



# Museernes publikum og udstillingen som begivenhed

Inge Meldgaard

Museerne har altid været institutioner for samfundets elite – og er det den dag i dag. I kampen for at sikre sig offentlig støtte tvinges museerne imidlertid til i stadig større omfang at gøre udstillingsbesøg til massebegivenheder. Dette har konsekvenser både for udstillingernes indhold og for publikums holdninger til museerne.

*De lange køer – her ved Nationalmuseet – sender i sig selv signaler om, at der foregår noget betydningsfuldt, som alle bør deltage i (Nationalmuseets foto).*

For snart tredvie år siden skrev Pierre Bourdieu bogen *L'amour de l'art* (kærligheden til kunsten) – en bog, der handler om de franske kunstmuseer og deres publikum. Bourdieu påviser her, at skønt alle og enhver frit kan besøge de franske kunstmuseer, er det kun et lille udsnit af befolkningen, der udnytter muligheden, nemlig de højtuddannede. I bogen redegør Bourdieu desuden for hvilke holdninger, der præger publikums forhold til museerne, deres viden og forventninger. På trods af sin alder er bogen stadig højaktuel. Her i Danmark udkom for få måneder siden en bog med titlen: »Betaling på statens museer«, hvor det er en af konklusionerne, at den entrébetaling, man i sommeren 1991 indførte på statens museer, kun i et meget lille omfang afholdt folk med lave indkomster fra at gå på museum. Årsagen er, at denne del af befolkningen alligevel ikke bruger museerne selv om det er gratis. Det har desuden vist sig, at dette er karakteristisk for museernes publikum overalt i den vestlige verden.

Forskellige forskere har givet forskellige forklaringer på dette forhold. Psykologer har således argumenteret for, at forskellige mennesker ganske enkelt har forskellige fritidsinteresser, og at nogen blot var mere interesseret i f.eks sportsudøvelse end i at gå på museum. Bourdieu har imidlertid argumenteret for, at mennesker ikke vælger frit, men at de valg, der foretages, i vid udstrækning afhænger af, hvilken socialgruppe man tilhører, således at mennesker fra samme socialgruppe også i vid udstrækning foretager de samme valg. Vi kender det alle i forbindelse med f.eks sportsudøvelse, hvor sportsgrene

som golf og ridning forbindes med noget eksklusivt. Bourdieu har vist, at folk, der f.eks spiller golf, med stor sandsynlighed også holder af klassisk musik, går til koncerter, drikker vin snarere end øl, – og går på museum.

## Kunstmuseerne

Grunden til, at museernes publikum i vid udstrækning har en længerevarende uddannelse, er ifølge Bourdieu, at uddannelse er en forudsætning for at kunne få et udbytte af museernes udstillinger. Specielt på kunstmuseerne er der en tradition for at udstille værkerne uden forklarende tekster, og hvis publikum ikke på forhånd har en viden om kunstneren og om den større sammenhæng, hvori kunstværket indgår, så kan udbyttet af et museumsbesøg være meget beskedent, specielt hvis der er tale om kunstværker, der ikke »forestiller« noget.

Bourdieus undersøgelse viser, at netop de højtuddannede tager kraftigt afstand fra at forsyne kunstværker med forklarende tekster. Ikke blot mener mange, at tekster forstyrrer nydelsen af kunstværket, men det kan for nogen føles særdeles generende at skulle pådattes andres vurderinger. For Bourdieu er denne holdning tankevækkende, fordi de mennesker, der i så stærke vendinger fordømmer brugen af tekster, netop er dem, der i kraft af lange uddannelser i høj grad har benyttet sig af tekster, f.eks i form af kunsthistoriske værker. Men nu hvor de selv har tilegnet sig et så stort mål af viden, at de har mulighed for at danne sig deres egen personlige mening, virker det forstyrrende, hvis de i museet skal belemres med andres holdninger.

For Bourdieu har det en direkte symbolsk betydning, at kunstmuseerne ikke benytter sig af tekster i udstillingerne. Ganske vist ville det ifølge Bourdieu ikke hjælpe så meget at tilføje tekster, fordi der

under alle omstændigheder forudsættes en meget stor forhåndsviden, som man kun kan tilegne sig i løbet af flere års arbejde. Men for Bourdieu har det en symbolsk betydning, at kunstmuseerne undlader at benytte tekster, fordi man med denne praksis understreger det utilladelige i »ikke at vide«. Man signalerer, at kunstmuseerne kun er et sted for de indviede. Ved at komme på museet signalerer man på en vis måde, at man forstår, hvad der foregår, at man har den forhåndsviden, der er nødvendig for at forstå udstillingernes indhold.

På denne måde kan museumsbesøg bruges til at skabe afstand til andre, – bruges til at vise, at man selv har en viden, som andre ikke har. Undersøgelser viser da også, at de højtuddannede har meget positive holdninger til museerne. De opfattes som steder, hvor man får ny viden i en behagelig og afslappende atmosfære. Omvendt har folk uden uddannelse et mere anspændt forhold til museet. Museerne opfattes af dem som steder, hvor der kræves specielt kultiveret opførsel, steder som man nærmer sig med en vis ærbødighed, og steder, hvor man føler sig kontrolleret og overvåget.

Selv om alle befolkningslag i dag har ret til at besøge museerne, er det altså fortrinsvist de højest uddannede, der benytter sig af denne ret. Følelsen af at befinde sig godt i museet er en følelse, der i følge Bourdieu grundlægges tidligt i barndommen i kraft af den socialisering, der foregår i familien, og en følelse, der senere styrkes i kraft af uddannelsesforløbet. Til trods for at skolen ligesom museerne er for alle, sorteres eleverne i løbet af skoletiden, således at de børn, der kommer fra middelklasse og overklasse, klarer sig bedst. Denne sortering foregår ikke åbenlyst. I dag er det tilsyneladende op til den enkelte, hvor i uddannelsesforløbet man stopper. Men børn fra forskellige socialgrupper møder skolen med vidt forskellige holdninger og forventninger. De holdninger og nor-

mer, der ligger implicit i undervisningen, er middelklassens normer, og derfor klarer de børn, der møder skolen med de accepterede normer, sig naturligvis bedst. Og ikke mindst møder disse børn med store forventninger til sig selv, forventninger om, at de skal klare sig godt. Skolen har derfor ikke held med at udjævne sociale forskelle, og arbejderklassens børn er derfor stadig svagt repræsenterede på f.eks. universiteterne.

Det er præcist den samme sortering, der finder sted i forbindelse med museumsbesøg, selv om mange museer i flere år har forsøgt at få alle befolkningsgrupper i tale. Den skæve rekruttering ses tydeligst på kunstmuseerne, som også er de museer, der i størst udstrækning har bevaret fortidens aura. Her går man stille og taler sagte. Bourdieu mener, at der foran kunstmuseerne lige så godt kunne stå et skilt med teksten »Kun for kunstelskere«. Men han er samtidig den første til at erkende, at et sådant skilt ikke er nødvendigt, fordi størstedelen af befolkningen ganske automatisk sorterer sig selv fra. Ifølge Bourdieu indgår museerne i de forskellige sociale klassers kamp om magt. Det at gå på museum bliver mere eller mindre bevidst brugt af overklassen til at adskille sig fra de »lavere« sociale klasser. Specielt på museer med den rette »aura« får man bekræftet sin egen position, fordi man her møder samfundets elite.

### Særudstillingen som begivenhed

Mange har gjort den erfaring, at den skæve rekruttering i en eller anden grad brydes, når museerne tilbyder store særudstillinger. Netop i år har Nationalmuseet modtaget et rekordstort publikum i forbindelse med udstillingen »Viking og Hvidekrist«, og også kunstmuseerne besøges i disse år af et stort publikum.

Hvorfor kommer der nu pludseligt så mange til disse særudstillin-

ger? Hvis man skal se det fra den positive side, betyder det sikkert noget, at man føler, at man får et større udbytte af en særudstilling. Man kan her bruge sin tid på et afgrænset emne og har derfor lettere ved at få en dybtgående viden, sammenlignet med et almindeligt museumsbesøg, hvor man kun magter at forholde sig til en lille del af de ofte meget store samlinger. Ofte fremstilles i forbindelse med særudstillinger flotte kataloger, hvor man kan supplere sin viden.

Denne begrundelse kan understøttes med det synspunkt, at mennesker i dag er rodløse, at man leder efter en identitet og en mening med tilværelsen. Museerne har i denne forbindelse noget at byde på, fordi man her kan komme tæt på noget ægte og autentisk, som adskiller sig fra den megen fiktion, vi til daglig omgiver os med.

Den store publikumstilstrømning kan dog også have andre forklaringer. Som før nævnt opfatter Bourdieu museerne som steder, hvor den besøgende tilegner sig, hvad han kalder symbolsk kapital, hvad der nærmest kan oversættes ved prestige eller kulturel anerkendelse.

Museerne har imidlertid i de seneste år i en eller anden grad måttet opgive positionen som et sted for de få udvalgte. Økonomiske stramminger har gjort det nødvendigt at øge publikumstallet for derved at skaffe sig store indtægter. En stor publikumstilstrømning er desuden blevet nødvendig, fordi museerne tilsyneladende kun derved kan bevise, at de har en berettigelse, og at de derfor er værd at give offentlig støtte til.

For at sikre sig et større publikum har museerne været nødt til at lave udstillinger, der taler til et bredere publikum – udstillinger der taler til andre end lige netop samfundets kulturelle elite. I denne proces har medierne haft en meget stor betydning. Kun i kraft af stor mediebevågenhed er det muligt at få de mennesker i tale, der ikke nor-

malt går på museum. Medierne sørger for, at udstillinger bliver til begivenheder, som man taler om. Den store publikumstilstrømning virker som en yderligere tilskyndelse til at deltage, og den lange kø fungerer i sig selv som et bevis på, at der foregår noget betydningsfuldt. Hvis f.eks. Dronningen er til stede ved åbningen af en udstilling, vil det være klart for alle, at der her foregår noget, man bør deltage i.

Når publikum i så stort tal strømmer til de store særudstillinger, er det altså ikke kun på grund af disse udstillingers indhold, men også i høj grad på grund af den symbolske værdi det giver publikum at deltage i en begivenhed. Museumsbutikken spiller en stor rolle i denne forbindelse, fordi man her kan købe sig et bevis eller et tegn på, at man rent faktisk har set en given udstilling. Et udstillingskatalog kunne være et sådan tegn, eller det kunne være en kopi af f.eks. et vikingsmykke. De ting, der kan købes i museumsbutikken, har en særlig aura af autenticitet – museet virker som en garant for ægtheden af det, man køber. Vikingsmykker er f.eks. kopier af rigtige vikingsmykker, og de er fremstillet af ædelt metal.

Men ikke alle varer i museumsbutikken har denne form for ægthed. Ofte kan man købe legetøj, som intet har med fortiden at gøre, men alligevel er mange mennesker villige til at betale en højere pris for et sådant stykke legetøj, netop fordi ting købt i museumsbutikken har en symbolsk værdi. Specielt i forbindelse med turistindustrien har museumsbutikken stor betydning. For turisten er det vigtigt »at have været der«, at have set de berømte steder. F.eks. drejer et besøg på Louvre sig i høj grad om at se Mona Lisa, og det bliver under alle omstændigheder vigtigt at sikre sig et tegn på, at man var der.

På museer i udlandet har man i de senere år erfaret, at museernes symbolske betydning tillægges større og større værdi. Det har såle-



*Den velkendte og populære udstillingsform beskyldes i dag for at sige mere om os selv end om de fremmede kulturer (Moesgård foto).*

des vist sig, at mange af de mennesker, der køber billet til udstillinger, aldrig ser disse udstillinger. I stedet nøjes man med at færdes i museets forhal og netop i museumsbutikken, hvor man er tilfreds med at købe sig et bevis på, at man har besøgt en given udstilling, selv om man altså aldrig har set den.

Det er tillige karakteristisk, at den del af publikum, der lægger stor vægt på museumsbesøgets symbolske værdi og ikke så meget på udstillingernes indhold, kun behøver at besøge en udstilling een gang for at opnå, hvad de ønsker, nemlig et tegn på, at man har været der. Museernes trofaste publikum er i modsætning hertil men-

nesker, der kan se den samme udstilling mange gange, netop fordi de også har en interesse i indholdet.

I Paris har man med bygningen af Pompidoucenteret forsøgt at gøre kulturen tilgængelig for alle. Ved at placere et moderne bygningsværk med gratis adgang i midten af Paris håbede man på, at andre grupper end de traditionelle ville tage del i kulturlivet. Dette kulturcenter blev da også en enorm succes, hvis succes skal måles på størrelsen af de menneskemængder, der dagligt bevæger sig rundt i den store bygning. Men undersøgelser har også her vist, at kun en meget lille del af de mennesker, der færdes i bygningen, bevæger

sig ind i selve udstillingerne. I centerets kunststillinger er publikum lige så eksklusivt som i de traditionelle kunstmuseer.

Det ser således ud til, at der rent faktisk er sociale og kulturelle barrierer, som forhindrer en stor del af befolkningen i at besøge museerne. Pompidoucenterets store besøgstal er desuden et bevis for, at det f.eks ikke er mangel på fritid, der er en hindring for museumsbesøg. Faktisk er det den del af befolkningen, der har mindst fritid, der er de hyppigste museumsgæster. Det er de privilegerede med lange uddannelser og gode jobs. Hvor det før i tiden var prestigefyldt at have megen fritid, har dette med den sto-

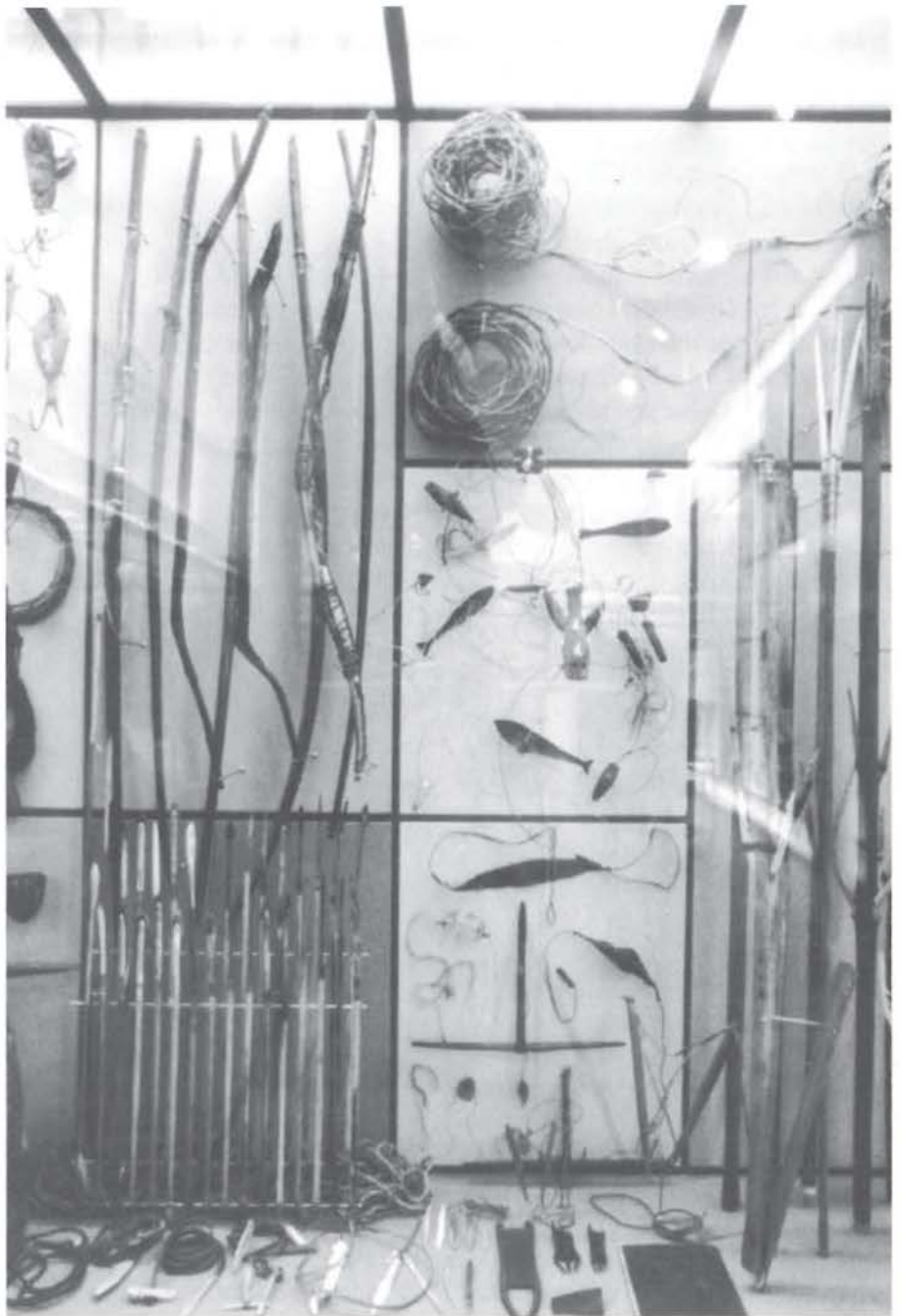
re arbejdsløshed ændret sig. Nu er det ikke mere fritiden i sig selv, der er væsentlig, men i højere grad kvaliteten af fritiden.

## Etnografiske museer

Selv om Bourdieu først og fremmest har beskæftiget sig med kunstmuseerne og deres publikum, har hans ideer om museernes rolle i kampen om symbolsk magt betydning også for etnografiske museer. I de senere år har de etnografiske museer mange steder i verden ændret udseende, senest herhjemme med genåbningen af Nationalmuseet.

Nationalmuseets etnografiske samling har efter nyopstillingen meget tilfælles med fortidens etnografiske udstillinger, hvor genstandene blev udstillet uformidlet uden forklarende tekster. Dengang var udstillingerne da heller ikke først og fremmest beregnet for det forudsætningsløse publikum, men var steder, hvor forskere arbejdede. I 1960'erne og 1970'erne blev de etnografiske museer for alvor ændret, så det nu snarere var deres pædagogiske funktion, der blev anset for væsentlig. Man indså, at det udbytte, et publikum uden forudsætninger kunne få af at betragte de mange genstande uden tilhørende forklaringer, var begrænset. Derfor begyndte man for alvor at forklare den kulturelle sammenhæng, hvori genstandene indgik, og man gjorde det i en sådan grad, at det blev ideerne og forklaringerne, der blev det væsentlige, hvorimod genstandene i høj grad blev brugt som blikfang, således at budskabet lettere kunne glide ned.

Nationalmuseets etnografiske samlinger fremstår i dag i høj grad som en reaktion på de sidste 30 års forklaringer og pædagogiseringer. Det er igen genstandene, der er i centrum, og i store dele af udstillingen er der stort set ingen tekster. I modsætning til de allertidligste udstillinger spiller det æstetiske element nu en stor rolle, idet man har



*Fortidens etnografiske udstillinger er i dag genskabt på Nationalmuseet (Nationalmuseet foto).*

valgt at udstille de smukkeste genstande, og store dele af udstillingen fremstår rent faktisk som en kunstudstilling.

Der er naturligvis mange forskellige årsager til denne udvikling. Det spiller en stor rolle, at etnografer i disse år tager afstand fra tidligere års teorier om fremmede folkeslag. Man erkender, at teorier er et produkt af samfundsudviklingen, og at teorierne derfor ændrer sig med samfundet. Derfor tror man ikke mere, at der findes en sand

viden. Dette problem kunne man naturligvis til dels tage højde for ved hele tiden at lave aktuelle udstillinger, der afspejler den nyeste viden. Men dette er i praksis meget vanskeligt af økonomiske årsager, fordi der ganske enkelt ikke er penge til med få års mellemrum at genopstille samlingerne.

En anden væsentlig forklaring på, at man udstiller genstande som kunstgenstande er den, at man i dag oplever det som meget vanskeligt at lave udstillinger om et folk

eller et bestemt geografisk område. Dette skyldes en erkendelse af, at de samlinger, man råder over, ikke giver et sandt billede af de fremmede kulturer. Mange genstande er indsamlet på et tidspunkt, hvor etnografi slet ikke eksisterede som fag. De er indsamlet af opdagelsesrejsende, handelsfolk eller missionærer, som naturligvis har bragt de genstande med hjem til museerne, som forekom mest interessante eller måske mest fremmedartede. Det vil sige, at en given samling i høj grad afspejler indsamlerens personlige interesser, og at genstandene derfor i mange tilfælde ikke er repræsentative i forhold til det samfund, de stammer fra. Hertil skal lægges det problem, at genstandene ofte blev bragt hjem uden tilstrækkelige oplysninger om den sammenhæng, hvori de indgik. I dag retter man derfor den kritik mod 18- og

1900 tallets udstillinger, at de først og fremmest siger noget om vores egen måde at opfatte de fremmede på – og om de ændringer der er sket i vores egen opfattelse af andre kulturer. Måske siger de ikke så meget om det, de egentlig skulle sige noget om – nemlig de fremmede samfund og kulturer.

Disse problemer undgår man derfor i vid udstrækning ved at udstille de etnografiske genstande som kunstgenstande. Man har med en sådan udstillingsform ikke foregivet, at man ville give et sandt billede af de fremmede kulturer. Når man undlader tekster i udstillingerne, undgår man at sige noget forkert.

Men ovenstående kan også ses i lyset af Bourdieus opfattelse af museets funktion. For den ændring, der er sket med Nationalmuseet og måske specielt med de etnografiske samlinger, har betydet, at det i dag

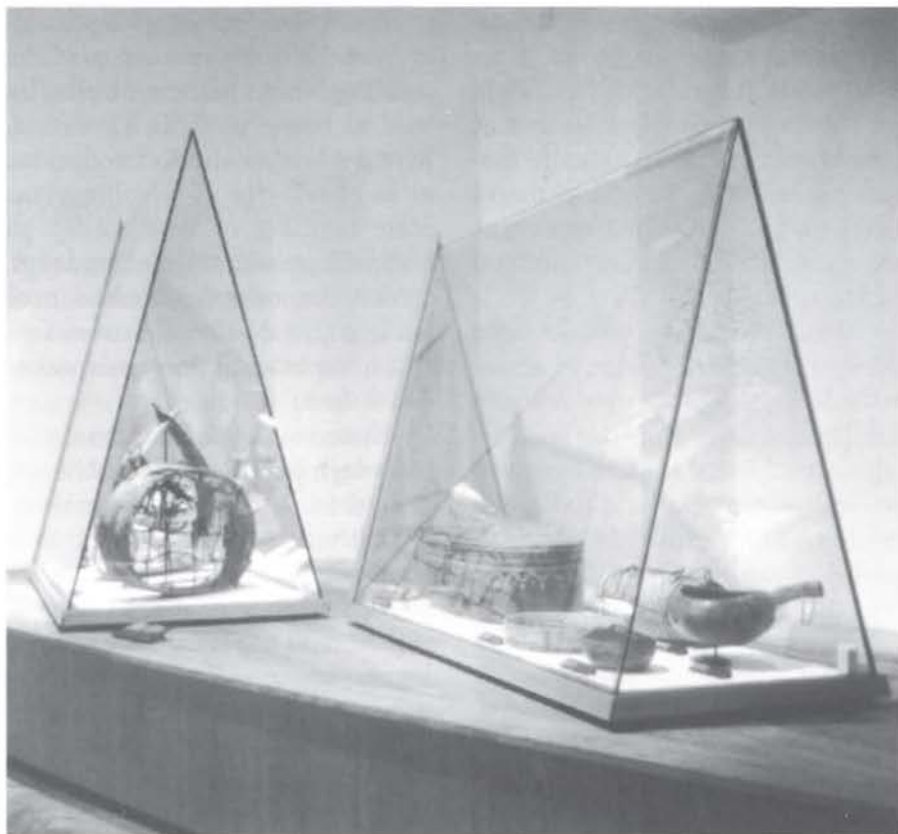
er blevet »fint« at besøge Nationalmuseet. Et besøg i de etnografiske samlinger har i dag meget tilfælles med et besøg på f.eks Louisiana, hvor det kræver stor forhåndsviden at få et udbytte af udstillingerne. Men samtidig er besøgstallet på Nationalmuseet steget betydeligt, og dette kunne omvendt ses som et bevis på, at Nationalmuseet faktisk i dag taler til flere mennesker end førhen.

Spørgsmålet er blot, om det er indholdet, der tiltrækker publikum, eller det i højere grad, som Bourdieu hævder, er besøgets symbolværdi, der virker tiltrækkende. For tankevækkende er det, at de genstande, der i dag tiltrækker så store menneskemængder, hele tiden har været i Nationalmuseet – størstedelen har hele tiden været udstillet. Så rent indholdsmæssigt er forskellen i virkeligheden ikke ret stor. Forskellen ligger først og fremmest i, at det hele tager sig »fint« ud – et besøg på Nationalmuseet er i dag blevet til en begivenhed.

Det skal refærdigvis nævnes, at den etnografiske kunstudstilling, selv om den arealmæssigt fylder meget, ikke er den eneste etnografiske udstilling på Nationalmuseet. Foruden en særudstilling om mongolerne, hvor man ud over nydelsen af genstande også får en viden, har man påbegyndt opstillingen af »De Etnografiske Skatkamre«, hvor man som det var tilfældet i museernes barndom, har udstillet enorme mængder af genstande – og ikke kun de fineste. Selv om det således er en »gammel« udstillingsform, virker den sikkert alligevel spændende, fordi kun en lille del af befolkningen kan huske fortidens udstillinger. I »skatkamrene« er der ganske vist heller ingen tekster, men her er der ikke plads til tekster på grund af det store antal genstande, man har udstillet. Informationen er i stedet tilgængelig i kraft af en computer, og kun tiden kan vise, om dette arrangement vil tilfredstille publikums behov.



*Etnografiske genstande udstillet som kunst (Nationalmuseet foto).*



*En etnografisk kunstudstilling uden forklarende tekster taler mest til den kulturelle elite, som har stort forhåndskendskab til de udstillede genstande (Nationalmuseet foto).*

Når store udsnit af Nationalmuseets etnografiske samlinger i dag fremstår som en kunstudstilling, er det som nævnt både på grund af teoretiske overvejelser, men også på grund af økonomiske hensyn. Der stilles i dag krav til Nationalmuseet og til alle andre museer, om at de skal kunne opvise store besøgstal. Også etnografiske udstillinger må derfor gøres til begivenheder, selv om dette er absurd, hvis man ser på det liv, de mennesker, som udstillingerne handler om, lever i dag. Men hvis man i stedet valgte at udstille de fremmedes faktiske livssituation, ville publikum holde sig væk, fordi man ikke går på museum for at se nød og elendighed. Publikum kræver begivenheder og gerne begivenheder med et eksklusivt præg. Hvis man derfor er afhængige af store besøgstal, kan man enten lave de etnografiske udstillinger til kunstudstillinger, eller man kan skabe en »tilbage

til naturen« oplevelse, hvor man giver et urealistisk smukt billede af f.eks indianere i regnskoven.

Da det er kunstudstillingen, der er den billigste løsning, og da det samtidig er en udstillingsform, der formår at tiltrække et stort publikum, er det den løsning, man har valgt på mange etnografiske museer i den vestlige verden. Men hermed er vi tilbage ved Bourdieu og hans kritik af kunstmuseerne for kun at henvende sig til de indviede. Med udstillinger af »primitiv« kunst er der rig mulighed for, at den besøgende uden forhåndsviden kan få bekræftet sine mere eller mindre fordomsfulde opfattelser af de fremmede, f.eks opfattelsen af at deres kunst er udtryk for noget oprindeligt og autentisk, eller et udtryk for »urmennesket« i os selv. Vi må nødvendigvis forstå de fremmedes kunst med udgangspunkt i vore egne kategorier, for uden specialviden har vi jo kun os selv at tage

udgangspunkt i. Og måske er vores egen opfattelse af æstetik helt uanvendelig i forhold til genstande, hvis oprindelige kontekst vi slet ikke kender.

Hvis formålet med en etnografisk udstilling er at bidrage til større erkendelse og øget indsigt i de fremmede kulturer, bliver man nødt til på den ene eller den anden måde at skabe en kontekst til de udstillede genstande. Men det vil være vanskeligt at tiltrække den kulturelle elite, og det vil være vanskeligt at skabe en begivenhed med udgangspunkt i en sådan udstilling. Desuden er det dyrt at lave denne form for udstillinger, også fordi de kræver hyppig fornyelse.

Her i landet har man desværre kun villet afsætte midler til at etablere flotte rammer omkring Nationalmuseets store samlinger. Hermed har man sikret sig en øget publikumstilstrømning. Hvad de mange mennesker skal kunne få ud af at besøge Nationalmuseet, har man derimod ikke tænkt så meget over, for hvis sådanne overvejelser skal realiseres, skal der afsættes penge til formidling og ikke mindst til den forskning, som er en nødvendig forudsætning for formidlingen. Indtil videre må vi lade os nøje med, at vi har fået et »fint« Nationalmuseum.

*Inge Meldgaard er cand. phil. i etnografi fra Afd. for Etnografi og Socialantropologi ved Aarhus Universitet. Hendes forskningsområde er museologi, som hun underviser i på Tværfag på Aarhus Universitet.*