



UPPSALA  
UNIVERSITET

Institutionen för ABM,  
estetik och kulturstudier

## **Barnvänliga utställningar**

En analys av barnens situation i dagens kulturvärld

**Johanna Bergström Holzwarth**

Kandidatuppsats, 10 poäng ht-03

Handledare: Inga-Lill Aronsson

ISSN 1651-6079

---

**Uppsats i Museologi nr: 20**

---

<b>Inledning</b> .....	<b>4</b>
<b>Metod och Teori</b> .....	<b>6</b>
Kommunikationsprocessen.....	7
Kulturpolitiska riktlinjer och museipedagogik.....	10
<b>Barnvänliga museer ☺</b> .....	<b>13</b>
Jamtli – ett barnvänligt museum.....	13
Upplandsmuseet.....	14
Volontärsarbete – Framtidens museer?.....	15
<b>Olika pedagogiska uttryck</b> .....	<b>17</b>
Leeds konstmuseum.....	17
Pedagogen pratar och barnen lyssnar.....	18
Waldorfpedagogiken.....	19
Reggio Emilia, en kommun i norra Italien.....	20
Hur kan museer hitta samarbetsformer med skolan?.....	21
Nobelmuseet.....	22
Croydon Lifetimes.....	23
Tom Tits Experiment.....	24
<b>”Rummet är den tredje pedagogen”</b> .....	<b>27</b>
Kulturhuset.....	27
Samspelet mellan arkitekt och museet.....	28
Judiska Museet i Berlin.....	30
Utställningsvisioner.....	31
<b>Sammanfattning</b> .....	<b>33</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>35</b>
<b>Käll och Litteraturförteckning</b> .....	<b>36</b>

Uppsala december 2003

Inledningsvis vill jag tacka de som ställt upp för intervjuer för den här uppsatsen. De diskussioner ni inbjöd till och den information ni delade med er av har gett mig en konkretare bild om ert verksamhetsfält barn och utställningar.

*Leeds museum*

Bildlärare Christina Dackeus

*Kulturhuset Stockholm*

Konstnärerna Katarina Sjöström och Mimmi Willner

*Nobelmuseet*

Intendent Anna Stenkula

Museipedagogisk ansvarige Carin Klaesson

*Tom Tits Experiment*

Pedagog Johan Nyman

*Upplandsmuseet*

Avdelningschef för barn, Tuula Autio

*Västerås Stadsbyggnadskontor*

Arkitekt Lars E. Persson

## Inledning

Den etablerade bilden av museet inom museologin är att det är en gemensam samlingsplats där man kan samla vårda, och visa valda delar av vårt omfattningsrika kulturarv. Det är en slags modern sambandscentral som knyter samman vår tillbakablickande bild av vår historia med våra framåtblickande historievisioner om det mångkulturella samhälle vi lever i idag; Allt detta som ska forma vårt framtida kulturarv. Detta är en dynamisk process som aldrig står stilla.

Jag anser att museet är och kan bli en ännu viktigare länk mellan museet som minnesbank och det övriga samhället, för att visa, upptäcka och förmedla vårt kollektiva kulturarv från naturvetenskap till humaniora. För att kunna framgångsrikt göra detta arbete krävs att det utarbetas en god kommunikationslänk ut till allmänheten i alla åldrar. I min uppsats belyser jag museet ur ett förmedlingsperspektiv genom att ställa följande frågor: Vad kännetecknar ett ”barnvänligt” museum? Hur gestaltas en ”barnvänlig” utställning och hur kan dess utställningsspråk se ut?

Jag anser att dessa frågor är centrala för vår syn på museernas varande därför att barnet är bäraren av vårt kulturarv och därmed vår länk till framtiden. De är de som för vidare vårt kulturarv samt bestämmer om hur våra museer i framtiden ska omformas eller överhuvudtaget finnas kvar. Vi - vuxna har en tendens att tro att vi vet vad som är bäst för barn – men vet vi det utan att fråga dem? Min definition av ett barnvänligt museum är en utställning i ett museum som utställningstekniskt i form, text och innehåll riktar sig *till* barn. Det utesluter inte att även allvarliga ämnet kan behandlas.

När museipedagoger arbetar med barnen är det oftast en utställning för den vuxna publiken och oftast använder de den muntliga kommunikationen som sitt redskap. Jag vill ta reda på om det finns ett alternativ till detta arbetssätt. I uppsatsen har jag bl.a. belyst olika pedagogiska metoder om Reggio Emilia institutet samt Waldorf skolans tankar kring inläring och kreativitet. Gemensamt för dessa två inriktningar är att de uppmana barnen att använda flera sinnen i sin inläring samt interaktiva lekar. De lämnar barnen ensamma att utforska svaren

för att i ett senare skede kommer pedagogen in och handleder barnen. Den vuxnas stöd och närhet är viktig.

Den sista delen ”Rummet den tredje pedagogen” belyser vikten av de rumsliga funktionerna i utställningar. Kan man utställningstekniskt utnyttja rummet för att uppnå ett samspel med besökaren? Med vilka medel kan arkitektur påverka och kommunicera med besökaren i en utställning? I detta kapitel återkommer tankarna om att använda de fem sinnen för att förtäta och ge en djupare delaktighet i utställningsbesöket.

## Metod och Teori

Mitt tema i uppsatsen är förmedling i olika former riktad till barn. Detta sker ute på ”fält” därav har jag valt att genomföra kvalitativa intervjuer i den här uppsatsen för att undersöka synen på förmedling hos olika museer samt kulturinriktade barnverksamheter.

I första hand har jag intervjuat pedagoger samt två chefer för barn och ungdomsverksamhet på respektive museum. Följande exempel är utvalda för att skapa en insyn inom olika museer: *Upplands Länsmuseum* som ett äldre väletablerat museum, *Nobelmuseet* som en hel ny organisation samt en museipedagog som arbetat i *Leeds* England.

Jag har även valt att intervjua personer på *Tom Tits Experiment* som är ett science center samt personal på *Kulturhuset* i Stockholm. Detta för att se deras gemensamma respektive olikheter kontra museer i sitt förhållningssätt gentemot barn i sin verksamhet.

I detta kapitel presenteras olika litterära källor som analyserar frågor som; *Hur lär vi oss? Vilka faktorer påverkar oss i vår inlärningsprocess?*

Vidare har jag valt att undersöka frågeställningen: *Vem besöker ett museum?* Här har jag lutat mig emot kultursociologen Pierre Bourdieu tes och argumentation om kulturens fält samt Eileen Hooper-Greenhills resonemang om kommunikationsprocessen. Monica Cassel har skrivit ”Museipedagogik – konsten att visa en utställning” (2001) där hon redovisar bl.a. en svensk museiundersökning om vem som besöker ett museum.

David Dean analyserar i ett kapitel i ”*Museum Exhibition*” (1994) hur museibesökare tolkar olika sinnesintryck på utställningar. Samt vilka föremål som tilldrar publikens uppmärksamhet mest.

## Kommunikationsprocessen

Hur kan en producent bäst omformulera och visualisera en utställningsidé så att tilltänkta besökare bäst kan tolka den och ta den till sig? Vilka faktorer påverkar bra kommunikation? Det handlar kortfattat om tre saker. Jag har delat upp dem i följande sammanfattning;

### 1. *Vår perceptionsförmåga*

Vad kan vi ta in för information?

Hur fungerar vår hjärna?

### 2. *Val av uttrycksmedel:*

Rumsliga utformningen

Text

### 3. *Den enskilde individen*

Etnicitet - Religion

Kön

Klass-Socialt/ekonomiskt

Eilean Hooper-Greenhill<sup>1</sup> anser i "Museum, Media, Message" (2002) att om museerna ska kunna vidarutvecklas och samtidigt ha en tryggad framtid så bör man kartlägga följande aspekter: Vem är museibesökaren? Vilka personer eller grupperingar i samhället går på museum samt kommer att utgöra den framtida museipubliken?

Hon beskriver en dialogprocess i England som utspelade sig under 1980- och 90-talet då man började ifrågasätta hur man nådde ut till allmänheten om museets verksamhet. De yngre medarbetarna förespråkade att museerna skulle bli mera öppna ut emot samhället och invånarna. Detta resulterade i att man synade sig själva och började sakta utforma olika former och metoder för publikenkäter samt direktkontakt med publiken i form av mindre grupper av besökare som fick vara med och utforma idéer till kommande utställningar.

Jag instämmer i Eilean Hooper-Greenhills resonemang för att om de museianställda vet vad sin tilltänkta publik förväntar sig känner sig sistnämnda accepterade av museet. Detta kan även förebygga främlingskänslan av ett *Vi* och *Dem* syftande på publik som känner sig främmande inför museer.

---

<sup>1</sup> Hooper-Greenhill, Eilean, *Museum, media message* 2002, s. 5

*How much potential is there or exactly this semiotic excess, this range of meanings, many of which will be invisible to many audiences, but which exist to be activated when someone with the experience to perceive and decode the message is present?*<sup>2</sup>

Denna fråga uppmuntrar mig att analysera mera i detalj hur en besökare uppfattar en utställning. Även museipedagogens förmedlingsförmåga emot en grupp åhörare, beroende på vad han väljer att berätta, påverkar deras uppfattning av utställningens motsvarande del.

Hur tolkar vi information? Vad tar vi till oss? Svaren ger oss kunskaper som kan utnyttjas inom många skiftande områden inom museologin framförallt när man vill utvärdera museets publika verksamhet. Behöver man kanske förbättra formgivningen av en utställning, marknadsförning eller finns det ett arkitektonisk intressant museirum som kan utnyttjas maximalt för att harmonisera med den tilltänkta utställningen? Jag är övertygad att en grundfaktor för att definiera en bra utställning är att den *berättar* något till varje enskild besökare. *Vad*, det är upp till varje besökare.

Enligt David Dean<sup>3</sup> i "Museum Exhibition" (1994) finns tre olika metoder att tolka sinnesintryck ur olika aspekter.

1. ord-språket både det skriftliga och det hörda
2. våra fem olika sinnen
3. bilder

Det visuella språket har en avgörande roll hur vi selektivt tar in information. Han refererar till vad man på Conroy of the Anniston Natural History har observerat vara de föremål som tilldrar sig publikens längsta uppmärksamhet:

1. stora föremål
2. föremål som rör sig
3. udda föremål
4. sensationella föremål

David Dean poängterar trots att vi aktivt tar in föremål visuellt är förutsättningen för att vi senare ska minnas en utställning bäst om vi får

---

<sup>2</sup> Hooper-Greenhill, Eilean, "Museum, media message" 2002, s. 9

<sup>3</sup> Dean, David, "Museum Exhibition" 1994, s. 26



använda alla våra fem sinnen. Hur många utställningar för vuxna produceras där vi får vandra i ljus eller mörker och känna, dofta oss fram?

Ett exempel som belyser ovanstående faktorer, hur man ser och minns ett enstaka föremål, upplevde jag på Etnografiska Museet i Stockholm. I en utställning skildrar de tre olika klimatzoner. Från att ha passerat ett grönt rum steg man in i ett kallt rum som *var* Antarktis. Ljuset var blåfiltrerat för att ge en effekt av kyla, färgen som dominerade var vitt. I en monter som var i stående format spegelförsedd fanns ett föremål, en roterande trumma som används vid andliga ceremonier. Effekten av att den snurrade trumman och speglarna i bakgrunden gjorde ett starkt visuellt intryck. Det var inte bara originalföremålet som snurrade utan tre andra trummor – fast de var spegelvända.

Från ovanstående exempel kan vi avläsa hur vi aktivt tar in föremål visuellt genom att de olika sinnen aktiveras. Vår hjärna är uppdelad i två halvor som kompletterar varandra med olika informationer. Generellt kan man säga att den högra halvan är den som uppfattar det som jag beskrev i ovanstående exempel. Den förstår abstrakta mönster, visuell information och har ett center för aktivt inläring. Förenklat kan man säga att den står för den kreativa processen i hjärnan. I den vänstra hjärnhalvan utspelar sig däremot ett rationellt tänkande och konkret information bearbetas i den s.k. logiska hjärnhalvan. Det är den som arbetar när vi aktivt lyssnar och tar in muntlig information. För att få en optimal kunskapsinläring bör hela hjärnan bli aktiverad.

Ett museum har en stor potential att lyckas med att knyta ihop det logiska tänkandet med det kreativa. I början av avsnittet poängterade jag vikten av den *enskilde individens* personliga referensram. Jag vill knyta an till detta, för det spelar en avgörande roll om hur man uppfattar sin omvärld.

Den franska kultursociologen Pierre Bourdieu<sup>4</sup> ”Kultursociologiska texter”, (1991), som i noggranna studier analyserade besöksstatistik, menar att det är inte så enkelt att klassificera in människor i grupperingar och klasser. Han förespråkar att för att definiera en klass och ringa in den, är det ”strukturen hos relationerna mellan alla relevanta egenskaper” (bl.a. kön, ålder, utbildningsnivå, m.m.) som avspeglar olika riktningar och grupperingar.

---

<sup>4</sup> Bourdieu, Pierre, ”Kultursociologiska texter” 1991, s 258 (översättning)

Vi människor bär med oss ett kulturellt arv som är betingat överfört ifrån våra föräldrar och vår uppväxt. Pierre Bourdieu<sup>5</sup> ”Kultursociologiska texter” (1991) anser att den enskilda individens klassbakgrund, familjeuppfostran och skolundervisning är avgörande för dess senare syn på kultur.

Monica Cassel<sup>6</sup> har i ”Museipedagogik – konsten att visa en utställning” (2001) tagit fasta på en svensk museistatistisk undersökning som stödjer Pierre Bourdieus franska undersökningar. I sin frågeställning vill Monica Cassel belysa om det finns olika förutsättningar för människor att gå på museum. Hon skriver att:

*Bland människor med postgymnasial utbildning hade 78 % besökt något museum (under de senaste 12 månaderna, 1993) men endast 29 % av de icke-gymnasieutbildade. Vad får man då med sig ifrån skolan? Får man där lära sig konsten att gå på museum?*

Svaret blir nej. Efter enstaka gånger med skolan anser hon inte att man blir van att läsa eller att uppleva en utställning. Hon avslutar sin argumentation med att betona vikten av att det är *här* en museipedagog ska komma in som vägledare och informatör och guida besökaren i utställningen. Samt att i de statliga museernas styrdokument<sup>7</sup> står det att: ”Målet för nationell kulturpolitik är att verka för att alla får möjlighet till delaktighet i kulturlivet och till kulturupplevelser samt till eget skapande.”

## Kulturpolitiska riktlinjer och museipedagogik

Jag har valt att beskriva vilka de kulturpolitiska riktlinjerna för museerna och museipedagogiken för att ge en konkret bild av hur situationen idag ter sig. Konsekvenserna och resultaten ifrån de kulturpolitiska direktiven tog jag del av genom att delta på ett seminarium riktad till museipedagoger i Stockholm.

I Statens kulturråds rapport ”Regionala museer och nationell kulturpolitik” 2001<sup>8</sup> poängteras vikten av att museerna bör få större ekonomiska anslag till att utveckla sin pedagogiska verksamhet. En statistisk undersökning visar att cirka

---

<sup>5</sup> Bourdieu, Pierre, ”Kultursociologiska texter” 1991, s. 264 (översättning)

<sup>6</sup> Cassel, Monica, ”Museipedagogik – konsten att visa en utställning” 2001, s. 105

<sup>7</sup> Cassel, Monica, ”Museipedagogik – konsten att visa en utställning” 2001, s. 170

<sup>8</sup> ”Regionala museer och nationell kulturpolitik – Mål, medel och framtid” rapport från Statens kulturråd, 2001, s. 76

65 % av visningsverksamheten är riktade till förskoleskolbarn. Detta ställs i jämförelse med:

*”År 1997 redovisade länmuseerna 86 årsverken med inriktning på barn- ungdomsverksamhet av totalt 1493 årsverken. Det blir i genomsnitt 3,5 årsverken per länmuseum, en anmärkningsvärd låg siffra med tanke på gruppens betydelse.”*

De konstaterar trots ambitiösa verksamheter emot barn och ungdomar saknas i många fall tid att göra utvärdering eller uppföljningsprojekt. Utredarna ställer sig även kritiska till att de upplever *”en svag dialog mellan museum och skola”*. Dessutom tycker de att det saknas en relevant museipedagogisk utbildning, och hänvisar däremot till skolans nya läroplan som ger tydliga riktlinjer till lärarna att öppna upp skolan för kultur och föreningsliv. Jag diskuterar detta mera i detalj i analyskapitlet.

I oktober 2003 medverkade jag på *”Museipedagogik i vardande”* ett seminarium på Historiska museet i samverkan med Nordiska museet. Seminariet ingick i en satsning ifrån Kulturrådet där man vill lyfta fram museipedagogernas kompetens inom museet. De kom ifrån olika museer i hela Sverige med främst betoning på Länmuseer och diskuterade sin egen yrkesroll och dess profilering. Museipedagogerna analyserade följande fråga. *”På vilket sätt uppfattar Du dig, som museipedagog, kompetent och på vilket sätt uppfattar Du att andra uppfattar din kompetens?”* Mitt personliga intryck ifrån de muntliga diskussionerna var att förvånansvärt många kände sig osäkra i sin roll inom museet för att de hade så varierande uppgifter att de inte fick tid att koncentrera sig på att i lugn och ro utarbeta sina olika pedagogiska program. En del av deltagarna kände sig klämda mellan att agera utåt samt samtidigt ha en god dialog med sin medarbetare inom museet. En del av problemet ansåg det finnas inom den interna organisationen att de inte fick det utrymme och den tid de behövde för att utföra sina arbetsuppgifter. Alla deltagarna instämde inte i resonemanget utan hävdade istället att det var det som var det stimulerande i arbetet att ha varierande uppgifter alltifrån informatör till representant för museet i officiella sammanhang. De som uppfattade att det inte var ett problem kände oftast att det kunde ha en god dialog inom huset och med sina kollegor.

Lena Geijer<sup>9</sup> som var kursledaren för seminariet kom ifrån lärarhögskolan. Hon har skrivit en avhandling om ämnet hur samtal kan förändra en grupps kompetens. Genom att diskutera problem och dess lösningar och sedan

---

<sup>9</sup> Geijer Lena *”Museipedagogik i vardande”* programblad inför seminarium

skriftligt dokumentera dem anser hon att denna process i sig själv är kompetens höjande för en enskild individ som för en grupp. Lena Geijer motiverar detta med att genom att olika partner träffas och vänder och vrider på ord sätter de beteckningar på sin kompetens för att utveckla en kollektiv kompetens. Hon jämförde det med grupper med stark kåranda läkare, advokater samt sjuksköterskor.

Kulturrådets förslag att införa en museipedagogisk utbildning ska bidra till att museipedagogernas arbete blir mera uppmärksammat och prioriterade. Jag tror snarare att verktygen finns inom museerna. Det finns redan en bra kompetens. Det gäller att museipedagogerna utvecklar ett hållbart språk som Lena Geijer förespråkar.

En annan tänkbar lösning ligger i att enskilda museer tar sitt ansvar för sina anställda och stöttar dem genom att lyssna på dem. Det behövs även ett intensivare långsiktigt samarbete för att förbättra samverkan mellan museer och skolor, d.v.s. att samarbetet följs upp uppifrån bådas samarbetspartners medverkan.

Lärare och museipedagog Annika Bergsland<sup>10</sup> har skrivit en D-uppsats i etnologi ”Så möttas de två, skola och museum – en museipedagogisk diskurs” (2003). Den analyserar mötet mellan skolan och museet. Hon beskriver att det finns en ömsesidig respekt i mötet mellan lärare och museipedagoger, men att det oftast är museet som bjuder in skolan till sin verksamhet. De erbjuder färdiga program till skolorna, mycket sällan finns ett samspel en gemensam planeringsdialog mellan skolan och museet, anser Annika Bergsland. Museet är den aktiva aktören som regisserar planeringsarbetet. Annika Bergsland har tagit del och läst olika styrdokument över skolor respektive museer. Där har hon funnit den överraskande informationen att det finns en stor brist i deras gemensamma önskan att tillsammans sträva efter att få barn att bli kommande kulturkonsumenter. I skolans styrdokument, läroplan, lokala styrplaner eller kursplaner nämns inte ordet *museum* och det står ingenstans att ett museum bör besökas för att integrera kunskaper. Däremot finns skolan med i museernas mål och styrning som önskvärd besöksgrupp. Är museerna medvetna om att de inte skriftligt finns integrerade i läroplanen? Kan man förändra den här situationen?

---

<sup>10</sup> Bergsland, Annika ”Så möttas de två, skola och museum – en museipedagogisk diskurs” D-uppsats etnologi, 2003

# Barnvänliga museer ☺

## Jamtli – ett barnvänligt museum

*Länsmuseet Jamtli* i Östersund, Jämtland, skiljer sig gentemot andra museer. De arbetar under flera decennier emot att skapa ett barn och ungdomsvänligt museum genom att inte arbeta *för* barnen utan *med* dem. Stegvis under ledning av numera pensionerade chefen Sten Rentzhog, har de ständigt haft en vidareutveckling av museets verksamhet. 1995 invigde man det nya Länsmuseet, med devisen ”Barnens Museum”. Redan i entrén uppfattar besökaren en ”stämning” i detta hus. I anslutning till utställningshallen i nedre plan har man byggt en rutschkana i form av Storsjöodjuret. Den leder barnet direkt ifrån markplan ner till utställningarna. Denna attityd och gest signaler till barnet att här är man på ett museum som tillåter att man får vara rörlig och nyfiken.

Många av utställningarna är uppbyggda i scenografiska miljöer t.ex. ett fjäll med dess fauna och vatten. Besökaren kan vandra runt ”fjället”, titta in i det hur djuren har det som i ”tittskåp” in i deras hålor. Längre bort finns en handelsplats för att illustrera förböndernas historia i länet och deras rikstäckande handelsresor. Hästen är medelpunkten. En trähäst att kliva upp på finns för de yngsta besökarna integrerad. Som komplement till den mera ljusa sidan av utställningshallen har man även byggt en utställning som tar upp det mörka sidorna i länets historia som Karolinermarschen, då stora delar av Karl den tolfte armé frös ihjäl på fjället, nödår, sjukdomar samt fattigdomen. Detta gestaltas i form av ett antal gråmålade träbåt med ett fåtal föremål och lite text.

Efter besök på Länsmuseet och intilliggande Historieland anser jag att Länsmuseet är ett bra museum för barn därför att de tillåter besökaren att röra sig fritt i en öppen arkitektur med olika plan med en bra planlösning men samtidigt med bibehållen respekt för föremålets historia, d.v.s. föremålen lyfts fram i de scenografiska rummen de hittar åter igen sitt sammanhang. Det gör att de är lättare att ta till sig och förstå deras historia vad de vill berätta för oss.

Skulle föremålen bli presenterade endast i en monter skulle det bli svårare att se ett historiskt sammanhang utan kompletterande information ifrån en guide eller text.

Genom det aktiva val som Jamtli använt som sitt berättargrepp, har de lyckats tala direkt till barnen.

Detta präglar även deras Historieland, som består av äldre hus samt en mindre stadsbebyggelse med skådespelare samt aktiviteter under sommarhalvåret med mottot ”Vi levandegör historia”. Jag har valt att inte diskutera deras aktiviteter i uppsatsen därför att det är en utomhus miljö med en stor omfattande verksamhet, som skiljer sig gentemot en fast utställning inomhus.

## Upplandsmuseet

Ett Länsmuseum som Upplands museum har ett stort geografisk uppsamlingsområde, när det gäller besökare såväl insamling. Programverksamheten för barn är sedan länge en betydande del av museets verksamhet. Tuula Autio är chef för barnverksamheten och berättar att deras största målgrupp är skolan. Hon motiverar detta med att samarbetet endast riktade sig till skolan är den mest *demokratiska formen* för att alla barn skulle ha möjlighet att få komma till ett museum.

Vad anser Du en museipedagog tillför barnen när de besöker ett museum?

*De ingår i ett led i skolans undervisning för att ge ytterligare dimensioner. Ett museum är en kunskapskälla. Det bör finnas en koppling mellan läroplanen och ett museum. Läraren, pedagogen och museet alla de tre bör samarbeta. De bör vägleda barnen och möta barnens behov.*

Under 2002 försökte man vidarutveckla samarbetet emot skolorna genom att ha s.k. *lärarkvällar*. Det innebär att på olika sätt visa museets bassamlingar samt informera om museets verksamhet. Lärarna ska kunna få bättre insyn dels vad museet kan erbjuda skolorna men även som en vägledning för de lärare som önskar besöka museet på egen hand med sina klasser.

Har Upplandsmuseet förankrat sin verksamhet emot barn?

Jag tycker att det finns en tydlig vilja att rikta sin verksamhet emot barn på museet. Upplandsmuseet har som tema ”*Jorden och järnets barn*” inom ramen för sin barnverksamhet. Temat är nära kopplat till museets insamlingsmål då det gäller föremålshantering. Där är temat jord, järn och administrativa system. En

nysatsning direkt riktad till barn är tre stycken lekhus med skurna profiler. De är gjorda för att vara i barns storlek med tillhörande rekvisita. Interiörer som avspeglar tre olika tidsepoker.

- Vikingatiden med vikingapojken Rådolf
- 1600-talet med järnbrytningen kolgossen Mattias arbetsmiljö i en sotig mörk smedja
- Ett kök tidigt 1900-tal med bondflickan Selma

De tre miljöer vill uppmana barn att leka och uppleva hur andra barn kan ha upplevt sin samtid. Intill de tre husen ligger museets café och en lekskulptur som Sven Nordkvist har gjort tidigare. Tyvärr är de placerade där det är lite trångt. Detta är något museet är medvetna om. Husets planlösning är öppen genom att det löper en spiraltrappa som ett nav genom huset däremellan ligger de olika utställningarna. Detta gör att den både leder samman våningarna men blockerar även en viss golvyta i och med att den dominerar våningsplanen.

Upplands Länsmuseum är just nu i en expansiv fas av sin verksamhet riktad emot barn. För närvarande hösten 2003, görs en stor omarbetning av deras tidigare permanenta barnutställning.

Författaren och konstnären Sven Nordkvist bidrar bl.a. med en modell över en vikingagård som är en autentisk kopia gjord efter arkeologiska utgrävningar. Det är inte första gången Upplandsmuseum samarbetar med konstnärer för att gestalta en miljö.

## Volontärsarbete – Framtidens museer?

Sten Rentzhog<sup>11</sup> belyser vikten av att under 2000-talet hitta nya former för museerna att arbeta efter. Hans visioner är att museerna måste försöka blicka utåt för att hitta nya samarbetspartners att bjuda in *brukarna* d.v.s. besökarna att vara delaktiga i museet men för detta krävs det en omställning i förhållningssättet. Hur kan man göra detta? Ett återkommande resonemang för Sten Rentzhog är att genom skapa delaktighet i museet måste man tänka långsiktigt. En vision han presenterar är att museerna en gång var en slags folkrörelse, och att museerna kanske måste försöka bli det igen. Jag tolkar detta som han syftar på hembygdsrörelsens aktiva engagemang i början av 1900-talet.

---

<sup>11</sup> Nordiska museet ”*Museerna inför 2000-talet – rapport från seminarium med andledning av Sten Rentzhogs 60-årsdag den 10 april 1997*” s. 34

Konkret har man på Jamtli skapat en verksamhet för ungdomar där det får medverka. De får vara delaktiga i produktionssammanhang med olika aktiviteter direkt till dem. Sedan en tid tillbaka finns även för allmänheten en öppen förskola inom området.

Malin Bäckström arbetar med ungdomsverksamhet på Jamtli. Hon beskriver i en artikel<sup>12</sup> en månads utbyte på ”The Childrens Museum” i Indianapolis. Detta museum beskriver hon som en kombination av ett museum och interaktiva utställningar. På museet har de cirka 800 barn och ungdomar i åldern 10-17 år som är aktivt deltagande i planering av utställningar, utförande av aktiviteter. T.ex. håller de föredrag för varandra och besökare på museet. Detta upplevs inte som jobbigt utan istället menar Malin Bäckström att det fanns en slags stolthet att få kunna vara med och bidra till verksamheten. Det skulle även leda till att museipedagogerna skulle få en mera friare och ansvarsfullare yrkesroll (och därmed yrkesidentitet) genom att de måste fånga upp barnens och ungdomarnas idéer i ett samarbete.

Finns det svårigheter att överföra denna organisationsstruktur i Sverige? Det finns kulturella skillnader i attityder. I Amerika är det en annan inställning till frivillighetsarbete, att arbeta på detta sätt finns integrerat i samhällssystemet. Å andra sidan kan man se på kort tid hur idrottsrörelsen har byggt upp engagerar flera tusentals frivilliga både barn och föräldrar i Sverige. Om denna tanke skulle vara genomförbar hos flera museer tror jag att det skulle resultera i en mera positiv syn i omdömena om museernas framtid för den verksamhet som bedrivs för den publika delen. De skulle inte uppfattas som ett hus för ”kulturella” utan mera som en plattform för alla. Detta står i museernas uppdrag att de ska vända sig till alla olika målgrupper. Jag tror att här finns svaret på mycket till museernas dilemma med sjunkande besöksiffror till skillnad emot t.ex. offentliga Kulturhus runt om i olika kommuner. Där känner människor sig mera kravlösa i sitt förhållningssätt till husets aktiviteter.

---

<sup>12</sup> Nordiska museet ”*Museerna inför 2000-talet –rapport från seminarium med anledning av Sten Rentzhogs 60-årsdag den 10 april 1997*” Malin Bäckström ”Ungdomar och volontärsverksamhet - tankar efter ett studiebesök i Indianapolis” s. 103-108



# Olika pedagogiska uttryck

## Leeds konstmuseum

Christina Dackeus är utbildad bildlärare och har under flera år arbetat i England på ett konstmuseum i Leeds. Jag valde att träffa henne för att se hur museer arbetade i England och om det finns skillnader i arbetsmetodik gentemot Sverige. Min inledande fråga var ”*Vad är en ’barnutställning’ för dig?*” Ur hennes perspektiv som bildlärare såg hon inga kriterier att konsten skulle ställas ut på olika sätt bara för att det var barn som skulle se den på ett museum. Däremot poängterade hon att det var redskapen man använder för att kommunicera med barnen definierar vad en barnutställning är.

Christina Dackeus beskrev för mig en arbetsprocess som hon arbetade med under ett års tid på ett konstmuseum i Leeds där använde hon kameran och foton som sitt redskap att närma sig barnen. Hon reste till fyra olika förskolor, där introducerade hon en egen sammanställd bok med bilder på konsten på museet med tillhörande frågor som t.ex. ”*What can you see?*” ”*What can you smell?*” ”*What can you hear?*” Detta ledde till att barnen kände igen sig när de första gången kom till museet anser hon. Under barnens första besök på museet fotograferade Christina Dackeus och dokumenterade barnens lek på museet. Förskolebarnen hade fått sett diabilder projiceras och rört sig fritt i ljuset och försökte ”ta på bilderna” och ”färgerna”. Sedan såg de skulpturer samt andra konstverk. Christina återkopplade besöket genom att visa dem bilderna och talade med dem om deras besök. Hon kunde även återkoppla till den bok man sammanställt i början av projektet för att återkoppla till museet och diskutera besöket på ”hemmaplan” på dagiset. Nästa steg var att inbjuda föräldrarna till en ”workshop” på dagiset.

### Sammanfattning

- Boken – bilder på konst som senare skulle ses och upplevas på museet visas på förskolan. Detta för att visa barnen samt förbereda dem inför besöket.
- Barn och föräldrar på förskolan – en mindre förberedande workshop där de tillsammans arbetar med konst och bildskapande verksamhet.
- Museet -besök med museipedagog
- Fotograferade besöket på museet
- Museipedagogen återbesöker förskolan och diskuterar om bilderna

Cristina Dackeus berättar att i England finns en ”muntlig” marknadsförare som lever med sina tilltänkta besökare d.v.s. bjuder in dem till olika *workshops* förlagda utanför museet. I ett av projekten koncentrerade man sig på att nå ut till ensamstående mammor som aldrig tidigare besökt ett museum.

De skillnader jag observerar utifrån ett begränsat material och litteratur, är att i England arbetar man med att aktivt söka upp sina besökare. Om detta beror på att det finns ett stort utbud av museer i England så att konkurrensen är stor, eller om det är en medvetenhet om kommunikation framgår inte av materialet.

I Sverige pågår just nu en diskussion om museernas framtid även spekulationer om fri museientrée för de statliga museerna. Kan det öppna upp nya samarbeten att fler museer riktar sin verksamhet utåt? Kanske kan det fånga upp nya besökare. Museerna bör ta vara på denna möjlighet och etablera ett nära samarbete i andra sammanhang med andra kunskapsinstitutioner än endast skolorna. Det är viktigt att och det bör ske inom en snar framtid. Om museerna riktar sin publika verksamhet utåt i ett tydligare samarbete än vad som finns idag kan de med sina unika verksamhet, ett spektrum av diverse kunskaper, starta ett lyckosamt samarbete med olika organisationer. Att tänka långsiktigt och sträva efter att nå ut till sina besökare och bygga upp ett samarbete emot nya målgrupper är en lång process.

### **Pedagogen pratar och barnen lyssnar**

Oftast på våra museer när det är en guidad tur pratar och informerar guiden och åhörarna lyssnar. En museipedagog oftast är den aktiva förmedlarrollen genom att föra en muntlig dialog med gruppen av barn. Hur kommer det sig att en traditionell visning är att barnen ska lyssna, ibland ställa frågor och sedan på slutet avsluta med en ateljéverksamhet?

Är det för att museipedagogen finner det lättast hanterbart med en grupp av barn framför sig ur för att kunna överblicka dem så att inget oförutsett sker eller är det rumsliga utrymmen oftast små att det är bäst att samla gruppen? Eller är det helt enkelt en ”vana”?

Skulle man inte kunna vända på det och låta guiden vara muntligt passiv och istället ge utrymme till fantasin och tilldela dem uppgifter till barnen som de få leta efter i en utställning och sedan knyter guiden ihop det till en berättelse utifrån deras observationer på slutet?

## Waldorfpedagogiken

När jag snabbt bläddrar igenom boken ”En introduktion i Waldorfpedagogik” för att få ett första intryck, fångas jag av mängden av de fina teckningarna. Boken är tunn och bilderna är gjorda av elever ifrån årskurs ett fram till årskurs tolv. Grundtankarna kring de pedagogiska metoder som senare skulle bli Waldorf utformades av Rudolf Steiner (1861- 1925). Han var den som drev utvecklingen av ämnet *antroposofi* i början av 1900-talet. Detta ämne har starkt påverkat och influerat synen på lärandet hos Waldorf pedagogerna. Örjan Liebendörfer<sup>13</sup> skriver:

*För att förstå det mångbottnade i människan behöver man på ett tvärvetenskapligt sätt förena naturvetenskap och humanism med andlig forskning. Det behövs en metod att forska i det inre. Det är en sådan forskningsmetod antroposofin tillhandahåller.*

Konkret innebär detta att eleverna tillåts arbeta med olika skapande kreativa uttrycksmedel i sin undervisning. I språkundervisningen kan det ges uttryck genom ramsor, visor och lekar genom att introducera språket på detta vis får eleven en inbyggd språkrytm. Inom naturvetenskapliga ämnen undersöks orsakerna och verkan genom praktisk tillämpning. Grunden till kemiundervisning kan vara att göra färgpigment som senare används att färga med, laga mat och att baka. Arbetet med bildskapande tränats suggestivt upp för att kunna få tillgång till den egna, inre bildvärlden. Bildskapandet finns som en röd tråd inom alla ämnen.

---

<sup>13</sup> Tidskriften På väg/waldorf Förlag 1997 ”En introduktion i Waldorfpedagogik” s. 30

Skolan är inte hierarkiskt strukturerad som den vanliga grundskolan med lärare och rektorer ytterst ansvariga för kursplanen. På Waldorf skolorna strävar pedagoger i samråd med ett föräldraråd skapa en helhet i undervisningen vilket innebär att föräldrarna oftast är engagerade i sina egna barns aktiviteter i och utanför skolan.

Jag anser att Waldorfpedagogikens styrka är att genom att den arbetar efter principerna att omvandla kunskaperna i kunskapsprocesser sätts det enskilda barnet i fokus och tillåts utvecklas i sin egen takt. Samtidigt bör den vuxne finnas närvarande och spelar därmed en viktig roll för barnet.

## Reggio Emilia, en kommun i norra Italien

Under mitt intervjuarbete har jag oberoende av varandra kommit i kontakt med två pedagoger som är inspirerade av *Reggio Emilia*. Reggio Emilia är en kommun, i norra Italien, belägen mellan Parma och Bologna. Där har man utvecklat ett alldeles eget förhållningssätt till barn och inläring sedan 1940-talet. Det började i en by strax efter krigsslutet där man på frivilliga krafter byggde upp en förskola som sedan spred sig till flera andra verksamheter. Katolska kyrkan var den förvaltning som hade det officiella ansvaret ända fram till 1960 av barnomsorgen. Det uppstod en konflikt om de skulle få fortsätta existera men under lång tid, hade många frivilliga engagerat sig och därav 1963 övergick förskolorna till kommunen och blev därav fullt ut accepterade. En av eldsjälarna i projektet hette Loris Malaguzzi och en av hans deviser är: ”Pedagogik är nämligen föränderliga processer i olika föränderliga samhällen då man väljer riktning är alltid barnen och nuet de främsta vägvisarna.”<sup>14</sup>

Det som utmärker den här pedagogiken eller snarare tankar kring barn, är att man sätter barnets *utforskande* i centrum. Detta sker genom att ge varje barn oberoende av andra barn ges utrymme att genom olika kreativa ofta gränsöverskridande tekniker få prova sig fram till insikter och kunskaper och ställa sig frågor som *Var? Vem? Hur?* i specifika situationer. Detta kräver att pedagogen är aktivt observerande och kan se varje barns behov. Den kritik Reggio Emilia fått är att kritiker tycker att pedagogens strävan att lära barnen sker genom att de styr barnen för hårt genom den muntliga dialogen. Reggio

---

<sup>14</sup> Wallin, Karin, ”*Regio Emilia och de hundra språken*”, 1996, s 41

Emilia strävar även efter att samarbeta med andra vetenskaper än pedagogiken som t.ex. hjärnforskning samt design. Detta har lett till att fler och fler inom andra verksamheter blivit intresserade och låtit sig inspireras ifrån deras tankar om förmedling av kunskap och inläring.

Karin Wallin<sup>15</sup> beskriver i en närgående studie sina erfarenheter från olika studieresor till Italien för att besöka Reggio Emilia inspirerande daghem. Hon belyser på ett nyanserat sett det subtila vardagslivet på förskolan och observerar hur pedagogerna arbetar. I sitt inledande kapitel beskriver hon tanken bakom husets arkitektur. Den rumsliga gestaltning är att det ska finnas mötesplatser en öppen planlösning där av har man skapat små ”*piazzor*” med skiljeväggar och fönster för att kunna skapa små avskilda rum i det stora rummet.

De pedagoger jag samtalat med om Reggio Emilia är noga med att poängtera att det inte går att överföra ”Reggio Emilia – organisatorisk” direkt till annan verksamhet i Sverige. På grund av att den är historiskt, geografiskt och socialt kopplad till just den här provinsen och bygger sin kärnverksamhet på frivillighet och att familjerna själva engagerar sig. När barnen blivit större och lämnat förskolan är det inte ovanligt att föräldrarna sitter kvar i styrelser och fortsätter att engagera sig i verksamheten. Detta bidrar till att kunskaperna förs vidare samt att verksamheten kan expandera med äldre och yngre föräldrars olika erfarenheter. Detta grepp motverkar även ålderssegregation.

## Hur kan museer hitta samarbetsformer med skolan?

I en artikel i tidskriften ”Abakadabra – vuxenläsning om barn, kultur & skola” (1998)<sup>16</sup> beskrivs Nationalmuseum i ett försöksprojekt 1998 riktat emot högstadies elever på Fruängsskolan i Stockholm om hur man kan använda konst som komplement i undervisningen inom naturvetenskapliga ämnen. Det blev ett tvärvetenskapligt samarbete som fungerade med goda resultat både ifrån museet och ifrån skolan. Det var grupper inom biologi och kemi som medverkade i projektet. Kopplingen till museet var att fokusera på konserveringsprocessen samt restaureringsfrågor t.ex. ”Vad händer när papper utsätts för dagsljus, vad har hänt med en femhundra år gammal tavla målad på pannå?” Den andra gruppen fick ett uppdrag att söka bilder och motiv ur museets utifrån temat ”Förspel”. Det handlade om hur gör djur och människor för att bli vackra och

---

<sup>15</sup> Wallin. Karin, ”*Regio Emilia och de hundra språken*”, 1996, s. 62

<sup>16</sup> Frick, Marianne, ”Abakadabra -vuxenläsning om barn, kultur & skola”, 1998, nr 4-5, s. 6-8

locka sig det andra könet. Frågor som ”Hur såg skönhetsidealet ut under 1500-talet?” eller frågeställningar kring kläder och modets växlingar. För att undersöka djurens beteende besökte man även Naturhistoriska museet. Syftet med projektet var att bygga upp ett nära samarbete med skolorna och även ha möjlighet att museibesöket kan fortsätta i skolans ordinarie undervisning. Reaktionen ifrån eleverna var positiva.

## Nobelmuseet

Nobelmuseet är ett tvärvetenskapligt museum som ska förena både humanistiska och naturvetenskapliga ämnen. Det är ett nytt museum, Nobelmuseet invigdes 2001. Museet ligger i det före detta Börshuset vid Stora Torget, i Gamla stan i Stockholm.

Kreativitet väcks i barns förundran, George Klein 1990

Är ett av många citat av olika nobelpristagare som täcker entréhallen i Nobelmuseet foajé. När man kliver in i entréhallen möts man av en luftig känsla, det är rymd i lokalen. Arkitekten har skapat två stora halvbågeformade väggar, med små, små fiberoptiklampor inbäddade gråsilverfärgad yta som välver utåt i rummet. I mörker lyser det upp hela rummet så väl inne som ute. I mitten av dessa två väggar är kassan placerad enkel, elegant som ett podium. En modern sambandscentral med överblick över allt som sker. Den är alltid bemannad med en person eller fler. Tanken är att varje besökare ska bli personligt tillfrågad om sina önskemål alternativt bli förslagen tänkbara utställningar. Denna gest för att besökaren ska få ut så mycket som möjligt av sitt besök. I entréhallens tak sitter en slags konstruerat räls. Ifrån den hänger porträtten av de mer än femhundra nobelpristagarna. De cirkulerar sakta, sakta runt i taket och belyser bokstavligen och visuellt nobelprisets vetenskapliga mångfald.

Jag träffade intendenten Anna Stenkula och museipedagogisk ansvarige Carin Klaesson för att höra på deras syn om hur de tänkt när de planerat en ny verksamhet. Nobelmuseet har på kort tid byggt upp ett väl fungerande nära samarbete med skolor. Carin Klaesson berättar att de bedriver olika tematisk inriktade skolprogram som kan i förväg beställas. Undervisningen sker dels ute på plats i skolorna då en museipedagog reser till dem och tar med sig utvalt material eller i museets verkstad. Materialet är anpassat efter ålder. Sagoväskan är anpassad till de yngsta och innehåller föremål förknippade med Alfred Nobel

och hans omfattande resor i världen och litteraturpriset. Frågor ställs av museipedagogen och tillsammans får barnen en klarare bild av Alfred Nobel. Stunden avslutas med en saga. Ett annat konkret förslag ifrån museet är Alfred Nobel och dynamiten. Här koncentrerar man sig mera på det vetenskapliga arbetet och besöket avslutas med experiment i källaren.

Nobelmuseet har skapat en länk ut till enskilda barn genom att skapa en förening. Den heter "Nobelklubben" och har för närvarande 160 barn i olika åldrar. De träffas regelbundet med olika tematräffar då de gör experiment.

Nobelmuseet har även ett aktivt utbyte med gymnasieskolor och håller just nu på att bygga upp ett samarbete ett slags nätverk med andra museer kring naturvetenskapliga ämnen.

Anna Stenkula får summera mitt intryck av Nobelmuseets pedagogiska verksamhet genom sin syn på pedagogens roll. *"Man ska inte ge allt till barnen det ska finnas luckor att fylla i för fantasin."*

## Croydon Lifetimes

Under en fem års period ifrån 1989 till 1994 byggdes ett nytt museum i kommunen Croydon utanför London. Museianställda Sally MacDonald<sup>17</sup> har detaljerat beskrivit hur hon tillsammans med kollegor tänkte och praktiskt gick tillväga. Det som löper som en röd tråd genom projektet är att de har under arbetets gång haft ett nära samarbete med kommunens invånare. Deras nära samarbete med kommunens invånare under arbetets gång löper som en röd tråd genom projektet.

I startfasen av projektet bjöd man in tre olika grupper av människor. Den första hade knappast aldrig varit på ett museum medan de andra grupperna var redan vana museibesökare. Syftet var att få allmän respons om deras uppfattning av ett museum. Resultatet var först nedslående ingen av grupperna var överdrivet positiva till museum.

Detta bidrog till att man startade en intensiv diskussion om vad ett namn förmedlar i sitt symboliska värde. De beslöt att stryka ordet museum helt. Det blev *Croydon Lifetimes*, kort och gott. Nästa fråga de ställde sig var "Hur kan vi göra det intressant?", d.v.s. hur skulle de presentera sin samling av föremål, i detta fall en donation av kinesiskt porslin? Deras testgrupp bestod av olika åldrar, samhällsgrupperingar samt etnicitet. De spelade in deras kommentarer

---

<sup>17</sup> MacDonald, Sally, "Changing our minds: planning a responsive museum service" 2002, s.167

och hade ett bra basmaterial att utgå ifrån, samtidigt öppnade de upp en kommunikation och samarbete med framtida besökare. ”Museum products may have more to do with knowledge, power, creativity than with money, but they are still products which need to be marketed and sold if we want people to have them.”<sup>18</sup>

Med detta uttalande syftar Sally MacDonald att den tid och pengar de investerar i att göra en marknadsundersökning av museets mål, ger dem i det längre perspektivet tydliga publika riktlinjer att gå på. Avslutningsvis poängterar hon vikten av att rekrytera en blandad grupp av personal för att överbrygga sociala klyftor. Om det endast arbetar en homogen vit medelklass med akademisk utbildning blir därefter utställningarna producerade utifrån deras perspektiv. För att förhindra detta vill man på försök ha ett lärlings system där fem personer ifrån orten ska kunna bidra med sina erfarenheter.

## Tom Tits Experiment

Jag besökte *Tom Tits Experiment* i Södertälje i syfte att se om det fanns likheter i deras verksamhet en ickemuseiala verksamhet med en museiorganisation. Hur arbetar de med barn? Målet för dem båda är barnen ska kunna lära sig något på längre sikt.

På senare år har allt fler alternativa pedagogiska verksamheter utvecklats. Under 1980-talet introducerades begreppet vetenskapscentrum eller ”science-center” till Sverige med inspiration ifrån USA. Där sätts den interaktiva leken i fokus för inlärning. *Tom Tits Experiment* ligger i en stor vacker teglad industribyggnad med fyra våningar och 2/3 av sin verksamhet i intilliggande trädgård, den utnyttjas under sommarhalvåret.

När man kliver in i entrén möts man av ett avlångt rum med en stor vägg med gulnade pressklipp om alla aktiviteter under de (16) åren som *Tom Tits* har haft sitt hus öppet. Därefter kommer entrékassan och ett stort alternativt på valmöjligheter att gå vidare efter passagen av disken antingen till ett trapphus, en källarvåning med namnet ”Maskineriet” samt ett matsäcksrum, ”Vindarna” ”Illusionsgalleriet” och på plan två ”Bara vara” ett rum för bl.a. funktionshindrade. För att hitta in till garderoben upplyser kvinnan i kassan att det är bara att följa den röda slingan i taket. Den röda slingan i taket är ett bra

---

<sup>18</sup> MacDonald, Sally ”*Changing our minds: planning a responsive museum service*”2002, s.172



vägmärke i de stora rummen med saker överallt, barn, föräldrar och ljud. Det kan vara svårt att orientera sig i allt som händer i rummen för en förstagångs besökare.

Vad är pedagogens roll på Tom Tits? Bemötandet till besökande barn är att ”*släppa dem fria*” säger den anställde pedagogen Johan Nyman vid *Tom Tits* men att samtidigt finnas där om barnen själva aktivt söker upp dem för frågor. De vuxna ska finnas närvarande men inte aktivt styra leken.

De olika experiment- och lekstationerna är uppbyggda utifrån en interaktiv princip. I ett utrymme intill cafeteria finns ”Vattenavdelningen” med olika experiment med rinnande vatten, där man kan bryta strålar, pumpa vatten m.m. Intill finns en avdelning om luft. Där kan man fundera på varför en jordglob svävar i en liten låda. I hörnet av rummet ligger en uppblåsbar jordglob med en fläkt kan man skapa luftströmmar som får den att sväva och röra sig och ändra riktning.

Gränsen mellan naturvetenskap och performance är ibland suddig. Det står ingen skriftlig information varför, vad det föreställer eller vad man kan göra för att få jordgloben att sväva.

*Tom Tits* är inget museum. *Tom Tits* vill uppmana sina besökare att ställa frågorna själva och hoppas att svaren finns där i leken eller utforskandet. Detta ger dem friheter att kunna leverera s.k. ”öppna lösningar”. De kan inneha en friare hållning till sin verksamhet i och med att de har inga original föremål att skydda i sin visning. De har inga styrda politiska direktiv att uppnå vissa kunskapsmål för sina besökare på valda teman.

Det finns inga givna svar på vad som är rätt eller fel huvudsaken är att besökaren får tiden att leka och att utforska. ”*Lekens betydelse för inlärning är grunden och att alla känner att de är kompetenta*” poängterar pedagogen Johan Nyman vid en rundvisning.

*Tom Tits* fördelar är att de har generösa utrymmen i huset som tillåter barnen att röra sig som underlättar deras aktiviteter av interaktiv pedagogik. Nackdelen är att de vuxna finns i bakgrunden eller t.o.m. tappar bort sina barn i husets alla avdelningar och bland alla andra barn.

Ett museum har oftast bestämda fasta utställningar där ofta rörelseutrymmet kan var begränsat p.g.a. av den fasta inredningen. Detta medför att barnen oftast måste följa med sin pedagog och lyssna, titta och ha en aktiv muntlig dialog. De använder helt andra sinnen för att lära sig än de barnen som får ta på sakerna, plocka isär dem fundera på varför. Jag har gjort nedan en uppställning för att åskådliggöra dessa skillnader hur jag uppfattar det.

### *TomTitsExperiment*

Upptäcka

Leka

Lära genom fysisk lek

Interaktivt

### *Museum*

Lyssna

Titta

Lära genom muntlig dialog

Interaktivt oftast i slutet av ett besök i en verkstad

Genom sin arbetsmetodik att bemöta barnen med öppna ramar och ge dem utmaningar genom lek på TomTits ger de barnen möjlighet att oavsett ålder möjlighet att integrera kunskap på ett okonventionellt sätt. Museer kan ta intryck av detta genom att förändra sin verksamhet. Museer har en enorm potential att utveckla sina pedagogiska verktyg till att integrera mera fantasi samt kreativitet i sin barnverksamhet.

## ”Rummet är den tredje pedagogen”

### Kulturhuset

Konstnärerna Katarina Sjöström och Mimmi Willner arbetar som bildpedagoger på *Rum för Barn* på Kulturhuset i Stockholm. Verksamheten öppnade våren 1998 och har en bred spännvidd ifrån atljéverksamhet till omfattande utställningsproduktioner för barn. Katarina Sjöström har varit nere i Italien och observerade Reggio Emilias förskolor och dess tankar kring *barnet, rummet* och *pedagogen*. Hon berättar att rummet är en viktig del i Reggio Emilias tankar kring bra pedagogik. Detta betyder att man utnyttjar rummets alla dimensioner och samverkan. Ett litet rum i det stora rummet kan vara en koja att krypa in i eller ett fönster i väggen där man kan titta in till nästa avdelning. Öppna planlösningar med möjlighet att kunna förvandla rummet efter behov och aktivitet dominerar. ”*Rummet är den tredje pedagogen*” en av Reggio Emilia tankar

Om man överför dessa tankar till utställningar handlar det om att utnyttja rummets möjligheter och språk för att kommunicera med barn. 2001 gjorde man en konstutställning som hette ”Elefant” den riktade sig till barn i första hand. Det var den danska allkonstnären Tomas Winnings bilder ifrån en barnbok om en elefant som utgjorde basen. Reaktionerna ifrån en del vuxna var ”*Varför riktar ni er till barn?*” *Jag som vuxen hade också glädje av den.*” Detta tar Katarina Sjöström och Mimmi Willner som ett bra betyg för en framgångsrik utställning vilken attraherar både vuxna som barn. Det som skiljer är små medel som appellerar direkt till barnen.

Det som skilde ”Elefant” från en ”vuxen” utställning var att man vid hängningen av tavlor anpassat höjden till barnen. Den rumsliga utformningen var som en labyrinth. I utställningen fanns en grön tunnel med tredimensionella bilder i ett material avböjbart nät. Besökaren kunde titta och uppleva bilden mer än bara endimensionellt. Tunneln gjorde det även möjligt och vandra in och ut i utställningen vilket fördjupar utställningsupplevelsen.

Konstnären Peter Henze var en av dem som var engagerad för utställningens fysiska gestaltning. Han utformade en samlingsplats för pedagogerna vid visning av utställningen. Ett rum att gå in i som bestod av höga reliefmålningar som stod tätt, tätt i en cirkel. Besökaren kunde kika in och endast på ett ställe fanns det en smal öppning för att kunna kliva in i rummet. Pedagogerna berättar att det var uppskattat både ifrån deras synvinkel att kunna samla barnen samt att barnen tyckte det var spännande att kika in och ut ifrån rummet.

## Samspelet mellan arkitekt och museet

I ICOM NEWS nr.3 2003 resonerar och informerar Yani Herreman i en ledarartikel om vikten av att museiintendent och arkitekt har respekt inför respektive skilda yrkeskårers kompetens. Under de senaste tjugo åren har en omorganisation skett inom museerna. De är inte längre institutioner vars främsta uppgift är att bevara ett kulturarv. De har utvecklats mot att vara ett inslag i samhället med service och attraktion till sina besökare anser Yani Herreman. Besökarna ställer högre krav en tidigare på utställningarnas design. Han har observerat en tendens att det funnits en mer eller mindre konflikt i samspelet mellan designer, arkitekter och museianställda. De har haft helt olika mål vad som ska prioriteras. Museets personal förespråkar och trycker på att det som är viktigast är att visa och berätta om *många* intressanta föremål. Oftast tycker designern att det ska vara ett minimum av information ”in the name of an ‘aesthetic’ approach to the object”<sup>19</sup>. Efter att ha bevittnat flera olika projekt med onödiga missförstånd och tvister om rätt och fel beslutade man för att drastiskt förbättra situationen. Målet var att öka förståelsen mellan de olika yrkesgrupperna. Ett flertal arkitekter har involverats i olika specialkurser om museer. På universitet i Mexico har man infört en kurs som riktar sig till kommande designer och arkitekter om museets huvudfunktion, en slags grundkurs inom museologi.

Jag tycker det är ett bra initiativ som ovanstående exempel visar för det behövs byggas broar mellan olika kunskapskompetenser. Det som är intressant är att observera och fråga sig kommer arkitekterna framöver vara en del i museernas permanenta arbetsstruktur?

---

<sup>19</sup> ICOM NEWS nr 3,2003,Yani Herreman s.2

Man ser en tendens redan i dag att ju större ett museum är desto fler är det involverade i utställningsproduktionens utseende. Drar man frågan till sin spets kan man fråga sig: Vem gör en utställning? Vem utformar den konkret? Vem har ansvaret för den slutgiltiga produkten? Arkitekten? Producenten? Museiledningen? Gränserna suddas ut mer och mer. Ytterst är självklart museiledningen ansvarig för idéinnehåll men för den yttre designen? Vem är ansvarig för den när långa diskussioner förs med kompromissande ständigt närvarande?

Det har blivit prestige och status för många designers och frilansande arkitekter att arbeta för de större museerna. En del av mina informanter under uppsatsen gång har bekräftat den här trenden och poängterat vikten av att kunna utföra en bra utställning krävs det ett bra samarbete för alla partner och lyhördhet som även Yani Herreman efterlyser. En lyckad utställning är när man som besökare uppfattar att producenten, arkitekten och övriga medarbetare har lyckats berätta sin historia i samklang.

Det ska bli intressant att se om den här utvecklingen håller i sig och även innefattar den yttre designen av museerna. Den yttre fasaden signalerar ett starkt budskap. Nyréns arkitektkontor har ritat historiskt Centrum vid Gamla Uppsala högar, en plats som är mytomspunnen framförallt gravhögarna ifrån vikingarna. Detta återkopplas i husets arkitektur genom att de har utformat den yttre formen på huset i långsmal form likt ett vikingaskepp. Den inre planlösningen är öppen med högt i tak med smala fönster för ljusinsläpp i taket.

## Judiska Museet i Berlin

Jag anser att Judiska Museet är ett bra exempel på hur arkitektur kan användas för att förtydliga ett budskap museet vill förmedla. Daniel Libeskind har skapat det Judiska Museet i Berlin som byggdes 1993-1997. Hans arkitekturstil har ett starkt egensinnigt formspråk. Den yttre fasaden är i zink. Exteriörs som interiörs har Daniel Libeskind skapat icke rättvinklade rum och former. Besökaren färdas i ett system av väggar, nivåskillnader samt inbyggda tomrum i huset. Museets arkitektur har fått stor uppmärksamhet genom sin dominerande arkitektur. En del kritiker hävdar att det inte går att använda museet för sin egensinniga stil andra påpekar att det är just därför att husets arkitektur är så stark att ett budskap kan lyftas fram<sup>20</sup>.

I en av salarna finns ett rum där man har hängt upp en stege som är för högt uppsatt för att kunna nå upp och klättra på den. Stegen leder upp emot ett fönster i taket. I detta rum har man integrerat arkitekturen med museets mål med ett starkt formspråk. Lars E Persson beskriver rummet med följande ord:

*Vi är fortfarande en våning under marken. Det finns inte längre någon möjlighet att bedöma i vilken riktning vi kom in. Den oklara planlösningen är medvetet gestaltad för att förvirra. Till slut kommer vi till en återvändsgränd. Ett rum. Eller snarare ett schakt. Ståldörren glider igen bakom oss och vi står ensamma med ett öronbedövande eko mellan råa betongväggar. Tomt, mörkt, kallt. Ett starkt sken lyser ned på oss från en springa i muren högst upp mot taket. Ingen uppvärmning – murspringan har inget fönsterglas. Och inget artificiellt ljus. Det är dagsljuset utanför som känns bländande. Symboliken är stark och klar. Vi har vandrat deportationens väg och hamnat i en mörk godsvarn, alternativt i botten av en skorsten.*

*Enkel uttryckt består byggnaden av en zick-zack-kropp med en strukturell ryggrad som löper genom den. Ryggraden består av en rad tomma volymer som man inte kommer in i, man kan bara betrakta dem och orientera sig utifrån dem. Zick-zack-kroppen står för sökande och innehåller flexibla utrymmen som, enligt Libeskind, arkitektoniskt skall fungera som en serie 'öppna berättelser'. Vanliga utställningsrum och traditionella offentliga rum har brutits upp och spridits ut längs en mängd komplexa vägar över och under marken. Rummen kan organiseras horisontellt eller vertikalt eller i en kombination av bägge, vilket ger möjligheter för att skapa nya former av utställningar och arrangemang.*

Jag har valt att ta med citaten trots att de är långa därför att de på ett illustrativt, bildligt ger en bild av ett samspel mellan arkitektur och dess

---

<sup>20</sup> Lars E Persson, 2002, citat ur en opublicerad artikel: ”

påverkan på dess besökare. Judiska Museet syfte är att belysa, beröra och informera museibesökaren om förintelsens, genom sitt val att välja Daniel Libeskind's förslag djärva och starka formspråk har de lyckats beröra sina museibesökare.

## Utställningsvisioner

Jag vill avsluta denna uppsats med mina visioner. Ordet monter väcker många olika associationer. En välputsad fyrkantig monter, larmad med vackra dyrbara föremål ur samlingarna. Den som väcker nyfikenhet genom sitt unika föremål. Den lilla diskreta siffra som hänvisning till text i någon form kompletterar föremålet. En dammig monter glömd i ett hörn men innehållet gör ändå att den har stått kvar år ut år in. Stora skyltfönster med föremål som man som betraktare bör närma sig och titta på framifrån.

Men varför finns det inga montrar i taket? Nästan svävande i rummet. Om det är sköra och inte kan hängas upp på väggar eller tak kan man ta kopior för den rumsliga effekten. Eller är införandet av ett fåtal kopior att missbruka autenticiteten som är ”ett varumärke för god kvalité och upplevelse” hos museerna? Eller går det lösa eventuella betänkligheter att utnyttja taket som utställningsyta om man löser säkerhetsaspekterna?

Jag skulle vilja bygga ramper och stegar och tunnlar för besökare att vandra i olika höjder och därmed se rummet i olika infallsvinklar. Varför inte ha skjutbara dörrar i utställningar som kan lätt omvandla rummen efter behov eller stegar att klättra på så att barnen kan se bättre? Eller sänka montrar i lägre höjd alternativt bygga dem på podier så besökarna kan titta *ner i* dem. Dessa små åtgärder skulle göra utställningar mera överraskande.

Den grupp av barn som är funktionshindrade blir till en viss del begränsade om man ska vandra i olika höjder, men till dessa kan man utforma en annan aspekt som tillgodogör även deras behov och möjligheter. På *Tom Tits Experiment* har de t.ex. installerat en tvåmanna gunga med en teknisk konstruktion som förmår att båda två kan skjuta fart på gungan i sittande position.

Arkitektur kan förtydliga ett valt utställningsspråk genom att föra in ett mera tydligare tredimensionellt utställningsspråk kan man besökaren uppleva att han använder flera sinnen.

I Stockholms Kulturhuset genomförde man 2002 en installation av att klä in ett helt våningsplan i papper för att sedan inbjuda människor i olika åldrar att delta och måla. Det fanns endast restriktioner om färg och ett tema i de olika rumsliga enheterna. Rummet förvandlades i en dynamisk process varje dag. Utställningen blev besökt av människor i alla åldrar och uppskattad.

Min slutsats är att här samverkade den rumsliga utformningen och den interaktiva tanken med projektet. Genom att få vandra in i utställningsrummet och samtidigt delta i utställningen förhöjdes känslan av samhörighet och delaktighet i utställningen.

Besöket omvandlades till ett aktivt besök, där fantasi och kreativitet integrerades



## Sammanfattning

Kunskapsinläring är en process den ger bäst resultat om flera olika sinnen aktiveras. Här anser jag att museet kan genom utställningstekniska lösningar i sin förmedling kan utnyttja sin unika position som kulturbank för kunskapsinläring. Barn är en underrepresenterad grupp då det gäller utformning av utställningar.

Min slutsats är att på ett museum bör man införa andra former av pedagogiska visningar än enbart muntlig guidning. Barnen är i från skolan redan vana med den formen av inläring och just därför bör man försöka hitta andra kommunikationsformer än de invanda befintliga strukturella mönster inom museerna idag.

Det går att kombinera motsats orden allvar, fakta och fantasi i utställningar. Det är en förutsättning för att nå fram med ett budskap, med detta menar jag att det går att skapa bra utställningar med ett allvarigare grundtema i botten även för barn. Barn kan ta till sig svåra saker. De behöver inte endast vara glada lekfulla teman bara för att man vänder sig till en yngre publik.

Hur kommer det sig att det inom museerna inte görs satsningar direkt mot barn? Det finns olika tänkbara förklaringar. En av dem är traditioner och attityder som gör att förändringar sker långsamt. Det finns en attityd i vårt samhälle av att barnkultur inte är lika ”fint” som annan kultur. Det finns outtalade attityder. En av dem jag intervjuat under uppsatsen säger att under sina år inom barnkulturen bemöts av attityder som; *”De ska var billigare att producera en barnutställning”* (än en som riktar sig till vuxna.) *”Barn kommer i alla fall till våra museer med sina föräldrar eller andra vuxna så varför satsa på dem?”* Samt en outtalad förväntning på pedagogerna att de ska kunna vara kreativa och lösa allt.

Den här synen får långtgående konsekvenser. Personalen som arbetar med barnkultur känner sig inte tillräckligt uppskattade och erkända för sin

kompetens. Den grundläggande frågan är hur nutidens barns kulturintresse ser ut i framtiden. Hur vill vi skapa vår framtida kulturpublik? Vill vi ha en kultursegregation eller har vi redan det?

Jag anser att frågeställningar kring hur ett museum kan samarbeta med barn är centrala för vår syn på museernas bevarande därför att museerna måste skapa sig nya samarbetsplattformar för att nå ut till allmänheten. Studerar man Pierre Bourdieus tes om att besöksfrekvensen på museer utgörs av en viss samhällsgrupp med sina preferenser och bakgrunder blir insikten ännu viktigare att man bör öka tillgängligheten på museerna.

De riktlinjer jag kan urskilja utifrån rådande kulturpolitik, via Kulturrådet, är att det finns starka, tydliga utmålade mål att barn och ungdomar bör prioriteras men i verkligheten är den här gruppen underprioriterad. Jag tolkar det som att det kan bero på de tjänster som är tillsatta är för barn och ungdomsverksamhet är för fåtaliga i proportion till de utsatta målen. Det handlar även om det viktiga samspelet *skola* och *museet*. Hur kan museet bli en aktiv integrerad del i skolundervisning? En självklar plats uppsöka i kompletterande undervisning för att forska och söka information i arkiven. Det förslag som Kulturrådet har lagt om att skapa en ny utbildning riktad till museipedagoger ställer jag mig tveksam till det under rådande omständigheter därför att i nuläget finns det inget konkret förslag på hur den utbildningen skulle utformas. Ett gemensamt arbetsspråk för museipedagogerna bör skapas först så de kan hitta en gemensam plattform att nå varandra på för att kunna bidra till att skapa en ny utbildning.

För att lyckas gå ifrån tanken till att skapa en utbildning bör man anser jag gestalta utbildningen i ett långsiktigt perspektiv med tydligare klarhet om vilka riktlinjer som gör att det *sker en förändring* inom rådande museipedagogiska verksamhetsområde. Finns det arbetsplatser för de som går utbildningen? Stöttar museerna initiativet? Det måste finnas ett samarbete mellan museer och pedagoger och de måste ha ett gemensamt mål för att det ska kunna gå att genomföra en ny utbildning. Hur det ska gestaltas kan jag inte redogöra för, men man bör föra diskussionerna om hur man kan vidarutveckla museernas potential som kunskapslänk till barnen samt belysa olika pedagogiska metoder som redan finns etablerade med framgång.

es.

## Abstract

Children are an underrepresented group in the planning of museum exhibitions. Hence I would like museums to introduce alternatives to the traditional praxis which consists mainly in orally guided tours.

Learning is a process that gives best results when using all the five senses. Therefore I argue that museums can be an important cultural resource for learning by using and developing the exhibition field more efficiently.

Even architecture can elucidate the exhibitional effect by pronouncing threedimensional items. I refer to this as “The Room as the third pedagogue”.

How does the interplay between school and museum work? Can museums become an integrated part in the educational system? This are further questions that are discussed.

Keywords: children, museum, exhibition, pedagogic, architecture

## Käll och Litteraturförteckning

*Bergsland, Annika, "Så möttas de två, skola och museum – en museipedagogisk diskurs", D-uppsats i etnologi, Uppsala universitet, 2003 (opublicerad)*

*Bourdieu, Pierre, "Kultursociologiska texter", (Brutus Östlings förlag, 1991)*

*Bäckström, Malin, "Ungdomar och volontärsverksamhet - tankar efter ett studiebesök i Indianapolis", "Museerna inför 2000-talet – rapport från seminarium med andledning av Sten Rentzhogs 60-årsdag den 10 april 1997", (Nordiska museet förlag, 1998) s. 103-106*

*Cassel, Monica, "Museipedagogik – konsten att visa en utställning", (Studentlitteratur, 2001)*

*Dean, David, "Museum Exhibition" (Routledge 1994)*

*Hooper-Greenhill, Eilean, "Museum, Media Message" red. Elian Hooper – Greenhill (Routledge 2002) s. 2-12*

*Rapport från Statens kulturråd, "Regionala museer och nationell kulturpolitik – Mål, medel och framtid", 2001:02*

*Nordiska museet "Museerna inför 2000-talet – rapport från seminarium med andledning av Sten Rentzhogs 60-årsdag den 10 april 1997", (Nordiska Museets Förlag 1998) s. 25-36*

*MacDonald, Sally, "Changing our minds: planning a responsive museum service", "Museum, Media Message" red. Elian Hooper – Greenhill (Routledge 2002) s. 165-174*

*Wallin, Karin, "Reggio Emilia och de hundra språken" (Liber Utbildning 1996)*

## *Tidskrifter*

”Abrakadabra – vuxenläsning om barn, kultur & skola” 1998 nr 4-5, s 6-8,  
artikelförfattare: Mariannne Frick

”En introduktion i Waldorfpedagogik” *Tidskriften På väg/Waldorf Förlag* 1997  
s.30

Geijer, Lena ”Museipedagogik i vardande” *programblad för seminarium*  
(22-23 september 2003) på Historiska museet

Herreman, Yani , *ICOM NEWS* nr 3, 2003 s.2

## *Otryckta källor*

Persson, Lars E., ”Judiska museet i Berlin” 2002 (opublicerad artikel)

### ***Intervjuer***

Leeds museum, *England*

*Bildlärare Christina Dackeus, intervju, Stockholm 29.10.2003*

Kulturhuset Stockholm 01.12.2003

*Konstnärerna Katarina Sjöström och Mimmi Willner*

Nobelmuseet 21.11.2003

*Intendent Anna Stenkula*

*Museipedagogisk ansvarige Carin Klaesson*

Tom Tits Experimenthus 14.11.2003

*Pedagogen Johan Nyman*

Upplandsmuseet 31.10.03

*Avdelningschef för barn, Tuula Autio*

### ***Elektronisk publicerat material***

Nobelmuseet: <http://www.nobel.se/nobelmuseum>