

Bodil Grue-Sørensen:

DRØM OG VIRKELIGHED PÅ DANSKE MUSEER.

Indenfor museumsfolkenes egne rækker er der givetvis mange forskellige meninger om, hvad museer er og bør være. Af de tre F'er som har været brugt til at karakterisere museernes opgaver - Fund, Forskning og Formidling - er det sjældent formidlingen der har været prioriteret højest. Det fremgår i hvert fald af overinspektør ved Nationalmuseets 3. afdeling, Holger Rasmussens nyligt udkomne Dansk museums historie. (1979) For ham er formidlingen hverken et hjertens eller et smertens barn. Han karakteriserer museerne som "dokumentationscentraler med tredimensionalt kildemateriale til belysning af forhold i fortiden, men et materiale, som kræver bearbejdning, systematisering og sluttelig præsentation." Museumsformidlingen blir reduceret til præsentation af ting. Apellen til publikum rettes imod den formodede interesse i at samle på ting. "At samle på ting er en almen menneskelig foreteelse", indleder Holger Rasmussen sin museums-historie med at påstå. -Med denne ahistoriske påstand er både museernes funktion som tingssamlere og begrænsningen i publikums behov legitimeret.

Nutiden adskiller sig fra fortiden eller fra fjernere egne af verden først og fremmest ved at tage sig anderledes ud på den materielle overflade ! Det kapitalistiske varesamfunds fremmedgjorthed har også sat sig igennem i museums-verdenen. Historien selv er gjort til historien om ting,-tingsliggjort.

Men danske kulturhistoriske museers historie er så nøje knyttet til den samfundsmæssige udvikling af kapitalismen, at man kan få øje på en helt konkret sammenhæng. På de store verdensudstillinger i slutningen af forrige århundrede, hvor de vestlige kapitalistiske samfunds varer fremvistes, var også de kulturhistoriske ting på udstilling.

"Verdensudstillingerne er valfartssteder til fetichen: varen.(...) Verdensudstillingerne kaster glans over varenes bytteværdi. De skaber omgivelser hvori deres brugsværdi træder i baggrunden. De åbner for en fantasmagori som mennesket træder ind i for at lade sig adsprede. Forlystelsesindustrien letter forehavendet ved at bringe mennesket op på varens niveau. Det overlader sig til dens manipulationer i og med at det finder nydelse i sin fremmedgørelse for sig selv og andre." (Walter Benjamin i :Paris, det 19. århundredes hovedstad. Kulturindustri. Kbh. 1973 p. 101)

Den danske tegner, xylograf og kostumier på det kongelige teater, Bernhard Olsen, der senere grundlagde Frilandsmuseet, var blandt dem, der valfartede til verdensudstillingen i Paris 1878. På den svenske del af udstillingen så Bernhard Olsen 'scener fra svensk bondekultur' bygget op som panoramaopstillinger, der ligesom en teaterscene manglede den 4. væg. På den danske kust- og industriudstilling i København 1879 lukkede Bernhard Olsen den 4. væg i bondestuen fra store Magleby og interiøreprincippet krav om illusion var fuldført. "Endog beboere af dem (bønderne, BGS) vare fremstillede in effegie", skriver en begejstret anmelder fra samtiden.

Walter Benjamin får i førnævnte artikel karakteriseret sammenhængen mellem samleriet på ting og interiøret:

"Samleren er interiørets sande beboer. Han gør forherligelsen af tingene til sin sag. Han har påtaget sig det sisypbosarbejde at rense tingene for deres varekarakter ved at eje dem. Men han forlener dem blot med affektionsværdi i stedet for brugsværdien. Samleren drømmer sig ikke blot ind i en fjern og forgangen verden, men tillige ind i en bedre, hvor menneskene ganske vist ligeså lidt som i den sædvanlige verden er forsynede med hvad de har brug for, men hvor tingene til gengæld er blevet fri for at skulle trække i nyttens tjeneste." (p. 104)

Bernhard Olsen udviklede interiøreprincippet endnu en tak ved at starte Frilandsmuseet. Med flytningen af hele huse og gårde var selve virkeligheden kommet på museum.-Og dermed gjort til fiktion. For hvem går ind i den 'virkelighed' ? Det gør enten de mennesker der hørte til miljøet, -men da 'in effegie', som voksdukker, eller 'besøgende' fra en ganske anden virkelighed/dagligdag.

Interiøreprincippet har siden Bernhard Olsens dage været god tone i den del af den danske museumsverden som gerne ville have sig frabedt at kaldes 'rarietetskabinetter', men som på mere funktionalistisk vis gerne ville fremstille tingene (som stadig er centrale) i deres 'funktionelle sammenhæng'. Mest udviklet blev princippet på de populære Bredeudstillinger. Sidste år kunne man på udstillingen "Det farlige liv" gå en tur i en gade i det koleraramte København midt i forrige århundrede, - et utroligt flot og livagtigt opbygget sceneri, hvor man kunne opleve fortiden ikke bare ved at se, men også ved at høre fortidens lyde.

Apellen i interiøreprincippet som udstillingsprincip er indlevelsen. Glem hvem du er nu og træd som justitsråd Knap i H.C. Andersens eventyr Lykkens kalosker ind i en anden tid. Træd ind i rollen som 'københavnerv' (syg eller rask? fattig eller rig?). Når du går her og ser ind i husene med rotterne i krogene og hører hestevognenes rumlende lyd mod brostenene, -så har du forstået historien ved at opleve den på din egen krop.

Men du får ikke nogen rolle at spille og der er heller ikke andre agerende, hvis handlinger udspiller sig for dig, du indlever dig i en atmosfære, et rum med ting, der ser ud som om de kan fungere. Men der er ingen mennesker der handler i forhold til hinanden eller i forhold til dig. Der sidder måske et 'barn' inde i en trappeopgang. Men hendes placering fremtræder ligeså 'naturlig' som brødet på bagerens disk. Der gives ingen anledning til at spørge, hvorfor sidder hun der.

Når fortiden læsrives fra sammenhængen med nutiden og fremtiden, lurar nostalgien lige om hjørnet. Forståelsen af forholdet mellem fortid og nutid kortslutter på én a to måder : gud, hvor var det frygtelig primitivt, hvor er vi kommet langt i dag. Eller: ih, hvor var verden dejlig enkel dengang, og hvor er alting fremmedgjort i dag.

Nostalgi er længsel efter at skruer historiens hjul tilbage til den fortid, der forekomme enkel og overskuelig og uden modsætninger. Hvor generationerne og klasserne lever fredeligt med hinanden. Den etnografiske pendent til det hjemligt nos-

talgske er det eksotiske. De fjerne primitive samfund kan ligesom vores egen fortidige historie tilbyde en plads for de længsler og drømme om et bedre liv, som det er så svært at realisere i vores egen fremtid. "Vi har drømt om at opleve det selv", som Tjæreborgs katalog til Eventyrrejser siger til danskerne vinteren 1979-80 (p. 55) "Vi har set det på film og kender det fra rejsebeskrivelser", siger Tjæreborg. Men mon ikke også museumsudstillinger kunne medregnes til de institutioner der ikke bare fyrer op under de helt reelle ønsker og længsler vi har, men som også fravrister os deres sammenhæng med vores daglige liv og vores fremtid. Sammen med Tjæreborg og rejsebeskrivelserne tager også museumsudstillingerne vores håb og drømme: I kan placere dem her hos os. For en stund har I lov til at glemme jeres eget liv. Lad det blive i lufthavnen eller i udstillingens gardarobe.

Når museumsudstillingerne kan gøres medansvarlige for at hugge vores længsler og drømme om et bedre liv, hænger det sammen med den måde de fremstiller de fjerne eller fortidige samfund på. Nemlig som mere eller mindre statiske, tidløse samfund, der ikke har nogen forbindelse til omverdenen.-Og ikke besvares af samfundsmæssige modsætninger.

De længsler og håb der ligger i nostalgien og det eksotiske er reelle nok. Det kan ikke nytte noget vi benægter deres eksistens og laver udstillinger der ikke tar dem i betragtning, og udelukkende ser det som vores formidlingsopgave at informere sagligt med opfotograferet maskinskrift, kurver og fotostater med nok så rigtigt, venstredrejet indhold.

"Agitation udelukkende ved hjælp af tal og statistik ...minder om den kemiske analyse på flasker med mineralvand ; analysen er sikkert rigtig, men virker dog ikke som reklame, og er dårlig nok fuldstændig, thi om smagen af det drukne vand indeholder den intet." (Ernst Bloch i Kritik af propagandaen)

Det er ganske vist et skridt på vejen at fremstille de beskrevne samfund som dynamiske, modsætningsfyldte, sammenhængende med verden omkring det, med en specifik historisk udvikling, -fordi det dermed indirekte viser, at også vores egne vilkår i det samfund vi lever i her og nu er foranderligt og kan laves om. Men gøres det som kemisk analyse af mineralvand fratager det os "lysten til glæden ved at kunne forandre omverdenen" (som Brecht siger et eller andet sted)

Megen venstreorienteret velment formidling stiller sig i virkeligheden ligeså autoritært an med deres budskab som de reaktionære :Take it or leave it, men tænk for guds skyld ikke selv, det gør vi jo for jer. Vi må lære at turde stille tingene op så der provokeres til en selvstændig stillingtagen som ikke nødvendigvis er den samme som vores egen.

Jeg tror vi som formidlere kan lære meget af de tanker som Brecht har gjort sig om teateret. Han tager afstand fra det borgerlige teater, hvor både skuespillere og publikum indlever sig så meget i drameets personer, at de græder og griner med dem, men glemmer sig selv og får ikke chancen til at tage stilling til om der var noget at grine eller græde over. Når tæppet er faldet, har du ødt forestillingen. Du er færdig med at nyde oplevelsen. Det er kulinarisk teater.

For at bryde med indlevelsescprincippet i det dramatiske teater, indfører Brecht et andet princip, verfremdungsprincippet i det episke teater. Skuespillerne skal ikke 'være' rollen, men 'fremstille' den, stille den frem til publikums stillingtagen. (Et eksempel på den teknik kan ses i filmen Bliktrommen, som går i biograferne for tiden).

Om verfremdungseffekten siger Brecht:

"Det drejer sig her kort sagt om en teknik, hvormed tildragelser mellem mennesker kan få et præg af det påfaldende, det, der behøver nærmere forklaring, det ikke selvfølgelige, ikke simpelthen naturlige. Formålet med effekten er at gøre det muligt for tilskueren at øve en frugtbar kritik fra et socialt synspunkt." (Brecht: Om Tidens Teater, Kbh. 1963. p 84)

Vi kan overføre Brechts ord : "Det var ikke tekstens opgave at virke sentimental og moraliserende, men at vise sentimentaliteten og moralen" (p. 20) til museumsudstillingen: Det er ikke museernes opgave at virke nostalgiske eller eksotiske, men at vise nostalgien og eksotismen. -At give os mod til at tro på at vi kan virkeliggøre vores håb og drømme om et bedre liv.