

Tekstens rum. Om tekst i udstillinger

Af Gunilla Lundahl

Selv om udstillingens vigtigste opgave er at vise genstande, de konkrete og håndgribelige, har også teksten, ordene, fået en stadig mere fremtrædende rolle som supplement på museer og i idébaserede, kuratorstyrede udstillinger. Der er opstået et spændingsforhold mellem udstillingens tredimensionalitet og ikke-tidsstyrede oplevelse på den ene side og teksten, som forbliver fladt i sine to dimensioner og arbejder med en given tidsfølge - først og sidst. Læser man som i en bog, eller læser man et rum?

De russiske konstruktivister og kunstnerne på Bauhaus tog i 1920'erne livtag med problemstillingen og stræbte efter at integrere tekst, rum og genstande i deres udstillingsopbygninger. De søgte samtidig en ideel, universel bogstavform, som ikke bare skulle tjene som signal for en ny tid, men også spille sammen med udstillingens formsprog. På den måde skabtes Herbert Bayers *Universal* med rene geometrier i bogstavformen og Paul Renners *Futura*, der skulle blive den fremherskende udstillingsskrift langt frem i tiden, og som også blev anset for at være den letteste skrift at læse i store grader.

Disse nye greb kom til at spille sammen med og give skyts til reklamer, plakatkunst og avistypografi. Men inden for udstillingsmediet er dette kraftfulde tidlige anslag forsvundet, i takt med at udstillinger er blevet et stadig mere almindeligt kommunikationsmiddel.

På 1800-tallets verdensudstillinger og store nationale fremskridtsmanifestationer beholdt teksterne deres søkendeskab med butiksskiltet, hvor typografien begyndte at blomstre. Modernismens udstillinger krævede mere tekst. Læsbarheden byggede ikke kun på bogstavernes højde. Deres form blev vigtig, og også deres samspil med rummet. Bogstaverne blev selv objekter i et rum og erobrede en egen kropslighed.

I Sverige slog dette igennem i Stockholmundstillingen 1930, og formen levede videre en tid i Svenska Slöjdföreningens boligudstillinger. Men efter HSS ebbede det ud. Der havde Anders Beckman ansvaret for den grafiske formgivning. Anders Beckman var tidens dygtigste plakattegner og grundlagde efter krigen Beckmans Skola med henblik på reklame og mode. Til udstillingen i Helsingborg i 1955, som skulle manifestere Sveriges engagement i den gode form, tegnede han en logotype, som både blev et træfsikkert emblem, en titel og et signal. Den rummede i sig tiden, stedet og indholdet med sit robuste og faste H som et hus og en portal mod fremtiden. Logoet kunne umiddelbart opfat-

tes, blev dekorativ som mønster, beholdt sin skarphed i alle størrelser, på bygninger, flag og tryksager.

Kravet om tekst var begrænset i de store skueudstillinger i 1800-tallets museer. Tingene og deres orden var sig selv nok. Systematiseringen, ordningen, klassificeringen, var en del af budskabet. Videnskaben frembød de nødvendige benævnelser på små skilte, herbariets princip. På de fineste museer blev informationen graveret på messingskilte, men lige så ofte fandt man samlerens og forskernes prydelige håndskrift på små lapper, klistret hid og did. Eller også blev alt nummereret, og den besøgende måtte selv finde ud af sammenhængen mellem tekst og genstande.

Museum of Modern Art i New York, som blev grundlagt i 1929, fik stor indflydelse på, hvordan man derefter lavede udstillinger. Sammen med, og sammenholdt med, maleri, skulptur og grafik vistes film, foto, plakater, arkitektur og design. Her var der brug for en ny fortælle-måde, en ny måde at se billeder på, som nærmede sig andre mediers. Alfred Barr, som var museets leder, havde ladet sig påvirke af El Lissitskij og Bauhaus. Udstillingerne blev tematiseret og ideologiseret. Sans serif blev valgt som typografi.

Men først efter Anden Verdenskrig skulle teksten få en friere rolle og en større egen værdi i Sverige. Moderne museumspædagogik gjorde sit indtog. Historiska Museet blev indviet i Stockholm i 1947 i en ny bygning og med udstillinger, der skulle lokke skolebørnene til og blive et led i den folkeoplysning, som staten satsede på. Udstillingen blev til en fortælling, som tingene underordnedes. Det var ikke nok at se. Alt skulle også forklares. Museerne skulle opdrage. Genstande, billeder og tekst arrangeredes på en måde, som mere og mere kom til at ligne skolebogens opbygning. Med den forskel, at den grafiske formgiver kom ind ret sent, hvis han overhovedet var med. Samme år grundlagdes Föreningen Konst i Skolan, hvis formål det var at være pioner inden for folkeoplysningen. Æstetisk opdragelse blev et begreb, som gjorde, at ordene blev mere og mere selvfølgelige, både de skrevne og de talte. Föreningen Konst i Skolan indgik i statens forsøg med Riksställningar efter at have produceret denne institutions første udstilling *Opdage-oplevelse* i 1966. Efter ti år blev Riksställningar gjort permanent og blev et vigtigt eksperimentværksted for udstillingsarbejde, hvis opgave det var at give udstillingsmediet en plads i kulturdebatten og at være en ressource for museer, biblioteker og foreninger. Udstillingerne blev lavet med henblik på at vandre til store og små steder rundt om i Sverige.

Når teksterne er blevet accepteret som et uundgåeligt indslag i udstillingerne, opstår der en række spørgsmål, som stiller krav til den grafiske efter-

tanke og til udvikling af bogformgivningens metoder. Hvad har teksten overhovedet at bestille der? Er den en hjælp i høsttiden, eller er den en medaktør? Skal den være stemningsskabende eller underordnet neutral? Skal den aktivere den besøgende eller diskret tage den besøgende med sig gennem linjerne? Skal teksten fungere som en læseoplevelse, eller er signalfunktionen det vigtigste? Hvor hurtigt bliver læseren træt, når den besøgende tvinges til at læse på to niveauer, tekstens og billedernes?

Hvor og hvordan placeres selve teksten i rummet? Kan den på nogen måde fremhæve rummet? Sidder den på små sedler, mere eller mindre i forbindelse med genstandene? Eller har den fundet en plads direkte på væggen? Hvad betyder det for hele rummets organisation? Knyttets proportioner og rytme mere til bogens typografi end til rummets gestalt? På hvilken måde åbner nye teknikker for bearbejdning af teksternes billedkvalitet?

Hvordan hænger katalog og udstilling sammen? Kan kataloget overtage tekstdelen, eller skal teksterne arbejdes ind i billedmaterialet, så de læses sammen? En hel teori er blevet udviklet om den leksivisuelle form, frem for alt gennem lærebogsformgivning. Her handler det om, hvordan kundskabsoverføring skal finde sted. Men også om at rekonstruere kundskab gennem selve metoden. Hvordan frigøre sig fra lærebogen og komme ud i rummet?

Ser man på de svenske museer, finder man som oftest, at selv om man gerne vil have tekst, så ofres der som regel ikke mange tanker på udformningen af den. Det sker bagefter eller i sidste minut. En del ambitiøse museer ansætter grafiske formgivere, der vælger typografien eller udvikler et designprogram. Men oftest er det bogstavformgivningens æstetik og etik, der dominerer. Computerens indtog lokker dog til fortsat amatør-mæssighed. En tilbagevendende måde at løse sagen på er at satse stort på en eller flere rubrikker, give en introduktion eller en hensigtserklæring på en stor tavle og siden fortsætte med forklarende tekst ved genstandene, som får lov at optræde som soloartister. Antikvaskriftens ry for bedre læsbarhed har beredt vejen for dens flittige anvendelse. Men lyssætning, størrelse og placering modvirker gerne denne kvalitet. Af og til anvendes der håndtekstning for at finde en mere personlig tiltaleform og en friere placering. Men med enkelte lysende undtagelser vies der teksternes udformning som gestaltningsredskab en temmelig distraet interesse, både praktisk og teoretisk.

Den teoretiske diskussion er blevet støttet af Riksutställningar gennem udgivelse af tre bøger, hvoraf den ene *Smaka på orden* af Margareta Ekarv, Elisabet Olofsson og Björn Ed, Carlsson 1991, netop retter lyset mod tekster

30 meter under jord.



Foto: Horst Tuulostorpi

og deres udformning. Margareta Ekarv diskuterer udførligt og prøvende teksters indhold og formulering. Elisabet Olofsson gransker nogle nyere museer, og Björn Ed diskuterer den praktiske håndtering af tekster. Deres arbejde med den permanente udstilling på Postmuseum gav en referenceramme. Allerede i 1982 udkom *Utställningsspråk* af Göran Carlsson og Per-Uno Ågren på forlaget Prisma. Den sammenfattede deres erfaringer fra arbejdet med de permanente udstillinger på Västerbottens Museum. Eva Persson analyserede i *Utställningsform* sin egne erfaringer som udstillingsproducent, en slags faglige erindringer, Carlsson 1994.

For at udforske hvordan tekstens spring fra overfladen rundt i rummet har påvirket udstillingsform og synet på, hvordan tekst kan fremtræde, har jeg bedt nogle professionelle udstillingsarrangører fortælle ud fra forskellige roller i arbejdsprocessen.

Eva Persson er etnolog og kunsthistoriker og har arbejdet som producent på Riksställningar siden starten. I løbet af 90'erne blev hun kunstnerisk leder

på Arbetets Museum og senere freelance og lærer i udstillingens teori og praksis under programmet Kultur, samfund, mediegestaltung på Linköpings Universitet, campus Norrköping. Hun har gjort sig kendt og respekteret som en af de store fornyere af udstillingsformen. Hun har ofte valgt kunstnere som formgivere og medarbejdere.

»Jeg har fået det ry, at jeg er en person, som bekæmper tekster. Jeg sætter jo spørgsmålstegn ved dem. Men jeg har lavet én udstilling helt uden tekst, og tre, som næsten helt bygger på tekst«. Den tekstløse *Land du välsignade* fra 1973 handlede om industrialismens gennembrud i Sverige og byggede på miljørekonstruktioner, mange fotos, modeller og en teatral scenografi. Kunstne-

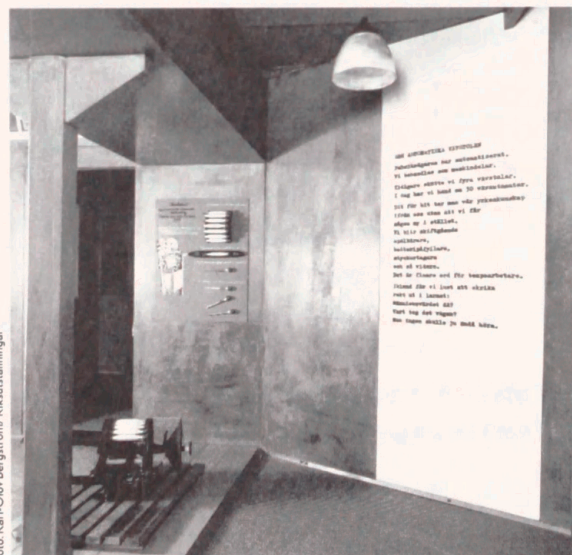
Foto: Olof Wallgren/Riksställningar



Land du välsignade. Riksställningar 1973.

En historisk udstilling uden udstillingstekst, men godt med autentiske tekster.

Foto: Karin-Olov Bergström/Riksställningar



Maskin makt. Riksställningar 1997.

Teksten som udstillingsobjekt og sin egen litterære genre med nøje studeret linjefald.



Foto: Björn Ed

Stockholms stadsmuseum 2002. Tekster som solister og kor.

ren Anders Åberg stod for gestaltningen af et indhold, som blev arbejdet frem af en større gruppe under ledelse af Eva Persson. De eneste tekster, der fandtes på udstillingen, var autentiske indslag i miljøerne. Rekonstruktioner gjorde teksterne overflødige.

Den måde at opbygge miljøer på var ny og fik stor gennemslagskraft. Men Eva Persson forlod den selv for at fordybe sig i forholdet mellem besøgende og udstilling. Efterfølgeren hed *Maskin makt*. Den fik tekst. En tekst, som stod helt frilagt, sat op på mandshøje skærme, lakeret og gjort til en ting. Tekst med en typografi, som fik den til at se ud, som om den blev skrevet som et notat til at styrke hukommelsen. Brecht-teatrets fremmedgørelse. Teksten blev skrevet af journalisten Åke Olsson, som bagefter konstaterede, at udstillingstekster burde betragtes som en særlig litterær genre.

To ud af de tre tekstfyldte udstillinger benyttede fortællinger, der skulle læses i rummet, begge på Arbetets Museum. Den første *Kring en trappa. Städskor berättar*, gengav ti sider tekst fra en bog med en rengøringskones egen fortælling. Teksten blev fordelt på tretten skærme, der hver havde sit eget tekstafsnit. En understreget linje med forbindelse til tekstblokken indledte hver gang og gav rytme til hele massen. Bengt Serenander var grafisk formgiver, ofte støttet af Eva Persson. Foruden disse tekster bestod udstillingen af tre genstande - et ofte gengivet maleri af Anna Sjö Dahl med en rengøringskone på knæ i et møderum, en dufttranke, afskedsgaven fra jobbet, og en rengøringsvogn. Alt omkring en trappe. Midt i var der siddepladser, som indbød læserne. Her blev læsningen sat i anførselstegn. Den unge rengøringskones skrivi var hovedsagen.



Foto: Olof Wallgren/Riksställningar

Kring en trappa. Städskor berättar. En udstilling om en tekst på Arbetets Museum 1992.

I den anden *En socialarbetare berättar* fortalte en socialarbejder, Laila Grip, der var blevet belønnet for sin tekst i en konkurrence. Denne gang henvendte man sig til kunstneren Carin Ellberg. Da hun så gulvet i udstillingsrummet i museets kælder, hvor vandets bølgebevægelser og blink fra elven udenfor blev genspejlet, bestemte hun sig for at lægge den tekst, der skulle læse, lige der. På den måde kunne hun forstærke fornemmelsen af livet, der glider afsted, at lade det glimte. Otte sider maskinskrevet tekst i forstørrelse dækkede gulvet. På det placeredes Laila Grips skrivebord med udvalgte citater. Resten blev præsenteret som en mængde bag glas. Ting, hun havde samlet, blev sat ind i små fløjsklædte relikvieskrin på væggen. De blev tekstens kommentarer. Ombyttede roller for billede og billedtekst.

Den tredje *30 meter under jord* havde et virksomhedsarkiv som genstand - tabeller, kort, lister, fortegnelser, regninger - lutter tekst. Ud af den destilleredes liv med bistand fra kunstneren Beatrice Hansson. En bjergværksgrube var genstanden, og et nedslidt værksted udgjorde rummet. Men hvor var der et menneske i dette? En af de overlevende fra en mineulykke blev skilt ud. Hvilke spor kunne der findes efter hende i et upersonligt arkiv? Dette gestaltede udstillingen, og atter kom genstandene til at agere billedtekst. På den måde blev det afprøvet, hvordan en tekst kan gennemlyses med en ny læsning.

Björn Ed er udstillingsarkitekt med flere hundrede udstillinger bag sig, både store og små, dyre og enkle, informationstunge og let tilgængelige. Han er

Postmuseums faste
 utställning 1996.
 Teksten är sat in i som
 noder i et nodestativ.

Foto: Björn Ed



30 meter under jord.
 Arbetsgruppen för ett
 kvinnomuseum i Berg-
 slagen 1995. Gamle
 dokumenter i en ny
 læseart, gestaltede,
 ordnede og oversat til
 formålet og til nutidig
 læsbarhed.

Foto: Horst Tuubskorpi





Foto: Björn Ed

Stockholms Stadsmuseums permanente udstilling 2002. Den tekstile teknik flytter teksten frit og byggede ud i rummet.

overalt værdsat som en underfundig problemløser med kunstnerblik og stærk fornemmelse for håndværket. Riksställningar blev hans første universitet, som han forlod for ti år siden for at blive freelance. Teaterscenografi indgår også i hans virke.

»Teksten skal ikke være skuespiller. Det er mit ideal«, erklærer Björn Ed. »Hvis den er god, skal den ikke kunne mærkes, kun findes. Teksten skal behandles, så den lokker mange til læsning. Den skal være funktionel og læsbarheden skal styre, brugstypografi«. Björn Ed skelner mellem informationsudstillinger og inspirationsudstillinger. Informationsudstillingen, hvor man overfører kundskaber og idéer, skal helst være leksivisuel gennemarbejdet, men teksten skal alligevel tilpasses sin specielle funktion på hver udstilling. Hvor skal teksten være?

Den permanente udstilling på Postmuseum i Stockholm 1987 var en vigtig udstilling i Björn Eds karriere. Der blev viet teksten stor omsorg og eftertanke. Den skildrede et historisk forløb med scenerier, fortællende collage og miljørekonstruktioner i en fantasifuld sammensætning. »Teksten placerede jeg som på et nodestativ eller et opslag ved hvert tidsafsnit. Den var der, hvis man ville læse, velbelyst, letlæst og en egen beretning. Kommentar, men ikke billedtekst«.

Den udstilling blev et gennembrud for Margareta Ekarvs arbejde med at udvikle udstillingsteksten til sin egen litterære genre. Den direkte tale, konkretion og smidighed var erfaringer, hun havde med sig fra sit arbejde med



En socialarbetare berättar. Arbetets Museum 1993. Teksten er genstanden, tingen er billedtekster.

LL-bøger, letlæste bøger for voksne. Det gjaldt også om at frigøre teksten fra dens spændetroje af fakta, åbne for refleksion og gøre den – ikke bare letlæst – men også læseværdig. Der var tekster med stor poetisk kraft.

Tekstarbejdet foregik hele tiden parallelt med udstillingens udvikling for at blive så præcis som muligt på sin plads. Rummet blev for teksten, hvad siderne er i bogen. Et vigtigt forbillede blev også skabt, da alle tekster blev skrevet med sætningsrigtigt linjefald, altså ny linje, hvor sætningen slutter. Her gik tekst, rum og genstand hånd i hånd. Dette har dannet skole.

Björn Ed har udviklet sin måde at arbejde på og har gennem årene føjet stadig flere nuancer til. Frem for alt har ny teknik givet mange nye muligheder for at føre teksten ud i rummet og ud af bindingen til papiret og bogformgivningens regelsystem. Hertil hører det nye Nobelmuseum i Stockholm. Her står film for hoveddelen af informationerne. Et udvalg af korte citater fra nobelpristagere har fået karakter af genstande. Teksten indgår i skabelsen af miljø. De hvide bogstaver lyser ved at blive gjort fast på sorte plexiglasplader med elfilm. Spejlinger og blænding blander sig. Her gælder butiksskiltens ikonografi. Johan Cnattingius står for den grafiske form.

På Stockholms Stadsmuseums seneste basisudstilling, som blev indviet i 2002, er muligheden for at arbejde med computere slået fuldt igennem. Margareta Ekarv står for teksternes formulering og Jonas Lindqvist for deres grafiske formgivning. De har valgt forskellige løsninger til forskellige genstands-



Foto: Björn Ed

Nobelmuseet i Börshuset i Stockholm, tegnet af Erik Palmstedt 1773-78. Tavlen med teksten både følger rummet og er et kontrapunktisk indslag i det bevarede gustavianske interiør.

sammenhænge. Genstande fra museets samlinger er lagt ud på en jævn, ubrudt række af montrer i en tidsakse, helt uden tekst. Her er der kun tingenes direkte tale. Den, der vil have forklaringer, kan tage et faktablad med sig og selv slå op. En anden del af udstillingen fortæller historie, og her er genstandene valgt for at illustrere den. Tekster er trykt op på forskellige materialer og i forskellige formater, som er valgt til rummene. Korte tekster på væggen udsender signaler, medens andre lavmælt fortæller på tekstskilte. Dialogen mellem tekst og genstand er stærk. Også når film udfylder fortællingen. Den dokumentariske tekst bliver både tapet og informationsbærer, som står i kontrast til udstillingstekstens toneleje.

Men hvordan får man bugt med de besværlige bogstaver? Hvordan lærer man sig at skrive smukt og stave rigtigt? Björn Ed har haft sine personlige kampe med problemet. Derfor har han også bearbejdet det i flere vandredstillinger. Udstillinger som også har fungeret som værksteder for store og små. Målet er inspiration. *Kråkfötter och krusiduller* tog fat i selve det at beskrive, hvordan bogstaver bliver til. 24 bogstavskabe med forskellige »forfattere« belyste bogstavernes liv.



Foto: Olof Wallgren/ Riksställningar

Kråkfötter och krusiduller.

Riksställningar 1990. Et af 24 skabe om skrivningens håndværk. Bogstavet L - håndskriften som en udflydning af hele kroppens bevægelse.



Foto: Olof Wollgren/Riksställningar

Buller om huller. Riksställningar 1994. En inspirationsudstilling for fri orden og søgning efter bogstaver overalt.

I *Buller om huller* blev bogstaverne både ting og aktører, som man kunne opføre lege omkring og ligefrem løsrive fra sætning og mening for at erobre nyt indhold. En poetisk forudsætning blev *Palaver på gresnesiska*, hvor bogstavernes fysiske gestalt blev efterprøvet endnu mere og fik nyt liv. *Buller om huller* og *Palaver på gresnesiska* blev udført sammen med instruktøren og forfatteren Magnus Lönn.

Tom Hedqvist er rektor for Beckmans Skola, den skole, hvor han selv blev uddannet. Nu har den højskolestatus og uddanner inden for reklame, mode og design. Før det var han professor på Konstfack i Stockholm, velkendt, også for sin formgivning af tekstiler og udstillinger om design. Lige efter skolen var han på Riksställningar med til at arrangere tekst, lave plakater og kataloger, blandt andet til *Land du välsignade*.

Han er enig i, at tekstens muligheder er et forsømt kapitel på udstillinger. »Der mangler uddannelse, og de færreste, der laver udstillinger har kundskab, og de der har, laver ikke udstillinger«. Selv blev han uddannet til en synsmåde, der krævede, at teksten var lavmælt. Brugbarheden var i fokus. Teksten skulle ikke gungre.

Midt i 60'erne kom Andy Warhol, og med ham kom reklametyposigrafien ind i kunsten. Farverne blev stærke. »Det så ud til at være sjovt at lave«. Med pop-eksplosionen flyttede teksterne ud på T-shirts, flag og pladeomslag. Med studenteroprøret skulle typosigrafien tjene samfundsinformation, og plakat-

kunsten fik en storhedstid. »Men der var ikke nogen tid til skønhed, så det varede noget, inden man kom videre«. Samspillet mellem foto og tekst blev udviklet i 70'ernes trendskabende modetidsskrifter Nova og Twen.

Tom Hedqvist fik sit store idol i Alexey Brodovitch. Efter år i Paris blandt 1920'ernes avantgarde kom Brodovitch i 1930 til New York og blev art director på Harper's Bazaar. Han var mentor på en designskole, men også kunstnerisk leder på tidsskriftet Portfolio, som udkom i 1949 og 1950. »Overrask mig!« var hans replik til sig selv og omgivelserne. Fuld af overraskelser er det kunstværk, tidsskriftet blev. Selv har han legendestatus.

»Jeg har altid haft lyst til udstillinger og legede med scenografi allerede som barn«. I 1991 lavede Tom Hedqvist sammen med Joel Berg, der formgiver Harper's Bazaar, og journalisten Ingrid Sommar en udstilling på Kulturhuset i Stockholm: *O mode*. Det var en stor, dyr og elegant udstilling. Ambitionen var at løfte moden op på et kulturelt niveau, hvor den burde være. Udformningen tjente til at give den besøgende det indtryk, at man virkelig kom ind i et stort modeblad. Udstillingen skulle have et sprog, som var kongenialt med emnet. Det gav god plads for en gestaltende typografi. Tegninger, fotos, video og naturligvis tøj blev føjet sammen til en total situation. »Der sker noget, når man går op i format. Gestaltningen får et arkitektonisk puf«.

I efteråret 2002 udstillede Tom Hedqvist på det franske galleri Pascale Cottard Olsson i Stockholm med *Lignes Métro, Ränder*. Tom kaldte udstillingen et eksperiment og en lystfyldt øvelse i form, overflade og mellemrum. Da hans elever bad ham om en opgave i grafisk formgivning, tog han dem med til udstillingen for at fortælle om en måde at forholde sig på. »Hvad sker der, når man sætter noget på en overflade, det være sig bogstaver, fotos, farve eller formelementer? Hvad sker der med den overflade, der bliver tilbage? Hvilken form har den? Hvad sker der i tomrummet? En øvelse i at afstå«.

Som teenager tilbragte Tom Hedqvist en sommer i Paris. Han gjorde sig bekendt med byen ved at tage metroen og dukke op forskellige steder og udforske omgivelserne. Hvert sted tegnede han kanterne på markiser og boder, markedshaller og caféer, i parker og passager. En selektiv iagttagelse, som blev en slags dagbog. Hvad ser øjet? Bogen dukkede op under en flytning og fik liv



Kanter af Tom Hedqvist på Galleri Pascale Cottard Olsson i Stockholm 2002.

igen i denne udstilling. Denne gang klippede han sine kanter og kunne på den måde flytte dem frit for at give fornemmelse af proportioner, farve og rytme. Der sker meget på den begrænsede plads. Den samme sensibilitet, som layoutarbejde kræver, kunne her forfines. Det håndgribelige var en væsentlig del af øvelsen. »Maskinerne fører med sig, at jeg aldrig bliver håndgribelig. Derfor var det her så vigtigt«. Galleriet er egentlig en smal passage. Billederne blev hængt på højkant. Hele rummet kom til at vibrere.

Alexis Pontvik er arkitekt med et internationalt kontaktnet og uddannelse fra England, Tyskland og Schweiz, lærer på Tekniska Högskolan i Stockholm og med en virksomhed, der rækker fra byplanlægning til design. Også han er fortæller for et minimum af tekst. »Den skriver den besøgende på næsen og umyndiggør. Tingene skal fortælle og teksten udløse spørgsmål til dem. En udstilling er som arkitektur. Noget man går omkring i, flanerer i og selv vælger, hvad og hvornår man vil se. Teksten kan ikke tilbyde det sanselige, som er udstillingens vigtigste aktiv. Teksten bliver let en smutvej ud af gestaltningen. Forklarende tekst kan samles i et katalog, som den besøgende kan få med sig hjem og studere videre på«.

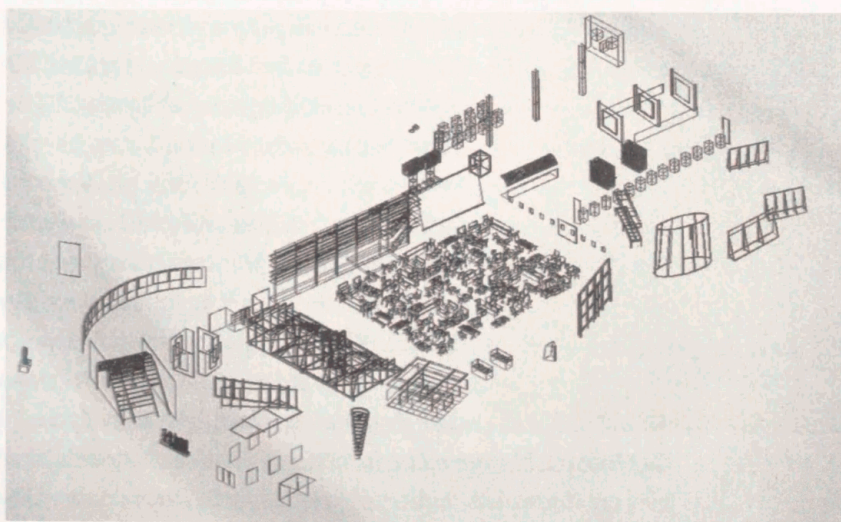
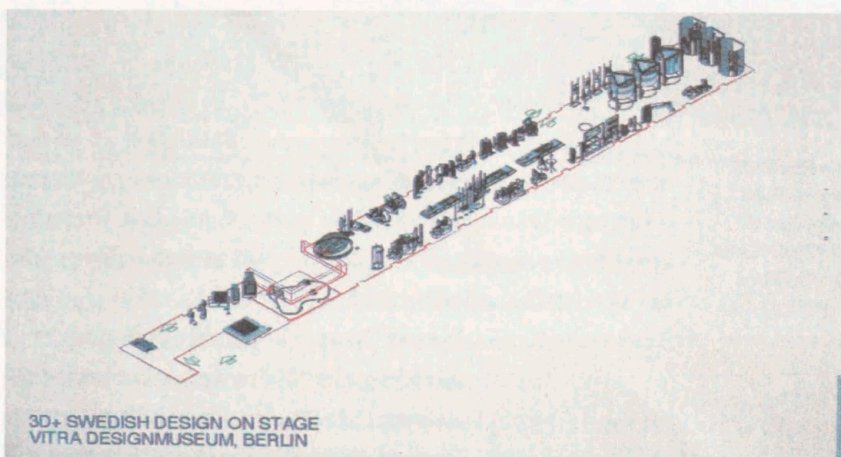


Memento Metropolis på Kulturfabriken i Stockholm 1998. Arkitekt Alexis Pontvik. Udstillingskonceptet er teksten.

I kulturbyåret 1998 blev Alexis Pontvik producent og formgiver for udstillingen *Memento Metropolis*, oprindelig på initiativ af og i samarbejde med København og Hovedstadsrådet der. Den problematiserede blandt andet den nye kunsts behov for rum og den konflikt, som er opstået i forholdet til museumsarkitekturen. Udstillingen blev formet som en tredimensionel collage med en struktur, som var gjort uafhængig af lokalets rektangulære form. Mellemrum, men ikke vægge. »Memento Metropolis er tænkt som en fortælling, ikke en lærebog. Fortællingen kan genfortælles, ændres og gøres fuldstændig af den besøgende. Den handler om byen, denne mærkelige bygning af kundskab og erfaringer. Byen som manifestation af menne-

skets erindring om det forgangne og dets længsel efter fremskridt og udvikling«. Således skriver Alexis Pontvik i kataloget. Her var det kunsten, som fik lov at fortælle i et dynamisk rum. Kataloget blev formgivet af Gabor Palotai, som på omslaget anbragte bogstaver, der er universelle. Abstraktion. Sort på hvidt. Rytme og linjer. Fri læsning.

3D+. Vandrestilling for Riksställningar og Svensk Form 2001. Arkitekt Alexis Pontvik. Teksten som underordnet information og baggrundsbrus.



Helt anderledes blev udstillingen 3D+. Den er et led i statens nye satsning på design og blev sendt ud i Europa, da Sverige var formandsland for EU. Den blev udført i et samarbejde mellem Riksutställningar og Svensk Form, det tidligere Svenska Slöjdföreningen, Stockholmudstillingens hovedaktør. Alexis Pontvik blev arkitekt og kunstnerisk leder for udstillingen. Tre scenekunstnere blev indbudt til at medvirke med installationer. Omkring dem grupperer udstillingens 84 genstande sig i et stort telt. Nye rum skulle betyde et nyt udseende. Rejsen blev et tema. »Genstandene grupperes, så der opstår relationer mellem deres funktioner - eller former - som kan bygge på ligheder eller forskelle. Kernen i dialogen mellem objekterne er anvendelsen, snarere end formen for dennes egen skyld. Dette åbner for, at den besøgende ser dem på en anden måde ... Det resultat, der møder publikum, kan forvirre, men kan samtidig udvide vort tilvante syn på formgivning«. På høje smalle kulstave sidder belysning og tekster på små bagbelyste sedler. Omtrent som prissedler, og dermed placeret ind i deres kommercielle kontekst.

Alexis Pontvik knytter med sine udstillinger an til det moderne tekstbegreb, som indebærer, at læsetekst eksisterer i mange komplekser eller strukturer, og at læsningen indeholder en stor rumlighed. For ham er kortet en tekst, som tilbyder mening på flere niveauer. På samme måde er udstillingen en tekst, der skal læses med alle sanser.

Skriftnettet
Svensk Form
udarbejdet af
Stockholm Design
Lab og Björn
Kusoffsky.

Svensk Form

Fri entré för medlemmar

www.svenskform.se
Telefon 08-644 33 03

Svensk Form har udstillinger som et af sine vigtigste medier og efterhånden også et fast sted at vise dem på Skeppsholmen i Stockholm. Svensk Form ansatte for tre år siden Design Lab - med Björn Kusoffsky som ansvarlig - til at udforme et grafisk program til sin virksomhed. Det indebærer, at der er en fast form for al grafisk håndtering, fra entrébillet til udstillingstekst og katalog. Til dette formål er der blevet tegnet et nyt skriftsnit, som har fået navnet Svensk Form. Skriften, en sans serif, er i slægt med News Gothic og Trade Gothic. Svensk Form er kondenseret og pladsbesparende. Skriften blev tegnet for at give foreningen sit eget karakteristiske udtryk og for at lette al dens grafiske produktion. På sæt og vis knyttes trådene bagud til 1930 gennem det ensartede og bekræftelsen af den industrielle verden, hvor standardiseringen er en dyd.

Da Moderna Museet måtte flytte fra sit skimmelskadede hus på Skeppsholmen, blev en af museets midlertidige adresser Postterminalen i Klara ved Central-



Moderna Museet i Stockholm på sin midlertidige adresse i den forhenværende postterminal i Klara. Det midlertidige understreges af tekstens bevægelse på væggen og associationen til træplade. Grafisk form Klaudia Jablonska, Storåkers.

stationen. I princippet en opgivet industribygning med udsigt over jernbanelinjen. Ny ledelse og ny adresse for Moderna Museet kom også til at betyde et nyt grafisk program. Opgaven med at lave en ny designmanual gik til Storåkers med Klaudia Jablonska som ansvarlig. Dermed fik skriften plads i stadsstuen. Farve og skala trækker hinanden. Moderna Museet c/o er signal for museets nærværelse på adskillige adresser rundt om i byen. Informationsteksten sidder på væggen, som om den er blevet strøget op på en planke med skabelon, luftig og lidt halvopløst. Med en tone, som foregiver tilfældighed. Placeret med en let hældning opad trækker den fremad og ind. Indenfor behersker den også hele væggen og gør væggen bevidst med sin placering og form. Manualen rummer også en venlig og let forståelig typografi hele vejen ned til mindste billedtekst. Skriften er DIN Mittelschrift. Også Nordiska Museet har vendt sig til Storåkers, foreløbig med en plakat, men Klaudia Jablonska håber så småt at kunne komme længere ind.

Forhåbentlig kan en tilnærmelse mellem kulturinstitutioner og grafiske designbureauer, kunstnere og arkitekter lede til en vitalisering af, hvordan man tænker på tekst i udstillinger. Ny teknik, ny rumopfattelse, ny tidsopfattelse ændrer forudsætningerne. På tide at give skriften en mere dynamisk rolle og at se udstillingsteksten som en kunstart i sin vorden.