

Roskilde 1000 år

Frank Birkebæk, Ditlev L. Mahler og Peter Sorenius

Fortid og Nutid december 1998, s. 294-309

Roskilde fejrer i år 1000-års jubilæum med en lang række arrangementer og udstillinger. Det overordnede tema har været identitet fordelt over 3 perioder: dansker, europæer og roskildenser. Roskilde Museum har også deltaget i jubilæumsårets historieproduktion og åbnede dørene for en helt ny opstilling af de permanente udstillinger. Redaktionen har inviteret museets leder, Frank Birkebæk, til at redegøre for arbejdet og tankerne bag udstillingerne. Desuden har redaktionen bedt to museumsfolk, Ditlev L. Mahler og Peter Sorenius, om at anmelde henholdsvis oldtids- og middelalderudstilling samt nyere-tidsudstillingen.

Frank Birkebæk, f. 1945, cand.phil. i historie, siden 1979 leder af Roskilde museum mm. Formand for Statens Museumsnævn 1984-90 og for Network of European Museums Organizations (NEMO) 1992-97.

Ditlev L. Mahler, f. 1953, mag.art. i forhistorisk arkæologi og ph.d. i vikingetid/tidlig middelalder. Amsarkæolog ved Københavns Amtsmuseumsråds sekretariat, og leder af sekretariatet. Har arbejdet med udstillinger i Struer, Gl. Holtegaard, Amagermuseet mm.

Peter Sorenius, f. 1952, mag scient. i antropologi. Ansat ved Københavns Amtsmuseumsråd. Har bl.a. forestået Kulturby 96-udstillingsrækken »Rejse mod lys og luft – historier fra Københavns forstæder«.

Frank Birkebæk:

Fragmenter af en udstillingshistorie

I begyndelsen af 1980'erne begyndte der at blæse milde vinde gennem Sankt Ols Gade i Roskilde – uanset årstiden. I den gade er Roskilde Museum beliggende – og det havde bestemt ingen skade af et blidere politisk klima. På det tidspunkt var der blevet udarbejdet en plan med langt perspektiv for museets udvikling. Den havde anført de nødvendige udviklingsområder, og var blevet modtaget af byrådet i en positiv ånd. Museet var da lidt over 50 år gammelt. Dets absolutte styrke var en enestående fin og omfattende samling (indenfor nyere tid), hvis tilvejebringelse forekommer omend endnu mere imponerende, når museets

daværende økonomiske vilkår indgår i vurderingen. Men den beskedne økonomi havde slet ikke tilladt nogen udvikling af medarbejderstaben, hvilket bl.a. betød at videnskabeligt arbejde kun i begrænset omfang havde kunnet gennemføres. Byens historie, især før 1800-tallet, lå delvist som en brakmark, og byens selvopfattelse var i høj grad derefter.

De faste udstillinger var af de samme grunde stort set ikke blevet renoverede siden 1940'erne, og uanset deres for tilblivelsestidspunktet avancerede pædagogik, var de både for fragmentariske og for prægede af tidens højst synlige gang. Som et memento til tidens debat om museernes art og de politiske ensidige krav om formidling, skal man fastholde denne erindring om museerne før, der var ressourcer til

et systematisk undersøgelses- og forskningsarbejde. Det mindede dengang – og begynder igen at minde om – en situation, hvor man gerne vil have bil, men ikke bruge penge til benzin.

Men tilbage til perspektivplanen for Roskilde Museum. Det blev i den efterfølgende debat fastslået, at museet først skulle have opbygget en videnskabelig stab, derefter have den nødvendige bygningsbestand, for så at slutte forløbet med en total nyopstilling af samlingerne. En etapevis renovering af udstillingerne var efter vores opfattelse ikke en brugbar løsning, fordi det ville medføre et stilmæssigt sammenrend og næppe tillade realiseringen af en overordnet idé.

Lykkeligvis bifaldt skiftende bestyrelser og byråd disse overvejelser og forlangte altså ikke en øjeblikkelig synliggørelse af de stadig stigende bevillinger. At denne synliggørelse så kom alligevel, men i form af en voksende strøm af ny viden om byen, er en positiv pointe. I virkeligheden havde disse resultater også en større folkelig gennemslagskraft. De satte byen ind i et historisk perspektiv, pointerede det unikke og medvirkede derfor til en stigende selvforståelse. Samtidig skærpede disse resultater også appetitten efter en samlet formidling af historien og et legalt demokratisk ønske om adgang til den kulturarv, som man gennem undersøgelserne havde fået kendskab til. Der opstod, udtalt såvel som udtalt, et behov, og dermed en folkelig nødvendighed for en renovering af museets udstillinger.

I midten af 1990'erne kom der bevilningstilsagn fra Roskilde Kommune til bygningsstandsættelse af i alt ca. 1200 m², fordelt i to huse i Sankt Ols Gade 18. På det tidspunkt var istandsættelsen og indretningen af museets nye administrationsejendom i Sankt Ols Gade 15 tilendebragt, og samtidig var den hidtidige administrationsbygning, Sankt Ols Gade 17 blevet renove-

ret. Museet havde dermed skabt ordentlige vilkår for personalet og samtidig fået indrettet særudstillingslokale (ca. 175 m²), bibliotek og undervisningslokale. Samtlige ejendomme blev stillet til rådighed af Roskilde Kommune, som også afholdt de fleste udgifter. Museet lukkede de permanente udstillinger i 1995 og havde derefter alene særudstillingsvirksomhed i Sankt Ols Gade i de næste 2½ år.

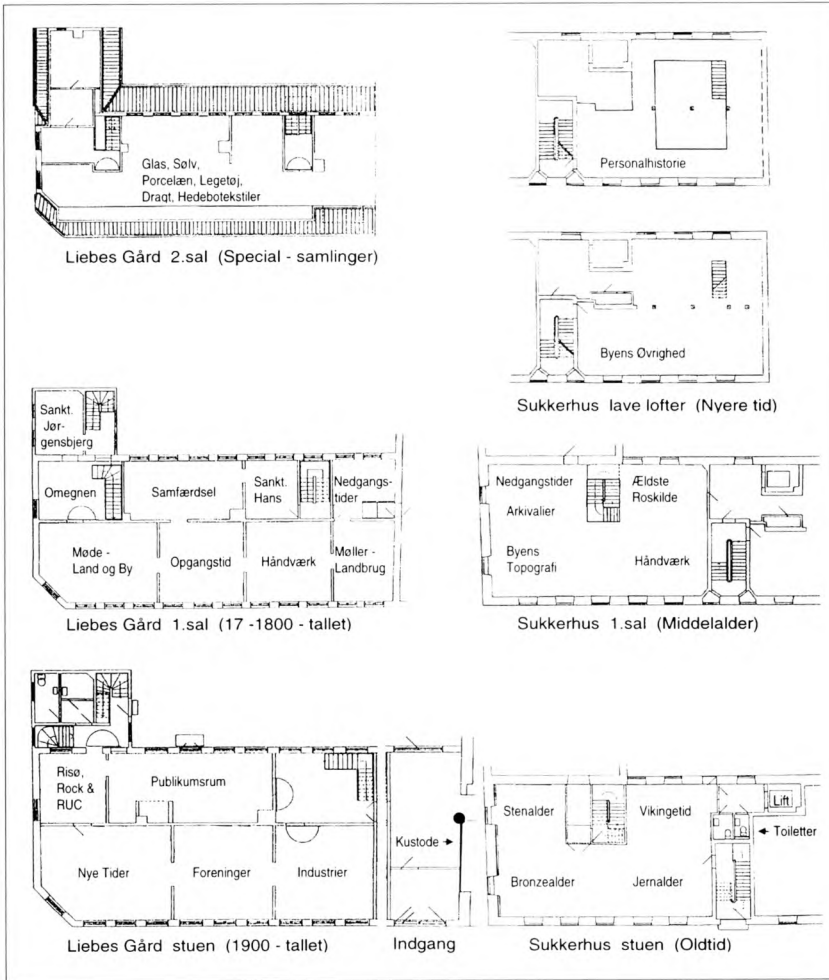
Overvejelser om at udstille

Roskilde Museum havde flere gange i dette forløb overvejet et hovedkoncept for de permanente udstillinger. Vi havde været kompasset rundt med skiftende holdninger, der ganske forventeligt var præget af tiden. Men da vi nåede frem til alvoren, var vores holdning til udstillingsmediet mere afklaret og tør jeg sige – moden? Det er i dag mit absolutte indtryk, at udstillingsprojekteringen faldt på det rette tidspunkt i museets udvikling – og i medarbejderenes.

Der blev udarbejdet et nyt hovedkoncept for udstillingerne i slutningen af 1994. Det tog afsæt i en analyse af udviklingen i de kulturhistoriske udstillinger op gennem 1960'erne, -70'erne og -80'erne. Det var samtidig dikteret af museets ønske om en større totalitet i opfattelsen af kulturarvsbegrebet. Det næsten vandtætte skot mellem f.eks. kunst- og kulturhistoriske museer blev således betragtet som uden mening og i stedet for at fortsætte denne debat på ord, skulle udstillingerne være et konkret udspil på en sammenkædning af de to begreber.

Det blev derfor fastlagt, at vi i udstillingerne ville indarbejde nutidig kunst, der var skabt på inspiration fra Roskildes kulturarv. En sådan sammenstilling ville efter vores opfattelse befordre et andet oplevelsesniveau for såvel kulturarven som kunsten. Nogle

Figur 1. Plan over Roskilde Museum 1998.



af værkerne var allerede i museets eje, andre blev anskaffet til udstillingerne. Endelig blev det besluttet, som en følge at denne holdning, at anmode en kunstner om at forestå selve udstillingens fysiske fremtoning.

Som andre elementer fra dette hovedkoncept kan nævnes at den kulturhistoriske grundidé ikke overraskende – var, at »trække Roskilde ud af begrebet provinsby«. Med det menes der, at det var byens historie, og kun den, der skulle være retningsgivende, og at de unikke træk, der gennem historien så at sige har formuleret begrebet Roskilde, skulle være udstillingens bærende idé.

Endelig kan det også nævnes, at vi skulle tage stilling i udstillingen, at vi ikke skulle anføre forbehold og teorier, men fremlægge, kort og præcist, vores opfattelse og tolkning.

Originalt inventar og kvalitet i materialer

På baggrund af dette hovedkoncept rettede museet henvendelse til den i Paris bosiddende kunstner Peter Brandes, som lykkeligvis indvilgede i opgaven. Det blev hurtigt klart, at Peter Brandes kone, Maja Lisa Engelhardt, også ville engagere sig, og vi fik på den

måde to appelsiner til at lande i vores turban på en gang.

Det har været væsentligt for hele projektet, at disse to kunstnere trådte ind i arbejdet fra dets spæde begyndelse. De fik således medindflydelse på alle faktorer lige fra bygningsrestaureringen til den færdige udstilling. En detaljeret beskrivelse af samarbejdets indhold med de to kunstnere var ikke en relevant løsning på et kontraktspørgsmål. Dertil er deres arbejdsproces alt for dynamisk og intuitiv. Men nogle hovedprincipper for samarbejdet blev aftalt.

Det faglige indhold i udstillingen påhvilede således alene de involverede inspektører. Det betød, at de forestod emne- og genstandsudvælgelse og disponering. Kunstnerne indgik derefter i dialog med inspektørerne om udstillingens fremtoning. Peter Brandes og Maja Lisa Engelhardt skulle endvidere medvirke ved valg/udformning af inventar, farvesætte museet og stå for den grafiske linje – både i udstillingerne og for museet i det hele taget (brevpapir, publikationer, skiltning). På den måde var det muligt for dem at tænke udstillingerne som en samlet helhed.

Det blev samtidig af museet besluttet, at der i hele arbejdet skulle vælges den optimale kvalitet både i materialer og udførelse. Kompromisser skulle undgås, og der skulle bl.a. vælges materialer, som kunne patinere (fortrinsvis glas, jern, træ).

Det betød også, at vi ønskede originale løsninger for inventar mv. – og dermed altså at det hele blev udviklet og fremstillet til stedet. Vi gjorde det også fordi nutidig dansk (kunst-)håndværk bør have et forum i de kulturhistoriske museers udstillinger. Denne holdning resulterede bl.a. i et samarbejde med belsyningsarkitekt Marianne Tuxen om udvikling af armaturer – og om lyssætningen af museet. Det sidste var væsentligt, fordi lyset er et afgørende karakterskabende element.

Sammen med firmaerne Louis Poul-

sen og Lysdesign udviklede Marianne Tuxen armaturer, som samtidig blev tilpasset de montrere, der blev designet sammen med firmaerne Samson Kunst og Kleinsmedie og glarmester Cai Christensen. Med denne løsningsmodel blev det igen muligt at tænke i helheder og tilpasse de enkelte komponenter til hinanden. Til udstillingerne fik vi også møbelarkitekt Gorm Harkær til at tegne en »Roskilde Museumsstol«, der i form og materiale indgår i helheden.

Bygningsrestaureringen blev forestået af Roskilde Kommunes arkitektafdeling ved arkitekt Flemming Østergaard. Også det samarbejdes gode forløb fik en helt afgørende indflydelse på resultatet. Husene er meget forskellige. Liebes Gård er et empirehus med forholdsvis små rum, stuk og paneler. Sukkerhuset er flere gange moderniseret med to store sale og et mindre areal med oprindelige bjælkekonstruktioner og lav ståhøjde. Lokalernes forskellighed i fremtoning er et absolut positivt element, som hele tiden fornyer den rumlige oplevelse. Men der skulle også være en fornemmelse af helhed under gennemgangen. Det sidste blev skabt bl.a. gennem Maja Lisa Engelhardts dristige og, tør vi selv sige, meget smukke farvesætning.

Den autentiske genstand og andre principper

Under udstillingsforløbet skete der både ændringer og præciseringer af hovedkonceptet. Genstandenes centrale position i udstillingen blev accentueret, og de enkelte kopier, der fra begyndelsen var planlagt, blev stort set fjernet. Tableauer var på forhånd udelukket, og der skulle ikke vises »genskabte mennesker«, eller malede situationsbilleder. Efter vores opfattelse henhører disse elementer under den kulturhistoriske digtning, og er – som alt andet historisk teater – i højere

grad udtryk for sin skabelsestid end for den belyste historiske periode. Dette forhold er ikke nødvendigvis polemisk ment, men udtryk for vores holdning – i dag! Kun i bymodeller går vi ind i rekonstruktionsprocessen, men gør det i en detaljeringsgrad, som har videnskabeligt belæg. Det er således genstanden, den autentiske genstand, der er udstillingen. På den måde er vi trådt et skridt tilbage i historien, men – efter vores opfattelse – alligevel ikke. Det er ikke et typologisk princip, der har været bærende for de enkelte montrers opbygning – men i stedet et æstetisk. Her træder kunstnerne igen ind på scenen, og indlejrer en æstetisk linje i udstillingerne, fremholder genstandens form, som for os andre nok delvist har været skjult bag dens funktion.

Man kan, og skal, diskutere udstillingsprincipper. Vi har valgt at gå nogle andre veje end sædvanligt, og vi har gjort det efter nogle overvejelser, og efter en meget spændende proces, som i sit forløb næsten logisk (for os) afklarede slutproduktet. Udstillingen glimrer ved sit fravær af anvisende pædagogik, og den har ikke noget hastværk i sin rytme.

Fordybelse kan være publikums reaktion (og er det), og det er genstandene – også de fragmentariske – der skal skabe billederne i den besøgendes fantasi. Sammenstillingen af kunst og kulturhistoriske genstande giver fylde til begge elementer og tilbyder den gæst, der måtte ønske det, en større sanselighed i oplevelsen. Der tilbydes ingen interaktivitet på det fysiske plan, men forhåbentlig på det åndelige. Først i publikumsrummet møder man informationsteknologien i form af en Roskilde-database til videre information om de behandlede emner (skal kontinuerligt udbygges). Og hvad så med de kære og forkætrede børn? Det må tiden vise, men de første reaktioner har været meget positive. Den

første skoleklasse (5. klasse), som gæstede museet skulle alene have forevist middelalderafdelingen efter lærerens ønske. Men hun måtte love eleverne, at de senere måtte se resten. Ellers ville de ikke gå hjem, meddelte de hende.

Vi overfortolker selvfølgelig ikke en sådan hændelse. Men den er dog noteret. I øvrigt følger der nu løbende et skolemateriale til brug for undervisningen, bl.a. i form af en lille Roskildehistorie. Det øvrige publikums reaktion har været overordentlig positiv – og det var jo pointen med hele projektet.

Selvfølgelig har det kostet penge, for selve udstillingen ca. 4.500 kr/m² (ekskl. bygninger). Vi har selv kunnet udføre meget af arbejdet, også håndværksmæssigt, og har dermed »sparet« udgifter til håndværkere på ca. 2 mill. kr. – eller ca. 1.500 pr. m². Vi har modtaget ca. 2,5 mill. kr. fra fonde mv., og det har selvfølgelig været afgørende. Kommunen har afholdt alle udgifter til bygningernes renovering, et betragteligt millionbeløb, og har givet lidt over 1 mill. til udstillingerne.

Der er stadig lavvande i kassen! Man kan sagtens soppe rundt uden at få våde knæ, men det problem må vi finde en løsning på. Det væsentlige var, at vi politisk fik tid og mulighed for at gøre tingene i den rigtige rækkefølge, at vi har fået den nødvendige økonomi til driften og mødt den fornødne tillid til ideernes bæredygtighed. Det var vores mulighed for at give et bud på en permanent udstilling – eller rettere, for at formidle den indsamlede viden om en af landets mest markante byer.

Ditlev L. Mahler:

Roskilde Museums nyopstillede Oldtids- og middelalderudstilling

Helhedsindtrykket af det nyindrettede Roskilde Museum er smukt og indbydende, og man fornemmer de kraftpræstationer i tanke og økonomi, der har ligget forud for den glade åbningsdag, den 14. november 1997. Indgangsporten til den smukke gård fra 1802 er festligt farvelagt, og de bladguldsbelagte knopper på porten signalerer det gedigne: kvaliteten. Portrummet er delt i et forrum med glas, hvori Roskilde Museums logo er sandblæst i stort format over glasvæg og døre. Blikket fanges straks af Peter Brandes glasudsmykning, der i sine klare farver virker meget dynamisk. I indgangsrummet sidder en frontpersonale bag en skranke med skydeglas; her løses billet og man får udleveret plan over udstillingerne. Skydeglasset lukkes om vinteren, hvilket skyldes et kuldeproblem, idet »hallen« på trods af de omtalte døre er ret kølig. Museumsbutikens udvalg, som bl.a. ligger på skranken bag skydeglasset, ser sparsomt ud, og det er åbenbart ikke hér Roskilde Museum har satset. Men museet har jo også mange filialer, hvor salget er en af attraktionerne.

Medens den lidt store billet er trykt med sorte typer, er planen rødbrunlig/bordeaux, i format A4 foldet på langs. Forsiden rummer en liste over udstillingerne, men medens bagsidens liste over filialmuseerne indeholder åbningstider mv., savnes disse for Roskilde Museums permanente udstillinger på forsiden af planen. Måske en forglemmelse. Ej heller på billetten læses åbningstiderne. Selve planen over udstillingsrummene (se fig. 1) er en udfordring, indtil det går op for mig, at rummene i Liebes Gård løber parallelt med Sankt Ols Gade, medens Suk-

kerhusets rum er vist vinkelret herpå, og det forvirrende er, at grundplanerne vises side om side for hver etage. Det skyldes formentlig pladsproblemer, på planfolderen altså. Uden at foregribe begivenhedernes gang fik jeg ved at se de nye udstillinger lært, hvad der er Liebes Gård, og hvad der er Sukkerhuset. Men det ved man selvfølgelig på forhånd i Roskilde.

Logoet, der bruges med flid, er inspireret af en mønt dateret til 1000-årene og slået af Knud den Store, hvorpå man ser en *triquetra* afbildet udformet som tre bueslag der to og to forbindes i tre spidser. Jeg formoder, at det er Peter Brandes, der har bearbejdet det oprindelige motiv fra mønten, ikke ved at forenkles og stilisere, men ved at trække det op i tykkere og tyndere bundter af streger. Det i forvejen meget dynamiske motiv forekommer mig at tabe i effekt ved denne bearbejdning, men her, som i store dele af udstillingen, er det svært at diskutere smag og behag. Skiltningen er tiltalende, på metal, hvorpå skriften læses tydeligt i samme – eller sådan ser det i hvertfald ud – farve som planen over udstillingerne, og afspejler en lødighed.

Oldtiden

Nu glider jeg op ad den handicapvenlige sliske til oldtidsudstillingen med åbent sind, og uden behagelig baggrundsviden eller facitliste. Indgangen er udtænkt med effekt. I den højre glasdør skimtes stenskulpturen, *L'incontro* af Anders Brasch, og skulpturen har et overmåde stærkt udtryk: Oven over den bearbejdede og mod æggen slebne stenøkse svæver en ubearbejdet sten. Øksen hugger, men signalerer alligevel ro. Meget vellykket entré. Og museumsgæsten opfatter formentlig ikke skulpturen som et oldtidsfund fra den danske muld. På vej op ad slisken er der en montre bygget ind i den gen-



Figur 2. Fra Oldtidssamlingen på Roskilde Museum (Fotograf: Flemming Rasmussen, Roskilde Museum).

nembrudte mur. I montren ses mammuttænder. Helt ufrivilligt har jeg således gjort min entre ved montre nr. 1: De ældste tider. Når opstigningen af sliken er fuldført, havner man dels ved den nævnte skulptur, dels i yngre stenalder.

Rummet er flot og stort. Farveholdningen er gennemført og giver en usædvanlig ro: Olivengrønne vægge, okkerfarvet loft og de firkantede søjler i en varm rød farve. De dæmpede farver, som giver mindelser om jordfarver, brydes raffineret af det grå træværk, kun montresoklerne står i umalet træ, der måske bryder helhedsindtrykket lidt. Det dæmpede indtryk løftes meget effektivt af Maja Lisa Engelhardts 3x2 meter store billede, *Tumu-*

lus, forestillende (bl.a. må jeg indskyde) en stendysse. Billedet er formentlig fremstillet til lejligheden og til op-hængningsstedet. Rummet deles op af otte relativt store, fritstående montrer bl.a. bygget op af glas på sokler, og flere af monterne har indsatte glashylder. Sidstnævnte giver nogle problemer med lyssætningen, men det vender jeg tilbage til. Enkelte montrer er hængt op på væggene og kun en enkelt fritstående montre er vertikalt opdelt med en fast midterplade. På trods af de mange montrer har rummet alligevel en vis lethed over sig (se fig. 2).

I den ældre stenalder ses den trebenede urokse, der graciøst læner sig op ad bagvæggen. Et imponerende dyr, og på skiltet står der, at den er fra Him-

melev og ikke anskudt forud for sin død i mosen. Mosen var vel oprindelig en sø på uroksens tid, og det er pudsig, at teksten nævner, hvad den ikke er død eller såret af. Svaret er på udmærket vis beskrevet i udstillingskataloget, *Tidernes Samling*, s. 24. Men man kan ikke gå ud fra, at museums-gæsten har terpet kataloget hjemme-fra. Øjnene styrer videre mod en kvadratisk, søjleformet montre, hvor der øverst bl.a. ses vandret ordnede fintandede harpuner, nederst en række gevirer. Ved hvert gevir findes et nummer og forrest i montren et bånd, hvor nummeret korresponderer med en tekst. Jeg læser med forstærkede øjne nr. »9: *Kronhortegevir*«. Er den bearbejdet? Er det nu naturhistorie? Nr. »8: *Elggevir*«.

På den røde søjle ved siden af montren hænger en ramme med en kort tekst om »*Maglemosekulturen*«. Det eneste sted i oldtidsudstillingen, hvor det arkæologiske kulturbegreb bruges. Der er ingen tilsvarende tekster om Kongemosekultur eller Ertebøllekultur. Det forekommer mig at være en inkonsistens. Det samme gør sig gældende i en montre omhandlende yngre stenalder, hvor et lerkar pludselig benævnes »*Ornamenteret skål af Troldebjerg-type*«, medens typebetegnelser ellers stort set undgås.

Herved nærmer vi os et kildent problem: Udstillingstekster. Den sværeste af alle kunstarter med tilknytning til den kulturhistoriske udstilling. Man kan, som det sikkert vil være læseren bekendt, gå i to grøfter. Den ene sås for nylig på Nationalmuseets udstilling *Missing Link*, hvor man havde tapsetret et antal bøger eller kataloger (med et lixtal for gæster med en højere uddannelse) op på væggen. Den anden er den intetsigende korte tekst. I Roskilde Museums nye oldtidsudstilling er teksterne delt i tre typer: Genstandstekst, som beskrevet ovenfor, montretekster, der giver et kort signalement

af de fremlagte genstandes kontekst, Hulegårdjættestuen f.eks. Og endelig tekster placeret i trærammer på væggen, som man kunne kalde »epoke- eller emnetekster«. Også de sidste er ultrakorte. Ældre stenalder får 11 linier. Denne tekst er i øvrigt vellykket. Jeg er fuldt ud klar over, at dette valg af tekstmængde er bevidst, men som kulturhistoriker savner jeg »noget«. Pilespidserne og flintøkserne er sat æstetisk op, der giver mindelser om de gamle suiter, men personligt vil jeg have mere at vide end blot »tværpile« eller »tyndnakkede økser«. Forbliver vi ved montreteksterne, fører den lakoniske stil til berigelse af det danske sprog: I montren med fund fra Hulegårdjættestuen er der fundet en »perlekædespreder«.

Det er ikke mit ærinde at være akademisk pedant, men når teksterne er så sparsomme, som de er, stilles der ekstra krav. Under overskriften *Yngre Stenalder 3800 – 1800 f.Kr.* læses i en rammetekst på 11 linier: »*Agerbruget kom til landet omkring 3800 f.Kr. Urskoven blev ryddet for at gøre plads til svedjebrug på de små marker*«. Det er vel omvendt, nemlig at svedjebruget (en kompliceret størrelse) førte til rydning af skoven! Under overskriften: »*Oldtidens Bebyggelse: Før byen udgjorde det frugtbare plateau, kilderne og fjorden et velegnet område for oldtidens bosættelser*« (I alt en tekst på 12 linier). Jeg forstår godt hensigten, men man kan ikke bo i kilderne, og jeg tror endnu ikke på husbåde i oldtiden; jeg kan imidlertid godt regne ud, at den omtalte by er Roskilde. Der kan nævnes andre eksempler.

Det forekommer mig, at der er noget uproportioneret over de forskellige tekster. Springer vi frem i tid til Gerdrupgraven fra tidlig vikingetid, får den 5 linters montretekst og 14 linier i en rammetekst på væggen. Det er en interessant grav, ingen tvivl om det, og teksterne er udmærkede, men allige-

vel. Jeg skynder mig at anføre, at der er meget få fejl i udstillingsteksterne. En af dem forekommer i bronzealdermontren, hvor nr. 13 netop ikke er et ottekantet fuldgrebssværd fra Sydtyskland; nr. 13 er et grebpladesværd. Nr. 14 er imidlertid et af to fuldgrebssværd, men det nævnes ikke – hvorfor ikke? I samme montre ses i øvrigt som nr. 28 et skinnende præparat, der nærmest forekommer at være indstøbt i plastik. Det er heller ikke helt indlysende, hvad der er hensigten. Præparatet springer i øjnene, fordi alle de øvrige genstande er vist så æstetisk. I Hulegårdmontren svarer teksten nr. »9: *Pilespidser af flint. Hulegård*« ikke til de refererede genstande, idet der kun er en tungespids, medens de øvrige seks genstande er flækkeknive.

Roskilde Museum har en særdeles god oldtidssamling, som på mange punkter hæver sig op på nationalt niveau, hvilket ikke mindst skyldes museets undersøgelsesvirksomhed: Stålmosegårdgravene, Vindingebopladsen for slet ikke at tale om Gl. Lejre. Mange høj kvalitetsgenstande, som i sig rummer muligheden for at fortælle mange spændende historier. I oldtidsudstillingen går man imidlertid forgæves efter en formidling af historiens motor, en socialhistorie eller den økonomiske for den sags skyld. Ser vi på oldtidens forløb, det lange tidsstræk, i udstillingen, er det imidlertid klart, at slutscenen i Lejre alligevel er en socialhistorie og bruges til det: »*De viste genstande stammer fra udgravningerne af kongsgården i Lejre o. 600 – o. 1000 e. Kr.*,« siger en montretekst (min fremhævning). Ja, jo, men fortæl, fortæl. Genstandene i de to montrer er jo helt i top! En 18 liniers rammetekst giver dog et godt signalement af Lejreproblemstillingen generelt. Foran de to montrer står en model af det rekonstruerede landskab med hal, udhusbygninger, skibssætninger mv. Denne model og en skalamodel af hallen er

meget vellykkede, sidstnævnte særdeles lækkert udført, og modellerne repræsenterer et af de få eksempler på pædagogisk imødekommenhed over for museumsgæsten i oldtidsudstillingen, og her tænker jeg på både små og store gæster.

Et lidt specielt kapitel udgøres af de ophængte sort-hvide fotos. Dels hænger de i tilknytning til rammeteksterne, dels er de på den ene endevæg ordnet som opsætninger af tre gange fire fotos i hver sin ramme ved siden af hinanden. Ingen steder nævnes lokalitet, eller hvad man ser eller forventes at se. Ved siden af rammeteksten til ældre stenalder hænger et komplet uforståeligt foto af en harvet mark i et kuperet terræn. Andre viser oldtidshøje, men hvilke? Angående de to opsætninger på endevæggen, er den ene hentet fra museets egne optagelser: »*Udgravningsbilleder. Roskilde Museum.*« Direkte over denne, den eneste tekst, ses et luftfoto af en skibssætning. Maja Lisa Engelhardt har fotograferet den anden gruppe og kalder den monumenter og mark 1997.

Lyssætningen i rummet er generelt meget vellykket, og dagslyset er dæmpet med vævede gardiner (hør?), der understreger det øvrige farvevalg. Genstandene i de enkelte montrer kan beskues klart, og lyset gør genstandene spændende. I to montrer er der anvendt fiberlys, som understreger de fornemme genstande. Desværre giver lyset problemer med skyggevirksomheden. De to montrer er i øvrigt meget veludførte med sider af stål og hængt op på væggen. Min eneste anke er, at ser jeg ud over rummet netop fra denne vinkel ved de to stålmontre, er der meget genskin, hvilket skyldes de mange glasmontrer og deres glashylder. Men det er en petitesse.

Konkluderende om oldtidsudstillingen er æstetikken i top og udvalget af genstande imponerende. Udstillingskonceptet aflæser jeg således, at gen-

standene og hovedsagelig kun genstandene skal virke ved egen kraft og bibringe oplevelsen – den æstetiske oplevelse. Et dristigt valg. Jeg husker diskussionen i forbindelse med Nationalmuseets udstilling *Det indianske kammer*, der trak nogle fronter op i dansk museumsverden. Frank Birkebæk berører problemstillingen i udstillingskataloget. Jeg er ikke uenig i, at man kan fortælle en god historie og bibringe gæsten en mindeværdig oplevelse med kun få tekster. Personligt fik jeg absolut en harmonisk oplevelse i oldtidsudstillingen. Hvis Roskilde Museums oldtidsudstilling bliver trendsættende for museernes nyopstillinger generelt, vil jeg imidlertid mene, at de kulturhistoriske udstillinger som formidlingsmedium vil blive fattigere. Jeg tror problemet er, at jeg opfatter *Oplevelsen* som individuel, medens jeg anser *Historien* som vores kollektive kulturgrundlag. Kunstmuseernes succes i 1980'erne og 90'erne afspejler bl.a. samfundets højere og højere grad af individualisering. Pendulet svinger, og spørgsmålet er, om den kulturhistoriske udstilling ikke smider barnet ud med badevandet ved at imitere kunstmuseernes individuelle oplevelseseffekt. Dermed ikke sagt, at kulturhistoriske udstillinger ikke skal sættes hverken flot eller æstetisk op. Vi lever i en pluralistisk verden, og ikke to udstillinger er i dag grebet ens an, hvilket de ej heller formentlig vil blive i fremtiden.

På vej til middelalderen

Fra hjørnet med Lejre som emne, går en dør ud til en slags entre. Rummet giver dels adgang til toiletter, dels kan jeg herfra tage elevatoren op til næste etage. Elevatoren er ny, lækker og handicappvenlig og har næppe været en billig investering. Vel ankommet ovenpå i et tilsvarende rum som neden under, giver en dør adgang til middelalderud-

stillingen, som jeg har set meget frem til, og, kan det røbes, med rette.

Rummet er overvældende og efter min mening det flotteste i de permanente udstillinger. Det store rum har dybrøde vægge, stærk blå loft (ultramarin?) og blå søjler med fornemt bladguld på hjørnerne. De blågrønne podier i montrene passer fint til. I forhold til den dunkle oldtid er vi kommet til den glade middelalder.

Introduktionen til middelalderen og dermed Roskildes opståen findes let til højre for indgangen, og tekster samt topografisk oversigt er vellykket. Til venstre for indgangen står en lang montre med fast bagvæg, som deler denne del af rummet op på udmærket vis. Her ses eksempler på tidlig middelalderlig keramik. Et eksempel på samme keramiktype findes også i oldtidsudstillingen, der hér benævnes »Østersøkeramik« (Vindingemontren). I middelalderen kaldes det blot hjemlig keramik. I bunden af montren ses eksempler på frådsten, hvilket er en god idé, da man kan formode, at ikke alle er fortrolige med dette for Roskilde så vigtige byggemateriale og dets dannelse.

Her i den tidlige middelalder står også Hroar og Helge på deres sokkel. Gruppen af gips er udført af Elna Borch omk.1930 og afspejler sin nationale samtid. Jeg kan godt lide skulpturen, som passer til Roskildes centrale placering i vores (mentale) middelalderhistorie. De to gipsfigurer trænger imidlertid til en kærlig hånd: Det ser nærmest ud som om, Hroar og Helges hoveder er blevet sat på efter et uheldigt styrt; og Hroar eller Helges sværd er revnet, så man ser ind til metalstiverne i midten. Det er synd, for ideen er god.

På den anden side af den lange montre er der ligeledes montere, hvor der i den ene ses klædeplomber med tilhørende udmærkede tekst samt vægtlodder og importkeramik. Kikker man

efter, omhandler hele montren handel som emne, så hvorfor ikke skrive det. Det ville passe godt med de fyndige og tematiske rammetekster som f.eks. »*Bispesæde og byvækst*« og »*Kirkernes by*« osv. Også i nabomontren ses fine genstande. Noget er fra Haraldsborg resten formentlig fra Roskilde by, men jeg savner oplysninger om (fund)sammenhængen.

Langs ydermuren står tre større, flade montrer, hvor den ene viser en illustrativ model af Roskilde med omgivelser o.1170. De to andre viser henholdsvis benarbejde (kamproduktion) og læderarbejde. Genstandene i form af hel- og halvfabrikata samt fragmenterede sko og læderskeder er lagt meget fint op. Jeg savner måske noget mere bredt om Roskilde bys middelalderhåndværk. Ved den centrale søjle i rummet er opstillet en brøndramme, og jeg læser: »*Brønd, 1100-tallet, fundet ved udgravning i Støden*«. Hvor ligger det?

Træskærerarbejderne fra Lyndby tager sig meget flot ud; det varede lidt før jeg fandt de tilhørende rammetekster, men generelt er kirkehjørnet vellykket. I en montre udstilles en »*teglsten med indridsninger*« (nr.12). Det er korrekt, men er det to mænd, der er ridset ind?

Om hjørnet møder vi bogrammet, opbygget som en stor kvadratisk kasse med modstillede udgange. Kassen er formentlig bygget op for at beskytte de udstillede bøger inde i kassen og for at kunne kontrollere lysmængden. Pladsen omkring kassen er lidt trang, men der har næppe været andre muligheder for en placering. De to montrer, der vender ud mod kassen indeholder en bred vifte af genstande: Personligt udstyr, tekstil, beslag, spænder; herunder tenvægte (bl.a. i bly), sakse, vævevægte; i montren ved siden af ses redskaber til landbrug og håndværk samt legetøj; neden under ses våben. Her savner jeg lidt hjælp i form af tekst, der

kan anspore museumsgæsten og give nogle signaler, der binder genstandene sammen. Montren med seglstamper ved siden af er derimod flot, illustrativ og vel teksten. Følger jeg gangen rundt om kassen ender jeg i renæssancen og ved to rammetekster: »*Nedgang*« og »*Stabilitet og kollaps*«. Gode tekster, der sætter det sete i et aha perspektiv. Måske skulle man have læst dem først, hvis man vidste, de var der.

I kassens dunkle belysning er clouet det ældste Roskildeprospekt fra sidste halvdel af 1500-tallet udlånt af Staatliche Graphische Sammlung i München, og det er flot, at Roskilde Museum kan udstille prospektet. I kataloget står der, at det er fra ca. 1600 (s. 22). Prospektet er brugt på billetten, og jeg tænker mig, at det vil kunne gøre sig, hvis billetten blev trykt i en bordeaux nuance, således at prospektet kan komme til sin ret. Til højre for prospektet er der fremlagt latinske skrifter, hvor oversættelsen er sat op på sidevæggene. Her henvender udstillingen sig ikke alene til den skarptsynede museumsgæst, men appellerer også til akrobatik og dyb koncentration, hvis gæsten skal kunne sætte de små bogstaver sammen til ord og samtidig holde rede på, hvor i teksten man er nået til. Fra en gæst, der ikke er kulturhistoriker, skal jeg hilse og sige, at genstandsteksterne iøvrigt, hvor disse er placeret i bunden af høje montrer eller ved foden af høje genstande (f.eks. klædedragter), er meget svære at læse. Hun er medio 70.

Middelalderudstillingen og rummet er flot og vellykket. Rammeteksterne giver en god og fyldestgørende historie, og tekstmængden er passende. Peter Brandes store keramikfåde med indridset tekst i form af et digt af Henrik Nordbrandt spiller godt med i rummet, men har ikke samme effekt på beskueren, som Maja Lisas billedkunst i oldtidsudstillingen. Generelt har Roskilde Museum grund til at være glad

for sin middelalderudstilling. Grundideen med at inddrage billedkunstnere i arbejdet med nyopstilling af udstillingerne er glimrende og tiltalende af flere årsager. For det første er de tider heldigvis forbi, hvor museumsinspektøren selv skal lege altnuligmand m/k med skruetrækker og malerpensel. Billedkunstnere er professionelle til farvesætning mv., ligesom lyssætningen er overladt til en professionel. Hvor vi tidligere har haft en tendens til at sætte lighedstegn mellem en professionalisering af museerne og faguddannede inspektører, er begrebet i dag udvidet til at omfatte alle dele af museumsarbejdet, som her udstillingerne. Det er en befrielse.

For det andet har vi ikke mindst i Danmark en lang tradition for gensidig inspiration billedkunstnere og kulturhistorikere imellem. Jeg tænker på Cobra, som nok var et europæisk fænomen, men vel kom særligt stærkt til udtryk her hjemme. Uden sammenligning er jeg selv blevet meget inspireret i mit samarbejde med Kunst- og Kulturgruppen Syntese i 80'erne. Et anderledes samarbejde end det, udstillingen repræsenterer, men som klart viste, hvor potent et sådant møde mellem billedkunstnere og kulturhistorikere kan være. Man skal blot have på det rene, at billedkunstnere og kulturhistorikere har hvert deres forhold til kildematerialet, som nok er lige forpligtigende på hver sin måde, men også stiller krav om klart definerede samarbejdsrelationer.

Til slut vil jeg ønske, at Roskilde Museums nye permanente udstillinger vil blive besøgt af rigtig mange gæster, som – er jeg overbevist om – vil tage en god og berigende oplevelse med sig hjem.

Peter Sorenius:

Tidernes Samling – Nyere tid

Roskilde Museum har valgt at kalde kataloget, der er udarbejdet til den nye permanente udstilling for *Tidernes Samling*. Titlen kan i en leg med ord opfattes på flere måder, hvoraf to, den ene konkret, den anden abstrakt, rager frem: Som Samlingen, der er opstået gennem tiderne i Roskilde Museum; eller som en samling af tiderne – oldtid, middelalder og nyere tid – altså en form eller tilstand hvori forskellige tidsafsnit bringes i berøring med hinanden. Genstanden er tydeligst i den konkrete, idet tiden som lineært forløb har kastet genstande af sig. Genstandene optræder som afskalninger af kulturlag opstået i en art kulturel sedimenteringsproces, der i kraft af tidens strøm har lejet sig i museerne. Det er samlingen – alle tiders samling. Instinktivt aner man, at det alene ikke er sandheden. Museumssamlinger opstår sjældent gennem passivitet, selv om det kan være tilfældet: »*Museet tilvejebringer sin samling gennem målrettet undersøgelse og forskning – men tillige ved en vilkårlig proces, hvor befolkningen aktivt medvirker gennem indlevering af genstande og oplysninger*«, skriver Frank Birkebæk i kataloget og fortsætter: »*Det er i udstillingerne, at museet fremlægger sin fortolkning af samlingsernes udsagn*«. ¹ Det betyder, at der er truffet valg om hvilke genstande, der skal udstilles, i hvilken sammenhæng, hvordan og med hvilke midler. Valget af genstande har været overladt de ansatte faginspektører, mens udstillingens formsprog er udviklet af billedkunstnerne Peter Brandes og Maja Lisa Engelhardt »*i en intens samarbejdsproces med museets inspektører*«. ² *Tidernes Samling* repræsenterer lige netop valget, der har taget fysisk form i Sankt Ols Gade, hvor oldtid, middelalder og nyere tid er bragt under samme tag, men i separa-

te bygningsafsnit. De fysiske rammer er Liebes Gård – en empirebygning fra 1802, samt det tidligere sukkerraffineri – Sukkerhuset fra 1764.

Med Henrik Sten Møllers begejstrede »Roskilde Museum ophæver skellet mellem det kulturhistoriske museum og kunstmuseet« i erindring besøgte Roskilde Museum i begyndelsen af 1998.³ For den besøgende, der kommer til portrummet udefra, er der to valgmuligheder: Enten at gå til højre ind i oldtiden og derfra arbejde sig op gennem tid, eller at gå direkte til venstre ind mod nyere tid. En helt tredje mulighed består i ikke at bevæge sig frem, men vælge at blive stående for at betragte glasmaleriet af Peter Brandes. Det er smukt og spændende og kan godt ses alene. Vælges den for mig logiske rundgang – med uret – lægges ud med 1900-tallets industrier. Det ligger måske i udstillingskonceptet at bryde kronologien på den måde, men det er i så fald ikke uproblematisk. Rummet er sirligt, genstandene nydeligt arrangeret på rummets rødbrune vægge, men der lugter for lidt af sved og adskillige af genstandene er fra 1800-tallets anden halvdel. Her mangler oplysninger om produktion og mennesker (se fig. 3). At foreningsrummet, jf. udstillingsplanen (fig. 1), fungerer bedre beror sandsynligvis på større genkendelse af de udstillede genstande – jeg ved hvad en talerstol bruges til og kender til de røde faner, men har behov for at få at vide hvad et svinghjul til en hakkelsesmaskine fra Jægerspris skal gøre godt for.

Det myldrer med genstande i »Nye tider«, og erkendelsen af at betragte »fragmenter af en kode, som beskriver forudsætningerne for vores egen situation, men aldrig den fulde historie« bliver åbenbar.⁴ Ikke desto mindre fungerer rummet, fordi koden kan dechifrerres: Der er larm i gaden og tempo på. Og Stryhns Leverpostej i alubakke er kendt af det ganske land. Risø, Rock &

RUC er skuffende meget mindre støjende i genstandsvalget. Roskildefestivalen er næsten fraværende.

Udvalget af genstande fra nyere tid optager hele Liebes Gård. Stueetagen og 1.sal er forbeholdt brudstykker af den lineære historiske fremstilling fortrinsvis med genstande fra 1700-tallet til i dag. – Som det siges i en af udstillingsteksterne: »Brandes og nedgangstider har betydet, at der ikke er mange ting bevaret fra 1500 til 1700-tallet« – måske netop derfor, har man for denne periode valgt at lade minutiøse bymodeller fremstille. Til trods for at udstillingen har været søgt rensset for anvissende pædagogik⁵ har bymodellerne funktion af glimrende pædagogiske hjælpemidler, der på en gang er i stand til at sætte fantasien i gang og hjælper betragteren med at orientere sig. Andre steder i udstillingen på 1. sal er det teksterne, der agerer igangsætter. Et eksempel herpå er teksten til det lille rum om Skt. Jørgensbjerg: »Bjergget er Roskildes havnekwarter. Her boede overvejende fiskere, daglejere, småhåndværkere og fuskere i små lerkline- og stråtækte huse. De beskedne forhold, fjordens nærhed og alsidigheden i at skaffe sig et udkomme afspejles i møbler og redskaber«. Man kan ane genstandene, førend de er øjnet: En is-slæde. Ålejern. Klarinet. Portræt af Dragonmutter fra Napoleons hæren. Rævesaks. Musefælde. Æggekurv. Lokkeænder. Træskomagerværktøj. Yderdør. Men det gør godt at se genstandene, fordi de understøtter den kortfattede, meget billedskabende tekst. Her har man tilvalgt mennesker, og det er befriende dejligt. Oplevelsen accentuerer, hvad der generelt mangler i stueetagen: Svedlugt, råb og skrig fra generalforsamlinger, demonstrations-togs marcheren, fabriksfløjtens tuden, pløret fra »Smatten«. Der burde vel være mennesker. Ikke nødvendigvis i form af lydkulisser eller duftorgler, men en tilstedeværen af det liv, der



Figur 3. Fra udstillingens rum omhandlende industrier. Farvesætning og en æstetisk, dekorativ manifestation har her helt taget pusten fra projektet, men smukt ser det ud (Fotograf: Flemming Rasmussen, Roskilde Museum).

har aflejret genstandene. Det kan gøres med genstande alene, men er ikke her gjort overbevisende. Hvorfor det forholder sig sådan, er ikke afklaret.

På 2. sal af Liebes Gård vises specialsamlinger: Glas, sølv, porcelæn, legetøj, sparegrise, dragter, hedebotekstiler mm. Udvalget er stort, spændende og smukt arrangeret – ikke distraherende smukt, men understøttende. Nogle umiddelbare indtryk: »Dragtadelingen. En spændende montre med brudekjoler. Mandsdragt til bryllup 1762. Papirklip – silhuetklip på væggene (...) Nok en montre – med tin. Et

særligt design har montren – denne type i stål – de er lidt tunge måske, men jeg kan godt lide dem. Solide. Lågkrus, et skab fra Hedeboegnen 1838. En meget fin montre med spænder, skospænder, bæltespænder, kåbspænder, knæspænder, knapper (...) På den anden side af samme montre findes særke-spænder, sølvdobber, brocher, smykker lavet af knapper – og man forstår, hvorfor de befinder sig i en montre ved siden af Hedebodragter, for mandsdragten er tæt besat med knapper. Der er et utrolig flot panelstykke fra Hedeboegnen fra midten af 1800-tallet – tilsyneladende smukt restaureret.

En række små montrer er fint opsatte på væggen – med Roskildesølv fra 1600-tallet til begyndelsen af 1800-tallet. Fine arbejder. En anden montre på gulvet handler også om sølv – hvoraf hovedparten stammer fra Hedebogårde: Sølvskeer, bægre, lågkander, hovedvandsæg – velhavende bønder.

Bagerst i rummet findes huenakker, Hedebogøgnen i det hele taget: Hørfremstilling, hørbryde, standkiste med brudeudstyr, store skifterammer på væggen viser hedebosyningens finesser: Pyntehåndklæder, knæduge, skjorter osv. Et skuffedarium med en mængde udtræk rummer mange eksempler på syningen.

Specialudstillingens rum er hvidt – fritlagte hanebånd og kip – skorstenene går op i kippen og er malet turkis eller grønne. Det er spændende lavet».⁶

Det lange citat omhandler kun en del af udstillingen; der er meget mere: Der udstilles en overflod af genstande fra museumssamlinger så rige, at det er en fornøjelse. Udstillingsteknik og emne går fint omend lidt traditionelt i spand. Montrerne er fremragende lavet – formentlig designet specielt til genstandene også her af Peter Brandes. De understøtter den skildrede rigdom og soliditet fremfor at stjæle fra genstandene, men er selv tilstede.

Man undrer sig over, at museet har valgt at udstille kuriosa fra en af byens koryfæer – Kristian Hudes samling af sparegrise fra nær og fjern – når det i en tekst oplyses, at han tillige var en af Danmarks første arkitekturfotografer. Det havde været historisk mere vedkommende om Kristian Hudes fotografier var udstillet. Måske kunne man endda sælge kopier heraf i museumsbutikken, som det er tilfældet med sparegrisene.

Byens Øvrighed (institutioner, styre, rådhus, vægter- og politivæsen, borger- og brandkorps, fattigvæsen, skolevæsen mm.) og personalhistorie (malerne Jacob Kornerup og Jacob Christian

Gottschalk, cykelfabrikanten Dursley-Pedersen, forfatteren og viser det sig multikunstneren Gustav Wied m.fl.) præsenteres i den lavloftede del af Sukkerhuset, hvis bygningshistorie skildres kort og koncist i en tekst, – altså en forklaring på hvorfor rummet er lavloftet og ser ud, som det gør: »Den lave loftshøjde i disse rum skyldes at tørringen af sukker krævede ekstra megen gulvplads, som opnåedes ved at indskyde en ekstra etage«. En del af etageadskillelsen er fjernet i midten og gør rummet højere og får det til at syne lettere.

I publikumsrummet i stueetagen findes en multimedie-database om Roskilde. Af databasens 5 hovedmenuer – Roskilde i nyere tid, Roskilde i middelalderen, Roskilde i oldtiden, Projekt Roskildemodellen og Interaktiv bytur i 1500-tallet – var de 4 sidste ultimo januar 1998 stadig under udvikling eller ikke programmeret.

Projekt Roskildemodellen har et spændende potentiale, bl.a. en digital historisk-rumlige bymodel af Roskilde, hvor man skulle kunne gå rundt i byens gader og pladser og iagttage byningens størrelse og udseende – med farver, lys og skygger. Når projektet er færdigudviklet skal det også være muligt at bevæge sig i tid med indblik i byens udviklingsår 1682, 1782, 1882 og 1997. På iagttagelsestidspunktet var skærbilledet af den rumlige model temmelig ringe, formentlig på grund af for dårlig billedopløsning. Samme forhold gjorde sig gældende for det tilknyttede informationsark, hvor grafikken var dårlig og skriften for tynd til at læse. Det er velsagtens forhold, der enten allerede er udbedret eller vil blive løst.

Databasens mest udviklede menu-punkt er »Nyere tid«, under hvilket der findes 13 hovedemner. Et næsten vilkårligt opslag på emnet Stryhns leverpostej fungerer fint og hurtigt; fotografierne er gode og fortællende. Må-

ske man kunne have anvendt dem sammen med genstandene fra virksomheden i udstillingen? En anden søgning af ord/emne ved at klikke på bogstaver, f.eks. Wied, gav to ikke helt indlysende resultater: Dursley-Pedersen cykel og fotograf Kristian Hude. Men det er vel også til at rette op på.

Det er ikke vanskeligt at forestille sig, at der ganske hyppigt vil kunne blive trængsel ved databasen, såfremt blot én terminal er til rådighed. Ganske vist kan flere iagttage det samme skærbillede på én gang, men det vil stadig være personen, der sidder ved tastaturet, som styrer forløbet gennem en række menupunkter eller vejen rundt i Roskildes gader anno 1500. Også her er den faktiske genstand den digitale virkelighed langt overlegen.

Nogle af de spørgsmål en kritisk rundgang i den nyere del af »Tidens Samling« accentuerer er: Er det samlingerne, der har vundet over historien? Hvad er vigtigst: Historien der skal fortælles, eller museets samlinger der haves, og derfor har krav på at blive vist. Hvem vandt? Ifølge Frank Birkebæk, er det genstanden, den autentiske genstand, der er udstillingen. Det er rigtigt et langt stykke ad vejen, men på Roskilde Museum har man i særdeleshed taget fødselshjælperen i anvendelse for at befordre fantasien,

når genstanden betragtes: æstetikken, kunstværker, lys og farver. De er i stor udstrækning en del af udstillingen og bragende flot lavet, det er bare ikke hver gang historien bliver synlig eller nærværende. Der udkæmpes stadig kampe i Liebes Gård og i Sukkerhuset. Kampen står mellem på den ene side at turde fortælle en historie og på den anden at præsentere de genstande man har valgt som historiebærere løftet så langt ud af den oprindelige sammenhæng, at man taber dem af syne. Hvis genstandene blot overlades til æstetikken, er der ikke langt til en genstandens fetichering, men meget langt til den kultur, der har frembragt den.

Noter:

1. Frank Birkebæk: *Tidernes Samling fra Roskilde Museum* 1997, s. 9.
2. Sst. s. 11.
3. Anm. af udstilling i *Politiken* 13. november 1997.
4. Frank Birkebæk: *Tidernes Samling*, s. 10.
5. Se Frank Birkebæks: Fragmenter af en udstillingshistorie, her i dette tidsskrift.
6. Fra udskrift af optagelse fra diktafon medbragt ved anmelderens besøg den 27. januar 1998.