LIVSHISTORIE – LIVSFORLØBETS HISTORIE – REFLEKSIONER OVER LIVET SOM UDS STILLINGSTEMA

Lene Otto og Lykke L. Pedersen

Med udgangspunkt i den planlagte udstilling, «Livshistorie» på Danmarks Nationalmuseum, uddybes begrebet konceptudstilling og hvordan udstillingens hovedperspektiv, skæringspunktet mellem tid, liv og fortælling får betydning for alle niveauer: fastlæggelse af ledetemaer, genstandsvalg og arkitektonisk løsning.

I det følgende skal der præsenteres nogle af de overvejelser, der ligger bag udviklingen af konceptet til udstillingen «Livshistorie», der blev udarbejdet fra 1993-96 på Nationalmuseet i København¹. Der er ikke tale om en detaljeret udredning af den kronologiske arbejdsproces, men en gennemgang af nogle af de teoretiske overvejelser, der ligger bag afgrænsning og udvælgelse af udstillingens tematiske omdrejningspunkter og ledemotiver, der førte frem til valg af genstande og arkitektonisk løsning.

Artiklen skal uddybe og diskutere den fortællende konceptudstilling som en kulturhistorisk udstillingstype, belyst ved eksemplet «Livshistorie». Vi vil dermed gerne forsvare «fortællingen», både forstået som en god historie, men også som udstillernes ret til at have noget på hjerte og udgå fra et forskningsbaseret udgangs-

punkt i udstillingsarbejdet. De senere år har de kulturhistoriske udstillinger været i krise og kommet i miskredit. Der har været – og er? – en tendens til, at udstillingsarbejdet enten har været lig med at «oversætte» forskningsresultater til illustration med genstande eller at lade genstandene stå alene og «tale selv» ved at rense al overflødig fortolkning væk. Første del af artiklen tager derfor kritisk stilling til disse forskellige aktuelle diskussioner, mens anden del beskæftiger sig med tankerne bag en enkelt udstilling.

MUSEUMSUDSTILLINGEN: TING ELLER KONTEKST?

Snævert betragtet har man skelnet mellem to hovedtyper af udstillinger: den objekt-orienterede og den konceptorienterede udstilling. Den første udgår fra tingene,

44 en god samling, der eksponeres og stilles til skue for de besøgende, evt. suppleret med nogle ledsagende tekster og fotos. Den anden udgår fra forskningen, en idé eller en historie, der skal fortælles til publikum. Genstandene i samlingerne illustrerer historien og vælges ud fra deres fortælleverdi og den viden, der formidler til publikum.

Friedrich Waidacher definerer således to former for museal kommunikation: præsentationen og interpretationen. Men for at der skal være tale om en *museal* udstilling, udgår begge fra samlingerne eller musealierne (Waidacher 1996:231). Annesofie Becker har kaldt museets udstillingsformer for henholdsvis den præsentative og den diskursive udstilling (Becker 1990). Annesofie Becker advokerer for den præsentative udstillings åbne muligheder, hvor kuratorernes rolle bliver at stille genstandene frit ved at undgå unødige bibetydninger i modsætning til den diskursive udstilling, hvor genstandene indgår i en fastlagt fortælling. Det, der adskiller de to idealtypiske udstillinger, er, hvorvidt genstandene i sig selv er i centrum, dvs. er både mål og middel, eller genstandene er middel til at illustrere forskningsresultater, dvs. relationen mellem ting og menneske.

Sammenfattende kan man således sige, at det teoretisk er muligt at skelne mellem to idealtypiske tilgange til udstillingsvirksomheden, nemlig tilgængeliggørelse af samlingerne og formidling af forskningen. Denne skelnen forkortes ofte til «ting eller kontekst» og er ofte – efter vores mening fejlagtigt – brugt som karakteristika for henholdsvis kunstudstillinger og kulturhistoriske udstillinger. Idealtyperne – objektorienterede udstillinger eller kon-

ceptudstillinger – realiseres kun sjældent som rene typer. Oftest er der tale om blandingsformer eller grader på en skala (Dean 1994:4).

Den diskursive udstilling er både blevet udsat for kritik af form og indhold. Kritikken har rettet sig mod at udstillinger formidle forskningsteseer som eviggyldige og generaliserende postulat samt mod tingenes reduktion til sekundært illustrationsmateriale. Herved fremstår tingene ikke i deres mangetydighed, men kun som et supplement. Adolfsson (1987) siger bl.a. i sin kritik af de svenske museers udstillingspraksis, at udstillerne slet ikke er klar over udstillingsmediets muligheder og begrænsninger. Hun påviser, hvordan enhver kulturhistorisk udstilling, hvor «uskyldig» den end måtte være, indslæber «metabudskaber», ofte etnocentriske begreber og tankegange, der almenføres. De fleste udstillinger indskrives i bestemte forskningstraditioner, nogle gange uden at være klar over det. Forskernes teorihistoriske begreber er blevet naturlige, selvfølgelige og hævet over enhver kulturanalyse. Gennem analyse og kritik af udstillingerne kan disse skjulte sider fremdrages. Gundula Adolfsson henter bl.a. inspiration fra semiotikken, hvor udstillingen/genstandene kan analyseres som et sprog, med en form- og indholdsside. Udstillingen skal læses og afkodes. Udstillingsprog er først og fremmest et objektsprog, et tredimensionalt medie, hvor genstandene også har bibetydninger af associativ og emotionel art². Adolfssons pointe er også, at mange udstillingsproducenter ikke er sig bevidst om objektsprogets egenskaber, idet de fleste kulturhistoriske udstillinger ofte er af leksikalt tilsnit. Producenterne afskærer sig derfor på for-

hånd fra nogle oplagte muligheder ved udelukkende at fokusere på at formidle viden/videnskab.

Der har også været en tendens til – bl.a. i kunstnerkredse – at bedømme de kulturhistoriske udstillinger som kunstværker, og 1960'ernes budskabsorienterede og didaktiske udstillinger er i nogen grad kommet i miskredit, fordi genstandene trådte i baggrunden til fordel for historien eller budskabet. 1960'er-udstillingerne vil gerne engagere og provokere, ja ligefrem være «farlige». Kritikerne af denne udstillingsform har ment, at de ægte genstande på bekostning af tekst, fotostater og scenografisk belysning forsvandt i udstillingen som ren staffage og illustration. De gamle, overfyldte museer med mængder af genstande på række er igen blevet draget frem og tillagt en vis charme, hvor besøgere selv kan gå på opdagelse uden befalinger fra formidlerne. Per Kirkeby har i en artikel opsamlet dette synspunkt således: «Jeg tror, museer er samlinger af ting. Det giver muligheder for oplevelser og tanker. Hvis ikke man har ansat en museumspædagog» (1977:78). Michael Ames har lignende synspunkter på museumsformidlingen og de museumsansatte, der serverer publikum færdig «tyggemad» i form af kundskabsbidder eller turistisk underholdning (1985). Ames vil afpædagogisere museet, «de-schooling the museum» og gøre flere af museets samlinger direkte tilgængelige for publikum end de få procent af samlingerne, der nu kan ses gennem udstillinger. Flere andre har udtrykt lignende tanker om en slags «Tingenes Befrielsesfront» i åbne magasiner. Slip genstandene løs!

Gennem 1980'erne er nogle af disse synspunkter blevet afprøvet ved at vende

tilbage til de gamle etikette-udstillinger, hvor genstandene nu præsenteres på en post-modernistisk scene. Genstandenes udsagnskraft blev basis for fortællingen, og budskabet nærmest selvforklarende og lagt ud til publikum. Tingene skulle igen tale for sig selv.

MUSEUMSUDSTILLINGEN: TING OG KONTEKST

Udgangspunktet for enhver museumsudstilling må være at forholde sig til, at genstandene allerede er blevet musealiseret. De er rykket ud af en sammenhæng og sat ind i en ny: museets og samlingens orden. I udstillingssammenhæng har de tabt deres oprindelige funktion, men de kan henvise hertil. Til gengæld har genstandene også fået en ny egenskab: de er blevet museums-genstande. Udstilleren kan så manipulere på forskellig måde ved at sætte genstandene ind i forskellige betydnings-sammenhænge.

Udstillerens ansvar bliver efter vores mening ikke mindre af, at genstandene vises uden tekster eller fotostater – genstandene bliver stadigvæk revet ud af en sammenhæng og sat ind i en ny. Selvom man tager udgangspunkt i den mindste enhed – genstandene selv – og præsenterer dem i rigelige mængder eller sat sammen på en bestemt måde – er det ikke sikkert, publikum kan skabe helheden ud fra delene. Det er stadigvæk udstilleren, der foretager valget. De holdningsfrie og æstetiserende udstillinger kræver specifikke forudsætninger af publikum for at give genstandene den mangetydighed, de fortjener. Vi mener naturligvis, at udstilleren skal give «plads» til publikums fantasi og lyst til at gå på opdagelse i udstillingen. Men det

46 gør man bedst ved et personligt og prægnant udtryk, hvor udstilleren ved, hvor hun (ikke nødvendigvis et enkelt-subjekt) vil hen.

Den diskursive udstilling er ikke en beskrivelse, men en *forklaring* eller en analyse af sammenhænge. Disse sammenhænge er fastlagt på forhånd og opstår ikke først, når publikum betragter udstillingens sammenstilling af ting. Udstillingen er resultatet af en af museernes hovedopgaver, nemlig forskningen. At sammenstille genstande på nye måder er (muligvis) et mål i sig selv for kunstmuseerne, men de kulturhistoriske museers opgave er at analysere og give svar – *skabe* sammenhænge eller diskurser³. Udstillingens æstetiske kvaliteter er middel til erkendelse af disse sammenhænge for publikum, ikke et mål i sig selv. Udstillingen, der præsenterer samlingerne, bygger på den positivistiske grundtanke, at genstande har en objektiv betydning; ud fra tingene i deres rene form kan vi forme teorier og teser, men disse har ingen konsekvenser for tingene, derfor kan indsamling og forskning være adskilt i tid. Vi mener, at det snarere forholder sig modsat, teorierne eller «blikket», udpeger hvilke genstande, vi overhovedet kan se. Og det siger sig selv, at museerne kun kan indsamle genstande, som tidens tanker og spørgsmål gør os i stand til at få øje på. Derfor er genstandene *aldrig* helt kontekstfrie, og det er yderst tvivlsomt, om man overhovedet kan lave en udstilling, der kun præsenterer «de rene ting», som museet har indsamlet gennem tiderne og som man nu gerne vil vise publikum.

Vi mener, det er vigtigt at tage kritikken alvorligt, ikke at lade sig hæmme af fastlåsende kategorier, men arbejde seriøst med

mediet ved at forholde sig til, hvad man gør og hvorfor. Man kan undre sig over, at disciplinen udstillingskritik i den danske offentlighed kun gælder kunstudstillinger (i bedste fald kulturhistoriske *særudstillinger*). Under alle omstændigheder må udstilleren gøre sig helt klart, at udstillingsarbejdet *er* tolkning, udstillingsarbejdet *er* udvælgelse og udstillingsarbejdet *er* ideologiproduktion; men det er væsentligt at forholde sig reflekterende til både processen og resultatet.

SAMLING, FORSKNING OG FORMIDLING

Vi mener, at samlingerne, forskningen og formidlingen er tre ligeværdige sider af den museale udstilling. Udstillingsarbejdet på museer omhandler således tre hovedspørgsmål: Hvad har vi? Hvad vil vi? Hvordan gør vi det?

Samlingerne er derfor udtryk for den praksis, der har rådet på museerne gennem tiderne. Målet har tidligere først og fremmest været at vise repræsentative samlinger, typologisk og kronologisk. Der har groft sagt været to forskellige opfattelser af det at samle museumsgenstande ind:

a) ambitionen om totale samlinger, hvor komplettering er hovedmålet, og hvor genstandene ses som autentiske artefakter og kildemateriale fra en historisk fortid.

b) teoretisk begrundede kriterier for udvalget af genstande, hvor museets indsamlingsvirksomhed ses som en skabende proces.

Tidligere var udstillinger lig med samlinger, men i dag kræver udstillingsarbejdet fravalg af dele af samlingerne, ligesom de fleste udstillinger kræver egne undersøgelser og tematiske nyindsamlinger. I ind-

samlingsarbejdet har begreber som autenticitet, ægthed og fysisk integritet været lovord, mens man har hæftet sig mindre ved de visuelle eller sensoriske data ved genstanden. Man kan sige, at der er et udækket behov for at søge nye tolkningsmuligheder og udvikle nye arbejdsredskaber i indsamlingen og genstandsforskningen på museerne. Udstillingsarbejdet påkalder andre tolkningsformer end ord: taktile, æstetiske eller processuelle muligheder.

De manglende genstande rejser det problem, om og hvordan der så skal formidles? Skal man rette op på den skæve repræsentativitet (socialt, kronologisk, kønsmæssigt osv.) ved at nyindsamle eller inddrage andre virkemidler i formidlingen?

Museerne i Danmark har de senere år satset på formidlingen og synliggørelsen af museets virksomhed udadtil. Besøgstillene er blevet parametre på museernes succes i offentligheden. I takt hermed prioriteres formidlingen i form af udstillinger højt. Udstillingernes interne værdi i en forskningsinstitution er imidlertid også væsentlig og må søges opprioriteret, så udstillingerne ikke kun opfattes som en publikumsrettet formidling af forskning.

LEVENDEGØRELSE OG LIVSHISTORIER

En måde at arbejde med identifikation og levendegørelse på har været at tage udgangspunkt i livshistorisk stof, at lade autentiske enkeltskæbner danne indgangsport til emnet. Som oftest har livshistorier haft en dokumenterende funktion. Hvem har ejet denne kjole? Hvem har boet i dette hus? På nogle museer har livshistorier ikke kun været et supplement, men et selvstændigt perspektiv, fx udstil-

lingen *Lebensstationen in Deutschland 1900-1993* på Deutsches Historisches Museum i Berlin (Beier og Biedermann 1993). Det er et sådant styrende biografisk perspektiv, vi i vores arbejde har forsøgt at inddrage i dette udstillingsprojekt på Nationalmuseet i København. Oprindeligt var opgaven stillet ud fra ønsket om at vise museets samlinger i traditionel forstand, tematisk præsenteret som et livsforløb fra vugge til grav på basis af den grønne registrants kategori «Livets Gang». Det, at betragte livet som et lineært forløb, opdelt i faser og afgrænset af overgange, er dog i sig selv et historisk fænomen, som vi mente ikke burde almenføres uden videre. På et tidligt tidspunkt fravalgte vi derfor den planlagte målsætning at formidle viden om livsaldrene til forskellige tider. Livsforløbet blev ikke udstillingens struktur, men dens emne. Udstillingen skulle således handle om opkomsten af trangen til at forstå sig selv og til at beskæftige sig med sit eget liv – den selvbiografiske bevidsthed. Det biografiske blik blev den idé, der kædede samlingerne og fortællingen sammen. Det bærende element i udstillingen blev begreberne liv, tid og fortælling: «Livshistorie».

Den biografiske interesse som historisk fænomen udtrykkes i såvel skrift, tale og genstande. *Erindringsgenstande* blev det samlende begreb for biografiske fortællinger som gennem private samlinger indgik på museet (Kirschenblatt-Gimblett 1989, Otto og Pedersen 1997). Erindring forudsætter et tidsbegreb, hvor livet erfarer som spændt ud mellem fortid, nutid og fremtid, og hvor genstandene hjælper med at fastholde tiden. Tiden materialiseres og fastholdes i ting. Folk gemmer ting fra deres liv, disse ting fortæller livshisto-

To eksempler på ledegenstande og ledetemaer. Ure, time-, minutglas og andre tidsmålere er vigtige symboler på tiden, der går. Hår og hårløkker dukker ligledes op i mange forskellige sammenhænge. Hår er fascinerende levende og dødt på en gang. Her en samling af hårfletninger og hårløkker fra flere generationer i samme familie, fotograferet i 1996 samt et minutglas formentlig fra 1757. Foto: Roberto Fortuna Nationalmuseet.

rie. Ting styrer erindringen, de vidner om øjeblikke, personer og steder, der ikke er mere og de dokumenterer livets gang.

Udstillingen skulle belyse en tidsperiode på ca. 300 år, ikke som en kronologisk udvikling, men anskuet som en epoke fra renæssancen til i dag. Indenfor denne skulle udstillingen vise såvel kontinuitet som forandring. Det blev klart, at samlingerne på Nationalmuseet havde en kraftig slagside med hensyn til alder, køn og socialt miljø. De fleste genstande var fra 1800-tallets borgerskab – og stammede fra midaldrende kvinder. Efter en tid med planer om kompenserende nyindsamlinger

og indlån m.v. begyndte vi at tænke på, om begrænsningerne kunne vendes til en fordel? Var genstandenes egen historie og samlingernes sammensætning ikke en lige så spændende fortælling og indfaldsvinkel til det biografiske perspektiv?

INDHOLDSOVERVEJELSER: LEDEGENSTANDE OG LEDEMOTIVER

Emnet var bredt, og forberedelsen gik derfor ud på at afgrænse og at udvælge fra samlingerne. I dette arbejde blev de museologiske begreber «ledegenstande» og «ledemotiver» styrende for at fastholde det

biografiske perspektiv. I en artikel fra 1989 har Rosmarie Beier og Regine Falkenberg brugt begrebet «ledefossiler» (hentet fra geologien) om særlig (tids) typiske genstande som samlende udtryk for en hel periode. Ledefossiler eller ledemotiver (hvis der er tale om et helt tema) i en udstilling er en måde at forenkle og formidle ofte komplicerede problemstillinger og begreber. De kan enten gentages eller modstilles i forskellige kontekster, der samtidig understreger genstandenes mangetydighed. Som eksempel nævner Beier og Falkenberg Arbejdersmuseets 1950'er-udstilling, hvor stopuret bruges som udtryk

for arbejdsprocessens rationalisering, trykkogeren som udtryk for det rationelle husarbejde – og endelig en Elvis Presley-plade som sindbillede på den nye fritids- og ungdomskultur. Tilsammen skulle de tre enkeltgenstande give en hurtig syntese af ændringer i arbejdsliv, husarbejde og fritidskultur i 1950'erne.

Arbejdet med ledegenstande og ledetemaer fik for os konsekvenser for udstillingens disponering og de enkelte temaers rækkefølge og gav nye perspektiver på genstandsudvælgelsen og præsentationen af genstande. Vi ville arbejde med genstande ikke blot som dokumentation og kilder, men også som tegn, der repræsenterede noget andet end sig selv, var symboler.

I hvert rum søgte vi, at der var én stor synlig genstand, der angav hovedemne og samtidig anslog en stemning. Genstandene skulle samle essensen af et eller flere tema(er) op i det enkelte rum. Rumgenstanden skulle samtidig gerne være dominerende i rummet, et blikfang. Vi udvalgte en lang række sådanne gennemgående mentalitetshistoriske «ledegenstande» fx sengen, skriften, tiden (i form af forskellige tidsmålere og ure). Der blev udvalgt genstande, der konkretiserede begrebet individualitet: ansigter (malerier, fotografier af personer), spejle, monogrammer, underskrifter (signaturer). Der blev ligeledes udvalgt genstande, der viste øvrigheden, staten og videnskaben og dens udøvere/professioner i form af skriveredskaber, protokoller, skriveborde, bøger samt portrætter af embedsmænd præster, forvaltere og videnskabsmænd. Disse havde en interesse i folkets subjektivitet, liv og levnedsløb, og der var genstande, der viste interessen.

Rum og tema. Skematisk oversigt over hele udstillingens grundstruktur og disponering. Et enkelt eksempel på rummet «Kristendom og individ» skitseres, dets ledegenstande og undertemaer. Tegning: Arkitekt Maurice Hamm Nationalmuseet København.

TO PERSPEKTIVER – TO ETAGER

Vi arbejdede således med en hierarkisk opbygning, hvor teori- og genstandssyn fik konsekvenser for udvælgelsen af ledetemaer og ledegenstande. Udstillingens tema var opkomsten af trangen til at forstå sig selv og til at beskæftige sig med sit eget liv – den selvbiografiske bevidsthed. Udstillingen fik to forskellige perspektiver på udforskningen af livet, der fysisk blev placeret på hver sin etage:

* livsforløbs historie, som et produkt af viden og magt

* historier om livsforløbet, biografiske fortællinger

Den ene etage fik et bredt kulturhistorisk perspektiv, idet den handler om vores måde at se på livsforløbet. Selve interessen for sit eget liv «det biografiske blik» har sin egen historie. Denne historie skulle fortælles kronologisk med udgangspunkt i kristendommen og den protestantiske etik til de følgende århundredes videnskabeliggørelse af livet. Omsorgen for kroppene, deres livsduelighed og dannelse bliver varetaget af et voksende antal professioner af forvaltningsteknisk og faglig art. De udvalgte perspektiver – kristendommen, staten og videnskaben – udgør tilsammen en genealogi over livsforløbet som historisk og kulturel realitet.

På den anden etage ville vi med udstillingen konkretisere den stofflige og fænomenologiske side af livet, oplevelsen af livets gang og fortællingerne herom. At forholde sig til sig selv indebærer at se sit liv i tidens perspektiv, dvs. forstå sig selv mellem fortid, nutid og fremtid. Denne biografiske bevidsthed er en fornemmelse af kontinuitet, som forudsætter tidsopfattelse.

Pointen med et dobbeltperspektiv er således at vise livet, ikke bare som kulturelt fænomen, men som en fænomenologisk realitet, der kan opleves og sanses af den enkelte, også er skabt af «livets eksperter». Det, man forestiller sig er individuelle oplevelser fx oplevelsen af livet som afsluttede faser, og barndommen som «tabt land» er underordnet nogle grænser for viden og tænkning.

For at sammenkæde temaerne på hver etage valgte vi et tværgående ledemotiv, der placeres henholdsvis ved begyndelsen og slutningen af hver etages gennemgående gang. Idéen var, at temaerne spejler hinanden som en syntese af hele etagen (undtagen introduktionen, der handler om hele udstillingen), men samtidig spiller op til og uddyber det tema, som behandles i netop det rum, som de fysisk er placeret udfor, således at der er sammenhæng på kryds og tværs.

FORMIDLINGSOVERVEJELSER: RAMMER OG RUM

Rummet og omgivelserne spiller som sagt en stor rolle for helhedsoplevelsen. I det arkitektoniske formsprog lagdes fra starten vægt på at arbejde med – ikke imod – de givne rammer, og at der skulle være en overensstemmelse mellem udstillingstema-

et og den rumlige disponering og stemning.

Udstillingen skulle placeres på to etager ovenover hinanden, forbundet med trapper i begge ender. Dette medførte nogle begrænsninger, idet vi ikke havde mulighed for at styre publikum gennem en fast rute, hvor det ene rum var forudsætningen for det næste, men vi skulle gennemtænke en rumlig plan, hvor rækkefølgen godt kunne være vilkårlig. En anden begrænsning var de meget lavloftede lokaler – under 2,5 m – der afskar os fra at arbejde med niveauforskelle (fx livet, der går op og ned) og meget store genstande (fx museets pragtstykke, en ligvogn, der ville støde mod loftet). Begrænsningerne måtte vi vende dels til en fordel (dispositionen) dels til en resignation (de store genstandes ulogiske fravær).

Selvom vi ikke kunne regne med, at publikum ville gøre, som vi foreslog, lagde vi os alligevel fast på en hovedrute gennem udstillingen, hvor man skulle begynde på 2. sal og derefter fortsætte ned på 1. sal og se rummene i rækkefølge. En anden måde, man kunne bruge rundgangen på, var at publikum kunne vælge at springe enkelte rum over (man kunne passere på den gennemgående gang, uden at gå ind i udstillingsafsnittet). Dette kunne især være aktuelt i guidede tematiske ture, hvor vægten blev lagt på specifikke steder i udstillingen. I det følgende vil udstillingens rum/temaer blive gennemgået ét for ét:

Introduktionsrummet

På 2. sal havde vi et stort åbent rum, hvor vi foruden udstillingens titel og en introduktionstekst ville sammenfatte hele udstillingen gennem få, stemningsfyldte

52 genstande, der slog hele udstillingens grundtone an, skæringspunktet mellem liv og død. Et stort timeglas skulle vise tiden (og dermed livet), der går. En stor portrætvæg – malede og fotografier – med mange ansigter, der har blikket rettet direkte mod os, skulle dominere rummet. Portrætgalleriet udgøres af særlig udvalgte nøglepersoner, hvortil vi har flere genstande, der hører sammen med malerierne/portrætterne. Galleriet skulle på en gang vise «det levede liv» gennem de mange forskellige ansigter, tider og steder, men også portrætkunstens egen historie, portrættet som livshistorisk dokument og fortolkning. Ansigterne skulle også med det samme understrege, at der var tale om en udstilling om individer og individualitet.

«Liv og død»

Rummet skulle ikke vise dødens kulturhistorie, men døden som ontologisk vilkår for livet. Døden er fra at have været en nærværende del af livet, blevet en fraværende del. Dette ses i sammenhæng med vores ændrede opfattelse af livet i døden. Det meningsfulde ved døden tabes i takt med sekulariseringen. Eftersom vi vil vise, at døden har været en nærværende del af livet, måtte rummet ikke være uhyggeligt eller dystert. Det skulle være fredeligt og gerne sanseligt. Rummet blev opdelt i tre temaer: «Livet i døden», «Døden i livet» og «Memento mori», som gensidigt belyser hinanden og rummets overordnede idé. Et stort, Memento-mori-maleri skulle dominere rummet. «Livet i døden» omhandler tre forskellige historiske syn herpå og en ændring fra reformationen til i dag, der i hovedtræk går fra et liv i det hinsides til evig hvile til det store intet. Genstandene som mindetavler, gravmønter og

gravgaver, dødsannoncer og avisdebatter om organdonationer illustrerer forandringen. «Døden i livet» handler om dødens nærvær i livet belyses i forberedelsen af ens egen død, at mindes de døde (sorgens genstande) og memento mori-genstande. Hvide ligskjorter (fx syet sammen med konfirmations- eller brudeudstyret) skulle hænges op som engle eller ligge sammenfoldede og vente på den døde. I kontrast til alt det hvide skulle sort sørgetøj dominere den anden side af rummet. Sorgens mange genstande i form af gravsteder, sørgedragter, mindetavler, fingeringe med indskrift og hårløkker, miniaturreligkister, portrætter og fotografier af døde og dødslejer viser, hvordan man mindes de døde før og nu.

Udenfor rummet er der i hjørnet en gravsten, der viser livets grænse. Genstanden relaterer sig både til det rum, man skal ind i, men også til gangens afslutning, der handler om manipulationer med livets grænse, om de nyeste naturvidenskabelige manipulationer med livets – og om kroppens grænser. Døden er ikke mere en entydig grænse (nye dødsriterier, fx hjernedødsriteriet), og den enes død er en andens forlængede liv (organdonationer).

«Kristendom og individ»

Dette rum handler om kristendommen som en religion, der betoner enkeltindividet og dets rette gang gennem livet. Dåben ses som det vigtigste ritual, der på én gang markerer den rigtige (men ikke biologiske) overgang til livet og accepten af barnet som selvstændigt individ. Dåben havde både en religiøs betydning – frelse, og en verdslig betydning – barnet blev en person med arveret og ret til forsørgelse. Hovedgenstanden i dette rum er en døbe-

Udstillingens hoveddisposition og rumforløb gennem 9 meget forskellige rum. Rummene er placeret i en fredet bygning. Det var derfor ikke muligt at ændre på rumstørrelser, rive vægge ned eller ændre i større stil. Publikum forudsættes at begynde rundturen i rum 17/18 og slutte i rum 11. Der er således lagt op til et styret forløb gennem udstillingen. Tegning: Arkitekterne Uffe Schelde Pedersen og Søren Mikkelsen.

font, der i al sin enkelhed står foran et vindue med farvet glas. Stemningen her skal være højtidelig og tidløs. Rummet deles diagonalt med dåben på den ene side og de øvrige kristne livsriter på den anden side. Ved hjælp af dragter til livets højtid i sort og hvidt vises, hvordan livets overgange markeres. Præsten som vejleder og embedsmand markeres gennem salmebog, blækhuss, fjerpen og kirkebog. På væggene trykkes de fire vigtige kristne ritualer ved livets overgange: dåb, konfirmation, vielse og begravelse.

«Forvaltning af livet»

Statens interesse for befolkningens levevis og sundhed får i dette rum to udtryk: interessen for den enkelte krop, dens reproduktion og reproduktionsevne, som varetages af de medicinske professioner og interessen for befolkningen som statens

grundlag – populationen, som udtrykkes i statistikken og de demografiske videnskaber. *Det nye liv* omhandler fødsler og jordemodererhvervet og statens interesse for børnenes overlevelse. Fødestole, jordemoderskilt og taske, instrumenter vises her. *Det gode liv* omhandler den nye tanke, at landets indbyggere er en ressource for staten, ikke mindst i landets forsvar. Her vises redskaber til at måle og veje kroppen, visualiseringer af statistikker af højdemålinger, alder for kønsmodning og levealderens ændring over tid. En højdekurve vises på væggen, så publikum kan sammenligne egen højde hermed. *Det sunde liv* viser den statslige regulering af den enkeltes liv ud fra et sundhedskrav i forbindelse med kost, hygiejne og legemsøvelser. Skrifter og skolebøger om kartofflen, kaffe, tobak vises, ligesom sengetøj, grødfad, bestik, gymnastikredskaber m.v. Nøglegenstand i

Ting og tid. I scrapbøger og fotoalbum samles minder fra et liv, fortalt i billeder. Det er især kvinder, der gemmer billeder, sange, visitkort, breve og børnetegninger. Fotoalbum fra 1913-1921. Foto: Nationalmuseet København.

dette rum bliver sengen, der refererer til såvel reproduktion, fødsel, sygdom, hvile m.v. Sengen er en vigtig genstand i livet, bogstavelig talt fra fødsel til død.

«Videnskabeliggørelse af livet»

Udviklingspsykologien blev den sejrende videnskab i det 20. århundrede, når det gælder forklaringer af livet. Her udfoldes udviklings- og stadietænkningen i en biologisk og psykologisk ramme. Hvert stadie har sin egen psykologiske identitet, som skal gennemleves for at komme ret gennem livet. Det psykologiske blik på livet betyder dels, at der fokuseres på helheden/udviklingen, dels at barndommen får en særlig betydning, fordi den opfattes som determinerende for resten af livet. Visuelt er rummet delt således, at vi har

barndommen som livets vigtigste udviklingsfase på podiet og livsforløbet som et arbejdsområde for mange professioner og terapeuter. Den centrale opstilling er børneværelset, der skal vise omsorgen for de udviklingsmæssige rammer. Vi har valgt et rum fra 1920-30 med møbler, tekstiler, billeder og legetøj. Genstande viser standardiseringen og kronologiseringen af livsforløbet, som det forstås af eksperterne, dvs. læger, psykologer, pædagoger, sundhedsplejersker, gerontologer etc.

«Biografiske fortællinger: Tid og ting»

Dette rum er samtidig en introduktion til hele 1. salen, hvor det ikke er livet, men de enkelte livsforløb og biografien, der fokuseres på. Temaet har vi kaldt «Biografiske fortællinger», der handler om

den enkeltes interesse for eget livsforløb, som det kommer til udtryk i skrift, billeder og ting. Livet bliver en fortælling ved hjælp af *tid og ting*. Det biografiske blik handler om skriveprocessen, selvfortolkningen, kønsforskelle i gemmetrang og skrivetang. Skriften er forudsætningen for at folk praktisk begynder at registrere og fortolke deres liv – og at erfaringerne overleveres til eftertiden. Historisk hænger skrivningen sammen med den lineære tidsopfattelse. Vi ville vise genstande, der viser folks kamp med skriften (penne, skriveforlæg, brev, dagbøger m.v.) og hvordan optegnelser ikke havde sit eget medie, men optræder alle mulige steder i bibles, regnskabsbøger bag på portrætter og i kugebøger. Genstande, der reflekterer og fortolker livet, vises i form af fx scrapbøger og fotoalbum.

Vi havde planlagt de følgende tre rum til at repræsentere hvert sit biografiske tidsbegreb, cyklisk, lineær og punktvis tid, som er forudsætninger for forskellige typer af samlerpraksisser og biografiske fortællinger:

- * Tiden som cyklisk, hvor den enkeltes liv ses som led i en kontinuerlig slægtskæde
- * Tiden som lineær, hvor den enkeltes liv ses som et produkt af brud, forandringer og personlige erfaringer (milepæle)
- * Tid som punktvis, hvor den enkeltes liv erindres som øjeblikke af særlig livsfylde uden sammenhæng med resten af livet.

Det at samle på ting er en særlig praksis, som karakteriserer den vestlige europæiske kultur og identitetsdannelse. Gennem de tre rum ville vi således præsentere forskellige typer af livshistoriske «samlere»:

1. *forvalteren* er en type, der over et livsløb opbevarer en genstand for at give den videre til næste generation. 2. *dokumentaristen*, den systematiske indsamler af genstande og helheder. Tingene er ikke symboler, men refererer direkte til begivenheder. 3. *nostalgikeren*, den udvælgende indsamler, hvor genstandene repræsenterer personer, steder eller øjeblikke. Genstandene er materielle tegn på begivenheder, der ændrede livet. De er ikke længere ting, men tegn. Og endelig – ganske vist indirekte, da denne type jo ikke kommer på museum – «*udrenseren*», der gør rent bord og smider alt væk⁴.

«Slægters gang»

Rummet handler om den cykliske tidsopfattelse, hvor livet forstås som et led i en slægtskæde. Relationer skabes og vedligeholdes gennem gaver og arv. Forholdet til familie og slægt har både en positiv identitetsskabende side og en negativ side: valg af ægtefælle, gå i forældrenes fodspor, arvestridigheder, konflikter om forsørgelse, etc. Visuelt vises dette gennem en tvedeling i en lys og en mørk side. Eksempler på genstande, der overdrages fra generation til generation, arvestykker og slægts tavler, vises. Dokumenter, testamenter og «sidste vilje» vises som udtryk for overdragelse fra en generation til den næste. I nogle sammenhænge spiller den materielle værdi en stor rolle (bl.a. bryllupsgaver, dåbsgaver), mens den symbolske værdi er afgørende i andre sammenhænge (fx konfirmationsgaver). Tiden vises gennem et standur, hvor visernes tikken høres sammen med timeslagene. Familie- og slægtskabsbegrebers indhold kontrasteres historisk gennem tekst.

Slegters gang. Livet opfattes som cyklisk tid. Tre generationer samlet som symbol på kontinuitet gennem tiden. Foto: Nationalmuseet København.

Til højre: Milepæle. Mænd og kvinders milepæle er forskellige. Kvinders udgøres især af ægteskab og børn, hvorimod mænd inddeler deres liv efter arbejdsjubilæer og præstationer indenfor erhverv eller fritid. Her henholdsvis et gavebord ved et bryllup og lykønskninger i anledning af en fabriks 125 års jubilæum i 1935. Foto: Nationalmuseet København.

«Milepæle»

Livet forstås ud fra et lineært tidsbegreb som en individuel vandring fra fødsel til død med stationer eller milepæle undervejs. Den vigtigste af disse har til alle tider

været overgangen fra afhængig til uafhængig status, dvs. at blive voksen. Konfirmation og bryllup er vigtige overgange her.

Forskellen mellem kvinder og mænds

Erindringsstykker og forstenede øjeblikke. Det personlige og private samleri fandt i forrige århundrede plads i særlige æsker, broderede punge, skuffer og hemmelige rum. Selvom der ofte er tale om helt unikke og udvalgte genstande, er der lighedstræk i det, vi gemmer fx i form af breve, hårløkker og tørrede blomster. Hår, mælketænder, forsøvede sko og bidemærker i sølvskeer er alle «levende» spor af elskede personer, der måske har været døde længe. Samling af æsker og skrin med monogrammer, indsyede hårløkker og årstal. Foto: Roberto Fortuna Nationalmuseet.

livshistorier, hvor kvindernes milepæle udgøres af bryllup, børnefødsler og ægteskabsjubilæer, mens mændenes er uddannelser, arbejdsjubilæer, pokaler og hædersbevisninger for præstationer fremdrages særligt. I afsnittet «Livets mærkedage» anlægges et historisk perspektiv på mærkedage, fx ægteskabsjubilæer som et nyere fænomen, der hænger sammen med de længerevarende ægteskaber, længere leve-

tid, yngre ægteskabsalder og færre dødsfald i barselsseng.

«Forstenede øjeblikke»

Livet opfattes som bestående af øjeblikke af særlig betydning. Erindringen om livet forstås i en punktvist tidsopfattelse og som styret af følelser. Visuelt markeres dette ved at understrege det fragmentariske – det handler ikke om at dokumentere livet

i sin helhed, men netop om øjeblikke. Tingene er hver især ladet med betydning og skal derfor udstilles enkeltvis i al deres «glans». Stemningen skal være hemmelighedsfuld og gådefuld, rummet henligger i dunkelhed. Hovedteksten i rummet «Evig ejes kun det tabte» om følsomhed, nostalgi og intimitet som historiske «sanser». Skønt de kommer til udtryk som en individuel «trang» og de udvalgte genstande er tillagt individuelle betydninger, hører den sentimentale nostalgi til i en bestemt epoke, et bestemt lag og er kønsspecifik. Længslen efter en anden tid og et andet sted udtrykkes i en stor enkeltgenstand, en sekretær med mange skuffer, hylder og hemmelige rum, hvor indholdet af minder er udbredt. Tingene er forsteneringer af stemninger fra betydningsfulde øjeblikke og personer.

Enkeltgenstande som «forstenede øjeblikke» i form af kæresterbreve, dødsannoncer, hårsmykker, souvenirs m.v. ledsages af tekster med ejerens egen historie skrevet med håndskrift, ligesom de vises enkeltvis for at understrege deres betydning for ejeren. Tiden og tabet viser ting, som folk har gemt af sentimentale grunde, – den første kærlighed, det første bal, det første kys, det første barn, den uheldige kærlighed, den sidste gang, elskede personer, man har mistet. Tiden og tabet viser også fragmenter af noget en gang levende, med referencer til kroppens fraværende nærvær som hårfletninger, mælketænder, dødsmasker, sølvske med bidemærker og forsolvede sko. Herved bevares i det mindste en lille del af det ellers evigt tabte.

Det tværgående tema på denne etage blev «Ting og ingenting», der handler om at gemme og glemme. «At gemme» er om

besættelsen af ting. De fleste mennesker gemmer ting, der har en livshistorisk betydning. Dette vises gennem gemme-genstande, dvs. æsker, mapper, album, syskrin, kufferter osv. Modsvarende hertil slutter rundgangen med temaet «At glemme» handler om de mennesker, der gør rent bord, rydder op og smider alt ud. Dette visualiseres med en enkelt genstand: papirkurven med sammenkrøllede breve, iturevne fotografier og brændte notater. Denne opstilling er samtidig afslutningen på hele udstillingen.

EN HELHED AF FORM OG INDHOLD

Det var vores udgangspunkt, at publikum gerne vil have noget at vide, når de går på museer, så udstillingen skulle være informationsrig og præsentere den nyeste forskning på en lang række områder. Samtidig skulle udstillingen gerne røkke ved forudfattede meninger og gængse synspunkter gennem at indeholde:

* Et historisk perspektiv på (dags)aktuelle emner.

Mange af emnerne har stor fascinationskraft og aktualitet i forhold til publikum, fx livs- og døds-kriterier i forbindelse med abort/fosterdiagnostik (genmanipulation), for tidlig fødte, hjerte- eller hjernedød og transplantationer. Det historiske perspektiv udgøres ikke af en enstrenget evolutionistisk udviklingstankengang, men viser både kontinuitet og brud.

* Et kulturanalytisk perspektiv på begreber både i forskningen og i hverdagslivet.

Vi ville gerne vise, at vore begreber til forståelse af livet ikke er almene, men historisk betingede konstruktioner som fx udviklingsbegrebet og livsaldertænkningen fra psykologien i udtryk som «at finde sig

60 selv», «at finde sine rødder», «at gennemleve en udvikling» osv., som er indgået i hverdagssproget.

Emnerne lagde også direkte op til følelser. Dels gennem genstande, som de fleste umiddelbart kunne identificere sig med og forholde sig til, dels gennem indlevelse i enkelte skæbner og livshistorier.

To ting var afgørende for udstillingens disponering: dels placeringen i fredede bygninger (med en egen industrihistorisk historie) dels beliggenheden tæt ved vandet i et naturskønt område. Vandets refleksioner er med til at give rummene et helt specielt poetisk liv. De lysmæssige forhold gav nogle udstillingstekniske udfordringer, der blev løst under hensyntagen til genstandenes bevaringstilstand. Vi havde især mange krævende genstande af papir samt tekstiler. Etagerne er opdelt i flere, lavloftede rum (ca. 2,5 m høje) med en ganglinje mod lyset og vandet. De gamle fabrikslokalers hvidmalede, bærende søjler står som skulpturelle elementer, der i høj grad er med til at give rummene deres særpræg. Dagslyset, refleksionerne, de hvide vægge og søjlerne er med til at give udstillingsrummene karakter, men er også udstillingsteknisk krævende.

En gennemgående lang væg, der skiller rummene på langs i en lys gangzone mod

vandet (syd) og en mørkere udstillingszone med mindre montrér og podier mod nord blev den arkitektoniske hovedløsning. Denne rumlige disponering giver mulighed for dagslysindfald i gangzonen uden brug af lysdæmpende folier, der ville forvrænge lyset og udsigten. I udstillingsrummene benyttes dæmpet nordlys til baggrundsbelysning af opstillinger og som ekstra lystilførsel i rummene. Den fritstående montrevæg placeres som skærm mellem en lys og en mørk zone. Oplevelsen af de karakterfulde rum med søjler underbygges af enkle, harmonisk fritstående montrér. Gangen vil fungere som overgangsrum – en neutral zone – hvor udstillingsgæsten kan vende tilbage efter at have været på opdagelse i et udstillingsrum. I disponeringen af rummene skulle der også være plads til siddepladser, også for større grupper samt opholdssteder. Den gennemgående gang skulle også fungere som en pause mellem rummene, hvor der kun var få genstande samt rumoverskrifter. Dagslyset og refleksjerne fra vandet vil give gangzonen luftighed og flygtighed og påminde om lokaliteten. Udstillingszonerne vil være fordybelsens rum, hvor blikket vendes mod genstande og tekster for indlevelse og uddybning.

I første omgang så det ud til, at de beva-

Den rumlige hovedidé består af en gennemgående væg, der deler rummene i en lys og en mørk side. Den lyse udsigt giver mulighed for udsyn, mens den mørke side giver mulighed for fordybelse i genstande og tekster. Tegning: Arkitekterne Uffe Schelde Pedersen og Søren Mikkelsen.

Det mørke udstillingsrum består af en gennemgående, lukket vægmontre modstillet af et podie, hvor genstandene kan stå frit eller afskærmet med glas. Udstillingen skulle rumme en del sarte, små genstande, der krævede særlige bevaringstekniske og sikringsmæssige forhold. Tegning: Arkitekterne Uffe Schelde Pedersen og Søren Mikkelsen.

ringstekniske forhold medførte, at vi ikke kunne skabe udstillingsegnede rum, samtidig med at vi bevarede udsigten. Begrænsningerne blev dog vendt til en arkitektonisk løsning, der imødekom begge dele.

Det var problematisk, at rummene først skulle mørklægges, dernæst fyldes med kunstlys, der giver stor varmeudvikling inde i monterne og på genstandene. Vi arbejdede med en løsning, hvor dagslyset brugtes så meget som muligt, og hvor kunstlyset via følere skulle supplere så lidt som overhovedet muligt, især om vint-

ren. Arkitekterne eksperimenterede med at styre dagslyset med papirskærme og reflektorer efter japansk forbillede. Det var endvidere ressourcebesparende at udnytte dagslyset, samtidig med at det var helt i overensstemmelse med udstillingens indhold og stemning, at lysets naturlige skiften fulgte dagens og årstidernes gang.

GENSTANDE, TEKST OG ILLUSTRATIONER

Det overordnede princip har været kun at vise autentiske genstande fra museets egne

Tekster var tænkt i flere niveauer og kunne placeres på forskellige måde. Foruden udstillingens titel ved indgangene var der tale om:

1. Rumoverskrifter og rumtekst på gangen på den gennemgående væg. Her kunne også være enkelte billeder og fotografier.
 2. Enkelte temaer kunne have sin egen overskrift (signalord)
 3. Uddybende og forklarende tekster i form af sammenkædende og analyserende tekster, der angiver udstillingens hovedtanker, nøglebegreber og ordningsprincipper, men også citater og uddrag af livshistorier.
 4. Endelig var der tale om tekster til enkeltgenstande med biografisk kontekst.
- Overskrifter og forklarende tekster skulle oversættes til engelsk.
Tegning: Arkitekterne Uffe Schelde Pedersen og Søren Mikkelsen.

magasiner i udstillingen, dog suppleret med enkelte indlån og nyindsamlede genstande. Genstandene er blevet udvalgt efter deres tilknytning til ejerne, deres historie samt endelig som det allervigtigste: deres *betydning* for ejeren. Relationen mellem genstande og person har været det bærende princip i genstandsudvælgelsen, både genstandenes egen livshistorie og genstandene som livshistorie. Den biografiske dimension har været omdrejningspunktet i udvælgelsen, der har taget meget lang tid, idet alle oplysninger, brevjournaler har skullet gennemlæses for at få genstandenes betydningsindhold klart frem. Nogle genstande har naturligvis ikke haft tilstrækkelige oplysninger og er af den grund blevet fravalgt, andre er trods manglende oplysninger – så klare livshistoriske symboler, at de alligevel er kommet med.

I præsentationen af genstandene lagde vi vægt på at variere mellem enkelte genstande, der blev særlig fremhævet og ophobning af mange genstande. I hvert rum var der særlige genstande (ofte store blikfang), der skulle vise essensen i hele rummet. Nogle enkeltgenstande ville vi eksponere i deres egen montre, bl.a. i afsnittet om «Forstenede øjeblikke» som udtryk for deres store betydning for ejeren. Nationalmuseet indeholder store samlinger af kristentøj i smukke farver og mønstre fra 1700-tallet, der fortjente at blive udstillet som en helhed, hvor variationen var interessant at få frem. Udstillingsmåden skulle dermed også afspejle genstandenes oprindelige kommunikative funktion for ejerne.

Det var desuden helt centralt, at teksterne var en integreret del af udstillingen sammen med billeder og fotografier. Sammensætningen skulle understøtte hin-

anden. Teksterne skulle fungere på to måder, dels som et direkte informationslag, dels som kilder i form af direkte citater, som vi valgte at reproducere i oprindelig håndskrift eller anden typografi. Håndskrift er på en gang en meddelelse, men også en form, der afspejler individuelle og personlige såvel som kulturhistoriske træk. Håndskrift er både en personlig signatur og en tidstypisk «hånd», hvad enten det er 1700-tallet eller en håndskrift fra 1950'erne.

Mange af genstandene til denne udstilling var ledsaget af skriftlige beretninger, breve, sedler eller erindringer. Koblingen mellem genstand og beretning var helt centralt at få frem og det stillede det krav til udstillingsdesignet, at tekst og genstande skulle kombineres og være i nærheden af hinanden. Fandtes der fotografier eller malerier af genstandene i deres historiske kontekst skulle disse naturligvis også inkorporeres. Det var væsentligt, at publikum kunne komme tæt på genstandene for at læse de originale tekster (vi ville dog også transskribere dem til større, nutidig skrift af hensyn til læsevenligheden) og se genstandene, hvoraf mange var miniaturer eller meget små genstande.

Kombinationen af tekst og genstande havde dog også en anden funktion, idet genstandene ofte pirrer nysgerrigheden og taler direkte til følelserne, hvorimod teksterne kan bibringe akademisk distance, samt en overraskende og ny vinkel, som ikke direkte kan aflæses af genstanden. Teksternes indhold var et centralt element i denne «verfremdungsteknik», hvor vi også ville kunne stille spørgsmål til og kritisk reflektere over den faglige synsvinkel, der blev præsenteret.

AFSLUTNING

Hver eneste udstilling har sin egen problematik og sin egen løsning, som må arbejdes frem. Udforskningen af udstillingsmediet er generelt kun i sin vorden, og der er uanede og uprøvede muligheder. Vi mener, det er væsentligt at gennemdrøfte hvilket teoretisk ståsted, hvilke tematiske ledetråde og undertemaer, der skal være bærende, inden en egentlig detailplanlægning finder sted. Vi har søgt at argumentere for, at en sådan opgave bedst løses ved at opprioritere en kobling mellem det faglige indhold og udstillingsmediets særlige muligheder. Det er afgørende med et samlet greb for hele udstillingen, hvor del og helhed spiller sammen, hvor form og fagligt indhold forholder sig til hinanden.

NOTER

1. Udstillingen var tænkt som en af Afdelingen for Nyere Tids permanente udstillinger på Bredmuseet og skulle have været en biografisk indfaldsvinkel til de sidste 300 års kulturhistorie. Dispositionsforslaget fra maj 1996 er udarbejdet af artiklens forfattere (Lene Otto og Lykke Pedersen) under medvirken af studenterne Camilla Mordhorst, Sidsel Risted Staun, Lone Tjustруп og sekretær Helen Skov. Arkitekter på udstillingen var Søren P.E. Mikkelsen og Uffe Schelde Pedersen, der efter en arkitektkonkurrence i januar 1996 vandt 1. præmie på opgaven. Som led i den generelle omorganisering af Nationalmuseet 1996-97 er udstillingen «Livshistorie» p.t. (marts 1997) blevet udskudt på ubestemt tid. Den skulle være åbnet maj 1997.
2. Termen «udstillingssprog» bruges i mange betyd-

ninger, siden Carlsson og Ågren lancerede termen i bogen af samme navn (Göran Carlsson og Per-Uno Ågren: *Udställningsspråk. Om utställningar för upplevelse och kunskap*. Stockholm 1982).

Forfatterne skelner mellem forskellige typer af valg, en producent må foretage med henblik på:

- 1) Hvad som skal vises og siges? (indholdet)
- 2) Hvordan skal indholdet formuleres? (udstillingssproget) og endelig
- 3) Hvordan skal formuleringen synliggøres? (formgivningen). Herfra klassificeres en række forskellige historisk betingede udstillingstyper som masseudstillingen, etiketteudstillingen, temaudstillinger, den fortællende udstilling og totaludstillingen. Udstillingssproget er en idé og en pædagogisk struktur – hvor formgivningen omhandler eksponeringen (montrer, podier, plancher, typografi, farve- og lyssætning osv.). Andre definerer udstillingsproget smallere (som en opregning af virkemidler) eller bredere (som relationen mellem form og indhold).
3. De kulturhistoriske museer er pr. definition diskursive institutioner. De er et produkt af oplysningstiden og «folkeoplysning» er indbygget i hele fundamentet for museets virksomhed.
4. I artiklen *Collecting Oneself. Lifestories and Objects of Memory* i *Etnologia Scandinavica* 1997 har vi uddybet det private samleri og forskellige former for biografiske fortællinger med ting.

LITTERATUR

- Adolfsson, Gundula: *Människa och objekt i smyckeskrin*. En analys av arkeologiska utställningar i Sverige, Stockholm/Lund 1987.
- Ames, Michael: De-schooling the museum: a proposal to increase public access to museums and their resources. *Museums* nr.145, 1985.
- Becker, Annesofie: Museets ting og udstillingens orden. *Tidsskriftet Antropologi* nr. 21/22 1990: *Ordentlige ting* p. 69-88.

- Beier, Rosmarie & Regine Falkenberg: Die Mentalität im Blick. Zur Sammlungskonzeption des Deutschen Historischen Museums. *Zeitschrift für Volkskunde*, 1989.
- Beier, Rosmarie & Bettina Biedermann: *Lebensstationen in Deutschland 1900 bis 1993*. Deutsches Historisches Museum, Berlin 1993.
- Dean, David: *Museums Exhibition. Theory and Practice*. London 1994.
- Kirkeby, Per: *Tidsskrift for Museumsformidling* 1977.
- Kirschenblatt-Gimblett, Barbara: Objects of Memory: Material Culture as Life Review. In: Otting, Elliott (ed.): *Folk Groups and Folklore Genres*. Utah State University Press. Utah 1989.
- Otto, Lene og Lykke L. Pedersen: *Livets Gang. Udstillingsoplæg til en permanent udstilling*. Working Paper No. 10, Nationalmuseet Nyere Tid 1995.
- Otto, Lene og Lykke L. Pedersen: Collecting Oneself. Lifestories and Objects of Memory. *Ethnologia Scandinavica* 1997.
- Waidacher, Friedrich: *Handbuch der Allgemeinen Museologie*. Wissenschaftliche Reihe des Österreichischen Theater Museums. Wien-Köln-Weimar 1996.

SUMMARY

The narrative exhibition

There is an essential distinction in cultural-historic museums concerning the orientation of exhibitions toward objects or toward concepts. The former emanate from things, a good collection, put on display for the public. The latter proceed from an idea or a story that is told to the public. This article deals with the narrative conceptual orientation, illustrated by the exhibition «Livshistorie» [Lifestory/ Lifehistory] presented by the National Museum of Denmark.

The exhibition was subject to certain physical

restrictions in the preserved, industrial historical museum buildings. It was presented on two floors with many low-ceilinged rooms. We attempted to turn these spatial limitations to an advantage by harmonising architecture, presentation principles and content.

The interplay of the concepts time, life and narrative guided the entire exhibition which dealt with the initiating urge to understand oneself and to deal with one's own life – the autobiographical consciousness.

The two floors were thus used to differentiate between two perspectives on the investigation of a life:

- * the history of the course of a life (a product of knowledge and power)
- * stories from an experienced lifetime (biographical narratives)

The first is a broad, cultural-historical perspective which deals with the interest in understanding the self, as expressed by the priest, the administrator and the scientist – life's experts – while the real, sensed experiences of the course of a lifetime and narratives thereof, expressed through objects and memory, provided the second perspective. The recollections of a lifetime presuppose a concept of biographical time that can be represented as cyclical time, linear development or moments of special fullness.

Throughout the exhibition one is guided by objects and motifs that gather various themes and problem complexes. The exhibition is introduced by a large gallery of portraits in order to show that we are dealing with people, individuals, but also with the history of individuality. Concepts of the individual, the citizen, and the personality, certainly have three different chronological origins, but all three are the basis of the present.

Objects can express the essence of a single room and can also participate in various contexts. For example the baptismal font is the main object in the room dealing with the individual and

66 Christianity, because, in the past baptism, not birth, marked the transition to life and it remains an important ritual though its meaning has changed. In other rooms the significance of baptism in relation to other aspects of life is treated – the way the family gathers on baptismal day, what gifts are given and what photographs and objects are kept as souvenirs.

The many authentic objects and life stories in the exhibition were meant to be keys to understanding but were also intended to arouse feelings. The public should be able to identify with the exhibition but hopefully also be able to challenge preconceived notions.

Oversættelse: Robert Livermore

Lene Otto, amanuensis ved Institut for Arkæologi og Etnologi, Københavns Universitet. Mag.art. i Europæisk Etnologi 1992 fra Københavns Universitet. Skriver på en Ph.d.-afhandling om livsaldre og biografier.

Adr. Københavns Universitet

Institut for Arkæologi og Etnologi, Vandkunsten 5

DK- 1467 København K.

Fax. + 45 35 32 41 05

e-mail: lotto@coco.ih.ku.dk

Lykke Lafarque Pedersen, museumsinspektør ved Nationalmuseet Nyere Tid. Mag.art. i Europæisk Etnologi 1989 samt exam.art. i Nordisk Arkæologi 1980 fra Københavns Universitet.

Adr. Postbox 260, DK- 2800 Lyngby

Fax. +45 33 47 33 17

e-mail: nt-lp@brede.natmus.min.dk