

# Kulturpolitik er den bedste socialpolitik

– Noter til SUM-projekter

Carsten Jessen

Artikel fra *Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur* nr. 30/December 1993 – *Børn og Leg / Ungdom og Medier*. Artiklen må ikke kopieres eller viderebringes på anden vis uden samtykke fra forfatter og/eller Børne- og UngdomskulturSammenslutningen (BUKS)

I løbet af 80'erne dukkede et nyt slogan frem i den socialpolitiske debat: »kulturpolitik er den bedste socialpolitik«. Kultur begyndte at spille en væsentlig mere synlig rolle i det pædagogiske arbejde. Stadig flere projekter af pædagogisk eller socialt art fik betegnelsen »kultur« hæftet på sig, og kultur er på det nærmeste blevet et modeord i dag.

Den udvikling handler på den ene side om en ændring af ordets indhold, sådan at man kan hæfte det på næsten hvad som helst, der har med fritid at gøre. På den anden side er det også et udtryk for nogle grundlæggende samfundsmæssige ændringer, som stiller nye krav, blandet andet til det -socialpædagogiske arbejde.

Tidligere kunne man blive lidt højstemt af at høre ordet kultur, fordi det blev forbundet med kunst (»rigtig« kunst) og levemåde (»rigtig« levemåde). Kultur var noget man havde, sådan på linie med ordentlig opførsel, kendskab til de rigtige væremåder og den rigtige kunst. I dag har vi også et såkaldt »bredt« kulturbegreb, der omfatter hele vores livsform. Vi taler om ungdomskultur, børnekultur, lokalkultur, TV-kultur, kvindekultur eller virksomhedskultur, og forbeholder »finkultur« som ord for den »rigtige« kultur. Tilsvarende er kulturpolitik, der tidligere mest handlede om -kunst- og/eller museumsstøtte, nu næsten synonym med fritidspolitik. At støtte sporten eller de lokale amatørteatergrupper er lige så vigtigt, som at støtte kunsten.

Socialarbejderen er samtidig ved at blive kulturarbejder. Det er måske ikke så nyt, for kulturelle elementer har altid spillet en central rolle i

det pædagogiske arbejde i Danmark, sådan som det også gør i de pædagogiske uddannelser. Arbejdet med skabende aktiviteter (tegning, musik, teater o.s.v.) er en integreret del af den pædagogiske praksis. Men i de senere år er opmærksomheden omkring kultur, kunst, skabende aktiviteter og -traditioner blevet større. Som eksempel kan nævnes de mange billedskoler, der dukker op, eller den interesse for de italienske børnehaver i Reggio Emilia, der er blomstret op. Parallelt hermed er der en lang række projekter, hvis formål er at sætte gang i lokalsamfundets kultur.

Et udtryk for denne tendens er også de mange kulturelle projekter med børn og unge, der er støttet af Socialministeriets Udviklingsmidler (SUM). De er således udtryk for en generel udvikling i socialpolitikken og det -socialpædagogiske arbejde – ikke den eneste tendens, men en meget væsentlig, og det følgende er et forsøg på at karakterisere disse projekter med en bred pensel.

De mange projekter bygger ikke på een fasttømret opfattelse af, hvordan der skal og kan arbejdes med kultur. Der er projekter, som kan betegnes som »kunstpædagogik«, hvor hovedvægten lægges på at udvikle børn og unges udtrykssprog og billedsprog. Der er projekter, der sigter på at overvinde skellet mellem generationerne, og der er projekter, hvis formål er at virke igangsættende på den lokale kultur. De kan næppe bringes på en -fællesnævner, men de er alle eksempler på en ny udvikling i synet på eller tankegangen bag det socialpædagogiske arbejde. Det er en udvikling, som har med nogle grundlæggende ændringer i samfundet at gøre, og disse -ændringer er baggrunden for de udviklingsprogrammer, som folketinget satte i værk i 80'erne. Her har »kulturen« stået centralt. Skabelse af nye fællesskaber:

»Jeg tror nemlig godt, vi både kan forebygge og afhjælpe sociale problemer ved hjælp af kulturpolitikken«.

(Finansminister Henning Dyremose Berl. Tid. 6.2.90)

SUM-programmet startede folketinget i 1988 som et såkaldt »udviklings-

program« for det sociale område. Det var det tredje af ialt fire statslige - udviklingsprogrammer, som blev sat i værk i 80'erne, hvor også folkeoplysningen, folkeskolen og kulturen fik tildelt udviklingsmidler. I alt blev afsat tæt ved en milliard kr. til udviklingsformål i tiåret.

Det var og er ikke noget nyt, at der afsættes midler til forsøgs- og - udviklingsarbejde indenfor det sociale og kulturelle område. Det nye i 80'erne var dels de mange penge, dels at midlerne blev samlet i »programmer« – i store projekter med overordnede formål besluttet af folketinget. Udviklingsarbejdet blev på den måde gjort synligt og sat på både den politiske og den samfundsmæssige dagsorden.

Som det fremgår af citatet herover (bemærk, at det var landets *finansminister*, der udtalte sig), så vægtes kulturpolitikken, når man beskæftiger sig med sociale problemer. Baggrunden er en erkendelse af, at socialpolitikken forstået som *behandling* af klienter ikke længere synes at slå til eller i alt fald ikke har opfyldt de forventninger, der var stillet til denne. Det har selvfølgelig også med økonomi at gøre, men det er at forenkle problemstillingen alt for meget, hvis man kun ser den side.

Det socialpædagogiske arbejde er »opfundet« i en tid, hvor klientellet var de få, der faldt udenfor samfundet, eller hvor daginstitutionerne skulle fungere som et »supplement til hjemmet«. Institutionerne mimerede/efterlignede arbejde eller hjemmet. Hvor det socialpædagogiske arbejde hidtil groft sagt har bestået i at sætte »klienterne« i stand til at indtage (eller genindtage) en plads i et fællesskab på normale vilkår og dermed i grunden at tilpasse og tilrette klienterne, så består arbejdet i dag og i fremtiden – hvis man skal tage efter bl.a. SUM-projekterne – i at *skabe et fællesskab*, en social og kulturel ramme, hvori der kan udfoldes en livspraksis.

Det hænger sammen med, at samfundets kultur så at sige er ved at gå i opløsning. Sagt kort, så handler ændringen i opfattelsen af det socialpædagogiske arbejde om, at indsatsen nu skal gælde de mange. Baggrunden herfor er en opfattelse af, at samfundet krakelerer. Stadig flere oplever ensomhed, isolation og arbejdsløshed. Samfundet er præget af

generationsopsplitningen, hverdagens tidsterror og hjemmene betyder stadig mindre som normdannede fællesskab. Vores traditionelle kulturelle livsgrundlag siver væk i disse år, hvor forandringer og fornyelser har taget føringen. Derfor må kulturen (i bred forstand) *initieres* eller *skabes* gennem indsats fra samfundets og det offentliges side.

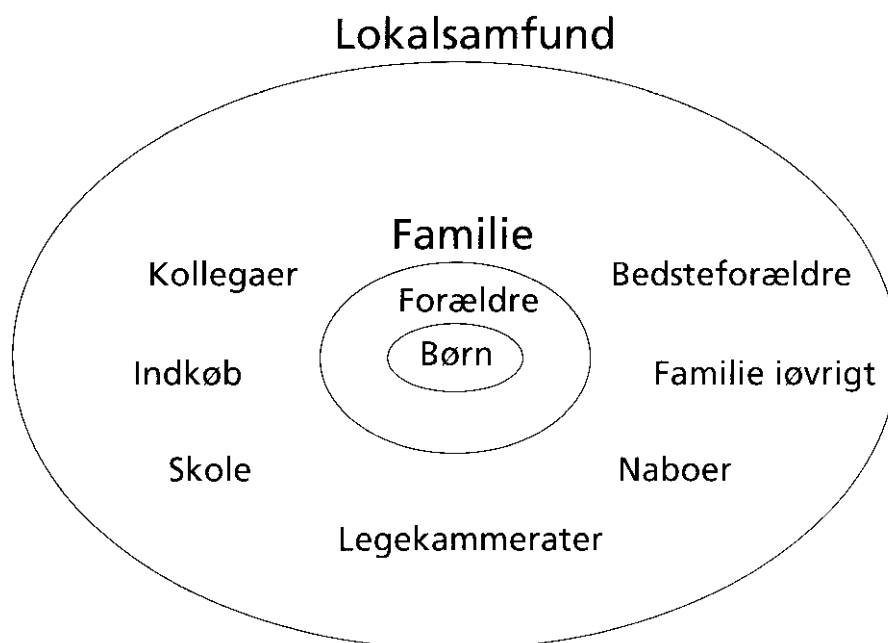
Skal man udtrykke baggrunden for opprioriteringen af kulturpolitikken kort og slagordsagtigt, så er den, at »samfundet« ikke længere eksisterer – i den *ideelle* form, som den traditionelle socialpolitik egentlig bygger på.

I det overordnede formål for SUM-programmet udtrykkes det nye syn på det sociale arbejde sådan:

»Formålet er at styrke det lokale initiativ og fremme omstillingen og den forebyggende indsats inden for det sociale område. Udviklingsprogrammet skal fremme lokalt forankret udviklingsarbejde for at *styrke det lokale fællesskab og nedbryde generationsopsplitningen*. Gennem programmet skal der *skabes bedre muligheder for menneskers udfoldelse og deltagelse i de beslutningsprocesser, som vedrører deres dagligdag*«. (Folketingets socialudvalg: Beretning om et socialt udviklingsprogram, 23. juni 1988.)

Her er der lagt klar vægt på, at styrke det lokale fællesskab, som skal fungere som en væsentlig ramme om menneskers udfoldelser og mulighed for at øve indflydelse på eget liv. Det kunne med god ret siges at være folks egen sag at skabe sådanne rammer – eller lade være. Men når folketinget føler det nødvendigt at poste næsten flere hundrede millioner i udviklingen af fællesskaberne, så skyldes det en frygt for, at samfundet ikke længere kan hænge sammen. Det kit, som skulle sikre alle et godt liv, er tørret ind og lokalsamfundet krakelerer. Man kunne sige, at opmærksomheden på -lokalsamfundet og kulturen er blevet så stor, fordi de ikke længere eksisterer. Lokalsamfundet udgør generelt ikke længere nogen sammenhængende kultur.

Samfundet som helhed hviler heller ikke længere på fælles normer og solidaritet. Vi lever i dag i et »moderne« samfund præget af forandringer i såvel teknologisk som social forstand. På tre årtier har samfundet gennemgået nogle drastiske ændringer, når det gælder den måde, vi organiserer vores liv på. Det såkaldte »traditionelle« samfund med relativt faste normer og roller for, hvordan man kunne leve sit liv som kvinde, mand, barn eller ung begyndte for alvor at slippe taget i os i 50'erne, og de seneste 30 års historie handler om omvæltning på omvæltning. Vi har forladt et socialt og kulturelt relativt stabilt samfund til fordel for et med forandring, udvikling og dermed også ustabilitet.



Tidligere, i såkaldt »traditionelle« samfund, hvis idealmodel som oftest er landsbysamfundet, var familien og de lokale omgivelser centrum for såvel de voksnes som børns og unges liv. Normer, roller og livsform var givet på forhånd, og ikke noget, der i nævneværdig grad blev eller skulle stilles spørgsmålstegn ved. Samfund og kultur/livsform i bred forstand hang sammen. Det sociale fundament omkring individ og familie fandtes i uformelle, men traditionelle netværksrelationer i familien. Udenom familien

var bedsteforældre, onkler, tanter m.v., naboer, lokalrelationer o.s.v.

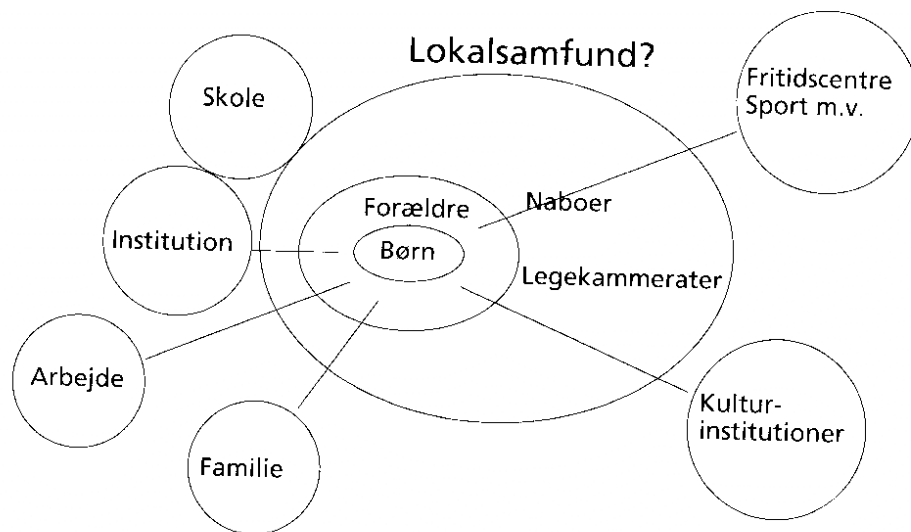
Denne traditionelle samfundsmodel kan betegnes som »idealsamfundet« bag de senere års lokalkulturelle ideer. (se illustration s. 22)

Ændringen og opløsningen af dette samfund er en lang historisk proces og den forløber ikke ens i alle områder. Sine steder vil man stadig kunne finde lokalsamfund, der fungerer, men det er ikke længere generelt. Dette lokale netværk eksisterer ikke længere i samme grad, og en lang række af de opgaver, der tidligere blev løst i familien og i det lokale samfund – i de *uformelle netværk*, er overtaget af det bredere fællesskab, som vi upersonligt og diffust benævner »det offentlige«.

Strukturen med familien og lokalsamfund som centrum tilhører det - traditionelle samfund, og har som nævnt sine tydelige rødder i landsbyen, men også i 50'ernes byer, hvor familien (kernefamilien og de nærmeste slægtninge), naboer o.s.v. indgik i en form for sammenhængende fællesskab. Siden 60'erne har de samfundsmæssige ændringer bl.a. betydet, at den tætte familiestruktur er brudt op; kvinderne er kommet på arbejdsmarkedet, og børnene og de unge tilbringer stadig mere tid i institutioner, skoler og fjerne institutioner som musikskoler, sportscentre o.s.v. (I modelform kan det skitseres som illustrationen s. 24)

På familieplan er der sket en tilsvarende udvikling. Ikke fordi familien ikke betyder noget i dag – det gør den i høj grad – men den generationsopsplitning, som vi finder i fritidsaktiviteterne sætter sig alligevel igennem i familien. Vi får »aftale-familier«, hvor hvert individ har sine egne aktiviteter udenfor hjemmet.

Denne opsplnitning ønsker udviklingsprojekterne (blandt andet) at modvirke, og ideen er, at søge at trække aktiviteterne tilbage til lokalsamfundet.



### En mod-strategi

Socialpolitikken har til i dag haft den rolle at overtage de opgaver, som de uformelle netværk ikke længere kunne løse. Hvor de uformelle netværk mistede deres betydning og deres bærekraft, måtte – og må – det offentlige træde til for at tage sig af dét, som *ellers ikke ville blive udført*, og som derfor ville medføre sociale problemer/lidelser. Det socialpolitiske område voksede stærkt fra 60'erne og fremefter, hvor flere og flere traditionelt private aktiviteter blev flyttet til de formelle, offentlige institutioner.

SUM-programmet – og de andre programmer tillige – kan anskues som en form for »modstrategi« til de tendenser til opløsning, der er omtalt ovenfor. En forløber for SUM-programmet *Center for social udvikling* udgav i 1987 en rapport med titlen *Pædagogen i lokalsamfundet*, der er skrevet af Kirsten Poulsgaard. Her i udtrykkes ønsket om udvikling i de socialpædagogiske opgaver meget klart:

»I de senere år er der begyndt at ske ting og sager. Pædagogerne har fået større udsyn – og viser sig at kunne blive centrale personer i et udvidet samarbejde i lokalsamfundet.

Det er ikke for meget at sige, at der er sket en ændring af 'kultu-

ren' i mange institutioner. 'Østers-kulturen' – det vil sige selvtilstrækkelige institutioner, der lukker sig om sig selv med kun en minimal udveksling med omgivelserne – er en saga blot. 'Brokulturen' – institutioner med et i og for sig udmærket samarbejde, der går som små broer ud til de enkelte forældrepar – er på retur. Til fordel for 'netkulturen', hvor opmærksomheden rettes mod at se både institutionen og de enkelte familier som en del af en større helhed, nemlig lokalsamfundet«.

(s. 4).

Som det fremgår er det *lokale* i fokus. Det er initiativerne i lokalsamfundet, der skal udvikles, og det er lokalsamfundet, der skal styrkes. Denne fremhævelse af lokalsamfundet er også typisk for de andre programmer, og for en tendens i de senere års social- og kulturpolitik i Danmark, hvor »åbne daginstitutioner« og »skolen som kulturcenter« på det nærmeste har været slogans, sammen med ideer om »kulturpolitik som den bedste socialpolitik«.

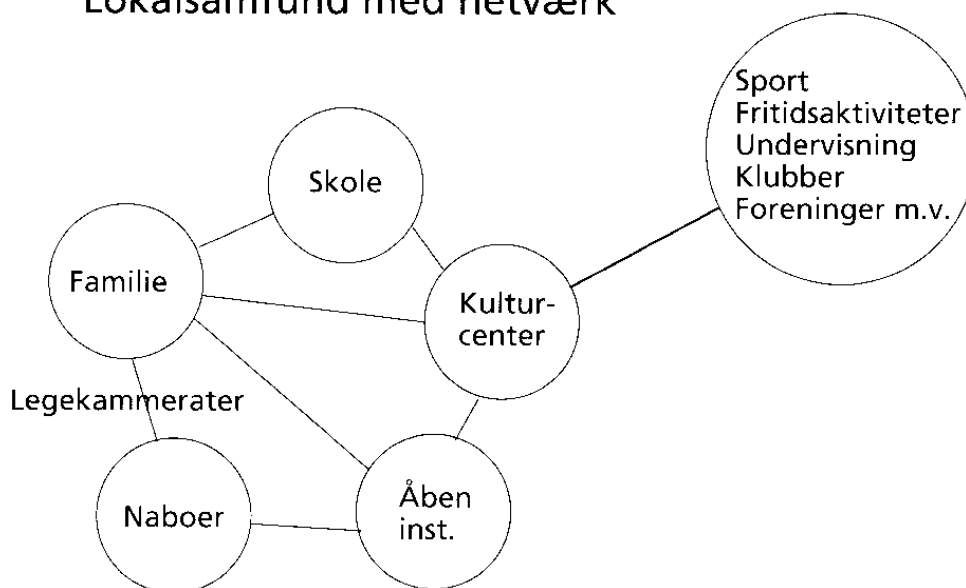
I denne udvikling omdefineres pædagogen efterhånden fra socialarbejder til kulturarbejder. Det er nu ikke længere nok med socialisering af børn og unge til det omgivende samfund. Nu handler det om at *skabe* (eller genskabe) en lokal sammenhæng – en lokal kultur. Derfor skal pædagoger – og andre offentligt ansatte – deltage i udviklingen og *genopbygningen* af lokalsamfundet eller rettere opbygningen af *nye rammer for livspraksis* på de moderne livsbetingelser.

På børne- og ungdomsområdet kan det ikke betegnes som noget nyt, selv om vi måske ikke er særlig bevidste om det. Børn og unge lever store dele af deres liv i institutioner – børnehaver, skoler, fritidsinstitutioner, o.s.v. Institutionerne udgør en væsentlig ramme om børne- og ungdomslivet – udgør for så vidt samfundet og rammen for børn og unges livspraksis. I -realiteten findes jo ikke længere noget alternativ til denne livsform i dagens Danmark, hvor fritidslivet er organiseret i institutioner eller lignende former. Derfor er den socialpædagogiske opgave i dag at skabe rammerne omkring et liv – en kultur – hvor børn og unge kan ud-

folde sig, og hvor værdier, livspraksis og kompetencer kan overleveres. Børnene og de unge skal socialiseres, udvikle sig, leve, lære, erobre, prøve og eksperimentere. Det kræver nye organisationsformer, og det kræver frem for alt kunnen og kompetencer hos de voksne, der både skal være i stand til at skabe gode rammer for børn og unges egne udfoldelser og selv skal kunne noget, som børn og unge kan bruge – det være sig musik, tegning, lege, snakke, tænke, kede sig...

Det kan næppe alene gøres i en institution, som vi kender dem. Der er brug for bredere rammer. Et lokalsamfund kunne være rammen, og det er den strategi, som både SUM-programmet og de andre programmer lægger op til.

### Lokalsamfund med netværk



Man sigter på at skabe lokale sammenhænge og uformelle netværk. Man sigter på at undgå generationsopsplitning og »funktionstømning« af familien. Og man sigter underforstået også på at undgå, at alle omsorgsopgaver bliver overgivet til det offentlige og de professionelle, således at samfundets/befolkningens eneste berøring med disse opgaver bliver over skattebilletten.

## **Kulturprojekter med æstetisk praksis i centrum**

Ovenfor er omtalt den tendens i projekter og udviklingsprogrammer, der handler om at etablere lokale rammer for hverdagen. En anden klar tendens i projekterne og i det pædagogiske arbejde i dag retter sig mod kunst og skabende arbejde med børn og unge. »Æstetisk produktion« som det ofte kaldes, når der er tale om skabende arbejde i kunstnerisk forstand, er blevet stadig mere centralt i løbet af de senere år, hvor billedskoler, kunstpædagogik og ekstern inspiration i form af kunstnere i institutioner og skoler er blevet populært.

Kultur opfattes i disse projekter mere traditionelt i retningen af kunst, men ikke i den gamle, højtidelige og ophøjede form. Formålet med kunsten er typisk »...at give den aktuelle børnekultur en saltvandsindsprøjtning« og »...højne kvaliteten« i børns og unges liv (Rapport fra Hvidovre s.5).

Baggrunden herfor er, at børnekulturen anses for at være i forfald og »...fortsætter med at udvikle sig i negativ retning«, ligesom »...mulighederne for egentligt pædagogisk arbejde i institutionerne vanskeliggøres af nedskæringer«. Kulturprojekterne skal således kompensere for en kvalitativ -forringelse af børnelivet både i og udenfor institutionerne.

Det idemæssige grundlag hentes ofte fra de italienske daginstitutioner i Reggio Emilia, hvis arbejde med kunst og børns egne udtryk og tænsen om »...børn har 100 sprog, men mister de 99«, har været en væsentlig inspirationskilde for danske pædagoger siden starten af firserne.

Projektmagerne har inviteret billedkunstnere, forfattere, skuespillere og musikere ind i institutionerne, hvor de i en kortere periode deltager i dagligdagen til inspiration for børn og voksne.

## **Kunst og kunstnere med i nye roller**

Satsningen på det kunstneriske, skabende arbejde ligger i tråd med dansk pædagogisk tradition, hvor det som nævnt altid har spillet en central rolle. Projekterne viser imidlertid *kunsten* og *kunstnerne* i en ny rolle, hvor det

er bemærkelsesværdigt, at man ikke længere skal betragte disse andægtigt fra afstand. Det er heller ikke blot sådan, at børnene får lov til at se ind i det arbejdende værksted. Kunsten og kunstnerne er ikke længere noget særligt i betydningen ophøjet eller overmenneskelig. Det særlige er derimod, at kunstnere har andre måder at gå til virkeligheden og bearbejde den på. Måder, som kan smitte af, og som børn og unge (og voksne) kan tage ved lære af.

Det fremhæves ofte, at kunstnerne giver ny energi til børn og voksne netop i kraft af deres måde at arbejde og tænke på. Det handler dels om det, vi plejer at forbinde med kunstnerisk arbejde: En anden måde af se virkeligheden på, som så at sige kan udvide vores horisont. Men det handler dels også om, at kunstnerne ikke tænker pædagogisk. De tager udgangspunkt i *sagen*, og ikke i den pædagogiske situation. Det er produktionsprocessen og produktet, der er i centrum, ikke opnåelsen af pædagogiske mål i sig selv eller det enkelte barns udvikling.

En af de mange projektmagere udtrykker det sådan i en rapport med -erfaringsopsamling fra kommunalt støttede kulturprojekter:

»... kunstnere/konsulenter mødte børnene som det de er, og ikke med en forestilling om, hvordan de bør være«. (Birte Birkebæk)

Troen på det positive i mødet mellem kunstnere og børn bygger således ikke kun på et flydende begreb om »kreativitet«, men på at børn, unge (og voksne) udvikler sig i mødet med mennesker, der er engagerede og kompetente.

Denne udviklingen af en »kunstpædagogik« er egentlig exceptionel i et moderne samfund, hvor skellet mellem de udøvende og tilskuerne bliver større og større, og hvor kunsten ofte er formidlet via medierne.

Det har sine grunde. I en tid, hvor det bliver stadig sværere at orientere sig og finde gyldige værdier for bl.a. det pædagogiske arbejde, garanterer kunstnerne kvalitet og værdi i kraft af overhovedet at være kunstnere. Set på den måde, så smager det lidt af en andægtig holdning

til kunsten, som man ikke skal se bort fra.

Det kan imidlertid også ses fra en anden vinkel: Hvis hverdagen er blevet udhulet. De gamle traditioner og de tilhørende værdier og normer er passé, mens hverdagen samtidig er blevet stadig mere skematisk og tidsstyret, så repræsenterer kunstneren i kraft af sin måde at arbejde på – sin produktionsmåde – noget vigtigt. Kunstnerisk arbejde er at producere selv og en mulighed for at skabe mening.

Anderledes udtrykt: Kunst og æstetisk produktion handler om at bearbejde og skabe (ny) mening. For den enkelte og for fællesskabet. Og hvis det er sådan, så er tiden kommet for kunstpædagogikken, for kunsten er måske et af de sidste »meningsfulde« steder, når kirken er tom, de sociale roller og normer er flygtige, og videnskaben er gået i kaos.

Æstetisk produktion er særlig meningsfuld, fordi den ikke handler om en bestemt mening, der skal indlæres, men om at skabe meningen som sådan, og det er i et moderne samfund en nødvendig aktivitet og kompetence. Kunsten og den æstetiske produktion er så ikke længere spundet ind i undervisning, men er nærmere et forsøg på at skabe en livspraksis, der kan håndtere det moderne liv.

Det kræver nok en forklaring: At skabe rammer for en tidssvarende livspraksis i det moderne samfund er ikke blot at genindføre elementer fra den traditionelle kultur. Traditionerne er væk, og de er heller ikke brugbare i dag. Livsformerne er afgørende ændrede – så meget at vi kan tale om en »identitetskrise« i bogstavelig forstand.

I det traditionelle, »før-moderne« samfund fungerede de sociale værdier, normer og bindinger i familien, og lokalsamfundet som tidligere nævnt som en stabil ramme omkring den enkelte – barn, ung eller voksen. De var med et andet udtryk orienteringspunkter for identiteten, som den enkelte kunne rette sig efter eller gøre oprør imod, sådan som de unge gjorde sidst i 50'erne og i 60'erne.

I dag er disse orienteringspunkter stadig til stede, men de har mistet værdi og indhold. Det er sket gradvis over de sidste 100 år, hvor bondesamfundet har været under afvikling i Danmark. Siden 60'erne er de for

alvor forsvundet som et meningsfuldt grundlag.

Den tyske samfundsforsker Thomas Ziehe har kaldt processen »...kulturel frisætning«. Den er på sin vis et sidestykke til den økonomiske og politiske frisættelse, som skete i overgangen fra bondesamfund til industrisamfund, men den er kommet senere og den er foregået i brud og uden samtidighed (man kan selvfølgelig også stadig finde steder og mennesker, der holder på gamle normer og værdier på trods af verden omkring).

Med kulturel frisætning menes, at den enkelte frigøres fra sociale bindinger og får frihed til at bestemme over sit eget liv – sin tro, sit jeg og sin livshistorie som individ.

Den overleverede livsform i de traditionelle samfund udgjorde »...en forudgivet tolkning af den mening, menneskene kunne give deres egen biografi« (Ziehe, s. 25). Heri lå en sikkerhed og en tryghed, men også en snæverhed: »Sikkerheden, trygheden, orienteringen mod traditionen var naturligvis også en snæverhed og indelukthed i det sociale klima, som i dag synes næsten utrolig« (s.st.).

Vi plejer at betragte det som noget uomtvisteligt positivt at slippe ud af faste bindinger og forud givne sociale normer og roller, f.eks. i familien eller lokalsamfundet. Det har givet nye muligheder for alternative værdier, livsformer og (køns)roller.

Men tabet af faste orienteringsmuligheder har også en bagside. Når livssammenhænge og kultur ikke længere overleveres fra generation til generation i en udstrækning, så de kan udgøre et værdimæssigt og meningsfuldt grundlag for en måde at leve på – noget at tro på og sikkerhed for at være »rigtig« f.eks. -, når livssammenhænge altså ikke længere bliver givet, så må det enkelte individ selv sørge for at finde frem til dem. Den enkelte må selv skabe sin identitet.

»Identitetsarbejde«, som det er blevet kaldt, er en relativ ny udfordring og et nyt krav til børn og unge – og til de voksne i kraft af de stadig skiftende livsomstændigheder i det moderne samfund.

Børn og unge er i dag udsat for det psykiske pres, det er selv at skul-

le give tilværelsen mening. Hvor kultur og værdier i traditionssamfundet blev overleveret uformelt og automatisk uden at nogen gav sig til at spekulere over dem (i alt fald kun et mindretal), så handler en central del af børn og unges liv i dag om at finde værdierne og et ståsted. Thomas Ziehe kalder det »*kulturelle søgebevægelser*« eller »*kulturelle orienteringsforsøg*«.

Den kulturelle frisætning åbner mulighed for en mangfoldighed af meninger med livet. Der er ikke længere noget klart krav til livsformen og de sociale roller. De er ikke engang ens livet igennem, og for så vidt kan man tale om »identitet« som noget, der skifter, flukturerer (Ziehe, s. 30). I alt fald er det vanskeligt at opretholde en ide om, at identitet er noget man udformer i barndom og ungdom og lever på resten af livet.

Vi kender det nok bedst i forhold til roller – kønsroller. Ingen er i tvivl om, at man skal have en kønsrolle, men en sådan ligger i dag ikke lige for. Kvinderollen er spændt ud mellem rollerne som mor og karrierekvindede, og de færreste kvinder lever uden problemer med den. Manderollen – ja, findes en sådan? Vi skal ikke mere end ca. 30 år tilbage i tiden, så var langt flertallet af mændene »mænd«. De unge mænds fremtidige rolle var forsørgerens, muskler var afgørende, og teknik og mekanik var naturlige hovedinteresser. Tiden siden har udhulet manderollen næsten totalt. Muskler er nu ikke til for arbejdets eller identitetens skyld, men for udseendet eller æstetikens skyld. Teknik og mekanik er stadig en hovedinteresse – måske i form af en computer -, men i pædagogiske sammenhænge (og i uddannelserne) er teknikken afløst af æstetik. Man bygger sjældent maskiner i værkstedsfagene på de pædagogiske seminarier, selv om man bruger teknikker, der hører mekanikken til. Man svejser og snedkerrer og skaber æstetiske produkter og kunst.

### **Æstetisk produktion er udviklingsrum**

Når brugbare meninger, roller og normer ikke længere – eller i mindre grad – kommer via de uformelle netværk og de traderede sammenhænge, opstår et behov for andre kanaler. Mening gives som sagt ikke længere.

Den må *skabes*. Enten af den enkelte selv eller i fællesskab.

Set på den baggrund er forsøg at genoprette en traditionel hverdagskultur dømt til at mislykkes. Det er heller ikke muligt at skabe institutioner, hvor de gode gamle værdier og traditioner kan videreføres (selv om nogle tror, skolerne igen kan blive til noget sådant). I stedet må der skabes *rum*, hvori børn og unge selv kan skabe mening(er). Ikke kun tomme rum eller rammer, men særlige rum, hvor normer, roller og værdier kan opbygges og afprøves.

Det er her kunsten og den æstetiske produktion kommer ind i billedet. Og her er det ikke produktet som sådan, kunst med stort K, der er det -vigtige, men produktions*måden*. Om det er billedkunst, digte, video eller -teater er for så vidt underordnet.

På et plan handler det om at lære teknikker og dermed erhverve en kompetence som gør én i stand til at håndtere et udtrykssprog, der er anderledes end hverdagssproget. Sammenhængende hermed er den æstetiske produktion et fantasirum, et frit rum, ellers kunne sprogene ikke udtrykke noget (andet).

Kunst og kultur synes i denne forbindelse at være på vej til at udfylde en ny rolle. Først og fremmest handler mange af SUM-projekterne, som tidligere nævnt, om kunstnerisk og æstetisk *produktion*. De æstetiske projekter er en ny organisering af kunst- og formningsundervisningen – en organisering, hvori mål og midler passer bedre sammen, end i den traditionelle formningsundervisning. Ser vi på et eksempel på en formålsbeskrivelse til en SUM-støttet kunstscole, træder det frem:

»formålet er at...

- stimulere og befordre glæde
- stimulere og befordre personlig udvikling
- stimulere og befordre selvvirksomhed
- stimulere og befordre personlige udtryk«

(Alken Kunstscole)

Hvor kunst tidligere i pædagogiske sammenhænge i høj grad var et led i en bestemt dannelse, der handlede om at lære børn og unge at opfatte verden på den rigtige måde, så er kunsten i dag i langt højere grad noget børn og unge skal producere selv.

Det særlige ved flertallet af billed- og kunstsolerne er, at de søger at bryde kunstinstitutionernes eneret på kunsten. Kunsten demokratiseres, kunne man sige. Og hvor man i 60'erne havde travlt med at »bringe kunsten ud til folket«, så handler det nu om at lade folket, inklusiv børn og unge, producere kunsten selv – fordi der heri ligger særlige kvaliteter. Parallelt med den kulturelle frisætning: Mening gives ikke længere udefra, heller ikke fra kunsten, men skabes. Meget betegnede hedder en nyere bog om unges æstetiske praksis »At skabe sig – selv«. Det er ikke længe kunstproduktet (maleriet, billedet, bogen o.s.v.), der skal levere normer, holdninger – kort sagt »dannelse« – videre til børnene og de unge, men det er den æstetiske produktion, der skal udgøre et redskab, et middel for børn og unges egen dannelse af sig selv (en identitet).

Mål og midler går op i en højere enhed. Hvor undervisning i kunst (den »rigtige«) jo egentlig handler om at indpode bestemte opfattelser – og hvor den voksne er den vidende, mens børn og unge er de uvidende – så er den æstetiske produktion et eksperimentarium, der rummer plads til frihed, fantasi, selvstændighed o.s.v. Udkast til tolkninger af virkeligheden kan afprøves, ting kan siges, fordi den æstetiske produktion ikke er bundet af normer (hvilket ikke er det samme som at den er ubundet af de æstetiske produkters regler og teknikker!).

Stillet skematisk op kan baggrund for kulturprojekterne, sådan som det er beskrevet ovenfor, skitseres sådan:

## **Hverdagskultur**

*Traditioner udhules*

*Meningstab*

*Forvirring*

*»Tomhed«*

*Passiv kulturreception*

*(medier)*

## **Kunst- og kvalitetskultur**

*Udviklingsrum for mening*

*Bearbejdning af livspraksis*

*Aktiv kulturproduktion*

*(kunst)*

Hverdagskulturen er med andre ord – i alt fald ifølge projekterne – præget af *mangel på »sprog«* og *udtryksmidler/teknikker*, hvori hverdagslivet kan udtrykkes og behandles. Derfor bliver kulturprojekternes formål at udvikle kompetencer hos børn og unge, der sætter dem i stand til at »sprogiggøre« erfaringer. At kunne sætte ord, billeder, musik eller andet på egne erfaringer, og derved kunne synliggøre dem både for sig selv og for andre, kan siges at være det grundlæggende i den æstetiske produktion.

Dybest set handler det om at kunne *udtrykke sig* – og om retten til *egne udtryk*. Mere principielt og filosofisk udtrykt handler dét om retten til at formulere egne mål med sit liv.

## **Litteratur**

Berl. Tid. 6.2.90

Birkebæk, Birte: »Aktive børn er sunde børn«. Århus 1991.

Drotner, Kirsten: »At skabe sig selv«. København 1991.

Folketingets Socialudvalg: »Beretning om et socialt udviklingsprogram«. København 23. juni 1988.

»Kultur som arbejdsredskab«. SUM-rapport fra Hvidovre v/Jenny Schmidt. 1991.

Poulsgaard, Kirsten: »Pædagogen i lokalsamfundet«. Center for social udvikling. Socialstyrelsen 1987.

Rapport fra Alken Kunstscole. SUM-rapport 1990.

Ziehe, Thomas og Stubenrauch, H.: »Ny ungdom og usædvanlige læreprocesser«. København.

Ziehe, Thomas: »Ambivalens og mangfoldighed«. København 1989.