

Konstmuseet som vardagsrum för alla,  
eller salong för de redan invigda?

—

En komparativ studie mellan Göteborgs Konstmuseum och  
Whitney Museum of American Art i New York

Konst- och bildvetenskap Fördjupningskurs  
Göteborgs Universitet  
C-uppsats, 15 hp  
Handledare: Lennart Pettersson  
Författare: Isabella Asp Onsjö



## INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	3
1.1 Ämnesmotivering	3
1.2 Frågeställning	3
1.3 Teori och material	3
1.4 Metod och beskrivning av material och källor	7
1.5 Avgränsningar	8
2. UNDERSÖKNING	9
2.1 Museet – En historisk utveckling	9
2.2 Kortfattat om Whitney Museum of American Art	11
2.3 Kortfattat om Göteborgs Konstmuseum	13
2.4 Presentation av intervjuerna	14
3. RESULTATDISKUSSION	19
3.1 De intervjuade anställdas tankar kring sina besökare	19
3.2 Ekonomiska Hinder	20
3.3 Den fysiska tillgängligheten	21
3.4 Arbetet med barn och ungdomar på museerna	22
3.5 Vilka sociala grupper satsar man mest på?	23
4. SAMMANFATTNING	25
5. KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING	26
6. BILAGA 1	27
7. ABSTRACT	28

## **1. INLEDNING**

### **1.1 Ämnesmotivering**

Denna uppsats befinner sig inom fältet för Konst- och bildvetenskap, men förhåller dig även till museologi och sociologi. Undersökningen är en jämförelse mellan två museer som är relativt lika i storlek och inriktning, men som befinner sig i olika världsdelar och städer, Göteborgs Konstmuseum i Göteborg och Whitney Museum of American Art i New York. Det som undersöks är hur museer arbetar för att öppna upp sig mot en bredare publik. Museer, speciellt konstmuseer, har ofta anklagats för att vara elitistiska, dock har detta på senare tid luckrats upp, men hur mycket? Genom att jämföra två olika museer från olika delar av världen hoppas jag på att kunna lyfta fram flera intressanta aspekter. Jag menar att det är av allmänt intresse att undersöka om museer verkligen arbetar för att vända sig mot en bredare grupp besökare och inte enbart mot en redan invigd grupp av människor, då jag anser att det är viktigt för staden att dess invånare känner sig välkomna på museerna. Särskilt viktigt är detta med tanke på att museerna ofta till största delen finansieras med skattepengar, vilket lägger ett ansvar på museet som institution, att arbeta för att få alla att känna sig välkomna. Det är ju trots allt så att utan besökare finns det inget museum.

### **1.2 Frågeställning**

Frågeställningarna i uppsatsen kommer att kretsa kring museets kontakt med dess nuvarande och potentiella besökare. Huvudfrågan är: Vilka grupper är det dessa två museer från helt olika nationer försöker nå ut till och kan man koppla detta till de olika specifika nationella kulturer i Sverige respektive Amerika? Vad gör man för ansträngningar för att nå ut till dem som inte är lika representerade bland besökarna, och få dem att känna sig välkomna? I museets publika arbete är det ett flertal olika aspekter som spelar in och som kommer att behandlas. Det gäller exempelvis hur man ser på nivån på inträdet och hur det kan påverka vilka som besöker museet. Jag kommer även titta närmare på hur man använder sig av olika pedagogiska strategier för att nå ut till skolelever, personer med funktionshinder med mera. Det är intressant att se på hur medvetna museets personal är om vissa aspekter som kan gynna eller stå i vägen för deras kontakt med besökare. Även arkitekturen och museets placering i staden kan påverka tillgängligheten. Sammanfattningsvis ställer jag frågan om museets personal anser sig ha ett ansvar att tjäna samhället i vilket de verkar?

### **1.3 Teori och material**

Initialt kommer det att ges en kort översikt om de båda museerna med information om hur deras publika arbete ut mot allmänheten tar gestalt. Som analytiska verktyg kommer jag att använda mig av

av och kombinera impulser från en rad olika teoretiker. Till att börja med vänder jag mig till John Cotton Dana (1856-1929). Han var främst aktiv inom biblioteksväsendet under 1920-talets Amerika, i New Jersey närmare bestämt, där han grundade bland annat The Newark Museum. Han skrev också en rad böcker i en serie som han kallade ”The New Museum”, där han beskriver vad han anser är det ideala museet. I texten ”The Gloom of The Museum” som ingår i denna serie, menar Cotton Dana att museer skulle tjäna på att släppa sin exklusiva attityd, för att istället bli mer 'folkliga'. ”... Museums, and especially art museums, are social conventions of community fashions” som Cotton Dana uttryckte saken.<sup>1</sup> Han lyfter också fram att välbärgade människor vill skilja sig från medel- och underklassen med sina nöjen och genom sina fritidssysselsättningar och menar att deras förhållningssätt till konst är ett bra exempel på detta. Han påpekar att museer primärt byggdes för att vara en plats för förvaring och lagring av konstverk, men han menade att de också har en potential för ge njutning och *bildning* och att objekten därför bör ställas ut där många människor kan få tillgång till dem. Detta vill säga att ett museum ska konstrueras för att betraktarna skall få ut så mycket som möjligt ur konsten och att även byggnaden i sig gärna ska vara centralt placerad i ett område som är lättillgängligt för folket i närområdet.<sup>2</sup> Cotton Dana vände sig emot vad han ansåg var en alltför utbredd elitism, som enligt honom utmärkte de flesta museer. Han ansåg det vara viktigt att streta mot denna tendens om man menade allvar med att man ville låta konsten beröra människorna eller ”ha en hjärna i museet”.<sup>3</sup> Eftersom Cotton Dana var en föregångare för ett sätt att tänka som slagit rot först i vår tid kommer jag att använda honom i min uppsats. Jag anser att hans teorier kan användas som en mall för att analysera de resultat jag kommer fram till.

En annan person, vars teorier jag kommer att utgå från i min analys, är Eilean Hooper Greenhill. Hon kompletterar Cotton Dana, då hon verkar i nutid och har skrivit många böcker inom ämnet museologi.<sup>4</sup> Jag kommer främst att använda mig av hennes bok ”Museums and their visitors”.<sup>5</sup> Hooper Greenhill ägnar i den boken bland annat ett helt kapitel åt museers kontakt med besökare och frågan: 'Vem är det egentligen som går på museum?'. Här lyfter hon fram fyra olika aspekter som jag kommer att använda mig av:

---

<sup>1</sup> Cotton Dana, John, *The New Museum*, Charleston, 2008 s.10

<sup>2</sup> Cotton Dana, John, *The Gloom of The Museum*, s. 30

<sup>3</sup> Cotton Dana, John, *The New Museum, Volume 4*, Newark, 1920, s. 90

<sup>4</sup> Museologi kan förklaras som 'läran om museer'

<sup>5</sup> Hooper Greenhill, Eilean, *Museums and their Visitors*, London, 1994, s. 54-57

1) Eftersom museer tjänar/rör sig inom området Public Service så är det viktigt att notera vilka objekt som finns tillgängliga för att visa upp för allmänheten.<sup>6</sup> Det är också betydelsefullt att klargöra vilka grupper i samhället som drar nytta av museerna och deras arbete och vilka som missgynnas av dem liksom att analysera varför det är så och vad kan man dra för slutsatser av det. 2) Man måste kunna redovisa vad det finns för kompetens inom museet. Användningen av museet måste även stå i relation till de resurser som finns. Man måste också kunna visa för vem som är intresserad av det som museet har att erbjuda. 3) Besökarens upplevelser är viktiga och här behövs det göras mätningar för att se om museet erbjuder det som besökarna förväntar sig. Det är också viktigt för att se om målen som ett visst museum sätter upp är realistiska. 4) För personalen är det betydelsefullt att veta om de har lyckats med sitt arbete. Därför behövs både kvalitativa och kvantitativa undersökningar. Hooper Greenhill påpekar också att det finns ett problem med begreppet ”besökare”, hon vill bredda begreppet och även kunna tala om ”potentiella besökare”.

Hooper Greenhill menar att det är viktigt för personal på museer att vara medvetna om vilka som besöker museet och vilka som kanske inte känner sig hemma där. Man måste öka medvetenheten om vilka som kommer till just deras institution och hur deras mönster i sin tur relaterar till det generella breda mönster av museibesökare. Attraherar vissa museer i högre utsträckning en redan insatt grupp av människor? Hur stämmer denna proportion i sin tur överens med stadens befolkning?

För att få perspektiv på skillnaderna mellan amerikanska och svenska förhållanden kommer jag även att använda mig av idéer kring hur folkbildningstanken kommit att influera museer i Sverige. Den svenska folkbildningen tar sitt avstamp i politiken. På 1800-talet ville de ledande inom ”Sällskapet för nyttiga kunskapers spridande” genom folkbildning höja folkets utbildningsnivå och därmed öka förutsättningar för ekonomisk utveckling.<sup>7</sup> Sedan 1800-talet har folkbildningen genomgått en rad olika förändringar. Efter en stor utredning år 1974 beslöt riksdagen om en ny kulturpolitik i vilken folkrörelser och föreningsliv lyftes fram som viktiga delar av kulturlivet. Då ansågs studieförbundens studiecirkel inom det estetiska fältet som den viktigaste formen för skapande verksamhet i grupp och avgörande för ett brett folkligt deltagande i kulturlivet.<sup>8</sup> Den svenska (och även nordiska) folkbildningen grundar sig i en vilja att utbilda en bredare allmänhet och ge många människor tillgång till kultur billigt och för alla. ”Fritt och Frivilligt” är ett begrepp som myntades av 1944 års

---

<sup>6</sup> Public Service förklaras på sidan 725 i SAOL som “radio och TV i allmänhetens tjänst”, i men här syftas det snarare på museer i allmänhetens tjänst.

<sup>7</sup> Bergstedt, Bosse & Larsson, Stefan (red.), *Om folkbildningens innebörder – nio försök att fånga en berättelse*, Linköping, 1995, s. 116

<sup>8</sup> Bergstedt, Bosse & Larsson, Stefan (red.), *Om folkbildningens innebörder – nio försök att fånga en berättelse*, Linköping, 1995 s. 118

folkbildningsutredning och tyngden ligger på demokratisk fostran.<sup>9</sup>

Jag intresserar mig här även för tankarna om ”Det svenska folkhemmet”, det uttryck som myntades av socialdemokraten Per Albin Hansson år 1939 och som inbegrep en socialdemokratisk vision av ett samhälle med en generell välfärd för alla medborgare. Dessa tankar kom att präglade svensk politik under större delen av 1900-talet och kan hittas i så olika sektorer som sjukförsäkring, bostadspolitik och skola, men också inom kultursfären.<sup>10</sup> Intressant i detta sammanhang är hur detta har präglat vår svenskhet i stor utsträckning, då grundtanken i dessa idéer innebar demokratisering. Jag menar att uttrycket ”folkhemmet” i denna mening kan komma att vara användbar i min slutanalys av uppsatsen.

Teoretiskt är jag också influerad av sociologen Pierre Bourdieu (1930-2002). Bourdieu startade sin vetenskapliga karriär som antropolog och gjorde omfattande etnografiska studier av kabylliska bönder i Frankrikes forna provins Algeriet under slutet av 1950-talet. Här utvecklade han en förståelse av den hederskultur som bar upp den kabylliska bondekulturen. Bourdieu menade att de mest inflytelserika grupperna i denna kultur var de som var i besittning av en specifik form av anseende och respekt som inte enbart hade med ekonomiska tillgångar att göra, detta anseende kallade Bourdieu för symboliskt kapital.<sup>11</sup> När han sedan förlägger sin forskning till Frankrike kom han att utveckla detta tänkande på det utvecklade och mer komplicerade franska samhället. Han stora fråga var: ”Hur kan de sociala skikt eller klasser som har störst inflytande på makten behålla och reproducera denna sociala position?” Han kom framför allt att intressera sig för utbildningssystemets funktion i detta sammanhang. Men han skrev också om mode, fotografering och gjorde också studier av museibesökare. Det är i detta sammanhang som han utvecklar sitt utvidgade kapitalbegrepp. Han menar att samhället reproduceras genom att det utöver ekonomiskt kapital också finns kulturellt och socialt kapital.<sup>12</sup> De sociala skikt som har störst inflytande över hur samhället ser ut utvecklar en specifik smak och en distingerad stil som skiljer dem från de övriga samhällsmedborgarna. Denna form av distansering betecknar Bourdieu som distinktionsprocesser.<sup>13</sup> Genom dessa distinktioner, där de som har ’god smak’ och det som är ’upphöjt och förfinat’, skiljs från det som är gement och lågt, skapas en maktstruktur som gör att samhällets ledande skikt kan upprätthålla sin ställning. Hans idéer går helt kort ut på att även smak hör

---

<sup>9</sup> <http://www.folkbildning.se/page/483/historik.htm>, 100203

<sup>10</sup> Hägg, Göran, *Välfärdsåren: svensk historia 1945-1986*, Stockholm, 2005

<sup>11</sup> Carle, Jan, *Pierre Bourdieu och klassamhällets reproduktion*, i Per Månssons ”Moderna Samhällsteoretiker”, Stockholm, 2003,

<sup>12</sup> Bourdieu, Pierre, *Distinction: a social critique of the judgement of taste*, Harvard, 1984, s. 69

<sup>13</sup> Bourdieu, Pierre, *Distinction: a social critique of the judgement of taste*, Harvard, 1984, s. 230-243

ihop med en viss klass. Termen 'kulturellt kapital' innebär att en viss grupp av människor styr ett visst *socialt fält* – som t ex. kulturlivet, genom att de besitter mer kunskap om kulturella yttringar och aktiviteter än andra. Detta ger dem ett försprång i vissa avgörande avseenden.<sup>14</sup> Det kulturella kapitalet hänger inte sällan ihop med ekonomiskt kapital, då man med hjälp av pengar kan köpa sig den finkultur man behöver för att visa att man besitter ett stort kulturellt kapital. Men att enbart ha pengar eller ekonomiskt kapital uppfattas som tunt och vulgärt bland de sociala skikt som också har bildning och 'förfinad smak'.<sup>15</sup> Bourdieu brukar ofta kopplas samman med en samhällsvetenskaplig strömning som går under beteckningen strukturalism. Detta var en rörelse som utvecklades främst i 1960-talets Paris, och som grundade sig på tankar om att alla samhällen i grunden är strukturerade på liknade sätt, oavsett komplexitet och utvecklingsnivå. Bourdieu var dock aldrig någon egentlig strukturalist. Men han utvecklade en rad olika begrepp för att med hjälp av dessa kunna reda ut olika strukturer i samhället. Han utvecklade även begreppet "habitus" som en del av detta arbete. Med "habitus" ville Bourdieu visa hur den sociala positionen mer eller mindre vävs in i de vardagliga vanorna, beteendemönstren och till slut blir en del av den mänskliga kroppen eller kroppsspråket.<sup>16</sup> Vi blir som människor inflätade i de sociala ritualer och den kulturella vardag som vi ingår i. Därför kan fabriksarbetaren ha svårt för att känna sig bekväm på museet eller i operasalongen, han kanske känner sig mer hemma på den lokala puben. Där å andra sidan byrådirektören kanske inte så gärna sätter sin fot. Habitus handlar alltså om vilka bestämda sociala normer människor följer. Detta härstammar i sin tur från vilken samhällsklass man tillhör. Begreppen socialt- ekonomiskt- och kulturellt kapital, fält och habitus, samspelar i min analys.

Bourdieu gjorde även undersökningar för att testa sina teorier, bland annat i boken "The Love of Art", skriven år 1969 tillsammans med Alain Darbel. Där undersökte de vilka som gick på utställningar och vilka som gillade viss konst, för att sedan jämföra detta med vad de hade för social och kulturell tillhörighet. Det visade sig att de som i större utsträckning uppskattade figurativ, så kallad 'lättläst konst', var de som hade mindre kulturellt kapital. De hade även mindre ekonomiskt kapital. Medan de som i större utsträckning uppskattade abstrakt konst, hade mer kulturellt och ekonomiskt kapital.

---

<sup>14</sup> Harrington, Austin, *Art and Social Theory – Sociological Arguments in Aesthetics*, Cambridge och Malden, 2004, s. 93-98

<sup>15</sup> Bourdieu, Pierre, *Distinction: a social critique of the judgement of taste*, Harvard, 1984, s. 230-243

<sup>16</sup> Bourdieu, Pierre, *Distinction: a social critique of the judgement of taste*, Harvard, 1984, s. 169-180



#### **1.4 Metod och beskrivning av material och källor**

Pågående utställningar på Whitney Museum of American Art under tiden som jag vistades i New York var ”Georgia O’Keeffe – Abstraction”, ”Roni Horn aka Roni Horn”, ”A few frames: Photography and the contact sheets” och ”Steve Wolfe on paper”. Utställningar som pågick på Göteborgs Konstmuseum då uppsatsen skrevs var ”Ivar Arousenius” och ”Katter”. Ser mer information om museerna finns att tillgå i undersökningsdelen.

Som metod använder jag mig av intervjuer med den personal som är ansvarig för den pedagogiska avdelningen på Whitney Museum of American Art respektive Göteborgs Konstmuseum. Jag har valt att använda mig av så kallad öppen intervju, det vill säga att jag till stor del låtit personen som blivit intervjuad prata, och har sedan ställt frågor som har kunnat leda vidare till det jag vill veta. Intervjuer har utförts på både Göteborgs Konstmuseum och på Whitney Museum of American Art (under en sex veckors vistelse i New York). Först intervjuades Philippa Nanfeldt på Göteborgs Konstmuseum den 10 november 2009 i Göteborg. Sedan utfördes intervjun med Majorie Weinstein och Danielle Linzer på Whitney Museum of American Art den 9 december 2009 i New York.

#### **1.5 Avgränsningar**

Då det inte är museets konst utan deras publika arbete som står i centrum menar jag att det inte är ett hinder att Whitney Museum of American Art främst riktar in sig på 1900-tals konst och Göteborgs Konstmuseum till största delen har konst från sent 1800-tal. Den viktigaste utgångspunkten är att de skall vara i någorlunda samma storlek och att båda museerna riktar in sig på konst från det land och den stad där de är placerade. Jag kommer alltså inte ta hänsyn till vad det är för utställningar.

## 2.UNDERSÖKNING

Jag kommer här börja med att ge en bild av museernas utveckling på ett generellt plan under de senaste seklen, och kommer då främst rikta in mig på konstmuseer. Sedan följer bakgrundsinformation om de båda museerna i studien; Göteborgs Konstmuseum och Whitney Museum of American Art. Därefter följer själva huvudstudien i uppsatsen, vad som har kommit fram under intervjuerna.

### 2.1 Museet – En historisk utveckling

International Council of Museums (ICOM), definition av ett museum:

En allmännyttig, permanent, offentligt tillgänglig institution i samhällets och dess utvecklings tjänst, som förvärvar, bevarar, utforskar, kommunicerar och ställer ut materiella föremål från människor och deras omvärld med syftet för studier, utbildning och underhållning.<sup>17</sup>

Museets historia går så långt tillbaka som till Antiken. Det var där som uttrycket ”museion” kom till, (som ligger till grund för ordet museum). Det var så det tempel i grekisk mytologi kallades, där döttrarna till Zeus, de nio muserna levde. De sades lägga grunden för lärande och inspiration, var och en med sitt speciella område inom kultursfären.<sup>18</sup> Museibyggnader byggdes under 1700- och 1800-talet för det mesta i samma stil som de gamla grekiska templen. Detta kan ha varit för att relatera till lärande och demokrati under antiken. De skulle ofta vara stort och monumentala, för att utmärka staden kulturcentra. Senare kom de att byggas i en mer funktionalistisk stil.<sup>19</sup>

Museets historia de senaste århundradena är både brant och krokig och de har gått från att vara privata till att bli publika. Innan museer bildades, under 1700-talet, var det prinsarna och borgarna som hade de samlingar med konst som motsvarar museerna idag. Dessa samlingar var till för att visas för besökare, som ett tecken på lyx och välfärd. Man kunde till exempel ha så kallade ”Wunderkammer”. Detta var rum fyllda med diverse olika föremål att förundras över.<sup>20</sup> Det var en blandning av arkeologiska,

---

<sup>17</sup> <http://icom.museum/ethics.html>, 091230

<sup>18</sup> Prior, Nick, *Museums and Modernity – Art Galleries and the Making of Modern Culture*, Oxford och New York, 2002, s. 14

<sup>19</sup> Duncan, Carol, *Civilizing Rituals – Inside Public Art Museums*, London, 1995 s. 89-92

<sup>20</sup> Power, Susan C., *Art of the Cherokee: prehistory to the present*, Georgia, 2007, s. 27

etnografiska och animaliska relikier av olika slag, men även saker såsom konstföremål och krigsbyten. Rummen fungerade som museer i små upplagor. Det var först långt senare som man delade på konsten och de andra föremålen. De som samlade på konst var ofta konnässörer, och det var även de som konsten visades för.<sup>21</sup> Det var helt enkelt ett sätt för eliten att visa sin status för andra personer ur eliten. Under 1800-talet var de enda människorna som inte tillhörde denna grupp av människor, men som ändå fick tillgång till samlingarna, personer på resande fot eller utländska akademiker. Detta var dock inget billigt besök. När sedan fler människor utanför dessa grupper ville se de europeiska prinsarnas konst, och dessutom gratis, kände sig ägarna hotade och man försökte hålla folket utanför.<sup>22</sup> Besökare fick komma in i museet som ett privilegium, inte som en rätt.

Ett av de första museerna som öppnades var British Museum i London och Louvren i Paris, båda öppnade de i slutet av 1700-talet. På British Museum skrev man en lång lista på hur de ”intellektuella och nyfikna” som ville gå på museet skulle gå till väga. Först skulle man skriva en ansökan innehållande namn, yrke och hemadress, och ge till dörrvakten. Sedan blev de själva tvungna att höra av sig vid ett senare tillfälle för att få biljetterna, som då gällde för ett besök dagen efter. Denna procedur kunde ta flera månader, då de på museet ofta gjorde ordentlig bakgrundskoll på besökaren.<sup>23</sup> Besökare fick enbart tillträde på enskilda dagar, måndagar till torsdagar. På fredagar var det bara studenter ur kungliga akademien som fick tillträde. Varför ville då folk ens besöka museer under denna tid, innan det blev så naturligt som det är idag? Ofta var det i utbildande syfte, nyfikenhet, eller för att helt enkelt få säga att man varit där.<sup>24</sup> I USA var dock utvecklingen omvänd. Då man i Europa bildade museum ur privata samlingar, så var det i USA publika museer som sedan blev till privata samlingar.<sup>25</sup>

Den första riktiga utställningen för allmänheten i England tog plats i ett rum som tillhörde ”the Society of Arts” år 1760. De provade en utställning med gratis inträde (de tog enbart betalt för en katalog). Men efter utställningen var de inte nöjda med att det kom så mycket folk som inte passade in, så nästa gång bestämde de sig för att ta betalt, för att slippa dessa människor. Museer var alltså ett tillhåll för en utvald skara. Barn under tio år och ofta även kvinnor, var inte välkomna. Besökarna var för det mesta högt uppsatta, rika och välutbildade män. Dessa gallerier visades alltså för en smal publik som fick vänta länge och betala mycket för att besöka dem.

---

<sup>21</sup> Konnässör förklaras i SAOL på sid 459 som ”kännare, förståsigpåare”.

<sup>22</sup> Hudson, Kenneth, *A Social History of Museums - What the Visitors thought*, London, 1975, s. 1-4

<sup>23</sup> Hudson, Kenneth, *A Social History of Museums - What the Visitors thought*, London, 1975, s. 9

<sup>24</sup> Hudson, Kenneth, *A Social History of Museums - What the Visitors thought*, London, 1975, s. 27

<sup>25</sup> Hudson, Kenneth, *A Social History of Museums - What the Visitors thought*, London, 1975, s. 31

Det är inte helt enkelt att måla upp vart brytpunkten från privat till offentlig skedde inom museets utveckling, men man brukar kunna knyta början av denna utveckling till den franska revolutionen och upplysningen.<sup>26</sup> Under denna upplysningstid på 1700-talet lades grunden till det museet som sedan kom till i sin fasta form först under 1800-talet. Man kom till större delen att intressera sig för historiska mänskliga åstadkommanden, i kulturella objekt, vilket var en början till modern medvetenhet. Det blev också mer och mer viktigt för varje nation att ha ett nationellt konstmuseum, med bland annat Louvren som ideal. Vid 1800-talet ”hade alla nationer ett” som Duncan säger.<sup>27</sup> Under 1800-talet fortsatte sedan utvecklingen med att öppna upp samlingarna för allmänheten. Museer blev senare mer medvetna om att de faktiskt har en chans att utbilda och lära ut. Då fler museer lärde sig detta ledde det till en marknad och konkurrens.

## **2.2 Kortfattat om Whitney Museum of American Art**

Historien om Whitney Museum of American Art börjar med en kvinnlig skulptör vid namn Gertrude Vanderbilt Whitney (1875-1942) som kom från en välbärgad familj. Hon växte upp till att bli mycket konstintresserad och ville sedermera stötta den moderna konsten som vid början av 1900-talet ansågs vara provocerande, och var mycket svår för konstnärerna att tjäna pengar på. Whitney började då köpa konstnärernas verk för att själv ställa ut den. Denna verksamhet kom hon sedan att arbeta med från cirka 1907 och fram till sin död. Hon samlade år 1929 ihop cirka fem hundra verk av samtida konstnärer, som hon ställde ut i en lokal i Greenwich Village och som hon sedan bestämde sig för att skänka som en donation till The Metropolitan Museum of Art. Men de ville inte ta emot hennes gåva. Hon bestämde sig då för att öppna ett eget museum, och år 1931 öppnades Whitney Museum of American Art på West 8<sup>th</sup> street i Greenwich Village i New York City, ett år efter att själva museet grundats. År 1954 flyttade museet till en byggnad på West 54<sup>th</sup> street, och slutligen, på grund av den växande samlingen tavlor, år 1964 till den byggnad som museet nu befinner sig i på Madison Avenue vid den 75e gatan.

Byggnaden öppnades för allmänheten år 1966 och var ritad av Hamilton Smith och Bauhausarkitekten Marcel Breuer. Museet är tänkt att främst rikta in sig på amerikansk konst från 1900- och 2000-talet och de ser det som en viktig uppgift att stödja samtida konstnärer. De har

---

<sup>26</sup> Prior, Nick, *Museums and Modernity – Art Galleries and the Making of Modern Culture*, Oxford och New York, 2002 s. 22

<sup>27</sup> Duncan, Carol, *Civilizing Rituals – Inside Public Art Museums*, London, 1995 s. 32

därför som mål att köpa in konst inom ett år efter att den har skapats.<sup>28</sup> Själva byggnaden som museet finns i är fyrkantig och i grå betong, en väldigt anonym byggnad. Flera konstnärer som är mycket uppskattade för sin konst i våra dagar, som Jasper Johns, Cindy Sherman, Andy Warhol, Jackson Pollock med flera, är alla representerade på museet.

Finansieringen av museet grundas på skattemedel, donationer, pengar de får in via inträdeskostnader och försäljning i museets shop samt av medlemmars donationer. På Whitney kostar en entré 18 dollar.<sup>29</sup> Kostnaden är dock något mindre, 12 dollar, för personer mellan 19 och 25 år, över 65 år eller för heltidsstuderande. Om man är under 18 år eller medlem så är det gratis att besöka museet. Fredagar mellan klockan sex och nio på eftermiddagen är det frivillig donation som inträdesavgift (det kan då i praktiken bli gratis om man väljer att inte betala något i inträde, vilket man inte måste).<sup>30</sup> Whitney Museum of American Art kommunicerar till stor del med sina besökare via sin hemsida där det finns mycket information om museets utställningar, dess historia och arkitektur. Man kan på hemsidan skaffa ett eget konto, som gör att man får tillgång till ett stort nummer av deras tavlor elektroniskt, som man sedan kan lägga ihop till ett litet eget galleri på hemsidan. Detta är kostnadsfritt. Man kan också skaffa ett utökat medlemskap. Genom att bli stödmedlem donerar man pengar och stöttar museet i dess försök att i sin tur stötta nutida amerikanska konstnärer. Detta är, som nämnt ovan, ett av museets grundideologier:

Through the support and dedication of our members, the Whitney has supported the careers of living American artists, long before they have received history's stamp of approval. When you become a member, you'll continue to make American art matter, as well as enable the Whitney to continue making bold, forward-thinking choices in exhibiting the work of new artists.<sup>31</sup>

Det finns olika nivåer av medlemskap, beroende på vilken sorts medlem man vill bli, och till alla typer av medlemskap är olika förmåner kopplade. Det finns sammanlagt tretton olika kategorier att välja mellan, beroende på hur mycket man vill bidra med, och hur mycket förmåner man vill ta del av. De grundläggande förmånerna är:

---

<sup>28</sup> <http://whitney.org/About/History> , 091223

<sup>29</sup> En dollar motsvarar idag 100118 cirka sju svenska kronor.

<sup>30</sup> <http://whitney.org/Visit/BuyTickets>, 091130

<sup>31</sup> <http://whitney.org/Membership>, 100118

- Gratis inträde
- Rabatt på olika saker i New York City
- Inbjudan för två till öppningen av sommarutställningen och drinkar till detta
- Gratis biljetter till deras olika program (föreläsningar, seminarier med konstnärer och familjekurser)
- Inbjudningar till att gå på visningar på morgnarna, och en förvisning av utställningar
- Tillgång till museet när det är stängt för allmänheten. Så kallade ”medlemslördagar”
- 20 % rabatt på Hudson Yards ”Popup Café” under Whitney Biennalen år 2010
- 10-20% rabatt i museiaffären på
- Nyhetsbrev enbart för medlemmar, med kommande events
- Medlemskalendrar med information om kommande evenemang, utställningar och kurser

Det finns också olika steg av medlemskap, beroende på hur mycket pengar man är villig att ge, som tidigare nämnts. De olika stegen av medlemskap är följande:

- Konstnär (man måste då visa en resume för att intyga att man är en arbetande konstnär), student eller pensionär, 40 dollar, men då gäller inte 20 % rabatt och personen måste vara en amerikansk medborgare
- Individuell, 75 dollar
- Dubbelt medlemskap, 100 dollar Man får då två medlemskap, varav det ena av dem enbart inkluderar gratis inträde till museets utställningar
- Vän, 250 dollar Man får då inbjudningar för två till en förvisning av museets nya utställningar, inklusive drinkar, fyra entrébiljetter och en gratis present

Denna prissättning fortsätter därefter öka i förmåner och prisnivåer.<sup>32</sup>

Man har en rad olika specialvisningar för personer som har nedsatt hörsel, syn eller har svårigheter att ta sig fram utan rollstol.

### **2.3 Kortfattat om Göteborgs Konstmuseum**

Göteborgs Konstmuseum öppnade år 1861, i det så kallade 'Ostindiska huset' på Norra Hamngatan, där Göteborgs Stadsmuseum nu huserar. Museet grundas inte, som många andra museer vid denna tiden, på privata eller furstliga samlingar av konst, utan det grundades istället på att man samlade in konstverk för att kunna skapa ett museum.<sup>33</sup> Samlingen växte sig större och större, i samband med dem många donationer som museet tillägnades, bland annat från paret Fürstenberg (som nu har en egen avdelning på Göteborgs Konstmuseum), August Röhss och James Dickson (d.y). De behövde därför så

<sup>32</sup> <http://whitney.org/Membership/Benefits>, 100118

<sup>33</sup> Arvidsson, Kristoffer & Werner, Jeff (red.), *Skioskope 1, Göteborgs Konstmuseums Skrifiserie*, Göteborg, 2009, s.60

småningom flytta till nya lokaler.<sup>34</sup> Arkitekterna Sigfrid Ericson och Arvid Bjerke fick i uppdrag att rita Göteborgs Konstmuseum i samband med utbyggnaden av Avenyn. Byggnaden stod färdig år 1923 och var i gult tegel i 20-tals klassicism, som ett modernt tempel, med en enorm trappa som leder upp till entrén. Invigningen av museet följdes av en stor jubileumsutställning, då Göteborgs stad även fyllde 300 år, men museet öppnades först år 1925.

Under 1960-talet började man fundera på att göra en tillbyggnad på museet. Kanske var detta för att unna mäta sig med Moderna Museet i Stockholm. Vid denna tid var funktionalismen något som trätt ny mark. Men eftersträvade ett helt nytt sätt att hänga konst, i stora vita salar med så lite arkitektoniska detaljer som möjligt, för att all koncentration skall kunna läggas på konsten. Detta resulterade i att man gjorde en tillbyggnad som invigdes år 1968, med en entré mer anpassad för personer med funktionshinder och även en restaurang, med stora fönster och fin utsikt ut mot Avenyn.

Göteborgs Konstmuseums basutställningar består till största delen av axplock ur konsthistorien, men de har även tillfälliga utställningar, ofta av samtida västsvensk konst. Att besöka Göteborgs Konstmuseum kostar vid skrivande stund, år 2010, 40 kr, om man är över 25 år. Personer under 25 år och studenter går in gratis. Entrébiljetten för 40 kr ger sedan ett år fri entré till fem av Göteborgs museer. Museets ekonomi baseras delvis på bidrag från kommunen. De får även pengar som bara kan användas till att varje skolelev i Göteborgs kommun har rätt till ett museibesök per år.<sup>35</sup>

På museet finns speciella visningar för synsvaga/synskadade. De väljer då ut ett konstverk som de berättar ingående om. Det finns visningar som ingår i inträdet till museet och som inte behöver förbokas, dessa är allmänna visningar, seniorvisningar, bebisvisningar, syntolkade visningar och en söndag för alla, då det även finns tillgång till en workshop. Man kan även som besökare boka gruppvisningar. Detta skall göra senast två veckor innan och kostar 700-1500 kr för en grupp om 1-30 personer. Dessa finns även att tillgå på engelska, tyska, franska, italienska och som syntolkad visning, och är visningar som behandlar olika teman på utställningarna, såsom kärlek och skräck, Picasso med mera. I byggnaden finns hissar, handikapptoletter och ramper, för att underlätta för personer med rörelsehinder.

## **2.4 Presentation av intervjuerna**

Här följer en sammanfattning av intervjuerna med konstpedagogen Philippa Nanfeldt på Göteborgs Konstmuseum den 10 november 2009 i Göteborg och Margie Weinstein och Danielle Linzer, båda

---

<sup>34</sup> Arvidsson, Kristoffer & Werner, Jeff (red.), *Skiascope 1, Göteborgs Konstmuseums Skriftserie*, Göteborg, 2009, s.65

<sup>35</sup> <http://www.kulturterminen.se/default.aspx?iSidaID=112&iParentSidaID=112>, 091105

ansvariga för utbildningsavdelningen på Whitney Museum of American Art, i New York den 9 December 2009. Genom detta sammandraget av svaren i intervjuerna, så hoppas jag kunna ge en bild av deras svar som rör uppsatsens huvudfrågor.

*Vilka samhällsgrupper är minst representerade som besökare på museet och hur gör man för att nå ut till dessa?*

Både Philippa Nanfeldt på Göteborgs Konstmuseum och Majorie Weinstein på Whitney Museum of American Art är överens om att det är skillnad på besökarantalet både vad gäller klass och geografi. De som är minst representerade bland deras besökare är i båda fallen personer med arbetarklassbakgrund från förorten.

Nanfeldt förklarar detta med att de som bor i ytterområdena kanske inte känner till Göteborgs Konstmuseum lika bra, då de kanske sällan rör sig inne i centrum. Hon menar även att det geografiska avståndet kanske gör att de måste avsätta en halv dag för besöket, och ta med sig matsäck, och att det då kan försvåra ett besök. Hon påpekar dock att de har gratis entré, så det finns inga avgifter som kan verka avskräckande.

Weinstein på Whitney Museum of American Art, har liknande uppfattning även hon. Det som skiljer sig här är att hon nämner något som vi i Sverige skulle anse var något tabu att nämna, nämligen att det är skillnad bland besökare och potentiella besökare vad gäller etnicitet. Hon kopplar ihop detta med att vissa grupper av etniciteter kan ha mer 'ogynnsamma omständigheter'. Hon menar att detta mönster tyvärr ser ut att vara ganska genomgående på många amerikanska museer och anser att detta kan ha att göra med att människor med utländsk härkomst inte ser sin egen kultur representerad i konstverken.

Vad gör museerna då för att nå ut till de grupper som kanske inte ofta söker sig till dem? Ingen av de intervjuade svarar riktigt på den frågan. Nanfeldt kommer in på ämnet genom att börja med att nämna att de som är *mest* representerade bland deras besökare är högutbildade och personer från övre medelklass, men att hon funderar mycket på hur de skall nå ut till andra besökare som inte ofta besöker museet.

Majorie Weinstein svarar att de på museet, dagen innan vår intervju, pratat just om hur de skall nå ut till grupper som är mer ”needier” (krävande, behövande).<sup>36</sup>

*Hur arbetar museet för att bli en mer öppen institution?*

Vad gäller hur Göteborgs Konstmuseum och Whitney Museum of American Art ser på kontakten

---

<sup>36</sup> Författarens översättning av “actually, as a department we were just talking about it yesterday, you know, what kind of outreach we wanted do to groups that are needier.”



med besökaren, skiljer det sig något åt. Göteborgs Konstmuseum verkar ha en stor önskan att få besökare att känna sig så bekväma som möjligt på museet, och gå dit så ofta att det ska bli som ett andra hem: ”Man vill ju att det ska bli lite av folks vardagsrum. Det här att slinka in och träffa en kompis här och kolla på något konstverk.” säger Nanfeldt. De har även viss uppsökande verksamhet, då de håller koll på klasser som inte har utnyttjat sitt årliga besök på museet. De tar då kontakt med den kulturansvarige på skolan för att påminna dem om att de har ett inestående besök, som de inte får glömma att ta del av. De har även haft projekt då de har åkt ut till skolor som inte så ofta besöker museet.

Till exempel så gjorde vi en satsning när vi hade picassoutställningen för några år sedan, att åka ut till förskolor i Biskopsgården som nästan aldrig kom hit. Så då åkte vi till dem, med en liten picassoväska, som innehöll lite rekvisita. Det var små tuber med oljefärg, en pytteliten målarduk och lite picassobilder, och en liten handdocka, som pratade med barnen. Det var väldigt lyckat. Och då var det ju tänkt som två steg egentligen, att först kom vi till dem och sedan kom dem till oss för att se utställningen då. Några gjorde det faktiskt, men många nöjde ju sig med det besöket då.

De har även funderat på att nå ut till äldre människor genom att besöka dem på ålderdomshem.

Sedan är det väldigt efterfrågat också bland äldre, alltså äldreboenden och träffpunkter och så, för äldre, att vi kommer med bildspel och antingen håller mer som ett föredrag eller mer som ett samtal. Och det har vi inte riktigt förmått leva upp till men det finns med på önskelistan kan man säga. Många av dem kan ju inte komma hit rent orkmässigt eller så. Och det finns även med som ett kommunfullmäktigemål också. Barn och unga är ju nästan alltid prioriterade, men att ge äldre göteborgare en meningsfull vardag.

Majorie Weinstein på Whitney Museum of American Art menar att de på museet inte har några speciella riktlinjer när det gäller att nå ut till invånarna i samhället. De anser istället att det finns andra museer som är mer inriktade på just att nå ut till sina besökare, och tar som exempel upp Brooklyn Museum som ett exempel på det, där just öppenheten är något som de strävar mycket efter. (Det har till och med blivit något av ett ledmärke för deras verksamhet.) Sedan tillägger Weinstein: ”Whitneys uppdrag är att stötta levande konstnärer, och att visa nutida konst, och jag tror att det kan bli svårt för personer som inte har den särskilda sortens visuella vokabulär.”<sup>37</sup> Hon menar alltså att deras huvudmål som museum inte är att försöka nå ut till allmänheten utan snarare att stödja nutida arbetande konstnärer. Deras mål är också att ställa ut nutida konst, och den konsten

---

<sup>37</sup> Författarens översättning från ”And I think that, for the Whitney, you know really our mission is to support the living artists, and to show cases of contemporary work and I think that can be difficult for people who don't have a certain kind of visual vocabulary.”

anser hon kan vara svårt att ta till sig om man inte har det så kallade ”visuella vokabuläret”. Hon fortsätter: “Även inom museets uppdrag, så tror vi inte riktigt att vi är dedikerade till den sortens utåtriktning.”<sup>38</sup> De säger sig alltså inte riktigt ha något riktigt ansvar i att nå ut till allmänheten med sitt budskap som museum och att nå ut till personer som kanske inte ofta kommer till museet. Hon tillägger att hon inte anser att det inte heller är avdelningen för utbildnings ansvar. ”När det gäller frågor om 'vem som kommer in genom dörren' så ser vi inte på det som 'varför kommer inte den här gruppen genom dörren?' Det är inte vårt ansvar.”<sup>39</sup>

### *Hur arbetar man med pedagogik för att inviga personer med rörelsehinder och barn i sin verksamhet?*

På båda museerna arbetar de aktivt med att göra olika visningar speciellt anpassade för personer med synskador, rörelsehinder eller andra fysiska eller psykiska svårigheter som gör det svårt för personen att gå en vanlig runda på museet själv, utan någon sorts assistans. På Göteborgs Konstmuseum påpekar Nanfeldt att de har visningar där synskadade får förklarat för sig hur olika konstverk på museet ser ut. De har också en lektion som de kallar för 'se, lyssna och känn', där synskadade elever och elever med särskilda behov får röra på skulpturerna i skulpturhallen, iförda vita handskar. På detta vis kan de lättare ta till sig information, menar Nanfeldt, då de kanske ofta behöver aktivera flera sinnen för att lära. På frågan om de arbetar något med att nå ut till invandrare så är svaret ett ”Nej, det har vi inte tyvärr, det hade verkligen varit jättebra...”

Inom den pedagogiska avdelningen på Göteborgs Konstmuseum har man år 2009 till stor del riktat in sig på fyra olika grupper som de har specialvisningar för; seniorer, synskadade och synsvaga, ”stor- och litenvisningar” och bebisvisningar.<sup>40</sup> Bebisvisningarna riktar sig till föräldralediga och deras barn, och Nanfeldt säger att hon önskar att de skall fungera som ett alternativ till exempelvis öppna förskolan eller kaféer. Hon vill att föräldrarna skall känna att de kan ta plats på ett museum också. Även Whitney Museum of Modern Art har visningar där mammor kan ta med sina barn, om de är under 18 månader. De får då tillgång till museet när det annars är stängt för allmänheten (precis som på Göteborgs Konstmuseum) för att slippa störa andra besökare.

Då vi under intervjuens gång kommer in på frågor kring skolor och ungdomar, så börjar Danielle

---

<sup>38</sup> Författarens översättning från: ”Even within the mission of the institution, we don't really have a kind of commitment to that kind of outreach.”

<sup>39</sup> Författarens översättning från ”I think, in terms of the ”who is coming to the door”, we are not really look to is as if ”why isn't this group coming to the door”? We aren't really tasked with that kind of responsibility.”

<sup>40</sup> Se <http://www.konstmuseum.goteborg.se/> under visningar för mer information.

Linzer informera om de ”ungdomsprogram” som Whitney Museum of American Art erbjuder. Danielle Linzer börjar förklara att de sysslar med 'very targeted outreach' till kommunala skolor i New York City och även till lärare och socialarbetare och de refererar i sin tur elever till museet. En del av deras marknadsföring, hävdar Weinstein och Linzer, är att elever pratar med varandra efter att ha besökt museet, 'word of mouth' som Danielle Linzer kallar det. Sedan tar kanske elever i sin tur med sig föräldrar som ibland kanske aldrig har varit på museet tidigare. Hon berättar om ett evenemang de hade haft veckan innan, då de hade ett skolbaserat program för elever från en kommunal skola från Upper West Side, där eleverna ofta kommer från en familjebakgrund med låg inkomst och svagt socialt kapital, som de uttryckte det. Eleverna hade fått göra en respons på Georgia O'Keeffe utställningen, och fick sedan gå och se på utställningen. Det var då näst intill två hundra föräldrar som kom. Hon lägger till att det blir lättare för besökaren att skapa en relation till museet om de känner att de ”äger en del av utrymmet” genom att de har en förbindelse till ett konstverk som hänger på väggen.

Whitney Museum of American Art är även ett av de få museerna i New York som erbjuder gratis visningar på museet för elever från stadens kommunala skolor. Linzer berättar att på ett museum där hon hade jobbat tidigare hade de bara en liten summa pengar som de kunde ta ifrån för att erbjuda gratis inträde, och då till elever som hade det svårt ekonomiskt, men på Whitney så har alla elever från kommunala skolor tillgång till gratis inträde (om de besöker museet med skolan):

As far as individual visitors, everybody under eighteen gets free admissions to the museum, so they really put in place a lot to open it to young people, and then in a way it is almost somewhat uncommon upon the young people to take the initiative to come or on teachers to take the initiative to take advantage of those opportunities of which we book every we have for school groups, we are full every fall, but I think you know, it is probably like a fifteen year old would like "what should I do today? Maybe I'll go to the Whitney?" Sometimes yes, but maybe not more often.

De har även gratis kurser för ungdomar på museet. De är väldigt intensiva, då de löper även en hel termin med ett besök per vecka efter skolan. De har dock fler ansökningar än vad det finns platser till, då de får ungefär dubbelt så många ansökningar än till de trettio platserna som finns tillgängliga. Vissa personer stannar inom programmet i tre år. Linzer förklarar: "When you want to get that level out and engage the teens in that kind of involvement with the institution, you have to somewhat limit how many people you can serve." De har dock utökat platserna från nästan femton då de började, till sjuttio per år. Barnens sociala bakgrund varierar, från de som går på specialiserade konstskolor, till de som aldrig besökt ett museum tidigare, påstår Linzer.

Nanfeldt på Göteborgs Konstmuseum lägger tyngd på att det är viktigt att bygga upp generation på generation som gör sig bekväma med att besöka museum.

Jag tror ju mycket på det här att... nu är det så att alla Göteborgs barn och elever skall göra ett museibesök per år, så att på det sättet bygger man ju upp generation efter generation, som ändå har varit på alla stadens museum under sin skoltid, och då får man ju hoppas att det har varit lustbetonade besök, så att man inte skrämmer bort dem, men vi har ju betoning på att det verkligen skall vara roligt. Kunskapen kommer i andra hand, men det skall vara ett lustfyllt besök. Och sedan så skall ju det gärna hänga med när de blir äldre också, men att man får plocka in mer att de känner sig delaktiga, att det är till för de är aktiva under lektionen och sådär, känner att de använder museet.

Hon betonar flera gånger under intervjun att det skall vara ett roligt besök, och som hon även nämner här, att det skall vara "lustbetonat". Nanfeldt påpekar att skolan är den största gruppen när det gäller den pedagogiska biten på museet.

### **3. RESULTATDISKUSSION**

Jag skall i detta kapitel sammanfatta de resultat som kommit fram ur min undersökning och jag har valt att göra detta genom att föra en resultatdiskussion. Efter detta följer en sammanfattning. Diskussionen är indelad i olika kapitel för att man lättare skall få en överblick av de olika ämnena.

#### **3.1 De intervjuade anställdas syn på ansvaret att nå ut till sina besökare**

Teoretikern Cotton Dana menade att museer skulle tjäna på att släppa sitt elitistiska yttre. Men hur ser det ut med dess elitistiska inre? Vilka föreställningar har museets personal om sina besökare och hur ser de på sitt ansvar att nå ut till en bredare publik?

Nanfeldt har yttrat förhoppningar kring att Göteborgs Konstmuseum skall vara lika öppet för allmänheten som deras eget vardagsrum. Kanske är detta ett svenskt sätt att se på kultur? Det kan vara en åsikt som härstammar ifrån folkbildningstanken och folkhemstanken, som önskar öppna upp för ett lärande för alla i samhället. Folkbildningen banar väg för att det skall vara lätt att utbilda sig, och även kulturen har sin del i det lättillgängliga lärandet. Detta kan mycket väl vara en av anledningarna till att man i Göteborg har den låga årsavgiften på museibesök, som sedan ger tillgång till alla att besöka de fem största museerna i staden så mycket som man önskar under ett år. Synen på publikt arbete på Göteborgs Konstmuseum illustreras av följande citat i Skiascope: "Redan från start fanns vid Göteborgs Museum en folkbildande tanke liksom vid de brittiska förebilderna, men entréavgifterna var

inledningsvis relativt höga med följderna att större delen av stadens befolkning utestängdes.”<sup>41</sup> (Detta hör även ihop med museernas ekonomiska hinder, som tas upp närmare under rubriken ”Ekonomiska Hinder”) Det är här de kulturella skillnaderna kommer in i analysen, då det kan vara svårt att jämföra det halvprivata Whitney Museum of American Art, men det kommunala Göteborgs Museum, utan att se att det finns vissa självklara skillnader på kulturerna i de olika städerna. På Whitney Museum of American Art verkar man nämligen inte ha riktigt samma syn på sitt ansvar att nå ut till besökarna som man verkar ha i Sverige, då Weinstein och Linzer i intervjun yttrar mer selektiva åsikter om detta. De anser till exempel att det inte är alla som besitter 'perceptionsförmågan' som de anser behövs för att man skall kunna ta till sig konsten. De pratar även om att museets huvuduppdrag är att stötta levande konstnärer och att visa nutida konst. De tror att det kan bli svårt för vissa personer som inte har den särskilda sortens 'visuella vokabulär' för att förstå konsten, att besöka museet. Man kan genom detta uttalande få en uppfattning av att de anser att konst inte är viktigt för alla människor, utan att museer är något som är till för de personer som är speciellt invigda i ämnet och kan 'läsa konsten' efter bestämda scheman. Men kan inte alla ta till sig konst? Vad det är man skall se i konsten? Detta kan också leda till att man vill ställa följdfrågor om vad konst egentligen är och vad det är till för, men detta är inga frågor som vi skall gå djupare in på. Weinstein talar också om att de har funderat på hur de skall göra för att ta hand om besökare som är mer 'krävande' än andra besökare. Vad hon menar med detta är inte glasklart, men uttalandet kan helt klart tolkas som ett nedsättande uttryck, om det är de personer med mindre 'visuellt vokabulär' hon syftar på. Weinstein säger även under intervjun att: ”När det gäller frågor om 'vem som kommer in genom dörren' så ser vi inte på det som 'varför kommer inte den här gruppen genom dörren?' Det är inte vårt ansvar.” Även detta uttalande kan ses som stötande och ganska hårda ord. Då får man återigen gå tillbaka till de kulturella skillnaderna mellan Amerika och Sverige, kan de båda museernas tankar kring detta vara så långt ifrån varandra? Frågan är hur långt de kulturella skillnaderna sträcker sig, och när något annat börjar ta vid.

### **3.2 Ekonomiska hinder**

I detta kapitel behandlas huruvida museerna själva, medvetet eller omedvetet, har skapat ekonomiska hinder för vissa grupper i samhället. Kan museets finansiella stomme bidra till att skapa en barriär mellan besökare och museum, eller kan det istället fungera som en öppning?

På Whitney Museum of American Art har man ett relativt dyrt inträde för att komma in på museet. Det kostar idag 18 dollar, vilket motsvarar cirka 120 svenska kronor. Denna avgift är såpass hög, att

---

<sup>41</sup> Arvidsson, Kristoffer & Werner, Jeff (red.), *Skiascope 1, Göteborgs Konstmuseums Skriftserie*, Göteborg, 2009, s. 78

många kanske inte går på museet mer än en gång per år. De har även en rad olika nivåer av medlemskap. Bara den billigaste nivån går upp till ett par tusen svenska kronor. Med grundmedlemskapet får man tillgång till en mängd olika rabatter, och även förhandsvisningar med drinkar och gratis inträde till museet. Dessa skillnader skapar en synbar klyfta, mellan de personer som har råd att betala medlemskap och de personer som inte ens har råd att betala det dyra inträdet för att besöka museet en gång per år.

På Göteborgs Konstmuseum är årskostnaden betydligt mycket lägre, då man för 40 kr får en årsbiljett med fri tillgång till museet utställningar (och de andra fyra största museerna i Göteborg), året ut. Något dyra medlemskap har de inte heller. Även här, kan man försöka se dessa skillnader i ljuset av folkhemstanken i Sverige, och att Whitney Museum of American Art är ett halvprivat museum. Göteborgs Konstmuseum öppnar upp för att sina besökare skall kunna besöka museet ofta, utan problem, och de främjar därför samhället där de verkar. Trots de kulturella skillnaderna, så måste man erkänna att de dyra medlemskapen och den höga entréavgiften med största sannolikhet försvårar för vissa delar av samhället att besöka Whitney Museum of American Art. Med utgångspunkt i Bourdieus teori är det sannolikt att Whitney genom höga avgifter stänger ute de med lågt ekonomiskt kapital och således även de med lågt kulturellt kapital vilket kan leda till ökade klyftor. På detta sätt kommer museet att gå emot sitt eget syfte. Enligt ICOM skall museet vara en institution i hela samhällets tjänst. Genom att ha ett dyrt inträde och en mängd dyra medlemskap, så som Whitney Museum of American Art har, så skapas ett vi och ett dem som står utanför museets gemenskap. Det kan också vara så att man medvetet försöker hålla uppe exklusiviteten av ett museum om man gör det lite mer svårtillgängligt. Med Bourdieus teorier i åtanke, kan man då säga att museet medverkar till att upprätthålla de distinktioner i smak och stil som skiljer de med kulturellt kapital från dem som är utan eller i svag besittning av denna kapitalform.

### **3.3 Den fysiska tillgängligheten**

Kan museibygnadens placering och arkitektur ha betydelse för vilka som besöker museet? Cotton Dana argumenterade för museets fysiska lättillgänglighet och placering i staden. Han hävdade bland annat att man inte skulle placera museer undagömda från allmänheten, till exempel i någon park, då detta gör att museet blir mer svårtillgängligt för allmänheten. (Trots att han anser att det inte ens borde vara nödvändigt att påpeka att en byggnad som helt eller delvis finansieras av skatter skall ligga där det är lätt för människorna i staden att nå museet. Det borde vara en självklarhet.) Det ideala museet skall helst vara placerat mitt i centrum av staden, där folk ofta rör sig. Cotton Dana gör här skillnad på ”center of population” och ”center of daily movement of population”. Museet skall helst vara placerat

nära ”the main artery of travel” i staden.<sup>42</sup>

Om vi då analyserar på museerna utifrån detta schema, så kan man se att Göteborgs Konstmuseum befinner sig i en byggnad som är väldigt svår att missa. Den ligger längst upp på Avenyn, som kan liknas vid Göteborgs ”paradgata” där det är många människor i omlopp dagligen. Byggnaden ligger nära gymnasieskolor, universitet och bibliotek, men även shopping. Det är även mycket kollektivtrafik som åker via avenyn, och därmed förbi konstmuseet. Ur denna aspekt är Göteborgs Konstmuseum idealiskt placerad enligt Cotton Danas teorier, då den befinner sig nära en av stadens huvudgator och knappast är svår att missa. Det står också en mängd statyer på utsidan vid entrén, vilket ytterligare accentuerar dess plats. Jag skulle dock vilja tillägga att det finns vissa andra aspekter med byggnaden som kan uppfattas som negativa. Dess fördel med att vara en så stor byggnad kan även uppfattas som dess nackdel. Till exempel kan den mängd trappor upp till entrén uppfattas som ett hinder, på ett fysiskt, men även på ett psykiskt plan. På den tiden man byggde tempel så var trapporna tänkta som ett sätt att signalera att det är ett avstånd mellan människorna på marken och de i byggnaden, eller i det fallet guden i templet. Det var ett sätt att skilja dem åt. Det var också tänkt som en ”kontemplatorisk resa”, att det skulle kännas rent psykiskt att man var på väg till något speciellt. Då jag intervjuade Philippa Nanfeldt tog hon själv upp det faktum att Göteborgs Konstmuseums byggnad skulle kunna uppfattas som skrämmande för personer om kanske inte varit i byggnaden innan, då det är en så stor och monumental byggnad. Detta skulle mycket väl skulle kunna stämma. Det nämns till och med i Göteborgs Konstmuseums Skriftserie ”Skiascope”, där de beskriver detta på följande vis;

En mer cynisk tolkning av den ansträngande vägen till konsten, och dess pretentiösa iscensättning, är att trappan var ett sätt att skilja agnarna från vetet. Liknande arrangemang kan ses på andra håll i Europa. Genom att placera konsten mer svåråtkomligt och rama in den i mer högtravande arkitektur avskräcktes de vankelmodiga och de som enbart såg museet som ett billigt söndagsnöje ett skydd undan regnet eller en plats att gömma sig från omvärldens blickar.<sup>43</sup>

Man kan alltså tolka Göteborgs Konstmuseums arkitektur på ett positivt sätt då den är lätt att lägga märket till, men kanske även till viss del avskräckande och som ett hinder.

Byggnaden som Whitney Museum of American Art finns i ligger däremot mycket mer undangömt och befinner sig i en mycket mer anonym byggnad. Trots att byggnaden ligger på Manhattan så är den knappast på någon gata där många människor ofta passerar. Det kan här vara relevant att ha Cotton

---

<sup>42</sup> Cotton Dana, John, *The New Museum*, Charleston, 2008, s. 13-14

<sup>43</sup> Arvidsson, Kristoffer & Werner, Jeff (red.), *Skiascope 1, Göteborgs Konstmuseums Skriftserie*, Göteborg, 2009, s. 118

Danas skillnad mellan ”center of population” och ”center of daily movement of population” i åtanke. Museets placering är i ljuset av de teorierna inte idealiskt enligt Cotton Dana, men jag skulle vilja påstå att museet har en fördel i att vara i en så anonym byggnad, då den uppfattas som mycket mer välkomnande och lättillgänglig. Byggnaden är byggd i grå betong och skiljer sig inte så mycket från de andra byggnaderna på samma gata. Men med dess entré placerat på markplan, erbjuds ett mycket mer inbjudande intryck än vad Göteborgs Konstmuseum gör.

Vad gäller den fysiska tillgängligheten för personer med rörelsehinder, så har de båda museerna arbetat på att utveckla bra stöd för dem, genom att till exempel bygga ut system med hissar och ramper. Man har även på de båda museerna försökt att anpassa vissa visningar för personer som har svårt att annars gå på museum, och även för sådana personer som behöver lite extra hjälp, exempelvis personer med synskador. På Whitney Museum of American Art så finns det mycket hjälpmedel att tillgå, såsom audioguider med headset, som gör det lättare att hänga med på utställningen. De har även visningar med teckenspråk för personer som är döva. De har alltså utvecklat detta något mer än vad Göteborgs Konstmuseum har gjort.

### **3.4 Arbetet med barn och ungdomar på museerna**

Vad gäller frågan kring skolelevers besök, skiljer det sig redan en del mellan de olika museerna. I Göteborgs Stads Förordning står det att varje elev i Göteborgs kommun skall få tillgång till ett museibesök per år. Det ges således en viss summa pengar per år till Göteborgs Konstmuseum, i just det ändamål att de skall få dit elever. Därmed ligger det redan ett uttalat ansvar hos dem. Nanfeldt lägger stor vikt vid att det skall vara ett lustfyllt besök och menar även att det är bra om man kan bygga upp den traditionen från generation till generation. De sysslar också med uppsökande verksamhet, då de försöker ha koll på vilka klasser som inte kommer till museet och försöker att påminna dem om sitt årliga besök.

Whitney Museum of American Art har dock inga sådana krav på sig, men trots detta kan de som ett av de enda museerna i New York, kunna ge fri entré till skolelever. De har dock ingen uppsökande verksamhet, såsom Göteborgs Konstmuseum har, som hela tiden har koll på vilka klasser som inte kommer och försöker att påminna dem om sitt årliga besök. På Whitney däremot så verkar de ha mer inriktning på att de skall lära. De har kurser som löper över en hel termin, ett ”program” där det är en stor konkurrens om vilka som kommer in på de få platserna. Man kan fråga sig om inte denna tävlan leder till onödig konkurrens bland de ungdomar som vill gå på dessa program? Varför ser man inte till att ha fler mindre kurser, så att man når ut till fler personer?



### 3.5 Vilka sociala grupper satsar man mest på?

De intervjuade personerna på båda museerna verkar vara medvetna om att den grupp som var minst representerad bland deras besökare var invandrare från förorterna. Vilka är det då man satsar på, genom speciella visningar?

På Göteborgs Konstmuseum har man år 2009 satsat på fyra grupper; seniorer, synskadade och synsvaga, ”stor- och litenvisningar” och bebisvisningar. Nanfeldt nämner i intervjun, att de som toppar deras statistik är kvinnor i medelåldern. Tre av de grupper som de satsade extra på år 2009 var alltså redan majoritet inom besökarstatistiken, då alla utom en av de grupper innehåller den grupp som toppar statistiken. Ändå är det seniorer och mammalediga som man lägger extra krut på, och inte de som är minst representerade i statistiken.

Sedan ska jag bara säga att när vi har allmänheten så är det olika publikundersökningar av dom som kommer hit och dom som har toppat nu den senaste undersökningen, jag har inte satt mig in i den i detalj, men jag vet att en grupp är kvinnor mellan 30-40 år som har oftast med sig en till två personer i sitt sällskap, det framgår av dom här svaren. Och då kan man ju tänka sig att barnfamiljer är en ganska stor grupp.

Det är uppseendeväckande att trots att båda ansvariga för pedagogiken på de två olika museerna verkar vara medvetna om att de som är underrepresenterade i besökarstatistiken är invandrare från arbetarklassen, är ändå inte dessa som de arbetar med att nå ut till.

Enligt den statistik som Hooper Greenhill har använt sig av är gruppen välutbildade personer mellan 24-33 år en av de största grupperna av besökare. Det är förståeligt att man gärna vill stötta de personer som oftast besöker museet, genom att ge dem tillgång till speciella visningar, men det blir lätt så att man då istället glömmer bort de som faktiskt behöver lite mer uppmärksamhet. Tråkigt nog så återkommer vi till att man kanske vill hålla uppe en viss exklusivitet genom att inte vara för lättillgängliga? Som Hudson nämner: ”Museums have a remarkable power of making the uneducated feel inferior”<sup>44</sup> På Whitney Museum of American Art, har man, som nämnts tidigare, uttalat sig om att det inte är alla som har det 'visuella vokabulär' som behövs för att ta till sig konsten. Är det inte så att man då även utesluter vissa sociala grupper i samhället?

---

<sup>44</sup> Hudson, Kenneth, *A Social History of Museums - What the Visitors thought*, London, 1975, s. 14

#### 4. SAMMANFATTNING

Det är inte svårt att se de stora skillnaderna mellan de olika museerna på vissa plan. Visst kan mycket av skillnaderna ses som en effekt av det kulturella klimatet i staden de befinner sig i, men inte enbart. Museerna har alltid själva ett ansvar i hur de arbetar. Hur hanterar man egentligen detta ansvar? Då museernas ekonomi till stor del grundar sig på statliga bidrag, så har de även ett ansvar att öppna upp verksamheten, eftersom det är invånarnas skattepengar som går till deras verksamhet. Konstmuseer tenderar generellt att attrahera en ännu mindre och mer insatt besökarskara än andra museer. Det kan då tyckas att konstmuseer egentligen borde arbeta ännu mer än andra museer för att få dit besökare som inte enbart tillhör denna skara. För att göra detta måste de dock anstränga sig för att få dessa potentiella besökare att känna sig välkomna. Frågan är dock om alla museer önskar detta. I jämförelse med Göteborgs Konstmuseum, så kan Whitney Museum of American Art verka hålla upp en mer exklusiv fasad, genom medlemskap, speciella kurser och dyr entré. Det kan också vara så att de inte har en lika självklar besökarskara som Göteborgs Konstmuseum, och att de därför istället kan profilera sig som att vara ett litet mindre och mer exklusivt museum. Jag finner det dock uppseendeväckande att de jag intervjuade snabbt svarade att de visste att de med utländsk bakgrund från förorterna var minst representerade som besökare, ändå verkar man inte ha några speciella visningar för att tilltala just denna publik. Man gör dock speciella visningar för till exempel familjer och ammande mammor, alltså de som toppar statistiken av besökare (se Eilean Hooper Greenhill). Det verkar tyvärr som att man satsar mest på de som redan ofta går på museer. Det är klart att museer måste anstränga sig för att ta hand om sina trogna besökare, men man får inte glömma bort att det är handlar om att alla skall få *chansen* att ta del av kulturen i staden. Jag menar att ett museum inte måste vara speciellt inriktat just mot att nå ut till olika etniciteter och sociala grupper för att arbeta med det. Det skall väl inte vara så svårt att nå ut, om man bara vill? Som Hooper Greenhill skiver så ska helst museibesökarna i en stad motsvara alla i staden. Det är klart att ett museum inte skall vara som någon välgörenhetsorganisation, men jag hoppas att museer kan bli uppmärksamma på vilken makt de trots allt har för att sedan kunna hantera denna frågor regelbundet: Hur arbetar vi på bästa sätt för att få alla samhällets invånare att känna sig delaktiga i det museum som de själva (genom skatt) finansierar?

## 5. KÄLL OCH LITTERATURFÖRTECKNING

### Otryckta källor:

<http://www.folkbildning.se/page/483/historik.htm>, 100203

<http://icom.museum/ethics.html>, 091230

<http://www.konstmuseum.goteborg.se>, 091218

<http://www.kulturterminen.se/default.aspx?iSidaID=112&iParentSidaID=112>, 091105

<http://www.ordspel.se/SAOL13/folkhem>, 091227

<http://whitney.org/Visit/BuyTickets>, 091130

<http://whitney.org/About/History> , 091223

<http://whitney.org/Membership>, 100118

### Tryckta källor:

Anderson, Gail, *Reinventing the museum: Historical and temporary perspectives on the Paradigm shifts*, Oxford, 2004

Arvidsson, Kristoffer & Werner, Jeff (red.), *Skiascope 1*, Göteborgs Konstmuseums Skriftserie, Göteborg, 2009

Bergstedt, Bosse & Larsson, Stefan (red.), *Om folkbildningens innebörder – nio försök att fånga en berättelse*, Linköping, 1995

Bjurstrom, Per (red.), *The Genesis of The Art Museum in the 18<sup>th</sup> Century*, Uddevalla, 1992

Bourdieu, Pierre, *Distinction: a social critique of the judgement of taste*, Harvard, 1984

Carle, Jan, *Pierre Bourdieu och klassamhällets reproduktion*, i Per Månsson: *Moderna samhällsteoretiker*. Stockholm, 2003

Cotton Dana, John, *The New Museum*, Volume 4, Newark, 1920

Cotton Dana, John, *The New Museum*, Charleston, 2008

Duncan, Carol, *Civilizing Rituals – Inside Public Art Museums*, London, 1995

Harrington, Austin, *Art and Social Theory – Sociological Arguments in Aesthetics*, London, 2004

Harrington, Austin, *Art and Social Theory – Sociological Arguments in Aesthetics*, Cambridge och Malden, 2004

Hooper Greenhill, Eilean, *Museums and their Visitors*, London, 1994

Hudson, Kenneth, *A Social History of Museums - What the Visitors thought*, London, 1975

Hägg, Göran, *Välfärdsåren: svensk historia 1945-1986*, Stockholm, 2005

Kotler, Neil G., *Museum marketing and strategy: designing missions, building audiences, generating revenue and resources*, San Francisco, 2008

Power, Susan C., *Art of the Cherokee: prehistory to the present*, Georgia, 2007

Prior, Nick, *Museums and Modernity – Art Galleries and the Making of Modern Culture*, Oxford och New York, 2002

Robbins, Derek, *Bourdieu and Culture*, Gateshead, 2000

#### BILAGA NR. 1

##### *Frågor till Philippa Nanfeldt på Göteborgs Konstmuseum:*

Vilka grupper i samhället är minst representerade bland era museibesökare?

Hur arbetar ni för att nå ut till dessa grupper?

Vad har ni för speciella visningar anpassade för olika grupper av personer i samhället?

Hur arbetar ni med att handikappanpassa byggnaden?

Hur ser ni på ert ansvar att nå ut till olika grupper i samhället?

Vad har ni för policy kring skolungdomar?

##### *Frågor till Majorie Weinstein och Danielle Linzer på Whitney Museum of American Art:*

Which group of people are least represented among your visitors?

How do you work with reaching out to those groups?

What sort of tours do you have for people with disabilities, and other special groups of visitors?

How do you work with making the museum feel easily approachable for people with disabilities?

How do you look at your responsibility as a museum to open up to all kinds of visitors?

What is your policy in reaching out to schoolchildren?

## ABSTRACT

INSTITUTION: Institutionen för Konst- och Bildvetenskap

ADRESS: Box 200  
405 30 Göteborg

TELEPHONE: +46 31-773 27 89

SUPERVISOR: Lennart Pettersson

TITLE: ”Konstmuseet som vardagsrum för alla, eller salong för de redan invigda? - En komparativ studie mellan Göteborgs Konstmuseum och Whitney Museum of American Art i New York”

AUTHOR: Isabella Asp Onsjö

TELEPHONE: +46 704 – 76 59 11

TYPE OF PROJECT: Bachelor Thesis, 15 hp

TERM: VT 2010

*”The museum as a open living room for all, or as a closed institution for the already invited – A comparative studie between Gothenburg Museum of Art and Whitney Museum of American Art”*

This project is a comparative study between Gothenburg Museum of Art and Whitney Museum of American Art. In the frames of art history, but in close relation to museology and sociology.

The museum as an institution, is often sponsored by money from taxes, and that gives museums a responsibility to serve the people of the city. But how well are the museums dealing with that responsibility? With the theoretically framework of Pierre Bourdieu, John Cotton Dana and Eilean Hooper Greenhill, I am analyzing my interviews with the staff at Gothenburg Museum of Art and Whitney Museum of American Art. I will go through different areas, as for example the pedagogy at the museums, the physical availability of the museums and the staffs views on their visitors.

Keywords: Museum, konstelit, museologi, John Cotton Dana, Pierre Bourdieu, Eilean Hooper Greenhill, besökare, Göteborgs Konstmuseum, Whitney Museum of American Art, konstvetenskap, handikappanpassa, museipedagogik, strukturer, klass, synskadade, specialvisningar

