'Social inclusion'

– en praksis-model for danske kunstmuseer?

LENE LAIGAARD

I de senere år er der blevet produceret en lang række museologiske publikationer i de vestlige engelsksprogede lande, som i stadig stigende grad interesserer sig for "det åbne museum". Inden for museologisk fagterminologi tales der således i flæng om 'social inclusion', 'outreach' og 'accessibility', som anses for at være koncepter, der ved implementering muliggør et mere åbent og demokratisk museum. Nærværende artikel fokuserer på den seneste udvikling i Storbritannien inden for 'social inclusion', og begrebets relevans i forhold til udviklings- og forandringsperspektiver for danske kunstmuseer vil blive diskuteret.

NY MUSEOLOGI

Siden 1990'erne har netop begreber 'social inclusion' og 'audience development' bredt sig til store som små museer i USA, Australien og Storbritannien. Nogle af forgangseksemplerne inden for kunstmuseerne er i den sammenhæng bl.a.: Walsall Art Gallery, National Portrait Gallery, London, Nottingham Castle Art Gallery, Laing Art Gallery, Newcastle, Wolverhampton Art Gallery, Geffrey Museum, London, V&A, London m.fl.¹ Men før vi går ind i den britiske kontekst og ser på det specifikke indhold af "social inclusion", er det nødvendigt at få rammen på plads; eller rettere at forstå indholdet af 'ny museologidiskursen'.

I følge kunstteoretiker Peter van Mensch blev begrebet første gang introduceret i USA

af Mills and Grove i bogen *The modern museum and the community*. Men vores nutidige brug af begrebet er ikke mindst formet af begrebets introduktion i 1980'erne i Frankrig af Andre Desvallees og af Peter Vergo i Storbritannien. Det er det franske begreb *museologie nouvelle*, som med oversættelsen 'new museology' har vundet stor udbredelse i den engelsksprogede *museologiske litteratur*, ikke mindst efter at sidstnævnte relaterede begrebet til engelsk kontekst i antologien *New Museology* i 1989.²

I Frankrig var det to organisationer, som specielt fik sat ny museologi på dagsordenen: Association Museologie Nouvelle et Experimentation Sociale (MNES), som blev grundlagt i 1982 og MINOM: Movement Internationale pour la Museologie Nouvelle, grundlagt i 1984. Sidstnævnte gruppe bestod af mu-

40 seologer, som i fællesskab udforskede det "nye" museum ud fra principper om, at det skulle være en demokratisk og uddannelsesmæssig institution, som skulle tjene den sociale udvikling specielt på det lokale og regionale niveau (Hauenschild 2004: 2).

Der findes altså ingen entydig definition af begrebet, men kendetegnende er det, at begrebet indeholder nye progressive værdier for det 'ny museum' i forhold til tidligere. En af forgangsmændene for disse værdier er Hugues de Varine³, som mente, at det 'ny museum' burde være et uddannelsesmæssigt redskab, der skulle tjene samfundsudviklingen (de Varine, 1985:4). Iflg. de Varine er det 'ny museum' netop defineret ved dets sociale relevante målsætninger og basisprincipper. Begrundelsen for at museumsinstitutionen skulle interessere sig mere for den sociale dimension var, at museumsprofessionen generelt havde forsømt at tilpasse sig verden uden for væggene (de Varine 1976:61).⁴ Situationen blev karakteriseret med følgende ord: at [museumsverdenen] "systematisk har overset det, som jeg vil kalde museets fjerde dimension, nemlig den sociale dimension"; dvs. at "museets eksistensberettigelse ligger i den service det yder samfundet - og ikke andet" (de Varine 1976:62).

I 1989 bidrog Peter Vergo og en række engelske museumsfolk til debatten om ny museologi ved at betone, at den til forskel fra tidligere museologisk teori og praksis, ikke blot spørger til, hvordan tingene skal struktureres, registreres, vedligeholdes og opbevares, men også *hvorfor* vi gør dette (Vergo 1989). Den nye vinkel, som derpå er kommet til at karakterisere museologien, er ideer om, at museet skal tjene *the people* mere end samlingen. I britisk kontekst er et museum derfor defineret som en institution, der arbejder ud fra følgende retningslinier: "Museer skal gøre det muligt

for folk at udforske samlinger med henblik på inspiration, læring og fornøjelse. De er institutioner som samler, opbevarer og gør brugs-genstande samt andre objekter, der skal værnes om for samfundet, tilgængelige" (The Museums Association 2002).⁵

Til sammenligning med dette opererer de danske statsmuseer under lovkrav, der også byder, at museerne skal tjene befolkningen eller rettere som det udtrykkes: 'offentligheden'. Men først og fremmest skal de statsstøttede museer iflg. § 1 "*sikre Danmarks kulturarv og naturarv og adgang til og viden om denne og dens samspil med verden omkring os*. Iflg. § 2

Skoleklasse fra Brent (forstad til London), i dialog om kunst med formidlingsinspektør fra Mall Gallery, London.

skal dette ske igennem "indsamling, registrering, bevaring, forskning og formidling", med det formål bl.a. - som det hedder i § 4.2 - at gøre samlingen og dokumentationen: "tilgængelig for offentligheden". Ved en sammenligning af de to tekster fremstår formuleringen om, at museerne skal gøre samlingen "tilgængelig for offentligheden" mere abstrakt, set i forhold til den britiske tekst, hvor museernes forpligtelser tjener den mere konkrete størrelse nemlig, 'befolkningen' 'the people'. Denne prioritering er i tråd med den seneste teoretiske udvikling indenfor feltet af ny museologi i engelsk kontekst, hvor museerne over en bred kam opfordres til at påtage sig mere socialt ansvar og styrke de sociale målsætninger. Begreberne 'social inclusion' og 'audience development' spiller i den henseende en rolle. Hvorfor og hvordan det gør sig gældende, vil blive uddybet i det følgende.

DEFINITION AF SOCIAL EKSKLUSION OG 'SOCIAL INCLUSION'

Ifølge Peter van Mensch består ny museologi af et ønske om at reformere museumspolitik og synet på museumsprofessionen. Museumspolitikken omfatter i den henseende såvel kritisk stillingtagen til samlingen 'collection development' som 'social inclusion' og 'audience development': "Med 'social inclusion' og 'audience development' på den ene hånd og udvikling af samlingen på den anden, efterspørges der med de nye museumspolitikker et nyt syn på professionen" (van Mensch 2004).

Begrebet 'social exclusion' blev første gang anvendt af Rene Lenoir, som var medlem af Chiracs regering i 1974. På daværende tidspunkt blev det tilskrevet betydningen: at nogle individer havde manglende beskyttelse eller

De over 60årige er en målgruppe, mange samtidskunstgallerier ikke har som besøgende. ArtSway udstiller ofte videokunst som mange kan have svært ved at forstå. Af den grund udbød galleriet i år 2004 en række workshops: "Personal Histories", for ældre over 65, omhandlende nye medier og teknologi. Ovenstående billede viser 3 deltagere i en velfortjent pause fra workshoppen.

social forsikring. Siden hen er det blevet anvendt i engelsk kontekst, som:

et forkortet stempel for hvad der sker, når individer eller lokalområder lider af en kombination af forbundne problemer såsom: arbejdsløshed, dårlige færdigheder, lav indkomst, dårlige leveforhold, miljø med kriminalitet, dårligt helbred og dårlige familieforhold (Social Exclusion Unit (SEU) 1997).⁶

Denne definition er derpå blevet vendt op og ned, og et engelsk regeringsdokument definerede derpå i år 2000 'social inclusion' som følgende:

'Social inclusion' opnås når individer ikke lider af negative effekter som følge af: arbejdsløshed, dårlige færdigheder, dårlige leveforhold, kriminalitet, dårligt helbred, familie problemer, begrænset adgang til service og til grønne områder, knaphed, isolation og høje

42 omkostninger.(DCMS Policy Guidance on Social Inclusion (2000:12 -15)).⁷

Begrebet bevægede sig således fra at være en specifik politisk velfærdsdiskurs til at producere betydning inden for den kulturelle sektor. Dette hænger bl.a. sammen med at sidstnævnte sektor - iflg. den nuværende Labour regering - spiller en væsentlig rolle i velfærds-spørgsmålet om at reducere ulighed. Mange politikere og museumsfolk har således den opfattelse at 'social inclusion' kan anvendes som strategi til at hjælpe svage individer; at det er et 'empowerment' redskab (Sandell 1998: 401-418). Med andre ord anses det for at være en hjælp til selvhjælp via statsstøttede kulturelle organisationer og via den enkelte selv. Med denne betoning af 'empowermentdimensionen', mener jeg, at følgende definition passende indfanger den betydning, som samfundsvidenskaberne tillægger begrebet 'social inklusion':

Social inklusion er en proces, hvori der gøres forsøg på at sikre, at enhver kan muliggøre sit potentiale i livet uanset vedkommendes baggrund og situation. At opnå inklusion, indkomst og arbejde er en nødvendig men ikke en tilstrækkelig betingelse. Et inklusivt samfund er også karakteriseret ved dets efterstræbelse efter: at reducere ulighed, en balance mellem individers rettigheder og pligter og en stigende social sammenhængskraft (Centre for Economic & Social Inclusion).⁸

Begrebets betydning har dog også skabt nogen forvirring i den britiske museumssektor, idet begrebet har ligheder med et andet centralt begreb inden for ny museologi - nemlig 'audience development'. Dette begreb har i museums kontekst været udbredt i en længere årrække end 'social inclusionbegrebet' i Storbri-

tannien, dvs. siden starten af 90'erne. Begge begreber indeholder sociale målsætninger, hvorfor der har været en tendens til at museumsmedarbejdere satte lighedstegn mellem de to. For at mindske forvirringen har jeg valgt kort at præcisere forskellen mellem de to strategier. 'Social inclusion' er - i lighed med 'audience development' - en strategi, hvor kunstinstitutionen søger at gøre udstillingerne tilgængelige. Men til forskel fra 'audience development' er 'social inclusion' specifikt møntet på socialt og økonomisk dårligt stillede grupper i samfundet. Den grundlæggende forskel består således i de sociale målsætnings omfang.

LÆRINGSBEGREB UNDER FORANDRING

Ideen om at museet har en social rolle er ikke ny. Således har dette begreb igennem 1800-tallet været forbundet med, at museet havde en samfundsopgave i at 'danne og oplyse'. En lang række historiske eksempler fremdraget af forfatterne Kenneth Hudson og Tony Bennet har belyst, hvorledes museerne historisk set har haft en social rolle som kultiverende og oplysende for befolkningen, og at museumsinstitutionen tjente som redskab til at forme vores nationale identiteter igennem det 19. og 20. århundrede (Hudson 1975 og Bennet, 1995).

I dag er museumsinstitutionen pålagt andre forpligtelser - i sammenligning med fx 1800 tallet - som følge af samfundsudviklingens forandring og de vilkår som museumsinstitutionen eksisterer under. En stor del af den engelske museologiske litteratur fra 80'erne og 90'erne, har således forsøgt at kortlægge det modernistiske museums funktion, og på grundlag heraf har en række forfattere for-

holdt sig kritisk til museernes funktion dengang og i dag. En af de toneangivende i den henseende, som argumenterer for at museerne bør reformulere deres rolle, er Eilean Hooper-Greenhill. I en lang række publikationer argumenterer hun for, at museets sociale såvel som den uddannelsesmæssige rolle ekspanderer. Årsagen er en radikal ændring i formidlingsbegrebet. Hvor det tidligere formidlingsbegreb var snævert defineret til at være indbegrebet af indlæring afgrænset ved tid og sted på museet, da er der i dag tale om et bredt formidlingsbegreb, hvor grænsen for læring netop ikke går ved museumsvæggen. (Hooper-Greenhill 1994:4).⁹ Formidlingen og indlæringen skal iflg. dette synspunkt ikke blot tilgodeses udstillingsoplevelsen her og nu, men skal række ud over museumsinstitutionens vægge:

Arenaen for det uddannelsesmæssige arbejde er ikke længere blot 'undervisningsrummet' men hele museet. Med dette skift til en bredere rækkevidde for 'museums formidling' kommer en nødvendighed af at acceptere et bredere socialt ansvar. (...) [Museums formidlere] må nu anerkende den kulturelle verden, der er udover museets undervisningsrum. Museets uddannelsesmæssige rolle er nu blevet en del af de kulturelle politikker (Hooper-Greenhill 1994:4).¹⁰

Disse tanker om det 'åbne museum' af Hooper-Greenhill er i god tråd med George Heins konstruktivistiske kommunikationsideer om, at museerne bør udvikle udstillingerne på en måde, som imødekommer publikums forskellige baggrunde og niveauer for indlæring, (Hein, 1998). Og netop disse konstruktivistiske indlæringsideer har dannet udgangspunkt for hendes videre argumentation om, at udstillingerne bør rettes til forskellige målgrupper. Tidligere uddannelses- og formidlings-

praksisser i museerne bestod ofte af læringssessioner for et 'alment' publikum dvs. for voksen- eller skolebørns-grupper, som havde bestilt en læringssession. Iflg. Hooper-Greenhill er tiden nu inde til at afløse dette 'almene' med et mere 'differentieret' publikumsbegreb, således at der generelt gøres en større indsats for at involvere potentielle publikummer, som typisk afholder sig fra at besøge de 'høj-kulturelle borge', dvs.: ufaglærte, teenagegrupper, mentalt og fysisk handikappede eller 1. og 2. generationsindvandrere.

Med andre ord betoner den ny praksis - i overensstemmelse med den seneste ny museologi-litteratur - en mere publikumfokuseret praksis. Hvor museet engang blev anset for at være et tempel for de 'højt dannede', ses det nu som et sted for 'folket'. Hvor museumsansatte førhen baserede indlæringsmetoden på det didaktiske, tages der nu mere 'passende' - i betydningen konstruktivistiske - læringsmeto-

Ældre i dialog om kunst. Billedet er fra ArtSways workshop: "Personal Histories". På egen hånd og i samarbejde med en kunstner blev video set og debatteret, filmet og redigeret omhandlende fortællinger fra de ældres eget liv.

Baltic, Centre of Contemporary Art, Newcastle, 2002.

der i brug (Hooper-Greenhill 1994 og 2000). Kuratorer og andre museumsfolk i Storbritannien har således igennem de senere år måttet sande, at et demokratisk museum er indbegrebet af anerkendelse af og forståelse for en mangfoldig kulturel verden uden for museets vægge.

Det mantra, som driver fortalerne for 'social inclusion' i Storbritannien, er overbevisningen om, at museerne skal være en ressource for alle. De besøgendes behov tages seriøst, hvilket eksempelvis kan udmønte sig i, at museumsledelsen gør sig lokalbefolkningens diversitet bevidst. Den sociale målsætning kan

herpå eksempelvis være at åbne op for et kulturmøde mellem befolkningsgrupperne. Men en forudsætning for at kunne åbne dørene for udstillinger, som har kulturmødet som det primære, er at museumsarbejderne har en viden om segmentet. Dvs. en viden om målgruppens demografi, uddannelse, religion, etnicitet m.m. Indsamlingen af denne viden sker ikke mindst via en 'fokusgruppe', som består af nogle museumsfolk, en socialarbejder og repræsentanter fra indvandrergruppen. I dette forum udveksles synspunkter og informationer. Derpå opstilles mål og midler som rettesnor for processen. Repræsentanter fra

målgruppen definerer således ikke hvad, der skal udstilles eller arrangeres af lokale events. Snarere er der tale om et samarbejde, hvor kuratorerne kommer på bølgelængde med forskellige befolkningsgruppers opfattelse af museet, og via denne gensidige kommunikation er det muligt at nå opnå gensidig respekt om arbejde og status.

Mere konkret kan 'social inclusion'-initiativer dreje sig om, at museet inviterer lokalbefolkningen til at deltage i workshops om asiatisk eller afrikansk kultur og livsstil, hvor andet end værkerne er det primære; dvs. selve det kulturelle møde. Typisk udstilles der temaer, som optager et bredt befolkningsgrundlag. Nottingham Castle and Art Gallery tog i år 2002 eksempelvis temaet 'liv og død' op i en udstilling, og hvad disse begreber betyder for forskellige kulturer og befolkningsgrupper. Også Wallsall New Art Gallery har haft flere gode erfaringer med inddragelse af repræsentanter fra indvandrergupper. Ligeledes kan V&A, London berette om sådanne initiativer (Cox & Singh 1997).

BALTIC, CENTRE OF CONTEMPORARY ART, NEWCASTLE OG PUBLIKUMSTILGÆNGELIGHED

I relation til debatten om prioritering mellem høj faglighed og højere grad af tilgængelighed er Baltic et godt eksempel på en kunstinstitution, hvor det ene ikke foregår på bekostning af det andet. Baltic åbnede i år 2002 og har i dag til huse i bygninger, som førhen var regionens industrielle mellemølle. Men historien om Baltic er ikke blot historien om en succesfuld kunsthall, men også historien om, hvorledes såvel lokalbefolkning som kunstverdenen kan inddrages positivt i processen frem mod en åbning. Samtidig med at Kunsthallens medarbejdere

formår at konkurrere med de store kunstgallerier i London mht. at sætte dagsordenen for nutidskunst, evner man tilmed at opretholde en høj grad af publikumstilgængelighed. Nedenstående eksempel illustrerer hvordan.

I årrækken op til åbningen, dvs. over 4 år, udviklede og afholdt medarbejdere et B4B (Before Baltic) program, som forberedte omverdenen på stedets åbning. Ikke mindst med henblik på at knytte gode forbindelser til lokalsamfundet, af såvel økonomisk som social art, kom dette i stand. Et af de mange velbesøgte initiativer var 8 internationale seminarer, som diskuterede kunstinstitutionen og dens rolle i dag. Eksempelvis blev forholdet til lokalbefolkningen diskuteret i: 'New Sites - New Art'-seminaret, relationen mellem kunstinstitutionen og kunstnerne i: 'Artist at work' seminaret og relationen til medierne i: 'Curating New Media'-seminaret (Martin & Nordgren 2002).

Slutfirserne, under Thatcher-styret, havde presset Newcastle Gateshead regionen hårdt. I en lang årrække bevægede arbejdsløshedsstatistikken sig i den forkerte retning, hvorfor økonomisk tilbagegang var en realitet. Dette medførte en opretholdelse af klasseskel i regionen, hvorfor dette er en stor del af den socialpolitiske virkelighed for lokalbefolkningen. Således udgør de, som opfatter sig selv som arbejderbefolkning, den største andel af befolkningen. Heraf er mange ufaglærte - og mange i netop denne gruppe ville førhen ikke drømme om at sætte et ben på et kunstmuseum/ galleri. Men takket være en massiv indsats fra museumsmedarbejdernes side, ikke mindst op til åbningen, vandt kunsthallen den brede befolknings velvilje. Denne velvilje skyldtes bl.a. den store åbenhed omkring formålet med den ny kunsthall, og en aktiv inddragelse af lokal-

46 befolkningen i en række forberedende arrangementer. Nogle af disse bestod ikke blot i at informere om fremtiden, men var også events, som havde forankring i bygningens historie som tidligere arbejdsplads. På denne vis viste medarbejderne respekt overfor stedets ånd og grupper af lokalbefolkningen, som havde haft et arbejdsliv i bygningen. Med åbningen af Baltic og en række andre - nu internationalt berømmede - kulturinstitutioner i området blev regionen således tilført et tiltrængt økonomisk og socialt løft.¹¹

EN PRAKSIS MED RELEVANS FOR DANSKE KUNSTMUSEER?

Som ovenstående eksempler illustrerer, gøres der en stor indsats for at åbne museerne for lokalbefolkningen på utraditionelle måder i Storbritannien. Men at tale om museets 'sociale rolle' og herunder at tale for en målsætning om, at museerne i højere grad skal tage del i lokalsamfundet og det sociale liv, giver kun mening, såfremt det undersøges hvilken effekt denne 'social inclusion' - praksis har på målgrupperne. I den henseende har det været overraskende at måtte konstatere, hvor mangelfuld en evaluering der generelt har været i Storbritannien, fra regeringens side og andre uafhængige organisationer, mht. at levere data, som kunne give et billede af positive og/eller negative effekter (Selwood 2002). Det er klart, at effekterne først fremkommer efter, at denne praksis har været gennemført over en lang periode, men umiddelbart synes det som om, at en del -'pro 'social inclusion' -skribenter' - har været forblændet af de nye visioner og siddet megen kritik overhørig (Selwood 2002:10).

På den anden side har museumsverdenen i

Storbritannien vist mod til at eksperimentere og gøre sig nogle erfaringer; dvs. gennemført tiltag med sociale målsætninger, som vi i Danmark knap nok har set skyggen af. For en god ordens skyld skal det dog tilføjes, at museologiske problemstillinger ikke er fremmed land for museumsprofessionen herhjemme. Et stigende antal specialer fra Institut for Æstetiske Fag, Aarhus Universitet og fra Visuel Kultur, Københavns Universitet, forholder sig således til 'ny museologi', og ikke mindst oprettelsen af et suppleringsfag i museologi ved Aarhus Universitet er med til at skabe grobund for større opmærksomhed på museologiske problemstillinger i det hele taget. Men her er det værd at bemærke, at vi i Danmark stadig arbejder med disse problemstillinger på det teoretiske plan snarere end på praksisplanet. Dvs. konkrete politiske visioner og implementering af forsøg er endnu ikke blevet virkelighed for landets kunstmuseer. Hvorvidt der er et behov og dertilhørende politiske visioner, som sammenkæder socialpolitik med kultur i Danmark, er et spørgsmål jeg vender tilbage til senere.¹²

Tidligere direktør for Glasgow Museum - Julian Spalding udtalte efter sin rundrejse til flere større museer i Danmark:

I have to say I was a bit surprised by how little you know about your audiences. Very few of you've done any research into who comes and why, into how many visitors are local or tourists, what age ranges come and from what backgrounds. I've been given a general impression of your visitor profiles which I am sure is generally true, but very few facts.¹³

4 år efter denne konstatering om manglende fokus på publikum har billedet ikke ændret sig meget. Der findes dog nogle undersøgelser af nyere dato om enkelte museers publikum,

men ofte er de sporadiske og mangelfulde. Typisk er al opmærksomhed rettet mod det eksisterende publikum, hvilket jo selvsagt ikke fortæller meget om det 'potentielle' publikum, som evt. kunne være interesseret i at opleve nogle udstillinger. Ligeledes er spørgsmål om herkomst og religion gang på gang udeladt, hvorfor det endelige billede af lokalbefolkningens sammensætning bliver mangelfuldt.¹⁴

Såfremt museumsprofessionen ønsker at tage sit publikum seriøst, herunder det *potentielle* publikum og således ønsker at henvende sig til alle de skattebetalende borgere, for derved at betone et image som et demokratisk museum i dialog med omgivelserne, er det nødvendigt, at museerne tager udgangspunkt i en basisviden om det publikum det er omgivet af. Uden en sådan viden er det nemt at spilde såvel medarbejdernes som brugernes tid og kræfter. På den anden side er det dog ikke et stort problem for kunstmuseerne at prioritere publikumstiltag lavt, idet museumsloven kan fortolkes således, at museerne ikke skal imødekomme sådanne krav fra statens side. Ikke desto mindre er det mærkværdigt at konstatere, at vi i Danmark - som historisk kan bryste sig af at have udviklet et demokratisk velfærdssamfund med høj grad af 'kulturelt demokrati'¹⁵ - generelt viser en meget lav interesse for at udvikle kunstmuseerne som et sted, der kan virke som en læringsressource for alle og ikke blot for den typiske højtuddannede museumsgænger, som nedenstående afsnit peger på.

KULTURFORBRUG OG SOCIAL DIFFERENTIERING

En af de ressourcer, som på mest systematisk

vis har undersøgt sammenhængen mellem antal besøg på kulturelle institutioner og uddannelsesniveau hos de besøgende, er Socialforskningsinstituttet. Iflg. den seneste undersøgelse: *Fra eliteforbrug til masseforbrug. Interessen for kultur 1964-1993* er problemet ikke, at kunstmuseerne ikke er velbesøgte. Tværtimod har der været et langt større antal besøgende i 1993 i forhold til 1964, hvor den første undersøgelse blev gennemført. Problemet ligger omvendt i, at på trods af, at befolkningens samlede kulturforbrug er steget, har den sociale differentiering ikke ændret sig. Situationen er den, at andelen af besøgende, som har en kortvarig eller mellemlang uddannelse har været i jævn vækst siden 1964, og andelen med en lang videregående uddannelse har været stabil (Fridberg 1997). Ud over at der er tale om et generelt højere uddannelsesniveau, er det et faktum, at befolkningen har fået forøget de kulturelle muligheder; grundet bedre økonomiske forhold, kommunikations- og transportmuligheder samt helbred (Fridberg 1989). Men på trods af dette er der stadig store forskelle mellem befolkningslagenes aktivitetsniveau, når det gælder kulturtilbud. Der viser sig nemlig at være en stadig stærk sammenhæng mellem uddannelse og brugen af kulturelle aktiviteter, specielt i relation til at gå på kunstudstilling:

At gå på kunstudstillinger synes i det hele taget at være blandt de medtagne kulturaktiviteter, der fortsat hænger sammen med uddannelsesniveau, selv om der er sket en udjævning (Fridberg 1997:12).

Den forholdsvis skæve fordeling med hensyn til befolkningens kulturforbrug viser sig ved, at mere end halvdelen af befolkningen med en studentereksamen i året 1993 inden for 6 måneder havde været på en kunstudstilling, hvor-

48 imod blot en fjerdel af befolkningsgruppen med en kort uddannelse havde været på kunstudstilling (Fridberg 1997:56). I forhold til geografiske forhold viste det sig, at to tredjedele af befolkningen i hovedstaden i 1993 havde set en kunstudstilling inden for det sidste år mod en tredjedel af landsdistriktets befolkning (Duelund 1997:88). En af de slående tendenser i relation til befolkningens kulturforbrug er, at arbejdsløshed har en "selvstændig negativ betydning" (Christoffersen 1994). De arbejdsløse går mindre i teatret, på museer og til koncerter, om end de i privat regi er lige så interesseret i kunst og kultur som den arbejdende del af befolkningen. På den baggrund konkluderede Christoffersen, at der synes at være en tendens til at de arbejdsløse isolerer sig socialt (Christoffersen 1994: 92).

Med baggrund i ovenstående data anbefalede Duelund i 1995, at politikerne burde undersøge brugen af andre instrumenter end de hidtil anvendte inden for kulturpolitikken; at der burde iværksættes initiativer, som igennem uddannelses-, arbejdsmarkeds- og socialpolitik ville kunne: "stimulere den kulturelle interesse og kompetence hos den del af befolkningen, som i dag ikke anvender samfundets kulturelle muligheder" (Duelund 1995: 83). Denne opfordring baserer han ikke mindst på det sagsforhold, at ovenstående data viser, at der stadig er højeste aktualitet i Bourdieu's pointer og konklusioner om folks kulturvaner og social praksis; at de sociale strukturer og de kulturelle interesser (individets habitus) spiller ind på hinanden (Bourdieu 1964). De offentlige kulturelle muligheder er derfor væsentlige for individets kulturelle udviklingspotentialer, hvorfor det er nødvendigt, at der samfundspolitisk bliver tilbudt muligheder for alle samfundsgrupper mht. at udvikle kulturel kapital. Alternativt risikeres det, at

Skolebarn fra Brent travlt optaget af at færdiggøre et billede ved Mall Gallerys "A Brush with Brent" workshop. Dette galleri, placeret i centrum af London, har gennemført en række 'social inclusion' workshops for ca. 200 børn fra et socialt hårdt belastet kvarter af London. Børnene lærte om kunst fra Rembrandt til Warhol og producerede tilslut et kunstværk som de ønskede udstillet.

der opstår et kulturelt klassesamfund (Duelund 1994, p.27).

På trods af at dansk kulturpolitik siden ministeriets oprettelse i 1961 har taget udgangspunkt i demokratiske tanker om, at alle befolkningsgrupper skulle have adgang til kulturen, og på trods af at målsætningen om at decentralisere og regionalisere tilbudene i høj grad er gennemført, og på trods af at der igennem de senere år, dvs. siden 70'erne har været

en stigende politisk anerkendelse af, at vi ikke lever i en enhedskultur, men rettere er et land med mange sameksisterende kulturer, er der ikke gennemført store tiltag for at hjælpe grupper, som normalt ikke eller meget sjældent finder vej til de kulturelle tilbud. At vi står over for en potentiel fare for kulturel forarmelse hos visse befolkningsgrupper - dvs. blandt andet hos danskere med lav eller ingen uddannelse og hos 1. og 2. generationsindvandrergupper - fremgår med sin tydelighed ved studier af Socialforskningsinstituttets rapport: *Integrationsforskningen i Danmark 1980-2002*. Iflg. denne har Danmark et problem mht. indvandreres tilknytning til arbejdsmarkedet, eftersom vi i sammenligning med andre OECD lande, er et af de tre lande, der har højeste arbejdsløshed iblandt indvandrerne. En af grundene til dette er, at arbejdsgiverne frygter at ansætte folk med en ikke-dansk baggrund, idet de er bange for medarbejdernes reaktioner (Smidt og Jacobsen, 2000). Omvendt føler indvandrerne sig ej heller særlig velkomne nogen steder i det offentlige rum. Iflg. forfatterne til *Integrationsforskningen i Danmark 1980-2002* skyldes danskernes forbehold ikke mindst nogle stereotype forestillinger om bl.a. religion, hvorfor de konstaterer, at der er en udbredt mangel på viden og tolerance over for minoritetsgrupper - herunder 1. og 2. generationsindvandrere i Danmark.¹⁷

Ovenstående forhold burde være grobund nok for konkret politisk handling, herunder initiativer, som har såvel kulturpolitisk som socialpolitisk sigte; eventuelt også indbefattende museerne som læringsressource. Men kun ganske små spadestik er blevet taget i den henseende. Her tænker jeg på, at kulturministeriet har udarbejdet en mindre rapport - en slags "best practices" -katalog over initiativer

udført af en række *kulturhistoriske* museer og tænkt som inspiration for andre kulturhistoriske museer, der arbejder med at forbedre "formidlingen af dansk kultur til flygtning og indvandrere". Kataloget er en opfølgning på regeringens oplæg: "Vision og strategier for bedre integration", som blev offentliggjort juni 2003.¹⁸ Men kataloget rejser umiddelbart flere spørgsmål end det besvarer - såsom: vil der blive gennemført evaluering af de pågældende tiltag? Og er der nogen form for koordineret indsats museerne og andre kulturinstitutioner imellem? Hvordan indgår tiltagene i museernes overordnede værdigrundlag og målsætninger for fremtiden? Hvor er det forum, hvor udveksling af erfaringer om de nye strategier kan finde sted? Og hvorfor har kunstmuseerne endnu ingen rolle at spille i forhold til relevante sociale målsætninger?

Hvis vi forholder os til Eilean Hooper-Greenhills Foucault-inspirerede pointe om, at museerne til alle tider har afspejlet magtstrukturerne i samfundet og påvirker vores identitet og nationalopfattelse,¹⁹ kan det undre, at der er meget få eksempler på danske kunstmuseer/kunsthaller, som tør agere med denne viden i baghovedet og heraf eksperimenterer og drage nogle erfaringer mht. 'potentielle besøgende'. Udfordring af nationalitet og identitet er netop tilbagevendende emner - som ikke blot har aktualitet ved udstillinger på kulturhistoriske museer, men tillige er en problemstilling, som belyses i megen samtidskunst. En række kunstmuseer og kunsthaller bringer da også disse emner i spil, eksempelvis Aarhus Kunstmuseum, som udstillede værker af den iranske Shirin Neshat i 2002. Igennem hendes videoer og den fotografiske udstilling fik publikum mulighed for at se ind i andre typer fortællinger og billeder af verden. Ikke mindst i spørgsmål om køn og kulturelle forskelle

50 mellem Vesten og Mellemøsten. Der findes mange flere eksempler på, at museerne behandler emner, som kredser om vestlig og ikke vestlig kultur - men desværre ses der meget få eksempler på udstillinger, der er tilrettelagt på en måde, så en bred målgruppe får interesse for udstillingerne.

Grundet forskelle mht. tradition og historie skal vi i Danmark naturligvis ikke ukritisk kopiere Storbritanniens tilgang fænomenet - 'social inclusion', på den anden side, er det ud fra ovenstående oplagt, at museumsprofessionen må se nogle udfordringer i øjnene. For mig at se, er det således ikke et spørgsmål om at skulle målrette udstillingerne til et bredt publikum hver gang, men snarere, at der udbydes en mangfoldighed af udstillinger mht. indhold og fremgangsmåde, som skiftevis appellerer til et snævert og et bredt publikum.

PERSPEKTIVERING

Uanset hvad museumsprofessionen på stående fod måtte have af holdninger til tiltag, der eksperimenterer med museernes sociale rolle - som det ses realiseret i Storbritannien og andre vestlige lande i disse år - kalder spørgsmål om opretholdelse af et 'kulturelt demokrati' på en fornyet indsats på såvel det forskningsmæssige plan som på praksisplanet i Danmark. Herunder vurderer jeg, at det er tiltrængt at gennemføres pilotprojekter, der undersøger, hvorvidt museerne kan bruges som redskab til hjælp for realisering af enkeltindviders potentialer.

I det ovenstående kunne det konstateres, at der er en tendens til stagnation mht. det kulturelle demokrati i Danmark, specielt når besøgsprofilerne på kunstmuseerne vurderes. Samtidigt er der indikatorer på, at det bliver

stadig sværere at holde socialpolitik og kulturpolitik adskilt. Af den grund hviler ansvaret for en ny demokratisk museumsinstitution ikke blot på museumslederne, men også på landspolitikere i forhold til at udstikke nogle realistiske rammer for at muliggøre et øget samarbejde mellem museerne og et potentielt publikum.

På trods af, at der er en stigende erkendelse af, at vi lever i et samfund bestående af mange sideordnede kulturer, har vi endnu ikke set nytænkning og innovation på området - eller tilvejebringelse af ressourcer til at igangsætte pilotprojekter og efterfølgende evalueringer. Eksempelvis er indvandrerområdet endnu ikke, i praksis, en del af Kulturministeriets politikområde, hvorfor det for udefrakommende kan synes, som om Danmark hviler på laurbærrene mht. at videreføre forgængeres målsætninger om en demokratisk kultur. Med andre ord: politikerne og museumslederne kan vælge at lukke øjnene for den flerkulturelle realitet, eller de kan vælge en vej, hvor der vises en vilje til at gøre nogle erfaringer mht. at bruge kunst og kulturinstitutioner som læringsressource, og dette på en måde, som eventuelt muliggør realiseringen af enkelt-indviders potentialer - dels hos indvandrergrupper og dels hos grupper af ufaglærte, fysisk og psykisk handikappede, teenagere m.fl.

På kort sigt kan det synes som en ressourcekrævende og uinteressant opgave at arbejde med publikumsudfordringer, som medfører, at kunstinstitutionen skal udvide sin nuværende mission; at den udover at tilbyde høj kvalitet på det kunstfaglige område også skal påtage sig et socialt ansvar og være i dialog med marginaliserede grupper og andre institutioner i lokalsamfundet. På den anden side, er det spørgsmålet, om ikke kunstinstitutionen - netop på lang sigt - kan opnå et tiltrængt

dynamisk virke i kølvandet på sådanne tiltag. Jeg tænker her på, at 'social inclusion' tiltag tilpasset dansk kontekst eventuelt kan bidrage med en konstruktiv udvikling, hvor høj faglighed går hånd i hånd med fornuften i at eksperimentere med en øget dialog mellem kunstmuseet og dets brugere, kunstnere, virksomheder og forskellige andre institutioner i de nære omgivelser.

NOTER

1. Eksempler på sådanne tiltag er beskrevet af Hooper-Greenhill, Eilean (e.d.): in *Cultural Diversity, Developing Museum Audiences in Britain*. Leicester University Press, London 1997. Initiativer gennemført hos V&A er beskrevet af Chadwick, Alan: i "Museums and Lifelong Learning", *Nordisk Museologi*, vol.1, p.81. 2000.
2. Det franske begreb 'museologi nouvelle' er i engelsksproget faglitteratur blevet oversat til "new museology". I nærværende artikel er samme begreb anvendt under betegnelsen 'ny museologi'.
3. Hugues de Varine (f. 1935) var generalsekretær for International Council of Museums fra 1964 - 1974 og var forfatter til bogen: *La Culture des autres*, 1976.
4. Hugues de Varine, "Museets fjerde dimension". Oplæg i forbindelse med ICOM/ CESA's konference i Umeq, 1976. Se *Dansk tidsskrift for Museumsformidling*, p.61. 1976.
5. Min oversættelse af citat: "Museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artefacts and specimens, which they hold in trust for society". Se: "Defining Museums and Galleries". The Museum Association, UK, definition år 2002. <http://www.city.ac.uk/ictop/mus-def.html>
6. Få måneder efter at Labour regeringen kom til, blev SEU oprettet. I 1999 rapporterede udvalget til regeringen, med forslag til hvordan der kunne skabes mere lighed i samfundet. SEU anbefalede regeringen at nedsætte udvalget 'Policy Action Teams', som skulle foreslå måder hvorpå social eksklusion ville kunne takles. I 1999 kom kultur og sportsministeriet (DCMS) op med nogle anbefalinger mht. hvordan kunst, kultur og sport kan bidrage til forandring hos enkeltindivider. Disse anbefalinger blev udformet af "Policy Action Team 10 (PAT 10)". Se også: Newman & McLean: "Heritage Builds Communities: the application of heritage resources to the problems of social exclusion". *International journal of heritage studies*, (Intellect Ltd. Oxford, 1998). p.4.
7. Min oversættelse af citat: "Social inclusion is achieved when individuals or areas do not suffer from the negative effects of unemployment, poor skills, low income, poor housing, crime, bad health, family problems, limited access to services and rurality, e.g. remoteness, sparsity, isolation and high costs." Se DCMS Policy Guidance on Social Inclusion, (2000). www.culture.gov.uk/role/index.html, pp. 12-15 og Sandel, Richard. (Ed.) *Museums, Society, Inequality*. Routledge, London, 2002.
8. Min oversættelse af citat: "Social inclusion is the process by which efforts are made to ensure that everyone, regardless of their experiences and circumstances, can achieve their potential in life. To achieve inclusion, income and employment are necessary but not sufficient. An inclusive society is also characterised by a striving for reduced inequality, a balance between individuals' rights and duties and increased social cohesion". Se: http://www.cesi.org.uk/_newsite2002/social_inclusion/inclusion.htm Centre for Economic & Social Inclusion, 2002.
9. Andre forfattere med et lignende synspunkt om, at museerne skal reformulerer deres rolle er eksempelvis: Mark Maves and Stephanie Hodal:

- "Museums and Liveable Communities" in *Journal of Museum Education*, vol. 24, Nos. 1/2, p. 4-6, 2000 og Richard Sandell: "Museums as Agents of Social Inclusion", in *Museum Management and Curatorship*, Vol 17, No 4. pp. 401-418. 1998.
10. Min oversættelse af citat: "The arena for educational work is no longer the 'education room', but the whole museum. With this shift to a broader scope for 'museum education', comes a necessity to accept a broader social responsibility. (...) [Museum educators] must now acknowledge the cultural world beyond the museum classroom. The educational role of the museum has become part of cultural politics." (Hooper-Greenhill, *The Educational role of the Museum*, London, Routledge (1994:4).
 11. Interview med Sune Nordgren, 19.Aug. 2002. For yderligere oplysninger se <http://balticmill.com/og> bogserien: B. Read vol. 1-7, University of Newcastle, 2002. Se afsnit: Kulturforbrug og social differentiering.
 12. Spalding: *The Future of Danish Art Museums*, p.9. Foredrag til konference hos Den Kunsthistoriske Referencegruppe, København, år 2000.
 13. Dog skal det tilføjes at en række kunstmuseer - herunder Trapholt, Statens Museum for Kunst og Arken i øjeblikket gør en indsats for at få større viden om deres publikum.
 14. For en mere detaljeret redegørelse om begrebet "Kulturelt demokrati", i Duelund, Peter: *Den danske kulturmodel. En idépolitisk redegørelse*, Nordisk Kultur Institut, Klim, 1994.
 15. Iflg. OECD rapporten er 30 % af mændene med indvandrebaggrund arbejdsløse, hvor antallet af arbejdsløse kvinder er 56%. Nogle af de forårsagende faktorer for den lave integrationsrate er faktorer såsom: uddannelse, arbejds erfaring, alder, sprogkundskaber osv.
 16. Se: <http://www.inm.dk/publikationer/integrationsforskning2002/start.htm> Flygtningeministeriet, "Integrationsforskningen i Danmark 1980-2002", p. 23. Iflg. OECD rapporten er 30 % mænd arbejdsløse, hvor antallet af arbejdsløse kvinder er 56%. Nogle af grundene til at integrationsraten er lav, er forårsaget af faktorer som: uddannelse, arbejds erfaring, alder, sprogkundskaber osv.
 17. <http://www.inm.dk/publikationer/integrationsforskning2002/start.htm>. "Integrationsforskningen i Danmark 1980-2002", p. 13.
 18. <http://www.kuas.dk/forvaltning/museumsdrift/rapporter/integration/integrationsrapport.pdf> Kultur møder på museer. Rapport, Kulturarvstyrelsen, marts 2004.
 19. Eilean Hooper-Greenhill: *Museums and the Shaping of Knowledge. Et andet eksempel på flere forfatters udredning af magtstrukturer; dvs. om procedurer hvori relationer mellem viden, krop og identitet er og har været sammenvævet* er Daniel Shermans og Irit Rogoffs bog: *Museum Culture: History, Discourses, Spectacles*, London, Routledge, 1994.

LITTERATUR

- Bennett, Tony. *The Birth of the museum. History, theory, politics*. London, Routledge, 1995.
- Bourdieu, Pierre & Darbel, Alain. *The Love of Art. 'L'amour de l'art: les musées d'art européens et leur public*, (1964). Engelsk oversættelse af Beatrice, Caroline and Merriman, Nick (Polity Press UK, 1991).
- Centre for Social Change. *Museums, Galleries and Archives for all. DCMS Policy Guidance on Social Inclusion*, (2000). pp. 12 -15. www.culture.gov.uk/role/index.html
- Christoffersen, Mogens Nygaard og Jensen, Torben Pilegaard. *Kultur og Arbejdsliv*, Nordisk Kultur Institut, Klim, 1994.
- Cox & Singh. "Walsall Museum and Art Gallery and

- the Sikh community", (1997) in Hooper-Greenhill, Eilean. (ed). *Cultural Diversity, Developing Museum Audiences in Britain*. Leicester University Press, London, pp. 159-167.
- Duelund, Peter og Bille Hansen, Hvor står vi nu? Diskussionsoplæg. København: Nordisk Kultur Institut, Århus, Klim, 1994.
- Duelund, Peter. Den danske kulturmodel. En idepolitisk redegørelse, Nordisk Kultur Institut, Århus, Klim, 1995.
- Fridberg, Torben. Danskerne og kulturen - De 16-74-åriges fritidsaktiviteter 1987, sammenlignet med 1975 og 1964. København : Socialforskningsinstituttet. Rapport 89:8, 1989.
- Fridberg, Torben. Fra eliteforbrug til masseforbrug. Interessen for kultur 1964-1993. Socialforskningsinstituttet, København, 1997, (1994).
- Hauenschild, Andrea. Claims and Reality of New Museology: Case Studies in Canada, the United States and Mexico. [PhD thesis] (ICOM and Smithsonian Center for Education and Museum Studies) 2004.
- Hein, George E. "The Constructivist Museum", *Journal of Education in Museums* 16, (1995): 21-3.
- Hein, George E. *Learning in the museum*, London New York: Routledge, 1998.
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*, London, Routledge, 1999, (1992).
- Hooper-Greenhill, Eilean. (Ed.). *The Educational role of the Museum*, London, Routledge, 2001, (1994).
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London, Routledge, 2003, 2000).
- Hooper-Greenhill, Eilean. "Cultural change in museums: professional issues, taking the lead." *Oplæg fra konferencen: "Nordic Museums Leadership Programme"*, København, 11. -12. Juni, 2001.
- Hudson, Kennet. "Museums as Educational Instruments" in: *A Social History of Museums, What the visitor thought*, The Macmillan Press Ltd., 1975.
- Kulturarvstyrelsen. *Kulturmøder på museer*. <http://www.kuas.dk/forvaltning/museumsdrift/rapporter/integration/integrationsrapport.pdf> , Rapport, marts 2004.
- Martin, Sarah og Nordgreen, Sune (ed). *B.Read vol. 1-7*, University of Newcastle, 2002.
- Ministeriet for Flygtninge, indvandring og integration "Integrationsforskningen i Danmark 1980-200, Se: <http://www.inm.dk/publikationer/integrationsforskning2002/start.htm>
- Sandell, Richard. (Ed). *Museums, Society, Inequality*, Routledge, London, 2002.
- Sandell, Richard. "Museums as Agents of Social Inclusion", in *Museum Management and Curatorship*, Vol. 17, No 4, pp.401-418, 1998.
- Schmidt & Jacobsen. 20 år i Danmark, en undersøgelse af nydanskernes situation og erfaringer. Socialforskningsinstituttet, København, 2000.
- Selwood, S. "Measuring culture". Se: <http://www.spiked-online.com/Articles/00000006DBAF.htm> UNESCO institute for Statistics, Quebec, 2002.
- Sherman, Daniel og Rogoff, Irit (ed). *Museum Culture: History, Discourses, Spectacles*. London, Routledge, 1994.
- de Varine, Hugues. "Museets fjerde dimension". *Dansk Tidsskrift for Museumsformidling*, p.61, 1976.
- de Varine, Hugues. *Nouvelles Muséologies*. Marseille 1985.
- van Mensch, Peter: Se: <http://www.internationalgraduate.net/museology.htm> p.1. (18.6. 2004)
- Vergo, Peter (ed). *The New Museology*, (Books Ltd, London), 1989.

54 SUMMARY

Social inclusion - a model of practice for Danish art museums and galleries?

In recent years, the literature on museums and galleries has increasingly paid attention to concepts such as "social inclusion", "audience development", "outreach" and "accessibility", and a whole range of initiatives has been produced concerning a shift towards a cultural policy, in which museums are seen as educational places that involve their audiences in new ways, including the potential audience; and hence a visitor-centred focus has become imperative.

This paper takes a closer look at the dissemination of the evolving new practice named "social inclusion". As a phenomenon, this practice is one of the aspects which make up a part of the new museology discourse emphasising that museums should become self-critical, progressively open up and become accessible in every way. In relation to this, the relevance of the "social inclusion" practice as regards Danish art museums and galleries is discussed, and the author suggests that the museum profession needs to see the art museum as a learning resource for a much wider audience. Not only for the sake of the visiting audience,

but also as a part of a strategy in which art museums take on a social responsibility for the good of the art institution and the community.

There is no solid evidence for the long-term effects, and much research and evaluation are still needed concerning the social inclusion practice taken up at British museums and galleries. On the other hand, there are indications that regeneration projects are showing some positive effect in certain deprived areas in the UK. Assessed from these findings, one might disagree with the latest developments as regards the scope of activities carried out in the name of social inclusion. However, one should acknowledge that many people in the British museum profession have shown courage in challenging traditional values and priorities, and gained important knowledge, which is useful in order to inform the museums and galleries of the reality outside their walls.

*Lene Laigaard, MA i Museum Studies fra University of Leicester. Stud. mag. art ved Institut for de æstetiske fag, Afd. for Kunsthistorie, Aarhus Universitet.
E-mail: lenelaigaard@gmail.com*