

BUKS – Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur

Nr. 72 2026 • Årgang 42 • ISSN online/tryk 2446-0648/ 0907-6581 • www.buks.dk

Christiane Særkjær og Mette Langeberg Lund

»Hvorfor må vi ikke røre ved dem, hvis det er vores værker?« – Børns møder med kulturarv

Resumé

Artiklen undersøger, hvordan børn møder og bruger kulturarv på tre nationale kulturinstitutioner: Det Kongelige Teater, Statens Museum for Kunst og Nationalmuseet. Med afsæt i observationer og interviews, analyseres børns engagement ud fra tre temaer: det kropslige og sanselige, tidslighed og autenticitet samt hverdagslivets betydning. Analysen trækker på Laurajane Smiths kritiske kulturarvsbegreb og Ruth Finnegans forståelse af multisensorisk kommunikation. På tværs af temaerne viser artiklen, at børn møder kulturarv legende og performativt, gennem erfaringer fra deres hverdag, og via reflekterende og forhandlende processer. Børn kan med disse forskellige praksisser udfordre autoriserede kulturarvsforståelser. Samtidig viser artiklen, at institutionernes rammer både åbner for og begrænser bestemte måder at engagere sig på. Samlet set bidrager artiklen til at udvide forståelsen af børn som aktive og meningsskabende aktører i kulturarvssammenhænge.

Nøgleord: kulturarv; børn; performativitet; multisensorisk kommunikation; kulturinstitutioner

Indledning

I forskningsprojektet BØV undersøger vi børnepublikummet på tværs af Statens Museum for Kunst (SMK), Nationalmuseet og Det Kongelige Teater. Alle tre kulturinstitutioner, har rødder i nationsopbygning og national identitetsdannelse – både i kraft af deres historie, fysiske placering i gamle bygninger og gennem deres arbejde med at forvalte materiel og immateriel (national) kulturarv. Denne position betyder samtidig, at en central del af børns møde med disse institutioner netop omhandler deres møde med kulturarv.

Med udgangspunkt i det empiriske materiale, der er blevet indsamlet i BØV, er det overordnede formål med denne artikel at undersøge spørgsmålet: *Hvordan møder og bruger børn kulturarv på disse tre nationale kulturinstitutioner?*

Artiklen er opbygget således, at vi først introducerer vores teoretiske afsæt. Vi har her valgt at trække på nyere strømninger inden for kritiske kulturarvsstudier med særligt fokus på kulturarvsforskeren Laurajane Smiths forståelse af kulturarv som noget, der »gøres«. Dette giver os bl.a. mulighed for at se kulturarv som en praksis og som noget relationelt, snarere end som et på forhånd givet, materielt fænomen. Denne kritiske tilgang kombinerer vi med et sensorisk perspektiv inspireret af antropologen Ruth Finnegans teori om multimodal kommunikation, hvor kommunikation udfolder sig gennem både krop og sanser. Kombinationen af Smiths kritiske tilgang og Finnegans sensoriske perspektiv giver os dermed et grundlag for et mere nuanceret blik på, hvordan kulturarv bruges og opleves som andet og mere end noget materielt – særligt i relation til børn.

Derefter beskriver vi, hvordan vi er gået metodisk og analytisk til værks i forhold til indsamling og behandling af vores empiriske materiale. På baggrund af vores arbejde med empirien, har vi udvalgt tre analytiske temaer, som vi udfolder i vores analysedel. Det drejer sig henholdsvis om, hvordan børn møder kulturarv kropsligt og sanseligt, hvordan tidslighed og autenticitet har betydning for dette møde, samt hvordan børn bruger deres hverdagsliv i relation til kulturarv. Vi har med valget af disse temaer særligt fokus på, hvordan børn møder, bruger og forstår kulturarv i relation til de tre institutioner, samt hvordan de tre institutioner rammesætter dette møde. Afslutningsvis kommer vi med opsummerende perspektiver på vores analyse, og hvordan man kan udvikle børns møder med og forståelse af kulturarv. Med dette fokus bidrager artiklen til et forholdsvis underbelyst felt i form af »frie børn« på kulturinstitutioner – forstået som børn der besøger disse institutioner i deres fritid, uafhængigt af dagtilbud, skole eller fritidsordning – og deres oplevelser af den kulturarv, de her møder (Smith, 2012)¹.

Teoretisk rammesætning

En stor del af den forskning, der tidligere har fundet sted i relation til kulturarv, har overvejende fokuseret på forvaltning (technical issues of management), læring (education) og formidling (interpretation) (Smith, 2012, s. 109), og i dansk kontekst har kulturarv frem til år 2000 primært været brugt som en fagterm (Daubjerg et al., 2025, s. 23). Inden for feltet de seneste 20-30 år er der dog sket en bevægelse i retning af en mere kritisk tilgang, der ønsker at redefinere kulturarv som område, og som kan kobles sammen med kulturel produktion og kommunikation (Kirshenblatt-Gimblett, 1995; Harvey, 2001; Smith, 2012). Som Daubjerg, Knudsen og Andersen skriver i *Kulturarvens kraft* (2025), handler de kritiske kulturarvsstudier (også kaldet critical heritage studies) om, hvordan kulturarv defineres, tildeles betydning og får konsekvens i både nutiden og fremtiden (s. 9). Kulturarv

angår med andre ord ikke kun fortiden, men nærmere hvordan denne er tæt forbundet til nutidige agendaer (Lowenthal, 1998; Harvey, 2001). Dette betyder ligeledes, at kulturarv i høj grad kan knyttes til forskellige temporaliteter. Ifølge Daugbjerg et al. er tid og temporalitet indlejret i selve begrebet, da »arv« aktiverer bestemte forestillinger om fortid, kontinuitet og skrøbelighed. I den optik bliver kulturarv ofte forbundet med noget, der er truet og bevaringskrævende, og som derfor skal gemmes og videregives (Daugbjerg et al., 2025, s. 19, 42). Her bliver autenticitet ofte et centralt kriterium, idet kulturarv traditionelt anskues som noget, der skal værnes om i sin oprindelige form. Den kritiske forskning har imidlertid peget på, at forestillinger om autenticitet ikke er neutrale, men udtryk for bestemte værdier og interesser, som præger, hvad der forstås som bevaringsværdigt, og hvilke former for fortid der gives forrang (Ibid., s. 40).

En af de definerende forskere inden for kritiske kulturarvsstudier, som ligeledes har forholdt sig til børn og kulturarv (Smith, 2012), er arkæolog og professor i kulturarvs- og museumsstudier Laurajane Smith, hvis forståelse af kulturarv vi særligt læner os op ad i denne artikel. I Smiths optik skal kulturarv ikke forstås alene som noget materielt og en iboende egenskab ved bestemte objekter eller lokaliteter, men som diskurser, der rammesætter bestemte kulturelle praksisser og genstande med fokus på forhandlingen af kulturel og social forandring (Smith, 2012, s. 110). Ved at afvise det materielle som kulturarvens essentielle kerne, tilsidesætter Smith imidlertid ikke det konkrete og sanselige. Hun peger derimod på, hvordan det håndgribelige først får betydning i kraft af de kulturelle og meningsskabende processer, hvori det indgår og aktiveres (Smith, 2006, s. 2-3). Kulturarv er dermed ikke noget, man »finder«, men noget man »gør«.

Kulturarv, forstået som en aktiv, nutidig og meningsskabende konstruktion, bliver derved en forhandling af identitet, historie og tilhørsforhold, der foregår både kollektivt og individuelt. Det sker gennem handlinger såsom at besøge steder, fortælle historier, fremhæve oversete eller bestemte perspektiver, udfordre eller bekræfte dominerende narrativer. Som Smith skriver:

Heritage is a multilayered performance – be this a performance of visiting, managing, interpretation or conservation – that embodies acts of remembrance and commemoration while negotiating and constructing a sense of place, belonging and understanding in the present. (Smith, 2006, s. 3)

Kulturarv er således hverken neutral eller passiv, men indlejret i komplekse magtrelationer – lokalt såvel som globalt – mellem stat og borgere, mellem majoritets- og minoritetsgrupper samt mellem forskellige forståelser af fortid og fremtid.

Disse komplekse magtrelationer kan knyttes til det, Smith kalder for en autoriseret kulturarvsdiskurs (Smith, 2006). Dette er en diskurs, hun forsøger at gøre op med qua sit perspektiv på kulturarv. Det centrale ved den autoriserede kulturarvsdiskurs er, at den tildeler bestemte aktører retten til at dominere og definere, hvad der kan forstås som kulturarv. Det er bl.a. denne forståelsesramme, som er med til at anskue kulturarv som noget materielt, monumentalt, elitært, og som kalder på bestemte former for ekspertise og (vestlige) kriterier for autenticitet (Daugbjerg et al., 2025, s. 37).

Set i dette lys kan de tre nationale kulturinstitutioner, vi her beskæftiger os med, forstås som en del af denne autoriserede diskurs, idet deres lovgrundlag, organisering og opdrag

forpligter dem til at formidle en bestemt arv, og hvor ekspertviden vægtes højt. Samtidig viser deres praksisser i hverdagen også noget andet. I de konkrete aktiviteter – fx i deres formidling særligt rettet mod børn – skabes der rum for deltagelse, spørgsmål og kropslige erfaringer. Her fremstår kulturarv ikke som en færdig fortælling eller genstand, men som noget, der kan udforskes, forhandles og tages i brug på nye måder. Det er netop samspillet mellem disse to perspektiver, der er interessant i relation til vores analyse af børns møde med kulturarv.

Smith understreger i forlængelse heraf, at kulturarv altid er en proces, der foregår i mødet mellem institutioner og deres besøgende, og at de besøgendes måder at engagere sig på ikke nødvendigvis stemmer overens med institutionernes intentioner (Smith, 2012, s. 110; Falk, 2005, s. 266). Dette gælder også for børn, der – ligesom voksne – ikke møder kulturarv passivt, men bidrager til at skabe mening gennem deres spørgsmål, oplevelser og deltagelse. Dette perspektiv kan knyttes til et børnesyn, hvor børn og voksne hverken forstås som værende nøjagtigt ens eller radikalt forskellige – de er alle mennesker og »akin to one another«, som det er blevet formuleret af professor i børnelitteratur Marah Gubar (2013, s. 453). Børn og voksne skal dermed ikke forstås som to skarpt opdelte, homogene kategorier, men nærmere som grupper med glidende overgange og heterogenitet i form af forskelle fra individ til individ (Christensen, 2016, s. 16). Det er ligeledes denne forståelse af børn (og deres relation til voksne), som vi tilslutter os i artiklen.

I kontrast til det beskrevne børnesyn nævner Smith, at børn imidlertid ofte fremstilles gennem en figur, der er beskrevet inden for childhood studies, bl.a. af medieforskeren Henry Jenkins, nemlig forestillingen om barnet som noget uskyldigt og noget andet end en voksen (Jenkins, 1998). Ifølge Smith viser en lignende figur sig i relation til kulturarv, når børn fremstilles som nogen, der skal introduceres til eller lære om kulturarv, både i relation til institutionerne og til deres voksne, frem for at anerkendes som medskabere af denne. Som hun skriver:

The innocent child motif is frequently invoked by heritage visitors to underline the legitimacy of the values and ideologies they are espousing, however, it is predicated not only on ideas of innocence (or ignorance), but also on the idea that children not only do, but should, lack cultural and political agency. (Smith, 2012, s. 132)

Samtidig påpeger Smith, at børns egne erfaringer med kulturarv fortsat er underbelyste. Forskningen har primært fokuseret på børn i relation til uddannelse, mens børns måder at engagere sig og skabe kulturel mening på kun i begrænset grad er dokumenteret (Smith, 2012, s. 119). Det er netop denne mangel, vi ønsker at adressere. Vi forholder os imidlertid ikke til kulturarv, som er specifikt knyttet til børnekulturen og barndommen (Darian-Smith & Pascoe, 2012; Sparrman & Aarsand, 2022), men til alt det børn kan møde på de tre kulturinstitutioner, og som kan betragtes som værende af mere generel karakter.

Med afsæt i Smiths perspektiv retter vi i vores analyse fokus mod den måde, hvorpå kulturarv ikke kun formidles som et sæt givne fortællinger eller objekter, men også hvordan det bliver til og får betydning i og gennem børns konkrete oplevelser, interaktioner og handlinger. Det indebærer en analytisk interesse for, hvordan børn aktivt engagerer sig i kulturarvssammenhænge – hvordan de deltager, stiller spørgsmål, udtrykker undren eller modstand, og hvordan de fortolker, omformer eller forhandler de fortællinger, de præsenteres for.

Kulturarv som proces skal ikke udelukkende ses som kognitiv eller sproglig, men også sanselig, kropslig og situeret i konkrete sociale og fysiske omgivelser. Her kan antropologen Ruth Finnegan's arbejde med multimodal kommunikation og hverdagskulturelle praksisser bidrage til at nuancere forståelsen af, hvordan børn engagerer sig i og bruger kulturarv.

I sin bog *Communicating – the Multiple Modes of Human Communication* (2014) argumenterer Finnegan for en udvidet forståelse af kommunikation, der rækker ud over ord og visuelle tegn. Hun fremhæver, hvordan kommunikation bør ses som en kreativ menneskelig proces, der ikke blot handler om overførsel af information, men om sanselig og følelsesmæssig udveksling. Som hun skriver:

[...] a view of 'communicating' that is not confined to linguistic or cognitive messages but also includes experience, emotions and the unspoken. [...] It encompasses the many modes of human interacting and living, both near and distant – through smells, sounds, touches, sights, movements, embodied engagements and material objects. (Finnegan, 2014, s. 5)

Ud fra Finnegan's optik skal kommunikation derfor også forstås som noget, der sker nonverbalt (Ibid., s. 37). Hun fremhæver i forlængelse heraf, at kommunikative handlinger dermed bliver dybt forankret i kropslige erfaringer, sociale relationer og fysiske omgivelser. Finnegan's betoning af kommunikation som sanselig og situeret – i stemme, krop, rum, rytme og objekter – åbner for en dybere forståelse af børns deltagelse som noget, der rækker ud over det sproglige og kognitive. Når det kobles til Smith's forståelse af kulturarv som en kulturel og social praksis, bliver det således muligt at betragte børns møde med kulturarv som et performativt og relationelt felt, hvor betydning skabes gennem deltagelse, erfaring og handling.

Ud fra Smith og Finnegan's tilgange kan børns møder med og forbindelser til kulturarv ikke afgrænses af institutionerne. Når Smith's forståelse af kulturarv som social praksis kobles med Finnegan's perspektiv på kropslig og situeret kommunikation, bliver hverdagslivet centralt: Her kan daglige handlinger, sanser og interaktioner bidrage til at aktualisere kulturarv og give det betydning. Det sker gennem »genkendelse«, som, understreger Smith, ikke er noget, der distraherer, men nærmere forbinder kulturarv til »practical and everyday contexts« (Smith, 2021, s. 39). Hverdagslivet udgør dermed det konkrete sted, hvor børn genkender, oversætter og forhandler kulturarv i lyset af deres egne erfaringer, relationer og praksisser – og hvor fortiden får betydning i nutidige, hverdagslige sammenhænge.

Empirisk grundlag

Empirien, der danner grundlag for vores analyse, er indsamlet på de tre kulturinstitutioner af projektdeltagerne i BØV mellem juni 2023 og oktober 2024. Den dækker over 28 semistrukturerede interviews med børn i alderen 4-12 år (Kampmann et al., 2017; Møller et al., 2025), der alle er blevet transskriberet, og 23 deltagende observationer (Spradley, 1980/2012; Kristiansen & Krogstrup, 2015). Børnene blev rekrutteret og interviewet under besøg på en af de tre kulturinstitutioner i deres fritid. Det betyder, at der er tale om en bestemt gruppe af børn, hvor størstedelen af dem tilhører majoriteten af den danske befolkning og formentlig er mere erfarne kulturforbrugere, hvilket i nogen grad strider lidt mod vores teoretiske grundlag. Vi har dog andre steder i projektet fokuseret mere på diversitet i vores rekruttering ift. både etnicitet og kendskab til institutionerne.

Der var på forhånd udarbejdet en fælles interview- og observationsguide med fokus på at undersøge institutionernes rum og børnenes bevægelser gennem disse samt ikke mindst at få et indblik i børns oplevelser af museums- og teaterbesøg. Vi valgte i vores interviewguide ikke at spørge ind til kulturarv som begreb. I stedet fokuserede vi på, hvad børnene foretog sig på institutionerne og deres oplevelse heraf, og vi har først forholdt os mere direkte til begrebet i vores analytiske arbejde.

For at få en fælles forståelse for det forskelligartede materiale og dét, som ikke nødvendigvis var umiddelbart synligt ved blot at læse observationsnoter og interviewtransskriptioner, besluttede vi i projektgruppen at gennemgå materialet i fællesskab. I maj 2024 blev størstedelen af den indsamlede empiri læst og diskuteret med henblik på at identificere centrale temaer og mønstre. Dette blev først gjort i to mindre grupper efterfulgt af en fælles diskussion og havde karakter af en analog, delvis induktiv, kodning (Bjørnholt & Jakobsen, 2025, s. 452). På baggrund af dette arbejde er de to gruppers temaer, eller koder, efterfølgende blevet lagt sammen og kondenseret til en overordnet kodeliste bestående af følgende 13 koder: De fysiske rammer; Institutionelle rammesætninger, koder og ritualer; Relation mellem børn; Relation mellem børn og institution; Relation mellem børn og deres voksne; Kulturarv; Beskrivelser af og interaktioner med værker/genstande/forestillinger/aktiviteter; Det sensoriske (følelser, sanselighed, kropslighed); Oplevelse; Kulturelt medborgerskab; Metodiske refleksioner; Hverdag og Andet.

Alle interviews og observationer er efterfølgende blevet kodet i NVivo ud fra ovenstående kodeliste (lukket, deduktiv kodning) (Bjørnholt & Jakobsen 2025, s. 454). Til denne artikel har vi primært haft fokus på koden »Kulturarv«, som vi beskrev i kodelisten på følgende vis:

Kulturarv som kode er ligesom »Oplevelse« en mere overordnet kode, der potentielt indeholder andre dele som fx beskrivelser af værker/genstande/forestillinger eller det sensoriske, alt efter hvordan kulturarv defineres. Den dækker desuden over historisk eller tidlig bevidsthed, idet kulturarv kan forstås som noget fortidigt, der bruges i aktivt nutiden (og skal bevares i fremtiden). Koden dækker også over, hvordan kulturarv kan forstås som noget, der er for alle, og hvordan opleves det fra et barns perspektiv.

Alt det kodede materiale under »Kulturarv« er i arbejdet med denne artikel blevet nærlæst og efterfølgende analyseret tematisk (Bryman, 2012, s. 580). Denne tematiske analyse/kodning har i høj grad været struktureret af vores teoretiske afsæt, hvor teorien har fungeret som en ramme, der har hjulpet os til at strukturere, belyse og kvalificere blikket på vores empiriske materiale og til at stille bestemte spørgsmål til det.

På baggrund af den tematiske analyse har vi identificeret tre overordnede temaer. Det første omhandler, hvordan det kropslige og sensoriske præger børns møde med kulturarv og med de tre institutioner. Det andet vedrører de forskellige tidsligheder, som træder frem i dette møde – herunder hvordan tidsdimensionen knytter sig til en forestilling om autenticitet. Det tredje tema handler om koblingen mellem børns hverdagsliv og kulturarv. Det er disse tre temaer, der udgør strukturen for vores analyse, og som vi udfolder i vores analyseafsnit. Derudover har vi identificeret et tema, som knytter sig til det institutionelle niveau og til den måde, hvorpå institutionerne rammesætter børns møder med kulturarv, som kan kobles til en mere autoriseret kulturarvssdiskurs. I stedet for at lade dette tema udgøre et selvstændigt

afsnit, har vi valgt at lade det gå på tværs af de tre andre analysetemaer, da alle møder med kulturarv i vores empiri er rammesat af institutionerne i kraft af de fysiske rammer.

Analyse

»Det gør ondt i fødderne« – det kropslige og sensoriske møde med kulturarv

Det første tema, som træder klart frem i vores empiriske materiale, angår det kropslige og sensoriske. Vores empiri viser, at kropslige erfaringer har stor betydning for, hvordan børn engagerer sig med kulturarv. De deltager ikke blot som tilskuere, men som aktive medskabere gennem krop, sanser og følelser. Dette bliver tydeligt i et interview med brødrene Carl og Christian, som på hver deres måde »gør« kulturarv:

Christian: Spændende at se andre folk. Hvordan de har levet fx. Og hvad de har brugt. Vi har også været inde og se nogle riddere og sådan noget. Det var ret sjovt at se deres våben.

Carl: Det er en ridder.

Interviewer: Du har tegnet en ridder?

Carl: Ja.

Interviewer: Ej, hvor er den fin. Kunne du bedst lide ridderne, Carl?

Carl: Mhm.

Interviewer: Den store hest. Er det den, du har tegnet?

Carl: Mhm.

Interviewer: Den store hest. Er det den herinde, man kan kravle op på?

(...)

Interviewer: Hvad er det bedste, I har oplevet i dag på museet?

Christian: Så er det nok inde ved alle våbnene og ridderne. Ja. Jeg synes, det er ret sejt at se alle våbnene.

Interviewer: Ja. Hvorfor er våbnene seje?

Christian: Det ved jeg ikke helt. Jeg synes bare det er ret sejt.

Interviewer: Ja. Hvad tegner du nu, Carl?

Carl: Et lille skelet.

Interviewer: Et lille skelet. Har I også set skeletter?

Christian: Ja.

Carl: Ja. Vi har set et seksårigt barn.

Interviewer: Et seksårigt barn, der var død?

Christian: Der var død.

Carl: Der var død. Jeg er også seks.

Interviewer: Og det var en, der var lige så gammel som dig?

Carl: Ja. (Interview, Nationalmuseet)

Christian udtrykker i interviewet en fascination for riddere og våben gennem tale. Hans verbale refleksion viser en tydelig bearbejdning af den oplevede kulturarv, hvor fascinationen for det heroiske og historiske giver ham adgang til en kulturel fortælling, han kan leve sig ind i. Samtidig bearbejder Carl sine indtryk visuelt og sensorisk. Tegningen og italesættelsen af alder bliver i sammenhængen her en kropslig og emotionel forankring af oplevelsen. I Finnegan's optik er det netop kommunikation: sanselig og meningsskabende deltagelse, hvor

Carl omsætter det sette og sansede til egne udtryk. Situationen illustrerer også, hvordan børn ikke er en homogen gruppe – de har forskellige præferencer og udtryksformer, og skaber mening på forskellige måder.



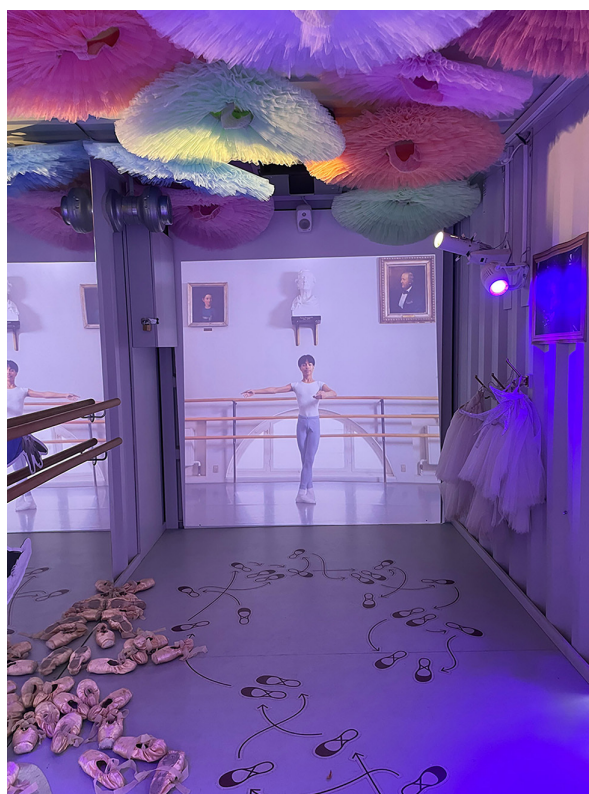
Carls tegning af barneskelettet. Foto: BØV

Et andet eksempel på kulturarv som sanselig og kropslig praksis opstår i teaterlegepladsen Postyrium, hvor en gruppe drenge leger og imiterer ballet:

En gruppe drenge bliver interesseret i balletten. »Det er rigtig ballet«. De danser og løber først rundt derinde og mener, at det er ballet. En lærer kommer ind og spørger, om de ikke skal have skoene på. Og der er det, som om der sker et eller andet med nogle af dem. De hopper også i skørterne og danser først rundt derinde. »Det gør ondt i fødderne«. »Jeg er flottere end Sigurd«. De beundrer sig selv i spejlet. En af drengene begynder at løbe ud i fuldt outfit, men får at vide af læreren, at skoene skal af. At de nok ikke kan tåle at komme ud. De får at vide [af Postyriums ansatte], at det er ok. Og han skynder sig over for at vise outfittet til en af sine venner. Flere danser rundt uden for containeren. Nogle piger griner. De griner også selv, og de virker til at synes, det er ret sjovt at prøve.
(Observation, Postyrium)

Her træder børnene ind i institutionens æstetiske og kulturelle ramme og benytter sig af de genstande, institutionen har sat frem. Legen bliver en performativ, kropslig og social bearbejdning af Det Kongelige Teaters kulturarv, hvor køn, identitet og æstetik afprøves uden nødvendigvis at være knyttet til en faglig forståelse af balletten som kunstform. I Smiths optik kan dette på den ene side ses som et alternativ til den autoriserede kulturarvsdiskurs og den traditionelle kulturarvsformidling, idet børnene handler og medskaber. På den anden side foregår det i de rammer, institutionen har sat, og med genstande udvalgt af dem. Det

særligt interessante ved eksemplet er dog, at det bliver tydeligt, at selvom der er rammer, vil institutionen netop gerne have, at børnene bryder med de mere traditionelle forestillinger om brug. Det ses bl.a. i de ansattes accept af, at balletskoene må bruges udenfor. Man kan dermed argumentere for, at institutionerne bruger børnenes gøre aktivt som en måde at forhandle kulturarv på og herigennem bryde med de mere autoriserede diskurser om, hvordan man fx forholder sig til genstande.



Balletsko i Postyrium. Foto: BØV

Men kropslig deltagelse rummer ikke kun begejstring. I mødet med operaens lydunivers i Postyrium udtrykker et barn ubehag: »Jeg kan ikke lide, når de skriger« og holder sig for ørerne. Her taler kroppen før sproget – en sanselig afvisning, hvor affekt bliver en legitim måde at møde (og måske afvise) kulturarv på. Situationen peger på, at kulturarv kan vække modstand, og at børn gennem deres deltagelse kan være både kritiske og afvisende, hvilket ligeledes udfordrer forestillingen om dem som passive modtagere.

På SMK udfolder børns sanselige og kropslige engagement sig i mødet med udstillingerne, som det fx kommer til udtryk, da en pige rører ved afskærmningssnorene og efterfølgende forsøger at kravle under dem, da hun får øje på en kniv i en skuffe på Ursula Reuter Christiansens værk *Ægteskab*. Hun forsøger at indvie sine bedsteforældre i opdagelsen: »Der er en kniv! « – en opdagelse, der både er kropslig og visuel. Hendes begejstring og nysgerrighed er tydelig, men bliver stoppet, da hendes bedsteforældre opdager det. Her bliver kulturarv en opdagelse og ikke noget, man får præsenteret. Det bliver derimod noget, man finder, rører (hvis muligt) og undersøger. Den kropslige nærhed og umiddelbare begejstring peger på, hvordan kulturarv ikke kun opleves gennem information, men også gennem handling. Samtidig vidner eksemplet om, at institutionen (og bedsteforældrene) har en helt anden tilgang til, hvordan værket skal tilgås, som er meget mere visuelt funderet.

Hvor pigen ved Reuter Christiansens værk reagerer med kropslig nysgerrighed, viser en anden museumsgæst, Olivia, hvordan mødet med kulturarv kan vække ubehag og affekt. Hun fortæller, at man kan blive bange på et museum, som hun selv gjorde, da hun og hendes farmor »lige pludselig løb ind i indvolde og alt muligt«. Oplevelsen har sat sig som en affektiv, kropslig reaktion, og da hun bliver spurgt om, hvordan museet kan gøres mere børnevenligt, foreslår hun, at udstillingerne opdeles efter interesser og følelser: »Hvis man godt kan lide mord, så kan man gå herover [...]. Hvis man godt kan lide en masse farver og naturen, så kan man gå derover« (Interview, SMK).

Olivia skitserer her en sanselig og mere personlig kuratering, hvor oplevelsen i hendes optik bliver mindre ubehagelig. I tråd med Smiths forståelse af kulturarv som noget, der »gøres«, viser Olivias udtalelse, hvordan børn aktivt forhandler deres møde med kulturarv gennem egne kropslige erfaringer. Udtalelsen peger dog også på, hvordan mødet med kulturarven er underlagt en bestemt kuratering fra institutionens side, som kan betyde, at man føler, at det ikke er et sted for én.

Hvor Olivia sætter ord på oplevelsen, viser Edith, hvordan kulturarv også kan lagres som fysisk erfaring. Under en rundvisning på Det Kongelige Teater lærer børnene en ballethilsen. Senere viser Edith bevægelsen i interviewet: »Det var, at vi skulle gøre sådan her«, fortæller hun og udfører den igen. Hendes gentagelse viser, hvordan kulturarv kan lagres i kroppen – ikke kun som sproglig information, men som fysisk erfaring. I tråd med Smith og Finnegan kan Ediths handling forstås som embodied memory, hvor kulturarv bliver en kropslig hukommelse, der rækker ud over det øjeblikkelige møde. Både Olivias og Ediths fortællinger peger på kulturarv som en kropsligt forankret erfaring, men i hver sin form: hos Olivia som affektiv respons, der sætter sig følelsesmæssigt, og hos Edith som en fysisk praksis, der gentages og huskes gennem kroppen.

Overordnet ser vi i vores empiriske materiale, hvordan børn gør kulturarv med krop, sanser og følelser. Erfaringer, der er situerede og relationelle og knyttet til de konkrete omgivelser, som de udspiller sig i. Det kropslige og sanselige fremstår dermed som en grundlæggende måde, hvorpå børn oplever og forstår kulturarv. Som eksemplerne viser, skaber, forhandler og omformer børn kulturarv gennem egne handlinger og udtryk, samtidig med at de institutionelle rammer på forskellige måder påvirker dette.

»Det var meget sådan 'gamle dage'« – tidslighed(er) og autenticitet

Som bl.a. Daubjerg et al. peger på, er der indlejret en temporal dynamik i kulturarvsbegrebet. Selvom vi ikke har talt direkte med børnene om begrebet eller om tid, kan vi se, hvordan der sker en forhandling og aktivering af forskellige tidsligheder, når børn møder kulturarv på de tre institutioner.

Dette viser sig i, at børn ikke altid har et klart begreb om, hvor lang tid »fortid« er. Det gælder særligt for de yngre børn, hvor deres forståelse af tid ofte er forankret i deres egen alder og livserfaring. Dette kommer fx til udtryk hos den fireårige Milan, da vi taler om hans besøg på Nationalmuseet og snakken falder på en udstillet hundelort.

Interviewer: Har du været henne og se andre ting?

Milan: Ja, også den der lort.

Interviewer: Ja, jeg hørte faktisk godt, at I lige talte lidt om den, da I kom til museet. Hvad var det for en?

Milan: Den er meget lille.

Interviewer: Er den meget lille? Havde du troet, at den var større?

Milan: Ja.

Interviewer: Ja. Hvad var det for en lort?

Milan: Det var en hundelort.

Interviewer: Var det en hundelort? Lugtede den?

Milan: Nej.

(...)

Interviewer: Var den gammel [Milan nikker]? Hvor gammel ved du det?

Milan: Hm, om 20.

Interviewer: Om 20? Ja, det er også gammelt. Hvor gammel er du?

Milan: Fire år. (Interview, Nationalmuseet)

Interviewuddraget viser, hvordan Milan forholder sig til det sanselige og synlige ved hundelorten, især dens størrelse, mens tid, i form af alder, bliver mere abstrakt. Han har en helt klar fornemmelse af, hvad tid er, men samtidig en oplevelse af, at 20 år er meget lang tid, og videre i interviewet taler han en del om sin personlige nære fortid og fremtid (fx hvad der skal ske efter besøget). Tid kan derfor i høj grad blive noget, som opleves sanseligt og subjektivt, hvor børn organiserer og reflekterer fortidens tidslighed forskelligt. Det er med andre ord forankret i deres egne erfaringer og personlige tidshorisonter, hvilket potentielt udfordrer forestillingen om en bestemt strukturering af fortiden.

Når man analyserer tid i børns kulturarvsmøder, handler det dog ikke kun om, at der er en anden tidsfornemmelse på spil, men også om forbindelserne mellem fortid, nutid og fremtid, som netop udgør et væsentligt aspekt af kulturarvsbegrebet. I vores materiale viser disse forbindelser sig særligt i relation til leg. Vi ser mange forskellige eksempler på, hvordan fortiden aktiveres bl.a. i Børnenes Museum og Postyrium, hvor de forskellige (historiske) områder og de dertilhørende rekvisitter bidrager til at aktivere bestemte lege såsom vikinger, prinsesser eller skole i gamle dage. Samtidig kan der i disse lege opstå et miks af tider, når fx udklædning og rekvisitter flyttes mellem rummene. Hermed forsvinder kronologien, og børnenes oversættelser i form af legen overtager som det styrende element (Boritz & Tjørnehøj, 2026).

Det legende og koblingen mellem forskellige tider, sker også i udstillingsrummet. Det ses i eksemplet herunder, hvor en tiårig pige har oplevet juleudstillingen *Alletiders jul* på Nationalmuseet.

Jeg legede, at jeg var i gamle dage, og at jeg sad og så julekalender med min familie.

OG at vi var rige, fordi sofaen var meget blød... Og så skoven med sne... DET var rigtig sjovt. Så så jeg også et billede af Lucia og læste, at det kommer fra Sverige. Det var meget sådan »gamle dage«. (Observation/interview, Nationalmuseet)

Citatet viser, hvordan der aktiveres en form for dobbelttid, da pigens leg i nuet smelter sammen med de »gamle dage«, som udstillingsdesignet og -indholdet åbner for. Med afsæt i Smiths forståelse af kulturarv som noget performativt, aktualiserer børnene fortiden gennem leg. Kulturarv bliver hermed ikke en fjern eller abstrakt fortælling, men noget, der kan gøres nærværende og iscenesættes i deres eget tidslige univers.

Derudover er citatet et eksempel på, hvordan fortiden kan opleves som et abstrakt begreb. For hvilken tid henvises der til, når pigen taler om »gamle dage«?

Forbindelserne mellem fortid, nutid og fremtid ses ligeledes gennem den måde, hvorpå børn engagerer sig i formidlingen i udstillingerne som noget andet end leg. Det kommer fx til udtryk, da Thea, efter at have set en video på Nationalmuseet i udstillingen *Ka-Ching*, begynder at spekulere over, hvad der skal ske med hendes sparepenge:

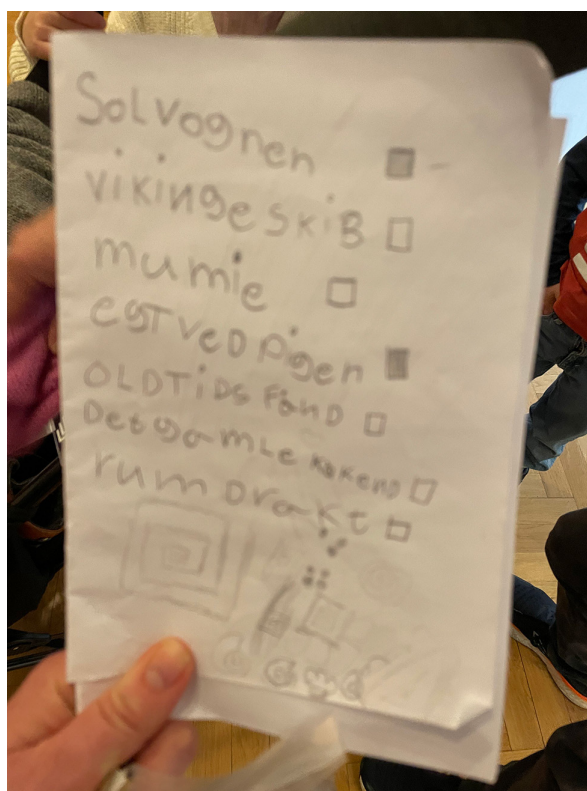
Jeg tænker, at hun ikke får så meget viden ud af videoen, og at det nok også er ok. Men da vi går derfra, spørger hun til, hvad hun skal gøre, når nu Danmark ikke har kontanter om ti år. Hvordan skal hun så købe noget, og hvad med alle hendes penge fra julegaver? Så der blev alligevel lyttet og tænkt der på puden. (Observation, Nationalmuseet)



Thea, der ligger og lytter til videoen. Foto: BØV

Videoen får Thea til at koble scenariet om en kontantløs fremtid sammen med hendes egen aktuelle nutid, idet observationen udspiller sig mellem jul og nytår, hvor hun lige har fået penge i gave. Nationalmuseet skaber med videoen et muligt refleksionsrum og en klar ramme, men Theas udtalelse bliver samtidig et modbillede til forestillingen om børn som passive modtagere af kulturarv. De oversætter og omsætter dem i relation til deres eget liv – og i nogle tilfælde forlænger de fortællingerne fremad i tid. Noget lignende gør sig gældende, når vi ser børn, der forud for deres besøg har lavet en liste med bestemte genstande eller værker, de vil se, uden nødvendigvis at have taget hensyn til de kronologiske sammenhænge.

Som det fremgår af de foregående eksempler, er institutionerne gennem deres formidling og udstillingsdesign med til at aktivere og styre bestemte tidsligheder, som børnene bruger på forskellige måder. Hertil kan føjes to yderligere aspekter, der knytter sig til forbindelserne



Liste med genstande forberedt hjemmefra. Foto: BØV

mellem de institutionelle rammer og kulturarvsbegrebets forhold til tid. Det første kan kobles til Smith og Harvey m.fl., når de peger på, at kulturarv ikke blot er noget givent fra fortiden, men hele tiden formes og forhandles i nutiden – dét, vi vælger at trække frem, afspejler samtidens diskurser og værdier. Denne forståelse kan genfindes i institutionernes formidlingsformater, hvor der fx ved en familieomvisning på SMK introduceres til nyere (kunst)historiske fortolkninger og kritiske perspektiver.

Interviewer: Hvor var I rundt på familierundvisningen ellers?

Vigga: Vi var inde sådan, og så hørte vi noget om, at kvinder dengang kun måtte...

Interviewer: Ja, at de kun måtte male blomster? Ja. Synes du, det var godt eller skidt, de kun måtte male blomster?

Vigga: Det var lidt mærkeligt, at de kun måtte male blomster.

Interviewer: Ja. Tror du... Må kvinder male andet end blomster i dag?

Vigga: Ja. Det gjorde min mormor i hvert fald.

Interviewer: Hun maler andet end blomster?

Sia og Vigga: Ja.

Vigga: Det gør jeg også.

Sia: Det gør jeg også. (Interview, SMK)

Interviewuddraget med søstrene Vigga og Sia viser, hvordan fortolkningen af kulturarv forandres og aktualiseres i nutidige diskussioner, og hvordan institutionerne i deres formidling kan bidrage til at bryde med tidligere antagelser og diskurser, som de selv har været med til at forme. Eksemplet ovenfor taler ind i aktuelle debatter om oversete kvindelige kunstneres vilkår og anerkendelse. Samtidig giver det et indblik i, hvordan de to piger kobler fortiden

til deres egen tid og får mulighed for at reflektere over forskellene gennem interviewerens spørgsmål. Der indgår således både en undren over fortidens normer og en kobling til deres egen familie og liv.

Det andet aspekt handler om bevaring og kommer fx til udtryk i museernes regler om ikke at måtte røre ved udstillede genstande. Dette italesættes både af institutionerne selv og ofte også af børnenes voksne. Dette rejser indirekte spørgsmål om ejerskabet til kulturarven, som da pigen er ved at bryde afspærringen for at røre et kunstværk, eller da et barn på SMK siger til et andet barn: »Hvorfor må vi ikke røre ved dem, hvis det er vores værker?«, efter en omviser har fortalt, at samlingen tilhører os alle, og derfor skal der passes på den. Med sit spørgsmål udtrykker barnet en klar undren over for den institutionelle logik og diskurs, og desuden peger dette på et kulturarvspædagogisk dilemma: Hvis vi alle ejer kulturarven, hvorfor må man så ikke røre og interagere med den? For hvilken værdi har den, hvis den ikke bruges? (Graham, 2016).

Når man argumenterer for, hvorfor noget skal bevares, bliver autenticitet, som Daubjerg et al. skriver, et vigtigt kriterium. I vores materiale kommer autenticitet især til udtryk gennem børnenes interesse for, om noget er »ægte«. Mange børn spørger ind til, om det, de ser og hører, er »rigtigt« og »ægte« – om skeletterne virkelig har eksisteret, om kunstneren faktisk lavede så lille en skulptur, eller om historien er sand. Det »ægte« får her en særlig betydning for børnenes forståelse og engagement med kulturarv. Det er dog ikke nødvendigvis kun det faktuelle ægte, der skaber mening for børnene. Det ses bl.a. i formidlingssituationer, hvor børnene inviteres til at bidrage med egne forslag eller digte videre på en historie. Fx foreslår en pige på en børneomvisning i Nationalmuseets udstilling om Vikingerne følgende:

Rune er rejst på togt til England med Esben og skibet er blevet smadret mod klipperne ved ankomsten. Børnene foreslår forskellige måder at komme hjem på, en pige foreslår, at »Man kan finde rigtigt mange brædder, sådan nogle som dem, der er oppe i loftet« og så bygge et nyt skib. Fortælleren afviser »de gode forslag, dem tænkte vikingerne også selv på« og fortæller, at der kommer en budbringer forbi, der er på et ærinde for en fredløs jarl, der er ved at flygte til Frankrig. (Observation, Nationalmuseet)

Selvom forslaget afvises af formidleren, der trods sin åbenhed forsøger at forholde sig til det historisk korrekte, er observationen et eksempel på børns engagement og meddigtende tilgang til kulturarvsfortællinger. Det bidrager ikke til en mere sand historie, men det bliver mere nærværende og forståeligt, hvormed fortiden formentlig opleves mere ægte, autentisk.

Et andet eksempel ses i forbindelse med teaterforestillingen *Rødderne i hjørnehuset*, hvor flere børn fremhæver, hvordan de forskellige historier af Ole Lund Kirkegaard er sat sammen på en ny måde. Det gælder i forhold til karaktererne (fx Hodja og Orla, der normalt optræder i to forskellige bøger) og deres fysiske udtryk, men også i form af oversættelserne fra bog til scene, som drengen Svend giver udtryk for: »Det var en god ide, de havde fået, [...] at de havde fået historierne til at passe sammen« (Interview, Det Kongelige Teater). Her er det igen ikke det »korrekte«, men den fortællende sammenhæng og kreativitet, der skaber værdi og autenticitet for børnene. Det viser, hvordan kulturarv kan være performativ gennem oversættelser, og at ægthed kan handle om følelsen af, at noget giver mening og opleves som relevant – snarere end om objektiv sandhed.



Børneomvisning på Nationalmuseet. Foto: BØV

Børns møder med kulturarv er ikke nødvendigvis præget af en lineær forståelse af tid, Tværtimod opfattes og sanses tid på forskellige måder, hvor børn aktualiserer og mikser fortid(er) gennem leg, spørgsmål og refleksion, som de sætter ind i både deres egen nutid og fremtid. Tid bliver i den forstand ikke noget givent, men åbent og forhandlingsbart. I relation til spørgsmålet om bevaring kan børns optagethed af det »ægte« og det »rigtige« for manges vedkommende kobles til en mere sanselig og meddigtende tilgang, mens det for nogle også handler om det at kende mere til det historisk korrekte. Autenticitet kommer dermed til at handle om oplevet mening, men er samtidig tæt forbundet til diskursen om det bevaringsværdige, hvor originalitet og ægthed opleves som en værdi.

»Det minder meget om det nede på skolen. Og jeg elsker skole« – koblinger til hverdagen

Den sidste del af vores analyse centrerer sig om, hvordan hverdagslivet kan fungere som en aktiv ressource i børns møde med kulturarv. Børnene bringer deres egne erfaringer, sociale relationer og kulturelle referencer i spil, når de interagerer med institutionernes fortællinger og genstande. Dette ses fx i citatet fra afsnittets overskrift, hvor pigen Ingrid kobler sin glæde ved at gå i skole til et værk i udstillingen, som hun genkender fra sin skole.

Her bliver hverdagslivet et konkret og genkendeligt grundlag, der gør kulturarven meningsfuld for det enkelte barn. Det ligger i forlængelse af Smiths pointe om, at kulturarv netop forankres og aktualiseres i hverdagskontekster gennem genkendelse (Smith, 2021, s.39).

Når børn – som Ingrid – trækker på hverdagslige erfaringer i mødet med kulturarv, aktualiseres og forhandles kulturarvens betydning i spændingsfeltet mellem det velkendte og det

institutionelle. Hverdagslivet bliver dermed ikke noget, der distraherer, men en aktiv del af børns meningsskabelse.

Et lignende mønster viser sig, da en dreng, efter at have set en montre med lur på Nationalmuseet, bemærker, at de »ligner dem, man laver æbleskiver i«. Også her forstås kulturarv gennem erfaringer fra hverdagen, og oplevelsen formes i spændingsfeltet mellem det set og det kendte. Det handler med andre ord ikke kun om genkendelse, men om en aktiv oversættelse og forhandling, hvor barnet kobler det historiske til egne erfaringer og dermed skaber nye betydninger af, hvad kulturarv kan være.

Hvor hverdagen i de foregående eksempler fungerer som en genkendelig ramme, der skaber mening i mødet med kulturarv, peger det følgende eksempel på, hvordan nogle børn også trækker tråde mellem kulturinstitutionernes indhold og erfaringer, der rækker videre ind i deres egen livsverden og hverdag. Denne form for meningsskabelse kommer tydeligt til udtryk, da Erika – efter en familierundvisning på Det Kongelige Teaters Gamle Scene – spontant forbinder oplevelsen med sin egen nært forestående skolestart:

Erika: Og jeg skal faktisk fortælle noget.

Interviewer: Hvad så?

Erika: Det er, at når jeg skal i skole, så skal jeg øve et teater.

Interviewer: Hmm. Og nu ved du så pludselig en masse om teater jo. Faktisk også hvordan det foregår bag ved scenen. Gør I ikke?

Erika: Fordi så skal man nemlig vise teater, når man skal slutte fra børnehaven.

(Interview, Det Kongelige Teater)

Her bliver det tydeligt, hvordan besøget på teatret ikke blot lagres som viden, men forbindes direkte til Erikas egen livsverden – helt konkret hendes forestående skolestart. Det performative aspekt kommer til udtryk ved, at Erika ikke alene fortæller om at skulle spille teater, men bruger den til at forstå sig selv som én, der snart skal i skole. Gennem sin udtalelse iscenesætter hun sig selv som en, der allerede deltager i – og forstår – teatrets verden, og hun bruger denne erfaring som forberedelse på en kommende begivenhed. Dermed bliver kulturarv ikke kun noget, der formidles, men noget barnet, her Erika, aktivt tilegner sig og anvender som led i at skabe mening om egen identitet og fremtid.

På samme måde viser Fenna, hvordan kulturarv forbindes til hendes personlige hverdag og følelsesliv. Efter at have set en videosekvens fra Bjørn Nørgaards værk *Hesteofringen* på SMK, kobler hun oplevelsen til sin egen hest, Rine, og dermed bringer hun kulturarv tæt på sit eget liv:

Far: Kan du huske, der var en video, som vi sad og så, som du faktisk syntes, var en lille smule uhyggelig? Det var dengang, du sagde: »Hvad nu hvis det var Rine«. Kan du huske, hvad den handlede om?

Fenna: Ja, det handlede om en hest, der dør.

Interviewer: Ah, ja.

Fenna: Og vi har en hest, der hedder Rine.

Interviewer: Ah, ja. Så det var den der hesteslagtingen?

Far: Ja, det var hesteofringen, som vi lige kom forbi. (Interview, SMK)

Her bliver kulturarv ikke noget fjernt og uvedkommende, men noget, der træder ind i Fennas følelsesliv og hverdag. Det viser, hvordan børns meningsskabelse ikke blot følger institutionens formidling, men forhandles og omformes gennem deres egne livsverdner.

Denne aktive bearbejdning fortsætter ofte uden for institutionens rum, hvor børn gennem leg og kreativitet omsætter kulturarv i nye former. For eksempel skabte Liv efter et museumsbesøg sin egen udstilling derhjemme med masker og tegninger, hvor hun tog ejerskab over fortællingen og formidlingen.

Efter et andet museumsbesøg har hun lavet udstilling derhjemme – de havde set en udstilling med aber på Statens Naturhistoriske Museum og havde købt nogle masker i butikken. De blev til masker i Livs egen museumsbutik, hvor hun også udstillede tegninger. (Observation/interview, SMK)

Ligesom Livs leg viser, hvordan børn omsætter museets indhold i deres egen hverdag, illustrerer nedenstående observation fra Postyrium, hvordan kulturarv smelter sammen med børns mediekulturelle praksisser og kreative rollelege. Her bruger børnene begreber som »sæson 2« – ikke som en gentagelse af institutionens rammesætning, men som en legende sammensmeltning af deres erfaringer med medier og teater:

De indtager scenen og taler »teatersprog« – de klæder sig ud som prinsesser og prinser. Det bliver mere og mere formaliseret. De sætter endnu flere rekvisitter op, bruger tæppets funktion med at lukke scenen af, mens de forbereder. En styrer i første omgang tæppet. Hun er ikke så meget med, men ser mere på de 2-3 andre. »Skuespillerne« bruger lang tid bag gardinet for at gøre sig klar. Da tæppet går for første gang, taler de om, at der kommer en sæson 2. (Observation, Postyrium)

Samtidig viser andre observationer, hvordan kropslige og sociale aktiviteter fungerer som små »acts of heritage«. Fx pakker børn en slæde med pizzabakker eller leger inuitbørn på Nationalmuseet, og gennem disse åbne lege aktualiserer de kulturarv i deres liv. Det sker med brug af objekter udvalgt af institutionen, men ikke som en fastlagt fortælling.

Ovenstående eksempler har vist, hvordan børns møde med kulturarv ikke kan adskilles fra deres hverdagsliv. De bringer deres hverdag med ind i institutionerne som referenceramme og oversætter gennem leg, samtale og kreative handlinger det set og oplevede til noget, der giver mening i deres egen virkelighed. I denne vekselvirkning mellem det institutionelle og det hverdagslige bliver kulturarv ikke blot noget børn lærer om, men noget de gør og aktualiserer. Dermed bliver hverdagen ikke et forstyrrende eller ligegyldigt element i relation til kulturarv, men en nødvendig forudsætning for, at den får betydning.

Afrunding

I denne artikel har vi undersøgt, hvordan børn møder og bruger kulturarv på de tre nationale kulturinstitutioner: Det Kongelige Teater, Statens Museum for Kunst og Nationalmuseet. Gennem vores analyse har vi vist, at kulturarv ikke blot opleves som noget fortidigt og statisk, men som noget, der også forhandles og omsættes i børns egne praksisser.

Vi har i vores analyse belyst dette gennem tre temaer, som knytter sig til henholdsvis det kropslige og sanselige, det tidslige og autentiske samt det hverdagslige. På tværs af de tre

analysetemaer i kombination med vores teoretiske ramme har vi kunnet identificere tre gennemgående måder, hvorpå børn møder og bruger kulturarv. For det første sker mødet på legende og performative måder, hvor børn gør og handler med kulturarv, som fx når de leger »i gamle dage«. For det andet er børnenes forståelse af kulturarv funderet i deres egne oplevelser og livserfaringer. De bringer deres livsverden, personlige historier og sanselige oplevelser med ind i mødet, hvilket former deres forståelse af både fortid og nutid. Endelig ser, vi at børn også forholder sig til kulturarv på reflekterende og forhandlende måder. De stiller spørgsmål, undres og oversætter det, de møder, til nye sammenhænge, hvor de implicit udfordrer og omfortolker de fortællinger, de præsenteres for. Brugen af Smith og Finnegan har her særligt kunnet belyse, hvordan børn gør, sanser og forhandler kulturarv. Samtidig betyder dette teoretiske fokus, at andre dimensioner af kulturarvsformidling træder mindre frem. Vi har i mindre grad beskæftiget os med de mere klassiske læringspotentialer og deres betydning for mødet, som formidlingspraksisserne også rummer – fx udvikling af historisk begrebsforståelse, tilegnelse af faktuel viden eller institutionelle dannelses- og kompetencemål.

Det er endvidere en gennemgående pointe, at institutionernes rammesætninger er definerende for børnenes møder med kulturarv. De skaber muligheder for refleksion og deltagelse fx gennem formidlingsaktiviteter, men de udvælger også bestemte narrativer og sætter grænser, bl.a. gennem regler for bevaring og bestemte forståelser af, hvad kulturarv er og kan være. Når børnene aktivt bruger disse rammer som afsæt for egne performative, sanselige og reflekterende oplevelser, bidrager de – mere eller mindre ubevidst – til at udfordre og nuancere de mere autoriserede kulturarvsdiskurser. For de tre institutioner synes dette at have en særlig værdi, idet børnenes bidrag kan skabe en produktiv distance til disse diskurser.

Samlet set peger vores artikel på, at børns møder med kulturarv er komplekse og mangfoldige. Det kommer til udtryk ved, at børn ikke er en homogen gruppe, men kommer med forskellige præferencer, engagement og udtryksformer, samtidig med at de tre institutioner forholder sig til kulturarv på forskellige niveauer – fra politiske og kuratoriske valg til konkrete formidlings- og pædagogiske praksisser. Derudover er der tale om dynamiske og forhandlende processer, hvor børnene ikke blot er passive modtagere, men aktive medskabere af mening. Dette betyder også, at vores analyse på mange måder understøtter Smiths kritik af forestillingen om, at børn ikke er opmærksomme eller interesserede. Det centrale i den sammenhæng er imidlertid, at det ikke nødvendigvis er dét, som hverken voksne forventer eller institutionerne lægger op til, at børn får ud af det eller gør kulturarv på. Dette perspektiv peger mod en formidling af kulturarv, der giver plads til børns aktive, kropslige og fortolkende roller, så kulturarv ikke kun bevares, men bruges, eksperimenteres med og fornyes i mødet med børn.

Referencer

- Bjørnholt, B. & Jakobsen, M. L. (2025). Kvalitativ analyse: kodning. I K. Møller Hansen, L. Bøgh Andersen & M. Cecchini (red.), *Metoder i statskundskab* (4. udgave, s. 445-461). Hans Reitzels Forlag.
- Boritz, M. & Tjørnehøj, R. (2026). Leg med kulturhistorien. Et indblik i Børnenes Museum på Nationalmuseet. *BUKS – Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur*, 72, 139-150.
- Bryman, A. (2012). *Social Research Methods*. Oxford University Press.

- Christensen, N. (2016). Overgange: Børne- og ungdomslitteratur og barndomsopfattelser i bevægelse. *Passage*, 75, 7-10.
- Darian-Smith, K., & Pascoe, C. (red.) (2012). *Children, Childhood and Cultural Heritage*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203080641>
- Daugbjerg M., Knudsen B. T. & Andersen, C. (2025). *Kulturarvens kraft – en introduktion til kritiske kulturarvsstudier*. Samfundslitteratur.
- Falk, J. (2005). Free-choice environmental learning: framing the discussion. *Environmental Education Research*, 11(3), 265–280.
- Finnegan, R. (2014). *Communicating – the Multiple Modes of Human Communication*. Routledge.
- Graham, H. (2016). The ‘co’ in co-production: Museums, community participation and Science and Technology Studies. *Science Museum Group Journal*, 6, 1-44. <https://dx.doi.org/10.15180/160502>
- Gubar, M. (2013). Risky Business: Talking about Children in Children’s Literature Criticism. *Children’s Literature Association Quarterly*, 38(4), 450-457.
- Harvey, D. C. (2001). Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies. *International Journal of Heritage Studies*, 7 (4), 319-338.
- Jenkins, H. (1998). Introduction. The Innocent Child and Other Modern Myths. I H. Jenkins (red.), *The Children’s Culture Reader* (s. 1-37). New York University Press. <https://doi.org/10.18574/nyu/9780814743782.001.0001>
- Kampmann, J., Rasmussen, K. & Warming, H. (2017). *Interview med børn*. Hans Reitzels Forlag.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1995). Theorizing Heritage. *Ethnomusicology*, 39(3), 367-380. <https://doi.org/10.2307/924627>
- Kristiansen, S. & Krogstrup, H.K. (2015). *Deltagende observation*. Hans Reitzels Forlag.
- Lowenthal, D. (1998). *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge University Press.
- Møller, A. M., Pedersen, C. S. & Halkier, B. (2025). Indsamling af interviewdata. I K. Møller Hansen, L. Bøgh Andersen & M. Cecchini (red.), *Metoder i statskundskab* (4. udgave, s. 393-423). Hans Reitzels Forlag.
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.
- Smith, L. (2012). Taking the children Children, childhood and heritage making. I K. Darian-Smith & C. Pascoe (red), *Children, Childhood and Cultural Heritage* (s. 109-126). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203080641>
- Smith, L. (2020). *Emotional Heritage: Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315713274>
- Spradley, J. (1980/2012). Deltagerobservation. I M. Pedersen, J. Klitmøller & K. Nielsen, (red.), *Deltagerobservation* (s. 39-60). Hans Reitzels Forlag.
- Sparrman, A. & Aarsand, P. (2022). Children’s cultural heritage: The micro-politics of the archive. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, 25 (2), 201-217. <https://doi.org/10.18261/nkt.25.3.4>

Biografier

Christiane Oved Særkjær, ph.d. og postdoc ved Aarhus Universitet, forsker i krydsfeltet mellem kultur, æstetik, institutioner og brugere med særligt fokus på brugeroplevelser og -inddragelse samt institutionelle, sociale og kulturpolitiske rammesætninger. Et gennemgående element i hendes forskning er desuden tværinstitutionelle samarbejder med særlig interesse for koblingen mellem forskning og praksis. Hun er tilknyttet Center for Kulturevaluering og har publiceret inden for bl.a. publikums- og formidlingsstudier samt kulturpolitik. <https://pure.au.dk/portal/da/persons/saerkjaer@cc.au.dk/>

Mette Langeberg Lund, ph.d., arbejder i krydsfeltet mellem forskning og praksis med fokus på publikumsoplevelser og strategisk oplevelseskommunikation. Med mere end 20 års erfaring fra kulturbranchen undersøger hun, hvordan formidlings- og iscenesættelsesgreb kan understøtte, forlænge eller udfordre den kunstneriske oplevelse. Hendes arbejde er forankret i kvalitative, empiriske og designorienterede metoder, og hun er – ud over at være en del af forskningsprojektet BØV – også tilknyttet Center for Kulturevaluering.