padborg var det meget tydeligt, at de lokale arrangører følte et særligt ejerskab over projektet. De var trådt ud af rollen som inviterede og var selv med til at skabe deltagelse i selvvalgte rum og formater på

deres egen 'hjemmebane'. Interessant nok gjorde det ikke nødvendigvis, at de var gladere for projektet end de øvrige deltagere. Tværtimod havde de kritiske synspunkter på forskellige overordnede valg og prioriteringer. Men dette viser mere end noget andet, at de havde taget ejerskab og forholdt sig kritisk og kreativt til det. I den forstand er netop eksistensen af kritik et tegn på et vellykket deltagelsesprojekt.

Litteratur

Anderson, Benedict: *Forestillede fællesskaber, (Imagined Communities, 2. rev. udgave, 1991)*. Roskilde Universitetsforlag 2001.

Berlant, Lauren: *The Female Complaint*. Duke University Press 2008.

Butler, Judith: *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. Routledge 1997.

Cornwall, Andrea: "Unpacking 'Participation': models, meanings and practices". *Community Development Journal* 43(3), 2008.

Eriksson, Birgit: "Kunst og community: Interesser, inklusion og ejerskab i æstetisk og social deltagelse", i B. Eriksson, A.S. Sørensen & M.H. Rung (red.), *Kunst, kultur og deltagelse*. Aarhus Universitetsforlag 2019(a).

Eriksson, Birgit: "Kulturel deltagelse", i B. Eriksson & B. Schiermer (red.), *Ny kulturteori*. Hans Reitzels Forlag 2019(b).

Gauntlett, David et al: "On Making, Sustainability and the Importance of Small Steps: a Conversation". *Conjunctions. Transdisciplinary Journal of Cultural Participation*, vol. 1, no. 1, 2014.

Grøn, Karen: *Grænseløse sting. Et kunstværk vi skaber i fællesskab*. Katalog. Trapholt 2020.

Hackney, Fiona: "Quiet Activism and the New Amateur: The Power of Home and Hobby Crafts". *Design and Culture*, juli 2013.

Kelty, C. et al.: "Seven Dimensions of Contemporary Participation Disentangled". *Journal of the Association for Information Science and Technology* 66(3), 2015.

Nielsen, Thomas Rosendahl: "Deltagelsens kvalitet eller deltagelsens kvaliteter?". *Kunsten ude på kanten, Peripeti særnummer*, 2016.

Rasmussen, René: "Først pisser de på os, bagefter siger de, at vi lugter". *Information* 22.6.2015.

Stephensen, Jan Løhmann: "Kultur og kreativitet", i B. Eriksson & B. Schiermer (red.), *Ny kulturteori*. Hans Reitzels Forlag 2019.

Wessel, Julia Schulze: "On Border Subjects: Rethinking the Figure of the Refugee and the Undocumented Migrant". *Constellations* Vol. 23, Issue 1, 2016.

White, Sarah: "Depoliticizing development: the uses and abuses of participation", i A. Cornwall (red.): *The Participation Reader*. Zed Books 2011.



BIRGIT ERIKSSON & TINA LOUISE HOVE SØRENSEN,
AARHUS UNIVERSITET