

Kulturformidling i de regionale kulturaftaler: Demokratiets og deltagelsens kompleksitet

Hjørdis Brandrup Kortbek

Abstract

This article is based on *Cultural Policy Studies* (Bennett 2013) and discusses the relation between democracy (Biesta 2014; Habermas 1989; Rancière 2003) and participation (Rancière 2004, Rogoff 2005, Sternfeld 2013) in two contemporary regional cultural communication projects in Denmark. The regional cultural agreements, CultureMetropolisOresund and Cultural Region Funen, are part of cultural political visions of making the communication of art and culture more democratic both geographically and socially (The Ministry of Culture 2007). "Places in Ishøj. Places in Me" and "The Sound of Funen" are two examples of contemporary cultural communication projects within the regional cultural agreements, and they are both concerned with the value of participation of the citizens. In the article I argue that the cultural communication projects on one hand show evidence of governmentality (Foucault 1982; 1991) and try to control the conduct of the participants. On the other hand cracks of "dissensus" and subjectification emerge in the projects (Rancière 2003), when participants act differently than expected and interpret the cultural value of the projects on their own terms. The two cases illustrate the importance of reflections on the basic concepts and how they are operationalized. Such reflections can help develop theories on cultural participation and create a stronger basis for the development of democratic cultural communication.

Formålet med artiklen er på baggrund af *Cultural Policy Studies* (Bennett 2013) at diskutere forholdet mellem demokrati (Biesta 2014; Habermas 1989; Rancière 2003) og deltagelse (Rancière 2004; Rogoff 2005; Sternfeld 2013) i to regionale kulturformidlingsprojekter i Danmark. De regionale kulturaftaler, KulturMetropolØresund og Kulturregion Fyn, er en del af kulturpolitiske visioner om at demokratisere formidling af kunst og kultur både geografisk og socialt (Kulturministeriet 2007). "Steder i Ishøj. Steder i mig" og "Lyden af Fyn" er to eksempler på nye kulturformidlingsprojekter under de regionale kulturaftaler. Fælles for projekterne er, at de er knyttet til borgernes deltagelse. I artiklen argumenterer jeg for, at kulturformidlingsprojekterne på den ene side er udtryk for *governmentality* (Foucault 1982; 1991) ved at forsøge at styre deltagernes adfærd. På den anden side opstår der sprækker af "dissens" og "subjektivering" i projekterne (Rancière 2003). Der skal ganske lidt til, før deltagerne agerer anderledes end forventet og fortolker projekternes kulturelle værdier på deres egne præmisser. De to eksempler illustrerer betydningen af refleksioner over begreberne, og hvordan de operationaliseres. Sådanne refleksioner kan både bidrage til at udvikle teorier om kulturel deltagelse og skabe et bedre udgangspunkt for udviklingen af demokratisk kulturformidling.

Indledning

En gruppe børns modeller af utopiske huse, tegneserier om deres indkøbscenter og skitsebøger fra deres besøg i de lokale kulturinstitutioner bliver udstillet på kunstmuseum. Kirkeklokke der ringer, tog der kører, dør der smækker og tallerken der knuses, danner udgangspunkt for en symfoni. Det er eksempler på moderne kulturformidling, hvor blandt andet kommuner, museer og biblioteker går sammen i nye samarbejder om kulturformidling på tværs af de institutionelle skillelinjer, og kunstnere skaber værker, der bliver til på flere steder, og i en længere periode. Fælles for projekterne er, at de er knyttet til borgernes deltagelse. Fokus på deltagelse har i de senere år været dominerende i kunst- og kulturformidling – både inden for og uden for institutionernes rammer (Bishop 2012; Rogoff & Schneider 2008; Schmidt et al. 2014). Eksemplerne ovenfor stammer fra kulturformidlingsprojekterne ”Steder i Ishøj. Steder i mig” og ”Lyden af Fyn”, som begge blev afviklet i 2014, og er kulturformidlingsprojekter under de regionale kulturaftaler KulturMetropolØresund (KMØ) og Kulturregion Fyn. ”Steder i Ishøj. Steder i mig” var et tværinstitutionelt samarbejde mellem en folkeskole, kommunen, folkebiblioteket og ARKEN – Museum for moderne kunst, hvor en gruppe børn fra et boligsocialt område i et tilrettelagt forløb skulle besøge og skabe relationer til de lokale kulturinstitutioner. ”Lyden af Fyn” er en del af fejringen af komponisten Carl Nielsens 150 års fødselsdag i 2015. Carl Nielsen var i værket *Fynsk Forår* inspireret af Fyn, og denne forbindelse mellem komposition og lokalitet har komponisten Erling Hjær og projektlederen Rasmus Skovmand bragt ind i en nutidig kontekst ved at skabe lydportrætter af fynske egne. Hensigten med projekterne er grundlæggende at skabe mere demokratisk kunst- og kulturformidling ved at gøre kunst og kultur vedkommende for nye brugere i kraft af borgerdeltagelse (KulturMetropolØresund 2013; Lyden af Fyn 2014).

Formålet med denne artikel er at diskutere forholdet mellem demokrati og deltagelse i de to regionale kulturformidlingsprojekter. Min tese er, at de to projekter på forskellig vis er udtryk for komplekse styringsdynamikker i bestræbelserne på at udvikle demokratisk kulturformidling. I løbet af 2014 deltog jeg i projekterne som medhjælper og observatør. I Ishøj deltog jeg syv af de otte eftermiddage, hvor projektet fandt sted, og på Fyn deltog jeg i en af projektets ti uger. Artiklen præsenterer på baggrund af *Cultural Policy Studies* (Bennett 2013) en kulturanalyse af de to kulturformidlingsprojekter med udgangspunkt i begreberne kulturformidling (Bennett 2013), demokrati (Biesta 2014; Habermas 1989; Rancière 2003) og deltagelse (Rancière 2004; Rogoff, 2005; Sternfeld 2013). ”Steder i Ishøj. Steder i mig” og ”Lyden af Fyn” var iscenesat som kulturelle dannelsesrejser, der repræsenterer værdier og rationaler inden for, hvad jeg vil argumentere for er ”kulturkomplekser” (Bennett 2013). I artiklen argumenterer jeg for, at de to kulturformidlingsprojekter reflekterer *governmentality* (Foucault 1991), men samtidig viser sprækker af ”dissens” og ”subjektivering” (Rancière 2003). Det vil sige på den ene side forsøger at styre deltagernes adfærd, men på den anden side også skaber rum for deltagernes egne måder at fortolke projekternes kulturelle værdier. Deltagelsens rolle i kulturformidlingsprojekterne var i forlængelse heraf præget af komplekse relationer mellem ”politi” og ”politik” - mellem selvregulering og frigørelse (Rancière 2004; Sternfeld 2013). Artiklens hovedargument er, at refleksioner over kulturformidlingens og deltagelsens kompleksiteter kan skabe et bedre udgangspunkt for udviklingen af demokratisk formidling af kunst og kultur i de regionale kulturaftaler.

Indledningsvist vil jeg redegøre for og diskutere den kulturpolitiske og organisatoriske ramme, som kulturformidlingsprojekterne indskriver sig i, da denne kulturelle kontekst er afgørende for den måde, hvorpå forholdet mellem kulturformidling, demokrati og deltagelse kommer til udtryk i projekterne. Herefter vil jeg introducere den teoretiske kontekst, som analysen indskriver sig i, og i lyset af disse begreber vil jeg diskutere indholdet i de to kulturformidlingsprojekter. På den måde præsenterer artiklen på den ene side forslag til, hvordan man kan udvikle de toneangivende teorier om kulturformidlingens demokratiske karakter, og på den anden

side præsenterer artiklen kritiske refleksioner over moderne kunst- og kulturformidling i de regionale kulturaftaler.

De regionale kulturaftaler: KMØ og Kulturregion Fyn

Den kulturpolitiske ramme om kulturformidlingsprojekterne ”Steder i Ishøj, Steder i mig” og ”Lyden af Fyn” er KMØ og Kulturregion Fyn, som er fireårige kulturaftaler mellem Kulturministeriet og en række kommuner.¹ Kulturstyrelsen indgår aftalerne med og bevilger penge til de i dag 13 danske kulturregioner.² Kommunerne bestemmer selv, om de vil være med i en kulturregion og eventuelt i hvilken. Kulturregionerne er grundlæggende en del af kulturpolitiske intentioner om at udbrede kunst og kultur både geografisk og socialt (Kulturministeriet 2007). Den kulturpolitiske baggrund for kulturaftalerne er dermed at skabe kulturel demokratisering, hvor flere borgere får glæde af kunst og kultur (Duelund 2003). KMØ og Kulturregion Fyn er meget forskellige, da de har forskellige forudsætninger bl.a. geografisk og økonomisk. KMØ hører til i hovedstadsområdet, som er det område i landet med størst økonomisk vækst, og her ligger langt de fleste af Danmarks kulturinstitutioner (Lundgaard & Jensen 2014). Kulturregion Fyn dækker et provinsområde, hvor kommunerne er i hård konkurrence om ressourcestærke borgere og investorer, og hvor der er færre og mindre kulturinstitutioner end i Hovedstadsområdet (Byregion Fyn 2014).

I KMØ deltager 26 kommuner³ sammen med Region Hovedstaden i kulturaftalen. I Kulturregion Fyn deltager de 10 fynske kommuner.⁴ De to kulturaftaler har med andre ord en meget forskellig størrelse. KMØ har et stort befolkningsgrundlag med cirka 1,8 millioner indbyggere i forhold til Kulturregion Fyn med cirka 450.000 indbyggere. Men Kulturregion Fyn har en større økonomi, for her bidrager hver kommune i aftalen med 7,5 kroner per indbygger. Det betyder, at Kulturregion Fyn med tilskud fra Kulturministeriet årligt har et budget på 21,6 millioner kroner.⁵ I KMØ betaler kommunerne et fast kontingent på 30.000 kroner årligt, men ellers betaler de kun til de projekter, som de vælger at deltage i. Det betyder, at budgettet med tilskud fra Region Hovedstaden og Kulturministeriet er på cirka 6,6 millioner kroner årligt (Kulturministeriet 2011; Kulturministeriet 2012).⁶ De økonomiske forudsætninger adskiller sig med andre ord en del, men det afspejler sig ikke i de indholdsmæssige ambitioner.

Indholdet af en kulturaftale består af flere niveauer. Øverste niveau er en vision, der skal formuleres af kulturregionen, og som skal angive den overordnede målsætning for kulturaftalen og samarbejdet i kulturregionen. I KMØ er visionen:

”at skabe en kulturregion med kulturel sammenhængskraft og ekstern gennemslagskraft, at skabe kulturtilbud og kulturoplevelser, der tiltrækker kulturforbrugere på tværs af regionen og fra Europa, at udvikle stærke sociale, kreative og innovative kompetencer hos kulturregionens børn og unge, og at kulturregionen kendetegnes ved kulturelt entreprenørskab, engagement og udfoldelseskraft” (Kulturministeriet 2012).

Styrkelsen af hovedstadsområdets position i den europæiske konkurrence om turister og investorer er en væsentlig del af visionen for KMØ, ligesom kultur knyttes til social integration såvel som til innovation og entreprenørskab og dermed også til en strategi om kreativ (økonomisk) vækst (Ek 2005; Skot-Hansen 2008). I Kulturregion Fyn beskrives visionen for kulturpolitikken således:

”Det tværgående kultursamarbejde skal sammen med kommunernes lokale kulturpolitiske indsats give kommunerne en kulturel identitet og dermed opleves som et aktiv for borgerne

re, kulturinstitutioner, kulturentreprenører, kulturaktører, uddannelsesinstitutioner, det kulturelle vækstlag, virksomheder, turister og mange flere” (Kulturministeriet 2011).

Her er omdrejningspunktet en styrkelse af den regionale fynske identitet, men hvor kultur også knyttes til kreativ vækst i en forestilling om regional kulturøkonomi (O’Dell 2005).

Kulturaftalens visioner bliver konkretiseret med en række indsatsområder, som kulturregionen vil sætte særligt fokus på for at opfylde visionen og for at bidrage til nationale kulturpolitiske fokusområder (Kulturstyrelsen 2015).⁷ Hvert indsatsområde har sine delprojekter, og dermed forgrener kulturformidlingsprojekterne sig med udgangspunkt i vision og indsatsområder. De to kulturformidlingsprojekter, som denne artikel tager udgangspunkt i, udspringer af ”Institutioner på tværs” (KMØ) og ”Kultur i bevægelse” (Kulturregion Fyn). Under ”Institutioner på tværs” er projektet ”Sæt kulturen i spil” (SKIS), som realiseres i en række delprojekter i de deltagende kommuner⁸. Formålet med SKIS er:

”At udvikle vedkommende og udfordrende kunst- og kulturtilbud til brugere og borgere, der i dag ikke selv opsøger kulturinstitutionerne. For at udfordre kunst- og kulturinstitutionerne til at eksperimentere med nye henvendelses-, formidlings- og projektformater gennemfører institutionerne derfor kunst- og kulturprojekter i boligsociale områder, i samarbejde med de lokale beboere” (KulturMetropolØresund 2013).

SKIS tager udgangspunkt i tværinstitutionelle samarbejder, der knytter kulturformidling sammen med (bolig-)socialt arbejde. Et af kulturformidlingsprojekterne i SKIS var i 2014 ”Steder i Ishøj. Steder i mig”. I Kulturregion Fyns indsatsområde ”Kultur i bevægelse” er ”Kulturkaravanen”, som realiseres i en række kulturformidlingsprojekter. Kulturkaravanerne har til formål at give ”plads til at kulturmøder mellem forskellige aktører kan finde sted i de fynske kommuner. Sammen med professionelle kunstnere skal lokale aktører skabe kulturprojekter, der udforsker og undersøger temaet ’fynsk folkelighed’” (Kulturregion Fyn 2014). I Kulturkaravanen er fokus på det tværkommunale samarbejde om at definere og styrke en fynsk identitet. En af Kulturkaravanerne var i 2014 ”Lyden af Fyn”. Karakteristisk for både SKIS og Kulturkaravanen er, at projekterne er med til at definere en bestemt forståelse af kulturformidlingens betydning.

Governmentality og forholdet mellem kulturformidling, demokrati og deltagelse

De regionale kulturformidlingsprojekter er operationaliseringer af kulturpolitiske strategier, som blandt andet har til hensigt at skabe nye kulturbrugere. Projekterne kan dermed anskues som måder at styre brugernes ”kulturfærd”. Michel Foucault har foretaget en historisk analyse af forståelsen og praktiseringen af styring (*government*), fra Kirkens forsøg på at styre familien til statsmagtens forsøg på at styre befolkningen. Foucault argumenterer for, at *governmentality* er statsmagtens forsøg på at producere den borger, som er bedst egnet til at opfylde statsmagtens politik (Foucault 1991). Det er de organiserede praksisser (mentaliteter, rationaliteter og teknikker) gennem hvilke et subjekt er styret, og det er styringens ”hvordan”, det vil sige den kalkulerede måde at anvise, hvordan vi skal opføre os: *the conduct of conduct* (Foucault 1982). *Governmentality* resulterer på den ene side i dannelsen af en serie bestemte styringsapparater og på den anden side i udviklingen af et kompleks af viden. Den australske kulturpolitiske forsker Tony Bennett tager udgangspunkt i *governmentality*-begrebet i sin argumentation for forbindelsen mellem kulturformidling og sociale og samfundsmæssige magtstrukturer. Styringsmekanismerne i *governmentality* udvider Bennett til også at vedrøre kulturbegrebet. Bennett argumenterer for, at kultur er et historisk bestemt sæt af videnspraksisser, som er et produkt af bestemte former for ekspertise præsteret inden for

bestemte institutionelle rammer, hvis interaktioner omfatter et ”kulturkompleks”: “comprises a connected set of institutions and knowledge practices that provide the conditions for the free production and shaping of selves, identities (individual and collective), beliefs and forms of conduct for specific populations” (Bennett 2013: 35).

Et kulturkompleks er med andre ord udtryk for kulturpolitisk håndtering af adfærd, hvor kultur, videnspraksis, værdier, rationaler og identiteter er vævet ind i hinanden. Måden kulturkomplekset er knyttet til, præger og skaber det sociale, foregår ikke gennem nogen generelle mekanismer af kulturel konstruktivisme, men gennem bestemte kulturpolitiske strategier. Viden og institutioner, som omfatter kulturkomplekset, er dele af et historisk bestemt regime af styreformer, som i forvaltningen af frihed også distribuerer kulturkomplekset forskelligt gennem den sociale krop. Kulturel videnspraksis spiller en rolle i forskellige konstruktioner af personen – *architectures of the person* – som en måde at styre adfærd (Bennett 2013). Ifølge Foucault og Bennett er det ikke muligt at melde sig ud af de styringsmekanismer, som kommer til udtryk i governmentality og i kulturkomplekset, da de er et grundlæggende samfundsvilkår. De argumenterer med andre ord for, at der ikke findes noget hinsides governmentality, men at vi kan reflektere over, hvordan begrebet kommer til udtryk. *Governmentality* indgår i de demokratiske staters styring, ligesom kulturkomplekser udgør kulturpolitiske magtstrukturer i samtidens demokratier.

Demokratibegrebet kommer af græsk og betyder ”folkestyre” (*demos*: folk, og *kratos*: styre), men spørgsmålet er, hvad der forstås ved ”folk” og ”styre”? Forbindelsen mellem kulturformidling og demokrati er i vid udstrækning knyttet til den tyske sociolog Jürgen Habermas’ teorier om demokrati og borgerlig offentlighed, hvor en større grad af borgerindflydelse og deltagelse i den politiske beslutningsproces såvel som i de offentlige institutioner forbinder kulturformidling, demokrati og deltagelse. Når flest mulige borgere benytter eller selv er med til at definere og skabe kunst- og kulturinstitutionerne, så styrkes den demokratiske dialog i ”folkestyret” (Habermas 1989; Sørensen 2015). I modsætning til denne socialiserende demokratiforståelse argumenterer den franske filosof Jacques Rancière for, at demokrati ikke skal forstås som et regime eller en måde at leve på, der understøtter skabelsen af ”den gode borger”, der indpasser sig som en del af helheden. Snarere er demokrati noget, der opstår i de øjeblikke, hvor logikken i den eksisterende sociale orden konfronteres med lighedens logik. Denne konfrontation kalder Rancière for ”dissens”. Begrebet skal ikke forstås som modstand mod interesser eller meninger, men ”som fremstillingen, inden for en målrettet, fornuftig verden, af noget selvfølgelig der er forskelligt fra den” (Rancière 2003: 266). Demokrati er dermed ikke en særlig orden men noget sporadisk, som opstår når en social orden bliver forstyrret, og når forstyrrelsen fører til omstrukturering af ordenen, så nye væremåder og handlemåder opstår (Biesta 2014; Rancière 2003). Rancières teori om demokratiets betydning er i de senere år blevet brugt i diskussioner af kunst- og kulturformidling; den luxemburgske uddannelsesforsker Gert Biesta argumenterer i forlængelse af Rancière for, at demokratisk dannelse ikke blot handler om at blive socialiseret ind i en eksisterende samfundspolitisk orden, men snarere handler om subjektivering: ”det øjeblik hvor individet drejer hovedet og taler på en ny og anderledes måde” (Biesta 2014: 116). Det demokratiske øjeblik er ifølge Biesta ikke en identificeringsproces, men snarere en afidentificeringsproces, hvor man bliver et uregerligt demokratisk subjekt (Biesta 2014; Mouffe 2013). I Kulturstyrelsens publikation *Museer. Viden, demokrati, transformation* fra 2014 indgår Biestas diskussion af forholdet mellem demokrati og dannelse der danner udgangspunkt for en diskussion af forholdet mellem formidlingen af kunst og kultur, demokrati og dannelse i de danske kulturinstitutioner såvel som i konkrete kulturformidlingsprojekter.

I de senere års formidling af kunst og kultur spiller brugerdeltagelsen som transformerende faktor en afgørende rolle (Schmidt et al. 2014). Den finske kunsthistoriker Nora Sternfeld har diskuteret forbindelsen mellem deltagelse og transformation i moderne kunst- og kulturformidling. For at forstå forbindelsen mellem de to begreber refererer Sternfeld til Rancières begreber ”politi” og ”politik” (Sternfeld 2013). Rancière skelner mel-

lem politi, der er betegnelsen for den magtudøvelse, som stræber efter orden, stabilitet og klare grænser, og politik, der henviser til det stadige møde mellem to modsatrettede blikke og perspektiver. Det er hævdelser af lighedens princip imod inddelingen af verden i de få vidende og de mange uvidende. Politik er ifølge Rancière frigørelse fra den plads, som politiet anviser (Rancière 2004). I forlængelse heraf argumenterer Sternfeld for, at deltagesparadigmet i moderne kunst- og kulturformidling indeholder elementer af politiets logik: frivillig deltagelse som en form for frivillig selvregulering (Sternfeld 2013). Den demokratiske værdi af deltagelsen kommer altså først til udtryk, når deltagelsen medfører stridigheder, der overtræder og genskaber eksisterende sociale logikker og dermed skaber en form for lighed, når "the part that has no part demands a part" (Sternfeld 2013: 3).

Fælles for Foucault, Bennett, Rancière, Biesta og Sternfelds teorier er, at de præsenterer formidlingen af kunst og kultur som en del af komplekse magt- og styringsdynamikker, og dermed udfordrer de forestillingen om, at den er en del af en demokratisk dannelse. Men deres argumentationer adskiller sig fra hinanden: På den ene side argumenterer Foucault for, at *governmentality* er udtryk for magtstrukturer, der er en del af statens måde at skabe subjekter og styre borgere, og Bennett i forlængelse heraf argumenterer for, at man ikke kan melde sig ud af kulturkomplekset, men kan reflektere over de magtstrukturer, som kulturkomplekset konstituerer. På den anden side argumenterer Rancière – og i forlængelse heraf også Biesta og Sternfeld – for, at vi til dels kan melde os ud af den samfundspolitiske orden og understøtte dissens eller politisk deltagelse. På baggrund af min analyse mener jeg, at disse tilgange til magt- og styringsdynamikker med fordel kan indgå i en diskussion om deltagelsens betydning i moderne kulturformidlingsprojekter. De kan belyse, hvordan de konkrete projekter udfolder demokratiets og deltagelsens kompleksitet i spændingsfeltet mellem styring og subjektivering.

Kulturkompleksernes rejse i Ishøj og på Fyn

Kulturformidlingsprojekterne SKIS og Kulturkaravanen kan i forlængelse af Bennetts teorier siges at være udtryk for kulturkomplekser, som definerer bestemte værdier og rationaler i relationerne mellem kunst, kultur, stedsidentifikation, social inklusion, transformation og deltagelse. Kulturministeriet og Kulturstyrelsen sætter de overordnede rammer for kulturkomplekset, der handler om det aktuelle kulturpolitiske fokus. For eksempel et fokus på børn og unge med daværende Kulturminister Marianne Jelveds Børn- og Ungestrategi (2014) og på forholdet mellem kulturformidling og transformation med Kulturstyrelsens førnævnte udgivelse *Museer. Viden, demokrati, transformation* (2014). Det kulturpolitiske fokus bliver yderligere indkredset i KMØ og Kulturregion Fyns visioner, der også afspejler de kulturelle og økonomiske udfordringer, som kulturregionerne står overfor, og som udmønter sig i delprojekterne SKIS og Kulturkaravanen, der endelig omsættes til praksis i "Steder i Ishøj. Steder i mig" og "Lyden af Fyn". Her definerer kulturaktørerne kulturkompleksets rationaler, som på den ene side skal transformere "ikke-brugere" til "brugere" (Righolt 2013), og på den anden side skal styrke en lokal eller regional stedsidentitet (Ek 2005). De regionale kulturaftaler udgør med andre ord den kulturpolitiske ramme om disse kulturkomplekser.

Formidlingen af kultur i begge kulturformidlingsprojekter tager udgangspunkt i en rejsemetafor: en dannelsesrejse til "steder" og kulturinstitutioner i Ishøj og en regional og lokal rejse med Kulturkaravanen på Fyn. I en nyhumanistisk dannelsesforståelse er rejsen en typisk metafor, som i forlængelse af blandt andet Gadamer handler om, at man skal "hæves op til almene", overskride sin egen verden og involvere sig med en større verden i "dannelsesrejsen" (Gadamer 2013). Rejsemetaforen reflekteres eksempelvis i "Steder i Ishøj. Steder i mig", da en gruppe på 12 børn i alderen 10-11 år fra det sociale boligbyggeri Vejleåparken over otte eftermiddage i foråret 2014 skulle udforske og formidle deres lokale steder i boligområdet, indkøbscentret, havnen, stranden og i de lokale kunst- og kulturinstitutioner (SKIS Ishøj 2014). Børnene havde alle en anden etnisk herkomst end dansk, blandt andet tyrkisk, pakistansk og ghanesisk. Dermed var projektet en del af KMØs vision om kulturprojekter

med socialt integrerende profil (Kulturministeriet 2012). Rejsen skulle ikke kun foregå i børnenes omgivelser men også i dem selv – ”steder i mig” – og dermed skulle rejsen også fungere som en transformation af børnenes kulturelle identitet. På børnenes rejse lavede de mange forskellige aktiviteter: de tog blandt andet billeder, lavede tegneserier, skrev og fortalte historier, malede naturgraffitti, dyrkede yoga, legede i en kunstinstallation, så billedkunst, konstruerede modeller af små huse og lavede strikkegraffitti.

I projektbeskrivelsen for ”Steder i Ishøj. Steder i mig” stod der:

”Den valgte gruppe af børn fra Vejleåparken skal på en rejse. En rejse, der tager sit udgangspunkt i det nære - det kendte for børnene. Undervejs i forløbet vil indhold og aktiviteter brede sig ud over Ishøj, som ringe i vandet. Rejsen skal gøre det enkelte barn klogere på omverdenen og dermed klogere på sig selv”
(SKIS Ishøj, 2014).

Stederne skiftede altså hver gang i forløbet og forbandt kulturformidling med både hverdagskultur, litteratur, installationskunst, natur, billedkunst og subkultur.⁹ På mange måder en mangfoldig og kompleks forståelse af kultur, som noget vi både har, er, kan og gør – både i snæver forstand, som kunst, og i bred forstand, som den måde vi lever på (Sørensen et al. 2010). Børnenes aktiviteter i projektet blev dokumenteret af en fotograf og udvalgte billeder blev sat sammen til fotocollager, der blev udstillet under projektets afslutning på ARKEN.

På Fyn begrænsede rejsen sig ikke til en enkelt kommune. Her besøgte komponist Erling Hjernø og projektleder Rasmus Skovmand i løbet af efteråret 2014 alle de ti fynske kommuner og lavede et lydportræt i hver kommune med udgangspunkt i forskellige målgrupper og temaer. De besøgte børnehaver på Nordfyn, mænd i Nyborg, unge i Kerteminde, ”undergrunden og byen” i Odense (koncerten fandt sted i et tomt kloakbassin under jorden), skolebørn i Middelfart, kunstnere på Langeland, moderne sømænd i Marstal, udviklingshæmmede i Assens, familier i Faaborg-Midtfyn og erhvervsfolk og iværksættere i Svendborg. På projektets hjemmeside står der: ”Carl Niensens musik lyder som Fyn. Erindringer om mennesker, traditioner og kulturelle fællesskaber samles som nutidig fynsk identitet i ’Lyden af Fyn’” (Lyden af Fyn 2014). Rejsen skulle altså skabe et (lyd)billede af dele af den moderne ”fynske folkelighed”. Ambitionen var ikke at skabe et lydportræt med udgangspunkt i alle aldersgrupper og erhvervsgrupper eller lige mange mænd og kvinder, men at skabe lydportrætter af ti fynske egne med udgangspunkt i de borgere, som var udvalgt til at repræsentere egne (ibid.). Hvert lydportræt blev til i løbet af en uge: Rasmus Skovmand og Erling Hjernø afholdt en workshop med den udvalgte målgruppe, som de forinden havde skabt kontakt til. De optog de lyde, som deltagerne på workshoppen fortalte om, og de følgende dage komponerede Erling Hjernø tre små lydportrætter med hver sit tema, som for komponisten og projektlederen fremstod nærværende netop her. Hos de udviklingshæmmede på bostedet Lindebjerg i Aarup i Assens Kommune var de tre temaer for eksempel Venskab, Bofællesskab og Byens lyd. I slutningen af ugen opføres de tre små lydportrætter ved en lille koncert. Her kunne borgerne genkende ”deres” lyde. De ti lydportrætter blev i foråret 2015 bearbejdet af Carl Nielsen-eksperten Andy Pape, som i samarbejde med Erling Hjernø har komponeret en samlet Fyns Symfoni, der skal opføres af Odense Symfoniorkester. I efteråret 2015 rejser koncerten på turné tilbage til de ti fynske kommuner, hvor de enkelte lydportrætter tog deres udspring og projektet afsluttes med en koncert i Carl Nielsen Salen i Odense (ibid.). På den måde er intentionen med projektet at bygge bro mellem folkelig forankring og finkultur – og ikke mindst i forlængelse af Kulturregion Fyns vision at undersøge temaet ”fynsk folkelighed” (Kulturministeriet 2011). Ligesom i Ishøj afspejlede kulturformidlingsprojektet en kompleks forståelse af kultur, hvor kunst knyttes sammen med folkelighed og deltagelse, hvilket også kommer til udtryk i projektets underoverskrift: ”Storslået symfoni med folkelig forankring” (Lyden af Fyn 2014).

På den ene side adskiller dannelsesrejserne i Ishøj og på Fyn sig fra hinanden: Rejsen i Ishøj har både et socialt og kulturelt integrerende fokus, hvor de deltagende børn skal "blive klogere på omverdenen og sig selv" (SKIS Ishøj 2014). Den fynske rejse har fokus på at definere en lokal og regional identitet, idet projektet har til hensigt at inkludere de deltagende borgere i hver kommune i en "nutidig fynsk identitet" (Lyden af Fyn 2015). På den anden side har de to rejser også noget til fælles: borgernes deltagelse er udgangspunktet for skabelsen og formidlingen af kultur, og brugerdeltagelsen er knyttet til en forestilling om demokratisk kulturformidling.

Operationaliseringen af demokratisk kulturformidling i Ishøj og på Fyn

I "Steder i Ishøj. Steder i mig" forsøgte arrangørerne at demokratisere kunst og kultur ved at transformere "ikke-brugere" (af de klassiske kulturinstitutioner, for eksempel museer og biblioteker) til "brugere" for at inkludere hele befolkningen i brugen af kunst- og kulturinstitutionerne (SKIS Ishøj 2014). Denne intention var ikke så eksplicit i "Lyden af Fyn", som snarere handlede om at inddrage borgere, hvoraf mange dog kunne karakteriseres som traditionelle kulturelle "ikke-brugere", for eksempel sømænd og industriarbejdere (Epinion & Pluss Leadership 2012; Lundgaard & Jensen 2014). Den primære hensigt med "Lyden af Fyn" var at skabe kunst på baggrund af borgernes fortællinger og på den måde opnå lokalt medejerskab (i "folkestyret") til (lyd-)kunsten. I begge kulturformidlingsprojekter skulle nye brugere introduceres til og være med til at skabe kunst med henblik på at styrke en demokratisk dialog, og dermed tog de borgerinddragende intentioner i vid udstrækning udgangspunkt i Habermas' teorier om demokrati og borgerlig offentlighed (Habermas 1989; Sørensen 2015). Men demokrati er et komplekst begreb, og hvis kulturformidlingsprojekterne analyseres med udgangspunkt i Ranciére og Biestas teorier, så tegner der sig et lidt mere nuanceret billede af projekternes demokratiske karakter.

På den ene side forsøgte projekterne at "styre" deltagerne inden for bestemte forestillinger om kunstnerisk eller kulturel kvalitet. I "Steder i Ishøj. Steder i mig" skulle børnene udfylde en "skitsebog", de blev undervist af en professionel forfatter i, hvordan man kan skrive en god historie, de besøgte en udstilling af Hundertwasser og lærte, at kunstneren mente, at ens huse, som de selv bor i, burde være forbudt, og de besøgte det lokale naturcenter og lærte om naturens farver. Børnene blev instrueret i at udfylde skitsebogen med dokumentation af forløbet, og dermed også en dokumentation af den kulturelle orden. Dermed kan man argumentere for, at børnene skulle transformeres til "regérliche subjekter" (Biesta 2014) inden for rammerne af kulturkompleksets værdier og rationaler, som var knyttet til litteratur, billedkunst og natur. I "Lyden af Fyn" blev bestemte målgrupper bedt om at fortælle om lydoplevelser fra deres hverdag, og lydoplevelserne blev udvalgt og redigeret af projektleder og komponist, som dermed indsatte lydoplevelserne i en af dem defineret form. Man kan dermed argumentere for, at projekterne skabte få muligheder for dissens og afidentificering som udgangspunkt for demokratisk deltagelse (Ranciére 2003; Biesta 2014). På den anden side kom sprækker af dissens og subjektivering på forskellig vis til udtryk i begge projekter: I "Lyden af Fyns" lydportræt på Lindebjerg i Aarup deltog seks beboere i den planlagte workshop, og her fortalte de om deres dagligdag, og hvilke lyde de forbandt med deres steder. De fortalte om lyden af telefonen, der ringer, pædagogens nøgle der åbner døren, beboeren som ynder at sprænge poser bag nakken på folk, lyden af bestik mod tallerkner, når man spiser frokost med en god ven, lyden af en walkman der lukkes og tændes, men også lyden af toget der suser forbi ved den lille station, kirkeklokkerne og den mystiske Aarup-lyd, gengivet af en af beboerne med et højt "Uuuu!". Komponisten lavede tre små lydportrætter på baggrund af disse (lyd-)fortællinger. Da koncerten blev opført deltog bostedets beboere begejstrede: de hvinede og råbte, når de genkendte lydene fra deres sted. I mere eller mindre bevidste lydoplevelser kom modstand imod en etableret orden til udtryk: pædagogernes nøgle i døren eller den irriterende medbeboer, man er henvist til i bofællesskabet. Komponisten kunne have valgt at se bort fra disse små glimt af modstand mod den sociale orden, men det gjorde han ikke. Modstanden blev en del af lydportrættet og tematiserede dermed stedets iboende konflikter

og kulturformidlingsprojektets muligheder for dissens og subjektivering. I forhold til beboernes egne deltagelsespraksisser så var deres reaktioner under koncerten udtryk for en glæde over at blive hørt og repræsenteret, men reaktionerne kan også ses som dissens i forhold til det formidlingsrum, som koncerten er. Beboerne ønskede med andre ord at være med i hele processen - også dens afslutning.

I ”Steder i Ishøj. Steder i mig” agerede børnene flere gange på en anden måde end forventet og illustrerede muligheden for ”at dreje hovedet og tale på en ny og anderledes måde” (Biesta 2014). Det kom blandt andet til udtryk det tredje sted børnene i Ishøj skulle besøge, som var en af arrangørernes, en bibliotekars, hjem. Her skulle de både bydes inden for i privatsfæren hos en af kulturmedarbejderne for at styrke den personlige relation mellem arrangørerne og børnene, men de skulle også tale om konkrete ting, der betød noget for dem. Alle skulle medbringe deres yndlingsting, som de skulle fortælle om. Bibliotekaren lagde ud med at fortælle om en gammel bænk, hun havde fået af sine forældre, en pung, hun havde fået af en veninde og om sine planter på altanen. En anden af kulturmedarbejderne havde medbragt en bog, og hun fortalte, at hun ikke havde den med, fordi hun holdt meget af netop denne bog, men fordi hun holdt meget af bøger generelt. Ideen med yndlingstingen var altså både at fortælle en historie fra sit personlige liv men også at knytte værdi og poesi til ting – og ikke mindst til ting med klassiske dannelses kvaliteter som for eksempel bøger. Børnene skulle nu efter tur rejse sig op, vise deres yndlingsting og fortælle om den. Alle børnene uden undtagelse viste deres mobiltelefon, smartphone eller iPad. Måske viste børnene alle den samme type ting for ikke at skille sig ud fra hinanden, men der var kun ét eksempel på, at en anden yndlingsting var medbragt: En dreng havde taget en bold med, men endte med at vise sin smartphone. Børnenes fortolkning af opgaven var altså ikke forbindelsen mellem ting, historie og poesi, men de tog udgangspunkt i den vigtigste ting for dem: Mediet, som knytter dem til både leg og sociale fællesskaber. De begrundede valget af yndlingstingen med, at de brugte telefonen til at spille musik og spil, se film og sende billeder til vennerne, og at den derfor var deres bedste ting. Disse reaktioner på kulturkompleksets orden kan anskues som små åbninger af dissens, hvor børnene fortolkede kulturkomplekset på deres egne præmisser. Bibliotekaren og de andre arrangører accepterede børnenes valg af yndlingsting, men gav samtidig udtryk for, at de havde forventet, at børnene havde medbragt flere forskellige slags ting. Børnene blev altså hørt, og det deltagelsesbaserede fællesskab med arrangørerne opretholdt, på trods af dissens og subjektivering i børnenes fortolkning af yndlingstingen.

De to kulturformidlingsprojekter var på den ene side en del af styringsmekanismerne i *governmentality*, men på den anden side kom dissens og subjektivering til udtryk og skabte frie spillerum for deltagerne; rum for nye måder at fortolke og praktisere kulturkompleksets værdier og rationaler.

Deltagelsens demokratiske betydning – mellem selvregulering og frigørelse

I begge regionale kulturformidlingsprojekter er brugerdeltagelsen en grundlæggende præmis. I ”Steder i Ishøj. Steder i mig” skulle *the part that has no part* (Sternfeld 2014) (”ikke-brugerne”) deltage i kulturformidlingsprojektet, og hensigten var skabe politik ved at kulturinstitutionerne skulle række ud mod børnene og skabe relationer i det de besøgte deres boligområde og på den måde udfordre sociale logikker og magtstrukturer mellem kulturmedarbejderne og børnene. På den ene side kan man dog argumentere for, at den styrende kulturelle orden i kulturkomplekset skabte deltagelse som politi, hvor for eksempel Hundertwassers holdning om forbud mod ens boligblokke kom til at stå i kontrast til børnenes stolthed over deres hjem og lokalområde. Deltagelsen blev på den måde et redskab i en slags selvregulering, hvor børnene skulle lære om værdifuld kunst og kultur som en form for modsætning til deres egen kulturelle virkelighed. På den anden side viste deltagelsens kompleksitet sig ved at børnenes egne forståelsesrammer (politik) var med til at skabe en alternativ tolkning af den formidlede kulturelle orden (politi). Deltagelsen som socialiserende politi kom dermed ikke til at fremstå som en entydig

hegemonisk struktur mellem de voksne og børnene, for børnene lagde deres egne forståelsesrammer ind i projektet og kom dermed til ubevidst at forstyrre kulturkomplekset og skabe politik. Børnenes egne fortolkninger af, hvordan opgaverne skulle løses kan være udtryk for dynamisk kulturel deltagelse, hvor de for eksempel ved at fortolke den poetiske yndlingsting på deres egne præmisser netop deltog aktivt – og politisk.

Hensigten med ”Lyden af Fyn” var også at skabe deltagelse som politik, hvor den folkelige forankring og borgernes lyde skulle danne udgangspunkt for et komplekst kunstværk. Projektet blev da også i vid udstrækning udtryk for politik, da processen (workshops) og komposition (kunstværk) skabte rum for dissens og stridigheder om stedernes betydning og iboende problemer. Men politi kom også til udtryk her, hvor finkulturen præsenteres for ”folket”, og kampen om stedernes betydning kun havde mulighed for at udfolde sig gennem komponistens øre og kun i løbet af en enkelt uge (O’Neill & Doherty 2011).

Forståelsen af deltagelsen i kulturformidlingsprojekterne med udgangspunkt i begreberne politik og politi er dermed kompleks, da politik ofte i et eller andet omfang styres af politi. Den engelske kurator Irit Rogoff har forsket i deltagelsens betydning i kunst og kultur. Hun beskriver betydningen af ”at kigge væk”; ikke at deltage på den forventede måde:

“In the process of ‘looking away’ we produce for ourselves an alternative mode of taking part in culture in which we affect a creative bricolage of artworks and spaces, and modalities of attention and subjectivities, that break down the dichotomies of objects and viewers and allow for a dynamic manifestation of the lived cultural moment” (Rogoff, 2005: 133).

I ”Lyden af Fyn” kunne deltagerne ”kigge væk” ved ikke at engagere sig i workshop eller koncert, og det gjorde nogle af deltagerne da også, som i Aarup, hvor en af deltagerne fra workshoppen ikke ville med til koncerten, fordi den ændrede dagsrytme gjorde hende utryg. Men i projektet kom det ”at kigge væk” ikke kun til udtryk i målgrupperne og publikums højere eller lavere grad af deltagelse, men også i komponistens sans for det som deltagerne kiggede væk fra: stedernes og fortællingernes problemstillinger og kompleksitet.

Forbindelsen mellem demokrati og deltagelse i begge de regionale kulturformidlingsprojekter tog udgangspunkt i transformationen af bestemte målgrupper: I Ishøj en gruppe børn fra et boligsocialt område og på Fyn forskellige grupper af fynboere (opdelt efter eksempelvis alder, erhverv eller køn). Rogoff kritiserer dette fokus på målgrupper i forbindelse med socialt inkluderende kunst- og kulturformidling, da det er med til at fastholde en bestemt identitet hos målgrupperne, som snarere end at inkludere virker ekskluderende i forhold til dem uden for målgruppen. Rogoff spørger, hvem der har ret til at inkludere hvem? Hun introducerer en forståelse af deltagelse, som en kollektiv praksis der modstår tilskrivninger til en bestemt identitet (Rogoff 2005). Hvor det ”at kigge væk”; ikke at ville deltage på den måde der forventes, er en del af politisk deltagelse – med rum for dissens. Det er netop disse små åbninger af politisk deltagelse, som kom til udtryk i kulturformidlingsprojekterne i Ishøj og på Fyn. I projekterne var målgrupperne og deres deltagelse fastlagt, og arrangørerne havde retten til at definere, hvem der skulle inkluderes i projektet. Deltagelsen i projekterne var altså ikke en kollektiv praksis, men kom snarere til udtryk i et spændingsfelt mellem politi og politik – mellem deltagernes selvregulering i eller frigørelse fra den dominerende sociale og kulturelle orden.

Konklusion

De regionale kulturaftaler, KMØ og Kulturregion Fyn, er en del af kulturpolitiske visioner om at demokratisere formidling af kunst og kultur både geografisk og socialt. Både i KMØ og Kulturregion Fyn er visionerne store og

indsatsområderne ambitiøse og spænder over kulturøkonomisk vækst, interregional konkurrence og intern social og kulturel sammenhængskraft. Kunst og kultur skal med andre ord være løftestang for kulturregionernes udvikling både økonomisk, kulturelt og socialt – og dermed skal kunst og kultur være vedkommende for alle borgere. Kulturformidlingsprojekter som SKIS og Kulturkaravanen er kulturkomplekser, der definerer betydningen af kultur og forhold mellem kultur, værdier, rationaler og identiteter, som skal skabe en bestemt adfærd (at opsøge kunst og kultur) hos bestemte målgrupper. Kulturkomplekserne operationaliseres i konkrete projekter som ”Steder i Ishøj. Steder i mig” og ”Lyden af Fyn”, der på den ene side skal være demokratiske forstået på den måde, at de skal inkludere nye brugere, og på den anden side skal de formidle eksklusiv kunstnerisk kvalitet.

Forbindelsen mellem Kulturministeriets politiske visioner om social og geografisk inkluderende kunst- og kulturformidling og Kulturstyrelsens administrationer af de politiske visioner, Kulturregionernes positioneringer og kulturformidlingsprojekternes operationaliseringer af de politiske visioner fremstår umiddelbart sammenhængende: I Ishøj finder tværinstitutionel kulturformidling for børn fra et boligsocialt område sted, og på Fyn er helt almindelige borgere med til at skabe et kunstværk og definere en fynsk identitet: I projekterne skabes forbindelse mellem kulturformidling, demokrati og deltagelse. Men ved nærmere analytisk eftersyn afspejler kompleksiteten af de tre begreber vanskelighederne, der kan være forbundet med at omsætte dem til praksis. I ”Steder i Ishøj. Steder i mig” var børnene deltagere i en dannelsesrejse, som startede i deres boligområde og endte på ARKEN, og de blev instrueret i, hvordan de skulle opføre sig for at ”blive klogere på omverdenen og sig selv” med en overordnet hensigt om at skabe de rette, nye kulturbrugere. I ”Lyden af Fyn” skulle bestemte målgrupper skabe inspiration til et lydportræt, der blev skabt af en komponist. Inden for disse udtryk for *governmentality* opstod samtidig dissens og afidentificering, og disse møder mellem styring og subjektivering illustrerer kompleksiteten i forholdet mellem demokrati og deltagelse i de moderne kulturformidlingsprojekter. De to projekter kan ses som eksempler på, at der skal så lidt til for at skabe disse åbninger i kulturkomplekserne: en komponists blik for deltagerens modstand mod en social orden, eller børns alternative fortolkninger af kulturformidlingsprojektets opgaver er udtryk for måder ”at kigge væk” på, som efterlader et frit spillerum i kulturkomplekserne.

Artiklens diskussion af de to kulturaftaler i teori og praksis viser, at teorier om forholdet mellem kulturformidling, demokrati og deltagelse må forholde sig til kompleksiteten af den praksis, der finder sted i moderne kulturformidling. Frem for entydige deltagelsesbegreber knyttet til politi og politik, så indgår deltagelsen i komplekse dynamikker mellem politi og politik, og dissens kommer til udtryk i mere eller mindre bevidste måder ”at kigge væk” på.

Analysen viser desuden, at tilrettelæggerne af kulturformidlingsprojekterne ikke i tilstrækkelig grad reflekterer over deltagerens måde at indgå i projekterne. Den måde, hvorpå kulturformidling i kulturkomplekserne, demokratisk dissens såvel som forholdet mellem deltagelsens politi og politik kom til udtryk i ”Steder i Ishøj. Steder i mig” og ”Lyden af Fyn” illustrerer betydningen af refleksioner over begreberne, og hvordan de udfoldes. Når deltagerne får muligheder for at agere på en anden måde end forventet og dermed kan redefinere kulturkompleksens orden understøttes udviklingen af mere demokratisk kulturformidling - om det så er i en udstilling af børns modeller af utopiske huse i den lokale kulturinstitution eller i lyden af en dør der smækker i en musisk komposition.

Bionotes

Hjørdis Brandrup Kortbek er ph.d. og post doc i forskningsprojektet ”Mod et nyt kulturbegreb og nye former for kulturformidling” (KULT) ved Syddansk Universitet, hvor hun forsker i kulturformidling i de regionale kulturaftaler. Hun har skrevet ph.d.-afhandlingen Fra lavmælt provinsby til kreativ storby? Kulturel dynamik i senmoderne byudvik-

lingsprojekter i Odense (2013). *Hun har skrevet artikler om bykultur og kulturformidling, senest til det nordiske børnekulturtidsskrift Barn (2015).*

Referencer

- Bennett, Tony. 2013. *Making Culture, Changing Society*. London, UK: Routledge.
- Biesta, Gert. 2014. "Vi får ikke altid det, vi ønsker os". I *Museer. Viden, demokrati, transformation*. 110-119. København: Kulturstyrelsen.
- Bishop, Claire. 2012. *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London, UK: Verso.
- Byregion Fyn. 2014. *Projekt: Strategiske samarbejder mellem Byregion Fyn og andre byregioner*. Odense: Odense Kommune, Bystrategisk Stab.
- Duelund, Peter. 2003. "Cultural Policy in Denmark". I *The Nordic Cultural Model*, redigeret af Peter Duelund, 31-77. København: Nordic Cultural Institute.
- Ek, Richard. 2005. "Regional experiencescapes as Geo-economic Ammunition". I *Experiencescapes: Tourism, Culture and Economy*, redigeret af Tom O'Dell & Peter Billing, 69-89. København: Copenhagen Business School Press.
- Epinion & Pluss Leadership. 2012. *Danskernes kulturvaner 2012*. København: Kulturministeriet.
- Foucault, Michel. 1982. "The Subject and Power". *Critical Inquiry*. 8:4, 777-795.
- Foucault, Michel. 1991. "Governmentality". I *The Foucault Effect*, redigeret af Graham Burchell, Colin Gordon & Peter Miller, 87-104. Chicago, USA: The University of Chicago Press.
- Gadamer, Hans-Georg. 2013. *Truth and Method*. London, UK: Bloomsbury.
- Habermas, Jürgen. 1989. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. London, UK: Polity Press.
- Kawulich, Barbara B. 2005. "Participant Observation as a Data Collection Method". *Forum: Qualitative Social Research* 6:2, Art. 43.
- KulturMetropolØresund. 2013. *Sæt Kulturen i Spil. Projektbeskrivelse*. Frederiksberg: KulturMetropolØresund.
- Kulturregion Fyn. 2014. *Kulturkaravanen*. <http://www.kulturregionfyn.dk/kulturkaravanen-0>. Sidst besøgt 8. september 2015.
- Kulturministeriet. 2007. *Bekendtgørelse af lov om Kulturministeriets kulturaftaler*. København: Kulturministeriet.
- Kulturministeriet. 2011. *Kulturaftale 2011-2014 mellem Kulturministeren og Kulturregion Fyn*. København: Kulturministeriet.
- Kulturministeriet. 2012. *Kulturaftale 2012-2015 mellem Kulturministeren og KulturMetropolØresund*. København: Kulturministeriet.
- Kulturstyrelsen. 2015. *Kulturregioner*. <http://www.kulturstyrelsen.dk/institutioner/kulturaftaler/kulturregioner/>. Sidst besøgt den 8. september 2015.
- Kulturstyrelsen. 2015. *Vejledning til kulturaftaler*. http://www.kulturstyrelsen.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/Institutioner/Kulturaftaler/Indgaelse_af_aftale/Vejledning_om_kulturaftaler_2013.pdf. Sidst besøgt den 8. september 2015.
- Lundgaard, Ida Brændholt & Jacob Thorek Jensen, red. 2014. *Museer. Viden, demokrati, transformation*. København: Kulturstyrelsen.
- Lyden af Fyn. <http://wp.lydenaffyn.dk/>. Sidst besøgt den 8. september 2015.
- Mouffe, Chantal. 2013. *Agonistics*. London, UK: Verso.
- O'Dell, Tom. 2005. "Experiencescapes". I *Experiencescapes: Tourism, Culture and Economy*, redigeret af Tom O'Dell & Peter Billing, 11-33. København: Copenhagen Business School Press.

- O'Neill, Paul & Claire Doherty, red. 2011. *Locating the Producers*. Amsterdam, Holland: Valiz.
- Rancière, Jacques. 2003. *The Philosopher and his Poor*. Durham, UK: Duke University Press.
- Rancière, Jacques. 2004. *Disagreement, Politics and Philosophy*. Minnesota, USA: University of Minnesota Press.
- Righolt, Niels. 2013. "When audiences teach – or the redefinition of the institution" I *Museums. Social Learning Spaces and Knowledge Producing Processes*, redigeret af I.B. Lundgaard & J.T. Jensen, 242-253. København: Kulturstyrelsen.
- Rogoff, Irit. 2005. "Looking Away: Participations in Visual Culture" I *After Criticism*, redigeret af Gavin Butt, 117-134. Oxford, UK: Blackwell.
- Rogoff, Irit & Florian Schneider. 2008. "Productive Anticipation". I *Cultural Politics in a Global Age. Uncertainty, Solidarity and Innovation*, redigeret af David Held & Henrietta L. Moore, 346-357. Oxford, UK: Oneworld.
- Schmidt, Ulrik, Sara Malou Strandvad, Anja Mølle Lindelof, Kristine Samson og Mikkel Bolt, red. 2014. "Forord". *K&K. Deltagelsens æstetik*. 118, 5-19.
- SKIS Ishøj. 2014. *Projektbeskrivelse*. KulturMetropolØresund.
- Skot-Hansen, Dorte. 2008. *Museerne i den danske oplevelsesøkonomi*. København: Imagine.
- Sternfeld, Nora. 2013. "Playing the rules of the game. Participation in the post-representative museum". I *Cumma Papers #1*, redigeret af Nora Sternfeld & Henna Harn. Helsinki, Finland: Department of Art, Aalto University. 1-7.
- Sørensen, Anne Scott, Ole Martin Høystad, Erling Bjurström og Halvard Vike. 2010. *Nye kulturstudier. Teorier og temaer*. Oslo, Norge: Spartacus.
- Sørensen, Anne Scott. 2015. "The Bakkehus Museum: The Participatory Turn in Cultural Policies and Museum Communication." I *Heritage, Democracy and the Public: Nordic approaches to managing heritage in the service of society*, redigeret af T.S Guttormsen & Grete Swensen. Furnham, UK: Ashgate. Under udgivelse.

¹ KMØ forløber fra 2012-2015 og Kulturregion Fyn fra 2011-2014. Dermed er KMØ i gang med at forhandle med Kulturministeriet om en ny kulturaftale, og Kulturregion Fyn er i sidste fase af udarbejdelsen af sin nye kulturaftale.

² Bornholm, Fyn, KulturMetropolØresund, Kulturring Østjylland, Midt- og Vestjylland, Midt- og Vestsjælland, Nordjylland, Storstrøm, Sønderjylland-Schleswig, Trekantområdet, Vadehavet, Østjysk Vækstbånd, Aarhus (Kulturstyrelsen, 2015. *Kulturregioner*).

³ Albertslund, Allerød, Ballerup, Egedal, Fredensborg, Frederiksberg, Frederikssund, Furesø, Gentofte, Gladsaxe, Greve, Gribskov, Halsnæs, Helsingør, Herlev, Hillerød, Hvidovre, Hørsholm, Ishøj, Københavns, Køge, Lyngby-Taarbæk, Roskilde, Rudersdal, Rødovre og Stevn Kommune.

⁴ Assens, Faaborg-Midtfyn, Kerteminde, Langeland, Middelfart, Nordfyns, Nyborg, Odense, Svendborg og Ærø Kommune.

⁵ Kulturministeriet giver 2,5 millioner kroner og de fynske kommuner giver 3 millioner kroner årligt hertil kommer tidligere amtslige ikke lovbestemte tilskud (Kulturministeriet 2011).

⁶ En kulturaftale er organisatorisk bygget op af en politisk styregruppe, der består af kulturudvalgsformændene i de deltagende kommuner, som tager de overordnede beslutninger om aftalens visioner og indsatsområder, og en administrativ styregruppe, som oftest består af kommunale kulturchefer, der sørger for, at visioner og indsatsområder realiseres lokalt – administreret af et sekretariat for kulturregionen.

⁷ Indsatsområderne i KMØ er: "Festivals og events", "Institutioner på tværs", "Unge og kultur", "Børn og kultur", "Kultur og fritid i det offentlige rum" og "Kreativ vækst". Her er altså på trods af en begrænset økonomi mange indsatsområder, som alle afspejler kulturaftalens vision. I Kulturregion Fyn er der færre indsatsområder: "Børn og unge mod nye højder", "Fyn er

film” og ”Kultur i bevægelse”. Her er fokus – i forlængelse af visionen – lagt på den regionale og lokale kulturelle positionering og udvikling.

⁸ Ballerup, Furesø, Frederiksberg, Herlev, København og Ishøj.

⁹ Overskrifterne i forløbet var: ”Et sted tæt på” (i deres eget boligområde). ”Et sted i hverdagen” (i biblioteket og indkøbscenteret). ”Et sted hos mig – og et sted hos bibliotekaren” (hjemme hos bibliotekaren). ”Et sted i kroppen” (i kunstinstitutionen Modellen på ARKEN). ”Et sted langt væk og tæt på” (på Ishøj Havn, hvor børnene mødte en børnebogsforfatter). ”Et sted i naturen” (i Ishøj Naturcenter). ”Et sted i utopien” (på Hundertwasser-udstilling på ARKEN). ”Et sted på stranden” (på Ishøj strand, hvor børnene lærte strikkegraffiti). ”FEST” med afsluttende fernisering på ARKEN.