

# Fortidsformidler, men hvordan?

En analyse af det billede, de kulturhistoriske museumsudstillinger tegner af fortiden

Af Else Mølgaard og Ole Schou Vesterbæk

En af de mange opgaver, et kulturhistorisk museum har, er at formidle viden om vores fortid, om dansk kulturhistorie. Denne formidling foregår for en stor del gennem museets udstillinger – et medie, der rummer mange muligheder, men som samtidig er både vanskeligt og krævende. I museumsverdenen bruges der da også betydelige ressourcer på at planlægge og frem for alt etablere disse udstillinger.

Det kan derfor undre, at diskussionen om museumsudstillinger sjældent udmunder i en samlet kvalificeret bedømmelse. Tit vil en udstilling og dens indhold blot blive beskrevet med overordnede adjektiver som »flot«, »spændende«, »smuk« o.s.v. Tilsyneladende eksisterer der ikke et begrebsapparat på linie med det, teaterkritikere og kunstudstillingsanmeldere anvender, til beskrivelse af museumsudstillinger.

Disse overvejelser udgør en del af baggrunden for det speciale, som denne artikel bygger på, og som rummer en struktureret undersøgelse af en række kulturhistoriske museers udstillinger. Undersøgelsens formål var at vurdere og beskrive det billede, udstillingerne tegner af fortiden, og den omfattede derfor

også udviklingen af et delvist nyt begrebsapparat til brug i denne vurdering.

Undersøgelsen forekom relevant på flere måder. For det første fordi det, set fra et fagligt synspunkt, må være væsentligt at evaluere en tolkning af fortiden, uanset i hvilket medie den forekommer. Og dernæst fordi undersøgelsens objekt – de kulturhistoriske museer – indtager en særstilling inden for fortidsformidlingen. De er den eneste instans, der forpligter sig til at udføre en sådan formidling, og som modtager en betydelig offentlig støtte til denne virksomhed.

## *Den praktiske undersøgelse*

Undersøgelsen bygger på en detaljeret gennemgang af 21 danske museers i alt 35 permanente udstillinger foretaget i december 1989. De undersøgte museer var alle kulturhistoriske special- eller lokalmuseer. De blev udvalgt på baggrund af en række kriterier, der sikrede, at de grundlæggende havde de samme forudsætninger for deres formidlingsarbejde. Kriterierne omfattede bl.a. krav til, at museet modtog statstilskud, og til at det både havde en faguddannet heltidsbeskæftiget leder og fuldtidsbeskæftiget teknisk personale.

Det, der til daglig betegnes »museets udstilling«, består ofte af op til mange mindre udstillinger, som hver for sig kan omhandle vidt forskellige emner. Undersøgelsens enhed, »en udstilling«, blev derfor defineret som den del af museets samlede udstilling, der udgør en afgrænset emne- eller tidsmæssig enhed.

Mange selv mindre museers samlede udstilling er ofte temmelig omfattende, og det var derfor ikke altid muligt at undersøge hele udstillingsudbudet på et museum. I stedet

\* Else Mølgaard, f. 1960, museumsinspektør, cand.phil.

\* Ole Schou Vesterbæk, f. 1962, cand.mag. Specialet, som denne artikel bygger på, hedder »I gamle dage... – en undersøgelse af de kulturhistoriske museumsudstillingers fortidssyn« (Else Mølgaard og Ole Schou Vesterbæk, Københavns Universitet 1991). Specialet kan lånes på Museologisk Bibliotek, Brede.

En stor del af fotografierne i artiklen er taget på Aalborg Historiske Museum. Dette skyldes, at vi havde let tilgang til dette museum, og det skal understreges, at tilsvarende situationer vil kunne findes på mange andre museer.

tilstræbtes det, at der blev undersøgt lige meget på alle museer. For at gøre undersøgelsen så aktuel som muligt var det fortrinsvis de nyeste dele af den samlede udstilling, der blev undersøgt.

### *Undersøgelsens sigte*

Undersøgelsens sigte var som nævnt at beskrive og vurdere det billede, de kulturhistoriske museumsudstillinger tegner af fortiden, og som deres beskuere konfronteres med. Udstillingerne blev derfor så vidt muligt set på de besøgendes præmisser og blev af samme grund ikke diskuteret med museumsledere eller personale. Derimod blev der gjort flittigt brug af foldere og andet materiale om udstillingerne i det omfang, det også var tilgængeligt for publikum.

Ideen med undersøgelsen var at afdække de overordnede tendenser i de kulturhistoriske museers formidling af fortiden. Derfor var det også kun i selve undersøgelsesfasen, at udstillingerne blev betragtet enkeltvis. Under bearbejdningen af resultaterne betragtedes de en bloc.

Det er vigtigt at understrege, at det ikke var undersøgelsens sigte at vurdere det enkelte museum eller den enkelte udstilling, endsi­ge at sammenligne dem. Undersøgelsens resultaterne kan med andre ord ikke bruges til at afgøre, om en udstilling er »god« eller »dårlig«.

## Udstillingernes udviklingssyn

Den fortid, museumsudstillinger formidler, repræsenterer et langt udviklingsforløb. Udstillingernes beskrivelse af denne udviklings karakter – deres udviklingssyn – har stor indflydelse på det billede, de tegner af fortiden. Udviklingssynet fremgår ikke umiddelbart af udstillingerne, men kan afdækkes ved at se på, hvem eller hvad udstillingerne angiver som den udviklingsskabende kraft i det samfund og den tid, der beskrives, og på, hvordan udstillingerne forklarer og begrunder det udviklingsforløb, der foregår. Endelig er også udstillingernes egen indre holdning til den

fortid, der beskrives, afgørende for udviklingssynet. Denne holdning afslører, hvordan udstillingerne betragter fortiden i forhold til nutiden.

### *Hvem skaber udviklingen?*

Den historiske udvikling skabes i et samspil mellem mange faktorer, og hovedparten af de undersøgte udstillinger pegede da også på, at udviklingen skabes og styres af en række forhold. Der var en tendens til, at udstillingerne hovedsagelig anvendte én af to forklaringsmodeller:

Enten lod de det fremgå, at udviklingen overordnet betragtet skabes af mennesket, der både som enkelt- og gruppeindivid agerer under påvirkning af de økonomiske, politiske og ideologiske forhold, det lever under. Eller også fremgik det, at udviklingen i alt væsentligt skabes af overordnede mekanismer så som ændringer i de herskende natur- og klimaforhold, påvirkninger fra udlandet, markante enkeltbegivenheder i samfundet eller de økonomiske, politiske og ideologiske forhold. Selv om disse overordnede mekanismer til dels er menneskeskabte, indtager mennesket en meget passiv position i denne forklaringsmodel.

Det viste sig, at kun 40% af de undersøgte udstillinger tolkede mennesket og dets indflydelse som det, der satte den beskrevne udvikling i gang. 32% af udstillingerne beskrev udviklingen som en størrelse, mennesket stort set ikke har indflydelse på. De resterende 28% af udstillingerne kunne ikke siges at beskrive et udviklingsforløb eller tage stilling til dets årsager.

Set i forhold til, at de undersøgte udstillinger alle har et kulturhistorisk sigte, er det bemærkelsesværdigt, at kun lidt over 2/3 af dem overhovedet kunne siges at beskrive en udvikling. De udstillinger, der ikke beskrev en udvikling, var hovedsagelig interiørudstillinger. Interiørudstillingers formål er at give beskueren et øjebliksbillede af den periode, der beskrives, men da der ofte mangler tekster i disse udstillinger, kommer de let til blot at fremstå som en formidling af »gamle dage«. Beskueren får med andre ord hverken

indtryk af, hvilken periode det skildrede samfund stammer fra eller af, at der er tale om et samfund i stadig forandring.

Af de udstillinger, der beskrev en udvikling, formidlede de, der tildelte individet en central position i udviklingsforløbet, et realistisk billede af den historiske udvikling. Et billede hvori udviklingen i alt væsentligt er menneskeskabt. Den resterende gruppe udstillinger, der skubbete den menneskelige indflydelse i baggrunden og lod de overordnede mekanismer stå som det udviklingskabende element, formidlede et andet billede af den fortidige udvikling. Et billede, hvori mennesket stort set ikke har nogen indflydelse på udviklingsforløbet.

Det kan indvendes, at mennesket ikke skaber udviklingen alene, og at det altid vil påvirkes af de ydre forhold, det lever under. Men det levende og tænkende menneske vil ikke desto mindre være en så væsentlig del af og årsag til den udvikling, der foregår, at det ikke som her kan lades næsten ude af sammenhængen.

Set i forhold til de perioder, de undersøgte udstillinger beskrev, var det markant, at mennesket som aktiv påvirker af udviklingen gled mere og mere i baggrunden jo ældre en periode, udstillingerne fremstillede. Herved formidlede uvægerligt et billede af, at det aktive agerende menneske, der ved såvel bevidste som ubevidste handlinger påvirker både sit eget liv og udviklingen som sådan, er en moderne foreteelse. Denne tendens understregedes især af de udstillinger, der omhandlede oldtiden. Kun 20% af oldtidsudstillingerne inddrog mennesket som aktiv påvirker af udviklingen.

#### *Hvordan foregår udviklingen?*

Det billede, museumsudstillinger tegner af udviklingen, påvirkes som påvist af, hvem eller hvad udstillingerne tolker som den udviklingskabende kraft. Det påvirkes dog også af, hvordan udstillingerne forklarer og begrunder måden, udviklingen er foregået på.

Bortset fra en gruppe udstillinger, der ikke kom ind på, hvordan den beskrevne udvikling var foregået, anvendte de undersøgte udstil-

linger én af tre forklaringsmodeller, der kan benævnes den evolutionistiske, den revolutionistiske og den diffusionistiske forklaringsmodel.

Forklaret efter den evolutionistiske model kommer udviklingen til at fremstå som et produkt af en række indbyrdes afhængige hændelser, der i en slags kædereaktion ændrer de bestående tilstande og dermed påvirker udviklingen. Forklaret efter den revolutionistiske model kommer udviklingen derimod til at fremstå som bestående af pludselige indbyrdes uafhængige hændelser, der medfører radikale ændringer af de bestående tilstande. I modsætning til den evolutionistiske forklaringsmodel inddrager den revolutionistiske model ikke hændelsernes årsager og sammenhæng med andre forhold. Endelig kan udviklingen, hvis den forklares efter den diffusionistiske model, komme til at fremstå som opstået af mere eller mindre udefinerlige årsager. Der fornemmes nok en udvikling i udstillinger, der benytter denne forklaringsmodel, men der tages ikke stilling til dens forløb eller årsager. Nævnes der en mulig årsag, placeres den typisk uvedkommende langt uden for begivenhedernes centrum.

Det skal understreges, at de tre forklaringsmodeller ikke kan tages som udtryk for, hvordan udstillingerne påstod, at den historiske udvikling reelt var foregået. Der er i stedet tale om, hvordan udstillingerne via deres ordvalg m.m. fik udviklingen og dens forløb til at fremstå.

Af de undersøgte udstillinger forklarede 46% udviklingen efter den evolutionistiske model, 22% anvendte den revolutionistiske og 16% den diffusionistiske model. Den største del af udstillingerne valgte således at forklare udviklingen efter den evolutionistiske model. De formidlede herved et indtryk af, at den historiske udvikling består af indbyrdes afhængige hændelser, der påvirkes af de øvrige forhold i samtiden. En beskrivelse, der må siges at give en realistisk afspejling af virkeligheden.

De øvrige knap 40% af udstillingerne formidlede derimod et mindre realistisk billede af den historiske virkelighed. Den historiske udvikling er lige så lidt skabt af en række

uafhængige enkeltbegivenheder uden indflydelse på hinanden, som den er opstået ud af det tomme intet.

Alt efter, hvilken periode de undersøgte udstillinger omhandlede, var der stor forskel på, hvilken af de tre forklaringsmodeller der dominerede. Den evolutionistiske forklaringsmodel brugtes hyppigst i udstillinger om nyere perioder, mens den revolutionistiske forklaringsmodel hyppigst anvendtes i f.eks. oldtids- og vikingetidsudstillinger. Set under ét formidlede udstillingerne således et indtryk af, at den evolutionistiske udvikling er noget, der hører nyere og moderne tid til, mens udviklingen i ældre tid foregik som pludselige ukontrollable hændelser.

### *Udstillingernes eget syn på fortiden*

Selv om museer som regel opfattes som holdningsneutrale fortidsbevarere og deres udstillinger som en ligeledes neutral fremstilling af fortiden, udtrykker de altid en holdning til den fortid, der beskrives. Denne holdning vil fremgå mere eller mindre tydeligt af udstillingstekstens formuleringer, valget af illustrationer m.m.

Med hensyn til denne overordnede holdning til den beskrevne fortid delte de undersøgte udstillinger sig i to hovedgrupper: De, der havde en værdiladet holdning til fortiden og bedømte den ud fra en sammenligning med nutiden og de, der havde en ikke-værdiladet holdning til fortiden og vurderede den på dens egne præmisser. Det viste sig, at lidt over halvdelen (52%) af de undersøgte udstillinger havde et ikke-værdiladet syn på den beskrevne fortid. Resten af udstillingerne (48%) vurderede mere eller mindre direkte fortiden og tog stilling henholdsvis for og imod den.

Det værdiladete syn på fortiden kom i udstillingerne til udtryk på én af tre forskellige måder. Det kunne enten være udviklingsoptimistisk og fremhæve nutiden på fortidens bekostning ved f.eks. at fokusere på materielle forbedringer. I disse udstillinger sås den historiske udvikling som en bevægelse mod stadigt højere udviklingstrin med vor tid som det foreløbige toppunkt. Det værdiladete syn på

fortiden kunne også være nostalgisk og fremhæve fortiden på nutidens bekostning. Udviklingen kom derved til at fremstå som en bevægelse mod det stadigt værre, bort fra »de gode gamle dage«. Endelig måtte det formidle fortidssyn i visse udstillinger karakteriseres som en blanding af det udviklingsoptimistiske og det nostalgiske udviklingssyn. I disse udstillinger var det formidlede fortidssyn afhængigt af de forudsætninger, beskueren medbragte, således at fortiden alt efter øjnene, der så, kunne komme til at fremstå som enten dårligere eller bedre end vor tid.

Det udviklingsoptimistiske syn på den historiske udvikling var repræsenteret i en mindre del af udstillingerne, men som oftest i udstillinger om oldtid. Faktisk anlagde en trediedel af de undersøgte oldtidsudstillinger denne holdning. Det var således en iboende holdning i disse udstillinger, at den beskrevne periode udgør et primitivt forstadium til vor tid.

Det nostalgiske udviklingssyn forekom hovedsagelig i udstillinger om 17-, 18- og 1900-tallet samt i mindre omfang i udstillinger om middelalder og oldtid. Det nostalgiske syn repræsenterer en forherligelse af fortiden, nærmest en længsel efter »de gode gamle dage«.

Det kombinerede udviklingsoptimistiske og nostalgiske syn på fortiden gjorde sig især gældende i interiørudstillinger om 18- og 1900-tallet. I sådanne tekstfattige opstillinger er det indtryk, der formidles af fortiden, helt afhængigt af beskuerens forudsætninger og baggrund. Den person, der på grund af sin alder eller herkomst kun kender brændekomfuret med Madam Blå eller det åbne ildsted med jerngryden fra historiske film, malerier eller museer, vil opfatte genstandene og den periode, de stammer fra, på en helt anden og mere sentimental måde end den person, der kan huske, hvordan det var at bruge og leve med disse ting.

Som modstykke til de netop omtalte udstillinger står den halvdel af de undersøgte udstillinger, der formidlede et ikke-værdiladet syn på fortiden. Ikke at disse udstillinger nødvendigvis giver en mere korrekt fremstilling af fortiden som sådan; de beskriver den

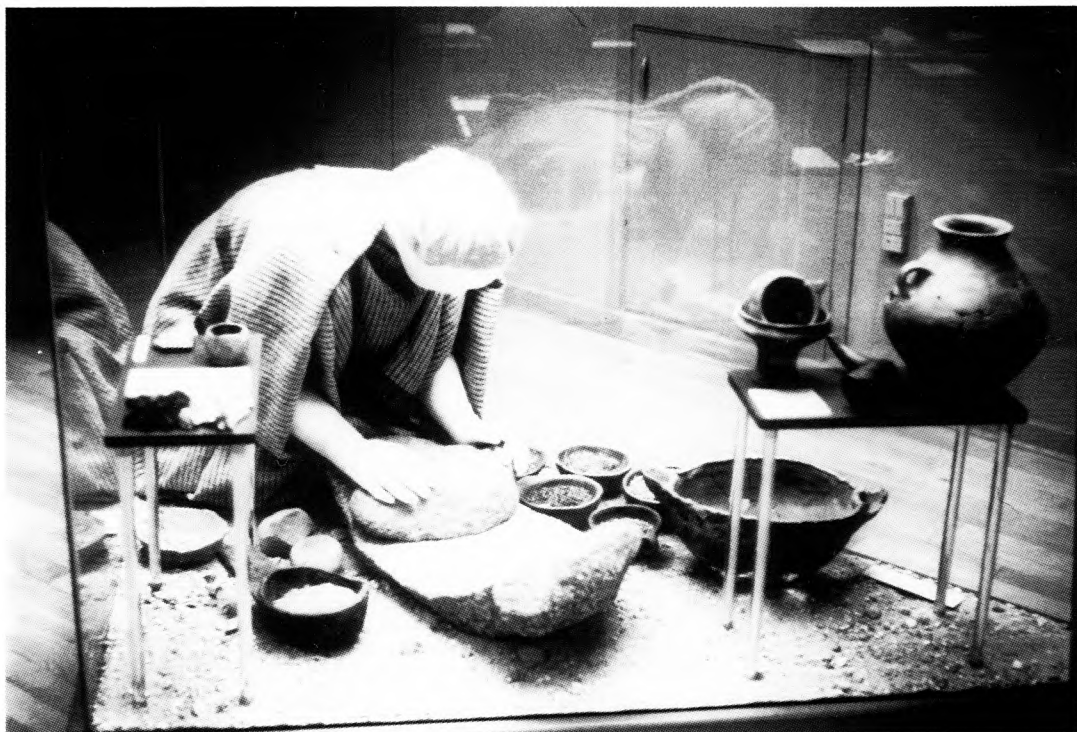


Fig. 1. Dette jernaldermiljø fra Silkeborg Museum viser, at gazedukken, når den bruges rigtigt, er et godt middel til at gøre det fortidige menneske levende for publikum.

blot uden hverken med det ene eller det andet formål at sammenligne fortid og nutid.

Betragtes de tre temaer, der her er blevet belyst, under ét, må man konkludere, at de undersøgte udstillinger kun i begrænset omfang formidler et repræsentativt, realistisk og fyldestgørende billede af den historiske udvikling. Tværtimod er der en tendens til, at der formidles et traditionelt og fordomsfuldt udviklingssyn, der for de ældste perioders vedkommende grænser til det nedladende. I flere tilfælde var det formidlede udviklingssyn som hentet ud af århundredskiftets historiebøger. Her skildredes den fjerne fortids mennesker i udviklingsmæssig henseende som inaktive individer, der mest blev omtalt, fordi de lavede smukke redskaber. Den aktuelle nutids mennesker, derimod, fremstilledes som bevidst agerende individer, ved hvis indsats udviklingen skabtes og fortsat ville skabes.

## Udstillingernes menneskesyn

Måden, som både den nære og den fjerne fortids mennesker fremstilles på, har stor indflydelse på, hvilket billede man danner sig af fortiden. Dette gælder også i de kulturhistoriske museumsudstillinger. Det billede, udstillingerne formidler af mennesket – deres menneskesyn – er et centralt element i det samlede billede, der formidles af fortiden.

Man kan sige, at en udstillings menneskesyn kommer til udtryk på tre niveauer. Udstillingernes afbildning af mennesket udgør det direkte niveau. Det indirekte niveau udgøres af de oplysninger om mennesket, der formidles mere indirekte i kraft af udstillingernes prioritering af, hvor de fremstillede mennesker placeres køns-, alders- og erhvervmæssigt. Endelig udgør den overordnede rolle, udstillingerne mere eller mindre bevidst lader mennesket spille i deres fremstilling, det overordnede niveau.

### *Menneskeafbildning*

Der findes mange måder at anskueliggøre et menneske på, og de undersøgte udstillinger anvendte da også hyppigt mere end én form for menneskeafbildning. Set under ét fordelte disse afbildninger sig i tre hovedgrupper. Første hovedgruppe bestod af forskellige former for tredimensionale dukker i legemsstørrelse. Dukkerne kunne være decideret menneskeiluderende figurer eller neutrale dukker, fremstillet i skummateriale overtrukket med ensfarvet gazestof. Endelig kunne der være tale om mannequindukker af den slags, der kendes fra tøjforretningers vinduer.

Todimensionale afbildninger på papir så som fotos, tegninger m.m. – enten samtidige med den periode, der skildres, eller fremstillet senere som en form for rekonstruktion – udgjorde den anden hovedgruppe. Den tredje hovedgruppe omfattede diverse former for alternative menneskeafbildninger, hvilket vil sige tændstikmænd, miniaturredukker o.l.

Kun enkelte af de nævnte menneskeafbildninger har decideret til formål at vise det fortidige menneskes nøjagtige udseende. I de fleste tilfælde symboliserer de blot mennesket og anvendes for at synliggøre det og inddrage det som et naturligt og væsentligt element i udstillingen. Populært sagt har menneskeafbildningen til formål at få beskuerne til at opfatte de fortidige mennesker som personer af kød og blod, der var en lige så integreret del af fortiden, som de selv er det af nutiden. Det, der vurderes her, er således ikke, hvor gode de enkelte afbildningsformer er til at fremstille det fortidige menneske, som det virkelig så ud, men derimod, hvor velegnede de er til at gøre mennesket nærværende.

Af de menneskeafbildninger, de undersøgte udstillinger anvendte, er den naturtro dukke det dyreste og produktionsmæssigt mest komplicerede bud på en menneskeafbildning, men det er til gengæld også det formidlingsmæssigt bedste. Det farvelagte ansigt, der med sin mimik kan udtrykke sindsstemninger, den meget naturtro fremtoning samt det, at dukken ofte er placeret i et miljø, gør, at den indgår som et i sig selv formidlende element i udstillingen. Detaljerigdommen taler

til beskueren og gør det fremstillede menneske til en levende og vedkommende del af fortiden.

Den neutrale gazedukke mangler nogle af den naturtro dukkes fortrin, men er stadig en god løsning, fordi den legemliggør mennesket. Gazedukkens udtryksløse ansigt, dens mindre naturtro fremtoning samt ligheden med visse former for mannequindukker, øger dog risikoen for, at dukken ikke opfattes som menneskesymbol, men blot som gine for det tøj, den har på.

Den sidste af de tre rumlige menneskeafbildninger – mannequindukken – må i modsætning til de to øvrige betegnes som mindre egnet til i udstillingssammenhæng at levendegøre det fortidige menneske. Mannequindukken er en karikatur af mennesket, og det er vi ikke i tvivl om, når vi står foran Illums udstillingsvinduer. I en museumsudstilling udsender dukken imidlertid alt for mange misvisende signaler, som leder beskueren på vildspor og gør det svært at forholde sig til, at det, det drejer sig om, er levende mennesker.

Todimensionale illustrationer gør ikke mennesket så umiddelbart nærværende som dukker, men de er generelt et godt om end ikke problemfrit middel til levendegørelse af en udstillings mennesker. Som nævnt anvendte udstillingerne både samtidige og nyfremstillede illustrationer. Inden for begge grupper kunne der være tale om både fotos og tegninger/malerier.

Samtidige fotos indeholder mange informative detaljer og viser ofte ikke bare mennesket selv, men mere komplekse situationer. Disse illustrationer må således siges at være en udmærket afbildningsform i udstillingssammenhæng. En anden sag er, at et fotografi ikke er nogen garanti for sandhed. Den afbildede situation kan være kunstigt skabt eller tilpasset lejligheden.

Ud over samtidige fotos anvendte udstillingerne samtidige tegninger, malerier m.m. Disse er langt mere problematiske som menneskeafbildende medie, fordi det kun vanskeligt lader sig vurdere, hvor langt der er fra afbildning til virkelighed. I udstillinger om nyere tid skaber dette forhold næppe problemer, men i udstillinger om ældre perioder

som f.eks. middelalder kan disse samtidige illustrationer blive kilde til misinformation. Det kan være både interessant og relevant at vise beskueren, hvordan fortidige mennesker afbildede og måske også opfattede sig selv og deres medmennesker, men mange af disse afbildninger gør det ikke ligefrem let at opfatte den afbildede som et »rigtigt« levende menneske. De fremmer derfor heller ikke menneskets inddragelse i den sammenhæng, der fremstilles.

Hvad angår de nyfremstillede todimensionale illustrationer, gælder det for både fotos og tegninger, at de kan være et godt medie til menneskeafbildning. Når det er fortidige mennesker og begivenheder, der skal illustreres, vil anvendelsen af nyfremstillede illustrationer altid være forbundet med metodiske problemer. Næmlig de, der gør sig gældende, når man skal fremstille en situation og en tid, man ikke selv har været del af. Men de kan være et godt alternativ til de samtidige illustrationer eller til helt at undlade afbildning.

Om den sidste afbildningsform – de alternative menneskeafbildninger som miniaturedukker o.l. – kan siges, at den kan anskueliggøre ellers vanskeligt formidlelige sammenhænge som f.eks. statistiske resultater. De alternative menneskeafbildninger kan dog ikke alene bære en udstillings menneskeskildring.

De undersøgte udstillinger gjorde i stort omfang brug af todimensionale menneskeafbildninger. Faktisk udgjorde denne afbildningsform over halvdelen (56%) af tilfældene – heraf var 2/3 samtidige og 1/3 nyfremstillede illustrationer. Af de øvrige afbildningsformer anvendtes de tredimensionale dukker i 15% af tilfældene, mens gruppen af alternative afbildninger tegnede sig for kun 6% af det samlede antal menneskeafbildninger. Endelig kunne det noget overraskende konstateres, at der i en restgruppe på 11 udstillinger – eller ca. 1/3 af samtlige undersøgte udstillinger – slet ikke forekom afbildninger af mennesker.

De todimensionale illustrationer dominerede overalt, uanset hvilken periode udstillingerne omhandlede. I udstillinger, der fremstillede perioden fra middelalderen til i dag, anvendtes hovedsagelig samtidige illu-

strationer, mens udstillinger om vikingetid og oldtid, ikke uventet, udelukkende brugte nyfremstillede illustrationer.

De nyfremstillede illustrationer, der anvendtes i oldtidsudstillingerne, var meget ofte fremstillet af tegneren Flemming Bau. Bau's tegninger fokuserer ikke snævert på menneskets udseende – faktisk er ansigterne til tider skjult bag nedhængende hår eller vendt bort fra beskueren. Der fokuseres i stedet på helhedsfremtoning, på de daglige arbejdsprocesser og på det miljø, mennesket levede i. Tegningerne må altså siges at være et godt og nødvendigt supplement til oldtidsudstillingernes menneskefremstilling.

I udstillingerne om 18- og 1900-tallet benyttedes i alt væsentligt originale fotos, hvilket som tidligere fremført er en udmærket måde at afbilde mennesket på. I udstillinger om middelalder samt 16- og 1700-tallet tog man bl.a. kalkmalerier, portrætter og samtidige stik i brug. Disse illustrationer kan som nævnt være problematiske i forbindelse med fremstilling af ældre perioder. Eftersom de for alle tre perioders vedkommende udgjorde mellem 50 og 75% af menneskeafbildningerne, må konklusionen være, at menneskeafbildningen specielt i udstillinger om middelalder, men også om 16- og 1700-tallet lod en del tilbage at ønske.

De få anvendelser af tredimensionale dukker forekom hovedsagelig i udstillinger om 18- og 1900-tallet samt i mindre omfang i udstillinger om 1700-tallet og oldtiden. Det var kun i 18- og 1900-talsudstillingerne, at den naturtro dukke og dens potentiale udnyttedes.

Sammenfattende kan siges, at de undersøgte udstillingers menneskeafbildning i alt væsentligt fungerede efter hensigten. Det mest bemærkelsesværdige var, at næsten 1/3 af udstillingerne ikke fandt det nødvendigt at afbilde det menneske, der er så vigtig en del af historien om fortiden.

#### *Hvem handler udstillingerne om?*

Et andet vigtigt aspekt i afdækningen af, hvordan udstillingerne fremstiller det fortidige menneske er, hvem af os der laves ud-



Fig. 2. Børnene er ofte kun til stede i de kulturhistoriske udstillinger i kraft af enkeltgenstande som denne vugge på Aalborg Historiske Museum. Deres historie fortælles sjældent.

stillinger om. Er mænd, kvinder og børn alle repræsenterede, eller glemmes nogle grupper på andres bekostning?

Noget tyder på, at det sidste er tilfældet. 20% af de undersøgte udstillinger omhandlede udelukkende mænd, mens kun 28% af dem omhandlede både mænd og kvinder og 32% mænd, kvinder og børn. De resterende 20% af udstillingerne omtalte mennesket så lidt, at det ikke kunne afgøres, hvem de omhandlede.

Som det fremgår, var det karakteristisk for de undersøgte udstillinger, at de, der omhandlede kvinder, også altid omhandlede mænd, og at de, der omhandlede børn, også altid omhandlede både mænd og kvinder. Sagt med andre ord var mændene med i alle udstillinger, der overhovedet omtalte mennesker, hvilket vil sige 80%, mens kvinder kun var med i 60% af udstillingerne. Kun knap 1/3 af udstillingerne inddrog børnene. Da der altid optræder både mænd og kvinder i de udstillinger, der omhandler børn, repræsen-

terede denne trediedel samtidig de tilfælde, hvor hele familien bestående af børn og voksne af begge køn var omtalt.

Da der til alle tider har eksisteret mænd og kvinder, børn og voksne, burde de kulturhistoriske udstillinger vel afspejle dette forhold. Udstillingerne skal ikke nødvendigvis omtale alle grupper præcis lige meget – de enkelte grupper skal blot være repræsenteret. Det var imidlertid ikke altid tilfældet. Specielt skilte udstillinger om vikingetid og middelalder sig ud. Af vikingetidsudstillingerne omhandlede over 2/3 udelukkende mænd, mens kvinder kun blev inddraget i den sidste 1/3. Ingen af vikingetidsudstillingerne omhandlede børn. Af middelalderudstillingerne omtalte 1/5 ganske vist børn og dermed hele familien, men af de resterende middelalderudstillinger omhandlede halvdelen udelukkende mænd. Kvinder og børn manglede således stort set i udstillinger om de to perioder.

For de øvrige perioders vedkommende overprioriterede udstillingerne stadig mænd i



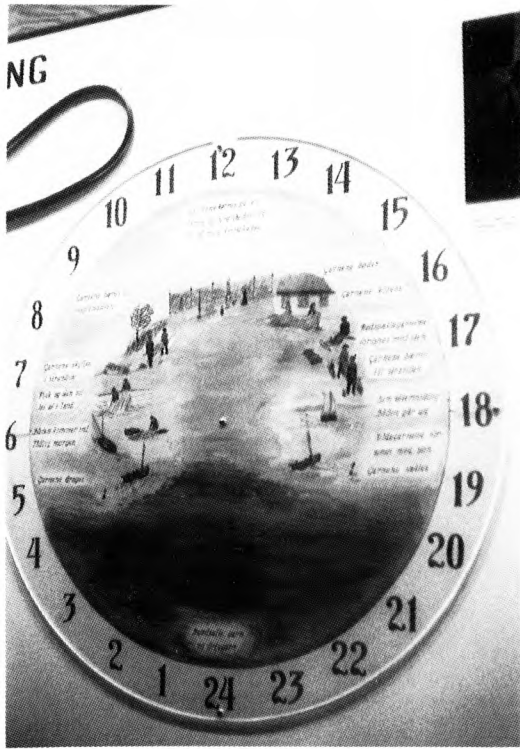


Fig. 3. Selv i 1992 er det i høj grad mændenes historie, de kulturhistoriske udstillinger fortæller. Dette »døgn-ur« fra Gilleleje Museum viser fiskerens arbejdsopgaver døgnet rundt, mens der intet fortælles om, hvad hans kone foretager sig i samme periode.

forhold til kvinder. Forskellen mellem, hvor meget de to individgrupper omtaltes, var dog mindre markant end i udstillingerne om vikingetid og middelalder. Børnene og dermed hele familien underprioriteredes derimod over hele linien. Kun i udstillinger om 1900-tallet og pudsigt nok også om oldtiden nærmede den andel, der inddrog børn, sig 50%.

Ligesom den valgte kønsfordeling vil påvirke udstillingernes billede af de fortidige mennesker, vil billedet påvirkes af, hvilke erhverv museumsudstillingerne tildeler mennesket. Det er derfor interessant at se på, om udstillingerne formidler et repræsentativt billede af erhvervsfordelingen i de forskellige historiske perioder.

De erhverv, der var repræsenteret i de undersøgte udstillinger, kunne opdeles i 12 kategorier, der under hensyntagen til undersøgelsens formål var defineret så rummeligt, at de

samme 12 kategorier kunne bruges, uanset hvilken periode der var tale om. De 12 kategorier var: Jæger/samler, fisker, arbejder, husmand, bonde, herremand, håndværker, handelsmand, embedsmand, personer med overklasseerhverv, udøvere af ordensmagt og endelig fattige.

Fig. 4 viser en grafisk fremstilling af de enkelte erhvervs repræsentation inden for de omhandlede perioder. Som det fremgår, tegnede udstillingerne om 17-, 18- og 1900-tallet samt oldtidsudstillingerne et alsidigt billede af periodernes erhvervsfordeling. I de resterende perioder blev der derimod givet en unuanceret fremstilling af, hvilke erhverv der udøvedes. Skal man tage disse udstillingers fremstilling for pålydende, var alle enten fiskere eller bønder i 1600-tallet, håndværkere eller handelsmænd i middelalderen og fortrinsvis handelsmænd i vikingetiden. Specielt med hensyn til 1600-tallet, men også middelalderen og i et vist omfang vikingetiden, af-

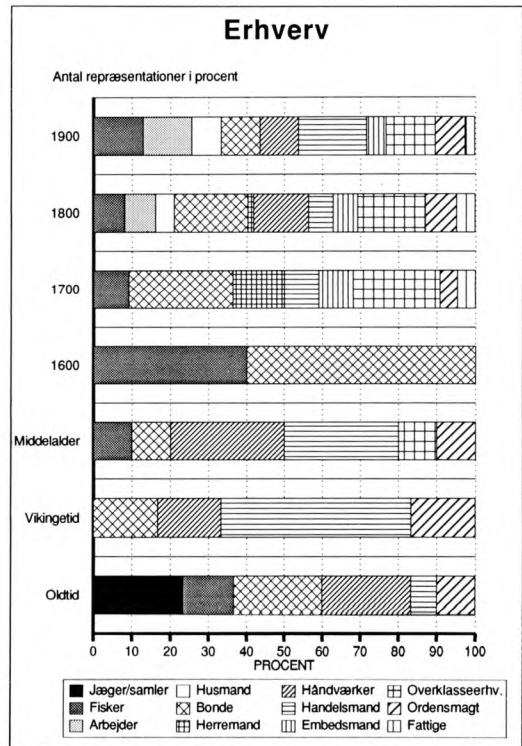


Fig. 4. Sådan ser erhvervsfordelingen ud i de forskellige perioder, udstillingerne beskriver, når det undersøges, hvor hyppigt de enkelte erhverv er repræsenteret.

spejlede udstillingerne således en ensidig og traditionel holdning til erhvervsfordelingen.

Det var desuden et gennemgående træk, at ydergrupperne – de fattige og husmændene i den ene ende af skalaen og herremændene i den anden – kun nævntes i meget lille omfang.

### *Menneskets rolle i udstillingerne*

Sidste tema i omtalen af de undersøgte udstillingers menneskesyn er spørgsmålet om, hvilken overordnet rolle udstillingerne tildeler mennesket. De undersøgte udstillinger tildelte mennesket én af følgende roller:

Rollen som aktør, der dækker det agerende og aktive menneske, der fremstilles som væsentligt i sig selv og derfor står centralt i den formidlede helhed.

Rollen som producent, der dækker det producerende menneske, hvis berettigelse i udstillingen primært er dets funktion som fremstiller af de overleverede og udstillede genstande. Det er ikke personen, men hans produkter, der er centrale i fremstillingen.

Rollen som statist, som dækker det passive menneske, der i fremstillingen kun omtales indirekte og derfor kun lige akkurat fornemmes i udstillingen.

Vurderingen af menneskets rolle i udstillingerne afslørede, at 52% af udstillingerne lod mennesket spille aktørens rolle; 18% fremstillede mennesket som producent og 15% som statist. Endelig var der i 15% af udstillingerne tale om en fremstilling, hvori mennesket havde en så decentral rolle, at udstillingerne ikke kunne siges at omhandle mennesker endsige afsløre karakteren af deres overordnede rolle i udstillingen.

Aktørrollen dominerede, uanset hvilken periode der var tale om. Producentrollen havde kun nævneværdig betydning i udstillinger om oldtid og middelalder, og endelig mødtes mennesket som statist hyppigst i 1800-tals- og middelalderudstillingerne. De udstillinger, der gav mennesket en så decentral placering, at de måtte karakteriseres som ikke omhandlende mennesker, koncentrerede sig til perioderne 17-, 18- og 1900-tallet.

Bortset fra aktørrollens entydige dominans

var det markant, at 40% af oldtidsudstillingerne og 20% af middelalderudstillingerne tildelte mennesket rollen som producent. I disse udstillinger skubbedes mennesket i baggrunden til fordel for genstandene. De oplysninger, teksterne gav, relaterede sig direkte til genstandene ved f.eks. at beskrive fundomstændigheder og fremstillingsteknik. Oplysningerne forholdt sig ikke til de mennesker, der fremstillede og brugte genstandene.

20% af både middelalder- og 1800-talsudstillingerne samt 10% af henholdsvis 17- og 1900-talsudstillingerne tildelte mennesket rollen som statist. I 17-, 18- og 1900-talsudstillingerne understregedes denne tendens af, at disse udstillinger ofte slet ikke inddrog mennesket i fremstillingen: 33% af 1700-talsudstillingerne, 25% af 1800-talsudstillingerne og 10% af 1900-talsudstillingerne kunne slet ikke siges at omhandle mennesker.

Om det menneskesyn, der formidledes i de undersøgte udstillinger, kan sammenfattende siges, at det ikke tegnede et repræsentativt, realistisk og dermed fyldestgørende billede af det fortidige menneske. I stort omfang var det formidlede billede skævt, fordi enkelte individgrupper inden for f.eks. køn og erhverv fremhævedes på andres bekostning. Ved at bekræfte og måske endda skabe nye fordomme om fortiden og dens mennesker fik denne favorisering indflydelse ikke alene på det formidlede menneskesyn, men på hele det billede, udstillingerne tegnede af fortiden. Hertil kommer, at menneskesynet i høj grad var periodeafhængigt. Ligesom for udviklingssynet vedkommende gjaldt det, at menneskesynet i udstillinger om historiens ældre perioder, især 1600-tallet, vikingetiden og til dels middelalderen, grænsede til det nedladende, mens menneskesynet i udstillinger om nyere perioder var mindre traditionelt og unuanceret.

### *Artefaktcentrering*

Museernes grundmateriale og det, der er deres specielle aktiv i den udstillingsmæssige formidling, er deres samling af fortidige levn, museumsgenstandene. I forbindelse med ud-

stillingsmæssig anvendelse af genstande verserer en diskussion om, hvorvidt genstandene er i stand til at tale for sig selv ved hjælp af et eget iboende sprog og på den måde videregive deres historie til beskueren, eller om de kun kan bringes til at tale ved hjælp af udstillingens iscenesættelse og beskuerens medbragte forudsætninger.

Førstnævnte synspunkt kan bedst karakteriseres som en romantisk vildfarelse. Genstande kan ikke tale og kan derfor heller ikke fortælle historie. Det er udstillerne, der gennem en formidling af genstandene kan fortælle deres historie. Det er naivt at tro, at udstillinger af typen »Hvad magasinet gemte«, som blot viser en samling sjove og spændende ting uden nogen særlig tekstning, kan fortælle genstandenes historie – eller historie i det hele taget. Det eneste, en sådan udstilling kan formidle, er oplevelse. Oplevelse på linie med den, man får, når man fortaber sig foran antikvitetsbutikkens vinduer.

I det hele taget vil genstande, der udstilles uden en oplysende tekst, uden at være suppleret af illustrationer eller uden at være sammenstillet med andre genstande, ikke formidle anden information end den, man umiddelbart kan få ved at betragte dem. Resten – al den væsentlige information – skal beskueren selv uddrage. Det betyder, at genstande, der udstilles på denne måde, kun formidler information til en lille del af udstillingens besøgende. Nemlig den del, der møder op med en forhåndsviden, som sætter dem i stand til selv at fortolke og forstå både genstandene og den fortid, de er produkt af. Denne måde at bruge genstandene, udstillingernes kildemateriale, på, kan kaldes et »genstandscentreret« eller »artefaktcentreret« kildebrug. De informationer, der formidles, sætter genstandene i centrum, mens mennesket forbliver sekundært. Kan udstillingens genstande derimod siges at blive brugt i en formidling, der sætter mennesket og menneskelige aktiviteter i centrum, må kildebruget karakteriseres som »menneskecentreret«.

Der er næppe tvivl om, at det menneskecentrerede kildebrug er det mest hensigtsmæssige for museerne. Det er museernes op-

gave at belyse Danmarks kulturhistorie, og selv om det at vise de kulturhistoriske levn er en væsentlig del heraf, må et af hovedformålene stadig være at formidle den kulturhistoriske helhed, som genstandene blot er en del af.

At dømme efter de undersøgte udstillinger er denne holdning imidlertid ikke fremherskende i den danske museumsverden. Undersøgelsen viste nemlig, at udstillingerne i udstrakt grad anvendte genstandene i en artefaktcentreret formidling. Det budskab, der herved formidledes, varierede fra udstilling til udstilling. Visse steder brugtes genstandene, så der udelukkende formidledes information om deres umiddelbare tilstand og udseende. Andre steder var det selve genstandstypen (økse, jydepotte o.l.), der var i centrum. Atter andre udstillinger brugte genstandene til at formidle information om udviklingen af en bestemt genstandstype eller om genstandens egen personlige livshistorie.

Fælles for disse forskellige former for artefaktcentreret kildebrug er imidlertid, at mennesket ikke eller kun perifert inddrages. Genstandene bruges end ikke til at formidle information om de mennesker, der har lavet, brugt og levet med dem.

Faktisk viste det sig, at halvdelen af de undersøgte udstillinger havde et artefaktcentreret kildebrug, som på en eller anden måde satte genstandene i centrum. Næsten en tredjedel af disse udstillinger brugte genstandene til udelukkende at formidle information om deres eget umiddelbare og nuværende udseende. Genstandene i disse udstillinger var typisk forsynet med såkaldte etikettetekster. Tekster, der udelukkende oplyser arten af den udstillede genstand: »Stenøkse«, »Jydepotte« el.lign. Ofte var genstandene imidlertid slet ikke forsynet med tekster. Desuden var genstandene hyppigt udstillet enkeltvis og uden nogen emnemæssig sammenhæng med andre genstande, illustrationer eller tekst. En genstand, der udstilles således, kan kun formidle udsagn som »Jeg er en beholder«, »Jeg er sort«, »Jeg har to ører og tre fødder« – alt sammen meget snævre udsagn, der kun forholder sig til genstanden, som den ser ud i dag. Udsagnene kommer aldrig til at dreje sig

om genstanden, som den så ud, da den var i brug i sit oprindelige miljø.

Der er et grundlæggende misforhold i, at så stor en del af de undersøgte udstillinger koncentrerede sig mere om historiens materielle efterladenskaber end om de mennesker, der har skabt dem, og de sammenhænge, de har indgået i. Et misforhold, der vil medføre, at det budskab, udstillingerne formidler, i meget høj grad orienteres mod det materielle, og at de større sammenhænge og inddragelsen af mennesket går tabt, hvilket også sætter sit tydelige præg på udstillingernes menneskesyn. Det er uhensigtsmæssigt, at så mange af udstillingerne lader fascinationen af og interessen for fortiden komme til udtryk i et kildebrug, hvor al information centrerer om genstanden selv. Genstanden må snarere skulle bruges som redskab i en vedkommende og tilgængelig formidling af kulturhistorien.

Der kan være mange grunde til, at genstandene spiller en så alt for dominerende rolle i museernes udstillinger. En del af forklaringen skal muligvis søges i den måde, mange museumsudstillinger bliver til på. Ofte tages der fra starten udgangspunkt i, hvilke genstande museet er i besiddelse af, og ikke i den historie, der skal fortælles. En sådan fremgangsmåde får let udstilleren til at glemme at spørge sig selv, hvad de enkelte genstande konkret skal bruges til i udstillingen, og om man egentlig kan fortælle det med den, man gerne vil.

En anden forklaring på artefaktcentreringen er, at museerne, om man så må sige, forsøger både at blæse og have mel i munden. Museerne er, udover at skulle formidle kulturhistorie, forpligtede til at gøre deres genstandssamlinger tilgængelige for offentligheden. Det, der sker i de artefaktcentrerede udstillinger, er muligvis, at man søger at honorere begge disse krav på én gang. For langt de fleste museers vedkommende må det dog betegnes som en umulig opgave at fremvise og formidle samlingen i én og samme udstilling.

## Gamle dage og meget gamle dage

Det indgik som en del af undersøgelsen at afdække, hvor meget de undersøgte udstillinger omtalte historiens enkelte perioder. Til dette formål opdelt historien i syv perioder: Oldtid, vikingetid, middelalder, 1600-tallet, 1700-tallet, 1800-tallet og 1900-tallet. De syv perioder er af meget varierende længde, men inddelingen afspejler museumsudstillingernes egen måde at inddele historien og deres udstillinger på og forekom derfor hensigtsmæssigt.

Historiens enkelte perioder viste sig at blive omtalt i vidt forskelligt omfang i de undersøgte udstillinger. Oldtiden blev omtalt i 17% af tilfældene, vikingetiden i 4%, middelalderen og 1600-tallet i hver 7%, 1700-tallet i 16%, 1800-tallet i 33% og endelig blev 1900-tallet omtalt i 16% af tilfældene.

Betragtes oldtid, vikingetid og middelalder som den ene hovedgruppe inden for den valgte periodeinddeling fremgår det klart, at oldtid omtales langt mere end de to øvrige perioder i gruppen. »Oldtiden« repræsenterer ganske vist et årsmæssigt meget længere forløb end de to øvrige perioder, men set i kulturhistorisk sammenhæng gør det den ikke umiddelbart vigtigere eller mere berettiget til omtale. Faktisk kunne man med en vis rimelighed argumentere for, at middelalderen mere end oldtiden lagde grunden til vor nuværende identitet, og at denne periode derfor burde omtales mere end oldtiden.

Vikingetiden udgør en overgangsfase mellem oldtid og middelalder og fremstilledes ofte som sådan i udstillingerne. Dette gjorde det sværere at vurdere, hvorvidt denne periode omtaltes i rimeligt omfang. Sikkert er det imidlertid, at udstillingerne overprioriterede oldtiden på middelalderens bekostning.

Den anden hovedgruppe inden for periodeinddelingen udgøres af 16-, 17-, 18- og 1900-tallet, og også her fandt der en markant overprioritering sted – nemlig af 1800-tallet. Denne overprioritering skete hovedsagelig på bekostning af udstillinger om 16- og 1700-tallet. Dette skyldtes, at de to perioder ofte blev inddraget i enten indledning eller af-

## Perioders repræsentation

Antal repræsentationer

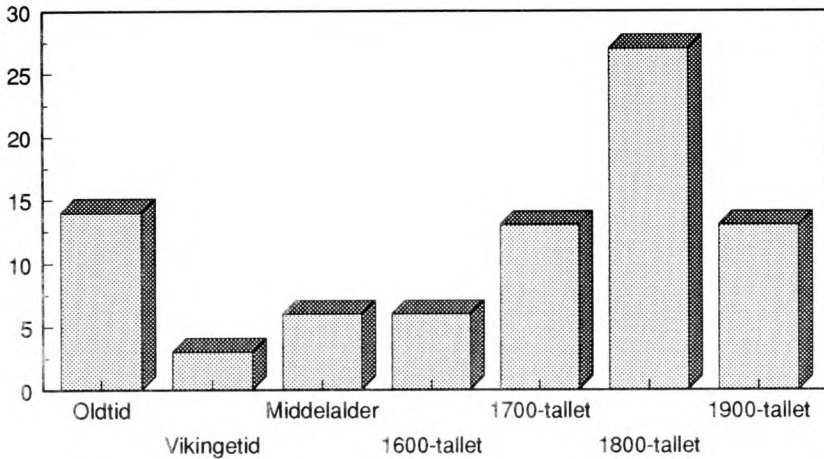


Fig. 5. En undersøgelse af, hvor meget udstillingerne en bloc omtaler historiens enkelte perioder viser, at oldtiden og 1800-tallet overprioriteres på de øvrige perioders bekostning.

slutning på en udstilling, hvis hovedvægt lå på 1800-tallet. De anførte procentsatser for 16- og 1700-tallet lover derfor mere, end de kan holde. De repræsenterer nok en omtale, men ofte en omtale af meget overfladisk karakter. Selv om 1900-tallet også var underprioriteret i forhold til omtalen af 1800-tallet, var forskellen mellem de to perioder ikke så markant, idet 1900-tallet ofte fremstilledes i selvstændige udstillinger.

Set under ét var der i de undersøgte udstillingers prioritering af, hvilke perioder der formidledes, en klar tendens til, at oldtiden og især 1800-tallet overprioriteredes på de øvrige perioders bekostning. Betragtet en bloc belyser udstillingerne altså langt fra alle perioder i historien lige godt.

Den afdækkede skævhed i periodernes repræsentation skal muligvis søge en del af sin forklaring i den samlingsprojektion, der synes at finde sted på mange museer. Ved samlingsprojektion forstås en tendens til i for høj grad at lade udstillingerne afspejle samlingens genstandssammensætning – en tendens til ho-

vedsagelig at lave udstillinger om de genstande, samlingen rummer flest af. Den udstillingsmæssige samlingsprojektion medfører, at perioder, der kun er repræsenteret ved få genstande i museernes samlinger, formidles i tilsvarende lille omfang.

I de undersøgte udstillinger var det oldtiden og 1800-tallet, der dominerede. Ifølge den netop skitserede forklaringsmodel betyder det, at museernes samlinger skulle være domineret af genstande fra disse to perioder – og det er de faktisk i mange tilfælde. En stor del af de danske museer opstod omkring og i de første årtier efter århundredskiftet i en både national og udviklingsmæssig brydningstid. Dette medførte, at man hægede ikke alene om den nationale kulturarv – oldtidsfundene – men også om de materielle vidnesbyrd om den bondekultur, man frygtede ville forsvinde som følge af de samfundsmæssige ændringer. Disse to genstandsgrupper kom til at udgøre grundstammen i de første museers samlinger, og de fik her et forspring, som stadig tydeligt erkendes.

## Udstillingernes videnskabssyn

De kulturhistoriske museumsudstillinger bygger i alt væsentlig på viden fremskaffet gennem forskning. På grund af det usikkerhedsmoment, der altid gør sig gældende, når man udtaler sig om en forgangen tid, kan denne forskningsproducerede viden som udgangspunkt ikke siges at være 100% sikker. Den består af antagelser, teorier og teser, som takket være forskningsmetode m.m. er blevet sandsynliggjort i så høj grad, det er muligt.

Når en historiker formidler et stykke forskning, er netop sandsynliggørelsen et centralt element i fremstillingen, og den håndteres bl.a. ved hjælp af henvisninger til benyttede kilder, redegørelse for de relevante forbehold og ikke mindst argumentering. Historikerens formål er at fremlægge resultaterne så klart og ærligt som muligt, men det er selvfølgelig også et væsentligt mål at vise, at man er klar over både sine egne og materialets begrænsninger.

På en måde kan man sige, at forskeren ved sin fremlægningsmåde udviser respekt både for sit stof, sin videnskab og for modtagerne. Når der gøres opmærksom på, hvor der er tale om reviderbar viden, vil læseren kunne se den fortid, der beskrives, som en relativ størrelse og derved få chance for selv at tage stilling.

Museumsudstillingerne formidler, ligesom det faglitterære værk, viden om fortiden, og det netop skitserede forhold vil således også gøre sig gældende i udstillingernes kommunikation til beskueren. Det er derfor interessant at undersøge om udstillingerne i deres præsentation tager hensyn til, at viden om fortiden ikke er en absolut størrelse. I hvor høj grad fremstår udstillingernes udsagn som evige sandheder, og i hvor høj grad gøres det muligt for beskueren at se, at de fremsatte udsagn er et produkt af bearbejdning og derfor forbundet med en vis usikkerhed.

Dette forhold kan undersøges ved at se på, i hvilken udstrækning der i udstillingernes tekster tages forbehold for de fremsatte udsagn, ved at se på, i hvilket omfang udstillingerne oplyser kilden til den formidlede viden, og endelig ved at sammenholde dette med en

vurdering af, hvorvidt udstillingerne kan siges at argumentere for de fremsatte påstande.

På grund af udstillingsmediets anderledes og mere begrænsede formuleringsmuligheder må begreberne forbehold, kildehenvisninger og argumentation ikke tillægges samme betydning i udstillingssammenhæng som i forbindelse med et faglitterært værk. Således skal »forbehold« her forstås som formuleringer, der tilkendegiver den grad af usikkerhed, der er forbundet med den fremsatte oplysning. De kan f.eks. være udformet som »så vidt vi ved er dette en ...«, »resultater fra udgravninger tyder på at ...« eller »dette fund kan betyde at ...«. »Kildehenvisning« skal ikke forstås som litteraturhenvisninger i stil med de, der findes i litterære værker, men derimod som omtale af det sted eller den person, der leverer den givne oplysning. I forbindelse med museumsgenstande kan en kildehenvisning f.eks. bestå i datering, opgivelse af fundsted, fremstiller, anvender eller lignende. Hvor kildehenvisningsprincippet anvendes, vil der ikke blot stå »Stenøkse«, men derimod »Stenøkse fra yngre stenalder fundet i Åmosen på Sjælland«. Både i forbindelse med genstande og i almindelig løbende tekst kan kildehenvisninger som tidligere antydte indbygges i teksten: »Saxo skrev at...«, »Ribes vægtervedtægter fra 1680 viser at ...«.

At argumentere indebærer sædvanligvis fremførelse af lange udredninger og bevisførelser, og en sådan form for argumentation kan kun vanskeligt indgå i en udstillings korte og koncentrerede tekster. Argumentationen vil her være indarbejdet i teksterne. Det giver derfor mere mening at tale om, hvorvidt udstillingerne indeholder henholdsvis argumenterende og ikke-argumenterende elementer end at tale om, hvorvidt de argumenterer eller ej.

Forekomsten af sådanne argumenterende/ikke-argumenterende elementer vil være afhængig af, hvilken type udstilling der er tale om. Den tekstfattige udstilling, der hovedsagelig rummer etikettetekster af typen »Dette er en ...«, vil næsten udelukkende indeholde ikke-argumenterende elementer. Udstillinger med større tekstmængder kan inde-

holde både argumenterende og ikke-argumenterende elementer. En sætning som »Fund af drikkehorn kan betyde, at vikingerne drak mjød« er et argumenterende element, mens sætningen »Vikingerne drak måske mjød« må opfattes som et ikke-argumenterende element.

Med hensyn til både kildehenvisninger og forbehold tegnede der sig nogenlunde det samme billede i de undersøgte udstillinger, nemlig at de kun blev anvendt i ringe omfang. Omkring 2/3 af udstillingerne brugte slet ingen eller meget få forbehold og kildehenvisninger. Mellem 10 og 20% af udstillingerne brugte en del, og kun omkring 10% gjorde udstrakt brug af forbehold og kildehenvisninger.

Set i forhold til, hvilke perioder udstillingerne omhandlede, viste det sig, at udstillinger om nyere tid brugte ingen eller meget få forbehold og til dels også få kildehenvisninger. Udstillinger om den lidt fjernere fortid brugte om ikke mange så dog betydeligt flere forbehold og kildehenvisninger i deres tekster.

Med hensyn til udstillingernes indhold af argumenterende elementer viste det sig, at ikke en eneste udstilling kunne siges i rimeligt omfang at argumentere for de fremsatte påstande, kun i en lille del af de undersøgte udstillinger (25%) blev der i mindre omfang gjort brug af argumentation i udstillingsteksterne.

Selv om udstillingerne må siges kun i ringe omfang at formidle et relativt billede af vor viden om fortiden, viste en lille gruppe af dem imidlertid, at det kan lade sig gøre at inkorporere forbehold, henvisninger og argumentation i teksterne. Disse elementers tilstedeværelse gør ikke alene teksten mere pædagogisk og formidlingsmæssigt overbevisende, men medvirker også til at sætte vor viden om fortiden i perspektiv.

Det kan indvendes, at museernes opgave er at formidle fortiden til et bredt publikum, ikke at forholde sig til det relative i vor viden om fortiden. Men museerne udgør en autoritet i fortidsformidlingen, som med næsten 8 mill. besøgende på årsbasis har så stor rækkevidde, at et vigtigt forhold, som at vi ikke

kender den absolutte sandhed om fortiden, også bør komme frem i deres udstillinger.

### *Arkæologsyndromet*

Arbejdet med udstillingernes videnskabsyn var med til at afsløre en anden detalje i udstillingsbilledet. Nemlig at det billede, der formidles af fortiden, i høj grad kan påvirkes af, hvilket forhold udstillerne har til den videnskab, de via deres uddannelse har rødder i. Fortidsbilledet i udstillinger om oldtid, historisk tid og nutid var således præget af, at de i langt de fleste tilfælde var fremstillet af henholdsvis arkæologer, historikere og etnologer. Især i oldtidsudstillingerne var denne sammenhæng markant.

De undersøgte oldtidsudstillinger havde på trods af individuelle forskelle en række karakteristiske fællestræk: De indeholdt situationsfotografier af gravende arkæologer samt afbildninger af graveplaner, profiltegninger o.l. De anvendte ofte in-situ-billeder fra udgravningen af de udstillede genstande. Udstillingernes genstandstekster indeholdt i mange tilfælde udelukkende oplysninger om genstandenes proveniens, d.v.s. fundsted og tidspunkt. De mere uddybende tekster tog ofte udgangspunkt i det materiale og den teknik, genstanden var fremstillet i og fokuserede således mere på en beskrivelse af genstanden end på at sætte den ind i en sammenhæng. Endelig havde mange af oldtidsudstillingerne det til fælles, at de ofte beskrev genstandene uden at konkludere fra de beskrevne genstande til den sammenhæng, de indgik i. Dette førte ofte til, at pointen med det fremsatte sløredes, hvilket f.eks. kunne iagttages i udstillingstekster som denne fra Aalborg Historiske Museums udstilling »Stenalderens jægere«: »På adskillige bopladser er fundet menneskeknogler og kraniestumper. I nogle tilfælde stammer knoglerne fra ødelagte grave, i andre tilfælde er de marvspaltede og har snitmærker«. Kun mellem linierne står det, som udstillerne egentlig vil fortælle, nemlig at fundet af de marvspaltede og snitmærkede menneskeknogler kunne betyde, at stenaldermenneskene i visse situationer var karnibaler. I teksten kommer denne konklusion



Fig. 6. »Stenalderens jægere« hedder udstillingen, men de eneste mennesker, man rigtigt ser, er gravende arkæologer (Aalborg Historiske Museum).

imidlertid aldrig frem. Her videregives blot de oplysninger, der danner grundlag for arkæologernes udtalte antagelse.

Den ensartethed, der erkendtes i oldtidsudstillingerne, skyldes sandsynligvis en påvirkning fra den forhistorisk-arkæologiske videnskab og ikke mindst fra udstillerens syn på og forhold til denne videnskab. Det, der sker, er med andre ord, at den arkæologiske forskningstradition og arkæologiens arbejdsmetoder får direkte indflydelse på indholdet i de udstillinger, arkæologerne laver. Udgravnings- og dokumentationsarbejdet er i sig selv så centrale punkter i varetagelsen af det arkæologiske virke, at disse processer, mere eller mindre bevidst, kommer til at indtage en central position også i den udstillingsmæssige formidling.

Arkæologerne er produkt af en videnskab, hvor den konkrete kildefremdragningsproces er et kernepunkt, og det er dette, der ses afspejlet i de undersøgte oldtidsudstillinger. Denne påvirkning er både forståelig og natur-

lig, men den er samtidig problematisk, fordi den får en u hensigtsmæssig indflydelse på oldtidsudstillingernes budskab og dermed på det billede, der formidles af fortiden.

Overordnet kan man sige, at påvirkningen fra den arkæologiske videnskab får som konsekvens, at udstillerne i mange tilfælde slet ikke kommer i gang med at formidle. Det, der viderebringes, er i mange tilfælde en ubearbejdet og ikke-konkluderende forenkling af de data, den arkæologiske videnskab producerer, og af de overvejelser, arkæologerne gør sig på grundlag heraf. Ofte kommer udstillingerne således ikke frem til at formidle essensen af arkæologernes arbejde, nemlig de oplysninger, arkæologien kan give om fortiden og dens mennesker. I stedet kommer udstillingen til at handle om videnskaben arkæologi og om dens udøvelse, arbejdsmetoder og umiddelbare resultater.



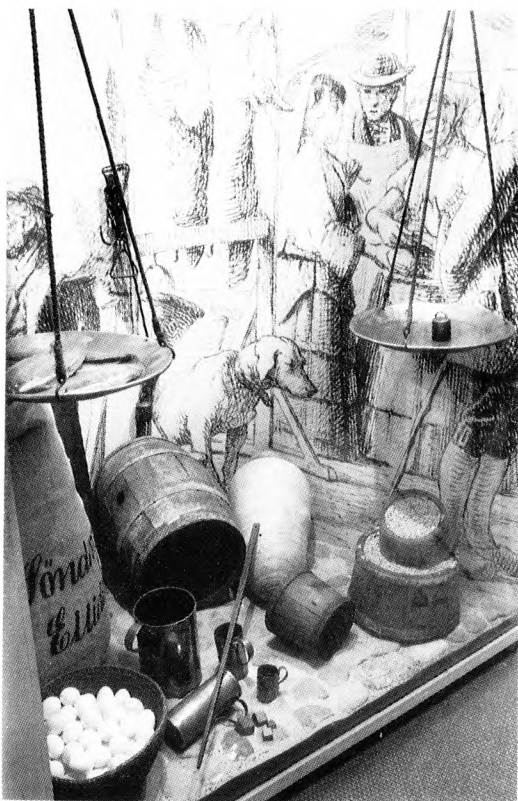


Fig. 7. Selvfølgelig fine dioramaer som dette kan miste deres værdi, når udstillingen ikke har noget navn, og der ikke siges noget om, hvad dioramaet skal illustrere (Aalborg Historiske Museum).

## Udstillingssprog

Når en instruktør iscenesætter en film, benytter han, i sine bestræbelser på at gøre filmens handlingsforløb og plot så klart som muligt, filmmediets samspil mellem billede, lyd, lys, specialeffects m.m. Han benytter sig af det, man kan kalde filmmediets sprog. Også museumsudstillingen har sit eget karakteristiske sprog, som udstilleren kan bruge i formidlingen af sit budskab.

En udstillings sprog er dens udtryksform, dens måde at formidle information på, og omfatter alle de teknikker og virkemidler, som udstilleren benytter i kommunikationen mellem udstilling og beskuer. I modsætning til f.eks. bogen, hvis sprog er baseret på relativt få virkemidler, består udstillingssproget af en lang række forskellige virkemidler: Tekst, billeder, genstande, lys, farver, AV-

midler, etablerede miljøer o.s.v. Eftersom de virkemidler og enkeltteknikker, der skaber en udstilling, udgør en helhed, består udstillingssproget desuden af det samspil, der opstår mellem de enkelte virkemidler/teknikker. Man kan sige, at enkeltteknikkerne er udstillingens ord og samspillet det, der gør ordene til sprog. Vil man bedømme en given udstillings sprog, er det derfor nødvendigt både at undersøge og bedømme de enkelte teknikker og at bedømme deres indbyrdes samspil.

Som det fremgår, adskiller udstillingssprog sig fra de øvrige temaer i denne artikel ved at være en meget sammensat størrelse og ved, mere end de øvrige temaer, at skulle bedømmes ud fra subjektive skøn. For at det skal være muligt at forstå, hvad den endelige bedømmelse af udstillingssproget bygger på, følger her en nærmere redegørelse for, hvilke elementer udstillingssprog kan siges at bestå af, hvad de indebærer, og hvordan det lader sig gøre at vurdere dem.

### *Udstillingens indledning*

Det første udstillingstekniske element, man møder i en udstilling, er dens indledning. Indledningen kan bestå i en titel, men den kan også udgøres af en folder eller af en kortere introduktionstekst. Indledningen udgør beskuerens allerførste introduktion til udstillingens emne og skaber de første grundlæggende forudsætninger for at forstå udstillingens budskab. Derfor er eksistensen af en indledning og måden, den håndteres på, et væsentligt udstillingsteknisk element.

### *Udstillingens disponering*

Et mere overordnet element er udstillingernes disponering, hvilket vil sige måden, de er inddelt på og det forløb, der ligger i dem. Ligesom en veldisponeret bog gør læsningen nemmere og fremmer forståelsen af bogens budskab, kan også udstillingernes disponering henholdsvis hæmme og fremme formidlingen af information.

Udstillingens inddeling skal i denne sammenhæng forstås som den udstillingstekniske

udnyttelse af former, farver, ruminddeling m.m., der bruges til at markere overgangen fra ét afsnit i udstillingen til et andet. Udstillingens forløb skal forstås som den eventuelle rute, det er meningen at beskueren skal følge for at få maksimalt udbytte af udstillingen. En udstillings disponering vurderes bedst ved simpelt hen at bemærke, hvor let eller svært man selv har ved at finde rundt i udstillingen.

Foruden de to netop omtalte elementer består udstillingssprog af en række mere direkte formidlingsrettede teknikker – brugen af tekst, illustrationer, genstande osv. Disse teknikker kan samlet kaldes udstillingsteknikker og vil blive omtalt nedenfor. Hvilke og hvor mange af disse teknikker den enkelte udstilling anvender, bestemmes af, hvilken type udstilling der er tale om.

#### *Tekstteknik*

Betegnelsen tekstteknik dækker udstillingernes fysiske præsentation af de anvendte tekstenheder og består af tre elementer: Den eller de valgte skrifttyper, den valgte opsætning og endelig den anvendte tekstmængde. Formålet med at vurdere en udstillings tekstteknik er at afdække, hvor let det rent læsemæssigt er at tilegne sig tekstens budskab.

I en vurdering af den valgte skrifttype ses der på, om typen sammen med den valgte bogstavstørrelse, den anvendte pitch og i visse tilfælde også bogstavernes farve gør teksten tilstrækkelig læsevenlig. For opsætningens vedkommende ses der på, om sætningernes længde, antallet af linier pr. tekstenhed, klummebredde og linieafstand gør teksten læsevenlig. Endelig kan man efter devisen »jo sværere tilgængelig en opsætning er, desto mindre tekst bør den indeholde« se på, hvordan mængden af tekst forholder sig til håndteringen af skrifttype og opsætning.

#### *Illustrationsteknik*

Begrebet illustrationsteknik skal forstås som udstillingernes måde at anvende todimensionelle illustrationer, såsom tegninger, fotos og

malerier, på. Illustrationsteknik kan vurderes ved, at man forholder sig til illustrationernes motivmæssige og tekniske kvalitet. Den motivmæssige kvalitet kan vurderes ved at se på, hvor logisk det valgte motiv er i den aktuelle sammenhæng. Samtidig bør man overveje, om budskabet i illustrationen er entydigt, eller om det kan misforstås. I en vurdering af illustrationernes tekniske kvalitet må man se på, om f.eks. skarpheden, stregtykkelsen og farveholdningen i det afbildede motiv gør det muligt at få udbytte af den.

#### *Genstandsbrug*

En væsentlig del af udstillingsteknikken er udstillingernes anvendelse af tredimensionale genstande. Der kan her skelnes mellem fem forskellige typer: Originalen, den genopbyggede original, kopien, rekonstruktionen og modellen.

Ved original forstås den genstand, der bortset fra usynlige konserveringsmæssige indgreb fremstår uændret i forhold til det udseende, den havde på fund- eller erhvervses-tidspunktet.

Den genopbyggede original vil i modsætning til originalen være udstillet i en anden form end den, den havde på fund- eller erhvervses-tidspunktet. Eksempler på genopbyggede originaler er det samlede lerkar og den udrettede skjoldbule. Forskellen mellem originalen og den genopbyggede original ligger i det fortolkningsmæssige usikkerhedsmoment, konservatoren ved sin genopbygning tilfører genstanden.

Kopien er en 1:1-gengivelse af enten en original eller en genopbygget original. Kopien er fremstillet i nyt materiale, men er tro mod originalens nuværende formmæssige udtryk – manglende dele vil f.eks. ikke være gengivet på en kopi.

Rekonstruktionen er som kopien en 1:1-gengivelse enten af en original eller en genopbygget original. Rekonstruktionen er som kopien lavet i nyt materiale, men skal i modsætning til denne gengive originalens oprindelige form, ikke dens nuværende udseende. Rekonstruktionens formål er at fortælle andet og

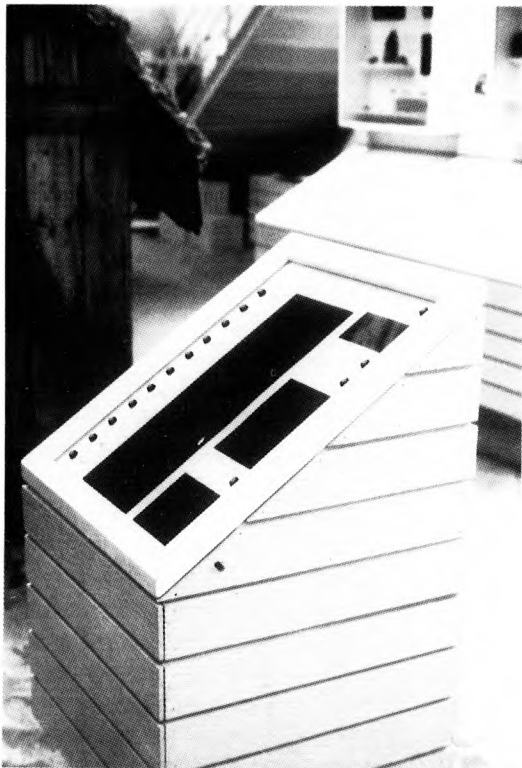


Fig. 8. Trykknappulte som denne på Gilleleje museum skal udformes med omtanke. Ellers ender de let som legetøj eller irritationsmomenter.

mere om den originale genstand, end man er i stand til at gøre alene ved dennes hjælp. Det er f.eks. lettere at fortælle om et redskabs funktion ud fra en rekonstruktion end ud fra en misfarvet og ukomplet original.

Modellen er en speciel form for rekonstruktion, lavet ud fra de samme principper som denne, men altid i et andet størrelsesforhold end det rekonstruerede. Modellen manipulerer med virkeligheden med det formål at tydeliggøre forhold, som kun vanskeligt kan vises i udstilling ved hjælp af originalen selv.

I en vurdering af udstillingernes brug af genstande må det undersøges, om de anvendte genstandstyper er de mest hensigtsmæssige set ud fra et formidlingsmæssigt synspunkt. I denne vurdering bør der også tages hensyn til, om der tilstrækkelig tydeligt gøres opmærksom på de tilfælde, hvor den udstillede genstand er en kopi eller en rekonstruktion.

### Sanseteknik

Mens tekst- og illustrationsteknik hovedsagelig taler til øjet, taler lys brugt som effekt, lyd, lugt og mulighed for berøring til det mere udvidede sansesapparat – derfor betegnelsen sanseteknik. Sanseteknik er med andre ord udstillingernes special-effects – det, der bidrager til at udstillingsoplevelsen når ud over sine traditionelle grænser.

Det afgørende i forbindelse med udstillingernes anvendelse af sanseteknik er, at den bruges hensigtsmæssigt. At den i de enkelte tilfælde opfylder sin funktion og ikke i stedet virker forvirrende.

### Supportteknik

Formidlingen af udstillingernes indhold bæres ikke alene af teksterne, billederne og udstillingsgenstandene. Den bæres og præges i lige så høj grad af alle de øvrige elementer, der indgår i den praktiske opbygning af udstillingen: Det valgte udstillingsmodul (planche, montre el.l.) og designet af modulets enkelteheder (farvevalg, belysning, placering af tekster m.m.). Hele denne side af udstillingernes teknik kan sammen med AV-midler og andre tekniske hjælpemidler kaldes supportteknik. Supportteknik er i alt væsentligt at betragte som avancerede støtteteknikker til understregning, uddybning eller forklaring af udstillingens budskab.

Det, man i bedømmelsen af en udstillings supportteknik kan søge at vurdere, er, hvorledes den påvirker tilegnelsen af udstillingens information og budskab. Fungerer supportteknikken efter hensigten, vil den virke befordrende for denne tilegnelse. Fungerer den derimod dårligt, vil den lægge unødige hindringer i vejen for tilegnelsen af budskabet.

### Informationstæthed

De fleste, der blot nogenlunde regelmæssigt går på museum, kender begrebet »museums-tæthed« og ved, at der er en overgrænse for, hvor megen information man som besøgende kan kapere. Hvis en udstilling skal nå igen-

nem til beskueren med sit budskab, er det vigtigt, at den samlede informationsmængde både i udstillingen som helhed og inden for dens enkelte rum ikke går over grænsen for, hvad de besøgende kan »klare«.

At vurdere informationstætheden, eller om man vil informationsmængden, i en udstilling er en vanskelig og u håndgribelig proces. For at gøre processen mere håndterlig, kan man betragte begrebet informationstæthed som bestående af to selvstændige faktorer: Udstillingernes mikro- og makromængde. Mikromængden er den enkelte udstillingsenheds informationsmængde det vil sige montrens eller planchens sum af information båret af tekst, illustrationer, genstande m.m. Makromængden er udstillingsrummets samlede antal udstillingsenheder. Et udstillingsrums informationstæthed kan måles ved, at disse to mængder vurderes i forhold til hinanden.

Sammenfattende kan siges, at en udstilling, hvis den ikke skal virke uoverskuelig og overfyldt, enten må anvende få informationstøtte enheder eller flere enheder med mindre information. Hvis stor informationstæthed i den enkelte enhed kombineres med et stort antal enheder, er der fare for at beskuerne giver op.

### Interaktion

I det foregående er begrebet udstillingsteknik for overskuelighedens skyld splittet op i enkeltfunktioner. I praksis vil det give en ufærdig bedømmelse af udstillingssproget at betragte teknikkerne enkeltvis, for udstillingssproget består ikke af enkeltteknikkerne alene. Det består i lige så høj grad af samspillet – interaktionen – mellem dem. Overordnet kan man sige, at det er interaktionens funktionsdygtighed, der bestemmer om en udstilling fungerer og som helhed betragtet hænger sammen.

### Udstillingernes sprog

Noget af det mest markante ved de undersøgte udstillingers udstillingssprog var, at langt hovedparten af dem, næsten 3/4, forsøgte at oplyse, hvad udstillingen handlede om. Kun lidt over 1/4 havde enten en titel, en

indledning eller udleverede automatisk en folder, der kunne fortælle, hvad udstillingens emne var.

En samlet vurdering af de undersøgte udstillingers udstillingssprog, hvori der bl.a. blev taget hensyn til det forhold, at kun få af de undersøgte udstillinger lagde vægt på at oplyse, hvad udstillingen hed eller handlede om, gav som resultat, at over 80% af udstillingerne måtte siges at beherske udstillingssproget dårligt, og at mindre end 20% kunne siges at have et godt udstillingssprog.

Dette grelle resultat skal bl.a. søge sin forklaring i det forhold, at udstillingerne i vid udstrækning lader den besøgende i stikken. Et oplagt eksempel herpå er de manglende indledninger, et andet er den manglende information om det tiltænkte forløb gennem udstillingerne – kun meget få steder var forløbet

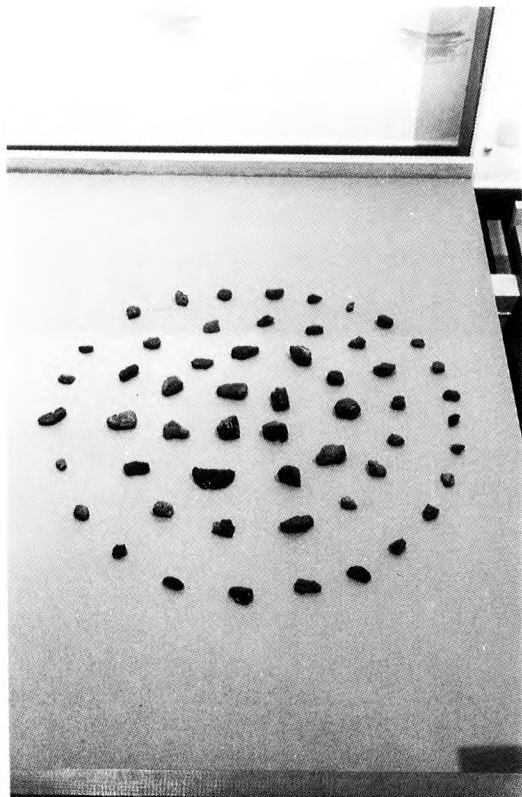


Fig. 9. Denne præsentation af en samling ravstykker er et eksempel på, hvordan en æstetisk opsætning får lov til at overdøve budskabet. Pointen i den tilhørende udstillingstekst er nemlig, at ravstykkerne er fundet som løsfund (Aalborg Historiske Museum).

så umiddelbart åbenlyst, at det var forsvarligt ikke at gøre opmærksom på det. Andre forhold, som at tilegnelsen af information ofte blev besværlig- eller umuliggjort af f.eks. dårlige lysforhold, har ligeledes indflydelse på resultatet.

En anden del af forklaringen er, at det mange steder syntes at være vigtigere, at udstillingen rent æstetisk tog sig godt ud, end at den bibragte beskueren de nødvendige forudsætninger for modtage dens budskab.

Endelig har det stor indflydelse på udstillings sprogets kvalitet, at en stor del af de undersøgte udstillinger var etikette- eller interiørudstillinger, som begge mere fremviser end formidler genstandene.

En af konsekvenserne af det dårlige udstillingsprog var, at der formidledes et indskrænket billede af fortiden, fordi udstillingerne ikke med det anvendte sprog kunne udnytte det potentiale, der ligger i vor viden om fortiden. Der er således næppe tvivl om, at udstillingernes noget primitive menneske- og udviklingssyn for en stor del skyldes udstillingsprogets mangelfuldhed.

## Afrunding

Som det vil være fremgået af artiklens forskellige temaer, var der i de undersøgte udstillinger en tendens til, at de materielle levn – museums genstandene – fik lov til at styre udstillingerne både med hensyn til form, forløb og budskab. I stedet for at give et alsidigt billede af det omhandlede emne eller tidsafsnit fokuserede udstillingerne i høj grad på genstandenes egenhistorie. Desuden var udstillingernes fremstilling af den historiske virkelighed ofte ensidig og til tider præget af et traditionelt historiesyn, der kun i mindre grad satte focus på mennesket i historien og på den indflydelse, mennesket har haft på den historiske udvikling. Set under ét leder dette til den konklusion, at de undersøgte udstillinger ikke kan siges at formidle et fyldestgørende billede af vor forhistorie.

Denne vurdering må hovedsagelig begrundes med, at det for de fleste temaers vedkommende viste sig, at over halvdelen af ud-

stillingerne måtte rubriceres i den negative ende af den anvendte vurderingsskala. Man kan måske indvende, at en sådan vurdering af undersøgelsens resultat er for negativ, idet den anden halvdel af udstillingerne jo faktisk placerede sig i den positive ende af skalaen. I denne sammenhæng er det imidlertid ikke nok, at halvdelen af udstillingerne løser de forskellige problemer nogenlunde tilfredsstillende. Dette fordi der her ikke er tale om en hvilken som helst formidling af fortiden. Der er tale om museernes formidling. Museerne er forskningsinstitutioner med højt kvalificeret personale, som har forpligtet sig til at varetage en formidling af vor kulturhistorie, og set på den baggrund kan vurderingen ikke siges at være for negativ. Museerne har potentiale til at gøre det bedre.

At undersøgelsens resultat virker så markant og måske lidt for generaliserende, er til dels en effekt af undersøgelsens sigte, som var at afdække generelle tendenser i museernes formidling af fortiden ved at betragte dem som en samlet gruppe. Havde vi i stedet bedømt museerne enkeltvis, var resultatet måske blevet mere acceptabelt, men dets videre perspektiver var til gengæld lettere druknet i en ufrugtbar diskussion af enkeltudstillinger.

Hvad kan en undersøgelse som denne så bruges til? For det første kan den forhåbentlig være medvirkende til, at der startes en debat om kvaliteten af museumsudstillingernes indhold, og måske kan den samtidig introducere nogle begreber til brug i denne debat. Undersøgelsen har desuden gjort opmærksom på nogle problematiske aspekter i den kulturhistoriske fortidsformidling, som måske kan danne baggrund for en ny type overvejelser i forbindelse med udstillingsplanlægning. Endelig kan undersøgelsen tjene til at illustrere behovet for kvalificeret kritik af museumsudstillinger og forhåbentlig medvirke til, at der dannes præcedens for også at anmelde kulturhistoriske museumsudstillinger.

## Litteraturoversigt

Adolfsson, Gundula: Människa och objekt i smyckeskrin – en analys av arkeologiska utställningar i Sverige (Symposium Bokförlag & Tryckeri, Stockholm/Lund, 1987).

- Alexander, Edward P.: *Museums in motion – an Introduction to the History and Functions of Museums* (American Association for state and local History, Nashville, 1973).
- Ansorg, Hans: *Historischer Sachzeuge im Geschichtsmuseum* (Neue Museumskunde, Nr. 2, s. 68–74, 1984).
- Bolvig, Axel og Mahler, Ditlev: *Fortid og nutid – katalog fra udstillingen »Fortid og nutid«*, Gl. Holtegård, 1984 (Søllerød Kommune, 1984).
- Braae, Christel: *Genstandenes sprog – erfaringer i etnografisk formidling. Fra skolesamlinger til nationale museer* (Dansk Tidsskrift for Museumsformidling, nr. 9, s. 23–27, 1989).
- Bro-Jørgensen, Marianne: *Nogle hovedlinier i dansk museumsformidling i de sidste ti år* (Dansk Tidsskrift for Museumsformidling, nr. 9, s. 33–37, 1989).
- Carlsson, Göran og Ågren, Per-Uno: *Utställningspråk – om utställningar för upplevelse och kundskap* (Prisma/Riksställningar, Stockholm, 1982).
- Damm, Anette og Thorndal, Jytte (red.): *Danskeren og den ædle vilde – vore forestillinger om os selv og andre folk i fortid og nutid* (Forlaget Hovedland, Moesgård, 1987).
- Jensen, Vivi: *Oldtidsformidling – samtidsformidling* (Dansk Tidsskrift for Museumsformidling, nr. 9, s. 38–46, 1989).
- Knudsen, Pernille Ulla: *Hvad lagde de særlig mærke til? – Om brugen af publikumsundersøgelser i museumsarbejdet* (Fortid og Nutid, hft. 2, s. 144–153, 1990).
- Laursen, Janne: *Faglighed og formidling* (Nord Nytt, Nordisk Tidsskrift for Folkelivsforskning, nr. 39: Formidling af landbokultur, s. 9–20, 1989).
- Rasmussen, Holger: *Dansk Museumshistorie – de kulturhistoriske museer* (Dansk Kulturhistorisk Museumsforening, særtryk af Arv og Eje, 1979).
- Witt, Torben: *Hvad med museerne? – spredte bidrag til en almindelig museumslære* (Wormianum, 1977).