Museumsudstillingen

– nogle forsøg på klassifikation af udstillinger¹

OLE STRANDGAARD

Udstillingen er museernes fornemste udtryksform. Med den betydning udstillinger har, er det derfor mærkeligt, at museerne hverken har udviklet nogen særlig præcis udstillings-terminologi eller har udviklet en egen udstillingsfaglighed. Der findes knapt et udstillingsfag, sådan som Per-Uno Ågren påpeger det allerede i 1982: Det finns en stor brist på elementära yrkeskunskaper i museernas utställnings-verksamhet och den har bl. a. medfört att man både överskattat och underskattat mediets möjligheter.

Der findes heller ikke en klar klassifikation af museumsudstillinger, sådan som man finder det indenfor andre kunstarter f.eks. musikken eller litteraturen.

Det følgende er et forsøg på at bidrage til en mulig klassifikation af museumsudstillinger

Museer er i den grad forbundet med udstilling-er, at mange, også blandt museumsfolk, føler, at udstillinger er noget museerne har fundet på.

Men selvom udstillinger er museernes fortrukne udtryksform, således at det er svært at forestille sig et museum uden udstilling, så findes der dog udstillinger uden museer. Vinduesudstillinger for eksempel. Dalls Varehus' store juleudstilling i gamle dage med dens myriade af mekaniske nisser². Kunstudstillinger i gallerier og kunstnersammenslutninger, erhvervsudstillinger, hjemmeværnsudstillinger, reklameudstillinger og utalligt andet. Foruden emneudstillinger eller konceptudstillinger som for eksempel "Metropolis" arrangeret i forbindelse med Kulturbry 96 i Turbinehallerne i

København, for blot at nævne en enkelt.

Når jeg skriver dette, slår det mig, at jeg i grunden aldrig er stødt på en definition af, hvad en udstilling helt basalt er.

Hvis jeg slår op i synonymordbogen i det wordprogram, jeg sidder og arbejder med, så gives der følgende alternativer til udstilling:

"Fremvisning, demonstration, forevisning, fremstilling, mønstring, opvisning, parade, præsentation, revy, show, skue" – og mon ikke også det meget godt dækker den almindelige opfattelse.

At udstille er at vise noget frem, hvad enten det nu er en kunstners værker, landbrugets præmietyre eller museets samlinger.

Traditionelt er museets udstillinger "de rum

108 hvor samlingerne vises frem”.

I nyere tid er udstilling også blevet et medie, en udtryksform, en måde hvorpå noget kan fortælles.

Man kan udstille museets nyeste erhvervelse, en enkelt genstand med en tekst i en lille montre i forhallen. Eller man kan arrangere en udstilling på mange hundrede kvadratmeter, som tilstræber at give den besøgende en oplevelse af, hvordan verden var skruet sammen i 1600-tallet.

Eller sagt på en anden måde:

Der er forskel på at udstille kronjuvelerne på en sådan måde, at folk kan se dem – og på at lave en udstilling om kronjuvelerne på en sådan måde, at folk forstår monarkiets væsen, lærer om det fornemme kunsthåndværk, får indblik i slibning af juveler osv.

Dette blot for at illustrere fænomenets omfang: fra det mindste til det største, fra det simple til det uhyre komplicerede.

Hvis man vil beskæftige sig med udstillinger kommer man ikke udenom *Per-Uno Ågren*, som gennem et langt liv både som aktiv museumsmedarbejder, som museolog på universitetet og så sandelig også som pensionist har beskæftiget sig intenst med udstillinger både praktisk og teoretisk.

I ”Udställningsspråk” fra 1982³ opremser Per-Uno Ågren og Göran Carlsson en række ”mediespecifikke” egenskaber, som gør udstillingen til en livskraftig, virkningsfuld og umistelig kommunikationsmulighed for museerne:

- *Mediet är visuellt och klarar dåligt abstrakta och alltför teoretiska resonemang.*

- *En utställning kan uppvisa en realism, autencitet och konkretion i stoffbehandlingen genom föremål, modeller, rekonstruktioner.*

- *I just dessa avseenden, i sin sensualism, är utställningen överlägsen alle andre medier.*

- *Udställningen är genom sin tredimensionalitet*

rumsbildande och här finns fantastiska möjligheter til suggestion, omväxling och pedagogisk tydlighet.

- *Udställningen kan vidare ses samtidigt av många personer. De kan dröja, peka, samtala om det som de fortlöpande ser.*

- *Udställningen har därigenom en social karakter.*

- *Mediets höga konkretion och primärt visuel-la karakter innebär slutligen att man samtidigt kan vända sig til många människor – olika i ålder, intressen, förkunnskaper – utan at byta visuelt språk.*

- *Samma visuella innehåll kan fungera på många nivåer.*

Netop udstillingens rumlighed og din frie bevægelighed som bruger, føler jeg er nogle af de helt afgørende træk: Mens teatrene og filmene viser deres budskaber foran dig og fastlåser dig i en beskuerposition, lader udstillingen dig spadserere frit omkring. Teatrene og filmene styrer også informationernes rækkefølge og har total kontrol over tiden. Det er en af grundene til, at ”scenografer” ikke automatisk også mestrer udstillingens sprog.

Bøger er i princippet ordnet med sidetal og kapitelnumre, og søger ligeledes at styre din adgang til information og oplevelse (selvom du kan snyde og begynde bagfra!).

Fælles for disse medier er, at du normalt sidder ned, ofte endda i komfortable møbler, mens du bruger dem.

Med lyd-mediet kan du selv vælge, eftersom walkman'en giver dig fri bevægelighed. Men timingen er stadig fastlagt på forhånd.

Udstillingen er netop i kraft af sin rumlighed også karakteriseret ved *ømme fødder og trætte rygge*. Du står og går meget i udstillinger. Et faktum du bør tage med i overvejelserne, når du tilrettelægger udstillinger!

Der har været gjort forsøg med siddende

udstillingsbesøg. For eksempel er der steder, hvor man bliver kørt gennem udstillingen i små vogne på skinner. Og jeg har set udstillinger, hvor man sad i biografstole, som blev drejet mod tableau efter tableau i takt med en oplæst fortælling.

Det virker ikke! Det er underholdende og behageligt, men selve udstillingens egentlige væsen: Din frie mulighed for at gå og se, som det passer dig, er gået fløjen.

Netop dette væsentlige karaktertræk ved udstillingen skal understreges: Udstillingen skal ses. Hvis du ikke kan se (bogstaveligt eller åndeligt), kan du ikke bruge udstillingen. Det er så meget mere væsentligt, som museumsudstillingen sædvanligvis forhindrer dig i at føle. Nok se men ikke røre!

Museet har derfor et problem overfor blinde og svagsynede, som dog kan hjælpes godt på vej, hvis de har en seende "oversætter" med sig, en som formår at omsætte synsindtryk til ord og som de har tillid til.

I denne foreløbige opremsning af museumsudstillingens væsentligste karaktertræk vil jeg også nævne *autensiteten*. Det er væsentligt for netop museumsudstillingen, at du ser den ægte vare, hvad enten det er kunstværket i modsætning til reproduktionen i bogen eller netop den genstand, som dine forfædre rent faktisk har haft i hånden og brugt.

Museumsudstillingen er altså for nu at opsummere:

- Den er visuel.
- Den er rumlig, tredimensionel.
- Den giver mulighed for fri bevægelighed.
- Den er autentisk.

KLASSIFIKATIONER

Museumsfolk ærgrer sig ofte over, at deres udstillinger sjældent anmeldes i pressen, li-

gesom bøger, film, teater og koncerter. Udstillinger får ofte omtale, men egentlige analyserende anmeldelser er sjældne. Det bliver ved indholdsbeskrivelser.

Nu skal det siges, at også kunstarterne efterhånden har fået det problem. Flere og flere forfattere beklager sig over, at deres værker ikke bliver egentligt kritikerbedømt, men kun handlingsrefereret i aviserne.

Begivenheden er vigtigere for medierne end analysen og kritikken.

Men for netop udstillingen gælder, at den dels er en relativt nyt udtryksform, dels ikke har et analyserende fag bag sig.

Litteraturhistorikere, kunsthistorikere og musikteoretikere har haft århundreder til at udvikle et analysesprog.

Ingen er i tvivl om, at der findes genrer og former indenfor for eksempel litteraturen: Roman versus novelle. Kortprosa versus digt. Versefodder og bogstavrim. Slægtsroman eller kriminalroman. Historisk roman. Stream of consciousness. Jeg-form eller tredje person ental. Alvidende fortæller. Modernisme. Osv. osv.

Eller sonater, symfonier, sonetter, mol og dur, harmonier, kontrapunkt, fugaer, menuetter, piano, forte, forte fortissimo osv. osv.

Udstilleren har ikke den slags velformulerede valgmuligheder, men må handle ud fra fornemmelser og erfaring, hvorimod komponisten kan vælge for eksempel klaver, sonatineformen, a-mol og allegro ma non troppo.

Og mens musikanmelderen umiddelbart kan forholde sig til komponistens formelle valg og hans formuleringer, og sammenholde dem med opførelsens tolkninger, så har udstillingsanmelderen ikke disse muligheder.

Der er, mig bekendt ikke gjort så mange forsøg på at udarbejde den slags klassifikationer for udstillinger. I det følgende skal jeg forsøge at opsummere, hvad jeg er stødt på,

110 ligesom jeg vil forsøge på at komme med et par bud selv. Lad det være en begyndelse i håb om at andre vil tage over og arbejde videre med dette vigtige museologiske emne.

Indledningsvis må vi endnu en gang huske på, at vi har tre grundlæggende forskellige museums-kategorier, hvis udstillinger har tilsvarende forskellige referencerammer, selvom de kan have fælles formtræk:

- Kunstmuseets udstilling
- Det naturhistoriske museums udstilling
- Det kulturhistoriske museums udstilling

Jeg vil undlade yderligere fordybelse i denne side af sagen, som måske kunne føre til en interessant diskussion i sig selv. Det følgende handler overvejende om kulturhistoriske og naturhistoriske udstillinger, men de forhold, jeg vil diskutere i det følgende, tror jeg i virkeligheden er uafhængige af, hvilken museums-plattform de udspiller sig på.

Vi må endelig huske på, at vi i museums-verdenen skelner mellem to hovedtyper af udstillinger, nemlig

- Den permanente udstilling, og
- Særudstillingen.

Den væsentligste forskel er varigheden. Særudstillingen er noget midlertidigt, mens den permanente udstilling står i årevis. "Basutställning" som de kaldte den permanente udstilling i Sverige. Det er en fornuftig betegnelse. Basisudstillingen er det stående tilbud til de besøgende. Den er pædagogisk gennemarbejdet og velovervejet. Særudstillingen kan i kraft af sin flygtige karakter tillade sig at være mere eksperimenterende og dristig både i indhold og form.

Man husker oftere særudstillinger, end permanente udstillinger!

UDSTILLINGSTYPER

Per-Uno Ågren er en af de få museologer, som

har forsøgt sig med klassifikationer af udstillinger. Allerede i 1972 opstiller han tre klasser, som han betegner: Den *estetiserande traditionen*, den *typologiska traditionen* og endelig *di-oramorna – miljöutställningen*.⁴

Men ellers vil jeg her koncentrere mig om to senere klassifikationer:

I den tidligere citerede bog "Utställnings-språk", som Per-Uno Ågren skrev sammen med Göran Carlsson i 1982, opregnes fem udstillingstyper:

• **Massutställning:** Masseudstillingen viser et fuldstændigt materiale. Det er en ofte ustruktureret opregning af en samling i sin helhed. Ses ofte på hjemstavns-museer.

• **Etikettutställning:** Etiketudstillingen sorterer med overskrifter sine genstande i grupper (for eksempel efter materiale eller tidsalder) og giver med (diskrete) etiketter genstandene en identitet (inventarnummer, betegnelse, giver, proveniens). Kan suppleres med introduktionstekster og faktablade og giver dermed en elementær tolkning af sit indhold.

• **Tema-utställning:** Temaudstillingen sorterer materialet efter de virksomheder, personer eller miljøer, som genstandene repræsenterer. Den repræsenterer erhverv, husholdning, handel, kirke, skole osv.

• **Berättande utställning:** Den berettende udstilling bruger genstandene som udgangspunkt for at fortælle historie, belyse hændelser og problemer, ofte ud fra et enkelt menneskes, en gruppes eller samfundets perspektiv. Her er fortællingen den overordnede faktor, genstandene er underordnede. Udstillingsformen tyr gerne til mange forskellige medier i formuleringen af fortællingen.

• **Totalutställning:** Totaludstillingen fuldkommengør tendenserne i den fortællende udstilling. Historien gestaltes, materialet underordnes en helhedsopfattelse, ligheden med

den scenografiske teknik bliver påfaldende. Man anvender alle medier: Miljøopbygning, dioramaer, fotografiske eller malede baggrunde til genstandene bliver almindelige. Genstande, billeder, tekster, lys, farve, lyd, bevægelse blandes sammen til en kommunikativ helhed i en medieintegreret udstilling.

I september 1992 afholdt Museumshøjskolen et nordisk udstillingskursus på Holstebro Højskole. Her fremlagde Per-Uno Ågren⁵ seks til dels anderledes udstillingstyper:

- **Den kontekstuelle udställningen:** Her vises tingene i rekonstruerede omgivelser, realistiske men samtidig uvirkelige. I de kulturhistoriske museer kendt fra Artur Hazelius' etnografiske samling i Stockholm (1873) og senere verdensudstillingen i Paris (1878), hvor Bernhard Olsen fik inspirationen til først Den kuntsindustrielle Udstilling i København (1879) og derefter Dansk Folkemuseum.

- **Den isolerande utställningen:** Her er det æstetiske budskab i ting og billeder det centrale. De skal ses som unikke objekter med et direkte ordløst budskab til betragteren.

- **Den systematiska utställningen:** Her ordnes ting og billeder i serier for at belyse en kronologisk eller taksonomisk, altså en videnskabelig/teoretisk orden. Det er følgende forskerens yndlings-udstillingssprog!

- **Den analytiska utställningen:** Her rettes interessen specielt mod den enkelte ting som udtryk for menneskets teknologiske herredømme over verden. For at belyse fremstilling og brug af tingene bruges grafisk materiale – skitser, tegninger, fotografier, billedserier, diagrammer, senere film og lyd – for med mere og mere kompleks visualisering at formidle kundskab.

- **Den berättande utställningen:** I den fortællende udstilling er mennesket (individer, grupper, samfund) det centrale. Udstillingen kombinerer gerne kontekst og analyse og søger

med tekster med samme autencitet som tingene en hermeneutisk forståelse af kulturhistorien ved at fortælle om menneskers livsskæbne. Med denne fortælleteknik kobles den konkrete, individuelle tid som identifikationsgrundlag med den abstrakte, kronologiske tid.

- **Den metarealistiska utställningen:** Her sammenstilles virkelighedens ting som fragmenter eller citater i nye kombinationer for at stimulere fantasien, suggerere tanker, antyde ideer. Udstillingssproget tilbyder ”ting for tanken”; i stedet for gængse autoritative påstande om verden fremlægges tvivl, debat, kritik. I stedet for bekræftelse: grænseoverskridelse.

Ågren gør opmærksom på, at de fleste faktisk eksisterende museumsudstillinger udgør blandinger eller kombinationer af de seks viste former.

Der er ikke sammenfald mellem udstillingstyperne fra 1982 og de ti år yngre fra 1992. Sammenstillet i skema ser det således ud:

1982		1992
Masseudstilling		–
Etiketudstilling	→	Den systematiske udstilling
Temaudstilling	→	Den analytiske udstilling
Den fortællende udstilling	→	Den fortællende udstilling
Totaludstillingen		–
–		Den kontekstuelle udstilling
–		Den isolerende udstilling
–		Den metarealistiske udstilling

Kunne man tillade sig at hævde, at ”totaludstillingen” er en rendyrkning (som også Ågren antyder) af ”den fortællende udstilling”, og at ”den kontekstuelle udstilling” er et ele-

112 ment, som vil kunne indgå både i den analytiske og den fortællende udstilling?

Hvis vi gør det, kunne typologien opstilles således:

Man vil kunne se, at denne række på seks udstillingsformer viser en stigende grad af abstraktion eller kompleksitet, hvad "udstillingssprog" angår. Man kan også sige, at der stilles større og større krav til udstillingstilrettelæggelsen, jo højere du kommer op på trappen.

I visse henseender er der måske også tale om stigende krav til den besøgende, idet "den fortællende udstilling" dog i sagens natur må være lettere tilgængelig end både den "systematiske" og den "analytiske" – ja måske endog "den uordnede", som jo kun har mening, hvis den besøgende selv kan tilføre den.

Selv har jeg forestillet mig fem, grundlæggende udstillingstyper:

- **Den accidentale udstilling**, som er karakteriseret ved mangel på orden og rummer megen tilfældighed. Den er opstillet uden nogen form for højere hensigt andet end at vise tingene frem. Den omfatter Ågrens masseudstilling.

- **Præsentationsudstillingen**, som ganske enkelt og uden bagtanker præsenterer de genstande bedst muligt, som formodes at være væsentlige for den besøgende eller for museet.

- **Den leksikale udstilling**, som er saglig og indeholder såvel etiketudstillingen som den

systematiske og den analytiske udstilling. Den er fuld af informationer og er god at søge oplysninger i, fordi den er ordnet som et leksikon ud fra videnskabelige ordningssystemer. Derimod giver den ikke overblik eller svar på eksistentielle spørgsmål.

- **Den narrative udstilling**, som ønsker at fortælle. Den har en hensigt og ønsker gennem sit udstillingssprog at styre den besøgende hen imod en bestemt erkendelse eller oplevelse. Den tilstræber at give overblik og vise den sammenhæng, som genstandene indgår i. Derimod giver den ikke specifikke oplysninger om enkeltgenstande.

- **Den associative udstilling**, som gennem sit udstillingssprog ønsker at stimulere den besøgendes muligheder og lyst til selv at danne sig meninger. Den har ikke færdige svar, men stiller tværtimod spørgsmål til den besøgende, som må bruge sine egne erfaringer.

Uanset hvilken typologi man opstiller, vil det være vanskeligt at finde "rene" eksempler. De fleste udstillinger rummer træk fra flere typer.

Når man skal karakterisere en udstilling må det derfor oftest blive med en henvisning til hovedtendenser. For eksempel "en stærkt associativ udstilling med mange leksikale træk".

Enhver, der skaber en udstilling, vil i sit hjerte tilstræbe at nå det hele, men må erkende, at det ikke lader sig gøre.

Grundlæggende kan man sige, at der er to ting, som de fleste museumsfolk ønsker at give deres besøgende:

Det ene er *solide, saglige oplysninger*, det andet er *gode historier, gode oplevelser*.

Man kan derfor sige, at de fleste museumsudstillinger ønsker at maksimere både leksikalitet og narativitet.

Med disse to begreber som akser, kan man opstille et skema, en matrix, hvori de fleste udstillingstyper formentlig kan placeres:

Placeringen af den *associative*, den *kontekstuelle*, den *metarealistiske* og den *isolerende* udstilling i et sådant system er vanskelig og vil afhænge af deres faktiske udformning.

Den associative og den metarealistiske udstilling afhænger som nævnt måske oven i købet mere af den besøgendes grad af dannelse end af udstillingstilrettelæggerens kunst. Man kunne også sagtens forestille sig mennesker, som ville få den bedste oplevelse i den accidentale udstilling (masseudstillingen, præsentationsudstillingen) uden hverken orden, informationer eller fortælling, fordi de kan bruge deres egen fantasi og evne til at associere og danne mening.

Personligt, som gammel museumsformidler, synes jeg jo, at tingene skal foregå oppe i skemaets øverste højre hjørne.

Men hvis jeg er taget på museet for at se, hvordan en tårnfalk egentlig ser ud, eller hvordan Edward Munchs malekunst udviklede sig gennem hans liv, så vil jeg naturligvis helst færdes i det øverste venstre hjørne, hvor de systematiske udstillinger befinder sig.

Ideelt burde museer rumme begge dele: Gode, informative udstillinger og adgang til systematiske samlinger, studiesamlinger eller åbne magasiner. Målet er sjældent – hvis nogensinde – nået, fordi kræfterne og økonomien ikke rækker til begge dele. Zoologisk Museum gjorde det med en tilgængelig, systematisk studiesamling ved siden af hovedudstillingen, som var en temaudstilling (biotoper, økologi). Et-nografisk Samling på Nationalmuseet forsøgte med sine "skatkamre", men mislykkedes, fordi leksikaliteten der er overladt til en utilstræk-

114 kelig computer. Esbjerg Kunstmuseum har gjort det ved at udstille de "ikke udstillede værker" i et åbent og venligt kompaktmagasin med malerierne på udtræksrammer.

"KLOKKEN 10-UDSTILLINGEN"

Jeg vil gerne gøre opmærksom på nogle interessante, og tror jeg brugbare, tanker om, hvorfor visse "science centre"⁶ er mere interessante end andre, som Jay Rounds fra University of Missouri, St. Louis, har fremlagt i Curator⁷. De fleste science centre går i en af to fælder, siger han: Enten tror de, at *enhver naturvidenskabelig ide af natur er interessant* og skaber derudaf umådeligt kedsommelige steder, fordi folk jo skal synes alle ideerne er interessante, eller også tager de for givet, at *enhver naturvidenskabelig ide af natur er kedsommelig* og derfor må peppes op. Resultatet er "kedsommelige præsentationer med morsomme hatte på".

Men der er visse videnskabelige teorier, som taler mere til folk end andre, hævder forfatteren. En måde at anskue og forstå det på er at bruge "The Impostulate of Commensurate Complexity". "Commensurate Complexity" anerkender, at der er tre vigtige dyder, som videnskabelige teorier bør besidde:

For det første må en teori være *almen*. Den må være bredt anvendelig og forklare mere end et enkelt fænomen.

For det andet må den være *præcis*. Det skal med andre ord være sandt, hvad den siger og bygge på virkeligheden.

For det tredje må den være *simpel*.

"Good theories have GAS" (General, Accurate, Simple)!

De samme tre værdier bør museumsudstillinger leve op til.

Eftersom de tre dyder (GAS) er så vigtige, kunne man nemt forledes til at tro, at bare man

besidder alle tre, så er teorien/udstillingen god. Men desværre forholder det sig ifølge "The Impostulate of Commensurate Complexity" sådan, at en teori (udstilling) umuligt kan være alle tre ting på en gang. Man kan i al fald ikke *maksimere* alle tre værdier samtidig. Naturvidenskabsfolk og udstillingstilrettelæggere må simpelthen give køb på mindst en af de tre værdier.

Rounds bruger en urskive som illustration:

Som et eksempel på en "klokken to" teori nævner Rounds Claude Levi-Strauss's strukturalistiske teorier. De bygger på empiriske iagttagelser og dækker en bred række fænomener og er altså almene, men de er afgjort ikke simple. På klokken seks positionen finder vi sådan noget som laboratorieforsøg og mange case stories. De er nøjagtige og simple, men ikke almene. På klokken 10 positionen finder vi de mest populære teorier og dem der sætter tanker i gang hos mange, for eksempel termodynamikken eller tyngdeloven, Marshall McLuhans "The media is the message", kaosteorien.

Rounds udtrykker det også således, at discipliner, som aldrig skaber nogen klokken 10 teorier er en kedsommelig affære, mens man på den anden side kan lave karikaturer om de "rene" discipliner:

En ren klokken 6 disciplin, som er simpel og præcis, siger alt om intet.

En ren klokken 10 disciplin, som er simpel og generel, siger lidt (eller intet) om al ting.

Mens en ren klokken 2 disciplin, som er al-

men og præcis, vil få alting til at fremstå håbløst komplekst og uigennemskueligt, kort sagt ikke til at skelne fra det virkelige liv.

Rounds introducerer så tre hovedtyper af udstillinger, og det er her vi nærmer os målet: Klokken 6, klokken 10 og klokken 2 udstillinger – og et hvilket som helst tidspunkt imellem. Her er altså et tilbud om 12 mulige klasser placeret mellem begreberne almen, præcis og simpel.

Hovedparten af udstillingerne i naturvidenskabelige museer og science centre befinder sig ifølge Rounds omkring klokken 6. De er simple og præcise ligesom lærebøger, men sjældent egnede til at sætte tanker i gang.

Der findes også klokken to udstillinger, som var populære for hundrede år siden: "bird halls in natural history museums that originally aspired to lay out the whole of avian taxonomy".

Klokken 10 udstillinger er derimod sjældne, fordi de er svære at lave og fordi de tvinger videnskabsfolkene til at sælge ud af deres kæreste eje: præcisionen til fordel for det simple og almene.

Man skal erindre sig, at Rounds stadig mener, at alle tre dyder skal være til stede. De kan blot ikke alle være maksimeret samtidig. Man kan således ikke lave en klokken 10 udstilling, som er simpel og almen, men bygger på falske præmisser. Nogen præcision må der med i billedet!

Kan vi anvende typologien på nogle danske eksempler?

Ja, jeg vil hævde, at når Bredeudstillingerne i sin tid var så populære, som de bedste var, så er det fordi de var klokken 10 udstillinger: Almene og simple, selvom de handlede om komplekse forhold. "Buddhas vej" for eksempel havde vel netop sin styrke i sit favnende budskab: Jorden er rund, menneskene bør elske hinanden. Heroverfor står mindre succesrige Bre-

deudstillinger som "Sporten" eller "Det daglige brød", som snarere var henholdsvis klokken 2 og klokken 6 udstillinger. Sporten: Almen men også meget præcis med masser af facts. Det daglige brød, som kunne have været klokken 10 blev klokken 6, fordi der var for mange besværlige facts, som var forsøgt gjort simple.

Et nyligt eksempel på en klokken 2 udstilling er efter min mening Nationalmuseets nyopstilling af nyere tid, "Danmarks billeder"⁸. Den rummer masser af præcise facts og er almen i den forstand at den dækker så at sige alle livets forhold over en lang periode, men den er ikke simpel, og tenderer derfor næsten det kedsommelige.

Rounds forsøger at forklare, hvorfor det er sådan, at klokken 10 udstillinger har de bedste chancer for succes. Jo, siger han. Det er en misforståelse at tro, at folk kommer til museet alene for at lære. Derfor fanger klokken 6 udstillinger ikke. Folk synes at bruge museerne til at finde mening med den verden, som omgiver dem, og for at finde mening med deres egne liv.

Klokken 10-ideerne – og udstillinger – er bedre egnet til den opgave end ideer og udstillinger fra noget andet klokkeslæt på urskiven.

"DEN REFLEKSIVE UDSSTILLING"

Line Hjorth har indført termen "den reflekssive udstilling" og talte om "den reflekssive typologi" i nye museumsudstillinger. Om den reflekssive udstilling er en udstillingstype, er jeg ikke helt overbevist om. Den er nok snarere en egenskab, som udstillinger kan have, uanset hvilken type de i øvrigt tilhører.

Line Hjorth skriver bl.a.:⁹

"Den reflekssive udstilling reflekterer og peger på sig selv som medium. Den gør opmærksom på museets

116 idé, oprindelse og historie og på museets funktion ved at iscenesætte dets eget arkiv af måder at ordne og præsentere ting på og ved at være markant bevidst om udstillingsmediets egenart og afsøge dets æstetiske og kommunikative potentiale. Ved at tænke udstillinger ikke som et naturligt, anonymt vedhæng til forskning, men derimod som en måde at formidle viden på, der foruden faglig kompetence også implicerer en række æstetiske valg, bringer de udstillingen på linie med film, fotografi, teater og litteratur. Svarende til disse medier lader de udstillingsmediet udtrykke sig varieret i gener og typer og giver bl.a. rum for, at også udstillinger kan være kritiske, polemiske og danne modbilleder til stereotype eller forslidte billeder af virkeligheden. Formen er derfor ikke længere et mere eller mindre tilfældigt stykke indpakningspapir, der skal sælge indholdet, men et særligt sprog, der åbner for nye måder at anskue og erkende verden på ...

... Refleksive udstillinger iscenesætter tingen på en måde, der skal overraske, forundre og vække til eftertanke eller beundring og adskiller sig derfor fra repræsentative udstillinger, der vil vise det typiske, almindelige arbejderhjem i 1950'erne, maoriernes træskærer-kunst eller orangutangens habitat, etc. De overtager dermed værkbegrebet i megen moderne kunst, hvor værket opfattes som noget autonomt, i sig selv værende frem for at henvise til en virkelighed uden for billedet. ...

... Ofte kræver udstillingerne en vis forhåndsviden om værker, ting og tema eller god billedsans og spontan åbenhed overfor det udstillede. Associationen kan være en vigtig metode til at fravriste udstillingen betydning, og en ofte brudt, fragmenteret form kræver, at publikum er særligt koncentreret og engageret."

Line Hjorth gør berettiget opmærksom på, at udstillingsmediet *er* et medie i sig selv. Det har ansvarsbevidste og eksperimenterende museumsfolk og udstillingsstilrettelæggere ganske vist hævdet i årevis, og de vil – sammen med mig – hævde, at alle gode udstillinger også er reflek-

sive. Det er imidlertid væsentligt igen og igen at få det slået fast og at gøre opmærksom på udstillingen og især museumsudstillingen som et særligt sprog.

I sin rendyrkede form, som f.eks. "Museum Europa" på Nationalmuseet i København, kan man måske forsvare at anbringe den refleksive udstilling i toppen af abstraktions hierarkiet:

Line Hjorths analyser understreger også, ligesom jeg gjorde det i indledningen af dette indlæg om museumsudstillingen, at udstillingsmediet mangler sin terminologi og sit eget *fag*.

Det samme påpegede Gören Carlsson og Per-Uno Ågren i 1982:

"Utan att vara orättvis kan man påstå att de andre medierna på ett helt annat sätt än utställningarna hantaras av professionella med specialutbildning för sina uppgifter. Det finnes ingen utbildning för utställare och de som i museerna har arbetat med utställningar har var och en på sitt håll fått göra sina erfarenheter. Det finns en stor brist på elementära yrkeskunskaper i museernas utställningsverksamhet och den har bl a medfört att man både överskattat och underskattat mediets möjligheter".

Hvis vi i museumsbranchen vil have udstillingsmediet taget alvorligt med en egentlig udstillingskritik til følge kan en af vejene være, at vi

selv begynder at udvikle en udstillingsteori og anvende en meningsfuld klassifikation. Per-Uno Ågren har slået nogle strenge an og der er her antydning et beskedent forsøg på spille videre på melodien. Lad dette være en opfordring til flere museumsfolk om at slutte sig til koret!

SUMMARY

The article argues, that it is due time for the museums to develop a typology of museum exhibitions. Per-Uno Ågren is among the few museologists who have contributed to this. In 1982 and in 1992 he has put forward suggestions for a typology:

1982:

- “**The bulk-exhibition**” which shows a complete material without a specific structure.
- “**The label-exhibition**” shows the material sorted in collection categories each item labeled with number, origin, type, donor, etc.
- “**The thematic exhibition**” shows and orders the items according to the environments from which they originate: Shops, homes, households etc.
- “**The narrative exhibition**” uses the items as starting point for telling a story.
- “**The total exhibition**” brings the tendencies from the narrative exhibition to perfection using all available methods and media; the similarity with scenography becomes obvious.

1992:

- “**The contextual exhibition**” shows the objects in reconstructed environments.
- “**The isolating exhibition**” where the aesthetics are the central and each object is shown as something unique.
- “**The systematic exhibition**” where objects and paintings are shown in a scientifically defined order.
- “**The analytical exhibition**”: Objects are perceived as

expressions of Mans technological mastering the world.

“**The narrative exhibition**”: Man as individual, group or society is in focus.

“**The meta realistic exhibition**” combines objects from the real world as fragments or citations in new constellations in order to stimulate fantasy and suggest thoughts and ideas.

The present author suggests the two brought together into one table showing ascending level of abstraction from step to step (here starting with the lowest level):

- The bulk exhibition
- The systematic exhibition
- The analytical exhibition
- The narrative exhibition
- The isolating exhibition
- The meta realistic exhibition

The author introduces his own suggestion for a classification drawing on Ågrens classes:

- “**The accidental exhibition**” is characterized by lack of order and has no other intention than showing objects. Incorporates Ågrens bulk exhibition.
- “**The presentation exhibition**” takes us a step further in trying to show a collection as fits best.
- “**The lexical exhibition**” is very factual and attempts to order the object in an encyclopedic way.
- “**The narrative exhibition**” wants to tell a story and often wants to guide the visitor towards a pre-conceived cognition or experience.
- “**The associative exhibition**” wants through its expressions to stimulate the visitor to create his own meaning.

Most exhibitors want to maximize two goals: On the one hand to provide solid, factual information and on the other to tell good stories and give nice experiences. Said in other words the exhibitors want to maximize both lexicality and narrativity.

If these concepts are used in a system of coordinates so that the x-axis shows lexicality and the y-axis narrativity a matrix is created where exhibitions can be pla-

118 ced according to there lexical or narrative properties.

The ideal exhibition will thus be found in the upper right quarter.

The analytical exhibition is placed in the upper left quarter, the bulk exhibition in the lower left and the pure narrative exhibition in the lower right.

The author calls the attention to an article by Jay Rounds who postulates that scientific theories as well as exhibitions can be placed on a dial where General represents 12 o'clock, Accurate 4 o'clock and Simple 8 o'clock. According to the "Impostulate of Commensurate Complexity" it is not possible to maximize more that to of the three ideals at the same time.

A theory as well as an exhibition which is General as well as Simple will always be popular, thus good exhibitions are "10 o'clock exhibitions" while 2 o'clock or 6 o'clock are boring.

The author finally argues that the exhibitors themselves must start to use classificatory terms in order to develop a theory of exhibitions.

NOTER

1. Dette er en redigeret udgave af et kapitel i forfatterens kommende bog: Dansk Museumslære.
2. Dalls Varehus findes ikke mere. Det var et umådeligt populært stormagasin i Nørregade i København.
3. Göran Carlsson og Per-Uno Ågren: Utställningspråk. Om utställningar för upplevelse och kunskap. Riksutställningar, Stockholm, 1982.
4. Per-Uno Ågren: Att ställa ut historia, I Form, 1972:4 side 178-81. Genoptrykt som "Klassikeren" i dette nummer af Nordisk Museologi.
5. Per-Uno Ågren: Om museer och utställningspråk, Nordisk Museologi 1995:1, s. 39-46.
6. Vi mangler et ord på dansk. "Eksperimentariet" er et bestemt sted. I Århus hedder det Stenomuseet. Teknisk Museum er noget andet. "Det naturvidenskabelige museum" lyder ikke inspirerende.
7. Jay Rounds: Why are some science museum exhibits more interesting than others? I: Curator 43/3, July 2000.
8. Se artiklen side 85
9. Line Hjorth: Tilbage til museet! Om den refleksive typologi i nye museumsudstillinger. I Kritik 144, 2000

Ole Strandgaard

Rektor for museumshøjskolen siden 1988. Etnograf af uddannelse. Har arbejdet på Moesgård, Nationalmuseet og Odsherreds Museum.

E-mail: os@museumshojskole.dk