

Formens betydning

En analyse af vandreudstillingen Kaos von Linné

LOUISE AHMT er stud.mag. i historie og kommunikation fra Roskilde Universitetscenter i Danmark. Hun har været udvekslingsstuderende ved Umeå universitet i efteråret 2007, hvor hun har studeret museologi. Artiklen er skrevet på baggrund af D-uppsatsen "Formens betydning – en analyse af vandreudstillingen Kaos von Linné".



Selv om udstillingen er den meste brugte medieform for de fleste museer, har flere folk indenfor museumsverden påpeget, at der ikke har været nok fokus på udstillingen som medium.¹ Der er ikke udviklet noget analysesprog eller en udstillingsterminologi, som vi kender det i forhold til andre medier som eksempelvis film, bøger og teater. At prøve at forstå udstillingen som medieform, er altså at bevæge sig ind på et felt, hvor der mangler begreber. Motivationen for min undersøgelse var således at prøve at forstå, hvilken betydning selve udstillingsformen kan have for en udstillings samlede udtryk.

FORMENS SEMANTIK

Mit teoretiske udgangspunkt har været museologen Camilla Mordhorst og dramaturgen Kitte Wagner Nielsens teori, som den kommer til udtryk i bogen *Formens semantik – en teori om den kulturhistoriske udstilling* (2000). Teorien går ud på, at et udtryk (f.eks. en udstilling) altid vil bestå af en form og et indhold. En væsentlig pointe er, at udtrykkets form aldrig kan være neutral eller værdifri. Den kan ikke udsige et hvilket som helst indhold, og derfor vil udtrykkets form i sig selv også altid have et indhold. Ud fra denne teori opstår der altså to indholds-begreber, som ikke nødvendigvis er identiske: det tematiske indhold og udstillingsformens indhold. Overfører man dette på en udstilling, tolker jeg, at det tematiske indhold er, *hvad* udstillingen omhandler. Udstillingsformen er, *hvordan* det formidles. Grunden til, at formen har en fast og blivende karakter, skyldes, at formen er historisk betinget. Den skal ses i sammenhæng med den

historiske kontekst, hvori den er opstået. Den kan betragtes som en strukturel aflejring af en given periodes tænkemåde. Som en sandbund dannet af fritflydende ideer i tiden, der efterhånden er faldet til bunds på en ganske bestemt måde.²

FORSKELLIGE UDS STILLINGSFORMER

En måde at kategorisere udstillinger på, kan altså være at opdele dem i forskellige udstillingsformer, som er præget af den tid, hvori de er opstået. Jeg har valgt at følge cand.mag. Hilde Gaards opdeling i to overordnet udstillingsformer: Den moderne udstillingsform og den postmoderne udstillingsform. Den moderne udstillingsform kan mere eller mindre sidestilles med, hvad Mordhorst og Wagner Nielsen betegner 'den kulturhistoriske form'. Den kulturhistoriske udstilling er et produkt af det 19. århundrede – tidens tanker såvel som museumsinstitutionens historie. 'Den kulturhistoriske udstilling' skal altså forstås, som en bestemt form, der er en aflejring af 1800-tallets moderne episteme³ og en nationalromantisk tankegang. Mordhorst og Wagner Nielsen når frem til, at den kulturhistoriske udstilling har fem kendetegn – de første tre er præget af det moderne episteme og de sidste to er præget af det nationalromantiske dannelsesideal. Jeg sammenfatter dem således:

Den kulturhistoriske udstillingsforms kendetegn⁴:

- Den kronologiske orden: Med det moderne episteme bliver al videnskab i en vis forstand til historievidenskab; vi søger forståelsen af nutiden i fortiden i erkendelsen af, at nutiden kun er et forsvindende lille punkt mellem fortid og fremtid.
- Antropocentrisme: Genstandene er

struktureret i forhold til menneskenes historie ikke i forhold til deres egen historie. I den forstand tjener de bare som illustrationer til noget andet, nemlig civilisationshistorien.

- Objektivitet: Med det moderne episteme bliver mennesket omdrejningspunktet. Det bliver på en gang subjekt og objekt for viden. I tråd med det moderne episteme tilstræber den kulturhistoriske udstilling objektivitet. Det udmønter sig i et forsøg på at retouche-re den menneskelige fortolkning i den kulturhistoriske udstilling.
- Den nationale afgrænsning: Den kulturhistoriske udstilling viser 1800-tallets nationalromantiske strømninger ved at være nationalt afgrænset. Det er den enkelte nations udvikling, som vises.
- Det belærende: Ifølge det nationalromantiske dannelsesbegreb bør nationen bestå af dannede borgere, hvorfor det er nationens opgave at belære folket. Den kulturhistoriske udstilling er en del af dette dannelsesprogram. Derfor er den docerende. Eftersom den enkelte genstand i sig selv åbner mulighed for mange fortolkninger, følges den af tekst eller indsættes i tydelige sammenhænge, der forklarer, hvorledes den bør fortolkes.

Den postmoderne udstillingsform skal forstås som en udstillingsform, der har brudt med den moderne, kulturhistoriske udstillingsform. Den postmoderne udstillingsform adskiller sig fra den moderne, kulturhistoriske udstilling på flere punkter. Gaard skriver, at den postmoderne udstilling er kendetegnet ved at være åben og pluralistisk, hvor mange forskellige læsninger er mulige. Med postmodernismen er der ikke én sand mening, da ingen

fortolkninger kan vises objektivt. Postmoderne udstillinger kan da kun vise repræsentationer af repræsentationer – vise hvordan repræsentationer er skabt og reproduceret indenfor museet som institution⁵. Både Gaard og Mordhorst/Wagner Nielsen betoner, at den besøgende kommer i centrum. Publikum er deltagere og vægten er på underholdning, interaktion og deltagelse.⁶ På grund af dette går man ikke så højt op i det autentiske. Gaard skriver, at dette ses ved en udvidelse af ting og historiske erfaringer, som vurderes værdige til at have på museum – f.eks. vanlige folks kultur.⁷

Mange udstillinger er stadig prægede af den moderne, kulturhistoriske udstillingsform. Jeg har således fundet det relevant at arbejde ud fra ovenstående skitsering af to udstillingsformer i mit forsøg på at karakterisere den udstillingsform, der er brugt i udstillingen *Kaos von Linné*. Mit fokus har været at undersøge, hvordan ud-

stillingens indhold stemmer overens med den valgte udstillingsform. Ellers sagt på en anden måde: Er der overensstemmelse mellem *hvad* udstillingen vil sige og *hvordan* udstillingen formidler sit emne?

KAOS VON LINNÉ

Kaos von Linné er en vandredstilling, lavet i samarbejde mellem Riksställningar, Läns museet i Gotland, Vetenskapsrådet og Kungliga Vetenskapsakademien i forbindelse med Linné-året 2007. Udstillingen skal turnere rundt i Sverige fra januar 2007 til september 2008. Jeg har set udstillingen i Vänersborgs Konsthall og Skellefteå Museum. Udstillingen tager udgangspunkt i Carl von Linnés tankegang, men det er ikke en udstilling om Linné. Det er en udstilling om at ordne verden, og det er en blanding af kunst, videnskab og hverdagsoplevelser.

Målgruppen er primært unge mennesker, men henvender sig til alle.⁸

Udstillingen består af fire dele:

1. Indgangsportal bestående af forskellige døre.
2. Rød kube med udstoppede dyr og lyde.
3. Forskellige nummererede stationer i resten af rummet: røde låger, installationer og kunstværker.
4. Katalog med tekster fra udstillingen og yderligere kommentarer.

Indgangsportalen er det første, man møder i udstillingen. Her skal man starte med at klassificere sig selv. Ser man sig selv tilhørende gruppen Högerhänta, Födda 1975–1985, Kategori XXIV, EU-medborgare, Allmänt ointresserade, Melankoliker eller Akademiledamöter?

På den anden side af dørene ser man selve udstillingsrummet, der ved første øjekast netop virker ret kaotisk. Rummet er egentlig ikke specielt stort, men den kaotiske opbygning bevirker, at det er svært at få overblik. Det minder lidt om en labyrint bestående af en masse kamouflage-grønne skærme med små, røde, nummererede låger på. Der er en indgangstekst, der forklarer formålet med udstillingen: Om du fick välja: Ordning eller Kaos? Et uddrag af teksten lyder:

Att slå fast självklarheter som att Ordning är av nöden. (Men samtidigt: att *all* Ordning kanske inte är det.) Att slå fast självklarheter som att Kaos är av ondo. (Men samtidigt: att *allt* Kaos kanske inte är det.)

En stor rød kube virker som centrum for udstillingen. Hver side af kubens har tekster på svensk og engelsk, der forklarer, hvem Carl von Linné var, hvorfor han fejres, beretter om hans samtid og om ordning før og efter Linné. Inde i kubens er der en masse udstoppede dyr, der spejles i

En rød kube i centrum for udstillingen.

de mange spejle, der beklæder kubens inderside. Dyrenes mange forskellige farver og former fremhæves af det behagelige lys. Man kan høre forskellige dyrelyde, der også kan høres i resten af udstillingen. Men pludselig bliver de behagelige dyrelyde afbrudt af en ringende mobiltelefon, der ikke passer ind i dette ellers harmoniske univers.

Bag de mange røde låger i udstillingen, finder man alt mellem himmel og jord. Man finder alt fra historiske billeder, tegninger og filmklip til hverdagsting som lagkage og jeans. På lågens inderside står den tilhørende tekst på både svensk og engelsk. Teksten er skrevet med en skrifttype, der ser ud, som var den skrevet på en gammel skrivemaskine. Historierne, der fortælles bag hver låge, er ofte lidt finurlige med et lille twist eller en skæv vinkel.

Et eksempel er lågen, der viser et filmklip af den russiske tsarfamilie. Der er en

rød cirkel rundt om tsardatter Anastasia. Teksten i filmen beretter, at en kvinde i Frankrig i hele sit liv påstod, at hun var den russiske tsardatter, der var undsluppet henrettelsen under den russiske revolution. Hun levede under stor opmærksomhed, og der blev endda indspillet en film om hende. Det var først efter hendes død, at man ved hjælp af DNA-teknik kunne bevise, at denne dame ikke var Anastasia. Teksten slutter af med at bemærke, at pigen i den røde cirkel forresten heller ikke er Anastasia – det var hendes søster.

Udover de røde låger findes der adskillige installationer i udstillingen. F.eks. er der et tastatur, hvor der er blevet byttet om på tasterne, så de sidder i alfabetisk rækkefølge. Man kan således på egen krop føle, hvordan det er at skrive på det unormale tastatur.

I udstillingen findes der også tre kunstværker. De er lavet af henholdsvis Thomas Broomé, Elisabeth Westerlund og Charlotta Östlund. De er alle kunstneres egne fortolkninger af ordningens nytte og konsekvenser.

En genstand i udstillingen skiller sig ud fra de andre, fordi det er den eneste genstand, Linné selv har ejet. Det er Linnés vevpositiv. Normalt står vevpositivet på Linnés gård, Hammarby, men er blevet udlånt til Kaos von Linné udstillingen. Positivet er blevet restaureret i forbindelse med udstillingen, så man for første gang i mange år kan få musik ud af Linnés positiv. Man kan se, at folkene bag udstillingen er meget stolte af dette. I udstillingen kan man se en lille film, der omhandler, hvordan vevpositivet er blevet restaureret. Filmen slutter af med, at man hører musikken fra positivet.

Til udstillingen hører også et gratis udstillingskatalog. Bladrer man igennem det ret omfattende katalog, ser man store

flotte og farverige billeder, men også meget tekst, der er skrevet med samme teksttype som udstillingsteksterne. Der er en del tekster fra udstillingen, men også nogle nye tekster. Kataloget kan altså genopfriske nogle af de ting, man har set i udstillingen, men også give mulighed for at fordybe sig yderligere, fordi mange af udstillingsteksterne er uddybet i kataloget. Teksterne i kataloget har samme karakter som dem i udstillingen. Sproget bærer mange steder præg af, at målgruppen er unge mennesker, da tonen ofte er vældig kæk:

Vad kommer människor att komma ihåg av den här utställningen om tjugo år? Förhoppningsvis den allmänna ambitionen att få besökaren att betrakta världen ur ett delvis annat perspektiv än det gängse. (...) Vänta lite! Hade inte utställningen att göra med den där blomgubben?

Kaos von Linné bryder altså på mange måder de traditionelle konventioner for, hvordan en udstilling bygges op ved at blande kunst, naturvidenskab og kulturhistorie. At udstillingen er så svær at kategorisere, har gjort det yderligere interessant at undersøge, hvordan udstillingens indhold og udstillingsformen spiller sammen.

UDSTILLINGENS INDHOLD

Kuratorerne bag Kaos von Linné har været ret eksplicitte omkring deres valg og ønskede formål med udstillingen. Som sagt så forklarer de formålet med udstillingen allerede i indgangsteksten. Det overordnede tema for udstillingen er 'orden og kaos'. Udstillingen omhandler den menneskelige egenskab at ville ordne og systematisere alt omkring sig. Man kan

således sige, at udstillingen omhandler menneskets forhold til omgivelserne. Udstillingens fokus ligger primært på nutiden for at få den besøgende til at reflektere over orden og kaos i sin egen verden. Linné kan ses som et middel til at nå dette mål. På denne måde nedtoner de Linnés betydning for udstillingen. Det er IKKE en udstilling om Linné – og så er det på en måde alligevel. For udover hovedtemaet er der et underliggende tema, der omhandler Linnés liv og forskning. Man lærer i hvert fald indirekte en del om Linné.

UDSTILLINGENS FORM

Kaos von Linné tager på mange måder afstand fra, hvad der kendetegner den moderne, kulturhistoriske udstilling. Udstillingen afviser det evolutionære historiesyn, som man ser i den kulturhistoriske udstillingsform⁹ og pointerer i stedet, at ting kan være mere kaotiske i dag end for 300 år siden. Allerede i indgangsteksten afspejles kuratorernes historiesyn:

För den skall upplevs inte världen som mindre kaotisk idag än t.ex. för trehundra år sedan. Snarare tvärtom.

Udstillingen foregiver ikke at ville fortælle sandheden. Kuratorerne har således ikke forsøgt at retouchere den menneskelige fortolkning og gøre kuratoren usynlig, som det er kendetegnende for den moderne, kulturhistorie udstillingsform.¹⁰ Tværtimod. Kuratorerne er meget tydelige i udstillingen, hvilket blandt andet ses i teksterne, hvor ordene 'du' og 'vi' ofte bruges. Udstillingen er også signeret i form af en kolofon ved udgangen af udstillingen.

Udstillingen vil ikke belære de besøgende, men derimod lade det være op til

den besøgende, hvad de vil have ud af udstillingen. I stedet for at belære de besøgende, forsøger de at tiltrække vores opmærksomhed ved at gøre os nysgerrige. Det starter ved indgangen, hvor vi skal vælge en dør, før vi kan se, hvad der er på den anden side. Udstillingsopbygningen minder om en labyrinth, hvor man skal gå på opdagelse. Udstillingen prøver ligeledes at tiltrække vores opmærksomhed ved hjælp af designet. Der bliver brugt farvestrålende farver og især i den røde kube med de udstoppede dyr er der leget med lys, farver og former for at vise den besøgende noget æstetisk.

På mange andre måder er udstillingen dog ikke særlig pædagogisk. Som besøgende får man ikke noget forærende. Det er op til en selv at danne mening ud fra udstillingen og det kræver til tider et højt abstraktionsniveau. Det skyldes især, at det kan være svært at koble udstillingsteksterne med de valgte genstande. Et eksempel på, at det nogle gange kan være svært at danne mening ud af udstillingselementerne, er nr. 103. Majoriteten. Man åbner den røde låge og ser et lille spejl. Den tilhørende tekst lyder:

Dom sa att jag hade fel. Jag sa att dom hade fel.
Dom röstade ner mig.

Andre steder i udstillingen har kuratorerne dog valgt nogle utroligt gode eksempler til at illustrere deres pointe om orden og kaos. Nr. 64. QWERTY illustrerer nok dette bedst. Ved at sætte tasterner på tastaturet i alfabetisk rækkefølge, får de den besøgende til at tænke over en form for orden i vores hverdag, som for de fleste er en selvfølge. Normalt sætter man ikke spørgsmålstegn ved, at tasterne sidder, som de gør. Men i og med at det i udstillingen er muligt at prøve at skrive på det unormale tastatur, kommer man til at

tænke over, at tasterne lige så godt kunne sidde på en hvilken som helst anden måde.

Udstillingen har visse nationale aspekter, i og med at Linné er fødselaren, der fejres. Men derudover bliver der brugt eksempler fra forskning i hele verden, og således viser man, at viden ikke er nationalt afgrænset i et globalt samfund. Det eneste af den moderne, kulturhistoriske udstillings kendetegn, der således karakteriserer Kaos von Linné, er antropocentrismen. Mennesket er i centrum i Kaos von Linné, der jo netop omhandler den menneskelige egenskab at ville skabe orden. Udstillingen er altså antropocentrisk i kraft af sit tema, selv om den ikke har til formål at vise civilisationshistorien, som man ser med den kulturhistoriske form.¹¹

Kaos von Linné kan derfor bedst betegnes som en postmoderne udstilling. Det er fra starten af tydeligt, at den besøgende er i centrum for denne udstilling, hvilket er et af den postmoderne udstillingsforms kendetegn.¹² Det er et gennemgående træk, at man vil have den besøgende til at deltage aktivt, hvilket blandt andet ses i de forskellige hands on aktiviteter og de mange spørgsmål, der stilles til de besøgende i udstillingsteksterne. Det er også tydeligt, at kuratorerne er meget opmærksomme på, at det er unge mennesker, der er målgruppen. Udstillingen prøver at være alt andet end en tør og kedelig udstilling, hvilket ses i sprogstilen og i brugen af humor. Udstillingsteksterne er tilpas korte til, at man gider læse dem, og de er skrevet i et letlæseligt sprog. Opbygningen af udstillingen er ligeledes overskuelig og simpelt lavet. Udstillingen vil på alle måder signalere, at den ikke er en gammeldags udstilling, hvor man i stilhed skal meditere over sjældne og værdifulde objekter, hvilket ofte er gældende

for den moderne udstillingsform.¹³ Man kan se, at kuratorerne på mange måder har tilstræbt, at de besøgende skal føle sig velkommen og underholdt i Kaos von Linné.

Udstillingen afspejler ligeledes en distanceret, ironisk holdning til udstillingsmediet, hvilket er kendetegnende for postmodernismen.¹⁴ Et eksempel ses i nr. 35. Skrattet, hvor der opstilles forskellige former for latter. Den sidste form for latter, der nævnes, er:

På fel ställe (i kyrkan, på utställningar av olika slag tillägnade Carl von Linné).

Udstillingen prøver således at pille udstillingsmediet ned fra piedestalen ved at bruge humor. Tonen bliver allerede slået an ved indgangsdørene. Med de lange guldstrimler ligner indgangsdørene netop noget, der er taget ud af en kitschet tv-quiz fra 1970'erne. Selve designet signalerer altså, at dette ikke er en "rigtig" udstilling. Stilen er gennemført, og de stærke farver, den retro skrifttype og den sproglige stil ses i både udstillingen og kataloget.

Den røde kube med de udstoppede dyr er et af de få elementer, der ligner noget fra en mere traditionel udstilling. Den giver associationer til diorama-udstillingerne, man kender fra naturhistoriske museer.¹⁵ Her er der gjort meget ud af det æstetiske element og dyrelydene gør, at man lever sig ind i dette univers, der er skabt i kuben. Men pludselig bliver dyrelydene afbrudt af en højt ringende mobiltelefon. Dette kan altså betegnes som en verfremdungeffekt¹⁶, der lige minder den besøgende om, at det ikke skal forestille at være et billede af virkeligheden.

Kaos von Linné kan betegnes som en tekstudstilling, hvilket vil sige, at det er

teksterne, der er hovedfokus. Kuratorerne har højst sandsynligt valgt emnerne ud fra, hvilke der kunne give interessante perspektiver på det overordnede tema 'orden og kaos'. De udvalgte genstande er derefter valgt ud fra, hvilke der bedst kunne illustrere teksterne. Genstandene er ofte hverdagsting eller billeder, der ikke er noget særligt i sig selv. Det er først, når de kobles sammen med teksten, at de får tillagt en betydning og det er først, når de bliver sat bag en glasplade, at de tilsyneladende ligegyldige hverdagsting får tillagt en værdi.

Det gælder alle genstande i udstillingen, at de tilsyneladende er ligegyldige – de er blot illustrationer til teksten. Alle på nær Linnés vevpositiv. Linnés vevpositiv skiller sig ud fra resten af udstillingen, da det pludselig er genstandens historie, der kommer i fokus. Det ses blandt andet i filmen, der omhandler, hvordan positivet er kommet med i udstillingen. Da jeg så *Kaos* von Linné første gang i Vänersborg Konsthall, bemærkede jeg ikke vevpositivet med det samme, da det stod bag et net og ikke var konstant belyst. Så hele rammen om vevpositivet er altså med til at

fremhæve den som en autentisk genstand, der har en særlig status. Derfor virkede det meget absurd, at det originale vevpositiv ikke var med i opsætningen på Skellefteå Museum. Det var i stedet erstattet af en papfigur af positivet. Når den originale genstand er taget bort, opdager man pludselig, hvor meget dets autenticitet bliver fremhævet som noget betydningsfuldt, hvilket bærer præg af den moderne udstillingsform.¹⁷

Der er ikke nogen bestemt rute, man skal gå rundt i udstillingen, og udstillingen er således meget åben, hvilket kendetegner den postmoderne udstillingsform.¹⁸ Det vil derfor være meget forskelligt, hvad folk ser i udstillingen og hvad de får ud af det. Det gør ikke så meget, hvis ikke man får set alt i udstillingen, da den er opbygget omkring forskellige aspekter på det overordnede tema. Man kan således plukke det ud, man synes er mest interessant, og stadigvæk forstå det overordnede budskab. På den måde er udstillingen meget brugervenlig, da den giver mulighed for at zappe rundt i udstillingen, som man nu har lyst.

Udstillingen har ligeledes forskellige

kundskabsniveauer og kan derfor henvende sig til folk med meget forskellig viden om Linné. For Linné-kendere er der en del referencer, man kun vil opfange, hvis man ved noget om Linné i forvejen. Linné-kendere vil derfor nok finde det morsomt at kunne gennemskue disse interne referencer. Omvendt er det ikke nødvendigt at vide noget om Linné for at forstå udstillingen. Et eksempel på dette er indgangsportalen. Hvis man kommer uden nogen viden om Linné i forvejen, vil man ikke studse over de valgte kategorier. Men hvis man kender noget til Linné, kan man se, at kategorierne ikke er tilfældigt udvalgte. De har netop noget at gøre med Linnés liv og forskning. Linné var efter sigende melankoliker og kategori XXIV var Linnés kategori for de arter, der ikke passede helt ind i systemet. Udstillingen formår altså at være udfordrende for mange forskellige mennesker, selv om målgruppen er unge mennesker.

DET SAMLEDE UDTRYK

Mordhorst og Wagner Nielsen skriver, at formens karakteristika først træder frem i det øjeblik, de bliver en begrænsning for udtrykkets indhold.¹⁹ Til trods for at udstillingen omhandler kaos, må man sige, at form og indhold supplerer hinanden i *Kaos von Linné* og dermed skaber en vis harmoni. *Hvad* de vil sige, hænger godt sammen med, *hvordan* de siger det. Det er tydeligt, at kuratorerne er bevidste om udstillingsformen og har gennemtænkt alt fra den labyrintiske opbygning, det kitschede design og til den humoristiske sprogstil. Udstillingens ironiske og distancerende form hænger godt sammen med den relativistiske holdning, der bliver præsenteret i indgangsteksten: Intet er absolut

sandt. Det er op til den besøgende at lære at agere i dette univers, og kuratorerne har så lavet en så brugervenlig udstilling som mulig for at guide de besøgende og få dem til at tænke over, hvordan mennesket laver orden i et omgivende kaos. Budskabet bliver klart, fordi selve designet også udtrykker, hvad der står i udstillingsteksterne. Jeg ser således ikke nogen decideret brud mellem det tematiske indhold og formens indhold. Der er kun nogle få steder i *Kaos von Linné*, hvor jeg vil mene, at der er visse afvigelser eller svagheder i forhold til resten af udstillingen:

Selv om det er de besøgende, der er i fokus, er udstillingen ikke altid lige pædagogisk. Den vil gerne behage udstillingsgæsten med letlæselige tekster og overskuelighed, men når det kommer til de tydelige sammenhænge, kræver *Kaos von Linné* nogle gange et højt abstraktionsniveau for at kunne skabe mening ud af teksterne og de udvalgte genstande. Der kan selvfølgelig være en pointe i forhold til udstillingstemaet 'orden og kaos', at udstillingen kan virke lidt kaotisk til tider. Ved at prøve at få tingene til at give mening, laver den besøgende jo selv en form for orden i kaoset. Men spørgsmålet er, om det nogle gange bliver lidt for abstrakt for publikum? Måske kunne udstillingen med fordel være mere belærende, så publikum ikke skulle undre sig over genstandene bag lågerne.

Det eneste sted, hvor jeg tænkte over, at der er en afvigelse i forhold til resten af udstillingselementerne, er med Linnés vevpositiv. I resten af udstillingen er der ikke fokus på genstandenes historie, der blot er udvalgt som illustrationer til teksterne. Men ved positivet bliver genstandens autenticitet og restaureringshistorie pludselig fremhævet. Det betyder, at udstillingens hovedfokus pludselig rykker

sig fra at være på, hvordan mennesket ordner omgivelserne til at være på Linné som person. Udstillingens undertema – Linnés liv og forskning – får altså pludselig så betydningsfuld en plads i udstillingen, at man studser over det. Dette viser, at kuratorerne ikke helt har kunnet følge den stil, der ellers ses i resten af udstillingen. Jeg vil tro, at de er blevet fascineret af vevpositivets autenticitet og har ikke været i stand til at dræbe deres "darling". Dette valg ødelægger ikke udstillingens budskab, men det er en mindre forstyrrelse i en ellers gennemtænkt udstillingsform. På den anden side ville det måske også være kedeligt, hvis stilen var fulgt til punkt og prikke. I tråd med udstillingens tema, kan man jo påstå, at det måske er godt, hvis det hele ikke er alt for harmonisk.

NOTER

- ¹ Strandgaard: "Museumsudstillingen – nogle forsøg på klassifikation af udstillinger" i *Nordisk Museologi* 2004:2. Gaard: "Udstillingen som dokumentasjonsform i moderne og postmoderne tider" i *Nordisk museologi* 1999:1. Hjort: "Tilbage til museet!" i *Krik* 144, 2000. Pearce (1992), s. 136.
- ² Mordhorst og Nielsen (2000), s. 4.
- ³ Bygger på Foucaults epistemeteori. Et episteme er de former for orden, som bestemmer, hvad man kan og ikke kan erkende i en bestemt epoke. Foucault mener, at der er tre epistemer fra renæssancen til vor tid: Renæssancens, det klassiske og det moderne. Mordhorst og Nielsen (2000), s. 17.
- ⁴ Mordhorst og Nielsen (2000), s. 30–32.
- ⁵ Gaard: "Udstillingen som dokumentasjonsform i moderne og postmoderne tider" i *Nordisk museologi* 1999:1, s. 69.
- ⁶ Gaard: "Udstillingen som dokumentasjonsform i moderne og postmoderne tider" i *Nordisk museologi* 1999:1, s. 71 og Mordhorst og Nielsen (2000), s. 99.

- ⁷ Gaard: "Udstillingen som dokumentasjonsform i moderne og postmoderne tider" i *Nordisk museologi* 1999:1, s. 71–72.
- ⁸ http://www.riksutställningar.se/templates/Exhibition____6462.aspx.
- ⁹ Mordhorst og Nielsen (2000), s. 30.
- ¹⁰ Mordhorst og Nielsen (2000), s. 31.
- ¹¹ Mordhorst og Nielsen (2000), s. 31.
- ¹² Gaard: "Udstillingen som dokumentasjonsform i moderne og postmoderne tider" i *Nordisk museologi* 1999:1, s. 71.
- ¹³ Gaard: "Udstillingen som dokumentasjonsform i moderne og postmoderne tider" i *Nordisk museologi* 1999:1, s. 72.
- ¹⁴ Gaard: "Udstillingen som dokumentasjonsform i moderne og postmoderne tider" i *Nordisk museologi* 1999:1, s. 67.
- ¹⁵ Gaard: "Udstillingen som dokumentasjonsform i moderne og postmoderne tider" i *Nordisk museologi* 1999:1, s. 64.
- ¹⁶ Bertolt Brecht brugte fremmedgørelsesteknikken i sine teaterstykker. For eksempel afbrydes handlingen i hans stykker hele tiden af sang, således at publikum ikke forledes til at tro, at der er tale om andet end teater. Illusionen skal for enhver pris brydes. Mordhorst og Nielsen (2000), s. 11.
- ¹⁷ Gaard: "Udstillingen som dokumentasjonsform i moderne og postmoderne tider" i *Nordisk museologi* 1999:1, s. 71.
- ¹⁸ Gaard: "Udstillingen som dokumentasjonsform i moderne og postmoderne tider" i *Nordisk museologi* 1999:1, s. 71.
- ¹⁹ Mordhorst og Nielsen (2000), s. 4.

KÄLLOR

- Mordhorst, Camilla og Nielsen, Kitte Wagner, 2000. *Formens semantik – en teori om den kulturhistoriske udstilling*. Skrifter fra Odense Bys Museum, vol. 6. Odense.
- Pearce, Susan M., 1992. *Museums Objects and Collections – A Cultural Study*. London: Leicester University Press.
- Gaard, Hilde, 1999. "Udstillingen som dokumentasjonsform i moderne og postmoderne tider." I: *Nordisk Museologi*, nr. 1. Umeå.
- Hjort, Line, 2000. "Tilbage til museet! Om den reflektive typologi i nye museumsudstillinger." I: *Kritik* 144, 2000. København.

Strandgaard, Ole, 2004. "Museumsudstillingen – nogle forsøg på klassifikation af udstillinger." I: *Nordisk Museologi* 2:2004. Umeå.

Riksställningar: http://www.riksutställningar.se/templates/Exhibition____6462.aspx, 7 december 2007.

SUMMARY

The Importance of the Form – an Analysis of the Travelling Exhibition Kaos von Linné

The underlying basis for the analysis is a theory by Camilla Mordhorst and Kitte Wagner Nielsen. They argue that the form of an exhibition will

always be the carrier of a certain content, which is historically determined. The form of an exhibition is not necessarily identical to the content, which the exhibition seeks to express. Therefore it is possible for the form and content of an exhibition to be in conflict. With this in mind an account of the modern and the post-modern form of exhibition is given. The analysis of the travelling exhibition *Kaos von Linné* takes its points of departure in the account of the two forms of exhibition. The analysis demonstrates both how the modern and the post-modern form of exhibition can influence present exhibitions. In this way the analysis shows how the interplay between the form and the content of the exhibition have an impact on the total expression of the exhibition.