

NÅR DIALOGEN INDTAGER MUSEET

Fra dialogbaseret undervisning til formidling



Christian Møller Pedersen

v. Torben Kjersgaard Nielsen

Kandidatafhandling, Aalborg universitet,
10. Semester, kulturarvsformidling



**AALBORG
UNIVERSITET**

Abstract

Museology in Denmark is working towards a world where the interactive experiences is a large part of Danish museums. The large museums are focusing on new and expensive experiences for their users, more than the educational aspect of museology. Small museums must look at other ways to attract new visitors, is the answer for interactivity might be found in Danish schools, as dialogic pedagogy rather than new digital exhibitions. By using Norwegian professor Olga Dysthe's dialogic pedagogy, museums can give their users a more interactive and fulfilling experience using old exhibitions. This master's thesis from 2024, historian from Aalborg University Christian Møller Pedersen, gives a proposal to how dialogic pedagogy, made for children, can work for the museums visitor, by analysing the educational method and reworking it for Danish museums. Furthermore, by analysing the already existing mediation on two museums, the method can be implemented as a tour using already existing exhibitions. Both museums through dialogic pedagogy, can create co-creation and interactivity, where the users are in focus, without compromising learning and the education of the public. Although not the only answer to small Danish museums difficulties, it can be an answer to generate more interactive experiences for museum visitors.

Resumé

Danske museer arbejder med at bruge mere interaktiv formidling i deres udstillinger. Men kan man bruge en undervisningsmetode fra folkeskolen til at inddrage gæsterne? Ved at analysere dialogbaseret undervisning, kan der laves en ny formidlingsform, dialogbaseret formidling. Derudover, ved at analyserer to museer fra Vesthimmerland. Det bliver pointeret at man kan bruge dialogbaseret formidling til at lave rundvisninger, og hjælpe museerne til at udnytte deres egne udstillinger uden de skal fornyes. Det er dog ikke løsningen, men det kan være en af løsningerne til at skabe et mere interaktivitet på danske museer.

Indholdsfortegnelse

1. Indledning	4
1.1 Formål med opgaven	5
1.3 Problemformulering	6
2. Hvad er (kulturarvs)formidling?	7
2.2 Formidling i grove træk	9
2.3 Generel introduktion til små museer	9
2.4 Betydningen af formidlingsstrategier i museal formidling	17
2.5 Vil vi have mere? En gennemgang af brugerundersøgelser	22
2.6 Dialogbaseret undervisning	25
2.7 (Erfaringer og forskning på området) Kunstmuseerne som forsøgskaniner	30
3. Dialogbaseret formidling på museerne	33
3.1 Valg af cases (Limfjordsmuseet og Museet Herregården Hessel)	33
3.2 Museerne som kandidater	45
3.2 Dialogbaseret formidling – Når dialogen indtager museet	46
4. Dialogbaseret formidlings indtager museerne	58
4.1 Forløb ”Den Blå Motorvej” på Limfjordsmuseet	60
4.2 Forløb ”I de tyendes fodspor” på Museet Herregården Hessel	63
5. Kan det bruges på danske museer	67
5.1 Overvejelser om styrker og udfordringer	67
5.2 Overvejelser om implementeringsmuligheder og udfordringer	69
6. Konklusion	71

1. Indledning

”Hvordan kan en kulturinstitution skabe brugerdeltagelse, som ikke kun giver de besøgende en stemme, men som udvikler mere værdifulde og betagende oplevelser for alle?”¹

Den danske museumsverden arbejder frem mod en fremtid, hvor lange plancher og gamle støvede glasmontrer ikke længere skaber overskrifter på danske avisforsider. Men danskernes og turisternes hungren efter historie er dog ikke blevet stillet, så der er brug for nye måder at kunne få venner og familier ind på de danske museer. Museerne i Danmark har efter mange års forsømmelse, fået en ny museumsreform, der skal give danske museer midler til at skabe, danne og fornøje alle der træder over dørrinnene og ind på de danske kulturinstitutioner, om det er for at lære eller at være social.² Men pengene kommer ikke uden et krav. Kravet er 10.000 besøgende om året og for mange museer, særligt de små og mellemstore, kan denne opgave føles som en skrøbelig balancegang.³ Museumsledere og inspektører i hele landet stræber efter nye og engagerende måder at skabe udstillinger og formidling på. Øget fokus på publikumsdeltagelse, interaktive udstillinger og virtual reality, er alt sammen værktøjer i det moderne museums værktøjskasse, i et forsøg på at tiltrække og danne brugerne på det enkelte museum. På de danske undervisningsinstitutioner har man i mange år fokuseret på at opretholde børn og unges interesse i at lære. Man har haft stærk konkurrence fra fritidsinteresser der har taget fokus fra indlæringen og demokratiseringen af det enkelte individ. Men skolerne har arbejdet med at inddrage deres elever i undervisningen i årtier og værktøjer som dialogbaseret undervisning har været med til at demokratisere børn og unge og give dem en følelse af medbestemmelse i hverdagen.

Hvordan kan dialogbaseret undervisning fra skolerne så blive til formidling, og kan det bruges i et kulturhistorisk museums faglige sammenhæng, på samme måde som det bliver brugt i den kunstmuseale verden? Ved at bruge professor i pædagogik Olga Dysthes forskning om dialogisk pædagogik og dialogbaseret undervisning på kunstmuseer, kan man bruge samme strukturer og didaktiske elementer, til at overføre dialogbaseret undervisning til dialogbaseret formidling på en

¹ Nina Simon, ”Principper for deltagelse” i, *Det interaktive museum*, red. Kirsten Drotner et al. (Frederiksberg: Samfundslitteratur, 2011.) s. 121-122

² Maja Nyvang Christensen, Marie Ravn Nielsen og Mathias Stigsgaard, ”Flere støttekroner til de danske museer - skal gøre op med 'kludetæppeløsning'” DR nyheder, 16 maj 2024, konsulteret 27 september 2024, <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/flere-stoettekroner-til-de-danske-museer-isaer-jylland-vinder-paa-ny-aftale>

³ Rosa Uldall, ”Krav om 10.000 besøgende kan presse museer på landet”, DR Nyheder, 17 maj 2024, konsulteret 27 september 2024, <https://www.dr.dk/nyheder/indland/krav-om-10000-besoegende-kan-presse-museer-paa-landet>

brede målgruppe på de kulturhistoriske museer. For at kunne analysere hvordan museerne bedst kan anvende dette ”nye” formidlingsgreb, er det relevant at se på hvordan specielt små og mellemstore museer står i det danske kulturbillede.

1.1 Formål med opgaven

Museer arbejder som udgangspunkt inden for de museale rammer, der bliver dikteret af Kulturministeriet og Museumsloven. Dette betyder, at museerne har fem opgaver, også kaldet de fem søjler, som er indsamling, registrering, bevaring, forskning og formidling, at skulle arbejde ud fra. Disse er angivet i Museumslovens kapitel 1, § 2, stk 1;

*”Gennem de indbyrdes forbundne opgaver **indsamling, registrering, bevaring, forskning og formidling** skal museerne i et lokalt, nationalt og globalt perspektiv*

- 1) aktualisere viden om kultur- og naturarv og gøre denne tilgængelig og vedkommende,*
- 2) udvikle anvendelse og betydning af kultur- og naturarv for borgere og samfund og*
- 3) sikre kultur- og naturarv for fremtidens anvendelse.”⁴*

Afhandlingen her vil have fokus på den formidlende del af de fem søjler, da formidlingen er den centrale del af, at kunne aktualisere den viden der kommer fra de andre fire søjler. Museerne arbejder altid med en form for formidling, da formidling betyder at *”viderebringe fx viden eller erfaring til et publikum ved at fungere som mellemlid.”* Man kan altså også kalde det en form for kommunikation.⁵ Museerne arbejder altså altid med kommunikation og formidling, og samtidigt er formidlingen det centrale element for demokratiseringen af borgeren – det er en af museernes grundværdier. Formidling kan have mange forskellige former; der er den afsenderorienterede, den modtagerorienterede og den brugerinddragende udstilling.

I denne afhandling vil jeg se på den brugerinddragende typologi herunder fokus på dialogbaseret undervisning i en kulturhistorisk sammenhæng for at undersøge om denne form kan bruges til formidling til en bredere målgruppe. Jeg vil undersøge, hvordan dialogbaseret undervisning vil kunne

⁴ Retsinformation, *Museums loven*, konsulteret den 10/2 2024
<https://www.retsinformation.dk/eli/lta/2014/358>

⁵ Ordnet, *Formidling*, konsulteret den 27/9 2024
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=formidling>

bruges i større grad på de kulturhistoriske museer, til at arbejde med blandt andet flere forskellige målgrupper. Ved at bruge dialogbaseret undervisning, antager jeg at museerne kan komme i direkte kontakt med besøgende på en mere afslappet måde, og dermed skabe en følelse af samarbejde og forståelse. Dette, antager jeg, kan bidrage til en mere positiv oplevelse, og en dybere forståelse af de udstillede historiske emner. På den måde, antages det, at museerne kan bruge det til at styrke deres formidling til forskellige målgrupper, og dermed bruge denne formidlings typologi i arbejdet med for eksempel den yngre generation.

For at kunne arbejde med at undersøge dialogbaseret undervisning, og om det kan bruges i en kulturhistorisk sammenhæng, kan man tage udgangspunkt i to forskellige små museer. Der vil i afhandlingen være en empirisk analyse af to museer fra Vesthimmerland, da jeg har et stort personligt og professionelt kendskab til formidlings praksissen på begge disse museer. Begge museer arbejder med blandt andet skoletjeneste, hvor udgangspunktet er dialogbaseret undervisning. Derudover bruger begge museer også rundvisninger, som en integreret del af formidlingen af deres budskaber til forskellige målgrupper. Begge museer, har givet udtryk for at de har en interesse i at forbedre deres brugerinddragende formidling på rundvisninger, ved eventuelt at bruge en form for dialogbaseret undervisning, som herefter vil blive kaldt dialogbaseret formidling. Det ene museum er det statsanerkendte museum "Limfjordsmuseet" i Løgstør, der har fokus på maritim historie i Limfjorden. Det andet museum er et ikke-statsanerkendt museum, ved navn Museet Herregården Hessel, der arbejder med landbruget i slutningen af 1800-tallet. Ved at bruge en empirisk analyse af de to museers allerede eksisterende udstillinger og formidling, antages det at dialogbaseret formidling kan bruges til at formidle den historiske viden til mange målgrupper. Dialogbaseret undervisning er bundet til en fast kommunikativ struktur, som er opbygget omkring rundvisningens forløb, men som dog kan tilpasses forskellige situationer og målgrupper.

1.3 Problemformulering

Hvad er dialogbaseret formidling, og hvordan kan det hjælpe de små museer med at formidle deres ansvarsområde og engagere flere forskellige målgrupper på museerne? Med udgangspunkt i analyse og implementerings muligheder på Limfjordsmuseet og Museet Herregården Hessel.

2. Hvad er (kulturarvs)formidling?

For at kunne forstå hvad kulturformidling er, kan man vælge at dele ordet op; hvad er kultur og hvad er formidling?

2.1 Kultur

For at forstå kultur som koncept, er det vigtigt at forstå, at kultur, som så meget andet, med tiden har ændret betydning. Kultur er et ord der igennem tiden har gået fra at betyde at dyrke jorden,⁶ til i dag også at beskrive for eksempel den lokale fodboldklubs særlige måde at tage imod nye medlemmer på, eller måden at være sammen på, på en arbejdsplads. Kultur er en betegnelse for, hvordan mennesker interagerer med hinanden. En definition på kultur er eksempelvis følgende;

”Levevis og forestillingsverden der kendetegner en bestemt befolkningsgruppe i en bestemt periode, dvs. alle de materielle og ikkematerielle resultater af menneskelig aktivitet der føres videre fra generation til generation.”⁷

Denne ovenstående definition er altså baseret på, hvordan interaktion blandt mennesker bliver ført videre. Man kan i den forbindelse fristes til at tro, at kultur kun er historie, men kultur er meget mere end det.

Professor og Lektor på Københavns universitet Casper Hvenegaard Rasmussen, påpeger i hans bog ”Formidlingsstrategier” fra 2020 følgende:

”Oprindeligt kommer kultur af det latinske “cultura”, der betyder at dyrke, passe eller pleje. Det henviser først og fremmest til dyrkning af jorden, som det kendes fra det engelske “agriculture”. Men ifølge Fink har kultur med tiden også fået andre betydninger end det at dyrke jorden. Hos Cicero (106-43 f.Kr.) bliver kultur til “cultura animi”, der er dyrkningen af ånden. Kultur er her en bevidst varetagelse af sjælens udvikling, der er lagt i hånden på mennesket, enten som omsorg for ens egen sjælelige udvikling eller som en pædagogisk indsats rettet mod andre.”⁸

⁶ Casper Hvenegaard Rasmussen, “Formidlingsstrategier - En grundbog om kulturinstitutioners formidling”, (Samfundslitteratur, 2020). s. 22

⁷ ”Kultur” Ordnet.dk , konsulteret den 1 (Hastrup 2004) (Den danske ordbog u.d.)5. Maj 2024
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=kultur>

⁸ Rasmussen, “Formidlingsstrategier”. s. 22

Ordet kultur begynder at ændre status, specielt på engelsk i kolonitiden, hvor ordet kultur blev en begrundelse for blandt andet etableringen af forskellige kolonier i lande, der var set som mindre kulturelle.⁹ Hvenegaard skriver, at det først er i 1700-tallet, at en tysk filosof, Johann Gottfried von Herder, fremsatte ideen om, at alle havde kultur. At kultur er noget der definerer menneskegruppers sprog, historie, traditioner og religion. Mere specifikt kan kultur referere til alt fra kunst og litteratur til musik, mad, mode, arkitektur, ritualer, skikke og ceremonier. Det kan også omfatte sociale praksisser, som hvordan mennesker kommunikerer, interagerer, organiserer sig og udtrykker deres identitet.¹⁰

Kulturen har udviklet sig gennem tiden, og den udvikler sig stadig med høj hastighed. Kultur er dynamisk, og undergår konstant forandringer og udvikling, som følge af historiske begivenheder, migration, globalisering, teknologiske fremskridt og kulturel udveksling. Derfor er det vigtigt at forstå kultur som en levende og mangfoldig proces, der formes af både interne og eksterne påvirkninger. Kultur anno 2024 kan defineres ud fra forskellige parametre. Hvenegaard bruger i 2020 begrebet ”*det dobbelte kulturbegreb*”¹¹, der dækker over det smalle og det brede kulturbegreb, som en måde at skabe orden i forskellige forståelser af kultur. Han argumenterer for, at kulturbegrebet ofte opdeles i to aspekter:

Det smalle kulturbegreb, også kendt som det humanistiske kulturbegreb, omfatter traditionelle kunstformer som litteratur, billedkunst og teater. Begrebet omfatter også massekultur, og betragtes som det bedste inden for hver kunstform. Kunstværker, uanset deres kvalitet, hører ind under dette smalle kulturbegreb.

Det brede kulturbegreb, også kendt som det antropologiske kulturbegreb, omfatter alle aspekter af livet, og ikke kun kunst. Det inkluderer alt fra bygninger og redskaber, til sociale interaktioner og tænkemåder. Her er kultur en kombination af praksis (livets måde at blive levet på) og fortolkning (hvordan disse praksisser opleves).¹²

⁹ Kirsten Hastrup, ”*Kultur - Det fleksible fællesskab*”, Aarhus University Press, 2004. S.22

ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/aalborguniv-ebooks/detail.action?docID=1050636>.

¹⁰ Rasmussen, ”*Formidlingsstrategier*”. s. 23

¹¹ Ibid. s. 24

¹² Ibid. s. 24-25

Disse to forståelser af kultur, supplerer hinanden snarere end at være modsætninger. Kunst påvirkes af den bredere kulturelle kontekst den eksisterer i, mens kunst også kan bidrage til en dybere forståelse af kulturen. Selvom de to kulturbegreber kan virke forskellige, afhænger de af hinanden og kan fungere som enten for- eller baggrund, afhængigt af konteksten.

2.2 Formidling i grove træk

Man kan se formidling som mange ting, men i udgangspunkt er det at viderebringe information fra én person, gruppe eller organisation til en anden. Det handler om at gøre et budskab forståeligt, relevant og tilgængeligt for en målgruppe. Hvenegaard påpeger at formidling ofte bliver brugt i sammenhæng med institutioner, som skoler, museer eller lignede.¹³ Dette betyder at formidlingen også ofte anses som en del af noget dannende.

”Kulturformidling” er et ord, som Hvenegaard bruger i sin bog *Formidlingsstrategier* fra 2020, hvor han forsøger at definere hvad kulturformidling egentlig er. Hvenegaard påpeger, at kulturformidling er et komplekst ord, der kan være svært at definere, men også at det er let forståeligt. De fleste vil kunne påvise hvad kulturformidling er.¹⁴ Kulturformidling er dokumentaren om anden verdenskrig, teaterstykket eller museumsbesøget.

2.3 Generel introduktion til små museer

Hverdagen er, for små museer, ofte en kamp for overlevelse i en verden der er konkurrencepræget, hvor de museale opgaver bliver svære og svære for de små museer at løfte. Men for at forstå hvordan de små museer formidler, skal man først se på hvilke opgaver museerne egentligt står overfor jævnfør Museumsloven, og hvilke problemstillinger de har.¹⁵

Museumsloven skaber det grundlag som alle statsanerkendte og statslige museer arbejder under. Museumslovens kapitel 1, § 2 samt kapitel 2, §§ 4-5, danner det grundlag som museerne arbejder ud fra, og bygger deres forretning op omkring. De lyder således;

¹³ Rasmussen, “*Formidlingsstrategier*”, s. 28

¹⁴ Ibid. s. 19

¹⁵ Lasse Marker og Søren Mikael Rasmussen, *Museumslandskabet – Kulturpolitikens udvikling og museernes vilkår*, (Realdania, 2019), s. 13

”§ 2. Gennem de indbyrdes forbundne opgaver, indsamling, registrering, bevaring, forskning og formidling skal museerne i et lokalt, nationalt og globalt perspektiv:

- 1) aktualisere viden om kultur- og naturarv og gøre denne tilgængelig og vedkommende,*
- 2) udvikle anvendelse og betydning af kultur- og naturarv for borgere og samfund og*
- 3) sikre kultur- og naturarv for fremtidens anvendelse.”¹⁶*

” § 4. De kulturhistoriske museer belyser forandring, variation og kontinuitet i menneskers livsvilkår fra de ældste tider til nu.

§ 5. Nationalmuseet er Danmarks kulturhistoriske hovedmuseum, jf. § 12. Museet har til opgave at belyse Danmarks kultur og verdens kulturer og deres indbyrdes afhængighed.

Stk. 2. For dansk kulturs vedkommende skal museet anlægge og opretholde repræsentative samlinger.

Stk. 3. Museet skal synliggøre og perspektivere samlingerne ved deltagelse i internationalt samarbejde.

Stk. 4. Museets samlinger danner grundlag for forskning og for museets alment oplysende virksomhed.

Stk. 5. Museet varetager de arkæologiske undersøgelser efter kapitel 8, som ikke af kulturministeren overdrages til andre museer.”¹⁷

I overstående paragraffer bliver museernes hovedopgaver ridset op. Formidling er kun én af de fem museumssøjler, men det er samtidig den af museumssøjlerne brugeren kommer mest i berøring med, når det kommer til museumsbesøg. Små og mellemstore museer har samme opgaver der skal løses, som større museumsorganisationer, såsom Nordjyske Museer eller Moesgaard Museum ved Aarhus. Formidlingen er en mindre del af de overordnede opgaver på de større museer, da disse, i modsætning til små museer, også har mulighed for at arbejde med forskning, indsamling og bevaring. Disse opgaver bliver prioriteret forskelligt i forhold til den økonomiske situation der er på det enkelte museum.

¹⁶ Museumsloven, kapitel 1, §2. Konsulteret den 14. maj. 2024
<https://www.retsinformation.dk/eli/lta/2014/358>

¹⁷ Museumsloven, kapitel 2. Konsulteret den 14. maj. 2024
<https://www.retsinformation.dk/eli/lta/2014/358>

Da de små museer ikke har samme mulighed for forskning, indsamling og bevaring som de større museer. Vil de derfor være mere afhængig af den støtte de får fra staten, kommunen og eventuelle fonde for at kunne forbedre eller forny deres formidling jævnfør de krav der bliver stillet i museums lovens kapitel 1, §2 samt kapitel 2, §§ 4-5.¹⁸

De små museer kan godt leve op til de krav der bliver stillet i museumsloven, men som ekstern lektor ved Institut for Afsætningsøkonomi på Copenhagen Business School, Lise Lyck beskriver om økonomisk vægtning, er der forskel på hvordan forskellige museer vægter de samme ansvarsområder forskelligt ud fra de enkelte museums behov.¹⁹

Tabel 3.1 - Tre eksempler på økonomisk vægtning af de fem museumsopgaver

Museum	Dansk Jagt og Skovbrugs-museum	Nationalmuseet	Statens Museum for Kunst
Indsamling	3%	2%	12%
Registrering	3%	10%	7%
Bevaring	37%	30%	24%
Formidling	55%	29%	46%
Forskning	3%	29%	11%

Kilde: Nationalmuseet Årsrapport (2007;51), Dansk Jagt- og Skovbrugsmuseum Årsrapport (2007;22), Statens Museum for Kunst Årsrapport (2007;7).

Det er altså vigtigt at museerne arbejder med at belyse deres ansvarsområde gennem formidling. Men en af de centrale udfordringer, er behovet for at tilpasse sig et skiftende kulturelt landskab, hvor traditionelle formidlingsmetoder ikke længere nødvendigvis appellerer til det moderne publikum.²⁰ En af de største udfordringer er, at finde den rette balance mellem at bevare museernes kulturelle integritet, og samtidigt skabe en engagerende og tilgængelig oplevelse for de besøgende. Museerne skal forstå deres publikums behov, interesser og forventninger for at udvikle relevante og attraktive

¹⁸ Lise Lyck, ”Kapitel 4, Sammenspil mellem kultur- og erhvervspolitik” i *Museer – hvorfor og hvordan* (Frederiksberg, Center for Tourism and Cultural Management. CBS, 2019), s. 39

¹⁹ Ibid. s. 39

²⁰ Marker og Rasmussen, *Museumslandskabet* s. 39-40

formidlingstilbud. Desuden står museerne over for konkurrence fra alternative former for kulturelle og underholdningsmæssige tilbud, såsom streamingtjenester og sociale medier. Dette kræver, at museerne tænker innovativt omkring deres formidlingsstrategier og udvikler nye spændende måder, at præsentere deres samlinger og historier på.²¹

En anden udfordring er behovet for at inkludere og engagere forskellige målgrupper, herunder unge, personer med forskellige baggrunde og interesser, samt turister. Dette kræver en bevidst indsats for at skabe inkluderende og mangfoldige formidlingstilbud, der appellerer til en bred vifte af mennesker. Dette kan omfatte brugen af virtuelle ture, augmentet reality og sociale medier, til at nå ud til et bredere publikum og skabe en mere engagerende og dynamisk museumsoplevelse.²² Museerne forsøger at arbejde med formidlingen ved at forny deres udstillinger, for at fremme besøgstallet. Ekstern lektor i Art Management ved Københavns Universitet Lasse Marker og ekspert i ledelse Søren Mikael Rasmussen skriver i bogen *Museumslandskabet* fra 2019 at; ”*Det skyldes dels, at det er målbart, dels at der er kommet større politisk bevågenhed om, hvad vi får for pengene.*”²³ De økonomiske faktorer bliver gjort målbare, og tilgængelige ressourcer og budgetter kan have direkte indflydelse på, hvilke formidlingsaktiviteter museerne kan tilbyde, samt kvaliteten og omfanget af disse aktiviteter.

Museerne står over for en række økonomiske udfordringer, der i høj grad påvirker deres drift og udvikling. En central udfordring er den ændrede finansieringsstruktur, hvor museernes traditionelle afhængighed af statslige midler er blevet erstattet af en mere fragmenteret model, hvor kommuner og fonde spiller en større rolle.²⁴ Dette skaber en kompleks dynamik, hvor museerne skal arbejde med forskellige finansieringskilder, og deres tilhørende krav og forventninger. Denne skiftende finansieringsstruktur kan antages at være særligt udfordrende for mindre og mellemstore museer, som ikke har de samme ressourcer eller netværk som de større institutioner. Det kan antages at disse minder museer kan opleve at have svært ved at skaffe tilstrækkelig finansiering til både drift og udvikling, hvilket kan begrænse deres muligheder for at forblive relevante og konkurrencedygtige. Det fremgår i Marker og Rasmussens bog at der samtidig er et pres på museerne for at generere deres egen indtjening gennem kommercielle aktiviteter såsom butikker, caféer og events. Dette kræver

²¹ Marker og Rasmussen, *Museumslandskabet*, s. 95

²² Ibid. s. 44

²³ Ibid., s. 48

²⁴ Ibid. s. 12

investeringer i infrastruktur og personale, og det kan være en udfordring at finde den rette balance mellem at opretholde museets kulturelle integritet, og at drive det som en økonomisk bæredygtig virksomhed. Desuden er der en voksende erkendelse af, at museerne skal tænke mere innovativt om deres forretningsmodeller, og søge alternative indtægtskilder såsom sponsorater, donationer og partnerskaber med private virksomheder. Dette kræver en proaktiv tilgang til fundraising, og udvikling af langsigtede strategier for økonomisk bæredygtighed. De økonomiske udfordringer for museerne er komplekse og multifacetterede. De kræver en kombination af kreativitet, ledelsesmæssig dygtighed og samarbejde med interessenter på tværs af sektoren, for at sikre museernes fortsatte succes og relevans i en stadig skiftende kultur- og økonomisk kontekst.²⁵

Museumslovens kapitel 2, § 4 fastlægger museernes formål og forpligtelser, der primært er centreret omkring formidling af kulturhistorie og bevarelse af kulturarven. Ifølge loven skal de kulturhistoriske museer belyse forandring, variation og kontinuitet i menneskers livsvilkår, fra de ældste tider til nu.²⁶ Dette indebærer en formidlingsindsats, der strækker sig over forskellige historiske perioder og temaer, for at give besøgende en bred forståelse af den menneskelige udvikling. Museerne skal derfor skabe udstillinger, programmer og aktiviteter, der afspejler denne mangfoldighed og udvikling over tid.

Loven kræver desuden, at museerne anlægger og opretholder repræsentative samlinger, der både skal være omfattende og af høj kvalitet. Dette stiller krav til museernes evne til at indsamle, bevare og præsentere genstande og artefakter, der afspejler forskellige aspekter af dansk kultur og historie. Museerne skal således arbejde aktivt med at udvikle og vedligeholde deres samlinger for at sikre, at de er relevante og repræsentative for den kulturelle mangfoldighed. Samtidig skal museerne synliggøre og perspektivere deres samlinger ved at deltage i, blandt andet, internationalt samarbejde.

Danske museers samlinger danner grundlag for forskning og alment oplysende virksomhed. Museerne skal tilskynde til forskning og formidling af ny viden, baseret på deres samlinger og ressourcer. De skal være aktive i at støtte forskningsprojekter, publicere resultater og formidle denne viden til offentligheden gennem udstillinger, foredrag og publikationer jf. Museumslovens kapitel 2.

²⁵ Marker & Rasmussen, *Museumslandskabet*, s. 13

²⁶ Museumsloven, kapitel 2. Konsulteret den 14. maj. 2024
<https://www.retsinformation.dk/eli/lta/2014/358>

Endelig varetager nogle museer arkæologiske undersøgelser. Dette indebærer en aktiv rolle i at udføre og formidle arkæologisk forskning og opdagelser, der bidrager til forståelsen af fortiden og kulturarven. På trods af økonomiske udfordringer skal museerne arbejde med at opfylde lovens krav om at formidle og bevare kulturarven på en måde der er inkluderende, forskningsbaseret og internationalt orienteret. Dette må antages at kræve en strategisk tilgang til formidlingen, hvor små museer prioriterer deres ressourcer og indsatser for at opnå disse mål trods de nævnte udfordringer.

2.3.1 Hvordan formidler man? Forskellige kategorier af formidling

Hvordan formidler man så på et museum der har det svært økonomisk, og som ikke har de ph.d. ressourcer som store museer har, til at lave den forskning der skal bruges til at skabe ny viden?²⁷ Museerne bruger mange penge på at arbejde på de forskellige formidlingsmetoder der findes, og ud fra forskellige målgrupper forsøger man at udarbejde den bedste form for formidling til det bredeste brugerfelt eller til en specifik brugergruppe. For at skitsere hvilke former for formidling der findes, vil det blive opdelt i henholdsvis formidlingsstrategier og –typologier - der kan godt være flere forskellige typologier, i en overordnet strategi. Derfor kan det også være svært at kategorisere de forskellige former for formidling. Det er vigtigt at fastslå, at formidling er foranderligt og derfor ændrer sig konstant. Formidlingen er dog ofte, som tidligere nævnt, påvirket af økonomien og de store museer der er banebrydende for ny formidling inden for nye formidlings greb, da disse har økonomien til at udvikle disse nye greb.

Helt basalt er museal formidling kommunikation mellem museet og brugeren. Tager man udgangspunkt i det, kan man bruge, den amerikanske politolog og kommunikationsteoretiker Harold Lasswells kommunikationsmodel som er; **Hvem siger, hvad, i hvilken kanal, til hvem, med hvilke formål**, til at forstå hvordan en formidling skal udarbejdes. Lasswells kommunikationsmodel er grundstenen for, hvordan man arbejder med formidling og denne danner grundlag for udstillinger på museerne. For bedre at kunne arbejde med modellen, kan man yderligere skære den ned til følgende; **afsender, budskab, kanal, modtager & formål**. Formidling er altså museerne der kommunikerer deres viden for befolkningen. Det er derfor også en vigtig del af formidlingen, at sproget i formidlingen ikke er for fagligt. Tidligere rektor for Museumshøjskolen, Ole Strandgaard beskriver i

²⁷ Marker og Rasmussen, *Museumslandskabet*, s. 26

sin bog, *Museumsbogen; praktisk museologi*, at formidlingen ikke bevarer det faglige sprog for den almene befolkning, da det kan blive meningsløst for brugeren at læse om. "[...] at du ikke kommer igennem med dit budskab, hvis du ikke rammer indenfor det modtageren i forvejen har kendskab til, det vil sige indenfor modtagerens medbragte referencerammer."²⁸ Formidlingen skal altså være på brugerens niveau, da museet skal forsøge at oplyse brugeren om det enkelte emne. Det er derfor vigtigt, at budskabet bliver så forståeligt som muligt for, at kunne få formålet om udstillingen igennem til brugeren, men uden at det bliver børnelitteratur.²⁹ Samtidig er kommunikationen på museerne et vigtigt redskab for nærværdsdannelse for den enkelte bruger. Her mener Strandgaard, at man kan bruge journalistikkens nyhedskriterier til at skabe relevans for brugeren, og dermed interesse for den enkelte udstilling.³⁰ Ifølge Strandgaard handler det om, at bruge sin viden til at finde en god historie, som brugeren har lyst til at høre, men samtidig være dannende for befolkningen.³¹

Formidling i den museale verden er, ud over at være bundet op på udstillinger, også rodfastet i pædagogikkens verden. Hvenegaard uddyber formidlingsbegrebet ved at undersøge dets relation til pædagogik og kommunikation. Selvom Den Store Danske Encyklopædi ikke indeholder et selvstændigt opslag om formidling, relateres begrebet ofte til pædagogik og kulturinstitutioner, som for eksempel museer. Formidling ses således som en proces, der delvist overlapper med både pædagogik og kommunikation.³² I forhold til den pædagogiske tilgang adskiller kulturformidlingen sig nu fra tidligere tiders mere opdragende tilgang. Tidligere blev kunst og kultur set som afgørende for opdragelsen af en sund og dannet befolkning, men i dag lægger de fleste kulturinstitutioner vægt på at formidle forskellige kunstformer, uden at have et ensidigt dominerende syn.³³ Kulturformidlingen ses også som en vej til dannelse, hvor kunsten og kulturhistorien spiller en særlig rolle. Diskussioner om, hvad der udgør god kunst, og hvilke dele af kulturarven der er relevante, har været vedvarende, men en konsensus har eksisteret om, at kunst og kulturhistorie bidrager til individets dannelse.

²⁸ Ole Strandgaard, *Museumsbogen: praktisk museologi*, (Aarhus: Forlaget Hikuin, 2010), s. 221

²⁹ Ibid. s. 221

³⁰ Ibid. s. 222

³¹ Ibid., s. 222

³² Rasmussen, "Formidlingsstrategier". s. 28

³³ Ibid. s. 29

Kulturformidlingen kan også relateres til undervisning, især i kulturinstitutioner som museer. Mens tidligere museumspædagoger primært fokuserede på undervisningstilbud til skoleklasser, er museumsformidlere i dag ansvarlige for en bredere vifte af aktiviteter rettet mod publikum. Selvom undervisning stadig er en del af formidlerens arbejde, omfatter kulturformidling også udvikling af events, undervisningsmateriale og tekster til udstillinger. Formidling ses som en proces, der både omfatter kommunikation af kunst og kultur, samt pædagogisk tilrettelæggelse af disse processer.³⁴ Ifølge Ole Strandgaard er formidling ligeledes en måde hvorpå, museerne skal oversætte den forskning der foregår på museet, til brugeren.³⁵ Museets opgaver for formidling er således at fortælle den sandfærdige historie, gennem den forskning der er blevet lavet. Dette for at skabe forståelse for brugeren om den historie der ligger til grund for det samfund de lever i, i dag. Museets opgave er således ikke bare at kunne formidle den nyeste forskning, men at formidle den forståelse der er mellem brugeren og det samfund de lever i.³⁶

Man kan kategorisere forskellige måder at formidle kultur på, hvor man kan bruge en af tre formidlingsstrategier. Ifølge Hvenegaard er disse formidlingsstrategier den **afsenderorienterede**, der er den mest traditionelle måde indenfor museums formidling. Formidlingsformen er ofte fokuseret på at bruge kulturen til at danne befolkningen, og stammer fra oplysningstiden syn på kultur og i grove træk et modsvar på den øgende massekultur.³⁷

Den anden formidlingsstrategi er den **modtagerorienterede**. Denne strategi er fokuseret på brugeren og brugerens forståelse af kunst og historie.³⁸ Strategien kan også ses om en modsætning til afsenderorienteret formidling, da den fokuserer på blandt andet massekultur, og til nogen grad forsøger at imødekomme brugerens syn på kultur.

Den sidste formidlingsstrategi som Hvenegaard nævner, er den **brugerinddragende**. Her er det igen brugeren der er i fokus, men i modsætning til den modtagerorienterede strategi, er det her ikke så

³⁴ Rasmussen, "Formidlingsstrategier" s. 30-31

³⁵ Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 212

³⁶ Ibid. s. 214

³⁷ Rasmussen, "Formidlingsstrategier" s. 38

³⁸ Ibid. s. 38

meget brugerens syn på kultur der er i fokus, derimod er det en dialog mellem museet og brugeren. Her er der fokus på samarbejdet mellem museer og brugeren der er i centrum.³⁹

2.4 Betydningen af formidlingsstrategier i museal formidling

De forskellige formidlingstyper der, ifølge Hvenegaard, indgår i nutidig formidling, er med til at skabe relevante spørgsmål, når man forsøger at udarbejde nye former for formidling, da de ofte kan blive kategoriseret som en eller flere af hans strategier. I forhold til hvordan man kan bruge Hvenegaards strategier til at belyse hvordan en eventuel dialogbaseret formidling kan blive formet, skal man starte med at se på, hvordan de forskellige formidlingsstrategier eksistere i sammenspil og hvordan de adskiller sig fra hinanden. De 3 forskellige former for formidling som, Hvenegaard skriver om er, som tidligere nævnt, afsenderorienteret, modtagerorienteret og brugerinddragende.

2.4.1 Afsenderorienteret

Den **afsenderorienterede** formidling er baseret på 1960'ernes afstandstagen fra massekultur, her forsøgte man at demokratisere borgerne ved at bruge *kulturkanon* til at bestemme hvad der egentligt var god kunst ” *Bekymringen for massekulturens skadelige virkning er hverken noget nyt i 1960'erne eller forbeholdt den venstreorienterede del af kultureliten.* ”⁴⁰ Man var altså bange for, at massekulturen kunne skade den kultur der var, og værre, skade borgere og deres syn på hvad der egentligt var kultur. Den klassiske museums udstilling er derfor også baseret ud fra den **afsenderorienterede** formidling, den er tage ud fra samme grundprincipper som på kunstmuseer hvor man har et kunstværk. På den måde kan man se de montrer og plancher der i dag pryder mange af danske kunstmuseers gulve og vægge som en direkte oversættelse fra hvordan kunstmuseer forsøgte at fremvise den kunst og kultur som blev set af en finkulturel elite som værende den rigtige kultur.

” *Et andet eksempel på den afsenderbaserede formidling er den traditionelle museumsudstilling, hvor et videnskabeligt uddannet personale med udgangspunkt i det pågældende museums samling skaber en udstilling.* ”⁴¹

³⁹ Rasmussen, ”*Formidlingsstrategier*, s. 38

⁴⁰ Ibid. s. 94

⁴¹ Ibid. s. 101

Den afsenderorienterede formidling er således fokuseret på kulturen, i en kultur museal sammenhæng og man har derfor ikke fokus på kvaliteten af kunsten. I den sammenhæng vil afsenderen så ikke længere være den person der har skabt kunsten, men i stedet vil det være det museums personale der har sammensat udstillingen, der er afsenderen. Det bliver derfor ikke længere et spørgsmål om kunstens kvalitet, men derimod genstandens historiske betydning. Genstanden bliver sat i et videnskabeligt sammenhæng og dermed brugt til, at belære brugeren om blandt andet samfundsmæssige problemstillinger eller levevilkår. Den **afsenderorienterede** udstilling kunne lige så godt være en kunstudstilling, hvor genstanden er et maleri, sammensat med fakta om maleriet og/eller dets historiske kontekst. Den moderne **afsenderorienterede** udstilling er samtidig præget af en genstandsorienteret tendens og nogle af Strandgaards forskellige udstillings typologier. Det kan eksempelvis være den *leksikalske udstilling* som er en struktureret udstillingsform og denne udstillings form er nem at søge oplysninger i, og den *accidentale udstilling* som har tendenser til tilfældighed og mangel på struktur.⁴² Den **afsenderorienterede** udstilling har undergået en udvikling fra at være montre med tekst til nu at være en helhedsoplevelse. Museer som Den Gamle By i Aarhus og Østjyllands museum har, med deres nye udstillinger, netop fokuseret på denne form for udstilling.

2.4.2 Modtagerorienteret

En anden formidlings strategi som Hvenegaard nævner og som er en stor del af den moderne museale verden, er den **modtagerorienterede**. Denne form udspringer af ideen om brugeren som et problem. Dette var på baggrund af 1960'ernes kulturrevolution hvor museer skulle demokratisere og fortælle befolkningen hvad god kultur var.⁴³ Problemet var bare, at den danske befolkning ikke brugte disse kulturtilbud i så høj grad, som man havde håbet "*Her kunne man læse, at 16 % af befolkningen havde været i teatret inden for det seneste år, 17 % på kunstmuseum og 25 % på biblioteket.*"⁴⁴ disse tal er fra en undersøgelse der er lavet i 1964, hvor det fremgår at det ikke er en særlig stor del af befolkningen, der egentlig bruger de kulturarvs tilbud der eksisterede på det tidspunkt. Det kan antages at det der blev set som kultur i 1960'erne og 1970'erne ikke var noget som den almene dansker havde tid og lyst til. Lige som i dag, blev de fleste kulturtilbud brugt af den del af befolkningen, fra de større byer, med en længere videregående uddannelse.⁴⁵ Den

⁴² Strandgaard, "Museumsbogen", s. 302

⁴³ Rasmussen, "Formidlingsstrategier. s. 123

⁴⁴ Ibid. s. 123

⁴⁵ Ibid. s. 125

modtagerorienterede strategi forsøger at lave om på denne tendens. Her, modsat den **afsenderorienterede**, er fokus ikke på kvaliteten af kunsten eller genstanden, men derimod på brugeren. Ifølge Hvenegaard er der 3 forskellige syn på hvordan brugeren kan anskues; ”*Modtageren som problem, modtageren som subjekt og modtageren som kunde.*”⁴⁶ Modtageren som et problem er ud fra det syn, som allerede beskrevet, hvor brugeren ikke kommer til de kulturtilbud der er stillet til rådighed. Hvenegaard påpeger, at museerne ikke længere kun fokusere på hvordan man bedst viser den historiske samling man besidder, men at museerne gennem brugerundersøgelser er påbegyndt et paradigmeskift hvor brugeren til en hvis grad er medbestemmende på indholdet.⁴⁷

Ved at bruge brugerundersøgelser og fokusere på hvilke brugere der besøger, eller ikke besøger museerne, begynder disse at stille fokus på den enkelte brugers motivation for at komme på museum.⁴⁸ For museerne, bliver den enkelte brugers motivation for at opsøge den enkelte museale udstilling undersøgt og undersøgt igen, og disse brugerundersøgelser bliver gennemført af, for eksempel kulturministeriet og Slots- og Kulturstyrelsens kvalitetsvurderinger. Ved disse brugerundersøgelser er der blandt andet fokus på besøgstal og meningsmålinger om oplevelsen. Den enkelte bruger bliver således en del af den overvejelse det enkelte museum laver når der skal laves strategi for at tiltrække nye brugere til museet.⁴⁹ ”*Men det grundlæggende mål med den modtagerorienterede formidling er, at kunsten og kulturen skal have en betydning for både det enkelte individ og samfundet.*”⁵⁰ Den **modtagerorienterede** formidling handler altså ikke om, at skulle belære den enkelte individ om kulturen, eller demokratisere borgeren, men at lære brugeren om kulturens betydning for samfundet de lever i.

2.4.3 Brugerinddragende

Det vigtigste at forstå for de to foregående formidlingsformer, er at der her er tale om envejs kommunikation. Det er museet der taler til brugeren og brugeren der står nikkende og lytter. Med den **Brugerinddragende** tilgang er der mere interaktivitet involveret, blandt andet dialog, og hverken kulturkanon eller massekultur er i hovedsædet. **Brugerinddragende** formidling har, lidt som modtagerorienteret formidling, brugeren i fokus, men hvor der i den sidstnævnte var fokus på at få

⁴⁶ Rasmussen, ”*Formidlingsstrategier.*” s. 121

⁴⁷ Ibid. s. 134

⁴⁸ Ibid. s. 134

⁴⁹ Ibid. s. 146

⁵⁰ Ibid. s. 147

brugeren ind på museet, har den **brugerinddragende** fokus på at inddrage brugeren i den formidling der finder sted, på det pågældende museum. Ifølge Hvenegaard, kan **brugerinddragende** formidling være mange ting og tager man bare to moderne typologier, for eksempel værkstedsaktivitet og co-creation (samskabelse, overs.) vil man kunne kategorisere dem som værende *brugerinddragende*. Forskellige former for **brugerinddragelse** på museerne kan altså variere i dybde, om det er at trykke på en knap eller være med i et rollespil.⁵¹ Derudover mener Strandgaard, at i den moderne formidling, er det vigtigt, at vide at kommunikation er blevet tovejs, også i den museale verden.⁵² Den **brugerinddragende** formidling er ligesom den modtagerorienteret formidling et forsøg på, at få brugeren til at komme på museum. **Brugerinddragelsen** bliver således til et værktøj for at øge besøgstal, og få brugeren til at fremgå som, blandt andet, kurator for formidlingen, altså at brugeren få indflydelse på den kultur de modtager.⁵³ Denne formidlingsform er, på denne måde, radikalt anderledes end de to andre hvor, som tidligere nævnt, det er en envejskommunikation mellem institutionen til brugeren. Men her er det også vigtigt at forstå hvordan museerne bruger den **brugerinddragende** formidling. Ifølge Hvenegaard er der fem niveauer til formidlingen. Han bruger et studie fra Nike, hvor niveau et er den mest basale og niveau fem den mest interagerende. På niveau 1 er brugeren på besøg på en "traditionel" museums udstilling, som kan være afsenderorienteret eller modtagerorienteret altså envejs kommunikation. Niveau to og tre er lidt mere interaktive og der er mulighed for at interagere med dele af udstillingen, som for eksemplet at trykke på en knap eller besvare spørgsmål.⁵⁴ Niveau fire begynder man at kunne interagere med andre besøgende, og dermed være en del af formidlingen, da man kan dele sin mening i løbet af udstillingen med andre brugere. Det vigtige for niveau fire er altså, at der skal være interaktion mellem brugerne og ikke kun mellem museer og brugeren. Niveau fem er den mest **brugerinddragende**, ifølge Hvenegaard har brugeren en dominerende rolle på dette niveau, brugeren skal selv afvikle den formidling der foregår og museet skal "bare" være en støttende rolle i forbindelse med udstillingen. Det vigtige for niveau fem er altså, at det er brugeren der er i fokus, at det er brugeren der skal afvikle og føle formidlingen på egen krop eller sind.⁵⁵ Her kan man bruge skoleforløb som eksempel. Skoleforløb kan foregå, ved at skolebørn selv skal kunne løse eller komme frem til den konklusion der er den rigtige.

⁵¹ Rasmussen, "Formidlingsstrategier. s. 158

⁵² Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 220

⁵³ Rasmussen, "Formidlingsstrategier. s. 188

⁵⁴ Ibid. s. 186

⁵⁵ Ibid. s. 187

Et andet vigtigt aspekt af den **brugerinddragende** formidling er hvordan brugeren inddrages i formidlingen. Her har Hvenegaard fokus på brugerens tre former for inddragelse indenfor co-creation; henholdsvis som kurator, bidragsyder og samarbejdspartner.⁵⁶ Den først nævnte er fokuseret på hvordan brugeren kan være med til at skabe indholdet på museet. Dette er også en måde hvorpå museet kan inddrage den lokale befolkning, til at skabe deres udstilling. Brugeren som kurator er altså med til at skabe hvad der bliver formidlet. Dette kan enten være gennem spørgeskemaer eller som et led i en udstilling, som Hvenegaard også bruger som eksempel.⁵⁷ Som kurator er brugeren altså en af de vigtige faktorer for den nye udstilling, hvorefter udstillingen kan fin pudses af museets personale.⁵⁸ Den anden form for co-creation er brugeren som bidragsyder, hvilket er den mest brugte form for brugerinddragelsen. Her er brugeren med til at give museumsudstillingen indhold, dette kan gøres ved at bruge spørgsmål eller have små sedler som man kan skrive på og dermed skabe indhold som andre brugere af museet kan opleve.⁵⁹ Samtidig kan bidragsyderen opleve at være mere forbundet med udstillingen. Ved co-creation kan man bruge forskellige aktører som bidragsydere her kan man enten være brugeren eller andre amatører, til at bidrage til en udstilling. Hvenegaard foreviser et eksempel hvor Københavns museum har brugt folk, der var teenagere i 50'erne til at skabe en udstilling om ungdomskultur netop i 50'erne.⁶⁰ Man kan se samme tendenser på andre museer, der har udstillinger om nyere tids historie. Ungdomsoprøret i 70'erne eller den kolde krigs højdepunkt er fremragende eksempler på, at kunne skabe udstillinger, med brugeren som bidragsyder, da det er et stykke historie hvor der stadig er mange levende vidner til begivenhederne.

For at tage et konkret eksempel er udstillingen "Vendsyssel besat" på Hjørring museum et godt eksempel på bidragsyderen, da udstillingen har brugt beretninger fra brugerne til at skabe dele af udstillingen.

Den sidste form for co-creation er samarbejdspartneren, denne form for co-creation er hvor museerne bruger, blandt andet, brugere amatører eller dele af befolkningen til at skabe særudstillinger der varetager specifikke dele af kulturen; *"Denne form for co-creation har rod i en forestilling om, at historien ikke skal skrives i ental, men at det er museets opgave at afspejle det omgivende samfunds*

⁵⁶ Rasmussen, "Formidlingsstrategier. s. 175

⁵⁷ Ibid. s. 176

⁵⁸ Ibid. s. 176

⁵⁹ Ibid. s. 176

⁶⁰ Ibid. s. 177

*mangfoldighed.*⁶¹ Det er vigtigt for denne form, for formidling at afspejle det samfund formidlingen er en del af ved at bruge brugeren til at forme den udstilling den står til grund for. Det skal altså være brugeren der er den drivende faktor i udstillingen og formidlingen.

2.5 Vil vi have mere? En gennemgang af brugerundersøgelser

Kulturministeriet har siden 2009 brugt mange kræfter på at skabe en stor årlig brugerundersøgelse, der skal hjælpe museerne med at forbedre deres udstillinger og besøgstal. Brugerundersøgelsen skal være med til at give museerne et indblik i, hvordan deres brugere opfatter museet.

*”Det gør det muligt for museerne at sammenligne sig med andre museer og identificere områder, hvor der er rum for udvikling. Samtidig kan museerne sammenligne deres resultater på tværs af årene med henblik på at identificere udviklingspotentialer.”*⁶²

Museerne kan altså bruge undersøgelsens statistikker til at udbedre deres museum, ved at bruge brugerenes feedback til udvikling. Kulturministeriet bruger denne årlige undersøgelse til, at kunne vise de mange forskellige museer på landsplan, både hvordan det individuelle museum klarer sig, men også hvordan man klare sig i forhold til andre museer på landsplan. De mange forskellige analyser der bliver gennemgået i denne årlige undersøgelses rapport kan bruges på mange forskellige måder til, at forbedre og visualisere information og statistik til museerne med syn på forbedring af udviklingspotentialer. Denne afhandling tager udgangspunkt i rapporterne fra 2021, 2022 og 2023, da disse rapporter fokusere på blandt andet den yngre generations behov, men også da der i disse rapporter, bliver sat yderligere fokus på kritikken fra den yngre generation, samt sammenligningen mellem de to store museumsbruger grupper, unge og ældre.

Først vil der blive fokuseret på brugerundersøgelsen fra 2021, hvor der er sat fokus på unges motivation og kritik af museerne. Ifølge undersøgelsen er størstedelen af dem, der kommer på museerne videbegærlig hvilket betyder, at de er motiveret af at lære noget nyt indenfor et emne. Ifølge undersøgelsen fra 2021 er det næsten 60 % af unge under 30 år, der falder under den kategori,⁶³

⁶¹ Rasmussen, “Formidlingsstrategier, s. 179

⁶² “Den Nationale Brugerundersøgelse for Museer Årsrapport 2021,” January 1, 2022, s. 3

⁶³ Ibid. s. 10

sammenlignet med omkring 57% af folk over 30 år.⁶⁴ Her er det vigtigt at pointere, at de unge under 30 år gerne vil dykke ned i den faglige viden der supplerer deres allerede etablerede viden fra skolerne eller fra deres uddannelsessted.⁶⁵ Det er altså for at udvide deres faglighed de vælger at komme på museum. Derfor er det også vigtigt som museum kunne bidrage, til brugerens opsøgende og læringsparate indstilling. Brugerundersøgelsen bruger dog også noget plads på, at uddybe nogle af de forespørgsler der har været i forbindelsen med undersøgelsen. For at opsummere, søger nogle af de unge under 30 år ”[...]vidensmæssig dybde i udstillinger.”⁶⁶ De føler der er for meget overfladisk viden der overskygger eller er uden en dybere mening eller mangler mulighed for fordybning i emnet. Derudover er der flere af de unge der mangler mulighed for refleksion og søger greb som samtalekort eller perspektivering til nutiden i udstillingerne. Det er altså vigtigt for de unge brugere at kunne reflektere over den viden de får på museerne. Specielt da mange unge mennesker, i alderen 14-29 år, har en tendens til at være mere kritiske overfor de udstillinger de ser.⁶⁷ Som tidligere nævnt er en af de ting de mangler, en mere brugerinddragende tilgang til udstillingen, hvorimod undersøgelsen viser at, den ældre generation har en tendens til at være mere tilpas med museernes kerneydelser.⁶⁸

Selvom de unge er de mest kritiske af museets brugere er de samtidig den mindste andel af dem der kommer på museer. Kun omkring 17% af museernes brugere var i aldersgruppen 14-29 i 2023, mens den største gruppe var de ældre 65+ med 32%.⁶⁹ Dette vurderes ikke til at være et problem i nuet men kan blive det på den lange bane. Tager man fat i de to aldersgrupper, kan man se hvordan de begge rangere i forhold til kerneydelserne, her har aldersgruppen 65+ en tendens til at give højere vurderinger end aldersgruppen 14-29 år. Tidligere i afsnittet blev det pointeret, at en stor del af brugerne kom for at lære noget nyt. I statistikken over vurderingerne, kan man se at 65+ gruppen vurderer i gennemsnit 9/10 i kategori ”mulighed for at lære noget nyt”, hvorimod at gruppen 14-29 vurderer det lidt under med 8.9/10, hvilket er godt. Dog kan man også se at den kategori brugerne er mest kritiske overfor er ”mulighed for at deltage aktivt.”⁷⁰ I 2023 vurderede den ældre generation (65+) dog ”muligheden for at deltage aktivt” til at være bedre med en vurdering på 7.4/10 hvilket er

⁶⁴ “Den Nationale Brugerundersøgelse for Museer Årsrapport 2021,” January, 2022, s. 12

⁶⁵ Ibid. s. 11

⁶⁶ Ibid. s. 11

⁶⁷ Ibid. s. 12

⁶⁸ Ibid. s. 13

⁶⁹ “Den Nationale Brugerundersøgelse for Museer Årsrapport 2023,” Januar, 2024, s. 7

⁷⁰ Ibid. s. 12

bedre end gruppens vurdering på 7.3/10 i 2022.⁷¹ ”Mulighed for at deltage aktivt” har igennem de seneste årsrapporter være den markant dårligste vurderet af museernes kerneydelser. Specielt de unge er meget kritiske overfor dette punkt, og har i rapporten fra 2023 en vurdering der er 0.4% point under gennemsnittet af de andre grupper,⁷² det samme ser man ved, at se på vurderingen fra 2022. Ud fra dette kan det antages at der er et større behov for at kunne bidrage eller deltage i udstillingen, fra de yngre generationer. Aldersgruppen 14-29 år, er en målgruppe der har et større potentiale for at besøge museerne, hvis man tager fat i nogle af de områder de eventuelt eftersøger.

Museernes brugere har samtidig en tendens til at bruge museerne som noget socialt. Det er kun 8 procent af de adspurgte brugere der besøger museerne alene, hvor de resterende 92 procent adspurgte besøger museet sammen med andre. Dette gør museumsbesøg til et socialt samlings rum, som brugerne besøger sammen med deres partner og/eller venner.⁷³ Dette betyder også, at det er vigtigt at se på, at over halvdelen af de adspurgte museumsbrugere der er over 50 år. Samtidig er de unge brugere primært fokuseret på kunstmuseerne. I 2022 udgør de hele 20 procent af de samlede brugere på kunstmuseerne.⁷⁴ Det har dog ændret sig lidt da det i 2023 rapporten er faldet til 17 procent på kunstmuseerne og 18 procent på kulturhistoriske museer.⁷⁵

Adfærden af brugerne på museerne er værd at tage fat i, da det er vigtigt at forstå hvordan brugerne interagere med udstillingerne på deres museumsbesøg. Her vil der primært blive fokuseret på brugerundersøgelsen fra 2023, da denne er den nyeste. Brugere på museerne har en tendens til at bruge mere end en time på det museum de besøger. Ifølge brugerundersøgelsen fra 2023 er det kun 10 procent af brugerne der bruger under en time på deres museumsbesøg, og kun 13 procent der bruger 3 timer eller mere på besøget. Den største andel af brugerne, 50 procent, bruger en til to timer på deres besøg, mens 27 procent bruger to til tre timer.⁷⁶ En videre analyse fra rapporten viser, at der er forskel på hvem brugeren besøger museet med, i forhold til hvor lang tid de bruger; ” *Brugere, der besøger museet alene eller med venner, kolleger eller studerende, bruger oftere under 2 timer på museumsbesøget.* ”⁷⁷ Ved at museumsbesøget er en social aktivitet, bliver det derfor vigtigt at have

⁷¹ “Den Nationale Brugerundersøgelse for Museer Årsrapport 2022,” Januar, 2023, s. 13

⁷² “Den Nationale Brugerundersøgelse for Museer Årsrapport 2023,” Januar, 2024, s. 12

⁷³ “Den Nationale Brugerundersøgelse for Museer Årsrapport 2023,” Januar, 2024, s. 13

⁷⁴ “Den Nationale Brugerundersøgelse for Museer Årsrapport 2022,” Januar, 2023, s. 7

⁷⁵ “Den Nationale Brugerundersøgelse for Museer Årsrapport 2023,” Januar, 2024, s. 7

⁷⁶ Ibid. s. 17

⁷⁷ Ibid. s. 17

fokus på et socialt aspekt. Grunden til der bliver brugt under to timer på museerne kan være en manglende mulighed for at være social eller mulighed for at interagere med udstillingerne, der er den drivende faktor for at brugerne bruger mindre tid på museer i disse tilfælde. Det er samtidig ifølge brugerundersøgelsen, brugere med bedsteforældre eller børn der bruger længst tid på museerne.⁷⁸ Dette kan der være flere grunde til, om det er børnenes nysgerrighed eller bedsteforældrenes behov for at læse plancherne er ikke til at vide præcist, men det er vigtigt at tage fat i, at det er dem der bruger længst tid på museerne. Ydermere er det omkring 56 procent af de besøgende der læser de korte tekster der er i udstillingen, mens det kun er 33 procent der læser de længere tekster.⁷⁹ Disse tal er lave i forhold til at det er omkring 85 procent der føler de har set udstillingen. I den anden ende af spektret er deltagelses mulighederne, som for eksempel rundvisning, workshop, foredrag og seminar. For at tage fat i den deltagelses mulighed, der er flest der benytter, nemlig rundvisningen, er der her omkring 8 procent benytter sig af dette tilbud.⁸⁰ Dette er ikke en høj procentsats i forhold til mange af de andre ydelser der forekommer på museerne, men det er måske en af de ydelser der har potentiale til at engagere flest brugere. Specielt hvis man tager fat i nogle af de forespørgsler der blev pointeret tidligere i afsnittet, i forhold til mere engagement og eventuelle refleksioner på baggrund af udstillingen.

2.6 Dialogbaseret undervisning

Dialogbaseret formidling har sit udspring i modtagerorienteret formidling, hvor man tager udgangspunkt i modtageren og de brugere der står overfor en. Den stammer fra dialogbaseret undervisning og har på mange måder taget rammerne fra skoleundervisningen i et forsøg på at arbejde dem ind i et musealt formidlings greb. For at kunne se og arbejde med den dialogbaserede formidling, skal man se på den dialogbaseret undervisning og hvordan det bliver brugt.

⁷⁸ ”Den Nationale Brugerundersøgelse for Museer Årsrapport 2023,” Januar, 2024, s. 17

⁷⁹ Ibid. s. 22

⁸⁰ Ibid. s. 22

Dialogbaseret undervisning er en undervisningsform der kan ses som helt basal i det danske uddannelsessystem i dag.⁸¹ Dialogbaseret undervisning arbejder ud fra et gennemgående begreb: *polyfoni*.⁸² Begrebet har bund i musikken og betyder flerstemmighed.

For at kunne bruge dialogbaseret undervisning i for eksempel en skoleklasse, skal man kunne bruge elevernes evner, forskellige erfaringer, interesser og baggrunde til at skabe en kreativ og mangfoldig undervisning.⁸³ Dette udspringer i det som, lektorer på Det frie Gymnasium Michael Bang Sørensen og Mikkel Risbjerg kalder dialogcirklen (rundkredsen), hvor eleverne sidder i en rundkreds, uden borde eller lignede imellem sig, for at de forholder sig til hinanden. Ifølge Sørensen og Risbjerg er det målet at arbejde uden et reelt facit, og at inddrage egne erfaringer i en undervisningskontekst samtidig med, at der bliver fokuseret på andres perspektiv.

*”Dialogbaseret undervisning er skabt ud fra den grundholdning at evnen til at lytte og indgå i konstruktive læringsorienterede relationer til en gruppe ikke bare er noget, som alle fødes med men at der er tale om teknikker, der – i hvert fald et langt stykke hen ad vejen – kan tillæres.”*⁸⁴

Dialogbaseret undervisning skabes altså ud fra, at der gennem individer i fællesskab kan skabes et læringsmiljø der, gennem systematisk arbejde af underviseren, kan fremme elevernes evner til at lytte, tale og indgå i et fællesskab der fremmer dialogen, med formålet at blive klogere sammen frem for at være klogere end de andre. Det er noget som det enkelte individ kan tage med sig og bruge i andre fællesskaber end bare klassen. Et centralt begreb i dialogbaseret undervisning er skabelsen af praksisfællesskaber, som defineret af læringsteoretiker Etienne Wenger. Disse fællesskaber er steder, hvor læring sker gennem deltagelse, samarbejde og fælles udforskning af emner og problemstillinger. Dialogbaseret undervisning stræber efter at udfordre den traditionelle logik i undervisningen, hvor læreren ofte er den dominerende autoritet, og eleverne primært passivt modtager information. I stedet opfordres eleverne til at engagere sig aktivt i læreprocessen gennem dialog og refleksion.⁸⁵ Samtidig skriver professor i pædagogik Olga Dysthe, senior forsker på universitetet i Bergen Ingunn Ness og

⁸¹ Olga Dysthe, Ingunn Ness & Preben O. Kirkegaard, “Dialogisk pædagogik som deltagende læring”, i Dialogisk pædagogik, kreativitet og læring, red. Preben O. Kirkegaard. (Aarhus: Forlaget Klim, 2020), s. 10-12.

⁸² Ibid. s. 13

⁸³ Ibid. s. 13

⁸⁴ Michael Bang Sørensen & Mikkel Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning – Om bæredygtig læringsfællesskaber i individets tidsalder*, (forlaget Colombus og forfattere, 2018), s. 16

⁸⁵ Ibid. s. 12-13

docent ved UCN Preben O. Kirkegaard, at der er en afhængighed af dette sammenspil mellem individer for at kunne skabe dialogbaseret undervisning. Dette skyldes at det er afhængigt af samskabelse (co-creation) mellem forskellige discipliner, altså elevernes forskellige baggrunde og erfaringer. De mener der er et argument for at børn og unge har brug for disse erfaringer gennem deres skolegang. Samtidig er der 3 afgørende ting der skal til for at dialogbaseret undervisning kan lykkes, med nysgerrighed, åbenhed og respekt.⁸⁶

For det første argumenter Sørensen og Risbjerg for, at dialogbaseret undervisning giver børn og unge mulighed for at udvikle essentielle færdigheder og kompetencer, som de har brug for i deres personlige og professionelle liv. Ved at deltage i dialoger lærer de ikke kun at udtrykke deres tanker og idéer klart, men de lærer også, at lytte aktivt til andres synspunkter og opbygge respektfulde relationer. Disse færdigheder er afgørende for at navigere i komplekse sociale situationer og for at kunne samarbejde effektivt med andre. For det andet fremhæves det, at dialogbaseret undervisning kan bidrage til at fremme en dybere forståelse af det faglige stof. Når eleverne aktivt deltager i diskussioner og udveksler synspunkter, bliver de udfordret til at tænke kritisk og reflekterende over emnet. Dette kan føre til en mere meningsfuld læring, hvor eleverne ikke blot skal huske information, men aktivt engagerer sig i at forstå og anvende den. Endelig er det vigtigt at nævne, at dialogbaseret undervisning kun kan lykkes, hvis visse betingelser er opfyldt.⁸⁷ Nysgerrighed er en drivkraft bag læring, da det motiverer eleverne til at udforske og undersøge emner på en dybere måde. Åbenhed er nødvendig for at skabe et miljø, hvor elever føler sig trygge ved at dele deres tanker og idéer uden frygt for kritik eller fordømmelse. Endelig er respekt afgørende for at sikre, at dialogen forbliver konstruktiv og respektfuld, selv når der er uenighed.

Hertil kommer dannelse der spiller en central rolle i rammerne for ungdomsuddannelserne og udgør en væsentlig del af det grundlæggende værdikatalog bag disse uddannelser. Diskussionen om dannelse er dog ikke begrænset til ungdomsuddannelserne alene, da lignende sprogbrug findes i folkeskolens formålsparagraf og ved de videregående uddannelser.⁸⁸ Men præcis hvad der skal forstås ved dannelse, og hvordan det skal implementeres, er komplekst og udfordrende. Dannelsesbegrebet på ungdomsuddannelserne står over for flere udfordringer i disse år. For det første er der risikoen for,

⁸⁶ Dysthe et al., "Dialogisk pædagogik som deltagende læring", s 13

⁸⁷ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 13

⁸⁸ Ibid. s. 34

at begrebet defineres så bredt, at alt kan betragtes som dannelse. Dette kan føre til, at aktiviteter, der ikke umiddelbart synes at være "faglige", bliver nedprioriteret i en travl hverdag. Samtidig udfordres dannelsesbegrebet af behovet for at tilpasse sig et stadigt skiftende samfund og arbejdsmarked.⁸⁹

I denne kontekst bidrager dialogbaseret undervisning til det overordnede dannelsesprojekt ved at fokusere både på praktisk og kompetenceopbyggende læring. Gennem dialogbaseret undervisning lærer eleverne ikke kun fagligt stof, men de engageres også i at forstå sig selv som en del af et læringsfællesskab, hvor der gælder særlige regler og dyder. Denne tilgang giver eleverne mulighed for at konfrontere vigtige dilemmaer og problemstillinger, der er større end dem selv, hvilket er afgørende for deres personlige og sociale udvikling. Der er ikke nødvendigvis en modsætning mellem en dannelsesforståelse, og en mere praktisk tilgang til dannelse, der fokuserer på elevens møde med det fremmede gennem fagene. Tværtimod kan disse to tilgange supplere hinanden. Det skaber en ramme, hvor både lærer og elever kan udforske og reflektere over komplekse spørgsmål og problemstillinger.⁹⁰

Det er også vigtigt at erkende, at dannelse indebærer mere end bare faglig viden. Det handler også om at opbygge sociale kompetencer såsom lyttefærdigheder, evnen til at indgå i konstruktive samtaler og være en aktiv deltager i et demokratisk samfund.⁹¹ Gennem dialogbaseret undervisning får eleverne mulighed for at udvikle disse kompetencer ved at deltage i veldefinerede procedurer for samtaler og refleksion, hvor de lærer at respektere hinandens synspunkter og bidrage konstruktivt til fællesskabet. Samlet set kan man sige, at dannelsesprojektet på ungdomsuddannelserne ikke blot handler om at tilegne sig viden, men også om at udvikle sociale kompetencer og refleksive evner, der er afgørende for at kunne navigere og bidrage konstruktivt til samfundet. Dialogbaseret undervisning udgør en vigtig del af denne proces ved at skabe en ramme, hvor både faglig og personlig udvikling kan trives. Det er vigtigt at understrege, at dialogbaseret undervisning ikke er beregnet som en erstatning for andre undervisningsformer, men snarere som et supplement til dem. Den søger ikke at modsætte sig tilegnelsen af klassisk faglig viden, men derimod at bringe denne viden i spil på en måde, der engagerer og involverer eleverne aktivt. Ved hjælp af redskaber som dialogcirklen

⁸⁹ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 34-35

⁹⁰ Ibid. s. 13

⁹¹ Ibid. s. 13

opfordres gruppen til at samarbejde om at udforske og forstå komplekse temaer og problemstillinger.⁹²

Dialogbaseret undervisning er en metodisk tilgang til læring, der centrerer omkring fremme af dialog, samarbejde og refleksion blandt eleverne. Det er en undervisningsmetode, som systematisk arbejder med at styrke evnen til at lytte og tale samt at deltage aktivt i fællesskabet. Denne tilgang understreger vigtigheden af at skabe et læringsmiljø, hvor eleverne ikke kun absorberer viden, men også er aktive deltagere i deres egen læreproces. Sørensen og Risbjerg fremhæver betydningen af dannelse i ungdomsuddannelserne og den rolle, dialogbaseret undervisning spiller i dette dannelsesprojekt.⁹³ Dannelse forstås som mere end blot faglig viden; det omfatter også udviklingen af sociale kompetencer og refleksionsevner, som er afgørende for elevernes personlige udvikling og deres rolle som demokratiske samfundsborgere. Dialogbaseret undervisning bidrager til dette dannelsesprojekt ved, at give eleverne mulighed for at forstå sig selv som en del af et større fællesskab, hvor de konfronteres med komplekse spørgsmål og dilemmaer.

Der er ingen modsætning mellem dialogbaseret undervisning og tilegnelsen af klassisk faglig viden. Tværtimod søger dialogbaseret undervisning at integrere både almene problemstillinger og faglig viden ved hjælp af redskaber som dialogcirklen. Gruppen, hvoraf læreren er en del, arbejder sammen om at udforske og forstå temaer, komplekser, problemstillinger og dilemmaer. På denne måde skabes et læringsmiljø, hvor eleverne ikke blot lærer fagligt stof, men også udvikler sociale kompetencer og et kritisk refleksionsniveau. Dialogbaseret undervisning er ikke en erstatning for andre undervisningsformer, men et supplement til dem. Den søger at fremme dybdelæring ved at udfordre den traditionelle undervisningslogik, hvor læreren er den primære videns kilde, og eleverne passivt modtager information. I stedet opfordres eleverne til at deltage aktivt i læreprocessen gennem dialog og refleksion, hvilket styrker deres evne til at lytte, tale og indgå i meningsfulde dialoger.

I den dialogbaserede undervisning spiller gruppen altså den centrale rolle som omdrejningspunkt, hvor der arbejdes med at skabe praksisfællesskaber. Disse fællesskaber er steder, hvor læring sker gennem deltagelse, samarbejde og fælles udforskning af emner og problemstillinger. Fællesskabet er ikke kun et sted, hvor eleverne befinder sig fysisk, men det udgør også det sociale og kulturelle rum,

⁹² Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 16

⁹³ Ibid. s. 34-36

hvor læring finder sted. I dette fællesskab deltager eleverne aktivt i at skabe og opretholde en atmosfære præget af respekt, tillid og åbenhed.⁹⁴ Ved at facilitere dialog og samarbejde i klassen får eleverne ikke kun mulighed for at tilegne sig faglig viden, men også for at udvikle sociale kompetencer og et kritisk refleksionsniveau, der er afgørende for deres fremtidige succes som aktive og engagerede samfundsborgere.⁹⁵

2.7 (Erfaringer og forskning på området) Kunstmuseerne som forsøgskaniner

Dialogbaseret undervisning er ikke et nyt fænomen, men er derimod et værktøj der bliver brugt inden for undervisning i landets folkeskoler. Men undervisningsformen har også formået at blive en del af specielt kunstmuseernes repertoire. Museum som organisation har siden sin begyndelse haft til formål at demokratisere borgeren, altså at uddanne og oplyse dem i et demokratisk samfund.⁹⁶ En af vedtægterne for kulturministeriets var, at de kulturlove der blev lavet skulle støtte demokratiseringen af borgeren, og lære borgeren om den gode kultur.⁹⁷ Dog er moderne museer som læringsrum blevet en almen ting, blandt mange museer - skoleforløb og konfirmandspil er blevet en vigtig del af formidlingen på museerne. Dette har også gjort at der er kommet større fokus på kommunikation og ikke mindst pædagogik på museerne. Her er blandt andet dialogbaseret undervisning blevet en stadig større del af museums formidling i skoletjenesten, specielt på kunstmuseerne.

Kunstmuseer er først og fremmest set som en uddannelsesinstitution. Med det skal det forstås som om, at de i stor grad er præget af den gamle fortælling om at demokratiseringen af borgeren, som den fornemmeste opgave for museer og kulturinstitutioner.⁹⁸ Der er dog sket et paradigmeskift indenfor kunstformidlingen i nyere tid. Man er gået fra den autoritære fortælling eller den afsenderorienterede formidling, til at museerne nu inddrager brugeren som blandt andet bidragsyder på museer.⁹⁹ Samtidigt påstår professor i pædagogik Olga Dysthe, undervisnings- og udviklingsansvarlig i skoletjenesten på Statens Museums for Kunst Nana Bernhardt og undervisningsansvarlig på Frederiksborgmuseerne Line Esbjørn, at der også er sket et diskursskift fra det modernistiske til det

⁹⁴ Dysthe et al., "Dialogisk pædagogik som deltagende læring", s. 16

⁹⁵ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 36

⁹⁶ Olga Dysthe, Nana Bernhardt & Line Esbjørn, *Dialogbaseret undervisning: kunstmuseet som læringsrum*, (Skoletjenesten, Unge Pædagoger, 2012) s. 18

⁹⁷ Rasmussen, "Formidlingsstrategier", s. 98

⁹⁸ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 18

⁹⁹ Ibid. s. 25

postmodernistiske. Trioen mener at denne nye diskurs kan være med til at skabe et mere sammenhængende samfundsbillede. “[...]troen på at en almen og ’autoriseret’ dannelse opgivet til fordel for et langt mere broget billede.”¹⁰⁰ Det er altså ikke længere den afsenderorienterede formidling der skaber de bedste forudsætninger for at danne borgeren, da museerne skal kunne skabe et rum for flerstemmighed og deltagelse for kulturbrugeren. Der er altså tale om konstruktivisme inden for museumsverdenen, hvor folk aktivt opbygger viden gennem en aktiv læringsproces frem for at indtage det som forbruger.¹⁰¹ Museumsudstillingen går således fra at være en autoritær læringsproces for brugeren, til at blive en brugerinddragende, hvor brugeren selv er med til at producere viden gennem blandt andet dialog.¹⁰² Dette kan ifølge trioen skabe refleksive og erkendende forhold til det samfund der eksisterer i dag, ved at knytte kunsten til medborgerskab og flerstemmighed.¹⁰³ Dette er samtidig nogle af de elementer der skaber grundlag for dialogbaseret undervisning, da det gennem dialogen er målet at skabe dannelse og medborgerskab gennem undervisning med refleksive værdier.

Dialogbaseret undervisning er bundet op på ideen om Bakhtiansk pædagogik. Specielt indenfor museumsverdenen, bruger Dysthe multivoiceness (flerstemmighed) som det bærende element inden for dialogbaseret undervisning på kunstmuseerne. Multivoiceness begrebet bruges, da man søger at skabe brugernes, her de studerendes, egne stemmer. Da det ifølge Dysthe ofte kan blive en forlængelse af den autoritære stemme der bliver brugt gennem de studerende, fra bøger eller deres lære frem for deres egne stemmer og holdning.¹⁰⁴ Det er samtidigt en hjørnesten i dialogisk pædagogik, som beskrevet af Dysthe. Dette koncept fremhæver betydningen af at inkludere og interagere med flere stemmer og perspektiver i undervisningen. Det udfordrer den traditionelle monologiske tilgang, hvor underviserens stemme kan være dominerende, og fremmer dialogbaseret undervisning, eller multivoiceness, så det i stedet bliver et mere demokratisk og deltagende læringsmiljø.¹⁰⁵ Multivoiceness handler altså om at skabe et læringsrum, hvor alle deltagere, elever, undervisere og endda kunstværkerne selv, kan bidrage til dialogen. Denne mangfoldighed af stemmer giver en rigere og mere nuanceret forståelse af emnet. Ved at anerkende og integrere forskellige perspektiver,

¹⁰⁰ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 26

¹⁰¹ Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 215-216

¹⁰² Dysthe, et al. *Dialogbaseret undervisning*, s. 27

¹⁰³ Ibid. s. 34-35

¹⁰⁴ Olga Dysthe. “Opportunities and Challenges of Dialogic Pedagogy in Art Museum Education.” *Dialogic Pedagogy*, vol. 9, 2021, pp. A1–36, <https://doi.org/10.5195/DPJ.2021.317>.

¹⁰⁵ Ibid. s. 5

hjælper multivoiceness eleverne med at se det komplekse i fortolkninger og dermed fremmer deres kritiske tænkning. I kunstmuseernes undervisning er multivoiceness særlig kraftfuld, fordi kunstværker ofte fremkalder mange forskellige reaktioner, hvilket gør dem ideelle som en slags katalysator for dialog. Ifølge Dysthe stræbte undervisere på museerne efter at skabe en åben og dialogisk atmosfære, hvor eleverne føler sig trygge ved at udtrykke deres tanker og fortolkninger. Denne tilgang ændrede undervisningsdynamikken fra en vertikal vidensformidling til en horisontal udveksling af ideer.¹⁰⁶

I forskningen, lavet af Dysthe et al., er der blandt andet brugt empiriske analyser til at undersøge hvordan dialogbaseret undervisning kan bruges til at undervise på kunstmuseer. I forskningen har der primært været fokus på dialogisk pædagogik, ikke mindst da der ofte er tale om undervisning til børn i skolealderen. Ifølge case syv i bogen ”Dialogbaseret Undervisning” af Olga Dysthe et al., skiller det sig ud, at dialog ikke er ens betydende med god læring. Casen påviser at det er vigtigt at vække elevernes nysgerrighed, da den gode dialog er betinget af, at eleverne bruger hinandens tanker og ord som et tænkeredskab.¹⁰⁷ Eleverne bliver altså opfordret til at dele deres umiddelbare reaktioner og tanker på kunstværkerne og diskutere dem med deres kammerater. For at tage fat i noget af det Sørensen og Risbjerg siger i at underviseren ikke skal være passiv, men være observerende og skal kunne sende dialogen videre hvis den kører i ring.¹⁰⁸ Undervisere skal dermed faciliterede de diskussioner der opstår ved at stille åbne spørgsmål og opmuntre eleverne til, at overveje forskellige vinkler ud fra samme vidensgrundlag. Dette er for at det ikke blive en ”hvad syntes jeg” da der skal ske en meningsskabelse mellem eleverne frem for diskussion. Underviseren skal derfor have stor indsigt i materialet, og kunne bruge det til at samle samtalen igen efter den er ved at køre af sporet. Underviseren skal stadig bruge sin faglighed til at styre dialogen, men uden at underviseren udsætter sin faglighed, skal også den faglighed kunne diskuteres. At eleverne udfordre underviserens pointer og udsagn, er ikke en dårlig ting. Underviseren bliver dermed en del af den ligeværdige diskussion og derigennem formår, gennem argumentation og standpunkter, at eleverne kan mærke underviseren som en del af flerstemmigheden.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Dysthe. “Opportunities and Challenges of Dialogic Pedagogy in Art Museum Education”, s. 8-9

¹⁰⁷ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 177

¹⁰⁸ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 18

¹⁰⁹ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 171

Dialogbaseret undervisning er ofte forbundet med skoleforløb på kunstmuseerne. Det ses også i de cases på kunstmuseerne, som Dyste et al. tager udgangspunkt i. Altså igen ud fra skoleforløb, hvor skolerne kommer på besøg på museet. Derfor er det også vigtigt at have en struktur for elementerne af rundvisningen eller undervisningsforløbet. Denne struktur er vigtigt for hvordan de dialogbaserede undervisningsforløb skal differenceres og planlægges. I et af de forløb som Dysthe et al. valgte at undersøge, bruger underviseren en metode hvor eleverne skal skrive før de taler, for at sikre at alle eleverne havde mulighed for at bidrage til dialogen; *"Having something written down on paper makes it easier for them to share."*¹¹⁰ I alle de forløb Dysthe et al. valgte at følge i deres forskning valgte underviseren denne metode med at skrive ned inden dialogen, hvilket Dysthe et al. er enig i, da trioer mener at det er nemmere for eleverne at kunne bidrage til den kommende dialog hvis de har noget nedskrevet. På den måde kan det være muligt at kunne bidrage, selv hvis man er usikker eller bange for at se dum ud. Et andet element Dysthe et al. beskriver i den første case er at formidleren i forløbet viser en interesse for hvad alle de studerende siger og deres observationer. Derudover mener trioer at formidlerens engagement med multivoicesness i den første del af forløbet var vellykket da det gjorde at eleverne havde en fælles forestilling om hvad de så inde i udstillingen og dermed kunne bruge dette til dialogiske engagement senere i forløbet.¹¹¹ Det er altså vigtigt at engagere brugeren tidligt i forløbet ved at etablere en forestilling om ligestilling blandt parterne og ikke have en autoritær rolle som formidler, men derimod forsøge at virke interesseret og engageret i brugerens egne fortolkninger i stedet.

3. Dialogbaseret formidling på museerne

I det følgende afsnit vil jeg bruge plads til at argumentere for mit valg af de to cases, samt analysere hvorledes dialogbaseret undervisning kan blive til dialogbaseret formidling, for senere at bruge det til at diskutere implementeringsmuligheder på Limfjordsmuseet i Løgstør og Museet Herregården Hessel ved Hvalpsund.

3.1 Valg af cases (Limfjordsmuseet og Museet Herregården Hessel)

For at finde ud af hvor man kan bruge dialogbaseret formidling, vil det være relevant, at bruge alle museer som cases, men da det ikke er muligt har jeg valgt, at bruge to museer jeg er kendt med, for

¹¹⁰ Dysthe. "Opportunities and Challenges of Dialogic Pedagogy in Art Museum Education", s. 13

¹¹¹ Ibid. s. 17

bedre at kunne arbejde med formidlingsgrebet til sit fulde. Derudover er de to museer henholdsvis mellemstort og lille, og giver derfor mulighed for, at udforske mulighederne for formidlingsgrebets modstandsdygtighed overfor forskellige modtagergrupper.

Dialogbaseret formidling er, som tidligere nævnt, en billigere og nemmere løsning på fornyelse på blandt andet små og mellemstore museer, om det er statsanerkendte museer eller ej. For bedre at udbygge mit argument for, at der kan arbejdes med dialogbaseret formidling på mindre museer har jeg valgt at bruge to museer fra samme kommune (Vesthimmerlands kommune), og med fokus på cirka den samme tidsperiode, dog med forskellige præcise kulturelle områder. For bedre at forstå museerne vil jeg give en præsentation af museerne, samt hvordan de formidler. Det første museum der er valgt er Limfjordsmuseet i Løgstør. Museet er et maritimt museum der primært har fokus på livet i og omkring Limfjorden. For at forstå hvordan Limfjordsmuseet fungerer vil der blive gennemgået deres mission og vision. Derudover vil der blive dykket ned i de forskellige formidlingstiltag der er blevet taget for 2024 samt tal fra 2022. Det andet er Museet Herregården Hessel på Louns halvøen ved Hvalpsund. Hessel er et ikke-statsanerkendt museum, hvilket også betyder, at der ikke er blevet lavet en strategi der er blevet trykt. Så der vil blive lagt fokus på information fra deres hjemmeside samt tal og observationer, der er blevet foretaget på stedet.

3.1.1 Præsentation af Limfjordsmuseet

Limfjordsmuseet er en selvejende institution og et statsanerkendt museum, der ligger ved Limfjordens bred i Løgstør. Museet er ifølge deres egen strategi for 2021-2026 i gang med at forny og forbedre deres formidling af deres ansvarsområde, som de selv beskriver som værende følgende; *Museets ansvarsområde afgrænses emnemæssigt som den del af kulturhistorien, der er udviklet i et samspil med Limfjorden og det maritime bagland.*¹¹² Museets ansvarsområde er altså forbundet med fjorden og byen Løgstør, men ikke begrænset til kun den lokale historie omkring byen. *”tidsmæssigt afgrænses ansvarsområdet til historisk tid, og endeligt geografisk til Limfjorden og tilstødende kyster og omgivelser.”*¹¹³ Det er altså et museum der breder sig ud over sin lokale forankring, de har forhåbninger og arbejder på at skabe et højt fagligt niveau ved samarbejde med andre museer og institutioner, men også for at blive en bedre og mere attraktiv samarbejdspartner at arbejde med.¹¹⁴

¹¹² Limfjordsmuseet, *Kurs, fart og mål – Limfjordsmuseets strategiplan 2021-2026*, s. 6

¹¹³ Ibid. s. 6

¹¹⁴ Ibid. s. 6

I forlængelse af Limfjordsmuseets forhåbning om, at blive en god samarbejdspartner, samt at finde gode samarbejdspartnere, har museet anvendt ”Blue ocean strategien” der har til formål at skabe nye markeder og efterspørgsel i stedet for at arbejde konkurrenceorienteret.¹¹⁵ Som mange andre mindre museer er det i museets interesse, at udvikle sig som organisation, hvilket blue ocean strategien er med til. Her arbejder museet også på, at udvikle deres samarbejdspartnere.¹¹⁶ Det er deres opgave at arbejde ud fra denne strategi for at udvikle nye og unikke strategier og formidling, for at mindske konkurrencen og udvikle museets, unikke ansvarsområde.¹¹⁷ Samtidig forsøger museet også at styrke deres arbejde med lokale, nationale, såvel som internationale partnere for at udvikle museet som organisation. Museet vil gerne arbejde med at udvide grænsen for hvad et museum ”kan og skal gøre.”¹¹⁸ Dette er også en måde for museet at forny sig på, ved at arbejde med at skabe nye relationer, både inden for museums verdenen, men også i lokal området og på den måde skabe en sammenhæng der udfordre det traditionelle museale felt.¹¹⁹ For at opnå disse punkter har museet et tæt samarbejde med Vesthimmerlands kommune, der er den største bidrags yder for museet.¹²⁰ Her har museet forsøgt, som tidligere nævnt, at arbejde mere utraditionelt med formidlingen, ved at skabe initiativer der skal gå ud over museets ordinære ansvarsområde som det er beskrevet i museumsloven.¹²¹

Foruden at arbejde med fornyelse og utraditionelle tiltag arbejder museet også fokuseret på andre kulturelle foretagere. Hvor mange museer forsøger sig med fornyelse, har Limfjordsmuseet valgt at arbejde med anderledes formidling i forbindelse med Blue Ocean strategien.¹²² Her har de fokus på andre formidlingsformer, blandt andet deres skole tjeneste, deres formidlingsbus,¹²³ og den guidede sejltur.¹²⁴ ”[...] mulighed for at tilbyde brugerne andre formidlingsformer, der både engagerer,

¹¹⁵ Limfjordsmuseet, *Kurs, fart og mål*, s. 7

¹¹⁶ Ibid. s. 9

¹¹⁷ Ibid. s. 7

¹¹⁸ Ibid. s. 8

¹¹⁹ Ibid. s. 8

¹²⁰ Limfjordsmuseet, *årsrapport 2023*, s. 15, konsulteret den 2. Maj 2024

<https://limfjordsmuseet.dk/wp-content/uploads/2024/04/Aarsregnskab-2023-Limfjordsmuseet-Loegstoer-underskrevet-komprimeret.pdf>

¹²¹ Limfjordsmuseet, *Kurs, fart og mål*, s. 10

¹²² Ibid. s. 18

¹²³ Limfjordsmuseet, *Guidede busture*, konsulteret den 2. Maj 2024

<https://limfjordsmuseet.dk/busture/>

¹²⁴ Limfjordsmuseet, *Guidede sejlture*, konsulteret den 2. Maj 2024

<https://limfjordsmuseet.dk/guidedesejlture/>

*involvere og forkæler.*¹²⁵ Limfjordsmuseet har ved brug af andre former for formidling, formået at slå deres egne rekorder for besøg og egenindtjening i både 2022 og i 2023.¹²⁶ Derudover har museet formået at arbejde med at styrke skoletjenesten, der rummer et højt fagligt niveau og i dialog med skolerne og institutionerne formået at skræddersy de skoletjenester der giver mening for det pågældende skoleår. Her arbejder de med at have en dialog eller deltage i læremøder for at kunne udvikle de bedste tilbud for de lokale skoler.¹²⁷ Derudover har Limfjordsmuseet arbejdet med at udbrede deres formidling til alle aldersgrupper. Dette gør de ved at arbejde med, blandt andet, at tage formidlingen ud af museet og tage det med til enten skolerne/institutionerne eller andre områder omkring Limfjorden. Det er ifølge deres egne ord ”[...] *ny viden pakkes ind i overraskende og utraditionelle aktiviteter.*”¹²⁸ Det er Limfjordsmuseets opgave at give borgerne den ny viden udenom museet, da de også arbejder ud fra at ikke alt kan sætte i montre og formidles på den måde. De forsøger at tage museet til brugeren frem for at brugeren altid skal komme til museet.¹²⁹

Limfjordsmuseet har også stort fokus på hvordan man formidler den immaterielle kulturarv i form af deres bådbyggeri, hvor museet forsøger at bevare klinkbyggeriet, der er blevet optaget på UNESCO's immaterielle kulturarvs liste.¹³⁰ Her bliver der formidlet, bevaret og restaureret de forskellige sejlene kulturarvs genstande der består af flere forskellige skibe. Her er formidlingen om klinkbyggede fartøjer i centrum og det bliver gjort på Bådbyggeriet i Løgstør.¹³¹ Denne formidling bliver varetaget af en af museets ansatte men primært af de frivillige hænder der ofte hjælper til på museet.¹³²

3.1.2 Formidling på Limfjordsmuseet

Limfjordsmuseet er, som tidligere nævnt, et statsanerkendt museum i Løgstør. Museet består af 3 afdelinger der alle ligger tæt på hinanden omkring Frederik d. 7's kanal. Det første udstillingssted er den gamle kanalfogedebolig på vestsiden af kanalen, ud mod Limfjorden. I kanalfogedeboligen er udstillingen ”Den Fantastiske Fjord”. Udstillingen er en del af de to permanente udstillinger der er på

¹²⁵ Limfjordsmuseet, *Kurs, fart og mål*, s. 18

¹²⁶ Limfjordsmuseet, *årsrapport 2023*, s. 5

¹²⁷ Limfjordsmuseet, *Kurs, fart og mål*, s. 20

¹²⁸ Ibid. s. 21

¹²⁹ Ibid. s. 21

¹³⁰ Limfjordsmuseet, *UNESCO anerkender levende kulturarv*, konsulteret den 2. Maj 2024
<https://limfjordsmuseet.dk/unesco/>

¹³¹ Limfjordsmuseet, *Kurs, fart og mål*, s. 19

¹³² Observation af formidlingen på bådbyggeriet på Limfjordsmuseet i påsken 2024.

museet og har fokus på søfart gennem tiden, fra stenalderen til 1960'erne. Udstillingen kan blive betragtet som en totaludstilling, da den kombinerer digitale videoer, lyd, visuelle elementer, tekst og fysiske genstande for at skabe en helhedsoplevelse for brugeren.¹³³ Udstillingen fortæller en overordnet historie om søfart langs Limfjorden gennem forskellige tidsaldrer. Dette gøres ved, at bruge forskellige medier som miljøopbygning, dioramaer, lyd og farver. En totaludstilling er en type udstilling, hvor forskellige elementer som genstande, billeder, tekster, lys, farver og lyd kombineres for, at formidle en sammenhængende historie. Denne type udstilling blev førstegang præsenteret ved museumshøjskolens nordiske udstillingskursus i 1992.¹³⁴

Udstillingens layout er baseret på den gamle kanalfogedeboligs indretning af rum, hvor det første rum i udstillingen er tilegnet introduktionen til udstillingen. I dette rum bliver man præsenteret for historien om fjorden gennem en introduktions video der giver brugeren en basisviden inden for området og giver brugeren lyst til at søge mere viden igennem udstillingen. Herefter foregår udstillingen i en kronologisk orden fra stenalderen til moderne tid. De efterfølgende forskellige rum i udstillingen repræsenterer forskellige tidsepoker i Limfjordens søfarts historie og viser en sammenhængende historiefortælling. Udstillingen inkorporerer også forskellige medier og teknikker for at skabe en dynamisk og varieret oplevelse. Hvert rum får således en tidsalder der har været vigtigt for søfarten på Limfjorden, det andet rum er tilegnet stenalderen og frem til vikingetiden, herefter møder man middelalderen og helt frem til begyndelsen af 1800-tallet. Herefter bliver rummet større, på grund af vigtigheden af stormfloden ved Agger i 1825. Her bliver udstillingen mere som Strandgaards leksikalsk udstilling, i det der kommer et større fokus på genstande og deres tilhørende etiketter.¹³⁵ Udstillingens genstande har små mærker på, der fortæller om den enkelte genstand og narrativer bliver således sat lidt i baggrunden.

Udstillingen "Den Fantastiske Fjord" bruger lyd til at skabe en fortælling i det rum der skaber rammen for den specifikke tidsalder, en fortæller i hvert rum og lydeffekter som havets brusen, lyden af et dampskib, taktile gulve og få interaktive elementer, der sammen skaber en oplevelse. Udover de forskellige medie effekter er der også en fortæller der igennem lyden formidler konteksten for udstillingen. Dette skaber en meget formidlende udstilling, der repræsenterer, professor eremitus i

¹³³ Ole Strandgaard, *Museumsbogen*, (Aarhus: Hikuin, 2010) s. 299-300

¹³⁴ Ibid. s. 300

¹³⁵ Ibid. s. 302

museuologi Peter van Mensch's *Narrative exhibition*, hvor konceptet og fortællingen i udstillingen har førersædet, " *Narrative exhibitions usually have a storyline as organising principle.*"¹³⁶ det er altså historien der er det organiserende princip. I denne udstilling er historien skibsfarten på Limfjorden og narrativet er den historiske udvikling på fjorden.

Derudover er der fokus på en interaktion der bidrager til en helhedsoplevelse for den besøgende. Interaktionen skal ske for at få fortællingen i gang, da den skal aktiveres ved at brugeren ligger sin hånd på en sort afmærkning af en hånd. Dette er Hvenegaards interaktivitets niveau to, inden for brugerinddragelse, hvor den besøgende skal gøre noget aktivt for at blive informeret.¹³⁷ Dette er gennemgående i næsten hele udstillingen på nær i det første rum hvor lyden og videoen starter når man går derind, og det sidste rum hvor der ingen lyd er. Samtidig har udstillingen ofte en stærk historiefortælling, hvor genstande og medier arbejder sammen for at give de besøgende en dyb forståelse af handel og søfart på Limfjorden. "Den Fantastiske Fjord" bruger få scenografiske teknikker til, at skabe en sammenhængende visuel oplevelse. I udstillingen er det blandt andet et skråt gulv, der skaber illusionen af at gå under dæk på et skib og andre steder er der sand eller lys på gulvet. De scenografiske teknikker kan omfatte baggrunde, belysning, farver og lyde fra naturen, er alle elementer der er tilstede i udstillingen.

Limfjordsmuseet har, som tidligere nævnt, flere permanente udstillinger. Den anden udstilling er en udstilling i det Limfjordsmuseet kalder "Det Maritime Oplevelsescenter", en mere moderne bygning der huser den største af Limfjordsmuseets udstillinger. "I Limfjordsmuseets Maritime Oplevelsescenter er der fokus på Limfjordens fiskeri, men udstillingerne omhandler også søfart, strandjagt, stormfloder og bådbyggeri."¹³⁸ Denne udstilling er meget traditionel og har tendenser til, at være afsenderorienteret, da den er meget traditionel med plancher, montre og genstande. Udstillingen omhandler som nævnt fiskeri, og det er også det primære fokus igennem narrativet i udstillingen. Udstillingen er en blanding af specielt to af Strandgaards typologier, Udstillingens plancher skaber ramme for formidlingen om fiskernes historie på fjorden og har klare træk til Strandgaards narrative udstillings typologi. "Den har til hensigt at og ønsker gennem sit

¹³⁶ Peter van Mensch, "Characteristics of exhibitions", Museum Aktuell 2003 92 (2003). s. 9

¹³⁷ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. s. 185

¹³⁸ Limfjordsmuseet, *Udstillinger*, konsulteret den 21. Maj 2024
<https://limfjordsmuseet.dk/udstillinger/>

*udstillingssprog at styre den besøgende hen imod en bestemt erkendelse eller oplevelse.*¹³⁹ Plancherne giver den besøgende en gennemgribende og fortællende historie om fiskerne i Limfjorden i historisk tid, og fortæller om de mange forskellige tragedier og vigtige begivenheder der har fundet sted i og omkring fjorden. Derudover er det flere forskellige genstande i udstillingen, blandt andet flere små skibe (kåge og Sjægter), der befinder sig i centrum af udstillingen og dermed byder brugeren velkommen. Endvidere er der en væg med forskellige skibs motorer og fiskeredskaber. Udstillingens genstande er præget af Strandgaards *leksikalske udstilling*, da genstandene er placeret i en orden hvor genstands typen og ophav er taget højde for, sammen med tekster og etiketter til at belyse brugerens nysgerrighed om den enkelte genstand.¹⁴⁰ Derudover har udstillingen en række af akvarier, der fremgår som museumsgenstande, da de påviser Limfjordens historie under vandoverfladen. Her er udstillingen bygget op efter, den svenske museolog Per-Uno Ågrens, Den kontextuella utställningen da akvarierne forsøger at rekonstruere fortidens fjordbund så realistisk som, muligt, men da det er i et akvarie er rammerne for udstillingen uvirkelige.¹⁴¹ Samtidig kan den kategoriseres som Peter van Mensch's *Ecological exhibition* da den forsøger at fremvise en tidsrejse i akvariet, tilbage til to andre vigtige tidspunkter hvor fjordbunden så anderledes ud. Ydermere fungerer den som et diorama der viser livet (blandt andet fisk) på bunden i sit "naturlige" element.¹⁴²

Det er også i det Maritime Oplevelsescenter der sker mest formidling i højsæsonen. I højsæsonen bliver museets udstillinger mere interaktive. Besøgende kan forvente hands-on aktiviteter, hvor de kan røre ved og simulere fiskeriaktiviteter og deltage i dissekering af fisk, fange krabber og se verden under fjordens vandoverflade. Dette bliver formidlet af formidlere der tager de besøgende, primært børn, med på formidlings ture, enten i fjorden, som fisker for en dag og snorkle safari, eller inde i udstillingen i Det Maritime Oplevelsescenter. Også her er flere af de aktiviteter der foregår i udstillingen, formet ud fra et interaktivt synspunkt. Mange af aktiviteterne er brugerinddragende, i den forstand at museet fremstår som vært, men med brugeren i centrum og brugeren der selv tager initiativ til aktiviteten.¹⁴³ Disse aktiviteter er at fange krabber i kanalen eller dykke ned under Limfjordens overflade og se på det mindre rige dyreliv der er tilbage i fjorden.¹⁴⁴ Det er aktiviteter

¹³⁹ Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 302

¹⁴⁰ Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 302

¹⁴¹ Ibid., s. 300

¹⁴² Mensch, *Characteristics of exhibitions*. s. 9-10

¹⁴³ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. s. 180

¹⁴⁴ Limfjordsmuseet, *Sommeraktiviteter*, konsulteret den 21. Maj 2024
<https://limfjordsmuseet.dk/sommeraktiviteter/>

hvor formidlingen er mindre museologisk og mere omhandler den enkelte brugers egen oplevelse. Museet stiller altså blot lokation, grej og formidler til rådighed til brugeren, for så at brugeren selv skal lave oplevelsen. Derudover er det en daglig fiskedissektion i løbet af sommeren, her er museet yderligere fokuseret på den brugerinddragende formidling, da dissektionen foregår med mulighed for spørgsmål i løbet af fremvisning. Dog er det kun til en mindre grad og tager man udgangspunkt i Hvenegaards interaktive niveauer, ville det være på niveau to, der omhandler at kunne interagere med indholdet.¹⁴⁵ Indholdet her er formidleren og den fisk der bliver dissekeret og senere røget og smagt på af brugeren.

Limfjordsmuseet har andre formidlingstilbud, så den personlige formidling ikke kun er fokuseret på børn, men også et fokus på andre målgrupper. Her er specielt de to guidede ture i henholdsvis båd og bus vigtige, da det er her at den modtagerorienterede formidling kommer i centrum. Den guidede sejltur, ”Limfjordsfortællinger”, er en af museets mest efterspurgte aktiviteter, hvor frivillige ildsjæle bruger deres viden til at formidle historien om Frederik d. VII’s kanal til brugeren. Derudover er den guidede bustur i museets veteranbus ligeledes modtagerorienteret. Her bliver brugeren taget med på en tur rundt i oplandet omkring Løgstør og får formidlet den lokale kultur der, er i området; ” *Vi har længe haft en drøm om at drage ud i Limfjordslandet og berige vores gæster med nogle af de mange formidable fortællinger, der ligger og venter ude i virkeligheden.* ”¹⁴⁶ De guidede turer er en måde hvorpå kulturen bliver formidlet således at den får betydning, både for det enkelte individ, men mest for det lokalsamfund der er i og omkring Løgstør. Begge de guidede ture har fokus på brugeren, ikke mindst den guidede bustur. Der kan derfor argumenteres for at busturen samtidig ser brugeren som kunde, da der er højt fokus på at brugeren får en oplevelse, da det er vigtigt for museet at det er formidling til alle aldre.¹⁴⁷ Turene er modtagerorienterede da der er mindre fokus på det høje faglige niveau som ved den faste udstilling. Tværtimod er der stort fokus på de ”gode historier” i landskabet omkring Løgstør og på Kanalen for at generere større besøgstal.¹⁴⁸

3.1.3 Præsentation af Museet Herregården Hessel

Museet Herregården Hessel er et særligt museum med en unik historie og karakter. Beliggende på en gammel herregård, er det et gammelt amtsmuseum og ikke et statsanerkendt museum, hvilket

¹⁴⁵ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. s. 185

¹⁴⁶ Anders Bloksgaard, *Guided bustur på Limfjordsmuseet*, utrykt, 14/6/2023

¹⁴⁷ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. s. 147

¹⁴⁸ Ibid. s. 148-149

adskiller det fra mange andre institutioner af samme art. Museet var ejet af Nordjyllands Amt fra 1966 til 2007, hvorefter ejerskabet overgik til Vesthimmerlands kommune. Museet Herregården Hessel har en rig historie, der strækker sig tilbage til sin tidligere private ejer, Folmer Elle Jensen og efter år med forsømmelse blev herregården købt af Nordjyllandsamt, i 1966, og restaureret i samarbejde med Ungdomshjemmet på Vitskøl Kloster.¹⁴⁹

I dag drives Hessel som en selvejende institution med en museumsleder, to ansatte og en bestyrelse bestående af lokale ildsjæle, repræsentanter fra støtteforeningen og kommunalbestyrelsen.¹⁵⁰ Trods sin ikke-statsanerkendte status har Hessel formået at blive en anerkendt kulturinstitution takket være en dedikeret frivillig base og en række forskellige frivillige laug, der hjælper med aktiviteter og arrangementer. Hessels vigtigste indtægtskilder består af skoletjeneste og populære aktivitetsdage såsom Høstdag, hvor besøgende kan opleve livet på herregården, under høsten, som det var i tidligere tider. Gennem levendegørelse, som for eksempel et skuespil om et bryllup i 1872, dokumenteret i dagbøger fra den tidligere forvalter Vilhelm Bruun, formidler museet en levende kulturarv. I det som, tidligere museumsdirektør Thomas Bloch Ravn, kalder rollespil, eller ”living history”, bruger museet Vilhelm Bruuns dagbog til at skildre bryllupsoptøget til kirken og tilbage igen.¹⁵¹ Der bliver altså spillet små scener der har til formål at formidle den levende historie på bryllupsdagen.

Udfordringerne for Hessel, som et ikke-statsanerkendt museum, omfatter økonomiske begrænsninger og organisatoriske kompleksiteter. Manglende økonomisk støtte betyder, at museet primært afhænger af statens bevillinger og frivillig arbejdskraft, hvilket kan gøre langsigtet planlægning og udvikling udfordrende. Dog har museet i betragtning af sin særlige status, som ikke-statsanerkendt museum, en vis fleksibilitet i forhold til lovgivningen og kan bruge sine genstande til mere end blot udstillinger. Dette gør det muligt for museet, at tilbyde autentiske og engagerende oplevelser for besøgende samtidig med, at det stræber efter at opfylde de fem søjler inden for museumsarbejde: indsamling, registrering, bevaring, formidling og forskning.

¹⁴⁹ Erik Nygaard Pedersen, ”Mit første besøg på Herregården Hessel”, i Museet Herregården Hessel 50 år, red. Bodil Jakobsen et al. (Farsø: Museet Herregården Hessel, 2016), s. 9

¹⁵⁰ Holger Jessen, ”Hessels organisatoriske opbygning gennem 50 år”, i Museet Herregården Hessel 50 år, red. Bodil Jakobsen et al. (Farsø: Museet Herregården Hessel, 2016), s. 12

¹⁵¹ Thomas Bloch Ravn, ”levendegørelse”, i Den Gamle By. årbog 2000, red. Thomas Bloch Ravn og Elsebeth Aasted, (Aarhus: Den Gamle By, 2000), s. 48

Skoletjenesten på Museet Herregården Hessel er en central del af museets formidlingsarbejde og tilbyder en unik mulighed for skolebørn, da de her kan komme og opleve forskellige aspekter af livet i "gamle dage", opgaver som for eksempel madlavning og smedning.¹⁵² Ved at deltage i skoletjenesten får børnene en autentisk oplevelse af, hvordan det var at gå i skole i slutningen af det 19. århundrede. De bliver opdelt i piger og drenge og deltager i forskellige aktiviteter, der afspejler datidens skolemiljø. Gennem praktiske øvelser og interaktion med museets faciliteter og genstande, som for eksempel undervisning på skolebænken, får børnene et indblik i hverdagen som barn i slutningen af 1800-tallet.¹⁵³ De lærer om fag som historie, sprog og håndværk på en måde, der engagerer og stimulerer deres nysgerrighed. Skoletjenesten på Herregården Hessel giver børnene mulighed for, at træde ind i fortiden gennem levendegørelse og få en dybere forståelse for historien gennem en "hands-on" tilgang.¹⁵⁴ Ved at deltage i skoletjenesten kan børnene opleve en levende fortælling om tidligere tider og få et indblik i, hvordan livet var anderledes for over 100 år siden.

Herregården Hessel fungerer også som et landbrugsmuseum, der giver brugerne et indblik i landbrugspraksis og livsstil gennem historien.¹⁵⁵ Med sine autentiske faciliteter og genstande giver museet en levende fortælling om udviklingen inden for landbrug og landliv i Danmark. brugerne kan udforske museets stuehus, staldene og redskaber, der repræsenterer forskellige perioder af landbrugshistorien fra slutningen af 1800-tallet til begyndelsen af 1950'erne. Fra traditionelle metoder til moderne teknologier demonstrerer Hessel en bred vifte af landbrugspraksis, herunder pløjning, såning, høst og dyrehold.¹⁵⁶

Gennem guidede ture, praktiske aktiviteter og levendegørelse får, besøgende mulighed for at lære om forskellige aspekter af landbrugsdrift, herunder arbejdets hårde rutiner, årstidernes betydning og betydningen af landbruget for samfundet. Levendegørelse på Hessel står højt på dagsordenen, hvor de frivillige og ansatte på museet, hver onsdag i juli, trækker i dragter og laver gamle håndværk både

¹⁵² Bodil Jakobsen, "skoletjeneste", i Museet Herregården Hessel 50 år, red. Bodil Jakobsen et al. (Farsø: Museet Herregården Hessel, 2016), s. 84

¹⁵³ Ibid. s. 83

¹⁵⁴ Ibid. s. 84

¹⁵⁵ Broder Berg, forord i Museet Herregården Hessel 50 år, red. Bodil Jakobsen et al. (Farsø: Museet Herregården Hessel, 2016), s. 5

¹⁵⁶ Holger Jessen, "Markparceller og frugthave" og "Dyr på Hessel", i Museet Herregården Hessel 50 år, red. Bodil Jakobsen et al. (Farsø: Museet Herregården Hessel, 2016), s. 48-49

for og med børn og voksne.¹⁵⁷ Hessel som landbrugsmuseum formidler ikke kun landbrugsteknikker, men også kulturelle og sociale aspekter af landlivet i 1800 tallet. Besøgende kan få et indblik i livet på landet, herunder traditioner, fester og samspillet mellem landbrug og lokalsamfund. Dette bliver ofte gjort gennem museets aktivitetsdage som høstdag, herregårdens dag og efterårets dag. Museets brug af levendegørelse og skuespil skaber stemning og de frivillige bruger dagene på at formidle hvad de ved om det gamle landbrugs liv til de mange besøgende der kommer.¹⁵⁸ Museet Herregården Hessel har dybdegående forståelse for landbrugets betydning og udvikling i Danmark gennem tiden, og giver brugerne mulighed for at fordybe sig i landlivets historie på en engagerende og interaktiv måde.

3.1.4 Formidling på Museet Herregården Hessel

Museet Herregården Hessel er et frilandsmuseum på Louns halvøen i Vesthimmerland. Museet har, som udgangspunkt, primært kun én udstilling, udstillingen på selve gården. Udstillingen er i modsætning til Limfjordsmuseets udstillinger, bygget op omkring klasseforskellen i slutningen af 1800-tallet. Udstillingen har i mange år været primært fokuseret på stuehuset hvor stuerne var bygget op omkring herremanden Hans Christian Elle og hans familie der boede der i 1870'erne. Her brugte museet Bernhard Olsens vision om frilandsmuseer. Udstillingen i stuehuset er i den forstand et eksemplar af Ågrens kontekstuelle udställningen da den ikke er tekst fokuseret, men med syn for at gengive de historiske omgivelserne i stuer, værelser og køkkenet.¹⁵⁹ Udstillingen forsøger samtidig at bruge scenografisk formidling til at skabe udstillingen og formidlingen i stuehuset. At bruge scenografi som formidlingsgreb er ikke unormalt for frilandsmuseer og historiske huse. Senior lektor i kulturelle studier ved Karlstad universitet, Hedvig Mårdh beskriver i sin artikel "*re-entering the house*" fra 2015, hvordan historiske huse ikke skal se den enkelte genstand i sig selv og formidle den, men derimod bruge genstandene til at skabe atmosfære gennem scenografien.¹⁶⁰ Museets udstilling i stuehuset er samtidig det som Hvenegaard kalder World Transporting. Brugeren bliver i denne forstand transporteret tilbage til 1800-tallet og oplever hvordan indretning og livet var gennem

¹⁵⁷ Bodil Jakobsen, "Levendegørelse – mest for børn", i Museet Herregården Hessel 50 år, red. Bodil Jakobsen et al. (Farsø: Museet Herregården Hessel, 2016), s. 84

¹⁵⁸ Holger Jessen, "Høstdag på Hessel", i Museet Herregården Hessel 50 år, red. Bodil Jakobsen et al. (Farsø: Museet Herregården Hessel, 2016), s. 48-49

¹⁵⁹ Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 300

¹⁶⁰ Hedvig Mårdh, "Re-Entering the House. Scenographic and Artistic Interventions and Interactions in the Historic House Museum." *Nordisk Museologi*, no. 1, 2015, s. 29-30
<https://doi.org/10.5617/nm.2998>.

udstillingen. Dette er samtidig en afsenderorienteret formidling, da der er en envejskommunikationen mellem museet og brugeren. Her er genstandene i centrum, og hvordan en herregård er indrettet i 1870'erne bliver den centrale del af formidlingen, hvilket betyder at det er scenografi og atmosfære der er i fokus.¹⁶¹ Hvenegaards World transporting er dog anderledes end den mere traditionelle form for genstandsorienteret formidling, da den er fokuseret på en fornemmelse af tidsrejse, som også Ågren beskriver sin kontekstuelle udstilling. Det skal være den fulde oplevelse af at træde tilbage til en lille herregård der er i fokus, en slags tidslomme i vores moderne samfund.¹⁶²

Museet har i deres udstilling gjort brug af World Transporting da udstillingen i 2024 blev opdateret til yderligere at formidle forskellen mellem herreskabet og tjenestefolket på gården gennem en udvidelse af udstillingen. World transporting udstillinger har, ifølge Hvenegaard tendenser til at fortælle historien om blandt andet klasseforskel. På Hessel bliver dette gjort ved at vise herreskabets stuer kontra karlekamrene for at vise kontrasten mellem klasserne i samfundet på en mindre dansk herregård. Derudover har denne opdatering af udstillingen fået flere formidlingsgreb implementeret for, at give brugeren en bedre helhedsoplevelse. Den nye del af udstillingen har et element af van Mensch's narrative exhibition da den forsøger at gengive forskellige personers levevilkår igennem udstillingen, der samtidig fortæller en historie om de tjenestefolk der levede og arbejdede på gården. Det bliver altså et sammensurium af van Mensch's ecological- og narrative exhibition da der både er en udstilling med et stærkt narrativ, og samtidig er der forsøg at skabe en tidslomme for brugeren at opleve.¹⁶³ Van Mensch's narrative exhibition har til formål at skabe den gode historie, men typologien har også den udfordring, at det er konceptet frem for genstandene der er i fokus. Genstanden bliver således sat i baggrunden, på samme måde som Ågren's kontekstuelle udstilling, hvor der er omgivelserne der er fokuset i formidlingen.

Derudover har Museet Herregården Hessel skarpt fokus på levendegørelse i deres sommersæson. Her bliver der formidlet gennem frivillighed for at levendegøre herregården på nogle specifikke dage i juli.¹⁶⁴ Det er vigtigt at pointere, at det er de frivillige der er den primære formidler på museet. Ifølge Hvenegaard er frivilligheden på danske museer steget siden årtusindskiftet, men vigtigst er det at de

¹⁶¹ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. s. 109

¹⁶² Ibid. s. 109

¹⁶³ Mensch, *Characteristics of exhibitions*. s. 8-9

¹⁶⁴ Museet Herregården Hessel, *kalender*, konsulteret d. 27. maj 2024
<https://herregaardenhessel.dk/kalender/>

frivillige på museet skal ses som en form for hybrid mellem ansatte og bruger af museet.¹⁶⁵ Frivilligheden på Hessel er stor og der er mange forskellige laug, der hver arbejder på at formidle blandt andet deres håndværk, til de øvrige brugere. Her mener Hvenegaard, at det er vigtigt at se på den frivillige både som bruger og som ansat, da de øvrige brugere får rig mulighed for at få mundtlig formidling, men også at den frivillige får en unik museal oplevelse ved at være en del af museet. Det kan derfor argumenteres for at der her er tale om *brugerinddragelse*, da de frivillige ses som bruger og dermed deltager i museet udstilling.¹⁶⁶ Ligeledes er disse levendegørelses dage fyldt med værkstedsaktiviteter hvor brugeren får rig mulighed for at blive inddraget og deltage kreativt. Gamle håndværk er i fokus på disse aktivitetsdage og det er også her, at brugeren kan forsøge sig med at prøve nogle af disse forskellige håndværk. Denne form for *brugerinddragelse* er baseret på at give specielt unge og børn en grund til at komme på museum, derfor kan det også argumenteres for at aktiviteterne ofte er det primære besøgsmotiv for store dele af brugerne.¹⁶⁷ På Museet Herregården Hessel kan det ses at der er stor efterspørgsel efter de dage hvor der er levendegørelse og værkstedsaktiviteter, da det er over 48% af deres besøgende i juli måned kommer på den ene dag om ugen hvor aktiviteterne finder sted.¹⁶⁸ *Brugerinddragelse* er derfor en stor del af begrundelse for, at brugerne besøger på det lille museum.

3.2 Museerne som kandidater

Disse to museer er gode kandidater til, at se på hvordan dialogbaseret formidling kan blive implementeret i den kulturhistoriske museumsverden. Det ene fordi det allerede har elementer af dialogbaseret undervisning i forbindelse med deres skoletjeneste. Derudover er det to selvstændige museer der ikke er blevet fusioneret. Samtidig er det museer der arbejder med aktiv formidling på daglig basis og en stor del af dette er varetaget af frivillige. Limfjordsmuseet og Museet Herregården Hessel har også begge kun åbent i sommerhalvåret, med enkelte åbninger udenfor perioden. Dog skal der også ses på forskellene på de to museer. Den første og måske vigtigste er størrelsen på museerne. Museet Herregården Hessel er et meget lille museum med kun tre fastansatte hvorimod Limfjordsmuseet er et mellemstort museum med syv fastansatte og flere sæsonansatte til at varetage formidling og entre. Derudover er Limfjordsmuseet et statsanerkendt museum, hvilket betyder, at de får støtte jævnfør Museumsloven, og skal overholde nogle regler der er fremsat af Kulturministeriet

¹⁶⁵ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. s. 166

¹⁶⁶ Ibid. s. 166

¹⁶⁷ Ibid. s. 174

¹⁶⁸ Museet Herregården Hessel, *besøgstal 2023*, s. 5, Upubliceret materiale.

og der bliver ført tilsyn med museet af Slots- og Kulturstyrelsen.¹⁶⁹ Museet Herregården Hessel er derimod ikke et statsanerkendt museum, men et gammelt amtsmuseum, hvilket betyder at der er en mindre andel af støttekroner fra det kommunale og statslige.

Museerne er dog også meget forskellige i deres tilgang til museumsdriften. Museet Herregården Hessel bruger meget levendegørelse som et redskab i deres daglige drift, specielt i sommerferien. Hessel arbejder meget med at udføre deres formidling i gennem rekonstruktioner, men også i form af scenografi og aktivitetsdage.¹⁷⁰ Derudover tilbyder Hessel en omfattende skoletjeneste, hvor elever inddrages i undervisningen på en måde, der fremmer aktiv deltagelse og engagement. Eleverne får mulighed for at opleve dele af livet som den var i det 19. århundrede, hvilket skaber en kontekst, hvor de kan stille spørgsmål og få direkte feedback fra formidlerne. Denne dialogbaserede metode hjælper eleverne med at relatere historisk viden til deres egen oplevelse, hvilket styrker deres læring. Modsat arbejder Limfjordsmuseet meget med den klassiske museumsudstilling med genstande og tekster, men også med formidling i form af rundvisninger, guidede sejltur på Frederik d. VII's kanal og skoletjeneste. Begge museer har en mindre traditionel tilgang til at drive museum, men formår stadig at udvikle det enkelte museum økonomisk bæredygtigt. Begge museer har samtidig stor opbakning fra lokalsamfundet, med hensyn til deres mange frivillige, der for Hessels vedkommende er på over 150 mennesker. Hessels brug af frivillige laug er en vigtig komponent i den dialogbaserede formidling. Disse frivillige, der består af folk med forskellige interesser og ekspertiser, deltager aktivt i museets daglige drift om sommeren og ved arrangementer. De frivillige fungerer som brobyggere mellem museet og lokalsamfundet, hvilket skaber en dynamisk og interaktiv formidlingskultur. Limfjordsmuseet har ligeledes mange frivillige kræfter de kan trække på. Limfjordsmuseets mange forskellige guidede ture er afhængig af den frivillighed, hvor de frivillige med deres store historiske interesse for forskellige emner og håndværk, guider og formidler historien om kanalen, sømandskab og lokal historie til alle der har lyst til at høre om det.

3.2 Dialogbaseret formidling – Når dialogen indtager museet

Dialogbaseret undervisning kan være en interessant mulighed til brug på de kulturhistoriske museer, da det blandt andet giver de mindre museer mulighed for at kunne udnytte andre ressourcer end de

¹⁶⁹ Kulturministeriet, MUSEER, Konsulteret den 10. Maj 2024
<https://kum.dk/kulturomraader/kulturarv-og-institutioner/museer>

¹⁷⁰ Observationer og interview lavet november 2023

monetære. Der er mulighed for at bruge stor lokal historisk interesse og viden fra frivillige og de lokalhistoriske arkiver. Det er samtidig muligt for museerne at kunne forny sig uden at skulle bruge ressourcer på at lave nye udstillinger, plancher eller attraktioner, men derimod ved at gøre brug af allerede eksisterende udstillinger og lokal historiske varemærker i nye og spændende rundvisninger/workshops. For at kunne bruge den dialogbaserede undervisning musealt til den almene bruger, vil der skulle ændres på de forskellige metoder i undervisningen for at skabe det lærerige miljø for brugeren på museerne.

Dialogbaseret undervisning er en stor del af dialogbaseret formidling. Det er vigtigt at pointere, at den dialogbaseret formidlingsform er et forsøg på, at bruge nogle af de værktøjer fra dialogbaseret undervisning, der er blevet lavet til folkeskolen, til at danne voksne. Dialogbaseret formidling er altså ikke dialogbaseret undervisning til voksne, men derimod et forsøg på at bruge nogle af de dialogpædagogiske værktøjer til at opfordre til læring, interesse og åben dialog om nye samt gamle emner indenfor historiefaget.

3.2.1 Fortællingens rolle i dialogen

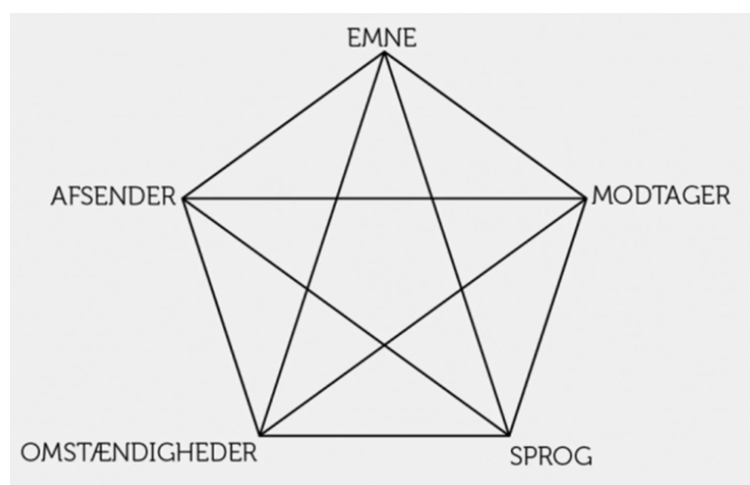
For at beskrive et udspil på hvordan man ville kunne bruge dialogbaseret undervisning som et formidlings greb skal man først og fremmest tage udgangspunkt i fortællingen som værktøj. Det er tidligere i afhandlingen blevet belyst hvordan Sørensen og Risbjerg giver et syn på hvordan dialogbaseret undervisning kan udformes. I deres beskrivelse af god dialogbaseret undervisning, bruger de et kort stykke tekst som udgangspunkt i undervisningen, til at skabe bund for dialogen.¹⁷¹ I modsætning til undervisning i skolen, kan et museum ikke gå ud fra at brugeren har læst et tekststykke inden de møder op til en rundvisning på et museum. Derfor kan man i stedet bruge et *introduktions foredrag* i stedet for et tekststykke. Fortællersekvensen bliver derfor den baggrundsviden som brugeren skal bruge til at kunne arbejde dialogisk med formidleren efter fortællingen.¹⁷² Det er min vurdering, at man kan bruge forskellige former for formidling her. Ved at bruge korte og præcise fakta kan det antages at man få et mindre nuanceret billede hvor dialogen kommer til at omhandle de fakta der bliver fremlagt, hvilket kan antages ikke skaber en grobund for en yderligere dialog. Modsat kan man bruge en fortælling til at øge den enkelt brugers interesse. "[...] *der er en snæver sammenhæng mellem det narrative i vores liv og muligheden for at skabe mening i*

¹⁷¹ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 28

¹⁷² Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 116

og med 'historien' [...] det narrative er centralt i meningsskabens psykologi.¹⁷³ Fortællingen kan altså være et værktøj til at skabe mening for brugeren, og derfor kan det være med til at uddybe forståelsen for indholdet.

Det skal dog pointeres at det er vigtigt at fortællingen er ned skrevet og forberedt inden formidlingen, således at denne bliver så præcis og ensrettet som mulig, således at udgangspunktet er det samme uanset hvilken formidler der laver fortællingen. Fortællingen som værktøj er en integreret del af den en rundvisning og skal derfor oftest skrives ned for at kunne gendannes. Dette *introduktions foredrag* skal være introduktionen til emnet for brugeren, og derfor skal man kunne bruge et kort afsenderorienteret stykke formidling til at sætte scenen for den dialog der kommer bagefter. Monologen af formidleren skal dog ikke være for lang, Sørensen og Risbjerg bruger selv udgangspunktet at en dialogsekvens tager udgangspunkt i en A4 side der skal læses op inden dialogen starter.¹⁷⁴ Tager man udgangspunkt i dette, kan man regne sig frem til, at det vil være et kort foredrag på omkring 3 minutter og 30 sekunder. Jeg antager dog, at det gerne må være længere da der er tale om voksne brugere. Hvis man tager det udgangspunkt vil man kunne holde et *introduktions foredrag* på omkring 7 minutter, eller cirka 2 A4 sider, inden man begynder en dialogsekvens på formidlingen. Her kan man bruge Ciceros pentagram til at skabe en appellerende fortælling til brugeren. Ciceros pentagram har influeret opbygningen af formidling, hvilket også kan ses på Lasswells model, men her er det vigtigt at bruge Cicero's model da der er tale om at appellere til brugeren mundtligt. Her er det nemlig vigtigt at have fokus på blandt andet modtageren. Som tidligere nævnt, beskriver Strandgaard i *museumsbogen* vigtigheden af at fastholde brugerens basale krav om kommunikation.



¹⁷³ Larsen, Sten Tommy, og Jens Aage Poulsen. *Historieundervisning: en fagmetodik*. 1. udgave. (København: Hans Reitzel, 2021.) s. 309

¹⁷⁴ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 28

Fokusset, ifølge Strandgaard, er at opfylde brugerens mangel på information i form af spørgsmål.¹⁷⁵ Nedenstående er en model af Cicero's pentagram;

Tager man fat i Ciceros pentagram for at kunne skabe en engagerende samtale skal man have fokus på de fem punkter i pentagrammet. **Emnet** er vigtigt, da det er noget som den enkelte bruger gerne skulle interessere sig for, men derudover vil det være op til det enkelte museums ansvarsområde hvilket emne det er. **Afsenderen** vil være museet, eller formidleren. Det vigtige for dialogbaseret formidling er dog at der er engagement fra brugeren. Dette betyder at **sprog**, **modtager** og **omstændigheder** kommer i fokus. Den afsenderbaserede formidling bliver altså pludselig til modtagerorienteret hvilket gør at **sprog** bliver en vigtig del af engagementet. Bliver sproget for fagligt kan det antages at man ikke når ud til de almene brugere, der ikke har forudsætninger for at vide hvad der vil sige at skibet er 40 læster, dette bliver derfor meningsløst. Ved at bruge sproget til at skabe nysgerrighed kan man også nemmere skabe kontakten og dialogen.¹⁷⁶ Det er dog ikke sagt, at man ikke kan bruge fagtermer, her er det bare vigtigt at man bruger dem eller forklare dem så alle er med. Et udsagn som ” *Skonnerten var et tomastet fartøj med fokke- og storstykke eller delt i to med undermast og topstang på omkring 80 læster.* ” Dette ville, for den garvede sejler eller maritime historiker, være en god forklaring på hvad en skonnert egentlig var, men det kan antages at være meningsløst for den almindelige bruger. Sproget skal derfor bruges til at skabe nysgerrighed, som også både Strandgaard og Dysthe påpeger. Man kan derfor med fordel bruge Ciceros model til formidlingen, for i stedet at sige; ”*Skonnerten var et mellemstort skib, ofte med to master og blev brugt til at fragte vare, fordi det have en stor lastekapacitet.* ” Ved at gøre det på denne måde kan man lave en kort analyse af sætningen med Ciceros pentagram. **Emnet**, at fortælle den besøgende hvad en skonnert er. **Modtager**, en museumsbruger, der er interesseret i søfart. **Sproget** er dansk men ikke på et højt fagligt niveau. **Omstændigheder** er her at den besøgende er kommet på museet for at lære om skonnerter eller andre søfartøjer. **Afsenderen** er her en museums formidler der har til opgave, at videregive information til den besøgende. Ud fra Ciceros pentagram hvor alle fem punkter skal arbejde sammen, kan man se at sproget har en væsentlig betydning for forståelsen af emnet.

Fortællingen og *introduktionsforedraget* skal tage udgangspunkt i brugeren. Dermed er det vigtigt at styrke brugen af multivoiceness i forbindelse med disse fortællinger og *introduktionsforedraget*. I

¹⁷⁵ Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 220

¹⁷⁶ Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 221

Dysthes dialogbaserede undervisning ligger hun vægt på overgangen fra autoritær fortælling til en intern *persuasive* diskurs. Ved at præsentere en autoritær fortælling, kan brugeren begynde at reflektere over denne på en måde der gør fortællingen til brugerens egen viden. Når brugeren så kritiserer eller supplerer den autoritære fortælling, udvikles brugeren egen fortolkninger og forståelse og derved bliver den en del af brugerens egen, personlige fortælling.¹⁷⁷ Fortællingen skal derfor være et springbræt til, at kunne forstå og derigennem skabe refleksion over fortællingen og gøre den til personlig viden. Ved at bruge en autoritær fortælling kan brugeren dermed identificere og stille spørgsmål til fortællingen. Det kan hjælpe dem med at forstå viden og historie der oftest formidles fra en bestemt vinkel. Brugeren kan derefter sammenligne den autoritære fortælling med andre synsvinkler og på den måde overveje, hvilke perspektiver eller synspunkter der måske er blevet udeladt. Dette kan åbne op for multivoiceness, hvor brugeren finder nye perspektiver frem i diskussionen. Selv en autoritær fortælling, som traditionelt præsenterer en ensidig version af en virkelighed, kan bruges i dialogbaseret formidling. På den måde kan man styrke den brugerinddragende formidling, som er noget, specielt, den unge generation søger på museerne.¹⁷⁸

Et af forslagene i den nationale brugerundersøgelse fra 2021 er samtalekort. Her kan dialogbaseret formidling gå ind og fostre dialog mellem brugerne, med udgangspunkt i en fortælling eller *introduktions foredrag*. Ved at bruge en autoritær fortælling kan formidleren skabe en samtale om et emne som brugeren kan blive inviteret til at stille spørgsmål til, udfordre påstande og dermed bidrage med andre perspektiver og livserfaring og således bidrage til dialogen. På den måde bliver den autoritære fortælling til et dialogisk redskab, hvor brugeren aktivt engagerer sig i at skabe ny mening og bidrager til brugerinddragelsen på museet.

Fortællingen skal således være struktureret som en dialogstarter, altså skabe nysgerrighed i introduktionen for det emne der skaber base for rundvisningen. Fortællingen skal altså være engagerende;

¹⁷⁷ Dysthe. "Opportunities and Challenges of Dialogic Pedagogy in Art Museum Education", s. 1

¹⁷⁸ "Den Nationale Brugerundersøgelse for Museer Årsrapport 2023," Januar, 2024, s. 12

”[...]hvor deltagerne føler, at de er med i noget vigtigt og spændende, er netop, hvorvidt det lykkes, at tænde en gnist, som får eleverne til at snakkes om at bidrage, og hvor alle bruger hinandens ord som tænke redskaber.”¹⁷⁹

Fortællingen skal bruges til, at få brugeren til at bidrage med egen viden, og erfaring. Det vigtige er at fange brugerens interesse. Man kan med fordel antage at brugeren allerede har en basal forståelse for emnet, eller at de er interesserede, da de valgte at tage med på rundvisningen, hvilket er en fordel som man ikke har i undervisningen. Af den grund må man antage at man ikke skal tage det for givet og derfor vælge ikke at skabe en engagerende og fængende fortælling. En god fortælling kan skabe dybde gennem enkelte mønstre hvor menighedsskabelsen kommer gennem dialogen omkring fortællingen.¹⁸⁰ På den måde kan man skabe et læringsrum hvor fortællingen åbner op for dialogen, hvor brugerne bidrager med deres viden, baseret på det valgte emne, med formidleren og de andre brugeres ord som det bærende greb og derigennem bliver det brugerinddragende formidling.

3.2.2 Formidlerens rolle som underviser, fortæller og tryghedsskaber

Formidleren skal i dialogbaseret formidling påtage sig den samme rolle som en underviser har i dialogbaseret undervisning. Dette vil sige, at som museumsformidler skal man være ordstyre, dialogstarter og nysgerrighedsskaber. Formidleren skal således være en strukturbærer og kan ikke være et passivt element i den eksisterende dialog.¹⁸¹ Som formidler skal man kunne skabe den engagerende samtale, gennem spørgsmål og nysgerrighed på brugerens egne spørgsmål, observationer og tanker, for at kunne skabe et formidlingsrum hvor brugerne føler sig trygge nok til at kunne engagere sig i formidlingen.

Ifølge Sørensen og Risbjerg er det, som tidligere nævnt, vigtigt i dialogbaseret undervisning at spørgsmålene der kommer i starten af undervisningen er en vigtig del af lærens indledende rolle; *”lærerens forberedelse primært i at overveje, hvilke typer af ‘baggrundsspørgsmål’ der følger oplagt af det valgte tema.”¹⁸²* Det samme koncept vil blive taget med i kulturmuseets verden, altså at noget af den vigtige forberedelse for en formidler, der skal føre en dialogbaseret formidlings rundvisning, skal være at udforme nogle af de indledende spørgsmål og dialogstartere der kommer efter det

¹⁷⁹ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 176-177

¹⁸⁰ Ibid., s. 204

¹⁸¹ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 18

¹⁸² Ibid., s. 20

indledende introduktionsforedrag. Det er her vigtigt ikke at arbejde med oplagte ”ja-nej” spørgsmål, men derimod spørgsmål der er åbne og eventuelt opfølgende spørgsmål, for at få brugerne til at uddybe deres tanker og specifikke emner og pointer. Samtidig kan der arbejdes med spontane spørgsmål, altså hvor formidleren tager fat, i noget en af brugerne siger. Det er disse spørgsmål der gør dialogbaseret formidling til en brugerinddragende formidlingsstrategi. Det er nemlig her brugeren får indflydelse på udstillingen og rundvisningen. For at kunne skabe den brugerinddragende formidling skal man helt op på niveau fire eller fem, af Hvenegaards interaktions niveauer.¹⁸³

I en normal museal rundvisning eller guidet tur, ville interaktions niveauet ligge på tre, da der her er mulighed for at brugeren kan få besvaret spørgsmål og interagere med formidleren eller som niveau fire, hvor brugerne har mulighed for både at interagere med formidleren, men også at integrere med hinanden som brugere.¹⁸⁴ I dialogbaseret formidling, kan det antages at interaktionsniveauet skal være minimum på niveau fire. For at skabe et ideelt forløb skal det ophøjes til niveau fem, da det ikke længere er formidleren der skal være den drivende kraft i formidlingen. Det er derimod gennem baggrundsspørgsmål at formidleren skal skabe den dialog der driver læringen og formidlingen. Dette er set som en del af den dialogbaserede undervisning, hvor man kan bruge elevernes egne observationer og erfaringer, til at stille opfølgende spørgsmål,¹⁸⁵ og kan med fordel tages videre med til den dialogbaserede formidling. Ved at bruge spørge- og samtaleteknikker kan man både stille de rigtige planlagte spørgsmål, men samtidig også tage det spontane ind i formidlingen. Dysthe, og i forlængelse Sørensen og Risbjerg, taler om vigtigheden af at kunne formulere spørgsmål der kan engagere eleverne, hvilket er et vigtigt faktum for, at kunne bruge dialogen som et validt didaktisk undervisnings greb. For at kunne finde den relevante vinkel er det vigtigt at arbejde ud fra 3 forskellige pædagogisk teoretiske funktioner;

” 1. Sikre en overordnet pædagogisk målsætning.

2. Være vejledende i forhold til praksis og fungere som et bredt grundlag at tage beslutninger ud fra.

3. Inspirere, motivere og give en fornemmelse af, hvad der er vigtigt.”¹⁸⁶

¹⁸³ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*. s. 183-184

¹⁸⁴ Ibid s. 185-186

¹⁸⁵ Dysthe. “Opportunities and Challenges of Dialogic Pedagogy in Art Museum Education”, s. 14

¹⁸⁶ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 47

Det er derfor vigtigt, at man som formidler også kan bruge spørgsmål til at engagere og validere brugeren på museerne. Det er formidlerens opgave, ligesom i mange udstillinger, at sikre sig at brugeren forstår hvad der bliver formidlet. Formidlingen er på mange måder bygget op omkring brugeren og fokuserer på at give brugeren en oplevelse, så den kultur der bliver formidlet, får en betydning for den enkelte bruger, men også at brugeren kan se den samfundsmæssige vigtighed af det der bliver formidlet.

I modtagerorienteret formidling, hvor brugeren er set som subjekt, skal man som formidler kunne tage hensyn til de mange forskelle der er mellem brugerne. Ikke fordi man skal udforme den enkelte udstilling eller rundvisning på individ niveau, men som en del af dialogisk formidling, kan man ikke undgå at brugeren kommer til at have indflydelse på hvordan rundvisningen forløber. Derudover skal de rundvisningsforløb der bliver lavet, på en eller anden måde være forberedt til de enkelte brugere.¹⁸⁷ Her afviger dialogbaseret formidling fra dialogbaseret undervisning, da det er sværere at få indsigt i hvem der deltager i den næste rundvisning. Derfor er det muligt at gå flere veje i forhold til dialogbaseret formidling. Uden at have kontrol over hvem der skal med på en rundvisning, skal en formidler være ekstra forsigtig med sine spørgsmål i forhold til den enkelte målgruppe. Her kan man med fordel som formidler, bruge mini-foredragene som en måde at kunne interagere med brugeren på. mini-foredraget bliver således en væsentlig større del af en dialogbaseret formidlingsrundvisning, da det kan give brugeren yderligere information og baggrundsviden om emnet, for således at kunne arbejde videre med flerstemmigheden i forsamlingen.¹⁸⁸

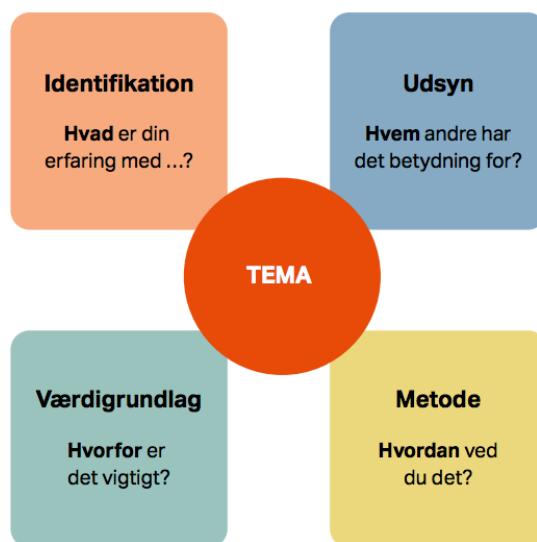
Formidlerens spørgsmål skal komme på baggrund af den information brugeren har fået i løbet af rundvisningen. Det er derfor vigtigt at de er velovervejet ud fra den information der er blevet givet. Her kan man tage udgangspunkt i Sørensen og Risbjergs model ”*spørgeteknikkens fire retninger*” som de har beskrevet i bogen, *Dialogbaseret undervisning*, hvor de tilskynder, at arbejde både med de forarbejdede- og spontane spørgsmål.¹⁸⁹ Modellen er lavet som en måde at kunne arbejde med spørgsmål der fremmer forståelsen og læringen blandt elever. Dette model kan også bruges i et musealt sammenhæng, men dette vil kræve at der skal laves små justeringer, for at kunne være med til at oplyse museumsbrugeren. Her er det vigtigt at tage udgangspunkt i, ikke bare at skabe et rum

¹⁸⁷ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 20

¹⁸⁸ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 116

¹⁸⁹ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 21

hvor brugeren føler sig tryk nok til at indgå i dialogen men også at vide hvordan man kan få brugeren til, at interagere med udstillingen, eller som her, formidleren. Ifølge den amerikanske forfatter og tidligere museumsinspektør Nina Simon, er brugerinddragelsens design vigtig for, at kunne få brugeren til at interagere med den, da det er afgørende for om der bliver interageret.¹⁹⁰ Det er altså blandt andet spørgsmålene og dialogen der er den afgørende designforskel her, i forhold til andre former for brugerinddragende formidling. Dette betyder at brugeren, ikke skal ses som kunde eller et problem, men derimod som subjekt, da det er en måde hvorpå man kan belære den enkelte bruger.¹⁹¹ Brugeren skal altså ses som et subjekt i dialogbaseret formidling, da formidleren skal have alle dele af befolkningen i tankerne når der bliver udlagt en formidlingsstrategi for den enkelte rundvisning. Da det, ifølge Hvenegaard, er mangfoldigheden i befolkningen der dikterer kulturtilbuddet, og dermed skal det også afspejle befolkningen.¹⁹² Her er det formidleren eller museets opgave at arbejde ud fra den overbevisning, når der bliver forarbejdet et dialogbaseret formidlings rundvisningsforløb. Spørgsmålene er altså til at styrke den brugerinddragende formidling på museerne, for at kunne arbejde med brugerinddragelsen skal museerne kunne bruge spørgsmålene til at skabe nysgerrighed eller relation til brugeren. Sørensen og Risbjerg viser i deres bog, deres forestilling om en spørgeteknik der kan udbygges fra undervisningen og bruges i formidlingen (denne model er illustreret nedenfor).¹⁹³



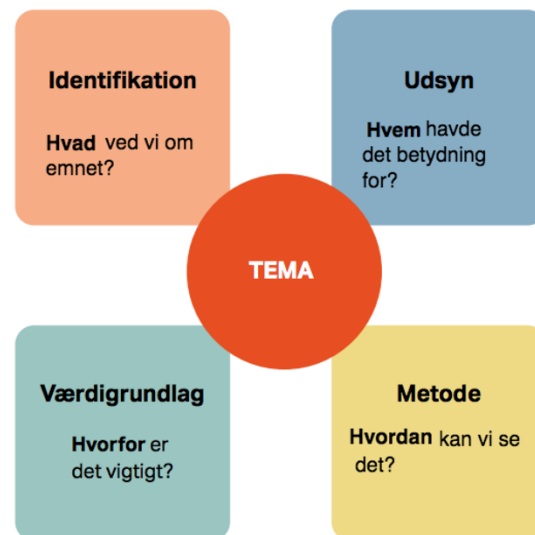
¹⁹⁰ Nina Simon, *Principper for deltagelse*, s. 122

¹⁹¹ Rasmussen, *Formidlingsstrategier*, s. 146

¹⁹² Ibid. s. 148

¹⁹³ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 21

Figuren arbejder ud fra undervisningens tilgang og muligheder, og der skal derfor arbejdes med at udarbejde en udgave til museerne. Men hvis man tager udgangspunkt i deres model kan man begynde at udarbejde en model for en spørgeteknik til dialogbaseret formidling, denne model kunne for eksempel se ud som den nedenstående;



Noget af Sørensen og Rishjergs model er blevet lavet om til, at kunne arbejde med et andet publikum. Her er der blandt andet mindre fokus på den individuelle og personlige erfaring, da det kan antages at der ikke er mange, der har erfaring med søfart i 1800 tallet eller lignende. Derudover bliver der sat fokus på at arbejde men blandt andet den information om et emne som brugeren har og deres kritiske tænkning. På den måde kan man skabe spørgsmål der udfordre brugernes tankegang til at påvirke dialogen og finde ud af nye løsninger eller opfølgende spørgsmål. Her er det igen vigtigt at formidleren er dygtigt til at arbejde med opfølgende spørgsmål og har evnen til, at virke interesseret i brugerens tanker og udsagn.¹⁹⁴

Spørgeteknikken kan anses for kun at være ét af elementerne i den bredde forståelse af dialogbaseret formidling. Ved at bruge teknikken til at udarbejde indledende spørgsmål, kan det antages, at man også bruger den til at holde en ”rød tråd” gennem rundvisningen. Her kan det antages at formidleren kan risikere at blive til ordstyrer eller dirigent for dialogen blandt brugerne. Ifølge Dysthe er Divergens og uenighed en central del af dialogbaseret undervisning. Dysthe nævner, at i den

¹⁹⁴ Dysthe. “Opportunities and Challenges of Dialogic Pedagogy in Art Museum Education”, s. 13

Bakhtiske tankegang er dialogen baseret på betydningen af multivoiceness og den forskel der er mellem individerne. Altså at mennesket bruger det til at søge og skabe nu mening mellem sig. Her har hun fokus på Bakhtin's radikale fokus på at være uenige med hans elever, samtidig med, at han ikke fortalte eleverne hvordan tekster skulle forstås og dermed tog sin autoritære stemme ud af dialogen.¹⁹⁵ Det er dog vigtigt, i den dialogbaseret formidling, at formidleren varetager sin autoritet, da det kan antages at formidleren ville miste troværdigheden for sine egne udsagn, ved ikke at varetage sin autoritære stemme og dermed skade den videre formidling af rundvisningen. Dette betyder ikke at formidlerens egen faglighed ikke kan udfordres, men derimod at der skal være plads til at formidleren også bliver draget ind i dialogen.¹⁹⁶ Derudover skal formidleren være tilbøjelig til at tage ordet ved brugen af mini-foredrag, for at opretholde den røde tråd og sin autoritet i rundvisningen og dialogen.

3.2.3 Kulturmuseer som læringsrum

Som tidligere nævnt er det vigtigt at skabe et trygt læringsrum når det kommer til dialogbaseret undervisning, det samme gælder for dialogbaseret formidling. Ydermere er der her væsentlig forskel på hvordan man skal operere i forhold til det tryghedsskabende, da det jävnfør Dysthe er muligt for en skoleklasse at skabe et trygt læringsrum over en længere periode end man kan på et museumsbesøg.¹⁹⁷ En mulighed for at skabe en trygheds faktor, kan være at bruge Sørensen og Risbjergs dialogcirkel. De beskriver en del af den dialogbaseret undervisnings praksis som rundkredsen. Deres beskrivelse er at alle eleverne og læreren sætter sig i en rundkreds;

*"Med dialogbaseret undervisning rammesættes en situation, hvor eleverne og læreren sidder i en rundkreds uden borde og computere imellem sig og diskuterer tematikker på en sådan måde, at eleverne kommer til at forholde sig til hinanden (og sig selv), uden at den primære motivation er, at der skal 'leveres en vare', der gør læreren tilfreds."*¹⁹⁸

Dette er gjort i praksis for at give eleverne en følelse af at have en stemme der har samme betydning som de andre elevers og kan dermed inddrage egne erfaringer og oplevelser til dialogen. Samtidig mener de at det at den fysiske handling af at lave en cirkel der fremmer evnen til at lytte, perspektivere

¹⁹⁵ Dysthe et al., "Dialogisk pædagogik kreativitet og læring", s 150-152

¹⁹⁶ Ibid. 171

¹⁹⁷ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 189

¹⁹⁸ Rasmussen, "Formidlingsstrategier. s. 16

og efterspørge mere viden og dybere indsigt.¹⁹⁹ Muligheden for at skabe en rundkreds kan antages at være nemmere at oprette i en museal sammenhæng, specielt hvis man gør det på en rundvisning. Dog kan det samtidig antages at det er den fysiske ændring i rummet der skaber de ovenstående ændringer i mentaliteten. Spørgsmålet er derfor hvordan man kan få samme effekt på en museal rundvisning.

En vigtig faktor for at etablere et læringsrum, hvor brugerne føler de har en vigtig stemme i dialogen i et korte tidsrum, for eksempel en rundvisning, er at arbejde med den korte chance for at skabe en meningsfuld kontakt med brugeren i begyndelsen af besøget. Formidleren skal i begyndelsen af en rundvisning styrke tillidsforholdet mellem brugeren og formidleren, ved at indgå i en kort dialog. Dette kan være så simpelt som en navnerunde efterfulgt af spørgsmål om basal viden der eventuelt kan findes i museets udstilling eller baggrundsviden om emnet. På den måde kan man, ved at lytte og eventuelt rose brugeren, skabe en tryghed og et tillidsforhold mellem bruger og formidler.²⁰⁰ Det er altså vigtigt at brugerne finder tryghed og får opbygget et fællesskab hurtigt og tidligt på rundvisningen. Dette kan man ved brugen af interne samtaler mellem brugerne om for eksempel ting de ved om emnet eller erfaringer og informationer de allerede har fra andre museer. Derudover kan man arbejde med ikke at positionere sig som en cirkulærudsnits form, med formidleren i fokus, men ligge vægt på at lave en cirkulær form hvor alle kan se hinanden og dermed bruge en del af Sørensen og Risbjergs teori om rundkredsen.²⁰¹ Samtidig mener Dysthe at det er tid der er godt brugt, for både at nedbryde barriere men også at skabe en tryghed og tillid mellem nye mennesker.²⁰²

Derudover er det vigtigt for formidleren at arbejde ud fra et fundament der er baseret på åbenhed og tryghed for at kunne skabe dialogbaseret formidling. Dysthe et al. pointerer i deres bog ”Dialogbaseret undervisning” at det dialogbaseret ofte kommer i form af små opgaver der kan give eleverne en stemme.²⁰³ I forhold til at arbejde med en bredere målgruppe i den museale verden, kan man antage at man ikke altid har mulighed for at arbejde med opgavebaseret undervisning. Derfor er det også vigtigt, at man benytter de muligheder som man kan finde i kombination af de museumspædagogiske

¹⁹⁹ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 16

²⁰⁰ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 88

²⁰¹ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 26

²⁰² Dysthe et al., *Dialogisk pædagogik, kreativitet og læring*, s 163

²⁰³ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 28

elementer der kan udfoldes på det enkelte museum. Ifølge Dysthe et al. har museet som læringsrum et stort potentiale i at arbejde dialogisk med brugeren og udfylde og uddybe formidlingen.²⁰⁴

En faktor der kan antages at komme i spil, hvis det lykkes at oprette et trygt læringsrum, kan være at skulle opretholde en spontan dialog eller mini-foredrag. Dysthe et al. påviser i en af deres cases at en indledningssamtale kan trække ud og kan blive styret af formidleren.²⁰⁵ Her er det, ifølge Dysthe et al., vigtigt at samtale ikke bliver en monologisk autoritær fortælling, men at der er en grad af engagement mellem formidler og bruger. For et spontant mini-foredrag er det vigtigt at der bliver udvist interesse og engagement fra både formidleren og brugeren og giver dem et sted at kunne dele deres udtalelser og input uden at det kommer i vejen for det eventuelle budskab, der er bliver udlagt fra formidleren.²⁰⁶ Dette kan antages at skabe et større pres på formidlerens faglighed i forhold til at kunne besvare eller engagere sig i en eventuelt dialog om emner der bliver præsenteret uforudset. Derudover kan man antage, at der skal arbejdes med at bevare fokuset på emnet, uden at det kommer til at føles manipuleret for brugeren. Dette kan være en stor opgave for en eventuel formidler, når der bliver arbejdet ud over de fastlagte rammer for rundvisningen. Derudover kan det antages at hvis et såfremt problem opstår, er det lykkes at oprette et læringsrum, hvor brugeren føler sig tryk nok til at stille krav til formidleren og dem selv, ved at bruge deres kritiske tænkning og derigennem skabe multivoiceness.

4. Dialogbaseret formidlings indtager museerne

Jeg har valgt, at tilrettelægge to udtænkte forløb med udgangspunkt i henholdsvis Limfjordsmuseet og Museet Herregården Hessel. Man kan bruge en dialogbaseret formidlings rundvisning på museerne, fordi det skaber en mere interaktiv og engagerende oplevelse for den besøgende. Denne form for rundvisning tillader deltagerne at være med til at forme oplevelsen ved at stille spørgsmål, dele deres egne oplevelser eller reflektere og engagere sig aktivt i historien og miljøet omkring dem. Ved at inddrage de besøgende i samtalen, bliver historien ikke bare en passiv oplevelse, men en aktiv proces, hvor deltageren kan relatere til og forstå fortidens mennesker og forhold på en mere personlig måde.

²⁰⁴ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 46

²⁰⁵ Ibid. s. 179

²⁰⁶ Ibid. s. 179

Derudover kan dialogbaseret formidling være med til at nedbryde den ellers hierarkiske struktur mellem formidler og publikum. I stedet for at være en envejsformidling, hvor formidleren alene overfører information, bliver det en gensidig udveksling, hvor alle parter kan bidrage med viden og perspektiver. Dette kan især være frugtbart i et miljø som Museet Herregården Hessel, hvor historien om livet på herregården kan belyses fra flere vinkler og opleves gennem både de materielle omgivelser og den mundtlige udveksling af viden og historier

Men også på Limfjordsmuseet er det muligt at skabe en dialog om mere end bare skibstyper på fjorden. De dialogbaserede formidlings rundvisninger opmuntrer besøgende til at tænke kritisk og reflektere over det, de lærer. Når besøgende bliver spurgt om deres meninger eller bedt om at drage paralleller til nutiden, stimuleres deres evne til at analysere og vurdere information. Dette kan gøre besøget mere meningsfuldt og tankevækkende.

I de efterfølgende forløbsoversigter er der blevet taget udgangspunkt i de forløb Dysthe et al. overværede igennem bogen ”dialogbaseret undervisning”. Strukturen er opbygget omkring både Lasswells kommunikationsmodel og tre forskellige metodiske overvejelser; **Interaktions niveau, Didaktiske mål, Dialog-pædagogiske pointer**. I forhold til Lasswell’s kommunikations model er der taget udgangspunkt i **afsender, budskab, kanal, modtager** og **formål**. Afsenderen er her museet og formidleren, mens budskabet er fortællingen om mennesket i 1800-tallet. Kanalen er en dialogbaseret formidlings rundvisning og modtageren er kulturbrugeren. Formålet er, at skabe en forståelse af mennesket og kulturen i fortiden og styrke brugerens kritiske tænkning og demokratiseringen igennem dialog. De tre metodiske overvejelser er baseret på baggrund af Dysthe et al. og dialogbaseret undervisning på kunstmuseerne, dog er der taget forbehold for de begrænsninger der kan være ved ikke at bruge værkstedsaktiviteter som et didaktisk greb. Interaktions niveauet er, som tidligere nævnt, et vigtigt greb indenfor brugerinddragelse, derfor skal der indenfor dialogbaseret formidling være et niveau på fire eller over. De didaktiske mål er dog mere åbne. De kan arbejde ud fra hvad der er vigtigt for den enkelte rundvisning, i forhold til brugerens læring. Dette skiller sig ud fra formålet da der skal være fokus på, hvordan brugerens egne evner bliver sat på prøve i forløbet. Den sidste metodiske overvejelse er dialog-pædagogiske pointer, her skal det forstås som de værkstøjer der skal bruges til at opnå målet for rundvisningen. Hvilke dialogiske greb der skal bruges, hvornår de skal indføres og hvordan de påvirker rundvisningen.

4.1 Forløb ”Den Blå Motorvej” på Limfjordsmuseet

På Limfjordsmuseet kan man bruge den allerede etablerede udstilling til at skabe basis for et eventuelt dialogbaseret formidlingsforløb. Her kan det være oplagt at bruge en af de to afdelinger til at skabe forløbet. I kanalfogedeboligen er udstillingen ”Den Fantastiske fjord” der, som også tidligere nævnt, handler om søfart på Limfjorden fra vikingetiden til i dag. Denne udstilling kan skabe basis for et forløb om netop handel og søfart på fjorden. Dialogen skal omhandle hvordan man kan perspektivere til livet i dag og hvordan søfarten ændrede sig gennem tiden. Derudover kan man bruge udstillingen i Oplevelsescenteret om Limfjordsfiskerne. Her kan man bruge fiskeriet som basis for et dialogbaseret formidlingsforløb, hvor man kan bruge fødevaren, havmiljøet eller kulturhistorien om fiskeriet som udgangspunkt for forløbet. I mit forslag til et dialogbaseret formidlings forløb, har jeg valgt at bruge kanalfogedeboligens udstilling ”Den Fantastiske Fjord” som udgangspunkt i forløbet nedenfor;

Museum	Limfjordsmuseet i Løgstør
Rundvisnings forløb	”Den blå motorvej”
Formidler	Christian Møller Pedersen
Interaktions Niveau	4 af 5
Kort Rundvisnings beskrivelse	Rundvisningen tager udgangspunkt i udstillingen ”Den fantastiske fjord” nærmere bestemt de kort der er lavet på væggene til at skabe en dialog om materialistiske tendenser og handel i fortiden. Formidleren bruges både som ordstyre men også som spørger. Formidleren bruger et stykke formidling/fortælling til at skabe baggrund om det dialogiske. Der bliver stillet spørgsmål om handelsvare, ruter og skibe i den gældende periode og hvordan det har styret os mod de vare/den handel vi har i dag.
Formål	• At skabe dialog omkring handel og søfart på Limfjorden fra vikingetiden til i dag. • At bruge historien til at forstå nutiden og dermed skabe interesse for den lokale/regionale kultur der er blevet skabt i forbindelse med samhandel med andre Limfjordsområder • Sætte sammenspil mellem menneske og natur og skabe forståelse for mennesket i fortiden.

Didaktiske mål	At brugeren engagerer sig i dialogisk refleksion omkring udstillingen og hvordan den afspejler eventuelt andre kultur historiske steder de selv har oplevet eller refleksion på dem selv og deres eget liv og historie
Forløbs struktur	• Introduktion til udstillingen • Formidling af rum 1 ◦ Dialog baseret på oplægget fra første rum • Formidling af rum 2/3 ◦ Dialog baseret på oplægget fra disse rum • Formidling af rum 4 ◦ Dialog baseret på oplægget fra rum 4 • Afslutningsvis fælles samtale om handel på Limfjorden og hvordan den har ændret sig
Udvalgte dialog-pædagogiske pointer	• Bruger refleksion kombineret med formidlingens faglighed • Veksling mellem miniforedrag og samtale som pædagogisk strategi • Hvordan engageres brugeren i en kulturhistorisk samtale • Fokus på emnet

I en dialogbaseret formidlingsrundvisning som denne, for at skabe en god oplevelse for brugeren, skal formidleren i denne rundvisning, have et stort kendskab til den information der har lagt til grund for udstillingen. Rundvisningen skal starte ud med at etablere et trygt og åbent læringsrum, her kan man henvise til Dysthe, da det kan antages at fungere på samme måde som på et kunstmuseum. Dog er der mange forskellige måder at skabe tryghed på, som også beskrevet i et tidligere afsnit. På Limfjordsmuseets forløb kunne dette være en samtale med en kort præsentation af alle deltagerne og eventuelt en spørgsmål eller lignende. Her kan det antages at være vigtigt at formidleren både starter med at skitsere opgaven, men også at formidleren går ind til opgaven med forståelsen af, at det er vigtigt at være interesseret og engageret i det deltagerne fortæller.

Her er rundvisningen lavet på baggrund af den allerede etablerede udstilling ”Den Fantastiske Fjord” der har stort fokus på blandt andet handel og søfart på fjorden op gennem historien. Det er derfor oplagt at bruge udstillingen til at lave et dialogbaseret forløb om handel på fjorden og den udvikling der har været igennem 1000 år. Ved at lave et sådanne forløb kan man styrke brugerens forståelse for

udstillingen da udstillingen på nuværende tidspunkt ikke ligger op til refleksion om hvordan Limfjordsfarten har påvirket mange forskellige områder i Danmark.

Et kort introduktionsforedrag til emnet kan derefter med fordel bruges. Dette ville være i begyndelsen, af det som Sørensen og Risbjerg bruger tekster, lydclip eller lignende til.²⁰⁷ Men i stedet for at bruge tekster kan man her bruge tiden på et introduktionsforedrag, med en autoritær fortælling, her er det dog vigtigt, at der bliver stillet nogle af de forberedte baggrundsspørgsmål. Spørgsmålene skal have fokus og være overvejet på baggrund af nogle af de rum som udstillingen er inddelt i, da udstillingen ”Den Fantastisk Fjord” er inddelt i fem rum, der hver fremstiller en tidsalder for søfart på Limfjorden, fra vikingetiden til 1960’erne.²⁰⁸ Ved at tage udgangspunkt i den nuværende fysiske udstilling, skal man også tage hensyn til hvordan udstillingen er indrettet, derfor ville det være relevant at arbejde med tre steder i udstillingen hvor der kan indarbejdes mini-foredrag.²⁰⁹

Emnet for rundvisningen skal, såvel som rundvisningens struktur, have bund i udstillingen, der begynder med en introduktions video. Introduktions videoen kan bruges som et værktøj, der giver brugeren en baggrundsviden indenfor udstillingen. Herefter kan man med dette udgangspunkt starte et mini-foredrag i rum nummer to, der formidler vikingetiden. Her begynder den dialogbaseret del af rundvisningen og samtidig skabes den brugerinddragende oplevelse ved, at inddrage brugerne i en samtale, mens formidleren sikrer at komplekse emner og vigtige pointer bliver forstået. Hvis en besøgende ikke forstår en bestemt del af rundvisningen eller har brug for uddybende perspektivering til nutiden, kan de stille opklarende spørgsmål med det samme. Denne form for **værksamtale** kan give brugerens stemme en større rolle i dialogen og fremtrække deres synspunkter og tanker i rundvisningen.²¹⁰ Her kan man bruge de spørgsmål, der i forvejen er forberedt, som baggrundsspørgsmål og efterfølgende bruge spørgeteknikken til at arbejde med brugerne for at uddybe og trække på brugernes faglighed samtidig kan man bruge mini-foredragene til at formidle formidlerens egen faglighed.

Ved at bruge denne opbygning i hvert af de tre store rum der er i udstillingen kan man udnytte den narrativitet der allerede er etableret i forvejen og derved opnå et naturlig sammenhæng igennem

²⁰⁷ Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 28

²⁰⁸ Den Fantastiske Fjord (Limfjordsmuseet)

²⁰⁹ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 116

²¹⁰ *ibid.* s. 204

rundvisningen. Her er det formidlerens opgave at arbejde som ordstyrer for, at sikre dialogen ikke bliver ”hyggesnak” men derimod at opretholde et fagligt niveau. Her har formidleren en særlig rolle, hvor formidleren tidligere skulle fokusere på, at give brugeren deres egne stemmer, skal formidleren nu agere som reel samtalepartner, ved at bringe egne holdninger og synspunkter til samtalen, uden at det skal ende med en autoritær fortælling, hvor brugerens egne holdninger bliver overskygget. Dette kan antages at gøres, som Dysthe et al. beskriver det, ved at argumentere og udfordre brugerens synspunkt, alt imens man stadig opmuntre deres stemme og standpunkter.²¹¹ Derudover kan man bruge Sørensen og Risbjergs synspunkt hvor ”fejlen” eller de fejlbare fakta skal rettes hurtigst muligt, for ikke at styrke den faktuel forkert udtalelse.²¹²

Derudover kan man, ved at bruge denne type af dialogbaseret formidling som rundvisning, være med til at give formidleren mulighed for, at tilpasse indholdet til de specifikke interesser og behov hos gruppen. Hvis besøgende for eksempel er særligt interesserede i skibsbygning, kan formidleren dykke dybere ned i dette emne. Omvendt kan formidleren bruge mere tid på naturen omkring Limfjorden, hvis det er det, der fanger brugernes opmærksomhed. Dette gør læringsprocessen mere interaktiv og effektiv, hvilket fører til en dybere forståelse af museets udstillinger og Limfjordens historiske handelsrute. Derudover kan dette give en mere personlig og lokal vinkel på handelen i Limfjorden og skabe en dybere forbindelse til området og dets kultur eller skabe en ny perspektivering til andre områder og kulture både i ind- og udland.

4.2 Forløb ”I de tyendes fodspor” på Museet Herregården Hessel

Et dialogbaseret formidlingsforløb på Museet Herregården Hessel skal tage udgangspunkt i de bygninger der er, da udstillingen ofte er skiftende og derfor er det ikke med sikkerhed at et eventuelt dialogbaseret formidlingsforløb passer overens med den udstilling der er det pågældende år. Ydermere kan det være en overbygning på den allerede etablerede formidling hvis man tager brugen af den dialogbaseret formidling og tilrettelægger det sådan, at det ikke overlapper med årets udstilling.

²¹¹ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 200

²¹² Sørensen & Risbjerg, *Dialogbaseret undervisning*, s. 23

Et eventuelt dialogbaseret formidlings forløb kunne være et forløb om de tyende på Herregården, der kan formidle hvordan arbejdet og hverdagen har set ud for dem der havde arbejdede på gården i museets tidperiode, altså i 1870'erne. Nedenfor er der lavet et eksempel på et sådan dialogbaseret formidlingsforløb, der har fokus på de tyende på herregården;

Museum	Museet Herregården Hessel
Rundvisnings forløb	"I de tyendes fodspor"
Formidler	Christian Møller Pedersen
Interaktionsniveau	4 af 5
Kort Rundvisningsbeskrivelse	Rundvisningen skal tage udgangspunkt i udstillingen der er på Museet Herregården Hessel. Her vil der blive sat fokus på formidlerens liv som karl i 1870'ernes Danmark, omkring Louns halvøen, gennem levendegørelse. Rundvisningen vil være bygget op omkring 2 af de 3 længer, hvor der har boet/arbejdet karle da gården var i brug. Rundvisningen vil samtidig være baseret på et kronologisk livsforløb samt hvor og hvad man ville arbejde med i forskellige aldersgrupper på en Herregård. Dialogen er baseret på Museets egen strategi om at involvere 3 generationer, hvor dialogen blive baseret på ungdommen, voksenlivet og alderdommen. Her bliver de 2 længer involveret i dialogen om arbejdet nu og dengang, men også leve- og arbejdsvilkår nu og dengang.
Formål	• At skabe dialog mellem brugerne omkring leve- og arbejdsvilkår i 1870'ernes Danmark og i dag. • At bruge historien om landbruget til at forstå dansk kulturhistorie. • At skabe dialog om ligheder mellem moderne og gammelt landbrug • Skabe større interesse for lokal historie
Didaktiske mål	At sætte brugeren i en position til at reflektere over udviklingen i landbruget og hvordan egne forfædre/bedsteforældre uddannede sig.
Forløbsstruktur	• Introduktion til rundvisningen • Fortælling om arbejdet som bla. Fårepasser som 9-årig

	○ Dialog om børnearbejde og skolegang • Fortælling om arbejde som karl i studestalden/arbejdet som malkepige ○ Dialog om arbejdet i ungdomsårene og uddannelse • Fortælling om karle arbejde i hestestalden. ○ Dialog om social status. • Over gårdspladsen og tilbage til færestalden og fortælling om fattigdom og arbejde • Afslutningsvis dialog om livet i 1870'erne og om hvordan det har ændret sig.
Udvalgte dialog pædagogiske pointer	• Bruger refleksion kombineret med formidlingens faglighed • Veksling mellem miniforedrag og samtale som pædagogisk strategi • Hvordan engageres brugeren i en kulturhistorisk samtale

Her, ligesom på Limfjordsmuseet, tager rundvisningen på Museet Herregården Hessel udgangspunkt i den fysiske opbygning af museet. Men til forskel fra Limfjordsmuseet, er Museet Herregården Hessels er udstillingen en narrativ udstilling, hvor den kontekstuelle utställning, som beskrevet af Ågren kommer til udtryk. Samtidig bruger udstillingen i højere grad scenografiske elementer som beskrevet af Mårdh, hvor genstandene skaber atmosfære og en forestilling om livet i 1800-tallet gennem disse scenografiske elementer. Dette skaber et andet grundlag til at kunne udforme et dialogbaseret formidlings forløb på, da man nu kan bruge blandt andet levendegørelses elementer hvis dette er hensigtsmæssigt.

Det interessante ved at bruge levendegørelse inden for dialogbaseret formidling er, at der er elementer der bruges i begge former for formidling, som her kan supplere hinanden til at skabe en bedre og mere dybdegående forståelse af historien. Museumsinspektør på Museum Vestfyn Ingrid Vatne beskriver i hendes artikel fra 2015, *Dramatiseret museumsformidling. Når publikums deltagelse får betydning*, i Nordisk Museologi, hvordan følelsen af fællesskab bliver skabt på baggrund af levendegørelsen.²¹³ Det kan antages, at man kan bruge dele af elementer af levendegørelsen til at

²¹³ Ingrid Vatne, "Dramatiseret museumsformidling: når publikums deltagelse får betydning". Nordisk museologi (trykt utg.), nr. 1 (2015). s. 119. DOI: <https://doi.org/10.5617/nm.3003>

skabe tryghed for brugeren i dialogbaseret formidling, ved eventuelt at agere som aktør i den levendegørelse der finder sted og derigennem skabe en autentisk oplevelse af fortiden. Ved at skabe et fællesskab gennem levendegørelsen, kan det antages at formidleren kan bruge sin position som formidler og aktør til at skabe nysgerrighed omkring emnet i rundvisningen. Ved starten af rundvisningen kan formidleren bruge en historisk handling eller en situation til, at etablere sig som en historisk person og dermed skabe brugerens møde med historien.²¹⁴

Ved at etablere nysgerrighed og åbenhed, gennem levendegørelse, tidligt i rundvisningen kan det antages, at formidleren kan bruge mindre tid på at etablere trygheden og mere tid på at give brugerne deres stemme. Dette er vigtigt da brugeren og formidleren ikke har land tid sammen og derfor skal skabe kontakten og etablere trygheden tidligt.²¹⁵ Dette kan gøres ved at formidleren starter med at introducere sig som aktør, for eksempel karl i studestalden. Herefter startes en navnerunde og en tilkendegivelse af om brugerne har kendskab til landbruget nu eller tidligere. Formidleren indleder herefter et introduktionsforedrag fortalt ud fra karlens perspektiv. Ved at bruge viden om landbruget, kan formidleren, ret tidligt i forløbet, etablere sig som tyende på herregården og derigennem skabe relationen mellem brugerne og sig selv, dette gennem kombinationen af en historisk dragt, interiør/eksteriør samt formidlerens rolle og fortælling som tyende.

Ved at tage udgangspunkt i en fortælling om tyende har museet mulighed for at kunne fortælle om et helt livsforløb og dermed give brugeren en oplevelse af livet som bonde i 1870'erne uanset hvilken aldersgruppe de selv indgår i. I løbet af rundvisningen skal formidleren stadig arbejde ud fra den allerede etablerede plan for den dialogbaseret formidling. Her er der valgt at bruge Hvenegaards interaktions niveau fire, da rundvisningen er på baggrund af fortællingen om formidlerens karacters livshistorie. Det betyder, at rundvisningen arbejdet ud fra et introduktionsforedrag, hvor der bliver etableret en rolle og en fortælling fra formidleren, hvorefter rundvisningen vil foregå med **værksamtaler** og mini-foredrag, hvor brugerens stemme vil komme i fokus, med karlens historie som værk og hvor karlen fungere ved at udbygge brugerens udtalelser, med sin faglighed, eller "ekspertviden", mens formidleren bruger hyppige spørgsmål til at engagere og fastholde brugeren i en rød narrativ tråd.²¹⁶

²¹⁴ Vatne, "Dramatiseret museumsformidling: når publikums deltagelse får betydning" s. 118

²¹⁵ Dysthe, et al., *Dialogbaseret undervisning*, s. 88

²¹⁶ *ibid.* s. 205

På den måde kan man, som formidler, tilrettelægge rundvisningen til at fokusere på forskellige dele af udstillingen afhængig af, hvad der interesserer brugerne mest. Denne fleksibilitet gør det muligt at skræddersy oplevelsen, så den passer bedst muligt for brugeren. Derudover kan man samtidig bruge rundvisningen til at skabe refleksion over både arbejdsvilkår og levevilkår for brugerens egne forfædre. Gennem dialogen kan man derfor give en personlig vinkel for den enkelte bruger og dermed skabe en oplevelse for brugeren som kan være medvirkende til, at denne kommer til at reflektere over sit eget liv og hverdag. Ved at bruge rundvisningen og dialogen kan man også skabe fokus på det hierarki der var i den tid og som eksisterede i alle landets samfundslag. Men man kan også drage paralleller til nutiden for eksempel hvordan man driver landbrug i dag, eller de forskellige samfundslag der eksisterer i dag. På den måde kan man skabe en dybere forståelse for hvad der skulle til for at leve dengang og skabe en levende oplevelse for den enkelte bruger.

5. Kan det bruges på danske museer

Begge museer arbejder med deres frivillige som en ressource for deres formidling og meget af den formidling der sker på museerne er bundet op om denne frivillighed. Dette kan være en styrke men kan også være en svaghed for museerne. Samtidig er der, på begge museer, stor fokus på brugerinddragelse, der kan være en styrke for museernes mulighed for implementering af dialogbaseret formidling.

5.1 Overvejelser om styrker og udfordringer

De to museer har, ud over de to forslåede forløb, mange muligheder for at kunne bruge dialogbaseret formidling. Der er flere styrker ved at bruge dialogbaseret formidling, en af styrkerne er at den kan bruges til at tiltrække nye brugere og andre målgrupper. Derudover har dialogbaseret formidling, lige som den dialogbaserede undervisning, den udspringer fra, gode muligheder for at fremme aktiv deltagelse på de små museer. Men ved at skabe en mere interaktiv og brugerinddragende oplevelse og give museets besøgende mulighed for, at blive aktive medskabere af formidlingen bliver de en del af formidlingen, frem for blot at være passive tilskuere. Museerne konkurrerer med mange andre former for underholdning, hvorfor det kan antages at være nødvendigt at udvikle formidlingen imod en form hvor brugeren bliver en integreret del af formidling, så den appellerer til flere brugere, især de unge, 14-29 år. Denne målgruppe søger interaktion mellem udstillingen og dem selv og har et behov for at skabe rum for diskussion, spørgsmål og debat omkring blandt andet udstillingernes

temaer. Kun 17% af museumsbrugerne i 2023 var mellem 14 og 29 år. Hvis museerne skal tiltrække denne målgruppe må det antages at, museerne nødt til at ændre deres formidlingsform. Den ældre generation er som regel tilfreds med den mere traditionelle formidling, mens de unge ønsker mere dybde og flere muligheder for at deltage aktivt. Et dialogbaseret formidlings greb inviterer de besøgende til at deltage i samtaler og refleksion hvor de kan dele egne tanker, erfaringer og perspektiver, mens de stadig formår at stille deres videbegærlighed. Denne type formidling giver de besøgende mulighed for at relatere museets emner til deres eget liv og kan gøre oplevelsen mere personlig og meningsfuld.

For små museer, kan den økonomiske faktor ofte blive en stor del af den daglige drift. I begge museums eksempler, bliver der arbejdet meget med frivillighed som en del af deres formidling. Dialogbaseret formidling, kan udarbejdes til at virke som en økonomisk løsning. Det kræver ikke nødvendigvis store investeringer i teknologi eller dyre udstillinger, men kan i stedet udnytte eksisterende personale og genstande til at skabe engagerende oplevelser. Dog kan formidlingen kræve en stor faglighed inden for de historiske emner der er udstillet. I forhold til hvordan Limfjordsmuseet bruger deres frivillige, er det ofte som guider på deres guidede tur med båd eller bus. I den dialogbaseret formidling ville det være svært at sikre den faglighed det kræver at kunne blive udfordret under dialogen, som frivillig. Her, ligesom på Limfjordsmuseet, har Museet Herregården Hessel en stor frivillighed at kunne trække på, men til forskel fra Limfjordsmuseet bruger Museet Herregården Hessel ikke de frivillige til at guide i lige så stor grad. Hessel bruger til gengæld deres personale i højere grad til formidlingen i løbet af året, hvilket kan være en fordel da der er større sandsynlighed for, at kunne bruge en formidler med en større faglighed inden for det enkelte emne. Selvom Limfjordsmuseet har den fordel at de har mange frivillige guider der har stort kendskab til den historie der bliver formidlet i udstillingen, kan de, modsat Museet Herregården Hessel, have svært ved at bruge de frivillige til at skabe en dialogbaseret rundvisning som de foreslåede forløb, til at skabe en god oplevelse for brugeren. Da de guidede ture på Limfjordsmuseet er modtagerorienteret formidling med fokus på lokal kulturhistorie, er det ikke nødvendigt at have stor faglig viden inden for den lokale historie som frivillig formidler. Dog kan det antages, at med træning og faglige kurser, kan man træne de frivillige i færdigheder inden for dialogbaseret undervisning og formidling, for at sikre en mere dynamisk og brugerinddragende formidling, der kan tilpasses den enkelte brugergruppes fagligheder og interesser.

Når museer skaber rum for dialog, skabes der en mere åben og inkluderende atmosfære, som kan tiltrække forskellige målgrupper, herunder unge, personer med forskellige baggrunde og turister. Dette kan bidrage til, at gøre museet til et sted, hvor alle føler sig velkomne og værdsatte. Det kan antages, at når brugeren føler deres input og erfaringer bliver værdsat, kan de blive mere tilbøjelige til at agere som ambassadører for museet og anbefale det til andre. Hvilket igen er et af de steder hvor den yngre generation har en tendens, jævnfør brugerundersøgelserne, til at vurdere under de andre grupper. Generelt har alle grupperne tendens til at vurdere ”muligheden for aktiv deltagelse” lavt, hvilket kan betyde at ved at styrke brugerinddragelse kan de små museers position og relevans i et skiftende kulturelt landskab blive styrket. Dialogbaseret formidling kan styrke den aktive deltagelse og brugerinddragelse på små museer ved at skabe en mere engagerende, inkluderende og meningsfuld oplevelse for brugeren. Dette er afgørende for at sikre, at museerne fortsat kan opfylde deres opgaver og være relevante i en verden, hvor de konstant skal tilpasse sig nye udfordringer og forventninger.

Desuden kan brugen af den dialogbaserede formidlingsform som for eksempelrundvisninger øge engagementer fra brugerne. Ifølge brugerundersøgelsen fra 2023 benytter kun 8% af brugerne sig af rundvisningstilbuddene, hvilket tyder på et stort potentiale for at forbedre denne formidlingsform. Dette kan have to forskellige årsager som det bliver præsenteret, den ene er at der ikke er mange rundvisningstilbud, den anden er at det ikke er mange der vælger at benytte sig af tilbuddene. Hvis rundvisninger eller andre aktiviteter bliver mere dialogbaserede og interaktive, kan de appellere til det bredere publikum, især de unge der er mere kritiske overfor passiv formidling. Dialogbaseret formidling kan samtidig styrke det sociale aspekt af museumsbesøget. Statistikker viser, at 92% af museumsbesøg foregår i grupper hvilket understreger, at museumsbesøg ofte er en social aktivitet. Ved at inddrage besøgende i samtaler og aktiviteter kan museerne skabe en fælles oplevelse hvor besøgende interagerer med hinanden og med museets indhold. Dette kan gøre museumsbesøget mere meningsfuldt og skabe et fælles rum for læring og refleksion, hvilket kan gøre besøget mere relevant og engagerende.

5.2 Overvejelser om implementeringsmuligheder og udfordringer

I forhold til at udarbejde dialogbaseret formidling på flere af de danske museer er der mange muligheder, da det kan antages at det ikke kræver store økonomiske investeringer eller nye udstillinger, men at man i stedet kan udnytte eksisterende personale og udstillinger til at skabe engagerende oplevelser for brugeren. I afhandlingen er der taget udgangspunkt i to museer fra

Vesthimmerland, som blev vurdereret til at kunne fungere som teoretiske ”forsøgskaniner”, det kan antages at være muligt at implementere denne form for formidling på mange af landets små og mellemstore museer. Dog kræver det stort engagement fra den formidler eller museumsinspektør der står overfor opgaven at formulere og tage imod brugeren. Nogle af de udfordringer der er ved at skulle implementere dialogbaseret formidling, er samtidig noget af det der gør det til et godt redskab at formidle med. Formidleren skal arbejde ud fra en kort tidsramme til at opbygge tillid og tryghed, for at kunne skabe den åbenhed der skal til for, at skabe flerstemmigheden for at dialogbaseret formidling kan lykkes.

Samtidig står formidleren overfor et ansvar for læringen og dannelsen af folk med en allerede etableret faglighed og forudindtagelse for hvordan historien har udspillet sig. Dette er som sådan ikke en dårlig ting men kan stille formidleren over for nogle udfordringer, i forhold til egen faglighed. Det kan antages, at kræver at formidleren etablere sin faglighed hurtigt, uden at relationen mellem formidler og bruger bliver en autoritær fortælling. Brugerens stemme skal høres for at kunne skabe flerstemmighed i den dialogbaseret formidling. Samtidig, vil der ifølge mine egne erfaringer, være brugere der har en negativ indstilling til museumsbesøg. Det kan derfor antages at ikke kan undgås da museumsbesøg, ifølge brugerundersøgelserne er en social begivenhed. Dette kan betyde at nogle brugere er der fordi en ægtefælle/partner gerne ville afsted og dermed ikke har interesse i at deltage aktivt i formidlingen.

6. Konklusion

Gennem teoretisk analyse af mulighederne for dialogbaseret undervisning på museer blev der undersøgt hvordan denne undervisningsmetode kan anvendes til, at engagere flere målgrupper og forbedre museernes relevans i et moderne kulturlandskab som et formidlingsgreb kaldet dialogbaseret formidling. Ved at lave analysen af to museer i Vesthimmerland, Limfjordsmuseet og Museet Herregården Hessel, blev det tydeligt, at grebet dialogbaseret formidling giver mulighed for at skabe en mere brugerinddragende og involverende besøgsoplevelse hvor de besøgende, ikke kun er passive modtagere af information, men aktører i deres egen læringsproces. Dialogbaseret formidling er inspireret af dialogbaseret undervisning, som har vist sig at være en effektiv metode til at engagere elever i skolesammenhænge. Ved at overføre principperne fra denne undervisningsform til museumsverdenen, kan man skabe en mere dynamisk formidling der tilpasser sig besøgendes individuelle behov og interesser. Dette gælder især de yngre generationer som, i stigende grad efterspørger interaktivitet, medbestemmelse og muligheder for refleksion i deres museumsoplevelser.

Afhandlingen har samtidig vist, at hvis museer arbejder med dialogbaseret formidling vil de kunne opnå en dybere forbindelse til deres brugere. Ved at give plads til flerstemmighed og perspektiver skabes et læringsrum for refleksion og læring, hvor brugerne kan føle sig set og hørt. Dette er særlig vigtigt i en tid hvor museerne konkurrerer med andre kultur- og underholdningstilbud og hvor traditionelle formidlingsmetoder i stigende grad bliver udfordret.

Samtidig er der en række udfordringer forbundet med implementeringen af dialogbaseret formidling, særligt for små og mellemstore museer, der ofte har begrænsede ressourcer. Dialogbaseret formidling kræver en betydelig investering af tid og personale for, at vedligeholde denne type af formidling. Ikke desto mindre er dialogbaseret formidling et stærkt redskab til at aktualisere museernes udstillinger og gøre dem relevante for et bredere publikum uden større investeringer. Ved at dialog og samarbejde er i centrum kan museerne udvikle dybere relationer til deres besøgende og sikre, at kulturarven bliver mere levende og nærværende. Dette er ikke kun i tråd med museernes formidlingsopgaver, som beskrevet i Museumsloven, men også med deres gamle demokratiske funktion som institution for dannelse, der skal gøre kulturarv tilgængelig og vedkommende for alle samfundsgrupper. Selvom dialogbaseret formidling ikke nødvendigvis er løsningen på alle de udfordringer, små museer står overfor, men det kan være en vigtig del af museernes fremtidige udviklingsstrategi. Gennem en øget brugerinvolvering kan museerne ikke alene opnå højere besøgstal, men også skabe mere engagerede og tilfredse besøgende, der føler sig som medskabere af deres egen museumsoplevelse.

Litteraturliste

- Bloksgaard, Anders. 2023. *Guidedet Bustur*. Kunstner Limfjordsmuseet. Guidet Bustur, Løgstør. 14. juni.
- Dysthe, Olga. 2021. »Opportunities and Challenges of Dialogic Pedagogy in Art Museum Education.« *Dialogic Pedagogy*, A1-36.
- Dysthe, Olga, Ingunn Ness, og Preben O. Kirkegaard. 2020. *Dialogisk Pædagogik som deltagende læring*. Aarhus: Forlaget Klim.
- Dysthe, Olga, Nana Bernhardt, og Line Esbjørn. 2012. *Dialogbaseret undervisning: kunstmuseet som læringsrum*. Skoletjenesten, Unge Pædagoger.
- Hastrup, Kirsten. 2004. *Det fleksible fællesskab*. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/aalborguniv-ebooks/detail.action?docID=1050636>. Aarhus: Aarhus Universitets forlg.
- Lyck, Lise. 2019. »Kapitel 4, sammenspil mellem kultur- og erhvervspolitik.« I *Museer - Hvorfor og Hvordan*, 61-67. Frederiksberg: Center for Tourism and Cultural Management. CBS.
- Marker, Lasse, og Søren Mikael Rasmussen. 2019. *Museums Landskabet - Kulturpolitikens udvikling og museers vilkår*. Realdania.
- Mårdh, Hedvig. 2016. »Re-entering the House, Scenographic and Artistic Interventions and Interactions in the Historie House Museum.« *Nordisk Museologi*, 28. juni.
- Mench, Peter van. 2003. »Characteristics of exhibitions.« *Museum Aktuell*.
- Rasmussen, Casper Hvenegaard. 2020. *Formidlingsstrategier*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- . 2016. *Museet Herregården Hessel, 50 års jubilæum*. Redigeret af Christian Bach Iversen, Bent Gruntvig Sørensen, Holger Jessen, Karin Nielsen, Bodil Nymark, Søren Byrjalsen, Erik Nygaard og Bodil Jakobsen. Farsø: Museet Herregården Hessel.
- Ravn, Thomas Bloch. 2000. »Levendegørelse.« I *Den Gamle By. 2000*, redigeret af Thomas Bloch Ravn og Elsebeth Aasted, 31-54. Aarhus: Den Gamle By.
- Sørensen, Michael Bang, og Mikkel Risbjerg. 2018. *Dialogbaseret Undervisning - Om bæredygtig læringsfællesskaber i individets tidsalder*. Forlaget Columbus og forfattere.
- Simon, Nina. 2011. »Principper for deltagelse.« I *Det Interaktive Museum*, redigeret af Kirsten Drotner, Weber Papsø Christina, Larsen Anne Berit og Løssing Warberg Anne Sophie, 121-151. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Strandgaard, Ole. 2010. *Museumsbogen: praktisk museologi*. Aarhus: Hikuin.

Vatne, Ingrid. 2016. »Dramatiseret museumsformidling: når publikums deltagelse får betydning.«
Nordisk Museologi, 28. juni: 112-128.

Rapporter/Lovgivning

—. 2014. *Retsinformation*. 11. april. Senest hentet eller vist den 10. februar 2024.
<https://www.retsinformation.dk/eli/ta/2014/358>.

Limfjordsmuseet. 2023. *Årsrapport 2023*. Regnskabs rapport, Løgstør: Limfjordsmuseet.

Limfjordsmuseet. 2021. *Kurs, fart og mål*. Museums strategi, Løgstør: Limfjordsmuseet.

Slots- og Kulturstyrelsen. 2022. *Brugerundersøgelse*. Brugerundersøgelse, København: Slots- og kulturstyrelsen.

Slots- og Kulturstyrelsen. 2024. *Den Nationale Brugerundersøgelse*. Brugerundersøgelse, København: Slots- og Kulturstyrelsen.

Slots- og Kulturstyrelsen. 2023. *Den Nationale Brugerundersøgelse*. Brugerundersøgelse, København: Slots- og Kulturstyrelsen.

Museet Herregården Hessel. 2023. *Besøgstal 2023*. Besøgstal, Farsø: Upubliceret materiale.

Internetsider

Christensen, Maja Nyvang, Marie Ravn Nielsen, og Mathias Stiggaard. 2024. »Flere støttekriner til de danske museer - skal gøre io med 'klidetæppeløsning'.« *DR Nyheder*.

Den Dansk Ordbog. u.d. *Ordnet*. Senest hentet eller vist den 27. september 2024.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=formidling>.

Den Danske Ordbog. u.d. *Ordnet*. Senest hentet eller vist den 15. maj 2024.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=kultur>.

Kulturministeriet. 2020. *Museer*. 6. oktober. Senest hentet eller vist den 10. maj 2024.
<https://kum.dk/kulturomraader/kulturarv-og-institutioner/museer>.

—. u.d. *Guidede busture*. Senest hentet eller vist den 2. maj 2024.
<https://limfjordsmuseet.dk/busture/>.

—. u.d. *Guidede sejlture*. Senest hentet eller vist den 2. maj 2024.
<https://limfjordsmuseet.dk/guidedesejlture/>.

—. u.d. *Sommeraktiviteter*. Senest hentet eller vist den 21. maj 2024.
<https://limfjordsmuseet.dk/sommeraktiviteter/>.

—. u.d. *Udstillinger*. Senest hentet eller vist den 21. maj 2024.

<https://limfjordsmuseet.dk/udstillinger/> .

—. u.d. *UNESCO anerkender levende kulturarv*. Senest hentet eller vist den 2. maj 2024.

<https://limfjordsmuseet.dk/unesco/>.

Uldall, Rosa. 2024. »Krav om 10.000 besøgende kan presse museer på landet.« *DR Nyheder*.