

”Deltagelse” som kulturpolitisk strategi og institutionel kulturformidling¹

Anne Scott Sørensen

Abstract

This article addresses the turn to participation in cultural policies and communication from the perspective of Danish cultural policies. It investigates whether the participatory agenda has become an institutionalized “dogma” or holds the possibility to radically change cultural institutions and communication (museums being the prime example). In so doing, it draws on the French political philosopher Jacques Rancière (2010, 2014) and his theory of democracy and education, as put forward by the Dutch educational scholar Gert Biesta (2014), as well as a critique of the participatory agenda, as put forward by international scholars within art history and museology (Bishop 2013; Rogoff & Schneider 2008; Sternfeld 2012). However, these authors also suggest a revitalizing of the strategy in terms of an “anticipatory” institutional and communicative practice and the article gives some tentative examples hereof in the Danish context.

Denne artikel adresserer den aktuelle drejning mod ”deltagelse” i kulturpolitik og –formidling. Den rejser med udgangspunkt i danske forhold det spørgsmål, hvorvidt deltagelsesstrategien er blevet til institutionaliseret ”dogme” eller stadig udgør en mulighed for en radikal forandring af kulturinstitutionerne – med særlig vægt på museer. I artiklen trækkes der dels på teorier om demokrati, dannelse og transformation via den nederlandske uddannelsesforsker Gert Biesta og hans reception af den franske politiske filosof Jacques Rancière (2014), dels på den kritik af deltagelsesstrategien, der har været fremført af internationale forskere inden for bl.a. kunsthistorie og museologi (Bishop 2013, Rogoff & Schneider, 2008; Sternfeld, 2012). Disse forskere har dog også peget på en mulig revitalisering af strategien i form af en ”anticipatorisk” praksis, og artiklen giver afslutningsvis nogle tentative eksempler herpå fra en dansk sammenhæng.

”Deltagelse” på den kulturpolitiske og -institutionelle dagsorden

I juni 2015 inviterede Arken, Museum for Moderne Kunst, til en konference om ”deltagerisme” som tendens i dansk kunst- og kulturformidling. Af invitationen fremgik, at konferencen var en del af et større forskningsprojekt i Kulturministeriets regi, der skal se på, hvad der er blevet ”dogme”, og hvad der (stadig) er den åbne ”mulighed” i den deltagelsesstrategi, der har gennemtrængt kulturpolitikken såvel nationalt som på europæisk plan i de sidste 5-10 år. Men hvorfor ”dogme”? Heri ligger, sådan som jeg ser det, det dilemma, at ”deltagelse” på den ene side er udgået fra oven som et kulturpolitisk direktiv med, hvad det indebærer af styring, regulering og automatik; og på den anden side også er et forsøg på at imødekomme aktuelle brugerforventninger med, hvad det inde-

bærer af pres for at imødekomme øjeblikkets krav. Som sådan er ”deltagelsen” spændt ud mellem to mulige grøfter: den teknokratiske og den demotiske (Thumin 2010). Hvorfor og hvordan så ”mulighed”? Heri ser jeg en vision om at sprænge de aktuelle såvel politiske som publikumsbetingede rammer og skabe den vedkommende institution med lige respekt for brugernes evne til at bidrage, skabe og måske endda styre og for den museale faglighed. Spørgsmålet er da om, og hvordan, de to visioner kan forenes?

Artiklen prætenderer ikke at kunne give noget absolut svar, men snarere at åbne spørgsmålet som et institutionelt paradoks, der ikke gives entydige løsninger på, men som kan og må holdes åbent og løbende udfordres. Det gøres ved indledningsvist at tage afsæt i de politiske udmeldinger i en dansk kontekst og sætte dem i perspektiv af en international diskussion af deltagelsens dannelses- og demokratiperspektiver for til sidst at vende tilbage til nogle eksempler på aktuel kulturformidling, der konfronterer de indbyggede modsætninger og dilemmaer heri.

”Deltagelse”, transformation og bæredygtighed

Noget af det, der gør det vanskeligt at diskutere, hvori såvel dogme som mulighed ligger, er, at ”deltagelse” som kulturpolitisk udmelding fremstår som en til tider mere subtil, til tider mere obskøn blanding af en økonomisk (liberal), en socialt-integrativ (korporativ) og en politisk (demokratisk) retorik. Især ses ”deltagelse” i de politiske udmeldinger som et middel til en ”transformation” af såvel individer som institutioner og samfund, idet den sættes i relation til centrale begreber som på den ene side innovation og integration, på den anden side dannelse og demokrati. *Museer: viden, demokrati, transformation*, hed sidste års museumspublikation med udgangspunkt i årets brugerundersøgelse (2014). I år spørger Mikkel Bogh og Anne Berit Larsen fra Statens Museum for Kunst (SMK) så i deres bidrag til den efterfølgende *Museer: borgere og bæredygtige løsninger* (2015) om ”Hvorfor transformative processer”?

I et forsøg på at komme bag om den uklare retorik og finde en egen position tager Bogh og Larsen fat i den nederlandske uddannelsesforsker Gert Biestas bidrag til diskussionen (Biesta 2014). Biestas bud på spørgsmålet om transformation er, at der må og bør være tale om ikke bare et fokus på, men også en radikal ny-fortolkning af de tilgrundliggende dannelses- og demokratibegreber. Demokrati må ifølge Biesta (som igen er inspireret af den franske politiske filosof Jacques Rancière) forstås i en bevægelse væk fra et fokus på borgere som medlemmer af en stat, hvor opmærksomheden fortrinsvis retter sig mod pligter og rettigheder og mod politisk repræsentation, frem mod et fokus på et aktivt medborgerskab i fællesskaber, baseret på praktiseret deltagelse. I forlængelse heraf forstår Biesta dannelse som ”subjektifikation” (eller subjektivering), der er et begreb om den aktivt handlende medborger inden for rammerne af et sådant deltagende/praktiseret fællesskab. Radikaliteten i et sådant subjekt- og dannelsesbegreb ligger i ikke at have lighed (og fravær af forskel) som mål, men i at tage ligheden (i det forskellige og socialt ulige/ekskluderede) som udgangspunkt, sådan som det er formuleret af Rancière i det paradigmatiske essay om ”Den frigjorte tilskuer” (Rancière 2014 [2008]). Bogh og Larsen ræsonnerer i forlængelse heraf, at ”en moderne dannelses-tænkning indebærer en åbenhed over for nye og andre måder at være menneske på. Og – i vores sammenhæng – andre måder at være museumsbrugere på” (Bogh & Larsen 2015: 138). De overvejer videre på, hvordan museet for at kunne ændre sin tilgang til brugeren må ændre sig selv og gøre op med kulturinstitutionens opdragende rolle til fordel for en mere radikalt inkluderende og transformerende, styret af brugerens ret og evne til selv-konstitution. Dette implicerer igen det at bevæge sig videre fra de enkeltstående eksperimenter til at integrere projekt ”brugerdeltagelse” i institutionens samlede virke og dermed skabe ”bæredygtighed”, som det hedder. Nu er bæredygtighed ligesom transformation netop et begreb, hvis indholdsudfyldelse, der kæmpes om. Jeg vil i det følgende derfor spørge mere ind til, hvorvidt der er dækning for Bogh og Larsens vision om radikal transformation i det kulturpolitiske udgangspunkt.

Samtidig er det vigtigt for den følgende argumentation, at Biesta går videre end Bogh og Larsen i sin Rancière-reception og understreger, at Rancière definerer (demokratisk) ”politik” som en forstyrrelse af en eksisterende social orden gennem dissens – dvs. en radikal påkaldelse af lighedsprincippet i situationer, på steder og af subjekter, som ikke er omfattet heraf. ”Politik” står derved i modsætning til ”politi”, der står for opretholdelse af en given, social orden med dens distribuering af lighed og regulering af, hvad der er fornuftigt og gældende. Rancière siger om forholdet mellem kunst og politik, at kunst og politik så at sige omfavner hinanden som former for dissens, dvs. som redistribueringer af såvel symbolske som materielle ressourcer og rum og ikke mindst af gældende ”sund” fornuft og erfaring (Rancière 2010, Biesta 2014). I forlængelse heraf ligger også den opfattelse af demokrati, at det er at forstå som en dynamisk og grundlæggende ”ustyrlig” proces, aldrig helt definitiv, opnåelig eller konsensual, men en kontinuert kamp. Følger man Rancière, så implicerer det ”radikale” i fortolkningen af deltagelse altså en løbende udfordring af de institutionelle og politiske rammer, der har genereret den, hvilket sætter et grundlæggende paradoks for dens omsætning i praksis.

”Deltagelse” – kontinuitet eller brud i kulturpolitikken?

I 2008 startede det ”Reach out”-program, der for alvor satte ”brugerdeltagelse” på dagsordenen i en dansk kulturpolitisk kontekst, med en række forsøg, der blev fulgt op med en række foreløbige konklusioner og anbefalinger til implementering i 2012.² Programmet er udtryk for et strategisk skifte i dansk kulturpolitik siden Kulturministeriets oprettelse i 1961 i den forstand, at den centrale formidlingsopgave her har taget en drejning fra oplysning, saglig stofformidling og klassikerfortolkning mod oplevelse, aktualisering og brugerinvolvering. Spørgsmålet er da, hvad denne drejning indebærer?

Inden for dansk og i øvrigt også nordisk kulturpolitisk forskning har der været tradition for at forholde sig kritisk til den kulturpolitiske udvikling, idet den ud fra en overvejende habermasiansk demokratiforståelse anskues som en forfaldshistorie (Duelund 2003, 2008; Mangset et al. 2008). Perioden fra 1961 til midt 1980erne fremstår da som kulturpolitikens guldalder qua dens relative autonomi, mens den efterfølgende periode fra midt i 1980erne til midt i 00erne fremstår som en økonomisk og social ”instrumentalisering” eller ligefrem en politisk-økonomisk ”kolonisering”. Den første fase, guldalderfasen, er også forbundet med den fortsatte udbygning og konsolidering af velfærdsstaten og dens klassiske demokratisk-repræsentative institutioner, mens 1980erne markerer overgangen til den post-velfærdslige konkurrence- eller markedsstat med dens *New Public Management* principper (jf. også Sørensen 2014 og 2015). Samtidig bliver det i 1980erne klart, at den vision om en enhedskultur, som har præget den tidligere kulturpolitik i begge dens former som henholdsvis ”demokrativering af kulturen” (hvor kultur forstås i snævrere forstand) og ”kulturelt demokrati” (hvor kultur forstås i bredere forstand) ikke længere er holdbar. Dermed underlægges kulturpolitikken ikke bare økonomiske kalkuler med et mantra om kreativ vækst, men også såvel (flere) uddannelsesmæssige som ikke mindst socialt-integrative opgaver og et ansvar for at etablere national ”sammenhængskraft”. Det er et sigte, der bliver stadig mere fremtrædende op gennem 1990erne og ind i 00erne. Der er derfor heri også et vist belæg for at se udviklingen som et skifte fra et overvejende politisk og demokratisk rationale til et overvejende konkurrenceøkonomisk og arbejds/markedsorienteret, hvor dannelse er blevet erstattet af kompetencer eller *employability* – iblandet korporative træk og tendenser. Men samtidig har en sådan kulturpolitisk historiefortælling ikke blik for, at der i den velfærdsstatslige udgave var tale om, at såvel dannelse og demokrati blev forstået inden for en repræsentativ logik, der som mange har påvist også er en magtlogik, ikke mindst i sin udformning som det repræsentative museum (Bishop, 2013; Grewcock 2014), hvilket jeg skal vende tilbage til.

Hvordan kan vi da forstå det, der sker i 2008 med lanceringen af ”Reach Out”-programmet? Som det ligger i begrebet *outreach*, så er der tale om, at der skal rækkes ud mod stadig flere brugere med et særligt fokus

på dem, der ikke hidtil har benyttet kulturinstitutionerne, men også at det skal gøres gennem nye måder at forholde sig til sine brugere på og dermed ændre institutionen selv – *outreach* skal blive til *inreach*. Som også Bogh og Larsen (2015) er inde på, så ligger der heri et øget krav om legitimitet for den offentlige kultur/institution – den skal godtgøre sin relevans for såvel den enkelte borger som for samfundet som helhed. Den skal godtgøre sin sociale *impact*, og at den lægger en ”værdi” til kunsten og kulturen gennem sine aktiviteter. Så selv om det handler om brugerne og omverdenen i bred forstand, så handler det i højeste grad også om institutionen selv, om dens selv-forhold og transparens. Man kan se dette som et udtryk for en mere dybtgående og generel krise i institution, stat og samfund og som et post-demokratisk træk. Men man kan også se det som en åbning mod en demokratisk praksis hinsides den repræsentative institution. Den demokratiske dannelsesfunktion bliver da til en gennemgående indstilling snarere end en henstilling i et bestemt oplysningsformat eller reformuleret som oplevelsesformat. I forordet til *Reach Out inspirationskatalog* (2012) bruger daværende kulturminister Uffe Elbæk metaforen ”mødested” om den nye kulturinstitution og dens virke. At noget er et mødested signalerer netop den lighed, som Biesta/Rancièrø taler for som udgangspunkt, hvilket ikke er det samme som, at der ikke er forskellige ekspertiser og ressourcer til stede i mødet. Men som kataloget også afspejler, så er der også et spænd mellem på den ene side stadig mere detaljerede anvisninger og forslag til *best practises*, der tilsiger en form for scriptet brugerinddragelse, og så en ny, reel åbenhed, der indbefatter nye og mere radikale former for medproduktion og samarbejde, herunder indflydelse på selve det institutionelle virke.

”Deltagelse” som radikal kulturel praksis

Den finske kunsthistoriker og kurator Nora Sternfeld (2013) har om den nye deltagende kulturinstitution/museet sagt, at det står i fare for at udvikle en ny form for transformatorisk snarere end en transformativ praksis, dvs. en kontrolbaseret styringsrationalitet, der sigter mod at indrullere alle og inkorporere kritik uden at bringe de aktuelle magtrelationer og -strukturer i spil. Og hun fortsætter:

“Participation is not simply about joining in the game, it is also about having the possibility to question the rules of the game: the conditions under which education, the public realm and representation within institutions happen. And, when understood in this way, participation can indeed make a difference.” (Sternfeld 2013: 4)

Sternfeld er ligesom Bogh og Larsen inspireret af Jacques Rancièrø, men hun tager som Biesta denne inspiration et skridt videre og anvender hans skelnen mellem ”politi” og ”politik” – det vil sige et styrings- kontra et udvidet demokratisk rationale. Hensigten er at anskueliggøre, hvordan deltagelse som kulturpolitisk og -institutionel strategi balancerer mellem de to perspektiver. Sternfeld er især ude efter det, hun ser som patroniserende bestræbelser på at inkludere de tidligere ikke-inkluderede i repræsentationslogikken. Hun anser det for at være en strategi, der dybest set handler om institutionens selvlegitimering, og hun taler i stedet (med Rancièrø) for at stille sig solidarisk med den part, ”der ingen part har” (Sternfeld 2013: 6). Det gøres, ifølge Sternfeld, ved at udfordre ”politi”-logikken og dens magtmekanismer gennem forskellige former for dissens og bidrage til at etablere et ikke-repræsentativt offentligt rum som et mulighedernes og tilstedeværelsens rum. Et sådant befordres gennem det at slække på den (alt for) styre(n)de kuratering til fordel for den åbne, performative invitation og det at give plads til det uventede og det usædvanlige møde.

En anden inspirationskilde for Sternfeld er den britiske kultur- og kunstkritiker Irit Rogoff, der sammen med kulturaktivisten Florian Schneider har udviklet, hvad de selv ser som en forsøgsvis platform for den post-repræsentative kulturinstitution/museet i form af en *productive anticipation*, det vil sige en produktiv fore-

griben, en aktualisering, af det nye/fremtidige/anderledes som potentiale og mulighed (Rogoff & Schneider 2008). I bestræbelsen på at klargøre en sådan strategisk intervention kigger de blandt andet mod såvel historiske som aktuelle former for aktivisme på globalt plan fra 68-bevægelsen over den kinesiske opstand på Tiananmen Square i 1989 til de aktuelle anti-globaliseringsbevægelser som måder at ændre protokollerne for den givne politiske kultur på og kultivere forestillingen om noget andet og bedre. De lægger vægt på, at der heri finder en aktuel foregribelse sted, et praktiseret medborgerskab, der i al sin kaotiske mangfoldighed så at sige er sin egen motive-ring eller forklaring. De bruger samtidig et begreb, hentet fra de kritiske politologer Michael Hardt og Antonio Negri, om *multitude* – at forstå som det kollektive subjekt, der momentant kan udkrystallisere sig af massen, idet den får en fælles retning, for så igen at opløses i en mangfoldighed af singulære individer og deres divergerende dagsordner. De samtidig vægt på, at sådanne gamle som nye former for aktivisme udgør et alternativ til en akademisk/intellektuel kritisk kultur ved at investere i nuet og etablere en form for parallel/virtuel virkelighed. Kritikken bliver her frem for at være et middel til et mål til aktualiseret liv, en sanskonkret væren.

Rogoff og Schneider slutter deres essay med at gribe fat i nogle af de nøgleord, der går på tværs af de aktuelle institutionelle som ikke-institutionelle eksperimenter, for at give dem retning mod det, de forstår som en produktiv foregribelse. Det drejer sig om "adgang" (*access*), ikke-scriptet "deltagelse" (*participation*), "singularitet" (*singularity*), "samarbejde /kollektiv" (*collaboration/collectivity*) og "ejerskab" (*ownership*). De to forfattere ironiserer først over de mere eller mindre banale måder at udfylde disse begreber på – for eksempel skal "adgang" (*access*) ikke forveksles med *accessability* ("tilgængelighed") – og henviser derefter til filosoffer som Gilles Deleuze, Giorgio Agamben og Jean-Luc Nancy for en mere radikal forståelse. De står trods indbyrdes forskelle for et opgør med det repræsentative, identitetsbårne og konsensus-prægede demokrati/fællesskab til fordel for en levende, mangfoldig og også paradoksalt eller agonistisk fælleshed. Kendetegnen for den er netop, at medborgerskab ændres fra det at "have noget tilfælles" til det at "være fælles/sammen" – hvilket netop ikke skal forstås som et overgribende fællesskab, men snarere som et fællesskab "mellem dem, der intet har tilfælles" (jf. også Bogh & Larsen 2015: 137). Deltagelse må kendes ved det skrøbelige og uforudsigelige, men ikke desto mindre intense, insistende og affektivt investerede i modsætning til det konditionerede, kalkulerede og dermed egentligt lige-gyldige, er tankegangen, sådan som Rogoff også har beskrevet det andetsteds i form af en nytolkning af begrebet "seriøsitet" i kunst og kultur (Rogoff 2012).

"Deltagelse" og den radikale kulturinstitution/det radikale museum

Rogoff og Schneider spørger i forlængelse af ovenstående også til: "Hvordan ser de måder ud, gennem hvilke kultur bliver en investering af medborgerskab med liv og kraft?" De fremsætter den tanke, at denne investering måske signalerer en ny "ikke-repræsentationel" kulturel modus, hvorigennem kultur som sådan kan sættes fri af den mimetisk kreativitet, der har skabt de nuværende uomgængelige problemer i/for verden, til fordel for en anticipatorisk og initierende, der kan sætte nye dagsordener (Rogoff & Schneider 2008: 6). De siger endvidere, at det at kunne forestille sig og foregribe er afgørende for fremvæksten af en sådan ny institutionel kultur, der frem for at spejle det, der er, kan åbne nye offentlige rum, hvor aktiviteter kan finde sted, der endnu ikke er fast definerede eller forankrede i en bestemt situation eller kontekst, og hvor de uundgåelige paradokser og den usikkerhed, der ligger heri, kan gøres til en dynamisk drivkraft (ibid: 6). Det er selvfølgelig indtil videre meget løse/luftige tanker, men de modsvarer meget godt en række andre bestræbelser på at tænke kunst, kultur og institution fri af repræsentationen. Som teoretisk begreb er "det ikke-repræsentationelle" udviklet af kulturgeografer som Nigel Thrift og Hayden Lorrimer, idet den sidste dog hellere taler om "mere-end-repræsentationel" teori. Med et ikke- eller mere-end-repræsentationelt kulturbegreb understreges, at kultur ikke er noget, der eksisterer som en indkapslet værdi, som skal afdækkes af forskeren og formidles af eksperten. Kultur er det, der opstår,

skabes, affektivt investeres i og betydningsættes som sådan i situationsbestemte møder og processer mellem ting, steder og mennesker, herunder også i det institutionelt indrammede møde på for eksempel museet eller i byrummet, hvor levet liv og ekspertise mødes.

Inden for museologien anvendes alternative begreber som det ”relationelle” museum (Grewcock 2014) eller det ”radikale” museum (Bishop 2013). De er udtryk for et ønske om at komme ud over negativ- og post-betegnelser og i stedet kunne signalere en ny type kulturinstitution, der retter sig mod en foregriben af den mulige, fælles fremtid. Grewcock (2014) henter inspiration i Nicolas Bourriauds æstetikteoretiske relationsbegreb med dets fokus på relationen mellem værk og beskuer, som han omsætter til et institutionsbegreb med fokus på relationen mellem kunst/materialer, brugere og institution. Bishop (2013) forholder sig også kritisk til Bourriauds relationsbegreb på grund af dets implicite etiske imperativ, og hun taler derfor hellere om en radikal museologi, idet hun lægger vægt på måden at forstå og drive et (kunst)museum på og heri er inspireret af de samme radikale filosoffer som Rogoff og Schneider (2008). Hun er især interesseret i at undersøge, hvordan museer for nutidskunst arbejder med det nutidige, og hvorvidt de gør sig til et kritisk eller snarere anticipatorisk medium, der forbinder fortid, nutid og fremtid, og som samtidig stiller ressourcer til rådighed for og indgår i samarbejder med aktive borgergrupper.

På baggrund af en række eksempler opstiller Bishop en typologi over institutionsformer, som er opstået historisk, men som også eksisterer side om side i den aktuelle museumsverden: 1) det ”repræsentative” museum, der er opstået med det moderne og har sin storhedstid i det 19.-20. århundrede, og som er kendetegnet ved sin historisk-mimetiske bestræbelse og sin oplysningsorientering; 2) det ”præsenterende” museum (*presentist*), der er et senmoderne fænomen, som udfoldes i det 21. århundrede, og som er kendetegnet ved sin ophobning af nutider og sin her-og-nu oplevelsesorientering; 3) endelig det nye ”radikale” museum, hvis konturer først er ved at tage form gennem en række eksperimenter, og som er kendetegnet ved sin ”anticipatoriske” bestræbelse og sine alliancer med forskellige borgergrupper, -initiativer og -projekter. Ting, steder og mennesker bliver da ikke skrevet ind i en bestemt identitet eller mening, men heller ikke fraskrevet betydning, snarere bliver forbindelserne åbnet for nye sammenhænge, indsigter og muligheder, jf. også en genoptaget interesse for objekter, rum og materialer i og uden for museumsverdenen (Dudley 2010, Marres 2012).

”Deltagelse”: fra politik til institutionel kulturformidling

Lad mig slutte af med nogle ideer til, hvordan disse overvejelser kan omsættes i institutionen og som institutionelt baseret kulturformidling. De kan, mener jeg, bruges til en genovervejelse over det næste skridt i arbejdet med deltagelsesstrategien. Skal man fortsætte ad den vej, hvor den gøres til faste, gennemgribende procedurer og scriptede møder og dermed til det, som Rogoff og Schneider (2008) kalder en dirigeret deltagelse og dermed anser for at være tættere på ”politi” end ”politik”? Eller skal man turde satse på at give rum for de uventede, overraskende og ikke-dirigerede møder mellem kunst/samling, formidlere og publikum og dermed også risikoen for dissens? Hvordan fremmes den produktive *anticipation* og intensiteten som modus? Gennem hvilke henvendelsesformer og aktiviteter? Hvad ligger der i valget af ”den minimale gestik” frem for de store strategiske satsninger? Hvilke muligheder i det skæve og aparte, ikke umiddelbart ræsonérbare, som Rogoff og Schneider (*ibid*) formulerer det?

Bishop bygger sit argument vedrørende en radikal museologi op omkring tre cases. De er baseret på tre museer for samtidskunst: the Van Abbemuseum (Eindhoven), the Museo Nacional de Reina Sofía (Madrid) og MSUM (Ljubljana). De tre museer er valgt ud, fordi de med relativt få midler og på trods af beskårne budgetter har formået at etablere en eksperimentel kuratorisk praksis med hensyn til at adressere ”det nutidige”, udfordre sig selv som institution og involvere forskellige bruger- og borgergrupper på forskellige niveauer. Bishop fremhæ-

ver, at de tre eksempler ikke skal fremstå som idealtyper, men netop som eksempler på, hvordan der kan ageres i og med de paradokser og ambivalenser, som de institutionelle rammer for dagens kunstmuseer frembyder.

I en dansk kontekst kan Arken stå som et relevant eksempel på de her berørte problematikker – spændt ud mellem større *blockbuster*-udstillinger som den i efteråret 2015 afholdte Bjørn Wiinblad-udstilling og mere eksperimentelle satsninger som den nylige genopførelse af Palle Niensens installation *Modellen* eller den udendørs *Kunst i Sollys*, der – som det hedder i annonceringen – ”gør området omkring ARKEN – fra Ishøj Station til den naturskønne strandpark – en levende arena for kunst, leg og fysisk aktivitet”. Udstillingen har karakter af en event, der har strakt sig over hele sommeren 2015, og som bestod af 10 midlertidige installationer og enkelte permanente, der alle på forskellig vis har inviteret såvel museumsgæster som almindelige strandgæster og vandrere til både at tage plads og tage del (jf. Arkens hjemmeside)³. På den måde tilbød de sig meget konkret som en of-fentlig eller fælles ressource, og flere af dem fremstod som ”foregribelser af det fremtidige”. Én af installationerne var en pyramidekonstruktion i træ, opført helt ude i vandkanten af Jesper Dalgaard. Den fik en radikal aktuel betydning som en kritisk reference til bådflygtningenes situation som strandede ofre for global politik, men var samtidig et meget sansekongret, ”bæredygtigt” ankerpunkt, der rakte ind mod land og ind i fremtiden, og som antog en mere universel karakter.

En anden installation var Karoline H. Larsens *Felles drømme*, der bestod af en række farverige ”drøm-mefangere”, der var flettet, strikket og viklet i samarbejde med en række kvinder fra lokale integrationsprojekter, som også løbende var involveret i opsætningen. Atter andre eksempler er den tyske kunstner Jesper Thilos store gyng, placeret ude i vandet, og en af Jeppe Heins allerede bredt kendte modificerede bænke, der har været installeret i flere storbyer. De to sidste inviterer ganske enkelt til kropslige oplevelser, der udfordrer vores daglige måde at bruge kroppen og bevæge os på, hver for sig eller sammen. Og de udfordrer vores opfattelser af daglige ting og måder, de er til stede i verden på, og vi med dem.

Meningen med at fremhæve disse eksempler har ikke været igen at pege på de større satsninger, men netop at fremhæve, at det anticipatoriske kan ligge i delelementer eller i samspillet mellem detalje og kontekst. Det kan ligge i de samarbejder og åbninger mod forskellige brugergrupper, der etableres etc. Den ny begyndelse kan til gengæld på de deltagendes side være at finde i det, som Rogoff i sit paradigmatisk essay ”Looking away” (2005) beskriver som en vendt sig bort, en frasigen af et værk, en udstilling eller en institution – for at vende sig mod noget andet, mod det sociale, mod de øvrige museumsgæster og det offentlige rum. Eller det kan være at finde i latteren, årvågenheden og intensiteten – og det at være til stede blandt andre tilstedeværende (Rogoff 2012).

Bionotes

Anne Scott Sørensen er professor ved Institut for Kulturvidenskaber og leder af det af Velux Fonden støttede 3-årige kollektive forskningsprojekt KULT (Mod et nyt kulturbegreb og nye former for kulturformidling) samt leder af forskningsprogrammet Kulturel Transformation. Hun har skrevet bøger og artikler om kulturteori, -analyse og -formidling samt om historiske og aktuelle sub- og mediekulturer. Hun har bl.a. skrevet Nye kulturstudier: teorier og temaer (seneste oplag fra 2014) sammen med nordiske kolleger.

Referencer

Biesta, Gert. 2014. ”Vi får ikke altid det, vi ønsker os: Et ikke arkaisk syn på uddannelse, demokrati og dannelse”. I *Museer: Viden, demokrati, transformation*, redigeret af Ida Lundgaard, Ida Brændholt & Jacob Thorek Jensen, 110-123. København: Kulturstyrelsen.

- Bishop, Claire. 2013. *Radical Museology or What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art* med illustrationer af Dan Perjovschi. London: Koenig Books.
- Bogh, Mikkel & Berit Anne Larsen. 2015. "Hvorfor transformative processer." I *Museer: Borgere og bæredygtige løsninger*, redigeret af Jacob Thorek Jensen, Ida Lundgaard og Ida Brændholt, 134-149. København: Kulturstyrelsen.
- Dudley, Sandra H., red. 2010. *Museum Materialities: Objects, engagements, interpretations*. London & New York: Routledge.
- Duelund, Peter, red. 2003. *The Nordic Cultural Model*, København: Nordisk Kulturinstitut.
- Duelund, Peter. 2008. "Nordic Cultural Policies: A critical view". *International Journal of Cultural Policy* 14:1, 7-24.
- Grewcock, Duncan. 2014. *Doing Museology Differently*. London: Routledge.
- Kulturministeriet. 2008. *Reach Out! - inspiration til brugerinddragelse og innovation i kulturens verden*. Kulturministeriets tværgående projektgruppe. København: Kulturministeriet.
http://kum.dk/uploads/tx_templavoila/ReachOut_Web.pdf . Sidst besøgt den 14. september 2015.
- Kulturministeriet. 2012. *Reach out inspirationskatalog. Navigér i brugerinddragelse og brugerdrevet innovation*. København: Kulturministeriet og Center for Oplevelsesøkonomi.
http://www.cko.dk/sites/default/files/reach_out_inspirationskatalog_1.pdf. Sidst besøgt den 14. september 2015.
- Mangset, Per, Anita Kangas, Dorte Skot-Hansen & Geir Vestheim. 2008. "Nordic cultural policy." *The International Journal of Cultural Policy* 14:1, 1-5.
- Marres, Noortje. 2012. *Material Participation: Technology, the environment and everyday publics*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Rancièrè, Jacques. 2010. *Dissensus. On Politics and Aesthetics*. London, New York: Continuum.
- Rancièrè, Jacques. 2014 [2008]. "Den frigjorte tilskuer." *Kultur og Klasse* 43:118, 21-33.
- Rogoff, Irit. 2005. "Looking away: Participations in Visual Culture." *After Criticism. New responses to art and performance*, redigeret af Gavin Butt, 117-134. Malden, MA, Oxford, UK: Blackwell.
- Rogoff, Irit. 2012. "On being serious in the art world." I *Visual Cultures as Seriousness*, redigeret af Gavin Butt & Irit Rogoff, 63-81. London: Sternberg Press.
- Rogoff, Irit & Florian Schneider. 2008. "Productive anticipation." I *Cultural Transformations/Cultural Politics in a Global Age: Uncertainty, solidarity and globalisation*, redigeret af David Held David & Henrietta Moore, 346-357. Oxford: Oneworld Publications.
- Sternfeld, Nora. 2013. "Playing by the Rules of the Game. Participation in the Post-representative Museum." *CuMMA PAPERS* 1.
Rhttps://cummastudies.files.wordpress.com/2013/08/cummapapers1_sternfeld1.pdf . Sidst besøgt den 14. september 2015.
- Sørensen, Anne Scott. 2014. "Deltagelseskulturens former." *Aktuel forskning: Litteratur, Kultur og Medier, Institut for Kulturvidenskaber*. Odense: Syddansk Universitet.
[http://static.sdu.dk/mediafiles//5/1/C/%7B51CD23BD-720B-4DDD-8B7F-A1962C2CCBE2%7D%7DTiltr%3%a6delses-forel%3%a6sning%20ASS%20\(27.08.14\).pdf](http://static.sdu.dk/mediafiles//5/1/C/%7B51CD23BD-720B-4DDD-8B7F-A1962C2CCBE2%7D%7DTiltr%3%a6delses-forel%3%a6sning%20ASS%20(27.08.14).pdf) . Sidst besøgt den 14. September 2015.
- Sørensen, Anne Scott. 2015 (in press). "The Bakkehus Museum – The Participatory Turn in Cultural Policies and Museum Communication." I *Heritage, Democracy and the Public: Nordic Approaches*, redigeret af Torgrim Sneve Guttormsen & Grete Swensen. London: Ashgate.

Thumin, Nancy. 2010. "Self-representation in museums: Therapy or democracy." *Critical Discourse Studies* 7:4, 291-304.

¹ Artiklen er blevet til på baggrund af éndagskonference afholdt den 19. juni, 2015 på Arken under titlen "Deltagerisme. Seminar om kunst, subjektivitet og viden i en deltagelseskultur", hvor jeg var en af hovedtalerne. Baggrunden herfor er, at jeg pt. leder et projekt om kulturformidling, støttet af Velux Fonden:

http://www.sdu.dk/Om_SDU/Institutter_centre/lkv/Forskning/Forskningsprojekter/KULT

² *Reach Out! Inspiration til brugerinddragelse og innovation i kulturens verden*, Kulturministeriet 2008; *Reach Out inspirationskatalog – navigér i brugerinddragelse og brugerdrevet innovation*, CKO og Kulturministeriet, 2012.

³ Fra september, 2015 at finde i arkivet for "tidligere udstillinger".