

# Udstillingen som kommunikation

– om at kommunikere med arkæologiske genstande i udstillinger

*Denne artikel handler om udstillingen som den særlige formidlingsgenre, der kommunikerer faglige pointer via genstande i et rumligt og sanseligt forløb. Om hvor altafgørende det er at ville noget med sin udstilling, samt at kende og respektere mediets muligheder og begrænsninger for at kunne kommunikere, det man vil, tydeligt. Brillanten er et retorisk arbejdsredskab til udstillingsproduktion, som tilbyder en systematisk ramme, samt nogle retoriske retningslinjer for god kommunikation, som kan bruges som afsæt for både at udarbejde, analysere og reflektere over udstillingens formsprog i forhold til indholdet, for derigennem at skabe bedre udstillingskommunikation.*

En udstilling er et kommunikativt medie. Samtidig er det den eneste formidlingsform, hvor faglige pointer vises via genstande i et rum. Det er visning med et formål via genstande i et rumligt og sanseligt forløb (Belchers 1991).

Derfor virker det særligt oplagt at formidle arkæologi i en udstilling. Arkæologiens primære kildemateriale er jo netop genstande, i modsætning til f.eks. historie og etnologi, hvor det primære kildemateriale er mundtlige og skriftlige kilder (Olsen 1997:217). Arkæologi er genstandens disciplin per excellence, som arkæologen Bjørnar Olsen udtrykker det (2004).

Arkæologien og det moderne museum med denne udstillingsform, opstod da også hånd i hånd i slutningen af 1800-tallet (Olsen & Svestad 1994; Mordhorst & Wagner Nilsen 2000:15ff; Hegardt 2011: 115).

Dog er udstillinger af flintøkser på rad og række for mange i dag blevet et skræmmebillede på den kedelige udstilling, der giver trætte museumsfødder, inden man når over dørtærsklen. Men hvorfor er arkæologiske udstillinger ikke bedre? Dette var udgangspunktet for mit speciale: *Man skal ville noget! En komparativ analyse af genstandsbrug i udstillingsmediet på baggrund af udstillingerne Danmarks Oldtid samt Fortider 1 og 2* (Jensen 2011).

Her analyserede og diskuterede jeg, hvordan arkæologiske genstande bliver brugt i de nationale hovedudstillinger i henholdsvis København på Nationalmuseet og i Stockholm på Historiska Museet,

samt hvilken betydning det gav for udstillingernes kommunikative formåen.

I denne artikel vil jeg fremhæve centrale pointer fra dette arbejde og derigennem argumentere for, hvor vigtigt det er, at man vil noget, og at man kommunikerer på udstillingsmediets præmisser, hvis man vil lave udstillinger, hvor de besøgende forstår den faglige pointe.

## Udstillingen – et udtryk med både form og indhold

Når udstillingsproducenten, bevidst eller ubevidst, vælger en række formidlingsgreb til at forklare udstillingens genstandsrelationer, træffes der et formvalg. Dette valg har betydning for, hvordan de besøgende senere kan forstå genstandene. Camilla Mordhorst og Kitte Wagner Nielsen har i bogen 'Formens semantik' defineret udstillingens (et udtryks) indhold på følgende måde:

„(...) ethvert udtryk har en form og et indhold, som indgår i et dialektisk forhold. Det betyder, at form og indhold ikke er identiske, men kan adskilles fra hinanden” (2000:3).

Det er derfor vigtigt, at disse formidlingsgreb vælges på en velfunderet og reflekteret baggrund, for at skabe overensstemmelse mellem formens indhold og udstillingen samlede indhold. Dette er udgangspunktet for al tydelig kommunikation mellem udstillingen og de besøgende – modtageren. Modtageren vil, i min

teoretiske optik, altid forstå udstillingerne på deres præmisser, ud fra deres egen baggrund, men udstillingsformen er det værktøj, som kan (vild-)lede dem til en bestemt forståelse.

## Genstanden – kontekst er afgørende for dens betydning

På samme måde er genstande heller ikke entydige objekter med én fast betydning.

I den postprocessuelle arkæologi blev synet på materiel kultur og genstande i høj grad inspireret af semiotikken – studiet af tegn, som betød, at genstande læstes som tegn og symboler (Hodder 1982, 1986, Tilley 1990). Denne 'sproglige vending' blev afgørende for synet på materiel kultur, da genstande nu ansås som meningsbærende og en del af social kommunikation. Samtidig skete der en erkendelse af, at genstande indgår i variable konstruktioner, hvis betydning skabes af de meningssammenhænge, de indskrives i (Mordhorst 2009:18).

I de senere år er dette genstandssyn blevet udfordret, både inden for den arkæologiske forskning og andre kulturstudier, i et fornyet fokus på genstandes betydning – 'den materielle vending' (Damsholt & Simonsen 2009:14). Der er fremsat kritik af, at det postprocessuelle genstandssyn har ignoreret forskellen mellem ting og tekst (Olsen 2004:28). Genstandene er blevet reduceret til at være *kilder til* samfundet og det handlende, betydningskabende menneske, genstandene ses ikke *som en del* af samfundet (Olsen 2003, 2006).

Genstande rummer altså *ikke* én sandhed, og udstillinger er *ikke* neutrale kasser, som museet kan placere sine genstande i. Fortællingen om forhistorien opstår derimod i relationerne mellem genstande og udstillingsmedie.

At skabe 'gode' udstillinger kræver derfor bevidsthed om genstandene, hvordan man ser på dem og hvad de skal bruges til at fortælle. Yderligere kræver det bevidsthed om udstillingens form, så formen understøtter det indhold man ønsker at fortælle med genstandene. Det kræver bevidsthed om alle de elementer en udstilling består af, samt refleksion over hvordan disse udstillingselementer sættes sammen for at understøtte netop denne udstillings faglige pointe.

## Brillanten – et retorisk arbejdsredskab til udstillingsproduktion

At *formulere* de valg, man som udstillingsproducent står over for, og at *reflektere* over dem i *relation* til hinanden og i forhold til den *sammenhæng* en udstilling udgør, er netop formålet med Brillanten (Hegelund & Appel 2011:3).

Brillanten er et retorisk arbejdsredskab til udstillingsudvikling, udviklet af retoriker Signe Hegelund og historiker Hans Henrik Appel. Det er et arbejdsredskab, som via 10 forbundne facetter eller elementer skal skabe overblik over udstillingsprocessen. De 10 facetter er: Indhold, Modtager, Kontekst, Afsender, Genstande/Værker, Design, Opbygning/Forløb, Sprog, Medier og Supplement (se fig. 1). Ønsket er, at gøre udstillingsproducenten bevidst om sit formvalg, samt at få hende til at reflektere over, om form og indhold passer sammen. Redskabet er udviklet i Organisationen Danske Museers regi, og er i skrivende stund ikke offentligt tilgængeligt i sin helhed for andre end kursister ved ODMs kurser i Brillanten. Brillanten er dog beskrevet i en enkelt artikel, samt i et par specialer fra Københavns Universitet (Bennicke & Wahlgren 2012, Jensen 2011, Bronke 2011).

Udover at være et godt redskab til at udvikle udstillinger, tilbyder Brillanten et veludbygget og systematisk begrebsapparat, som er nemt at overføre til udstillingsanalyse.

Brillanten tilbyder en ramme, samt nogle retoriske retningslinjer, for god kommunikation, som giver afsæt for systematisk at kunne analysere og diskutere udstillingers formsprog i forhold til indholdet. Brillanten synliggør udstillingsproducentens valg, og hjælper med at vurdere deres kommunikative egenskaber i forhold til udstillings ønskede indhold. Dette ser jeg som en stor styrke i forhold til andre udstillingsanalyse metoder, som f.eks. arkæologen Gundula Adolfssons udstillingskritik, der blev ugenomsigtig og subjektiv (Adolfsson 1987).

Derfor har jeg brugt Brillanten som udgangspunkt for min analysemetode. Til gengæld kan Brillanten ikke bidrage i forhold til, hvilke logikker, som ligger bag de valg, udstillingsproducenten træffer. For at komme det skridt videre i min analyse, fandt jeg derfor inspiration

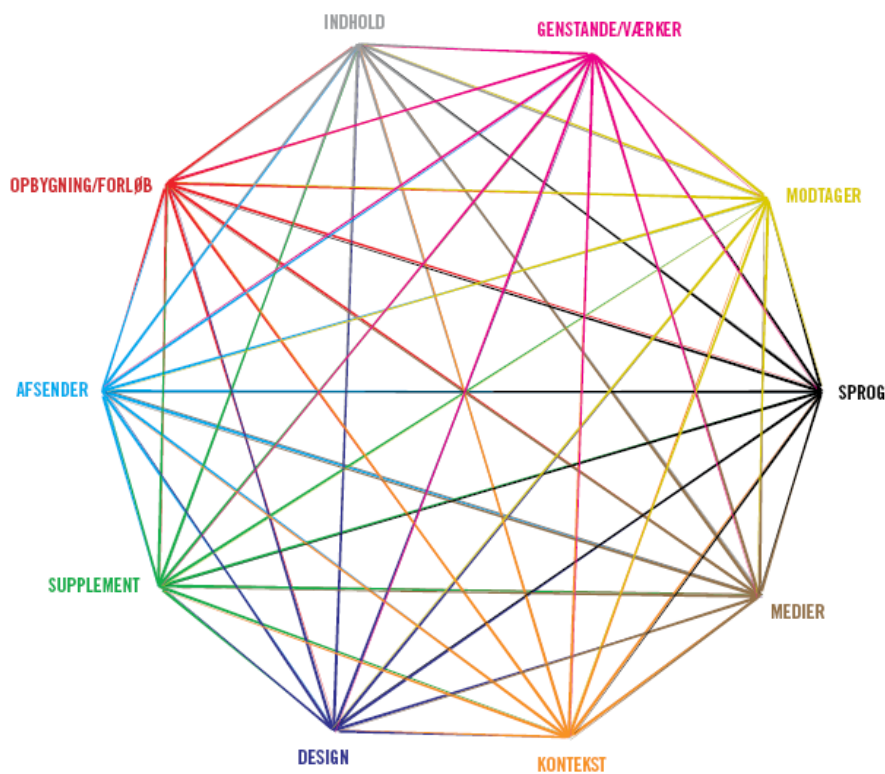


Fig. 1. Bevidsthed om samspillet mellem de 10 forbundne elementer i Brillanten skal skabe overblik, refleksion og sammenhæng i udstillingen. Grafik © Signe Hegelund og Hans Henrik Appel 2011: Brillanten – et retorisk arbejdsredskab til udstillingsudvikling.

i Mordhorst og Wagner Niensens arbejde med udstillingens form i 'Formens semantik' (2000).

### Genstanden er åbnet med...

Et vigtigt omdrejningspunkt i Brillanten er at sikre, at udstillingen kommunikerer tydeligt. Udgangspunktet for al god kommunikation er, at man ved, hvad man vil sige. Derfor er fokus og *thesis* afgørende begreber i Brillanten. Thesis er den faglige pointe eller historie, udstillingsproducenten ønsker at fortælle med sin udstilling (Hegelund & Appel 2011:12). En udstillings kommunikation er, i Brillantens optik, vellykket, når den besøgende efter sit besøg i udstillingen kan formulere thesis.

Derudover er Brillanten, som sagt opbygget af 10 forbundne elementer, som alle bidrager til at sikre den faglige og formidlingsmæssige kvalitet i udstillingsudviklingen. Det er dog ikke alle 10 elementer, der har lige stor betydning i en udstillingsopbygning (Hegelund & Appel 2011:3). Det er derfor heller ikke alle elementer,

der har relevans i forhold til min udstillingsanalyse fokus. Da fokus for min analyse er kommunikation med genstand i en udstilling, tager min metode derfor udgangspunkt i elementerne: indhold, opbygning/forløb, design og genstande.

Genstande rummer som sagt mange forskellige betydninger, som kan skifte fra kontekst til kontekst og fra modtager til modtager. Især i arbejdet med arkæologiske genstande skal man være opmærksom på, at det jeg som fagperson ser, sikkert ikke er det samme, som lægmand ser.

Et eksempel på det oplevede jeg, da jeg under mit feltarbejde til specialet trådte ind i 'Danmarks Oldtid's rum 10 på Nationalmuseet. Her så jeg: Sværd og bælteplader fra bronzealderen. Den dreng, der kort efter trådte ind, udbrød begejstret: „Se, sikke en masse små skjold!”

Det er altså vigtigt for kommunikationen at give de besøgende hjælp til at forstå genstandene. I Brillantens retorik kaldes denne hjælp *greb*.



Fig. 2. Årselv graven opstillet efter ordningsgrebet *lokalitet*, rum 19, 'Danmarks Oldtid'. Nationalmuseet, Danmark. Eget foto.

Et greb er det, udstillingsproducenten gør, for at åbne en genstand. Jeg har i min analyse defineret tre typer af greb: Ordningsgreb, Mediegreb og Design- & Rumgreb. I de følgende tre afsnit vil jeg give eksempler på enkelte greb inden for hver af de tre hovedgrupper.

## Ordningsgreb

Ordningsgreb er det princip, der ligger bag ordningen af en samling genstande. Genstandene kan være opstillet efter flere ordningsgreb samtidig. Udstillingerne 'Danmarks Oldtid' på Nationalmuseet i København og 'Forntider 1' på Historiska museet i Stockholm er samlet set ordnet efter et *kronologisk* ordningsprincip, mens 'Forntider 2', også på Historiska museet i Stockholms, overordnede ordningsgreb er *tematik*. Men går man ind i de enkelte rum i disse udstillinger, eller ind i hver montre, er der også her valgt et eller flere ordningsgreb.

I 'Danmarks Oldtid' er genstande i mange montre opstillet efter ordninggrebene *lokalitet*, *præparat* og *rekonstrueret opstilling*. Alle tre ordningsgreb der i mere eller mindre grad afspejler genstandenes fundomstændigheder, og hvor det centrale er at vise genstanden som et fund. Det ses f.eks. i rum 19, hvor genstandene fra en kvindegrav i Årselv er opstillet efter *lokalitetsgrebet* (se fig. 2). Logikken bag denne genstandsbrug er primært at fremlægge genstandene som arkæologisk kilde materiale.

Denne genstandsbrug står i kontrast til 'Forntider 1's genstandsbrug. Her bruges nemlig også ordninggrebet *konstrueret lokalitet*, hvor genstande fra flere

lokaliteter sammenstilles, så de fremstår som én lokalitet. Dette ordningsgreb bruges bl.a. i opstillingen af kvindesmykker i rum J (se fig. 3). Brugen af ordninggrebet *konstrueret lokalitet* underbygger, at det at skabe forståelse for fortidens mennesker er vigtigere i 'Forntider 1' end at fremvise kendte arkæologiske lokaliteter. Logikken bag genstandsbrugen her er altså at vise mennesket bag genstandene.

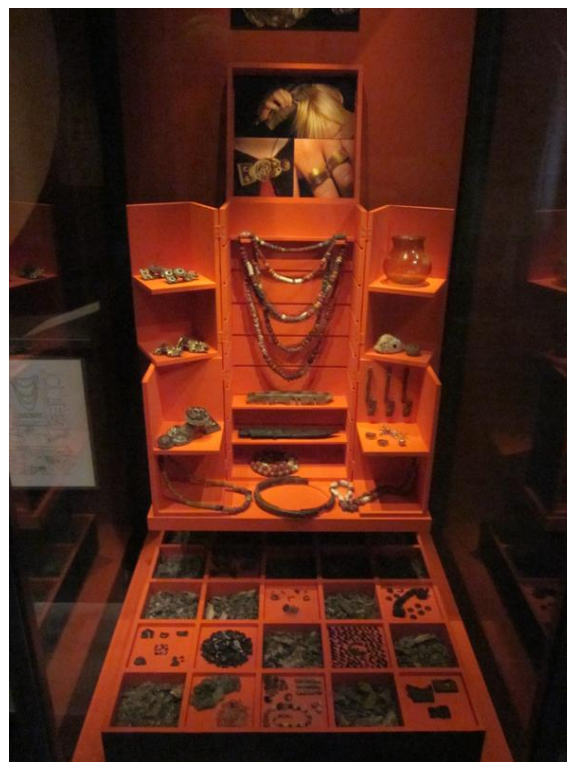


Fig. 3. Kvindesmykker fra forskellige lokaliteter, opstillet efter ordninggrebet *konstrueret lokalitet*. Rum J, 'Forntider 1'. Historiska museet, Stockholm. Eget foto.

## Mediegreb

Mediegreb er alle de formidlingsformer, der kan understøtte modtagerens reception af det centrale, faglige indhold i en udstilling (Hegelund & Appel 2011:39). F.eks. *tekst, billeder eller rekonstruktioner. Aktiviteter* er også et mediegreb. Det er et greb, der giver de besøgende mulighed for aktivt at deltage i udstillingen, hvilket giver en ekstra sanselig dimension. Et eksempel på brugen af mediegrebet *aktivitet* findes i 'Forntider 2'. I gate C2 har de besøgende mulighed for at åbne tre toiletskabe under overskriften 'Hvem lever sammen her?' (se fig. 4). Dette mediegreb sætter fokus på tolkning af køn, alder og familiestruktur ud fra materiel kultur, og understøtter dermed udstillings fokus på i hvor høj grad tolkningen af fortiden afspejler nutiden.

I brugen af medier skal man dog passe på den fælde, der hedder remediering. En remediering betyder, at udstillingen bliver noget andet end en udstilling. Er teksten f.eks. for dominerende, bliver udstillingen i stedet til en 'bog på væggen', og museets kontrakt med de besøgende om, at de skal se en udstilling, brydes (Hegelund & Appel 2011:7).



Fig. 4. Mediegrebet *aktivitet*. Gate C2, 'Forntider 2'. Historiska museet, Stockholm. Eget foto.

## Design- og rumlighedsgreb

Design- & Rumgreb er de greb, der virkelig udnytter udstillingens særlige kendetegn. Det er greb, der udfolder genstanden i samspil med design og rum. F.eks. det *stemningsskabende greb* eller *rumlighedsgrebet*.

I *rumlighedsgrebet* udfoldes genstandens betydning i samspil med design og rum. Fordi placeringen af genstande og hele opbygningen af rummet bruges til at underbygge en bestemt faglig pointe.

På Historiska museet bruges dette greb bl.a. i 'Forntider 2', gate B18. Her træder man ind i et rum med sorte vægge, lofter samt sort gulvtæppe. Det eneste, der bryder mørket, er tre guldmalede cylindere (se fig. 5). I midten af hver af dem er der en glasmonter med en enkelt genstand i. Pga. rummets design kommer disse genstande til at stå som ikoner. Genstandene er: Et 'lapp' kranie, en krigerhjelme fra Vendel og vikingesmykker fra Birka. Går man bagom de tre cylindere, opdager man, at de er hule skaller, som indeholder flere genstande, billeder og korte filmklip. Hver monter rummer et tema, som bliver præsenteret i monterens titler og tekster. Ved 'lapp' kraniet er titlen 'Historie giver legitimitet', og temaet er racebiologien i den arkæologiske forskning. Ved krigerhjelmen fra Vendel er titlen 'Historie giver sammenhæng', og temaet er tanken om nationalstaten i forhistorisk tid. Og ved vikingesmykkerne fra Birka er titlen 'Historie håndterer forandring', og temaet er vikingetiden som historisk konstruktion.

Udstillingens pointe er, at der bag den traditionelle fortælling om disse ikongenstande også er en anden historie – en bagside. En pointe, som rumligt fremhæves af at man skal om bag cylinderen for at se den. Genstande, design og rummets opbygning/forløbet giver her en samlet sanselig visning af den faglige pointe, at fortiden er en konstruktion.

## Man skal ville noget og respektere mediet!

For at kommunikere med arkæologiske genstande i en udstilling er det afgørende at ville noget. For som eksemplet med brugen af ordningsgreb i 'Danmarks Oldtid' og 'Forntider 1' viser, så indlejres der allerede i opstillingen af genstande et særligt genstandssyn, som må afstemmes med udstillingens thesis for at skabe



Fig. 5. Rumlighedsgrebet, Gate B18, 'Forntider 2'. Historiska museet, Stockholm. Eget foto.

tydelig kommunikation. At skabe visning med et formål via genstande kræver, at udstillingsmediets muligheder og begrænsninger kendes og respekteres! Genstandsbrug i udstillingsmediet er et samspil, og det kræver viden om både genstande og udstillingsmediet for at skabe en stærk og tydelig kommunikation. Som med brugen af rumlighedsgrebet i 'Forntider 2'. Her udnyttes på fineste vis både udstillingsmediets særlige rumlighed og sanselighed, da udstillingens design med det sorte rum og guld cylindere virkelig understøtter genstandenes ikonstatus, mens den orange farve på bagsiden og de hule skaller understøtter, at disse fortællinger har en bagside.

Målet for min udstillingsanalyse har ikke været at bedømme om de tre udstillingerne var 'gode'. Til gengæld har jeg ønsket at diskutere, om deres kommunikation er vellykket. Hvorvidt en udstillings kommunikation er vellykket bygger i høj grad på, om den besøgende kan aflæse ikke blot udstillingen thesis, men hele udstillingens opbygning, forløb og ordning. At man bliver taget i hånden og hjulpet gennem udstillingen (Hegelund & Appel 2011:8).

Dette sker meget tydeligt i 'Forntider 1'. Der skabes hurtigt bevidsthed om både ordningsgreb, forløb og thesis – 'Et møde med forskellige livsskæbner, som har levet i det, der nu er Sverige, og de ligner på mange måder mig selv'. Ligesom intentionen bag udstillingens

design let kan aflæses. Selvom designet hele tiden forandrede sig var strukturen klar, hvilket giver mulighed for, at den besøgende kan koncentrere sig om udstillingens fortælling. Alt i alt en vellykket kommunikation.

I 'Forntider 2' er det ligeledes let at aflæse udstillingen overordnede struktur og thesis – 'Reflekter over at fortiden er i nutiden, og nutiden er i fortiden'. Dog bliver det i de enkelte gates sværere at se præcist, hvad der skal reflekteres over. Alt i alt er udstillingen vellykket, men det er en udstilling, der kræver en aktiv indsats af sin modtager, i modsætning til 'Forntider 1'.

I 'Danmarks Oldtid' er designet pga. sin ensartethed let at få overblik over. Til gengæld bliver ordningsgreb og forløb utroligt svært at afkode, fordi de ikke har den samme struktur fra rum til rum. Der bliver et misforhold mellem udstillingens ensartede design og de mange forskellige ordningsgreb og strukturer, der er presset ind i dette design. Dette misforhold skaber frustration, frem for at hjælpe den besøgende gennem udstillingen. Designet og opbygningen passer altså ikke sammen med de øvrige greb, der bruges i udstillingen. Dette, kombineret med udstillingens manglende fokus i forhold til thesis, skaber en usikkerhed hos modtageren. Mit bedste bud på en thesis er – 'Oldtiden er en lang rejse gennem smukke ting' – men det kan ikke siges at være en faglig pointe. Alt i alt er kommunikationen i 'Danmarks Oldtid' langt fra vellykket.

Derfor er et velbegrunderet og reflekteret valg af genstandsbrug og udstillingsform forudsætningen for at skabe en udstilling, der kommunikerer tydeligt, og hvor formen ikke spænder ben for indholdet.

## Litteratur

Adolfsson, G. 1987

*Människa och object i smyckeskrin. En analys av arkeologiska utställningar i Sverige.*

Symposium Bokförlag & Tryckeri AB. Stockholm/Lund.

Belcher, M. 1991

*Exhibitions in Museums.*

Leicester University press. Leicester and London.

Smithsonian Institution Press Washington, D.C.

Bennicke, I. & Wahlgren, P. 2012

Kan udstillinger sættes på formel?

*Danske Museer* 1/12. s. 12-14.

Bronke, M. 2011

*Christiansborg Slotskirke, udstilling og formidling.* Cand.

mag speciale, Historie, Saxo-instituttet, Københavns

Universitet. *Ikke publiceret.*

Damsholt, T. & Simonsen, D.G. 2009

Materialiseringer. Processer, relationer og performativitet.

I: T. Damsholt et al. (red). *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse.*

Aarhus Universitetsforlag. Århus. s. 9-37.

Hegardt, J. 2011

Historien om ett museum och om forskning utanför universitetet.

I: F. Svanberg (red): *Forskning vid museer.*

The museum of National Antiquities, Stockholm. *Studies* 19. s. 111-126.

Hegelund, S. & Appel, H.H. 2011

Brillanten – et retorisk arbejdsredskab til udstillingsudvikling. *Upubliceret.*

Kontakt Organisationen Danske Museer – ODM – for rekvireret materialet.

Hodder, I. 1982

*Symbols in action. Ethnoarchaeological studies of material culture.*

Cambridge University Press. Cambridge.

Hodder, I. 1986

*Reading the past: current approaches to interpretation in archaeology.*

Cambridge University Press. Cambridge.

Jensen, S.E. 2011

*Man skal ville noget! En komparativ analyse af genstandsbrug i udstillingsmediet på baggrund af udstillingerne Danmarks Oldtid samt Fortider 1 og 2.*

Cand. mag speciale, Forhistorisk Arkæologi, Saxo-instituttet, Københavns Universitet. *Ikke publiceret.*

Mordhorst, C. 2009

*Genstandsfortællinger. Fra Museum Wormianum til de moderne museer.*

Museum Tusulanums Forlag. København S.

Mordhorst, C. & Wagner Nielsen, K. 2000

*Formens semantik. En teori om den kulturhistoriske udstilling.*

Skrifter fra Odense bys museer vol. 6. Odense.

Olsen, B. 1997

*Fra ting til tekst.*

Universitetsforlaget. Oslo.

Olsen, B. 2003

Material Culture after Text: Re-Membering Things.

*Norwegian Archaeological Review*, vol. 36, No 2, 2003. s. 87-104.

Olsen, B. 2004

Momenter til et forsvar av tingene.

*Nordisk Museologi* 2004:2. s. 25-36.

Olsen, B. 2006

Ting-mensker-samfunn. Introduksjon til en symmetrisk arkeologi.

*Arkæologisk Forum* nr. 14. s. 13-18.

Olsen, B. & Svestad, A. 1994

Creating prehistory: Archaeology museums and the discourse of modernism.

*Nordisk Museologi* 1994:1. s. 3-20.

Tilley, C. (red) 1990

*Reading Material Culture.*

Blackwell. Oxford.