Kulturarvets lust og last

En nordisk konferens om kulturhistorisk musei- og udstillingskritik,
Umeå universitet, 16.-18.3., 2005

HANS DAM CHRISTENSEN

I

Med professor i museologi, Kerstin Smeds, som tovholder afholdtes i marts over tre dage en stor nordisk museologikonference, *Kulturarvets lust og last*, på Umeå Universitet. Gennem tre sessionsoverskrifter, "Museerne som public service", "Udstillingens makt och motstånd" samt "Politik & kritik" – tre overskrifter, som druknede undervejs i de mange oplæg – havde den ellers veltilrettelagte konference til hensigt at problematisere museums- og udstillingskritik med særligt blik på de kulturhistoriske museer. Invitationens udgangspunkt var, at der i stigende grad stilles krav om f.eks. resultatsorientering og relevans, hvilket i forbindelse med museumsdomænet har affødt røster om kritik og belysning af museernes aktiviteter. Imidlertid er mange museer fortsat lidet selvreflekterende og selvkritiske, så med henblik på at udvikle en udstillingskritisk diskurs ville konferencen mere præcist forsøge at stille spørgsmål som "Hvad er de kulturhistoriske museers rolle i dagens samfund?", "Hvordan ser konstruktionen af historien ud?", "Hvordan ser ansvarsspørgsmålet ud?", "Troværdigheden?", "Hvad skal vi gøre med disse gamle symboler for nationalstaten?",

"Hvilken rolle og fremtid har museerne i en markedsorienteret fremtid?", "Udstillingsmediets styrke og svagheder?" samt "Findes der nogen grund til, at kritikere af kulturhistoriske og historiske museer, og den moderne historiebrug, ikke skal kunne rekrutteres blandt historikerne, arkæologerne og etnologerne?"

Spørgsmålene er taget fra Kerstin Smeds invitation til konferencen, og som det fremgår, skyder de i forskellige retninger, og de antyder tillige visse forudsætninger, eksempelvis at historien er en konstruktion, at museerne (i bestemt flertal) er gamle (= forældede?) symboler for nationalstaten, at fremtiden (i stigende grad og i modsætning til hidtil?) er markedsorienteret, at dagbladenes anmeldere af kulturhistoriske museers udstillinger for nærværende ikke rekrutteres blandt historikere, arkæologer og etnologer, samt, ikke mindst, at mange (= de fleste) kulturhistoriske museer ikke er selvkritiske. Den problematiserende invitation indeholder også andre forudsætninger, og selv om denne artikels forfatter et langt stykke af vejen deler dem, ja, så gælder det ikke dem alle. Mon ikke dette også gælder de øvrige deltagere, uanset at det ikke nødvendigvis er de samme forudsætninger, der deles? Selv om såvel Peter Vergo som Eilean Hooper-

110 Greenhill i deres nyklassiske bøger, henholdsvis *The New Museology* og *Museums and the Shaping of Knowledge*, eksempelvis også hævdede, at museumsfolk ikke er bevidste om deres praksisser og tillige ukritiske over for de processer, de er del af, ja, så kom disse bøger første gang helt tilbage omkring 1990.¹ Er der ikke sket noget siden? Og kan man antage, at *alle* museer er gamle symboler for nationalstaten? Det siges nok, at den moderne ide om museet repræsenterer en forestilling om den europæiske borgerlige nationalstat, ja, endda, at denne ikke ville kunne tænkes uden museumstanken. Ved en nærmere eftertanke gælder det imidlertid snarere visse typer af museer, men formentlig slet ikke alle, hvorfor antagelsen kan medvirke til en hierarkisering af museer, hvor nogle er mere "museum" end andre.

Konferencens mange indlæg præsenterede en række af forskellige forudsætninger, der i tilbageblik måske gjorde det til en svaghed, at visse synspunkter ikke i tilstrækkelig grad fik stemme, nemlig dem, der pegede på uenighed mellem museerne. Selv om der undervejs i konferencen var fokus på magtrelationer af forskellig art (f.eks. hos professor i etnologi ved Stockholms Universitet, Birgitta Svensson, Outi Peisa, leder af Helsingfors Stadsmuseum, og den svenske videnskabs- og kulturljournalist Anders Björnson), er det iøjnefaldende, at der oftest blev talt om museerne og museumsfolket i bestemt flertal og ental som om der er tale om en homogen flok med fælles interesser og mål. Det er der uden tvivl også på visse områder, men på andre er der det slet ikke. Man kan eksempelvis spørge til, om de nordiske landes forskellige lovgivninger på området ikke bidrager til forskellige interessefelter? Afhængigt af specifik indfaldsvinkel og vægtning eksisterer der ligeledes et hierarki

mellem museerne, ligesom der på de enkelte museer også findes typer af hierarkier. De følgende overvejelser, der ikke yder retfærdighed over for de enkelte oplæg og heller ikke nævner alle i forsøget på at trække nogle linjer omkring "udstillingskritik", skal i hvert fald afsluttes med en pointe om, at de enkelte museer, hvis fremtiden i stigende grad markedsorienteres, bliver nødt til at indtænke forskelligheden og derfor mulige interessekonflikter som del af en markedsorienteret strategi.

II

Forskelligheden gælder ikke blot typologiseringen imellem museerne, men også blikkene på deres kritiske potentialer. I løbet af konferencen blev det således tydeligt, at opfattelsen af det museale område og dets kritikpotentiale afhænger af fagligt indblik; universitetsfolk, museumsfolk og kulturformidlere deler ikke altid opfattelse. Øyvind Arntsen, radiojournalist i NRK og programansvarlig for det populære norske radioprogram *Museum*, der under mottoet "Glede, kunnskap og begeistring" formidler norsk og nordisk historie fra istid til samtid, talte således for den gode historie, hvorigennem formidleren kan få sit publikum i tale. I dette program vil det med andre ord ikke være relevant at anmelde en udstilling på et fagligt grundlag, idet man hellere formidler de fortællinger, den rummer, hvilket radioprogrammets alder og lyttartal bekræfter rigtigheden af.

Arntsen berørte ikke, hvad det så ikke er muligt at formidle af udstillingskritik, hverken med henblik på emne eller faglig *udstillingskritik*, f.eks. refleksioner om udstillingens form og indhold. Det gjorde programdirektør fra Sveriges Television, Leif Jakobsson, for så

Vue ud over konferencsalen. Foto: Tørkel Molin.

vidt heller ikke, men han tydeliggjorde de nutidige vilkår for tv-mediet: det er et billed- og oplevelsesmedium, der formidler bedst ved hjælp af enkle problemstillinger, som tenderer sort/hvide modstillinger. Derfor foregår kulturkritik bedst ved hjælp af debatter, hvor mere eller mindre klare synspunkter modstilles.² Det betyder ikke, at udstillinger ikke kan anmeldes nuanceret i et kulturprogram, men man skal i så fald overveje, hvor det kan betale sig at forsøge at trænge igennem. Med svenske seertal for landsdækkende og regionale fjernsynsstationer fortsatte Jakobsson sin medierådgivning ved at pege på, at de landsdæk-

kende kulturprogrammer sjældent bliver set af flere end regionalstationernes potentielle seertal, som i modsætning til det landsdækkende tv's seere desuden, og i sagens natur, befinder sig i regionen. Derfor ville effekten formentlig blive større med en omtale på den regionale tv-station end på det landsdækkende tv. I stedet for at efterspørge udstillingskritik var en anden mulighed ifølge Leif Jakobsson at betragte tv-mediet som en mulig platform i en udstillings tilrettelæggelse og formidling. Det kan konkret ske ved i god tid at foreslå ideer til udsendelser, der på en eller anden måde berører udstillingens overordnede tema; udsen-

112 delsen kan siden sendes i det tidsrum, udstillingen er tilgængelig.

Tv og radio er massemedier, der ifølge ovennævnte ikke giver mulighed for en nuanceret faglig kritik af hverken museer eller udstillinger i deres mange facetter. Det betyder ikke, at massemedier, f.eks. aviser, ikke kan vække debat eller skabe opmærksomhed omkring udstillinger med effekt på besøgstallet til følge. Det fortalte Henrik Zipsane, landsantikvarie, Jämtlands Länsmuseum, om med udgangspunkt i sin "tiltrædelsesudstilling" på museet, der satte spørgsmålstegn ved urjæmtmytologien og dens sammenhæng med bonderepublik og jämtlandspatriotisme samt, ikke mindst, en særlig forståelse af jämtfolket som en urrace for det nordiske folk, der blev garneret med påpegningen af personlige relationer mellem museets første leder og en kendt svensk racebiolog. Langt henne i åbningsperioden begyndte man at anse udstillingen som mere eller mindre en fiasko, fordi den slet ikke havde medført den omtale, som man havde forventet på grund af kritikken af den jämtlandske mytologi. Et læserbrev, der var indsendt af et barnebarn af museets første leder, i en af regionens førende aviser affødte imidlertid en lavine af omtale, som førte til national omtale, forlængelse af udstillingsperioden samt politianmeldelse for bagvaskelse.

Som Zipsane pegede på, er det svært at sige, hvorfor kritikken bredte sig på præcis denne måde og på mange måder levede uden for museets kontrol. Manglen på præcise svar er dog ikke et udtryk for museal afmagt i medierne eller manglende indre museal selvrefleksion. Tværtimod er Jämtlands Länsmuseum et eksempel på, at der findes selvrefleksive museer, idet man havde analyseret udstillingen inden for rammen af en pædagogisk læreproces med særlig opmærksomhed på udstillingens mål-

gruppe, læreprocessens mål samt den benyttede metode. Af Zipsanes egen analyse fremgik det således, at der formentlig var et misforhold mellem mediedebattens deltagere og de faktiske besøgende, hvorfor man heller ikke kunne være sikker på, at eksisterende opfattelser var blevet rykket, selv om de dog var blevet udfordret, hvilket også havde været museets hensigt. Selve debatten blev fra museets side betragtet som en uformel læreproces, som netop er karakteriseret ved at være uden for den lærendes kontrol.

III

I forhold til massemedierne kan museer forvente visse typer af kritik og omtale, men som det fremgår, vil det være for meget at forvente en saglig faglig kritik af selve udstillingen som medium eller af museumspraksissen, uanset om kritikeren har den rette faglige baggrund. Denne form for kritik kan man måske forvente i populærvidenskabelige sammenhænge, f.eks. i essayistisk form à la den svenske videnskabs- og kulturjournalist Anders Björnssons conferenceoplæg, eller måske ved at åbne for, at andre folk, især billedkunstnere, kan arrangere udstillinger på en måde, der ser på museet med nye øjne, som Maria Fridh diskutererede det i forbindelse med en række udstillinger på Sjöhistoriska Museet, Stockholm.

En videnskabeligt kvalificeret udstillingskritik udvikles nok bedst andre steder, f.eks. ved fagfællers kritik i videnskabelige fagtidsskrifter eller måske endda ved hjælp af mediet selv. Sidstnævnte plæderede Camilla Mordhorst, Medicinsk Museion, København, for i sin bredere diskussion af, hvordan udstillinger kan vurderes som egentlige forskningsudtryk, selv om de sjældent anvendes som sådan.

Mordhorsts anke var, at udstillinger oftest viser resultatet af forskning, dvs. snarere er formidling af allerede eksisterende forskning end selve forskningen og dens proces, hvori teori og praksis forenes med nye pointer til følge. Hendes oplæg var formet som en faglig kritik, der eksemplarisk burde kunne findes i museale forskningspublikationer. Det er en kritik, som med kollegaer som målgruppe aftegner en reflekteret argumentation, der på længere sigte kan løfte udstillingen fra dens nuværende formidlende form til en mere udfordrende og kritisk diskurs. I forhold til forskningens mest yndede udtryk, teksten, har udstillingen desuden, ifølge Mordhorst, endda den fordel at kunne kombinere tekst med ikke blot andre medier, men også, og ikke mindst, faktiske genstande. Mordhorsts ene mønstereksempel på denne selvrefleksive praksis var den store Foucault-inspirerede *Museum Europa*-udstilling på Nationalmuseet i København tilbage i 1992, som blev kurateret af Anne Sofie Becker, der også deltog i konferencen. I sit indlæg havde Becker dog bevæget sig væk fra denne analytiske tilgang, idet hun talte for, at museumsfolk i større grad frigjorde sig for institutionelle bindinger og i stedet lod musikaliteten komme til orde, dvs. brugte udstillingen som et medium, hvor æstetik, intuition, viden og information blev forenet på på forhånd uforudsigelige måder.

Fra en anden vinkel end Mordhorsts, men som en lignende faglig kritik, finder man professor i arkæologi ved Stockholms Universitet, Anders Andréns indlæg. Det fokuserede på, hvordan historisk viden formidles i dag, og Andréns havde i den sammenhæng en vigtig pointe i, at hovedparten af folks historiske viden formes gennem – på godt og ondt – kulturindustri i form af historisk fiktion, f.eks. amerikanske film à la *Gladiator*, eller populæ-

re fortidsbyer, som i slående grad ikke formidler den forskning, der rent faktisk foregår inden for de arkæologiske fag. Andréns mente, at museumsfolk i for lille grad forsøger at formidle de historier, der relaterer sig til de faktiske genstande og sagtens kan knytte sig til samfundsaktuelle problemstillinger om f.eks. globalisering og kulturel mangfoldighed. Ligesom Kristian Berg, generaldirektør for Statens historiska museer i Stockholm, mente Andréns, at museerne ikke er i dialog med samfundet. Berg beskrev det meget konkret som om museumsfolket befandt sig i glasbure, hvor de dansede mekanisk til et selvspillende klaver i modsætning til de udenforståendes dans til tidens rytmer. Endnu et eksempel på faglig kritik kom fra professor i museologi ved Jyväskylä universitet, Janne Vilkkuna, der pegede på, at museer ikke blot er indsamlere af viden, men også steder for erindringens modbillede: fortrængninger og glemsel. Som det tilfælde fremgik af andre oplæg kan dette få betydning for, hvad museerne selv såvel som også "almenvællet" (i form af den kritiske offentlighed) finder ikke blot indsamlingsegnet, men også udstillingsegnet, f.eks. i forbindelse med berygtede historiske figurer som norske Vidkun Quisling, eller problematiske temaer, f.eks. skånsk nazisme, der for nylig blev realiseret som udstilling på Malmö Museum; på grund af dele af materialets karakter var udstillingen forbudt for børn under 15 år.³

IV

Af flere oplæg fremgik det, at der er potentiale for at udvikle en kritisk videnskabelig diskurs omkring udstillings- og museumskritik, og det er desuden nærliggende at spørge om der ikke allerede eksisterer fragmenter til den,

114 f.eks. i kraft af tidligere artikler i regi af *Nordisk Museologi*, og om den i det mindste ikke allerede eksisterer på et uformelt plan, når museumsfolk og udstillingsarrangører samles i forskellige sammenhænge.⁴ En større formalisering kan imidlertid bidrage til at udvikle en egentlig udstillingskritisk diskurs, som Smeds i sin invitation selv mente at kunne finde inden for det æstetiske domæne. Men selv om konferencearrangørerne efterlyste en kompetent udstillingskritik inden for det kulturhistoriske domæne med en henvisning til, hvordan de æstetiske fag er i stand til at mobilisere en faglig kritik af de æstetiske objekter, skal man ikke være blind for, at de kunsthistoriske museer og galleriområdet som sådan har tilsvarende strukturelle problemer. Det er således sjældent at kunstudstillinger anmeldes. Tværtimod er det oftest de udstillede værker, der er i fokus, og i en videnskabeligt optik genkender man også problemet. I introduktionen til antologien *The Two Art Histories. The Museum and the University* (2002) skriver redaktøren Charles W. Haxthausen eksempelvis, at udstillinger kan bidrage med banebrydende forskningsresultater. Disse skal ikke blot findes i kataloger, men også i temaer og ophængning. Alligevel er det sjældent, at fagtidsskrifter anmelder udstillinger; i stedet anmelder de udstillingernes kataloger. Haxthausen ser det ligesom f.eks. redaktøren af et af de førende kunsthistoriske forskningstidsskrifter, *Art Bulletin*, som udtryk for en spaltning mellem to former for kunsthistorie, nemlig universitetets og museets.⁵ I forlængelse af Umeå-konferencens omdrejningspunkt ligger problemet måske også et andet sted, nemlig i den omtalte mangel på et kritisk videnskabeligt sprog og de rette videnskabelige distributions-systemer for denne form for kritik.

Men var det så denne form for kritik, der

var det egentlige fokuspunkt for konferencen *Kulturarvets lust og last?* Både-og. Svaret bliver et både-og, fordi konferenceinvitationen skød med spredthagl i flere retninger. Som det fremgår af ovennævnte er der basis for en faglig kritik, men en eventuel udformning blev aldrig diskuteret, selv om den måske endda kan begynde hos museerne selv. Som det eksempelvis fremgik af flere indlæg, kan der være langt mellem de oprindelige intentioner og den færdige udstilling. I praksis kan det skyldes f.eks. manglende muligheder for indlån, praktiske fejl, dårlig økonomi, forfejlet mediekommunikation, misforståelser, m.m. Derudover ligger der bag de fleste udstillinger – i al deres mangfoldighed – overvejelser af eksempelvis formidlingsmæssig, faglig og æstetisk karakter, som sjældent bliver formidlet til en faglig offentlighed. Mange af disse problemstillinger, de negative såvel som de positive, kan bruges til en form for erfaringsudveksling, der ikke kun behøver at anvendes til intern brug på museet eller mellem den erfarne udstillingsleder og den unge assistent. Derimod kan problemstillingerne i stedet bidrage til formaliseret erfaringsudveksling og udvikling af et grundlag, hvorpå den kvalificerede videnskabelige kritik kan bygges. Det vil sige en kritik, der ikke blot tager højde for udstillingen som et færdigt resultat, men også som den egentlige proces, som den i lige så høj grad er for tilrettelæggerne. En sådan opbygning af en kvalificeret udstillingskritik forudsætter, at processen såvel som resultatet dokumenteres, og at denne dokumentation i form af billeddokumentation, logbog og selvkritik osv. kan distribueres i de rette faglige organer.⁶ Selvfølgelig vil dokumentationen balancere mellem det, der kan siges, og det, der ikke siges. Magtspil, gode forbindelser og pinlige fejl er således tre punkter, det kan være vanskeligt

at komme omkring, selv om de er part i såvel udstillingens proces som dens endelige udformning. Ikke desto mindre kan indsamlingen og diskussionen af en sådan dokumentation måske på længere sigt medvirke til en kvalificeret udstillingsdiskurs, der sammenknytter empiri og teori, selv om den tillige kræver en ekstra indsats af de udstillingsarrangørerne.

Det ovennævnte både-og skyldes også, at invitationens mange retninger ikke præciserede, hvilket kritikbegreb, der skulle på tale. Som det er fremgået, blev kritik også forstået i betydningerne "omtale" og "anmeldelse" i massemedierne. Men i massemedierne er det næppe afgørende, om en anmeldelse foretages af en person med den relevante faglige baggrund, fordi mulighederne for en reflekteret anmeldelse/kritik alligevel ikke er til stede. Man kan f.eks. spørge om det ikke er et paradoks at henvise til den æstetiske udstillingskritik i efterlysningen af en kritik af de kulturhistoriske museers udstillinger, samtidig med at man efterlyser mere fagligt kvalificerede anmeldelser? Er det ikke i for høj grad at overse, at hovedparten af disse museers udstillinger (stadigvæk) snarere er at sammenligne med videnskabeligt baseret faglitteratur – og hvor ofte anmeldes denne i massemedierne?

I forbindelse med navigationen i det massekommunikative rum er det nok ikke den faglige kvalificerede anmelder, som skal efterlyses. Måske skal man som Per B. Rekdal, udstillingschef for Universitetets kulturhistoriske museer i Oslo, gjorde opmærksom på, i stedet argumentere for, at en væsentlig erhvervskvalifikation hos fremtidige museumsledere er deres evner som *spindoctors*. Disse evner kan fremstå på flere måder: som formidlere af gode historier, som formidlere af bevidst versionerede vinkler af bestemte historier og som

ledere, der er i stand til at "sælge" deres museer på en rigtig måde, så de kommer i mediernes søgelys.

Man kan begræde en sådan udvikling, men som det fremgik af Kerstin Smeds afsluttende konferenceindlæg vil det nok være virkelighedsfortrængning ikke at inddrage overvejelser om museernes rolle i det moderne samfund, der knytter dem sammen med massemedierne. Med inspiration fra Michel Foucault opstillede Smeds som et *work in progress* tre epistemologiske kategorier for udstillingens rationale, hvor ældre lag nok trængte gennem de yngre, men de forskellige lag kunne ikke desto mindre hver for sig karakterisere forskellige rationaler omkring museumstanken. De bevægede sig fra det klassiske oplysningsmuseum over nationalstatens museum frem til et museum, for hvilket eksempelvis *story telling*, nysgerrighed, refleksivitet, mangedimensionalitet, cybarnation, netværk, mængdestemmighed, spil, poetik m.m. spiller en væsentlig rolle. Videnskabsteoretisk hæfter Smeds' tredje system sig på strukturalisme såvel som dekonstruktion i modsætning til de tidligere systemers positivistiske og hermeneutiske dominans. Aspekterne skal ses i modsætning til f.eks. oplysningsmuseets brug af udstillingen som en slags kontrolværktøj til at klassificere verden, og til nationalstatismuseets brug af udstillingen til at fortælle særlige opbyggelige historier.

Smeds' tanker omkring det nyeste system er blandt andet inspireret af den danske fremtidsforsker Rolf Jensens forestilling om *the dream society* fra bogen af samme navn fra 1999. Den handler om markedsføringens nødvendighed, når man i et samfund, hvor materiel rigdom ikke længere er et problem, ikke køber varer eller specifikke serviceydelser, men historier. I denne optik konkurrerer mu-

Reception på Bildmuseet, hvor museumsintendant Katarina Pierre præsenterer museet. Foto: Torkel Molin.

seer således på oplevelser, og man kan supplere henvisningen til Jensens begreb med inddragelsen af en anden bog fra dette år, der måske i længden har fået en endnu større gennemslagskraft, nemlig harvardøkonomerne Joseph Pine og James H. Gilmores begreb om oplevelsesøkonomi, *The Experience Economy* (1999). Fra en mere kritisk vinkel kan man tilføje, at allerede Guy Debords *La société du Spectacle* (1967), der på dansk blev oversat til *Skuespilssamfundet*, og i meget nyere tid blandt andet Naomi Kleins *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies* (2000), der har fået

stor betydning for mange NGO-bevægelser, forholder sig skeptiske til det moderne samfunds billedbrug og den moderne markedsførings *story telling*, *corporate branding* m.m. Som sådan kan disse eller lignende inddrages som kritisk modvægt, der er i stand til at synliggøre forskellige magtrelationer, som er sat i spil. Det kan f.eks. være i forholdet mellem museerne og deres publikum, som tidligere blev betragtet som gæster, der inviteredes ind, men nu er brugere, som stiller modkrav. Det kan også være i forhold til den økonomiske afhængighed af andre end staten, hvilket på

godt og ondt tvinger museer til at åbne for f.eks. betalt entre, sponsorering og merchandise samt private foretagenders receptioner, middage og konferencer, der ofte køber sig til den plads, som tidligere var tilgængelig for alle; og det kan, som tidligere antydte, være i forhold til kampen om den kulturelle offentlighed mellem museerne.

V

I forlængelse af conferenceinvitationens indledende problematisering af museernes rolle i et markedsorienteret samfund, hvor resultatorientering og relevans er begreber, som spiller en stadig større rolle, er der afslutningsvis nogle overvejelser, der ikke kom frem på konferencen, selv om de netop peger på et evident indre magtspil mellem museerne, der – givet de nævnte ydre omstændigheder, hvad enten der er tale om *dream society*, oplevelsesøkonomi, *branding*, *spindoctors* – også er betinget af andre omstændigheder, nemlig de økonomiske ressourcer. Selv om det vil føre for vidt at fremlægge tal i denne artikels sammenhæng, er det nærliggende at antage, at stigningen af antallet af museer ikke følger stigningen af økonomiske ressourcer på museumsområdet. Islandske Gudbrandur Benediktsson fra Reykjavíks Museum redegjorde blandt andet for, hvordan antallet af museer per 100.000 indbyggere på Island lå på 27,1, mens det i eksempelvis Sverige blot var 2,7; han gjorde dog samtidig opmærksom på, at definitionen af et selvstændigt museum varierede så meget, at det i sidste ende måske ikke gav mening at foretage sådanne sammenligninger. Ikke desto mindre pegedes i flere indlæg på, at antallet af museer i det hele taget har været kraftigt stigende i nyere tid.

Hvis antagelsen om sammenhængen mellem antal af museer og økonomiske midler inden for museumsområdet holder, er det ikke svært at konstatere, med kapitalens klare logik, at der kommer flere og flere museer, som kæmper om en kage, der i lyset af stigningen bliver mindre og mindre. Inden for forskningsområdet har man draget de samme konklusioner i bogen *The New Production of Knowledge* (1994).⁷ Antallet af uddannede forskere er længe steget mere end de økonomiske forskningsressourcer, hvilket har medført en stigende kamp om midlerne og en ændret forståelse af forskningsbegrebet fra en *Mode 1* til en *Mode 2*-model. Sidstnævnte inkluderer en bevægelse fra grundforskning til strategisk og egentlig anvendt forskning. Bevægelsen fører fra forskning, der er drevet af den enkelte forskers nysgerrighed og autonome forskningsinteresser til forskning, der er motiveret af ønsket om at løse praktiske problemer. Den fører også fra en omlægning af forskning, som man kunne kalde grundlagsforskning til forskning, hvis resultater er snævrere, områdespecifikke og mere kontekstafhængige. Denne omlægning skyldes, at bidragyderne, f.eks. staten eller private sponsorer, hellere giver penge til projekter, der synes samfundsrelevante og hurtigere udviser resultater, end grundforskning, der ikke nødvendigvis fører nogen steder hen.

På lignende vis kan man måske argumentere for, at museernes økonomiske afhængighed af staten såvel som af privat finansiering tvinger det enkelte museum ind i en stadig hårdere kamp med andre museer (og i mange tilfælde også andre typer af kulturorganisationer) om begrænsede midler, og at der i denne kamp anvendes parametre såsom publikumstal, omtale, *branding* og sponsorbidrag som succeskriterier. Men det er succeskriterier, der på godt og ondt medfører markedsorientering af

118 ikke blot udstillinger, der enten på forhånd kan betragtes som *blockbusters* eller er i stand til at vække offentlig debat, men tillige, idet omfang der forskes, medfører en markedsorientering af forskningen bag udstillingerne. Hvis tanker om *the dream society*, oplevelsesøkonomi m.m. skal tages alvorligt, ja, så medfører det også en eksplicitering af kampen mellem museerne om den kulturelle offentlighed, der igen kan føre til ikke flere, men færre museer.

Tak til Niels L. Lund, Danmarks Biblioteksskole, for kritisk gennemlæsning

Kulturarvets lust och last. En nordisk konferens om kulturhistorisk musei- och utställningskritik, Umeå universitet, 16.-18.3., 2005. Konferencemité: Kerstin Smeds, Richard Pettersson, Peter Lundkvist og Torkel Molin. Konferencelæggene forventes publiceret i løbet af efteråret 2005.

NOTER

1. Peter Vergo, "Introduction", i Vergo (red.), *The New Museology* (Reaktion Books: London, 1989), 3-4, og Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge* (Routledge: London, 1992), 3.
2. I dansk sammenhæng kan man i øvrigt pege på, at den lille "kloge" tv-kanal DR2 for nyligt har lanceret programmet "Smagsdommerne", der netop, men ikke altid lige vellykket, lader kulturfolk debattere aktuelle udstillinger, film, bogudgivelser m.m.
3. Man kan tilføje, at i en dansk sammenhæng handler det ikke længere blot om fortrængninger og glemsel i forståelsen "udeladelser", men også glemsel i forståelsen "kassation". Af det danske Nationalmuseums resultatkontrakt med Kulturministeriet fremgår det således, at der i løbet af 2005 skal udarbejde en køreplan for udpegning af genstande til kassation/udskillelse fra samlingerne, fordi man i ministeriet og hos Kulturarvsstyrelsen mener, at det kulturhistoriske områdes museer generelt indsamler for meget og kasserer for lidt. Resultatkontrakt. Nationalmuseet 2004-2007 (Kulturministeriet: København, 2004).
4. Af relevans for emnet kan det desuden nævnes, at Eva Persson fra Linköpings universitet under konferencen annoncerede, at et netværk for et udstillingsæstetik, UE - udställningsestetiskt forum, er ved at blive etableret.
5. Charles W. Haxthausen, "Introduction", i Haxthausen (red.), *The Two Art Histories. The Museum and the University* (Yale University Press: New Haven og London, 2002). H. Perry Chapman, som Haxthausen også henviser til, formulerer det i sin tiltrædelsesredaktionelle forord, "Editor's Note" i *Art Bulletin* 3, 2000.
6. Tak til udstillingskurator Anne Sofie Becker for inspirerende samtale i denne retning.
7. Michael Gibbons et al., *The New Production of Knowledge. The Dynamics of Science and Research in Contemporary Societies* (Sage: London, 1994).

Hans Dam Christensen, adjunkt, ph.d.,
 Danmarks Biblioteksskole
 E-mail: hdc@db.dk