

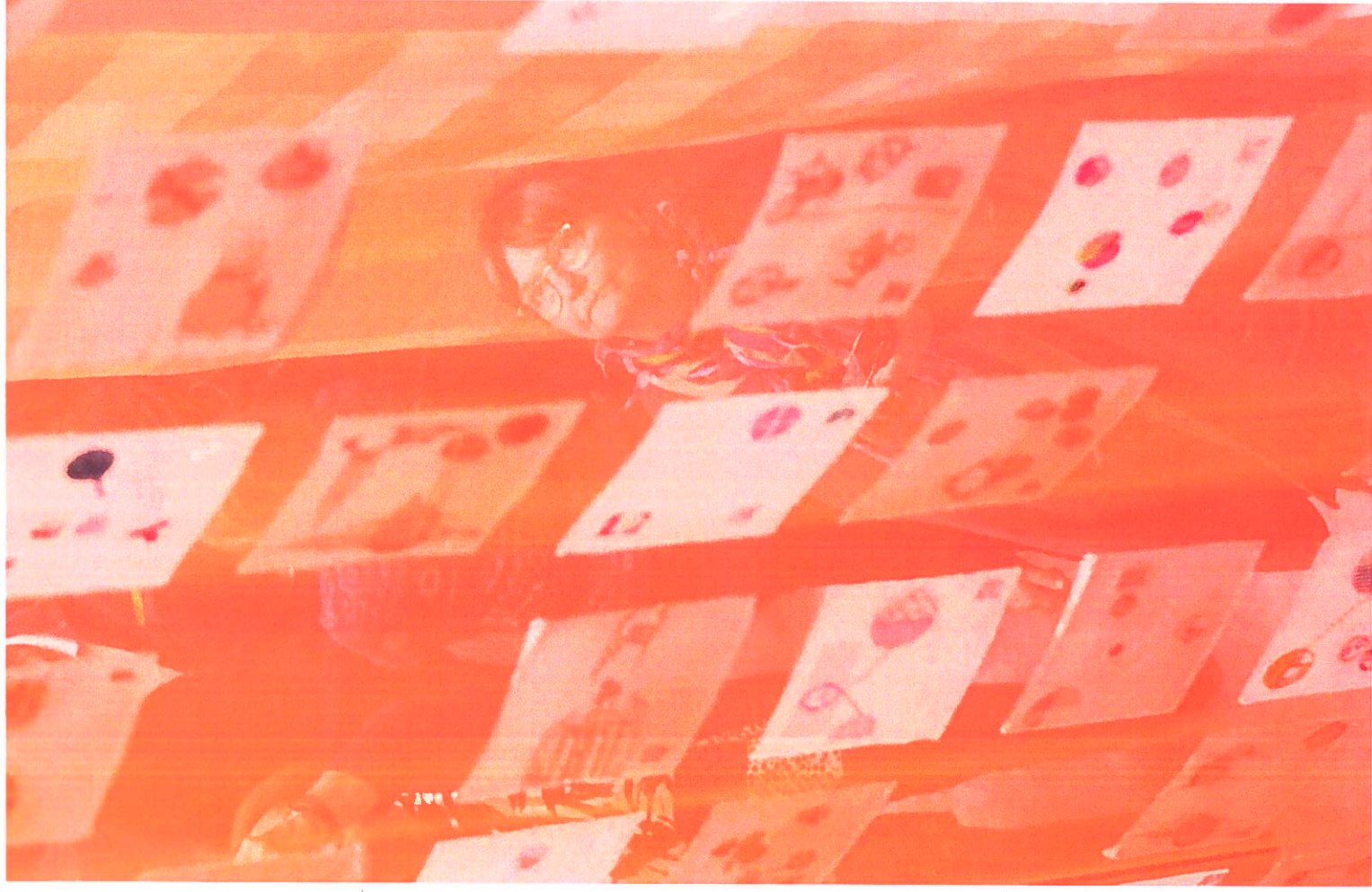
Dataspejlet

Data og craft i
fællesskabt kunst



TRAPHOLT

Artikel

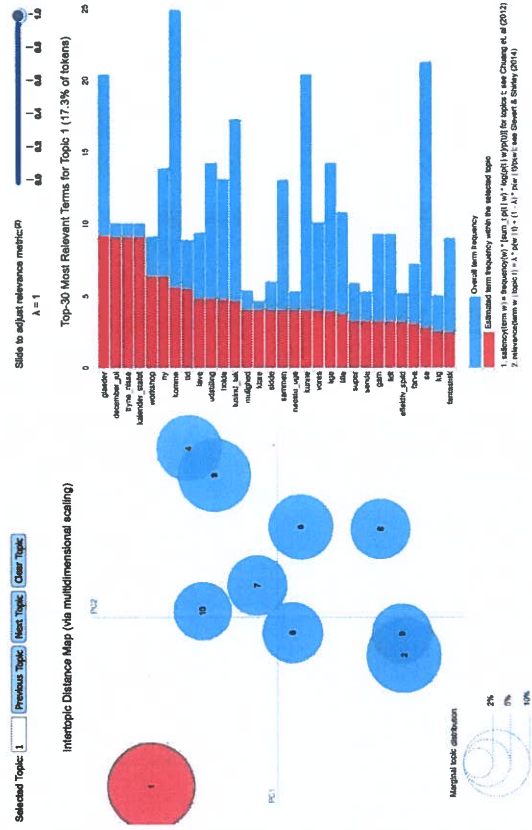


**Data og craft på
det kollaborative
kunstmuseum**

Data og craft på det kollaborative kunstmuseum
Af Professor Birgit Erikkson & Postdoc Tina Louise Hove Sørensen

Da Trapholt Museum for Moderne Kunst og Design i foråret 2022 lancerede *Dataspejlet*, et stort kollaborativt væve- og broderiprojekt, var der planlagt to opstarts- og udlæringsworkshops på museet. Her kunne alle de borgere, der havde lyst, komme og høre om projektet, møde vævekunstneren Astrid Skibsted, hente materialer til deres broderi og få hjælp til at downloade deres egne 'dataspor', som skulle være udgangspunkt for deres broderi. Projektet vakte dog så stor interesse, at alle materialerne blev revet væk allerede på den første workshop, så museet måtte aflyse den anden.

Godt to måneder senere indleverede 623 borgere hver deres broderi til Trapholt, hvorefter Astrid Skibsted gik i gang med at samle dem til det fælleskabte værk, der skulle udstilles og efterfølgende bevares på Trapholt. Broderierne var baseret på de dataspor, som deltagerne selv havde efterladt på enten Facebook eller Google. For på den ene side at sikre et kohærent visuelt udtryk og på den anden side gøre den enkelte dataudtræk afslæsligt, havde Trapholt fået udviklet en datasorterings-algoritme, som kunne generere en grafisk emmemodel (topic model) over den enkelte dataudtræk. Denne model blev i projektet døbt 'dataspejlet' og fungerede ved at emnesortere de downloadede ord og gengive dem som cirkulære emmeklynger (2-8 cirkler) i et koordinatsystem. På den måde kunne broderierne, som vi foretrakker at kalde dem, gå på opdagelse i deres data ud fra de emner, som dataspejlet havde identificeret, og samtidig med lethed afkode, hvilke ord der gik igen flest gang i deres Google-søgninger eller posts på Facebook. Hvis deltagerne ikke ville eller kunne bruge deres egne data, kunne de også basere deres broderi på data fra en fælles 'Danmarks-model'. For langt de fleste deltagere var det dog den visuelle afbildning af deres egne downloadede data, der var forlæg for broderieret.



Dataspejlet er et ambitiøst, kollaborativt craft-projekt, der rejser nogle vigtige spørgsmål, som denne artikel stiller skarpt på. Først ser vi på den interesse, der aktuelt er for craft, og som Trapholts projekter også indskriver sig i: Hvor kommer den til udtryk, og hvordan kan vi forstå den? Dernæst introducerer vi til broderierne og undersøger betydningen af, at *Dataspejlet* organiseres af og udstilles på et museum som Trapholt: Hvilken betydning tilskriver deltagerne det, og hvordan kan vi forstå det, i forhold til idealer om inklusive og mangfoldige museer? I sidste del af artiklen går vi tæt på samspillet mellem broderierne og datamatikken. Vi undersøger her, hvad der sker, når broderi bliver medium for en 'hård' tematik som data: I hvilket omfang kan *Dataspejlet* sanseliggøre data på en måde, der rykker ved broderi som en underkendt og feminin praksis og/eller giver deltagerne nye perspektiver på de data, der findes om os på internettet?

Artiklen er del af forskningsprojektet *CraftVærk* (2021-24), hvor vi i samarbejde med Trapholt undersøger de kreative, museale og sociale potentialer i nye deltagelsesformer på kunstmuseer. Som forskere har vi fulgt *Dataspejlet* fra ide til udstilling og indsamlet et omfattende empirisk materiale bestående af et kvantitativt survey lavet i samarbejde med Trapholt (203 besvarelser); 32 interviews med deltagerne (individuelle interviews og gruppeinterviews); 12 observationer af broderisaloner, workshops o.l. på Trapholt, biblioteker, væresteder mm.; 630 broderier og ledsagetekster; logbøger hvori otte deltagere beskrev deres kreative proces; samt to Facebook-grupper; den offentlige gruppe *Dataspejlet* med 1,3 tusind medlemmer og den private gruppe *Landsforeningen af Væresteders broderi fællesskab* med 87 medlemmer. Artiklen bygger på en første analyse af dette omfattende empiriske materiale, som vi også kommer til at skrive om i andre artikler. Som et casestudie af en museal craft-baseret kollaborativ praksis bidrager artiklen med ny viden om, hvordan inklusive og kollaborative museer kan styrke deltagernes agens i forhold til egne hverdagskreative praksisser, kunden og dens institutioner samt potentielt andre offentligheder.

Craft som aktuelt fænomen

Siden 2014 har Trapholt udviklet en craft- og deltagelsesbaseret museumspraksis, hvor op mod 1000 borgere bidrager til store, fællesskabte kunstprojekter. Med disse projekter ønsker Trapholt "at skabe kunstneriske processer og værker, hvor borgeres lyst og evner til at skabe håndarbejde kobles med en kunstners koncept og formgivning" (Grøn 2023, 5). Museets vision er "at skabe en ramme, indenfor hvilken borgere oplever, at de kan udvikle sig kreativt, opleve at være del af et fællesskab og deltage i vigtige samtaler, som ellers ikke ville have fundet sted" (ibid.). Projekterne tager udgangspunkt i forskellige praksisser som trædrejning (Rasmus Bækkel Fex' *Tingsted* 2019-20), hækling (Hanne G og Rasmus Bækkel Fex' *Lightshope* 2020), broderi (Iben Hejs *Grænseløse Sting* 2020-21), quilting (Tina Ratzers *Tæt på Træer* 2021-22) og endelig broderi og vævning i *Dataspejlet*, hvor de 623 broderier i værket monteres på en baggrund af lange tekstilbaner, lavet i samarbejde mellem Astrid Skibsted og frivillige vævegrupper fra hele landet.

Trapholt er ikke alene om at interessere sig for craft. Interessen blev for alvor synlig i første tiår af det nye årtusind med bl.a. tidsskriftet *Journal of Modern Craft* (fra 2008), Richard Sennetts indflydelsesrige *The Craftsman* eller på dansk *Håndværkeren* (2009) og Glenn Adamsons store *The Craft Reader* (2010). Siden er den interesse, som disse og andre akademiske udgivelser – samt en meget lang række af opskrifts- eller guidebøger om forskellige former for håndarbejde – var med til at fremme, kun blevet stærkere (jf. Knott 2015, Shales 2017, Harrod 2018). Hvor det i 2008 var selvfølgeligt at forstå craft som 'moderne', er craft nu en markant del af samtidskulturen. Det håndlavede er rykket fra margin til centrum og anerkendes nu på tværs af kulturelle, sociale, økonomiske og politiske kontekster (Coles & Rossi 2022).

Interessen for craft ser vi både internationalt og i Danmark, hvor den nærmest er eksploderet. Anno 2022 er der bare inden for tekstilcraft talrige bøger, kurser, blogs og events: Strikdesigner Lærke Bagger har 185.000 følgere på Instagram, DR har en

TV-serie om strikning og *Information* en artikelserie om, hvorvidt genopdagelsen af håndarbejdet er feministisk eller ej, og Trapholts craftprojekter trækker så mange deltagere, at materialerne til *Dataspejlet* som nævnt blev revet væk. Ofte fremstilles den langsomme craft som et bæredygtigt, autentisk, trivselsbringende, kreativt og/eller myndiggørende modtræk til en digitaliseret, fremmedgjort, accelereret og konsumfiseret kultur, der addeleger både os selv og verden omkring os (Sennett 2009, Hemmings 2012, Gauntlett og Holroyd 2014, Knott 2015, Kirketerp 2020).

Craft er imidlertid ikke kun en del af samtidskulturen, men også af samtidskunsten, hvor den fx har været markant til stede på Dokumenta 15 i Kassel (2022) og de seneste Venedig-biennaler (Textile Forum Blog 2019 & 2022). Mens nogle museer eksperimenterer med og diskuterer, hvordan man kan kuratere craft (Gali 2015), ophæver andre det skarpe skel mellem kunst og craft. Eksempelvis havde Whitney Museum of American Art i 2019-22 udstillingen *Making Knowing: Craft in Art, 1950-2019*, som de præsenterede med bl.a. disse ord:

Mens kunstneres grunde til at tage craft op spænder vidt, sigter mange på at underminere gængse standarder for såkaldt 'fin kunst' (...). Ved at udfordre accepterede smagsideer – enten ved at omfavne det dekorative eller ved at vende sig væk fra traditionelt maleri og skulptur til fordel for funktionelle genstande som skåle eller tæpper – geninder disse kunstnere visuelle sprog, der typisk er blevet kodet som feminine, hjemlige eller folkelige. Ved at fremhæve marginaliserede former for kunstnerisk produktion udfordrer disse kunstnere de magtstrukturer, der bestemmer kunstnerisk værdi (<https://whitney.org/exhibitions/making-knowing>).¹⁸

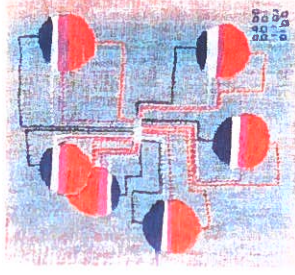
Når vi – og også Trapholt – foretrækker at bruge begrebet 'craft' frem for 'håndarbejde', skyldes det ikke mindst et ønske om at undgå den kodning, som nævnes her. Mens håndarbejde ofte associeres med en traditionel kvindelig husflid, der er foregået i hjemmet, er craft derimod bredere og omfatter både håndarbejde og håndværk (Kirketerp 2020). I Richard Sennetts *The Craftsman* (2009) kan craft praktiseres i guldsmedens værksted, i et køkken, ved computeren og alle andre steder, hvor man forsøger at gøre et arbejde ordentligt for dets egen skyld.

I denne artikel forstår vi med Glenn Adamson craft som "anvendelse af færdigheds- og materialebaseret viden til produktion i relativt lille skala" (Adamson 2010, 2). I Trapholts projekter bidrager hver deltager med ét produkt, som bringer en sådan færdigheds- og materialebaseret viden (fx om broderi) i anvendelse. Denne viden kan deltagerne tilegne sig og udvikle i løbet af projektet, men de kan også få udfordret en viden, som de allerede har. Det sker ved, at en kunstner bestemmer, hvilke materialer der skal bruges, og sætter nogle regler for, hvordan man kan arbejde med dem. Hvordan det konkret udfoldede sig i *Dataspejlet*, ser vi nærmere på i det følgende.

Broderi, vævning og data

I *Dataspejlet* skulle deltagerne bruge det stof og garn, der var udvalgt af Astrid Skibsted. De skulle derudover brodere ud fra den visuelle model, algoritmen havde genereret, og de måtte kun bruge vandrette og lodrette sting. Ser man nærmere på de endelige bidrag, fremstår de trods dogmet om vandrette og lodrette sting og det snævre farveudvalg til rådighed (tre farvede dunter og en hvid dunte pr. broderikit), overraskende personlige og forskelligartede (jf. figur 2, 3 & 4). Dette blev også bemærket undervejs af deltagerne, der i interviews og uformelle samtaler ofte ytrede deres overraskelse og beundring over de individuelle fortolkninger, der blev delt i projektets Facebook-gruppe.

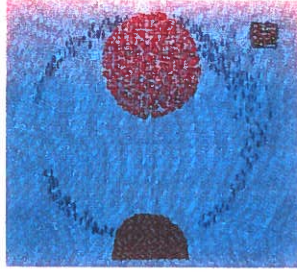
Skibstedts kunstneriske valg af vandrette og lodrette sting var baseret dels på et ønske om at etablere en formmæssig samtale mellem vævns og broderiets tekstile sprog, dels om at brodere i et binært system, hvor over- og under-bevægelser bliver et "analogt og kropsligt kodesprog" (Trapholts broderivejledning, 9). Skibsted



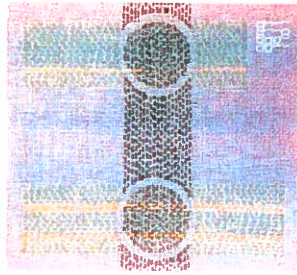
Figur 2



Figur 3



Figur 4



Figur 5



Figur 6

Figur 2, 3, 4 Trods de kunstneriske regler fremstår broderierne overraskende individuelle. Figur 5 & 6 Nogle af broderierne etablerer en tydelig samtale mellem vævns og broderiets tekstile sprog. Ytrede desuden en interesse i at udfordre den gængse broderipraksis og således også udfordre broderierne, der ofte er vant til at benytte sig af korssting eller kædesting (som vi kender det fra puder og klokkestrenger). I stedet opfordrede hun ved diverse workshops og arrangementer deltagerne til at arbejde kreativt med at komme fra data, i form af de downloadede ord fra Facebook, Google eller Danmarks-modellen, til en mere abstrakt og sanselig tekstil form. En del af deltagerne arbejdede tydeligvis med denne abstraktionspoetik (jf. figur 5 & 6), der resulterede i broderede dataspejle med lette grafiske udtryk, hvor stingingene som tekstur, flade og form træder frem. Her fornemmer man, i nogle af broderierne, analogien til vævns sprog ganske tydeligt.

En stor del af broderierne er dog også helt eller delvist figurative. De figurative bidrag er interessante, fordi de til en vis grad går imod den kunstneriske tankegang i projektet. Dette peger på den ene side på et grundvilkår for kollaborative



Fernisering af Dataspejlet på
Trafholt hvor deltagerne for første
gang oplever værket i sin helhed.

kunstprojekter, hvor deltagerne ikke bare skal udføre en bestillingsopgave, men byde ind med egne kreative fortolkninger og udtryk og derigennem tildeles en vis autonomi: Deltagerne vil ofte på ganske overraskende vis udfordre og arbejde med grænserne for de kunstneriske dogmer, der er blevet givet. Eksempelvis skriver en erfaren broderist: "Jeg tænker, at det virker meget som om, det er en væver hjerne, der bestemmer over broderierne, og at det derfor bliver ret stramt for brodserne." (logbog). Måske er det netop denne

stramhed, som nogle af deltagerne har gjort et lille oprør mod, og at dette faktisk har været muligt, vil mange deltagelsestere oretikere se som positivt, da det viser, at der var et vist rum til medbestemmelse (Carpentier 2011) og overraskelser (Cooke & Kothari 2001). På den anden side er det også oplagt at læse de mange figurative fortolkninger som en reaktion på data-temaets måske lidt u håndgribelige karakter: at deltagerne har haft behov for konkret visualisering og aflæselighed for at få greb om det downloadede dataspejl. Det vender vi tilbage til, men først undersøger vi, hvad det betyder, at Dataspejlet skabes af 'almindelige mennesker' til et kunstmuseum.

Broderi og borgere på kunstmuseet

Dataspejlet mundede ud i et værk, der udstilles på Trapholt i 2022-23. Dette er ifølge surveyet vigtigst/ i høj grad vigtigt for 88% af deltagerne.¹⁴ Mange kommenterer også på det både i vores interviews og i surveyets svar på, hvad projektet har betydet for dem, og om de har nogle gode råd til Trapholt. Svarene i både survey og interviews er mangfoldige og omhandler Trapholts inklusion af både broderi og deltagere.

Hos alle dem, som fokuserer på museets inklusion af broderi, tematiseres især spørgsmål om crafts placering i (forhold til) kunst og offentlige rum. For én betyder Dataspejlet, at "vi kan udtrykke os håndværksmæssigt/kunstnerisk om den verden, vi lever i" (survey), mens en anden nu ser, "at håndarbejde også kan være kunst" (survey). Mange er glade og stolte over at bidrage til et værk, der bliver udstillet på Trapholt. Nogle fremhæver her, hvordan de i kraft af kunstmuseets status får en anerkendelse, de ikke er vant til. En værdsætter "at jeg kan sidde her og være sådan en slags minikunstner, og så får jeg lov til at udstille – den mulighed ville jeg aldrig få ellers" (interview), mens en anden "synes det er lidt ærefrygtindgydende, at det bliver offentligt på kunst[museet], fordi... jeg ved ikke, hvad kunst er" (interview).

Citaterne markerer det omstridte felt, som Trapholts craftprojekter placerer sig i. Tematiseringen af forholdet mellem craft og kunst er ikke ny, og de aktuelle diskussioner trækker bl.a. på den social-æstetiske agenda, som – inspireret især af John Ruskin og William Morris – kom til udtryk i *Arts and Crafts*-bevægelsen i sidste del af 1800-tallet (jf. fx Hudson 2020). Mange af de aktuelle diskussioner omhandler, hvorvidt og hvordan craft kan forstås som kunst (se fx Adamson 2010, Buszek 2011 & Harrod 2018). Denne debat positionerer Trapholt sig i ved at omtale Dataspejlet som et kunstværk. Dette betyder i museets – og langt de fleste deltageres – optik ikke, at alle bidragsydere er kunstnere: Værket skabes af en kunstner og borgere. Men museet inviterer craft eller i dette tilfælde broderi ind i kunstinstitutionen, hvor en tekstilkunstner og en kurator konceptualiserer, rammesætter og samler de mange bidrag til noget, der udpeges og efterfølgende behandles som et kunstværk med alt, hvad det indebærer af udstilling, katalog, bevaring i museets samling mm.

Når Trapholt med sine ressourcer og sin institutionelle tyngde inviterer, udpeger og behandler craft som kunst, er det på én gang en anerkendelse og synliggørelse i et generelt kunstfelt og i et konkret museum. Både anerkendelsen og synligheden er særdeles vigtig for deltagerne. En beskriver det som

en kæmpe motivation, at [broderierne] kommer ud i det offentlige rum i stedet for at blive inden for vores vægge som vores bedstemødes broderier. De lå pænt og sirligt med en vase på, og så kunne veninderne beundre dem, og det er dem, der nu ligger i vores skuffer, fordi vi ikke vil have dem fremme (interview).

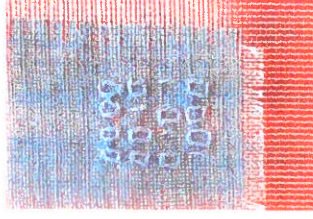
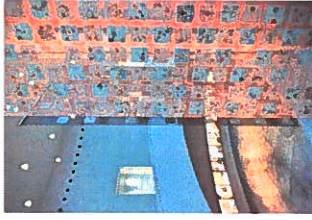
Citatet sætter ord på den revaluering af craft, eller i dette tilfælde broderi, som Trapholts projekter er en del af. I denne revaluering omkodes broderiet fra det traditionelle, hjemlige, dekorative og kvindelige – det, som hos formøderne lå "pænt og sirligt med en vase på", og som vel at mærke heller ikke har nogen status hos den interviewede – til noget, som bliver synligt i en større offentlighed. Interessant nok viser surveyet, at deltagerne finder det vigtigere, at det omtales i medierne (54%), og at folk, de ikke kender, kommer og ser værket (56%), end at dem, de kender, gør det (48%). Det er altså vigtigt for dem, at de med Dataspejlet rykker ud af privatstæren, og at deres craft bliver synligt for en bredere offentlighed.

Den offentlige synlighed har for nogle været udfordrende eller endda grænseoverskridende, men ofte på en positiv måde, hvor den har styrket troen på egen kreative agens. En skriver således, at "jeg har overskredet nogle grænser mht. kreativitet, det har gjort mig stolt og glad" (survey). En anden "har besluttet mig for at begynde at vise nogle af mine kreative/kunstneriske projekter for omverdenen – være mere synlig" (survey). En tredje deltager tør nu forfølge "nogle af de der idéer, som jeg har inde i hovedet, (...) uanset, hvordan andre eventuelt skulle modtage det", hvilket hun finder "enormt inspirerende og (...) egentlig har villet i mange år", bare uden at have "haft de greb i min værktøjskasse" (interview). En fjerde fortæller, hvordan Trapholt med projekterne er blevet "en form for hjem", hvor hun ikke kun ser på de "pæne ting" på jule- og pinsemarkeder, men nyder kunsten, og hvordan hun også på et nytligt Louisiana-besøg ikke som tidligere tænkte "det har jeg ikke forstand på" – ikke kun fordi hun har lært noget, men også fordi tiden nu gør, at "alle har en stemme" (interview).

Citaterne her peger på, at de kreative processer og den anerkendelse og synliggørelse, som deltagerne oplever i Dataspejlet, også kan række ud over dette og skabe en ny empowerment og agens i deres hverdagskreativitet og forhold til kunsten og dens institutioner. En sådan agens findes naturligvis også andre steder end i Trapholts projekter. En mere politisk udgave af den findes i den *craftivism* (Greer 2014), der forbinder craft og aktivisme. Den ser vi aktuelt særligt i det feministiske broderi, hvor korsningsbroderede statements, kønsorganer mm. bryder med normerne for det dekorative og harmløse, men også i den *yarn-bombing*, der som en art strikket eller hækket street art og eller protestform indtager det offentlige rum (Mandell 2019). Trapholts projekter hverken er eller prøver at være *craftivistiske*. Men de låner greb fra *craftivismen* både ved at give offentlig synlighed til en (kvindelig) hverdagskreativitet, der har været underkendt, og ved at arbejde med at lade broderiet være medium for uvante emner og motiver (fx data).

Mellem mangfoldighed og anonymitet

I Dataspejlet er det imidlertid ikke kun en underkendt craft, men også borgere, der inkluderes. Hvad det betyder, handler dette afsnit om. Inklusion af og samarbejde med (evt. underprivilegerede) borgere og *communities* har været et nøgleord i museumsudvikling og -forskning siden årtusindskiftet (jf. fx *The International Journal of the Inclusive Museum* 2008ff, Dodd & Sandell 2001, Simon 2010 & 2017, Byrne m.fl. 2018). Ofteast foregår involveringen dog i kulturhistoriske museer eller i kunstmuseernes formidlingsafdelinger, mens samarbejde med borgere om at skabe kunst findes (jf. fx Nilkananou m.fl. 2020), men er mere sjældent. Her skiller Trapholt sig ud, og det bemærker deltagerne i Dataspejlet også. En af dem udtryk-



man "kan være med til at sætte sig nogle spor, som andre kigger på. Det synes jeg har et enormt stor demokratisk... hvad skal man sige... potentiale" (interview). Hun understreger samtidig, at det ikke handler om at "hype" sig selv, idet

vi bliver så anonyme, så jeg tænker, det ikke har noget med mig at gøre... det, der hænger her, er noget andet end mig. Jeg har sådan en forestilling om, uden at vide det, at når jeg kommer ind og skal se det færdigt, så er det ikke mig og mit bidrag, der er det interessante. Så... så er det blevet større... det er blevet summen... det gør at mit bidrag er der, men det.... det er lige meget (interview).

Udtalelserne er interessante, fordi de – ofte tøvede og ledende efter ordene – artikulerer den ambivalens, som deltagelsen rummer, og også Kelys fremhæver. I stedet for, som i meget deltagelsesteori, at vurdere deltagelsen efter, hvor meget indflydelse deltageren har, foreslås her en mere ambivalent konstellation af det individuelle og kollektive, hvor den enkelte liv og spor skal anerkendes, men ikke 'hypes', og hvor den skal kunne ses, men også være et eksempel på den fælles form.

Et samfundsrettet craftprojekt

Vi vil nu se nærmere på et af de greb, Trapholt har udviklet i de seneste borgerinddragende projekter, hvor craft, deltagelse og kunst kobles med samfundsaktuelle temaer. I *Grænseløse Sting (2020-21)* broderede deltagerne deres forlokningsgrænser af grænser, *Tæt på Træer (2021-22)* satte fokus på klimaet, og i *Dataspejlet* er data og vores digitale aftryk på nettet det tematiske omdrejningspunkt. I dette afsnit undersøger vi, hvad der sker, når broderiet bliver medium for en vigtig samfundsmatematik som eksempelvis data. Hvad gør det for craft og dem, der udfører det, at broderiet gøres til medium for denne vigtige debat?

Ideen til datatemaet opstod i projektudviklingsfasen, hvor en pilotgruppe med craftkompetente deltagere fra tidligere projekter blev adspurgt, hvilke relationer de syntes, det kunne være interessant at arbejde med i et kommende projekt. Blandt de oplyste muligheder var relationen til 'teknologi og algoritmer' det mindst populære tema, og ifølge museumsdirektør Karen Grøn satte denne manglende interesse gang i en kreativ undren, som blev udgangspunktet for *Dataspejlet*: Kan man gøre data mere interessant og tilgængeligt igennem det tekstile sprog? Et sprog der, som Astrid Skibsted formulerer det, faktisk er nært beslægtet med den digitale teknologis binære sprog:

Det tekstile sprog og det digitale sprog er forbundne, og kommer ud af den samme logik. Når vi bevæger os i tråd, over og under, igennem et stykke stof, så bliver stoffet som et hulort bestående af nuller og etaller, som kodning af en computer. Mødet mellem vores stof, broderigarn og krop åbner op for en sanselig og nærværende erfaring med vores data (projektbeskrivelse fra Dataspejlets Facebook-gruppe: <https://www.facebook.com/groups/dataspejlet>).

Dette slægtskab mellem det digitale og det tekstile sprog skaber et fint formmæssigt og tematisk bånd mellem væv, den vandrede og lodrette broderimetode og tema, men set i deltagelsesteoretisk perspektiv er udvælgelsen af temaet problematisk, fordi det er pilotgruppens manglende interesse, der bliver udgangspunktet for at beskæftige sig med netop data. På den måde kan man sige, at Trapholt i nogen grad anlegger en mangel- eller 'deficit-tilgang' (Eriksen 2019) til pilotgruppe-deltagerne: I stedet for at tage udgangspunkt i, hvad de finder relevant og interessant, fokuserer projektet på de data, som de 'mangler' interesse for og måske også viden om.

Omvendt ligger der en styrke i at rykke tematikken væk fra de områder, deltagerne normalt beskæftiger sig med, og som associeres med kvindelig craft, og måske i særdeleshed broderi. Som nævnt tidligere er tekstilarbejde historisk blevet set

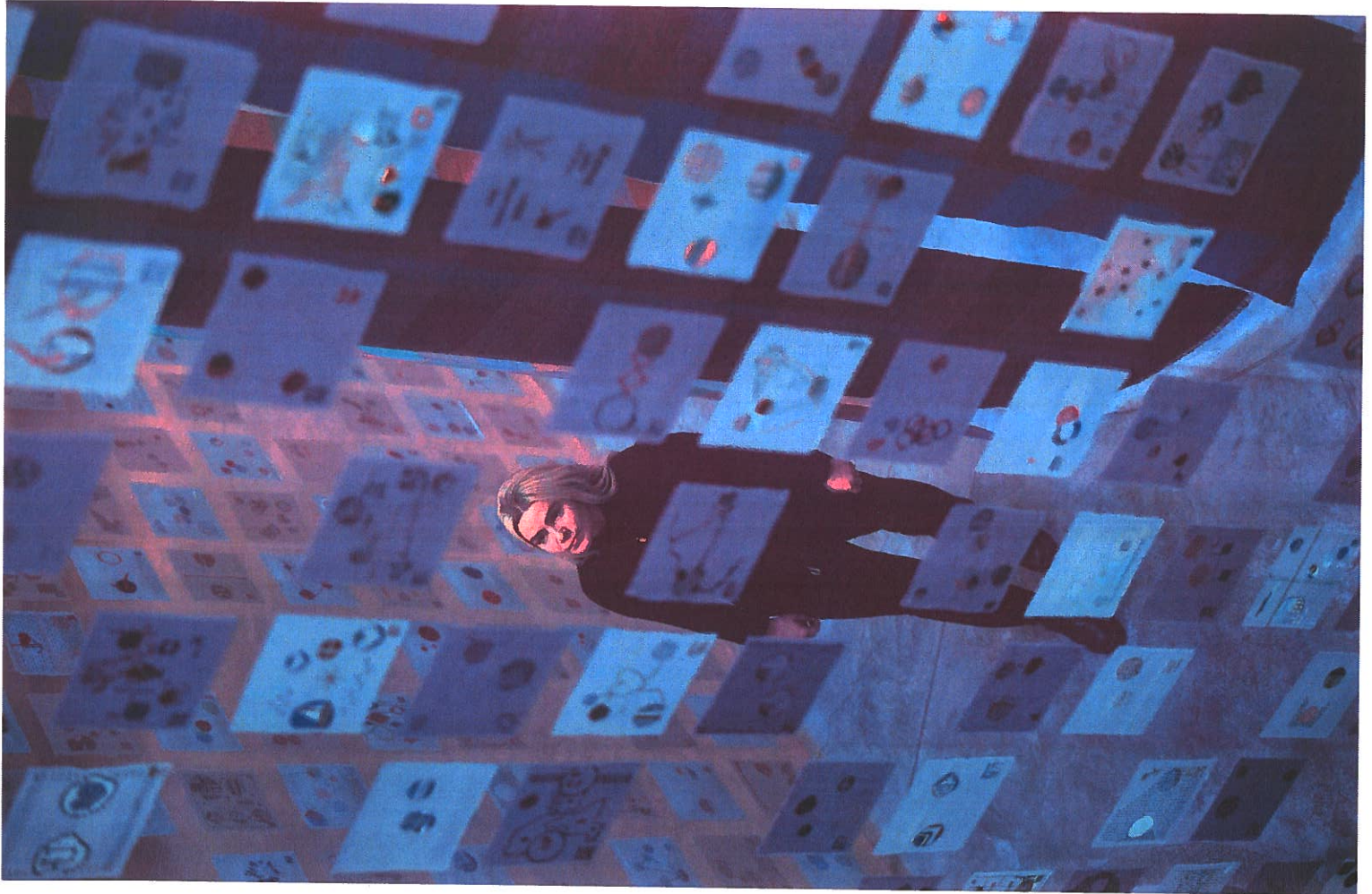
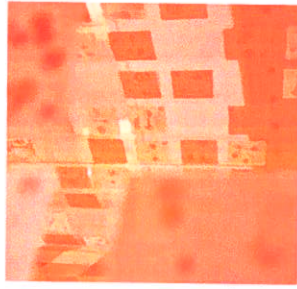
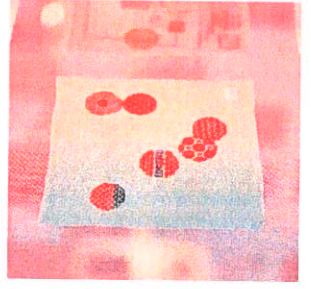
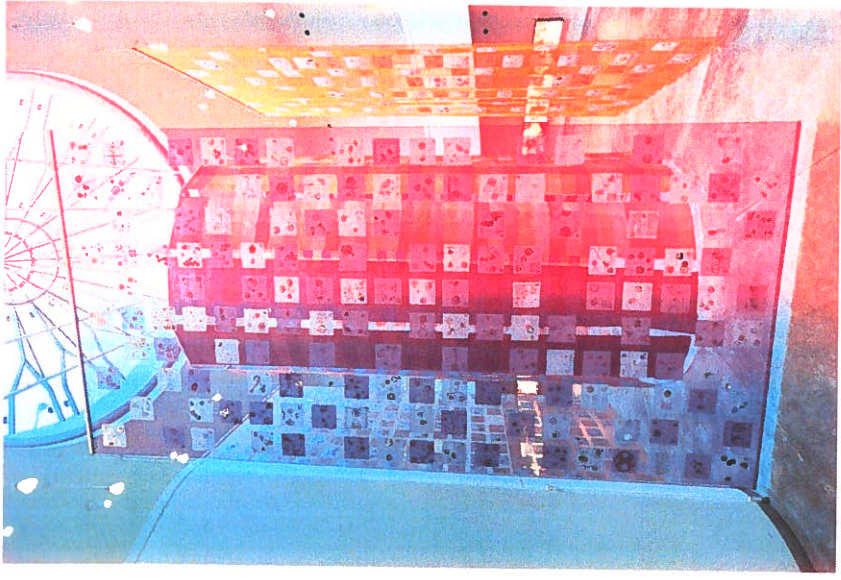
ker det på den måde, at hun gerne vil "komplementære Trapholt for at lave kunstprojekter med almindelige mennesker. Jeg synes, det viser en mangfoldighed og større vedkommenhed af kunsten, at det ikke kun er anerkendte kunstnere, som udstiller" (survey). Dette bekræftes af den kvantitative del af surveyet, hvor hele 96% (73% i LVS) mener, at et samfundsmæssigt potentiale i et projekt som *Dataspejlet* kan være, at "almindelige mennesker får adgang til at udtrykke sig gennem et kunstværk" (survey). Som det fremgår, er formuleringen med 'potentiale' og 'kan være' blød, men det er værd at bemærke, at dette potentiale i surveyet vurderes som det største af seks nævnte (hvor de andre bl.a. omfatter at styrke kreative kompetencer eller sociale fællesskaber og at etablere samtaler og refleksioner om vigtige emner som fx data).

Men hvad er det så, de almindelige mennesker udtrykker, og hvor stor er den mangfoldighed, som nævnes i citatet egentlig? Ser vi på broderierne, er de som nævnt meget forskellige, og mange af deltagerne er positivt overraskede over, at de på trods af bindinger på materialer og sting har så forskellige udtryk. Samtidig er det bemærkelsesværdigt, at de mange, der nævner forskellighed, næsten alle gør det med referencen til broderiernes formelle karakteristika. Ingen nævner således, om de har mødt forskellige opfattelser af og tilgange til datamatematikkerne, og meget få kommenterer i det hele taget på den socio-kulturelle mangfoldighed blandt deltagerne. Dette kan oplagt skyldes, at deltagerne fokuserer på deres egne data, som er det, projektet beder dem forholde sig til. Men det kan også skyldes, at opfattelserne af data simpelthen ikke er særligt forskellige, og/eller at deltagerne ikke finder forskellene særligt interessante. En enkelt deltager skriver direkte, at "når det kommer til stykket, ville jeg nok hellere se fx Astrids eller en anden tekstilkunstners take på data, end en masse kvinders" (survey).

Generelt er deltagerne dog langt mere positive, men det skyldes helheden og det fælles og ikke, at de har mødt en mangfoldighed af mennesker, stemmer og perspektiver. Om forholdet mellem det individuelle og fælles siger én, at "hver en lille brik og hver en lille dråbe" bidrager til noget, der bliver større end de enkelte dele og "bliver smukt i sin helhed" (interview). Lignende formuleringer går igen i mange andre udtalelser i interviews og survey. *Dataspejlet* har tydeligvis skabt en entusiasme omkring det fælles projekt og værk, som opfattes som større, smukkere og vigtigere end (summen af) de enkelte bidrag. Hvor vigtigt dette er i deltagelsesprojekter generelt, argumenterer deltagelsesteoretiker Christopher Kely for. Han kritiserer, hvordan samtidens deltagelse (især på sociale medier) ofte er meget fokuseret på at akkumulere individuelle bidrag i stedet for at lade en egentlig kollektiv proces udfolde sig, hvor summen er større end delene. Som alternativ til denne tendens fremhæver han, hvordan deltagelse på den ene side kan give en følelse – som "udspringer af et øjeblik med radikal lighed" (Kely 2019, 18) – af ikke bare at have talt eller handlet, men også at blive lyttet til og få sin handling anerkendt. På den anden side får deltagelsen "forskellige kollektive livsformer til at give mening og frembringer en erfaring ud over individuelle holdninger, interesser eller ansvar" (Kely 2019, 1). Der er altså tale om en ambivalent erfaring, som er "både individuel og kollektiv på samme tid", og hvor man er "et eksempel på det kollektive" (Kely 2019, 19).

I *Dataspejlet* etableres denne anerkendelse, lighed og kollektivitet i det fælles værk. Fx er en deltager, som pga. psykisk sygdom ofte har oplevet at blive stigmatiseret, meget begejstret for, at man ikke kan se hendes specifikke baggrund, og at hun "bliver hængt op på lige fod (...)" og er ligeværdig med alle andre", men også for at hun får omsat nogle af sine "oplevelser af livet og iagttagelser af livet (...)" til inspiration for andre" (interview). En anden deltager fortæller, hvordan hun oplever det som "sindssygt, sindssygt interessant", at man i fællesskab gør noget, hvor





sig, spurgte vi, hvad de tænkte om emnet i starten, kontra hvad de synes om emnet nu. Besvarelsen viser, at interessen er styrket. Ved indgangen til projektet syntes 79%, at emnet var interessant eller meget interessant, mens dette tal stort set var identisk (80%) efter deltagelse. Inden for denne gruppe var der dog en markant forskydning, idet over 30% rykkede fra 'interessant' til 'meget interessant'. De positive tal strider umiddelbart imod resultatet af den rundspørge til pilotgruppen, der viste en meget lav interesse for netop data. Ser vi på vores kvalitative data, får denne diskrepans dog lidt flere nuancer. For når vi i interviews spørger til deltagernes tanker om datatematet, får vi ofte ret spaltede svar. Eksempelvis siger én deltager:

For mig så er data sådan noget... uuuuh... det er... jeg vil ikke sige, det er noget negativt. Men det går over mine grænser på et eller andet plan. Overvågningssamfundet kan jeg ikke lide. Nu så jeg lige i TV-avisen, at kineserne skal til at betale med mobiltelefonen og så kan regeringen følge med. Så data aaaa... (interview).

Og til et spørgsmål om, hvad hun tænker om datatematet, svarer en anden:

Det er fremmedgørende et eller andet sted... øhm... men det er jo også det, der er spændende. [Interviewer: Hvorfor er data fremmedgørende?] Fordi det er data og abstrakt og fordi... dataspejl... jeg har svært ved at koble... det er et hårdt udtryk DATASPEJL... (Interview).

Ovenstående udsagn udtrykker en interessant ambivalens mellem på den ene side at føle sig fremmedgjort over for data og dataspejlet, fordi det er abstrakt, 'hårdt' og grænseoverskridende og på den anden side anskue data som et spændende og væsentligt emne (sikket fordi det talesættes sådan i projektet) og noget, der ikke er entydigt negativt.

Denne ambivalens afspejler en kognitiv og affektiv dissonans, som vi også opfanger i vores observationer, hvor nogle interviewede lænede sig væk fra samtalen, fra data, når vi spurgte til datatematet – også selvom de udtrykte interesse med ord. Med affektteoretikeren Sarah Ahmed (2004) kan man sige, at interviews og observationerne afslører, hvordan deltagerne oplever en affektiv frastødning i forhold til fænomenet data. Ifølge Ahmed opstår følelser i kontakten mellem kroppe, objekter og fænomener, og helt væsentligt formes kontakten af tidligere kontakthistorier. Fænomener, som eksempelvis data, er altså indlejret i kulturelt satte følelsesøkonomier, hvortil der klæber sig et sæt af emotioner, som kan aktiveres på forskellig vis alt efter hvilke kroppe, de aktiveres af. Det er således, ifølge Ahmed, i høj grad kulturelt og diskursivt bestemt, hvordan vi reagerer emotionelt på vores omverden. En frugtbar pointe i denne sammenhæng er, at de klæbende affekter kan foranledige kropslige orienteringer af enten tiltænkning (*towardness*) eller frastødning (*awayness*). Og det er netop det, vi ser i Dataspejlet, hvor man kan aflæse tydelige frastødninger i deltagernes kropssprog, men også i de ovenstående interviews, hvor pauserne, den sproglige famlen og udråbsord som uh, ah og øhm udtrykker følelser som ubehag, tvivl og rådvildhed. Dette er emotioner, som også cirkulerer i den generelle samfundsdebat om datasikkerhed, og her vil vi argumentere for, at det netop er de emotionelle frastødninger, der skal udfordres, hvis projektet for alvor skal åbne for en ny erfaring med data og potentielt forstyrre den manglende lyst og evne til at agere, som den negative følelsesøkonomi afstedkommer. I forlængelse af denne pointe er det derfor interessant at zoomer ind på, hvordan deltagerne reagerede på deres eget dataudtræk og ikke mindst omsatte det til broderi.

Data og selvspøjl

Et centralt omdrejningspunkt i projektet var det tilsendte dataspejl, fordi det agerede bindeled mellem data og broderi. Opgaven lød på, at dataspejlets cirkler skulle overføres direkte på broderistoffet, og antallet, størrelserne og placeringerne af cirklerne dannede dermed den visuelle ramme for broderiet. Men dataspejlet var også afsæt for den enkelte deltagers møde med sit eget dataaftryk, og netop

som værende en feminin, apolitisk og harmløs syssel, der knytter sig til det hjemlige (Parker 2010, Sørensen & Eriksson 2022), og disse kæmmede stereotyper og positioner må siges at blive aktivt udfordret, når Dataspejlet kobler broderi med data. Dette, fordi data og teknologi indskrives sig i en helt anden kulturhistorie og, i modsætning til broderi, overvejende er blevet anset som en maskulin profession (Hodgkinson 2000). I denne kontekst kan det simpelt hen forekomme overraskende, at broderisterne i projektet, der overvejende er kvinder over 50, broderer deres Facebook- eller Google-data, som de i øvrigt selv har downloadet. Dette greb, der udfordrer gængse forestillinger om både broderi og de kvinder, der broderer, kan med den politiske filosof Chantal Mouffes formuleringer af kunstens politiske og kritiske samfundsrolle kaldes en agonistisk intervention. Ifølge Mouffe spiller kunstneriske praksisser en vigtig samfundsrolle, når de arbejder med at udfordre hegemonier: "kritisk kunst er kendetegnet ved at opildne en uoverensstemmelse, som synliggør det, som dominerende konsensus gør utydeligt eller udvisker" (Mouffe 2007, 5). I forlængelse af de tidligere projekter) arbejder med en agonistisk strategi, der ved at koble feminin craftpraksis med domæner, hvortil der knytter sig helt andre meningsfortætninger og identitetsforestillinger, forstyrrer eksisterende antagelser om broderiet som feminint tidsforbrug og harmløs syssel. Dette potentiale fremhæves også af nogle af deltagerne, der netop, som i dette gruppeinterview, håber at projektet giver anledning til, at broderiet sættes i et nyt og mere fordomsfrit lys i koblingen med data:

Deltager 1: [...] jeg tænker, at det [potentialet] kunne jo også være at diskutere håndarbejde, altså fordi det er der jo nogle, der ser ned på. Der er nogle, der er meget engageret i det ikke, som I er, og så er der nogle, som bare synes det er sådan noget kvinder gør, når de ikke kan finde på noget andet.

Deltager 2: Men jeg tror de nok, når det bliver koblet sammen med data, at det ligesom får en anden lyd [...] (gruppeinterview).

Dette agonistiske greb er også interessant i relation til den aktuelle debat, som data-tematet med sit fokus på dataspor og internetadfærd indskrives sig i. Etsempelvis kørte Dagbladet Politiken i efteråret 2022 en debatserie om 'digitalt udsatte borgere', der reviderede, hvordan især ældre borgere oplever umyndiggørelse og frustration i mødet med et digitaliseret offentligt Danmark. Med Dataspejlet placerer Trapholt og Skibsted sig på en ret interessant og agonistisk måde i dette problemfelt. I nogen grad tilbyder projektet sig som en løsning på problematikken ved at lære deltagerne at downloade egne data og derigennem bevirke en vis form for data-myndiggørelse. Potentialet i denne individuelle 'data-agens' svækkes dog i nogen grad af den besværlige downloadingsproces, der for nogle af deltagerne er måske særligt for dem, der gav op, har haft den modsatte virkning. Set i relation til Mouffes pointer er det midlertidigt interessant, hvordan Dataspejlet igennem koblingen af craft, data og en deltagergruppe, der overvejende består af ældre kvinder – intervenserer i forhold til debattens udtrykte forestillinger om hvilke samfundsborgere, der kan anses og forstås som aktive og agerende i relation til data og det digitale område.

Data som følelsesøkonomi

En central ambition i Dataspejlet var at åbne "op for en sanselig og nærværende erfaring med vores data" (Trapholts broderivejledning, 9), og i dette afsnit zoomer vi ind på, hvorvidt den tekstile bearbejdning af data i Dataspejlet faktisk synes at rykke ved, hvordan deltagerne forholder sig til og erfarer data.

I spørgeskemaundersøgelsen spurgte vi deltagerne, hvad de tænkte om data som emne, og for at kunne måle på, hvorvidt deltagernes relation til data havde rykket





Fernisering af Dataspejlet på Trapholt hvor værket opleves for første gang.

afsløringen af, hvad dataspejlet ville vise om den enkelte (eller alle deltagere) færden på Google eller Facebook på den ene side, samt hvordan broderiet skulle formgives på den anden side, var et interessant og suspensifyldt omdrejningspunkt i projektet, der satte forskelligartede reaktioner i gang.

Dette afspejles tydeligt i ledsageteksterne og interviews. En del af deltagerne forholdt sig især til dataspejlet som en æstetisk og visuel broderiform, der eksempelvis var (for) let, søv, kedelig eller uinspirerende. Langt størstedelen af dataspejlsreaktionerne knyttede sig imidlertid til, om deltagerne kunne genkende sig selv i mødet med dataspejlet, og her ser vi helt overordnet fire emotionelle reaktionsmønstre:

1) Ingen genkendelse, positiv reaktion:

Det første reaktionsmønster optræder, når nogle deltagere ikke kan genkende sig selv i ord og visualisering og reagerer positivt med fx stolthed, tilfredshed eller lettelse, fordi de tolker den 'ufuldendte' datapejling som et tegn på sikker, forsvaret eller mådeholdende brug af medieplatforme. En deltager skriver således: "Titlen på mit dataspejl er STOLT. Dette skyldes at jeg var positiv overrasket, da jeg modtog mit dataspejl og så at jeg ikke havde brugt Facebook nær så meget, som jeg troede. Det er jeg stolt over, da dette står i strid med nutidens fordomme om unge og sociale medier!" (ledsagetekst). En anden skriver: "det stod hurtigt klart, at det kun er en begrænset del af mit liv som Facebook har data på. Jeg kan se et lille udsnit af mig selv og min verden i alle cirklerne. (...) Mit dataspejl viser mig at jeg i nogen grad er lykkedes med at holde mit liv ude af SoMe-sfæren, hvilket jeg er godt tilfreds med" (ledsagetekst).

2) Ingen genkendelse, negativ reaktion

Det andet reaktionsmønster består af mere negative reaktioner, når genkendelsen udebliver, eller visse ord ikke giver mening. Nogle føler sig, som denne deltager, fremmedgjort over deres data: "Jeg glør på mine 4 cirkler og ordene og er totalt fremmedgjort. Googles dataspejl viser uendeligt lidt om mig" (ledsagetekst). Andre reagerer med vrede:

De 2 symmetriske cirkler er ikke mig. Vi er mange som har fået de samme 2, og i øvrigt er der ingen ord jeg genkender. Netflix skulle være det ord jeg søger eller aller mest på – og det har jeg aldrig nogensinde søgt på. Jeg er vred på det spejl. Jeg er alt andet end symmetri. Jeg er heller ikke en kode (ledsagetekst).

3) Genkendelse, positiv reaktion

Et tredje reaktionsmønster finder vi, når nogle af deltagerne omvendt genkender sig selv i mødet med ord og cirkler og reagerer med glæde og tilfredshed, fordi dataspejlet stemmer overens med deres eget selv billede eller endda tilføjer positive aspekter hertil. Det sker fx hos denne deltager: "De fleste ord var positive småord, som gik igen ved alle cirkler. Det kunne ikke bruges til andet end at mene at mit livsvis generelt var positivt" (ledsagetekst).

4) Genkendelse, negativ reaktion

Endelig ser vi et fjerde reaktionsmønster hos dem, som kun delvist eller slet ikke er tilfredse med det, de genkender. De reagerer eksempelvis med pinlighed: "Jeg blev meget glad for at se mit dataspejl, men også lidt pinligt berørt over, hvor meget jeg har skrevet på fb" (ledsagetekst); eller med selvkritik: "Jeg er SÅ overrasket over, hvor overfladisk mit SOME-spejl er: TILLYKKE går igen og igen og dertil MANGE superlatter. Jeg vil helt klart fremover tænke over færdsel online!" (ledsagetekst).

Som ovenstående grove typologi viser, er reaktionerne ganske forskelligartede og altså langt fra præget af en entydig emotionel frastødning, som vi ellers så det i vores interviews, når vi spurgte til data som samfundstematik. Typologien tydeliggør imidlertid også, at deltagerne først og fremmest har været optagede af, om de kunne genkende sig selv i dataspejlet og de downloadede ord. Denne forskyning af data-temaet fra et alment, samfundsmæssigt niveau til et mere individuelt og personligt identifikationsniveau (om man kan genkende sig selv eller ej) kan bl.a. forklares med, at de genererede emnemodeller blev italesat som personlige dataspejle. Spejlmetaforikken sammenholdt med broderivædningens opfordring til at reflektere over, om man kunne genkende sig selv, vendte det kreative arbejde og databehandlingen væk fra de ydre problematikker omkring de dataspor, man efterlader sig på nettet. I stedet blev dataspejlet "en konfrontation med sit eget billede, der leder til vigtig selvrefleksion", som en deltager udtrykker det (ledsagetekst). Og når vi ser på ledsageteksterne, er det tydeligt, at broderiprocessen i høj grad har handlet om at brodere en kurateret selv-spejling på baggrund af de genererede emner og ord.



Dette rummer på den ene side en mulighed for affektiv genforhandling, fordi 'de abstrakte og u håndgribelige' data konkretiseres, bearbejdes og for mange gøres mere ufarlig igennem arbejdet med dataspejlet. Men man kan også på den anden side indvende, at deltagerne måske i højere grad er blevet klogere på sig selv i mødet med deres data, end de er blevet klogere på data som fænomen og problemfelt. Dette kommer eksempelvis til udtryk i nogle af de ovenstående kommentarer, når reaktionerne på de downloadede data retter sig mod, om det er en god eller dårlig selvrepræsentation. Et lignende billede så vi i vores interviews, når vi spurgte, om deltagerne forholdt til data havde ændret sig efter at have arbejdet med data – om de eksempelvis havde ændret i sikkerhedsindstillinger e.l. Nogle svarede, at de nu tænkte mere over datasikkerhed og overvejede at ændre indstillinger eller slette data, som hos denne deltager: "I...! Jeg tænker også, at jeg her bagefter måske skal tænke lidt over at få slettet noget af de der data" (gruppinterview), mens andre svarer, at de allerede inden deltagelse i Dataspejlet var bevidste om deres datasikkerhed. Langt størstedelen af de interviewede svarer dog, at deres forhold til data ikke har ændret sig.

Konklusion

I denne artikel har vi på baggrund af et rigt empirisk materiale undersøgt nogle af de problemstillinger, der manifesterer sig i – og arbejdes med – i det store, kollaborative craft-projekt Dataspejlet. Vi har skitseret, hvordan Trapholt med et ambitiøst projekt som Dataspejlet positionerer sig i forhold til den interesse, der aktuelt er for craft og inklusive museer. Vi har her beskrevet, hvordan Trapholts projekter er en del af den samtidskunstneriske og bredere kulturelle revaluering af craft, men skiller sig ud fra mange andre inklusive museer ved at inddrage borgere i en kollaborativ frembringelse af noget, der udpeges som et kunstværk. Vi har argumenteret for, hvordan den anerkendelse og synliggørelse, som deltagerne oplever, også kan række ud over Dataspejlet og styrke deres agens i forhold til egne hverdagskreative praksisser, kunsten og dens institutioner samt potentielt andre offentligheder.

I en deltagelsesteoretisk optik har vi undersøgt, hvordan Trapholt inddrager borgere, og hvordan de selv oplever deres inddragelse og bidrag. Vi har her fremanalyseret en deltagelse, som, snarere end at basere sig på stærke subjekter med stor indflydelse, er spændt ud mellem individualitet og kollektivitet, mangfoldighed og anonymitet på dilemmaet, men for deltagerne altovervejende tilfredsstillende måder. Dataspejlet fremstår som et ambivalent deltagelsesprojekt, hvor den enkelte bidrag kan ses, men også fremstår som en anonym del i en større helhed.

I en diskursteoretisk optik har vi undersøgt, hvad Dataspejlet gennem koblingen af broderi og data på den ene side gør for kvindelig craft og for dem, der udøver det, og på den anden side bidrager med i forhold til at sætte fokus på data som en samfundsproblematik. Vi har her fremanalyseret, hvordan Trapholt og Skibsted udfordrer gangse diskurser om både broderi og de kvinder, der broderer, ligesom Dataspejlet kan siges at intervenere i forhold til debattens udtrykte forestillinger om, hvilke samfundsborgere, der kan anses og forstås som aktive og agerende i relation til data og det digitale område. Derudover har vi med afsæt i affektteori skitseret, hvordan data som samfundsmæssigt problemfelt er præget af en stærk negativ følelesøkonomi. Og vi har argumenteret for, at det netop er de emotionelle frastødninger, der knytter sig til data, som skal forstyrres, hvis mulighedsrummet for at agere og handle i forhold til dataproblematikken skal udvides i Dataspejlet såvel som det større sociale felt.

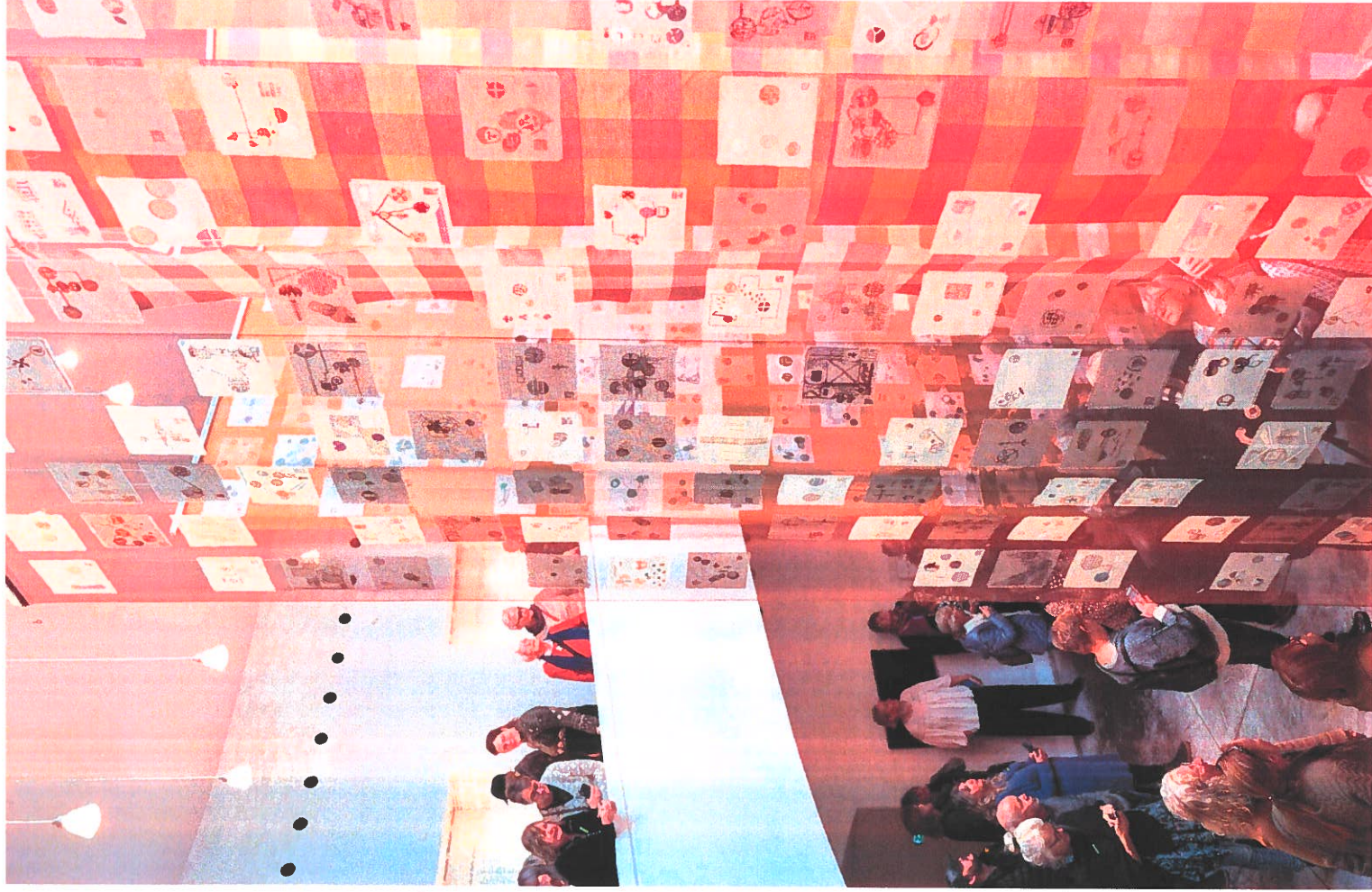
Afslutningsvis har vi set nærmere på de affektive reaktionsmønstre, som deltagere havde i forhold til deres dataspejl. Vores analyse viste, at projektet på den ene side rummer mulighed for affektiv genforhandling, fordi de abstrakte og uåbngribelige data konkretiseres og for mange gøres mere ufarlig igennem arbejdet med dataspejlet. Men analysen viste også, at denne affektive forstyrrelse på den anden side er bundet op på en forskydning af data-temaet fra et alment, samfundsmæssigt niveau til et mere individuelt og personligt identifikationsniveau. Dette bevirker, at Dataspejlet måske i højere grad kan siges at have faciliteret nye selv-erfaringer og -refleksioner end nye erfaringer med data som fænomen og problemfelt.

Der var dog syv deltagere, som indleverede to broderier. Derfor bestod Dataspejlet af 630 broderier lavet af 623 borgere.

I forskningsprojektet Craft/Værk anvender vi et mixed methods-design, hvor vi kombinerer deltagerskab data, forskningsinterview data og funden data (Mennay 2016). Målet hermed er at opnå en nuanceret og forskelligartet viden, der går både i bredden og dybden. Metodeudvalget behandles mere indgående i kommende forskningsartikler. I artiklen henviser vi til data med datatrype alene (fx interview, logbog e.l.). Landstørelsen af Væresteder (LVS) deltog i projektet, og 136 brugere af enten fysiske eller digitale væresteder indleverede broderier, mens 100 besvarede et survey, der var udarbejdet af LVS, der udover de generelle surveyspørgsmål indeholdt nogle specifikke spørgsmål.

Her og i det følgende er alle engelske tekster oversat til dansk af artiklens forfattere. I LVS-surveyet for de fysiske væresteder er det vigtigt eller i høj grad vigtigt for 57% af deltagerne, men da dette survey også omfattede 23% deltagere, som ikke fuldførte og afleverede et broderi, kan tallene ikke umiddelbart sammenlignes.

I de to LVS-surveys for hhv. fysiske og digitale væresteder har interessen også rykket sig. I surveyet for de fysiske væresteder (81 besvarelser) fandt 51% emnet interessant eller meget interessant i starten, mens 61% fandt emnet interessant eller meget interessant efterfølgende. De tilsvarende tal for de digitale væresteder (19 besvarelser) er hhv. 69 og 75%. Da disse surveys også omfattede deltagere, som ikke fuldførte og afleverede et broderi, kan tallene ikke umiddelbart sammenlignes.



Litteratur

- Adamson, G. (2010). *The Craft Reader*. Bloomsbury.
- Ahmed, S. (2004). *Cultural Politics of Emotions*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Buzsek, M.E., red. (2011). *Extra/Ordinary: craft and contemporary art*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Byrne, J., E. Morgan m.fl., red. (2018). *The constituent museum: Constellations of knowledge, politics and mediation: a generator of social change*. Amsterdam: Valiz: L'Internationale.
- Carpenter, N. (2011). *Media and participation: A site of ideological-democratic struggle*. Bristol: Chicago: Intellect.
- Coles, A. & C. Rossi, red. (2022). *Post-craft*. London; Berlin: Sternberg Press.
- Cooke, B., & Kothari, U. (Eds.). (2001). *Participation: The New Tyranny?* London: Zed Books.
- Dodd, J. & R. Sandell. (2001). *Including Museums: Perspectives on Museums, Galleries and Social Inclusion*. Leicester, UK: Research Centre for Museums and Galleries.
- Eriksson, B. (2019). 'Kulturel deltagelse'. I B. Eriksson & B. Schiermer (red.), *Ny kulturteori*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Flyvbjerg, B. (2010). *Fem misforståelser om casestudier*. I S. Brinkmann & L. Tanggaard (eds.), *Kvalitative metoder*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Gall, A., ed. (2015). *Crafting exhibitions*. Oslo: Norwegian Crafts; Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers.
- Gauntlett, D. & Twigg Holroyd, A. (2014). On making, sustainability and the importance of small steps: A conversation. *Conjunctions: Transdisciplinary Journal of Cultural Participation*, 1:1.
- Grøn, K. (2023). *Forum, Dataspejlet: Data og Craft i fællesskabet*. Kolding: Treploft.
- Harrod, T., red. (2018). *Craft*. London: Whitechapel Gallery.
- Hemmings, J. (2012). *The Textile Reader*. London: Bloomsbury Publishing.
- Hodkinson, L. (2000). Is technology masculine? Theorising the absence of women. *University as a Bridge from Technology to Society*. *IEEE International Symposium on Technology and Society* (Cat. No.00CH37043). No.00CH37043. ISTAS.2000.915588.
- Hudson, A. (2020). Ruskin unleashed: towards a revised political economy of art or Joy for ever: How to use art to change the world (and its price beyond the market). *Journal of Art History*, 22.
- Kelly, C. (2018). *The Participant, A Century of Participation in Four Stories*. Chicago: Chicago University Press.
- Kirketerp, A. (2020). *Craft Psychology. Sundhedsfremmende effekter ved håndarbejde og Hjerring*. Forlaget Mailand.
- Knott, S. (2015). *The Participatory Museum*. Santa Cruz, California: Museum 2.0. <http://www.participatory-museum.org/read>.
- Simon, N. (2017). *The Art of Reliance*. Santa Cruz, California: Museum 2.0. <http://www.artofreliance.org/read-online>.
- Sherriff, E., & Twigg Holroyd, A. (2016). Making with others: working with textile craft groups as a means of research. *Studies in Material Thinking*, 14.
- Sørensen, T., L. H., & Eriksson, B. (2022). Threads of participation: Crafting female agency in a collaborative art project in Denmark. *Conjunctions*, 9:1. <https://doi.org/10.2478/icc.2022.0003>
- Textile Forum Blog (2019). *Textiles at the Venice Biennial - Textile Forum Blog*. <https://textileforum.blog.org/>
- Textile Forum Blog (2022). *59th Venice Biennale - Textile Forum Blog*. <https://textileforum.blog.org/>
- Murray, D. (2016). *Visual, Narrative and Creative Research Methods*. London & New York: Routledge
- Mouffe, C. (2007). *Art as an Agonistic Intervention in Public Space*. *Open! Platform for Art, Culture & the Public Domain*. <https://www.openonline.org/articles-and-ideas/mouffe>
- Parker, R. (2012). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. London: I.B.Tauris & Co. Robertson, K., &
- Roberts, K., & Robertson, K., &





Foto: Kenneth Stjernegaard

Astrid Skibsted, 623 borgere, Trapholt

Dataspejlet

Data og craft i fællesskab kunst
TRAPHOLT 2023

1. oplag 2023

Projektperiode

29. marts 2022 – 20. november 2022

Udstillingsperiode

20. november 2022 – 5. november 2023

Kurator og redaktør

Karen Grøn, Museumsdirektør

Redaktør

Nina Rise Schrøder, Projektleder

Udstillingsdesign og produktion

Vera Westergaard

Korrektur

BEERING v/Ulla Vitus Bering

Grafisk design

Trapholt / Studio Sissel Jensen

Foto

Kenneth Stjernegaard, Stjernegaard foto og film
Astrid Skibsted
Trapholt

ISBN

978-87-7269-033-9

Copyright

Trapholt, forfattere og fotografer

Dataspejlet er støttet økonomisk af

- VELUX FONDEN

- Augustinus Fonden og Aage og Johanne

Louis-Hansens Fond har støttet Landsforeningen

af Væresteders deltagelse i projektet

Forlag:

TRAPHOLT

Æblehaven 23

6000 Kolding

76 30 05 30

Trapholt.dk

kunstmuseum@trapholt.dk