



# Når Lars von Trier kommer på museum – Gammel Estrup, Jyllands Herregårdsmuseums fortællefestival

*Af overinspektør, Asser Amdisen, Museum Sønderjylland, Aabenraa*

13. marts 1995 præsenterede to yngre filminstruktører et nyt koncept, der i de mellemliggende år har præget såvel filmverdenen som den øvrige verden. Konceptet var dogmeregler, og instruktørerne var Lars von Trier og Thomas Vinterberg. Dogmereglerne var 10 regler for, hvorledes film skulle laves. Blandt andet skulle kameraet være håndholdt, og kunstigt lys blev ikke tilladt. Formålet med disse regler var at imødegå en tendens i nyere film til, at den enkelte skuespillers præstation og historiens kvalitet blev overskygget af *special effects*, avanceret lyssætning og instruktørens personlige behov for at dominere den kunstneriske proces.

*Dele af Gammel Estrup, Jyllands Herregårdsmuseums fornemme kinesiske porcelæn. Dette porcelæn er muligvis det, som i 1771 ved Christen Scheels død i Rusland blev solgt af enken for at skaffe penge til hjemrejsen. Køberen var zarina Katarina den Store, som ville hjælpe enken. Ved afrejsen blev porcelænet givet tilbage som gave. Denne historie er et fremragende eksempel på, hvorledes en god genstand og en god historie kan bindes sammen. Så mangler der bare en god fortæller! Foto: Kirsten Nijkamp*

Dogmetænkningen kom til at lægge grunden for en helt ny måde at lave film på. Konceptet har ikke blot slået an inden for filmkunsten, men inden for så forskellige genrer som popmusik og webdesign. I de sidste par år er man begyndt at bruge begrebet som en slags fællesbetegnelse for projekter, som forsøger at skrælle overflødig pynt og unødvendige forsiringer bort for blot at stå tilbage med sagens kerne.

Nu er turen også kommet til museerne.

## **Museet som en del af underholdningsindustrien**

Inden for de senere år er man både i den offentlige debat og inden for museumsverdenen begyndt at tale om, at museerne skal konkurrere med underholdnings- og forlystelsesindustrien. Ideen er, at hvis museerne skal have en berettigelse, er det nødvendigt at få befolkningen til at stemme med fødderne og vælge museet frem for forlystelsesindustrien. Dette har haft betydning både i forhold til den politiske vægt, der bliver lagt på museernes besøgstal, og i forhold til den konkrete økonomiske betydning, som entreindtægterne har for museernes virke.

Før i tiden var museerne ikke underholdning. I stedet var de en del af den løbende uddannelse og dannelse af befolkningen, som man forestillede sig skulle være et livslangt projekt, hvor man nærmest fra spæd blev vænnet til at benytte sig af de muligheder for uddannelse og viden, som samfundet stillede til rådighed. Her tænkes på radioforedrag, højskoler, offentlige foredrag og ikke mindst museernes udstillinger.

Denne situation er i dag forandret. Det moderne samfund stiller borgeren over for et hav af muligheder og tilbud, som kan holde vor tids menneske beskæftiget 24 timer i døgnet uden overhovedet at behøve bruge hjernen. Museernes formidling har ikke udviklet sig



*Herregårdsmuseets leder 1945-1980 museumsforvalter Andreas Bjerre fotograferet med Scheelernes grevepatent i 1962. Bjerre var kendt som en forrygende fortæller, og på billedet ses fascinationen af genstanden, og det er ikke svært at forestille sig Bjerre fortælle om patentet. Foto: Gammel Estrup, Jyllands Herregårdsmuseum.*

i samme tempo. Der gik lang tid, før museerne overhovedet indså, at noget måtte ske, hvis ikke de skulle begraves i støv. Da udviklingen kom i gang, gik den til gengæld stærkt.

Allerede for en del år siden var der nogen, der begyndte at inddrage moderne pædagogiske principper i museumsformidlingen. Nu skulle museumsgæsten ikke længere passivt se til, mens museumsinspektøren proppede viden ind i hovedet på ham. Næ, gæsten skulle i stedet selv være aktiv og påvirke sit eget museumsbesøg. I begyndelsen var dette bygget op omkring primitive trykknapper med få valgmuligheder, som i virkeligheden gav en illusion af, at gæsten var med i dannelsen af udstillingen. Samtidig havde kulturinstitutioner med speciale i levendegørende formidling som f.eks. Lejre Forsøgscenter stor succes med at lade deres besøgende komme ind i fortiden og føle, hvorledes det var at leve i gamle dage. Disse nye typer formidling fik en stor og positiv effekt på den danske museumsverden.

Formidlingen blev pludselig en vigtig del af museernes virke, og nye gode forsøg skød op praktisk talt på alle museer. Denne udvikling har været god, fordi den har fornyet og forbedret den måde, museerne møder deres gæster på. Spørgsmålet er bare, om ikke man i processen har glemt noget vigtigt. Mange museer hoppede på vognen, og nogen steder blev det mere vigtigt, hvordan man fortalte en historie, end hvilken historie man fortalte, og om man fortalte den ordentligt.

Man begyndte at tale om, at museernes formål var oplevelser og aktiviteter, men glemte, at disse jo

egentligt bare var en måde at få folk til at høre på den historie, museerne havde at fortælle. I den moderne debat er det helt almindeligt at sige, at museerne skal leve op til de krav, som bliver stillet af turistindustrien, og at formålet med museerne er at konkurrere med forlystelsesparker som Tivoli eller for den sags skyld Djurs Sommerland.

Det er nok næppe muligt. Når familien Danmark tager på museum, vil de ikke få den samme type oplevelse, som man får i en forlystelsespark. Museerne skal ikke få folk til at tage på museum i stedet for at tage i Djurs Sommerland, men få befolkningen til også at vælge en gang imellem at tage på museum. Der kommer man for at blive klogere – ikke for at blive underholdt.

### **Når museet fortæller**

Fortællefestivalen er et forsøg på at finde ind til fortællingen som kerneelement i museernes virksomhed. I den sidste ende er al museal aktivitet betinget af, at vi har en god og interessant historie at fortælle. For ikke at lade os distrahere, har Herregårdsmuseet valgt at lave en fortællefestival ud fra, hvad man kunne kalde den museale fortællings dogmeregler.

Ideen er, at i hele den uge festivalen varer, står der rundt omkring på herregården en række montrer. Ved disse montrer står en person og fortæller om den genstand, der er i montren. Fortællerne er museumsfolk eller studerende på museumsfagene (historie, etnologi, arkæologi, kunsthistorie m.m.). De fortæller om en genstand, som de selv har valgt. Fortællingen er byg-

get på fortællerens egen forskning, men er indrettet efter det aktuelle publikum. Vigtigst af alt er, at de har accepteret at overholde vores dogmeregler.

### **Den museale fortællings dogmeregler**

*I. Genstanden i montren skal være udgangspunkt og centrum for historien.* Museer handler om genstande. Alt, hvad der gøres og tænkes på museer, drejer sig om genstande. Selv en bygning som f.eks. herregården Gammel Estrup er i museets øjne en genstand – blot en meget stor genstand. Derfor er genstanden også udgangspunkt for fortællingen, men det er værd at

#### **Dogmereglerne:**

- *Genstanden i montren skal være udgangspunkt og centrum for historien.*
- *Genstanden og fortællingen skal ikke være typisk, men unik.*
- *Fortællingen skal tilpasses publikum.*
- *Fortælleren skal være klædt i ensfarvet tøj.*
- *Der skal fortælles uden manuskript.*
- *Fortællingerne skal være forskningsbaserede*

huske på, at uden sammenhæng er genstanden intet værd. Når man står med et gammelt sværd, må man som minimum vide, at det er et våben, og at det formodentligt er gammelt. Hvis man så yderligere får at vide, at det har tilhørt en person fra 1600-tallet, for hvem sværdet var et afgørende symbol på magt og status, kan man lige pludseligt bedre forstå, hvorfor man bruger statsmidler til at bevare 5 kg gammelt jern. Genstanden er i centrum, men det er historien omkring den, der gør den interessant og vedkommende.

*II. Genstanden og fortællingen skal ikke være typisk, men unik.* Genstanden skal bære en historie, der indeholder traditionelle elementer i den gode historie (sex, vold, magt, spænding, magi, tragedie etc.). Hvis historien ikke bare skal informere, men også være underholdende, er det nødvendigt at indordne sig under underholdningens spilleregler. Andy Warhol (1928-87) lavede en gang en 8 timer lang film, som viste en mand, der sover, men den gik heller ikke for fulde huse. Fortællingen skal være spændende på samme måde som en skønlitterær bog, men skal adskille sig fra skønlitteraturen ved, at den har bund i virkeligheden. Det er naturligvis klart, at den unikke historie bruges til at skabe rum for også at fortælle om det typiske og det generelle.

*III. Fortællingen skal tilpasses publikum.* I mange sammenhænge bestemmer man sig på museerne til at satse på en bestemt målgruppe. Denne er oftest børn og unge. Rigtigt er det da også, at netop denne gruppe ikke opfatter museet som en del af deres verden, og en speciel indsats over for dem er derfor ganske for-

nuftig. På en måde er det bare lidt synd. Man kunne også lave formidling der er specielt henvendt til ældre, kvinder, indvandrere eller det enkelte individ. Til fortællefestivalen arbejdes efter det princip, at fortælleren skal tilpasse sin fortælling til tilhørerne. Når man fortæller en historie, er det en misforståelse at tro, at der er tale om envejskommunikation. Den russiske litteraturteoretiker Michael Bakhtin (1895-1975) har påvist, at en fortælling opstår i et rum mellem fortælleren og tilhøreren. Fortælleren kan ud fra publikums reaktioner fornemme, om han er på rette vej. Dette er ikke noget alle og enhver kan, men det er en kunst, som kan læres. Fortælleren skal derfor møde publikum med en forventning om at skulle bøje og tilpasse sin formidling til de tilhørere, han får.

*IV. Fortælleren skal være klædt i ensfarvet tøj.* Når man benytter en udklædning i sin formidling, skaber man en umiddelbar interesse. Tilskuerne er med det samme klar over, at denne person er en del af museet og spiller en rolle for forståelsen af museet. Samtidig kan dragten være et virkemiddel, som kan skabe et udgangspunkt for en samtale om selve tøjet eller andre detaljer i dragten. Man skal dog være opmærksom på, at dragten også i sig selv bærer et indhold. Gennem dragten postulerer man en autenticitet eller en forbindelse med fortiden, som i bedste fald ikke er til stede, og i værste fald er direkte misvisende. Denne artikels forfatter har selv oplevet under formidling i dragt fra 1700-tallet at blive set som spøgelse, og at små børn troede, at jeg var flere hundrede år gammel. Disse eksempler er naturligvis ekstremer,

men selve udklædningen skaber forestillinger i publikums hoveder, som man skal være meget bevidst om. På den anden side er det vigtigt at vise publikum, at den person, de står over for, faktisk er en del af museet og har en historie at fortælle. Dette kan gøres ved at lade fortællerne bære uniform eller skilte. Man kan lidt populært sige, at fortælleren skal skabe en kontakt mellem genstanden fra fortiden og tilhøreren fra nutiden. I en fortidig dragt skaber man en afstand ved at placere fortælleren i fortiden, mens man i ensfarvet tøj placerer fortælleren i nutiden og dermed skaber en identifikation med tilhøreren.

*V. Der skal fortælles uden manuskript.* Alle kan huske den famlende fortæller, der klynger sig til et manuskript, fordi vedkommende er for usikker til at klare sig uden. Ligeledes findes der formidlere, som med monotone stemmer læser op af et manuskript. Disse fejl skal helst undgås. Når man igennem længere tid arbejder med et stof, vil man efterhånden nå en fortrolighed med sit materiale, som sætter én i stand til at fortælle uden manuskript. Langt de fleste mennesker vil med udsigten til at skulle fortælle en historie til en større forsamling udstyre sig med et manuskript for at sikre, at det ikke går helt galt. Hvis disse mennesker, inden de starter, sætter sig ned med et par gode venner som tilhørere, vil de imidlertid være i stand til at fremlægge deres materiale på en bedre og mere sammenhængende måde, end hvis de havde brugt manuskriptet. Det er den samme afslappethed og fortrolighed med materialet, som skal tilstræbes, når man er fortæller ved fortællefestivalen.

*VI. Fortællingerne skal være forskningsbaserede.* Det er indlysende, at når man skal fortælle, må man have sat sig ordentligt ind i sit stof. Man kan ikke fortælle om noget, man ikke ved noget om. Man kan hævde, at det er overdrevent at forlange, at der ligger egentlig forskning bag hver eneste fortælling, men i denne sammenhæng vil det vil være fornuftigt. At forske i et emne betyder i grove træk, at man har fundet og læst alt relevant materiale om emnet, samt at man har forholdt sig kritisk/analytisk til det. Dette er vel ikke for store krav at stille. Det er en udbredt misforståelse, at forskning udelukkende omfatter årelange kæmpestudier, som bliver udgivet i uforståeligt sprog i tykke bøger. Det er også forskning og endda nødvendig forskning, men det er ikke den eneste form for forskning. Ved fortællefestivalen forventes det, at fortællerne har undersøgt den genstand, de taler om. De formodes at have undersøgt tilgængelig litteratur og have reflekteret kritisk over genstandens data og sammenhæng med den øvrige forskning. De skal gennem dette arbejde have erhvervet sig viden og kundskaber, som gør, at fortælleren i mødet med publikum har en viden og et budskab at bringe videre til tilhørerne.

### **Fortællefestivalen 2004**

Denne artikels forfatter nåede kun at være med til en festival i 2004. I hele efterårsferien optrådte et hold rutinerede, men talentfulde fortællere på de skrå brædder foran et par tusinde gæster. For mange var det en verdensrytende oplevelse, men det var

tydeligt, at de usikre startere i løbet af ugen fandt deres egne ben og gennem erfaringerne udviklede sig som fortællere.

Målet med projektet var dermed nået. Et øget bevidsthedsniveau om fortællingen som princip. En klarhed over, hvad der virker, og hvad der ikke virker, kom efterhånden ind under huden. Som idémand og ansvarlig inspektør var det en stor glæde at opleve kombinationen af en god læreproces og glade gæster.

Efter arrangementets afslutning kunne jeg ikke rigtig acceptere, at historierne forsvandt igen, hvilket førte til udgivelsen af bogen *Historier fra Herregården*, som museet udgav i samarbejde med forlaget Thaning og Appel i 2005. Det er klart, at de regler, som var udstukket for den mundtlige formidling, ikke umiddelbart kunne overføres til artikler i bogen, men processen med at tvinge det mundtlige over i en skriftlig form var også medvirkende til at øge



*Bjerrers efterfølger som leder af Herregårdsmuseet museumsinspektør, cand.mag. Vibeke Nielsen studerer Nøstetangenglassene, som i dag er udstillet i museets riddersal. Også dette billede fra 1981 viser fascination og engagement i genstandene. Foto: Jens Munk, Gammel Estrup, Jyllands Herregårdsmuseum.*

bevidstheden om sammenhængen mellem form og indhold.

### **Afslutning**

Målet med fortællefestivalen er ikke at pege fingre ad alle andre og påstå, at denne formidlingsform er mere rigtig eller bedre end andre typer formidling. Formidling, som er bygget på levendegørelse, identifikation eller aktivitet, kan i mange sammenhænge være det helt rigtige. Der er ingen tvivl om, at disse formidlingstypers fremkomst har betydet et kæmpe fremskridt for museumsformidlingen i Danmark. Målet med fortællefestivalen er blot at give et bud på en formidlingsform, som på én gang er vedkommende og underholdende, men samtidig holder fast i nogle gamle dyder inden for kulturformidling, som er værd at værne om.

Det er heller ikke hensigten at finde de vises sten og trække publikum ud af forlystelsescentrene og ind i museerne, men at klargøre, hvad det er, museer er gode til, og hvad de kan tilbyde. Da Trier og Vinterberg lancerede dogmekonceptet, var det for at gøre op med en type film, som de mente burde udryddes. Jeg mener ikke, at alle andre typer formidling og underholdning end dogmefortællingen skal udryddes. Jeg tror dog, at man gennem et arrangement som dette kan komme nærmere ind på, hvordan museerne på en spændende og underholdende måde demonstrerer, at selvom det muligvis kilder mere i maven i et tivoli, kan man sagtens lære noget på et museum uden at kede sig.

### **Litteratur:**

- *Historier fra Herregården*, Asser Amdisen (red.), Gammel Estrup, Jyllands Herregårdsmuseum og Thanning og Appel 2005.
- Bakhtin, M.M. *Speech Genres & Other Late Essays*, Emerson & Holquist (red.), Austin 1986.
- Asser Amdisen, Hanne Lopdrup og Mette Skougaard, „Struensee was here – om forsøg på levendegørende formidling“, *Danske Museer* 1999:2, Skive 1999, s. 20-21.