”MUSEUMSUDSTILLINGEN I DET 21. ÅRHUNDREDE” — EN KURS VID MUSEUMSHØJSKOLEN

Vibekke Vange og Ellen Marie Beck

Den 4.–8. juni 2000 inviterte Museumshøjskolen til et fellesnordisk kurs om ”Den nordiske museumsutstillingen i det 21. århundrede”. Dette var en oppfølging av kurset ”Udstilling – forestilling” som ble arrangert i 1992. Deltakerne var fra alle de nordiske land, samt fra Grønland. Vi som deltok, 30–40 stykker, fikk fire inspirerende dager med utstillingsbesøk, foredrag, praktiske øvelser og diskusjoner.

Hovedtema var *Filmens produksjonsmetoder*. Kan museene bruke noen av de grepene man bruker når man lager film? I programmet hadde arrangørene også ytret at de håpet diskusjonene ville dreie seg om vesentlige spørsmål, som:

- forholdet mellom form og innhold
- er formen en estetisk ramme – eller en visualisering av innholdet?
- skal vi fortelle historier eller bare vise gjenstandene frem?
- hvordan arbeider designer, tilrettelegger og den fagansvarlige best?

FORM, INNHOLD, FORTELLING

Kurset startet med utstillingsbesøk i København og omegn. Først ut var Etnografisk Museums millenniumsutstilling ”Verdens spejl”. Deretter ”Dansk Porcelæn 1775–

2000” på Kunstindustrimuseet, og kunstutstillingen ”100 kinesere” av Juan Muñoz på Louisiana. Samme kveld var arkitekt Carsten Thau fra Arkitektskolen i København invitert til å perspektivere disse utstillingene før en plenumsdiskusjon. Han kommenterte først museenes og utstillingens rolle i dagens samfunn, før han konsentrerte seg om ”Verdens spejl”. I denne utstillingen er en rekke gjenstander fra Etnografisk Museums samlinger stilt ut i en lekker design; gjenstander som gjennom tidene er brakt til Danmark fra andre land og verdensdeler av forskere og privatpersoner. Utstillingen er kontroversiell og har fått mye kritikk i Danmark, og Thau er av dem som mener at formen/designen ikke passer til innholdet/temaet.

I plenumsdiskusjonen kom det frem at mange mente at formgiveren (som er arkitekt) sin design dominerer ”Verdens spejl”, og at

50 formen hemmer mer enn den fremmer utstillingens tema. Men hva er dens tema? Flere mente at historien som skal fortelles, er uklar. Utstillingen er inndelt i historiske epoker, og for hver epoke får vi en oppsummering av de viktigste hendelsene ute i verden, sett med Vestens (Danmarks) øyne, og dermed hvilke regioner som hadde størst betydning for Vesten i den aktuelle epoken. Mesteparten av teksten dreier seg imidlertid om samlernes historie, og hver av disse personene er fylldig presentert med bilde og tekst. Gjenstander fra museets samlinger står gruppert i montre som illustrasjoner på hva den enkelte har samlet. Objektinformasjonen består kun av innsamlingssted, innsamlingsår og antatt opprinnelsestidspunkt. Mange kritiserte gjenstandsbruken; tingenes historie kom ikke fram. Den fysiske presentasjonen av gjenstandene ble også kritisert; de sto i mørke montre med sterk refleks, og i mange tilfeller så høyt oppe at publikum knapt kunne se dem. Andre mente at fokus på objektene og deres historie ikke var sentral i denne utstillingen, siden det var Danmarks samlingshistorie som var hovedtema. I så måte fungerte gjenstandene kun som en illustrasjon til den fortellingen.

Uansett provoserte det mange at det ikke er stilt spørsmål ved selve innsamlingsvirksomheten, men at overfloden av gjenstander er stilt ut i en vakker innpakning. Diskusjonen viste i hvert fall tydelig at også folk som arbeider på museum til daglig, og som "har trening i" å bruke utstillinger, har svært forskjellige innfallsvinkler til og opplevelser av en utstilling.

Det var en god idé å starte kurset med en utstillingsrunde slik at alle hadde en felles basis for diskusjoner. Diskusjonen kunne gjerne vart lenger (hvis døgnnet hadde hatt flere ti-

mer...) og vært mer strukturert, for alle temaer som arrangørene håpet ville bli diskutert på kurset (se innledningen), kunne diskuteres i lys av "Verdens spejl".

NYE UTSTILLINGER: PRESENTASJON OG PRODUKSJONSPROSESS

I løpet av kurset fikk vi seks presentasjoner av "hvordan et museum/en utstilling blir til". Tre nye museer i nord var representanter for relativt små museer: Gjenreisningsmuseet i Hammerfest, Trondenes historiske senter og Siida, samisk museum i Inari – presentert av henholdsvis Gerd Johanne Valen, Ole Furset og Tarmo Jomppanen. Her var de 2–5 ansatte ved hvert museum sterkt involvert i hele produksjonsprosessen. De ansatte hadde skrevet utstillingstekster og utarbeidet utstillingen i tett samarbeid med innleid formgiver. Vi fikk innblikk i hvordan prosessen hadde forløpt fra grunnbok/grunnidé, via arbeid med faglig referansegruppe og arkitekt/formgiver, til ferdig utstilling. Budsjett og finansieringskilder, tidsbruk og spesielle problemer og løsninger ble presentert, og vi fikk også en evaluering av hvordan museene blir brukt av lokalbefolkning/publikum, og hva som kunne vært gjort annerledes.

Vi fikk også presentert arbeidet med de nye utstillingene på Skogbruksmuseet på Elverum. Dette museet representerer de mellomstore museene, med et utstillingsareal på over 1800 kvm som skulle nyproduseres. Her ble prosessen organisert helt annerledes enn ved de små museene. Én person ble innleid som kombinert prosjektleder, manusforfatter og produsent. Hun satt også i styringsgruppa for prosjektet, som ellers bestod av syv ansatte ved museet. Suzanne Palmquists utgangspunkt var at så mange som mulig av museets

egne ansatte skulle føle eierskap til utstillingen, og ca 80% av de ansatte deltok i utvikling og bygging av utstillingen.

To gigantprosjekter, sett med nordiske øyne, ble også presentert, Naturalis i Leiden, Nederland, og Grande Galerie d'Évolution, som er en del av det nasjonale naturhistoriske museet i Paris. Mens Naturalis er et nybygg tilpasset utstillingen, måtte den nyproduserte evolusjonsutstillingen i Paris passe inn i en bygning fra slutten av 1800-tallet. I Naturalis er det Gaia-hypotesen (hypotesen om biosfæren som en selvregulerende enhet, med kapasitet til å bevare vår planet i balanse) som er grunnlag for utstillingen, med fokus på prosessene i jordas økosystem. Dette temaet, dvs. de uendelige mengder av temaer som dette innebærer, kan ta pusten og perspektivet fra mang en naturhistoriker. Det var derfor interessant å høre Dirk Houtgraaf beskrive hvordan det å etablere selve konseptet for museet hadde vært en prosess over 2–3 år, mens selve byggingen tok to år. Naturalis har ca. 60 vitenskapelige ansatte (av totalt 140). Ingen av disse var med på å lage utstillingen, men ble brukt som faglige konsulenter.

Ved naturhistorisk museum i Paris tok det mange år fra den gamle utstillingen ble tatt ned og til den nye var ferdig. Den møysommelige prosessen ble fortalt av Michel van Praet, som hadde vært prosjektleder for nyoppstillingen. Før det ble bestemt hvilken "fortelling" som skulle være rød tråd i den nye utstillingen, ble det gjort undersøkelser av hvem som kommer til museet, og hva den franske borger vet/forbinder med evolusjon. Deretter valgte man ut noen temaer som publikum var opptatt av, og fikk forskere til å lage tekster på temaet. Disse forslagene ble vurdert av folk ved andre museer, og utkastene ble så bearbeidet. Av utvalgte, kompliserte

temaer innen evolusjon ble så en treårig prøveutstilling presentert for publikum. I løpet av denne gjorde utstillingsgruppen undersøkelser blant publikum vha. video og intervjuer. Folk ble intervjuet om hva de husket av utstillingen, og svarene ble sammenlignet med videoen som viste hvordan publikum hadde beveget seg i utstillingen, og hvor lenge de hadde stoppet ved hvert tema. Tidsbruket til publikum ble også sammenlignet ved ulik tetthet av publikummere. Tekster/objekter/lyssetting ble endret i løpet av prøveutstillingen. På denne måten kunne både design og utforming av utstillingen, så vel som tekster og temaer, bli evaluert før den endelige utstillingen ble produsert.

De seks innleggene ga interessante og detaljerte inntrykk av hvordan prosessen med å lage en utstilling kan foregå, gjennom konkrete eksempler både når det gjaldt det idémessige, formgivning og den praktiske gjennomføringen.

FØLELSER OG PERSONLIGE ERFA- RINGER SOM PRODUKSJONSMETODE?

"Kan man utstille følelser?" ved Leena Arkio-Laine og "Utstillingen og virkelighetens kaos" ved Mats Brunander var begge foredrag om å sprengre museenes tradisjonelle ramme. Mats Brunander sa at han blir opposisjonell av "vanlige" museers autoritære fortelling. Siden det er personer som lager utstillinger gjør vi personlige valg – og ved å bidra med våre følelser i fortellingen av en historie kan vi gi dypere opplevelser enn historisk kunnskap til publikum. Følelser har også influert på innsamling av gjenstander som museene har – samlingene er fulle av pene, snille ting, mens de ekle, vanskelige tingene ikke er samlet inn (sitat: "...museerna samlar på dom "gulliga"

52 grejerna. Vart tog dom andra vägen?...”).

Ved Stadsmuseet i Helsinki er det den besøkende som i stor grad lager utstillingen ved å assosiere ut fra gjenstander og tablåer. Disse er satt opp under temaene ”minnet”, ”tiden” og ”känslorna”, som utgjør tre eksperimentelle utstillinger som på en ny måte skal formidle Helsinkis historie. Leena Arkio-Laine fortalte at alle museets forskere (16–25 personer) har jobbet med disse tre utstillingene siden begynnelsen av 1990-tallet. Forskerne (i alle aldersgrupper og begge kjønn) hadde laget utstillingene ut fra egne assosiasjoner og følelser, som de håpet/regnet med ville gi gjengklang og lignende opplevelser også hos publikum.

Tradisjonelt står de kultur- og naturhistoriske museene i kontrast til kunstmuseene. På kunstmuseene er det lov å bruke personlige vinklinger i utstillingene, faktisk er det kuratoren selv som lager den historien som utstillingen bygges opp rundt. Men slik de kultur- og naturhistoriske utstillingene skal fungere som formidlere av historien til publikum, skal kunstkuratoren være mellommann mellom kunstverk og publikum. Og museumsutstillingens og kunstutstillingens forhold til publikum er mye det samme, i hvert fall slik det ble uttrykt av Mats Brunander, som sa at ”besøkaren utgör hälften av en bra utställning”, og kurator Bosse Nilsson, som sa at ”kunstverket blir til i aktivt møte mellom kunstverket og folk”.

Olav Aaraas fra De Sandvigske Samlinger på Maihaugen hadde en bolk om utstillingstekster. Han fortalte om hvordan han hadde jobbet frem tekstene til utstillingen ”Langsomt ble landet vårt eget...”. De første utkastene var tradisjonelle, med relativt lange, informasjonsmettede setninger. Han viste med eksempler hvordan lesbarheten økte bare

ved å endre oppsettet på teksten. Med boka ”Smaka på orden” som hjelpemiddel ble det utarbeidet egne regler for tekstingen til utstillingen på Maihaugen. Hver tekst ble lest høyt og ”tygd på” mange ganger for å kjenne om rytmen og ordvalget fungerte. Den ferdige teksten ble så tatt med inn i utstillingen for å se om den syntes riktig i forhold til gjenstandene/temaet og det visuelle uttrykket.

Så var det vår tur. Vi fikk utdelt to typiske museumstekster med mange historiske opplysninger, som vi skulle prøve å forbedre. Hvordan kan man personliggjøre og levedegjøre en tekst som fortsatt skal formidle historisk informasjon til publikum? Dette var øvelser til ettertanke, og som gjorde oss skjerpet på hvert enkelt ords ”utstråling” i en tekst.

FILMENS FORMSPRÅK

Skjerpet ble vi også av bolken med forelesninger/visninger/øvelser under tittelen: *Filmens produksjonsmetoder*. Kan museene bruke noen av de grepene man bruker når man lager film? To forelesere fra Filmskolen i København, Arne Bro og Jonas Wagner, holdt oss i ånde i halvannet døgn. En del av deres opplegg gikk ut på å lære oss noen visuelle grep som brukes i komponering av bilder. Vi studerte filmklipp til langt på natt, og diskuterte komposisjon, virkemidler og hvilke effekter dette hadde. Eksempelene fungerte som visuell bevisstgjøring. Den andre, og viktigste delen, gikk ut på å bevisstgjøre oss på at vi som enkeltindivider har individuelle erfaringer/historier som preger våre tanker og handlinger, og som derfor også preger den utstillingen vi lager. Arne Bro mente at vi oppfatter mange av våre personlige erfaringer som ”feil”. Samtidig er det disse ”feilene” som gir oss en egenart som vi må lære å bruke krea-

tivt/konstruktivt. Han brukte Joni Mitchells musikk som eksempel på hvordan det som oppfattes som "feil" i hennes musikk (delvis ustemte toner, bristende sangpartier), er et "språk"/en egenart hun har utviklet for å formidle historien i sangene enda sterkere. Vi ble derfor oppfordret til å finne vårt eget språk, og til å bruke dette når vi lager utstillinger. Arne Bro og Jonas Wagner utfordret oss med at: "Museene må våge mer, våge å gjøre "feil" som skaper diskusjon. Museene bør bruke sitt eget språk, og være subjektive – så står publikum fritt til å ta stilling. Mennesker kommer til erkjennelser gjennom følelser, så museene må snakke til publikum gjennom magen, like mye som til hodet!". Vi gjorde flere øvelser underveis, og selv om Arne Bro sa at "jeg kan ikke lære dere noe som dere ikke kan fra før", så gjorde øvelsene oss bevisste nettopp på at vi har individuelle språk/tilnærmedesmåter, både som avsendere og mottakere av et budskap.

KOMMENTAR/EVALUERING

Både det mest spennende og det mest ukjente vi ble presentert for, var bolken med tittel *Filmens produksjonsmetoder*. Kursarrangørene hadde stilt spørsmålet: "Det filmiske sprog, dramaturgi, produksions design og visuel kommunikation. Hvordan kan vi anvende begreberne i udstillingsammenhæng?"

Den delen som omhandlet komposisjon, virkemidler og effekter presenterte utvilsomt visuelle verktøy som er viktige å kjenne til. Vi fikk også stort utbytte av den delen som bevisstgjorde oss på den betydning våre egne livserfaringer har som redskap for å fortelle en historie. Men vi savnet en diskusjon på hvordan dette lar seg praktisere i en utstillingsproduksjon, der det er mange personer som

skal samarbeide, og der fortellingen som skal frem, er av historisk eller naturvitenskapelig karakter. Det er vanskelig å forstå hva det innebærer å gjennomføre en mer personlig vri i formidlingen av natur- og kulturvitenskapelig kunnskap. Dette temaet bør diskuteres og eksemplifiseres grundig.

I bolken om følelser og personlige erfaringer som produksjonsmetode diskuterte vi at det ikke finnes absolutte sannheter og at vi derfor må våge å aktivt velge *den* historien (av flere mulige) som skal fortelles i en utstilling. For hvert valg som er gjort, foreligger det mange forkastede muligheter, og utvalget som er gjort, er for en stor del subjektivt. Vi hadde ønsket at de problemer og de muligheter dette gir hadde blitt diskutert mer grundig under kurset.

Det var satt av en del tid til diskusjon etter hvert foredrag, noe som var bra. Innenfor enkelte temaer hadde vi imidlertid ønsket lengre og mer dyptgående diskusjoner, f.eks. i forhold til å omsette det vi lærte i filmbolken til museumsutstillingen. Selv om plenumsdiskusjoner var mulig (vi var mellom 30 og 40 deltakere på kurset), hadde vi ønsket at vi hadde vært delt i grupper for en del diskusjoner. Det er lettere å ta ordet, og det blir vanligvis bedre diskusjon, i grupper på 5–6 enn i en forsamling på 30–40.

Kort oppsummert var kurset svært variert og omhandlet mange temaer som det hver for seg kunne vært holdt egne kurs i. Med mange temaer og høyt tempo fungerte kurset som inspirasjonskilde i forhold til utstillingsproduksjon. I og med at vi gjorde en del øvelser, fikk vi også en viss erfaring og en bedre forståelse av de ulike temaene.

Rammen rundt kurset var ellers perfekt. Vi bodde på et kurssenter der vi hadde kurssalen og trivelige pauserom for oss selv hele ti-

54 den, slik at vi som kursdeltakere var samlet hele døgnet. Museumshøyskolen i Danmark skal ha all ære for et godt gjennomarbeidet program og et godt gjennomført kurs. Vi ser frem til oppfølgeren!

SUMMARY

"The Museum Exhibition in the 21st Century"

The main topic of this inter-Nordic course was the production methods of film, and discussion as to whether these methods can be transferred to the production of museum exhibitions. The course also included visits to three recent exhibitions in Denmark: "Verdens spejl" (Mirror of the World) at the Ethnographic Museum, "Danish Porcelain" at the Museum of Arts and Crafts and "100 Chinese" by Juan Muñoz at Louisiana. The first mentioned exhibition had caused quite a lot of debate in Denmark, as many people thought the design distracted attention from the content. The subject itself was also controversial: items from all over the world, collected by Danish scientists and other travellers, were exhibited without this activity being in any way questioned.

Presentations of some new museums and exhibitions were also a part of the course. The presentations emphasized the processes of making the exhibitions and how the work had been organised. The projects presented were: The Museum of Reconstruction in Hammerfest, Norway, Trondenes Historical Centre in Harstad, Norway, Siida Sami Museum in Inari, Finland, the new exhibitions at The Norwegian Forestry Museum in Elverum, Norway, Naturalis in Leiden, the Netherlands, and the new exhibitions at Galerie d'Évolution, a part of the Museum of Natural History in Paris.

The lecturers, Leena Arkio-Laine from Helsinki, Finland, and Mats Brunander from Stockholm, Sweden, introduced us to the ideas of using personal experiences and feelings in the museum exhibition. Our personalities influence our choices when it comes to

collecting things and exhibiting them. Therefore a museum exhibition can not be objective. If we are conscious of this, and use our feelings when we try to tell a story, we might succeed in giving the visitors a more profound experience of the narrative.

Olav Aaraas from the Sandvig Collection at Maihaugen, Norway gave us an interesting insight into his work with exhibition texts. He showed how he had started off with long, traditional and rather academic texts, and then transformed them into shorter, more poetic texts with improved readability.

The main topic of the course, the production methods of film and their use in museum exhibition work, also proved to be the most interesting and challenging. The lecturers, Arne Bro and Jonas Wagner, from the National Film School in Copenhagen, demonstrated by examples from several films how scenic tools could be applied to create an atmosphere or a story. Both lecturers emphasized that we as museum workers must dare to use ourselves, our personal feelings and experiences, when telling a story. They challenged us to talk to the visitors' feelings, not only to their brains, and to be less afraid of doing things wrong.

Vibekke Vange har vært ansatt som museumsstipendiat ved Tromsø Museum og jobber med en doktorgrad i botanikk. Museums- og utstillingsarbeid inngår i opplæringsdelen av doktorgraden.

Adr. Tromsø Museum – Universitetsmuseet, Universitetet i Tromsø, N-9037 TROMSØ

E-mail: vibekkev@imu.uit.no

Ellen Marie Beck har i en årrekke arbeidet med utstillingsdesign og -produksjon ved Tromsø Museum, sist som produsent for utstillingen "SÅPMI – en nasjon blir til", som sto ferdig 1.oktober 2000.

Adr. Tromsø Museum – Universitetsmuseet, Universitetet i Tromsø, N-9037 TROMSØ

E-mail: ellen@imu.uit.no