Tekster om ting

På sporet af en genretransformation

IDA BENNICKE

Title: Texts about things – in pursuit of a genre transformation

Abstract: *The aim of this article is to encourage museum text writers to explore alternative ways of writing. It demonstrates how exhibit labels seem to be stuck in a narrowly defined academic style, which is a problem from a communication perspective. The author proposes that text writers break free from norms and interdictions and let themselves be inspired by genres from the literary field. This might help them create exciting and readable texts that reach out to the visitor. The article presents examples of both the traditional and the literary way of writing exhibit labels, comparing their strengths and weaknesses. The conclusion is that being conscious about the genre is necessary, but so is crossing its borders in order to develop and improve exhibit labels in the future.*

Keywords: Museum texts, exhibit labels, genre, communication, literary style.

Ved at associere på værkets subjektive lag og dets virtuelle spejling af universets sammenhængskraft – som en excerperende parallelitet til den rurale eksPLICITET, forstået på den nuancerede måde, som er implicit i kunstnerens tydelige forankring i sit overjægs ubrydelige hippologiske interessesfære – opleves hos beskueren et genkendelseselement, der anticiperer nuet i et klart endossement.

Teksten her stammer *ikke* fra et museum, selv om man godt kunne tro det. Den blev bragt i satirespalten ”At Tænke Sig” i dagbladet *Politiken* for et par år siden under overskriften ”Parlør for museumsgæster”. Parløren var en særlig service til læserne, for som ATS skrev:

”De færreste museumsgæster forstår et ord af de tekster, som ledsager billederne på kunstmuseerne” (*Politiken* 15. april 2013).

Lad os gemme oversættelsen til senere og blot konstatere, at det netop er karikaturens virkeligheds-lighed, der gør den morsom. Der er tale om en genre med et blakket ry: udstillingsteksten – derunder genstandsteksten, som er omdrejningspunktet for denne artikel. En genre, der ofte fremstilles som præget af indforståethed og manglende evne til at præsentere genstandene på en interessant måde. Det gælder ikke kun kunstmuseerne, men også de natur- og kulturhistoriske museer.

Udstillingsmediet har ellers været under

stærk forandring de seneste 15–20 år med udtalt fokus på at skabe bedre formidling. Men det er, som om digitale formidlingsformer, scenografi og arkitektur er løbet med opmærksomheden, mens teksterne er blevet mere eller mindre forsømt og ofte skrives i sidste sekund (Lundahl 2001, Ravelli 2006, Bennicke 2015). Også selv om undersøgelser viser, at de rent faktisk bliver læst, og at museumsgæster er villige til at læse (Borun & Miller 1980, McManus 1989, Cederholm 2009).

Der er dog sket en fremgang på området, idet mange museumsfolk er blevet mere bevidste om at skrive mere kortfattet og letforståeligt (Kjeldsen & Nisbeth Jensen 2015). Men der synes generelt at være en tendens til at fokusere på *læsevenlighed* i højere grad end *læseværdighed*. Litteraturen og forskningen på området lægger hovedvægten på sætningslængde, begrænset brug af faglig jargon, mængden af information etc., og der præsenteres ofte guidelines eller manualer til at skrive gode udstillingstekster.¹

Konkrete løsninger er nødvendige, men jeg mener ikke, at det er tilstrækkeligt, hvis vi skal skrive bedre tekster. At skrive en velfungerende udstillings/genstandstekst er langt mere komplekst, og der findes ikke et endegyldigt facit. Hvis teksterne skal bidrage til en berigende museumsoplevelse, hvor museumsgæsten får indsigt i genstandene, skal teksterne også kunne vække noget i museumsgæsten – undren, refleksion, følelser, begejstring... Det opnår man ikke nødvendigvis ved at luge ud i svære ord og lange sætninger (Coxall 1991).

Jeg mener, at vi ud over at skrive tekster, som er tilgængelige og ikke tynget af kringlet sprog og fagjargon, bør bestræbe os på at udvikle måden at skrive udstillingstekster på. Det kan eksempelvis ske med inspiration fra skønlitteraturens fremstillingsformer. Og det er netop hovedfokus i denne artikel, hvor jeg med af-

sæt i en række eksempler vil vise, at litterært inspirerede tekster kan bringe andre måder at læse teksterne og opleve genstandene på i spil. Sproglige billeder, lydlig virkemidler, eventyrlige fortællinger og maleriske beskrivelser lægger op til, at museumsgæsten bruger fantasi, sanser og associationsevne på en anderledes måde, end det er tilfældet med de traditionelle tekster på museerne.

Teksterne er ikke nødvendigvis lettere at læse, men de åbner for nye perspektiver på genstandene og lægger op til, at museumsgæsten skal forholde sig aktivt til dem. For at bruge et af tidens slidte *buzzwords* er der tale om en form for interaktivitet. Ikke af den type, hvor man spiller rollespil, interagerer med skærme eller noget tredje. Men en af de mest gammeldags former for interaktivitet – opfundet længe før der var noget, der hed museer. Jeg tænker på den proces, der opstår, når man læser en bog, bliver grebet og helt automatisk begynder at danne billeder og sammenhænge i sit hoved. Der tales i disse år meget om, hvordan man kan aktivere og involvere museumsgæsten, og der er stort fokus på at tænke nyt på dette område. Skønlitteraturens potentiale i forhold til at aktivere fantasien, skabe nye indsigter og få læseren til at reflektere over verden er imidlertid velafprøvet. Derfor mener jeg, at det ligger lige for at overføre nogle af dens virkemidler til tekster i udstillinger.

Både praktikere og teoretikere har tidligere beskæftiget sig med, hvordan man kan skrive udstillingstekster på nye måder. Deriblandt den svenske forfatter Margareta Ekarv, der med bogen *Smaka på orden. Om texter i utställningar* (Ekarv, Olofsson & Ed 1991) har været en vigtig inspirationskilde for mange museumsfolk. Også Beverly Serrells *Exhibit Labels* (1996) og Louise Ravellis *Museum Texts* (2006) er værd at fremhæve. Selv har jeg desuden beskæftiget mig med den litterære tilgang i af-

handlingen *Den litterære udstillingstekst. Om litterære virkemidler i kulturhistoriske udstillingstekster* (2011), som jeg også trækker på i denne artikel.

Der er desuden bred enighed inden for feltet om, at der er behov for forandring og fornyelse.² Alligevel er der langt mellem snapsene ude på museerne, hvad angår velskrevne og læseværdige tekster, som gør indtryk og giver lyst til at læse mere. De eksempler på alternative tekster, som jeg præsenterer i denne artikel, indikerer, at der er en smule røre i vandene og en lyst til at eksperimentere. Men tekster som disse er et sjældent syn. Det kan der være mange grunde til – blandt andet ressourcer og tid. Men måske også en usikkerhed om, hvad det indebærer at kaste sig ud i alternative måder at skrive på. Derfor mener jeg, at det er væsentligt at åbne feltet, både for en teoretisk diskussion og en praktisk udforskning af mulighederne.

LAD OS UDFORDRE GENREN

Artiklen indledes med en diskussion af en nyere undersøgelse af udstillingstekster, der repræsenterer den tendens, jeg beskrev ovenfor, til at fokusere mere på læsevenlighed end læseværdighed. Jeg foreslår som nævnt, at vi i højere grad vender blikket mod, hvordan teksten kan række ud efter museumsgæsten ved at vække følelser, associationer og refleksion. Det betyder, at vi må løse op for de normer, der er knyttet til genren, men at vi samtidig også er bevidste om dem, eftersom genrenormer er afgørende for kommunikationen mellem en afsender og en modtager. Dette beskriver jeg i en kort introduktion til genrenormernes betydning. Med henblik på at klargøre normerne for genstandsteksten som genre introducerer jeg herefter begrebet *den traditionelle genstandstekst*. Med afsæt i konkrete teksteksempler beskriver jeg dens vigtigste kendetegn.

Jeg begrænser mig til denne subgenre inden for udstillingstekster, dels af pladshensyn og for at indsnævre fokus, dels fordi netop genstandstekster indtager en særlig rolle i forhold til dét, som er museernes kerne: genstandene.

Dernæst vender jeg blikket mod mine eksempler på genstandstekster, der bryder med genrenormerne ved at trække på litterære virkemidler. Eksemplerne strækker sig fra museumsmanden Peter Seebergs subtile litterære referencer i genstandstekster fra Viborg Stiftsmuseum i 1970'erne til digteren Nino Micks eksPLICIT lyriske fortolkning fra 2015 af et af maleren Rosa Bonheurs værker. Teksteksemplerne illustrerer hver især forskellige formidlingsmæssige muligheder – og begrænsninger – i forbindelse med brugen af skønlitteraturens fremstillingsformer i en museumsfaglig sammenhæng. Således tjener de både som inspiration for fremtidige eksperimenter med genren og for en teoretisk diskussion inden for feltet. Teksterne giver blandt andet anledning til at stille spørgsmål som: Hvilke konsekvenser har det at introducere elementer af fiktion i en fagligt formidlende tekst? Hvilken betydning har det for samspillet mellem tekst og genstand at tilføje en kunstnerisk dimension til teksten? Og hvor langt kan man tillade sig at gå i sin overskridelse af genrens normer? Inden jeg når så langt, vil jeg i første omgang se nærmere på den traditionelle måde at beskæftige sig med museernes tekster på.

DEN PRAGMATISKE TILGANG

Artiklen "When words of wisdom are not wise" i *Nordisk Museologi* (2015) er et af de nyeste skud på stammen inden for det, som jeg vil kalde *den pragmatiske tilgang* til udstillingstekster, hvor der opstilles målbare kriterier og guidelines for, hvordan teksterne skal skrives. Forfatterne, Anna Karina Kjeldsen og Matil-

de Nisbet Jensen, tager afsæt i, at museer skal være tilgængelige for den brede offentlighed, og undersøger teksterne på et tilfældigt udsnit af kunst- og kulturhistoriske museer i Danmark. Fokus er på, om teksternes ordvalg og disposition gør dem forståelige og dermed gør museumsgæsten i stand til at lære nyt. Forfatterne foretager en systematisk lingvistisk analyse, hvori de bl.a. fremhæver ord og sætningskonstruktioner, der er for indforståede og for kringlede, og som dermed udgør en barriere i kommunikationen. Udgangspunktet for undersøgelsen er en analytisk ramme baseret på en bred vifte af tidligere studier og anbefalinger vedrørende udstillingstekster, og artiklen munder ud i en række guidelines, der kort opsummeret lyder: skriv korte tekster, inddel i afsnit, undgå orddelinger, split sammensatte ord op, undgå uforståeligt fagsprog, undgå kancellisprog, brug aktiv og passiv form med omtanke, og husk at du ikke skriver til dine fagfæller (Kjeldsen & Nisbeth Jensen 2015).

Jeg er ikke uenig med Kjeldsen og Nisbeth Jensen, men jeg mener, at der i en så skematisk vurdering af teksterne går vigtige dimensioner tabt. De vurderer udelukkende teksterne på, hvorvidt de er til at læse og forstå ud fra målbare kriterier, som i sagens natur ikke kan indfange de mere flyvske egenskaber ved en tekst: eksempelvis tonen, stemningen, originaliteten, sproglige finurligheder, den gode historie, følelser etc. De påpeger selv denne begrænsning, men henviser til, at forudsætningen for, at teksten overhovedet kan blive tilgængelig for museumsgæsten, er, at den er til at forstå. Det har de naturligvis ret i, men teksterne skal vel kunne noget mere end en køleskabsmanual eller et leksikon, hvor det er meningen, at vi skal kunne bruge teksten instrumentelt og rationelt til et specifikt formål?

I min optik skal teksterne i en udstilling bygge bro mellem museumsgæsten og genstande-

ne. De skal fortælle os genstandenes historie, gøre det fremmede genkendeligt og skabe grobund for, at vi kan forholde os til det og reflektere over det (Screven 1992, Cederholm 2009).

Hvis det skal kunne lade sig gøre, er vi nødt til at gå skridtet videre. Det er naturligvis en forudsætning for at tilegne sig viden, at man kan forstå ordene og sammenhængen i teksten. Men som Leif Becker Jensen skriver i sin bog *Ud af elfenbenstårnet. Fortælle teknik for fagfolk der vil skrive en god historie* (1994), er det en vildfarelse at tro, at man kan overføre viden fra en afsender til en modtager på samme måde, som man hælder vand i et glas (Jensen 1994). Letlæselighed er ingen garanti for, at museumsgæsten tager tekstens informationer til sig. At tilegne sig viden er langt mere komplekst; det afhænger bl.a. af den konkrete fysiske og sociale kontekst, museumsgæstens individuelle forståelseshorisont og sindstilstand og en lang række andre faktorer (Falk & Dierking 1992, Jensen 2007, Bennicke 2011a). Der findes derfor ingen endegyldige løsninger. Jeg foreslår derfor, at vi i stedet for at søge et facit giver os tid til at udforske genren og diskuterer dens mulige fremstillingsformer. Udgangspunktet for dét er, at vi er bevidste om den genre, vi har med at gøre. Jeg vil kort introducere nogle generelle perspektiver på, hvad genren betyder for kommunikationen mellem en afsender og en modtager, og dernæst forsøge at indkredse de vigtigste karakteristika ved genstandsteksten som genre.

GENRENORMER – RAMME ELLER SPÆNDETRØJE?

Traditionelt er genrebegrebet blevet brugt til at kategorisere tekster og kunstværkers historiske og stilmæssige tilhørsforhold, men genrebegrebet er efterhånden blevet udvidet til at omfatte alle former for kommunikation (Ben-

nicke 2011a). Når vi taler, skriver eller på anden vis udtrykker os i forhold til en modtager, gør vi det – bevidst eller ubevidst – inden for rammerne af en bestemt genre. Genren hjælper kommunikationen på vej, fordi den på forhånd fastlægger nogle præmisser både for den skrivende og den læsende (Todorov 1990).

Når jeg for eksempel læser et debatindlæg i avisen, ved jeg, at det er forfatterens subjektive mening om et emne. Tekstens genre-mæssige tilhørsforhold er tydeligt for mig, fordi den befinder sig i avisens debatsektion, og fordi den sprogligt rummer vendinger som ”jeg mener”. Der er altså både nogle ydre og indre genre-markører. De ydre består i tekstens fysiske placering og elementer uden for teksten selv, der signalerer et genre-mæssigt tilhørsforhold, mens de indre består i det sproglige og indholdsmæssige (Wille 2007).

Det samme gør sig gældende for digtsamlingen på mit sofabord, manualen til min Ikea-reol, – og for de tekster, jeg møder i en udstilling. Udstillingsteksternes ydre genre-markører består i, at de er trykt på skilte, direkte på væggen eller vises på skærme i et fysisk rum med udstillede genstande. Såfremt jeg er bekendt med genren ”udstillingstekster” – og subgenren ”genstandstekster” – genkender jeg dem som sådan og har dermed nogle (ubevidste) forventninger til deres kendetegn, og hvordan de skal læses. Det gælder også de indre genre-markører, dvs. sprog og indhold, som jeg vil behandle nærmere i det følgende afsnit om den traditionelle genstandstekst.

Genren er altså en form for ledetråd for både afsenderen og modtageren af en tekst, og det involverer nogle normer for, hvordan den skal udformes. Men hvor rigide er disse normer, og hvor langt kan man gå, når man som skribent begynder at lade sig inspirere af andre genrer?

I essayet ”The law of genre” ironiserer Jacques Derrida over begrebet ”genre” som en spæn-

detrøje, der dikterer, at ”Genres are not to be mixed”:

As soon as the word 'genre' is sounded, as soon as it is heard, as soon as one attempts to conceive it, a limit is drawn. And when a limit is established, norms and interdictions are not far behind: 'Do, 'Do not' says 'genre', the word 'genre', the figure, the voice, or the law of genre (Derrida 1980:56).

Derrida argumenterer for, at der i begrebet genre er et indbygget paradoks, idet ingen tekst er ”ren”. Der vil altid være karaktertræk, der overskrider normen og trækker tråde til andre genrer. Han udstiller således absurditeten i at bruge genrebegrebet som et redskab til blot at sætte tekster i kasser og til at pege på, hvad man må og ikke må, når man skriver i en bestemt genre (Derrida 1980).

Derridas pointe understøtter min opfordring til at løsne op for normerne, når vi skriver genstandstekster, men samtidig kan vi som beskrevet ovenfor ikke undvære nogle retningslinjer, hvis kommunikationen skal lykkes. Jeg er således på linje med Leif Becker Jensen, der i bogen *Den sproglige dåseåbner* taler om faste og frie genrenormer (2007). De faste normer er dem, som *skal* være opfyldt, mens de frie er dem, som tillader improvisation. Ifølge Jensen rummer kriterierne for genrer inden for faglig formidling (som genstandstekster må henregnes til) altid tre elementer: formål, indhold og form. Formålet er at gøre læseren klogere, og dette er en fast norm for samtlige genrer inden for faglig formidling. Ligeledes skal indholdet som fast norm være ”fagligt holdbart og korrekt”. Normerne for formen er derimod frie, dvs. at forfatteren har større frihed, når det handler om sprog og disposition, altså måden stoffet fremstilles på. Sidstnævnte er helt centralt for denne artikels fokus på genstandstekster. For selv om der, som Jensen

skriver, er et vist råderum i forhold til formen, så udnytter faglige formidlere det tilsyneladende ikke i særlig vidt omfang:

"[...] folk anser den sproglige form for at være fast norm, eller sagt på en anden måde: Sproget i faglig formidling skal ligne det man er vant til fra videnskabelig og faglig kommunikation" (Jensen 2007:208). Det gælder ifølge Jensen faglige formidlere generelt, og som jeg vil vise i det følgende, passer udsagnet også på museumsformidlere.

DEN TRADITIONELLE GENSTANDSTEKST

En udstilling kan rumme en mangfoldighed af teksttyper – tematekster, montretekster, introtekster, outrotekster (ved udstillingens afslutning) etc. Jeg begrænser mig til genstandstekster for nemheds skyld, men også fordi jeg betragter denne teksttype som museumsteksten *par excellence*. Den repræsenterer nemlig den museale kerne: genstanden, og det er dens fornemste opgave at åbne museumsgæstens blik for genstanden.

I en dansk sammenhæng er museerne ifølge museumsloven inddelt i tre typer: de kulturhistoriske, de naturhistoriske og kunstmuseerne (Retsinformation 2015). Genstandsteksterne på disse museer er i sagens natur forskellige som følge af det faglige udgangspunkt og divergerende formidlingstraditioner, men der er også fællestræk, som gør det muligt at tale om en genre, der går på tværs af museumstyper.

Jeg har udvalgt seks teksteksempler til at indkredse karakteregenskaberne ved det, som jeg har valgt at kalde *den traditionelle genstandstekst*. Teksterne stammer fra permanente udstillinger på Danmarks tre største museer, som repræsenterer de tre museumstyper: Nationalmuseet, Statens Naturhistoriske Museum og Statens Museum for Kunst. De er valgt, fordi de som hovedmuseer på hver sit område

må forventes at danne præcedens for de øvrige museers formidlingspraksis.³

Genstandstekster skrives på mange forskellige måder, men der er nogle karaktertræk, der går igen, og som gør det muligt at definere to subgenrer til den traditionelle genstandstekst: a) *den faktuelle genstandstekst*, og b) *den fortolkende genstandstekst*.⁴ Her følger tre eksempler på den faktuelle genstandstekst, som er den mest minimale form for genstandstekst, der hverken rummer forklaringer eller andre fortolkende lag:

Johan Thomas
Lundbye
1818–1848
En dansk kyst
Motiv fra Kitnæs ved Roskilde Fjord
1843

Olie på lærred
Erhvervet 1843
KMS412
(*Dansk og nordisk kunst 1750–1900*,
Statens Museum for Kunst)

Den 'firbenede fisk' – *Ichthyostega*
Fuldstændigt bevaret kranium
"salon-stegocephalen" fundet 1934
Øvre Devon
Gauss Halvø
(*Fra stjernestøv til kontinent*,
Statens Naturhistoriske Museum)

Dampmaskine, ca. 1930. Type stationær lokomobil. Bings katalog 1914. Julegave 1929 eller 1930.
(*Danmarkshistorier 1660–2000*,
Nationalmuseet)

Alle tre tekster er, som man kan se, skåret helt ind til benet med kun de mest basale in-

Fig. 1. Genstandsteksten i sin mest minimale form opremsrer kun de mest basale oplysninger om genstandens proveniens. Et klassisk eksempel er teksten til Johan Thomas Lundbyes *En dansk kyst* fra 1843. Teksten tilbyder ingen fortolkning, men kun rene facts. Foto: Statens Museum for Kunst.

formationer. Der er nærmest tale om en liste med facts og ikke sammenhængende prosa. Teksterne identificerer genstanden og dens proveniens i den kortest tænkelige form, og der bruges således ikke ord eller sproglige virkemidler til at kæde informationerne sammen, sætte dem ind i en kontekst eller forklare deres betydning. Eksempelvis kunne man undre sig over, hvad "salon-stegocephalen" betyder, eller hvad "Bings katalog" var. Det får vi ikke svar på, men må selv gætte os frem.

Den fortolkende genstandstekst derimod ela-

borerer videre eller udfolder en særlig pointe, og dette foregår i prosaform. Følgende tekst omhandler også "den firbenede fisk", som nu er udlånt til udstillingen *Det dyrebare* på Statens Naturhistoriske Museum, men her er de basale informationer skiftet ud med en beretning om genstandens videnskabelige betydning:

Den firbenede fisk

"Dér på en af klippeblokkene sad kalorius og kiggede på mig." Sådan skrev geologen Eigil Nielsen, der gjorde dette enestående fund, da han var med

på Lauge Kochs treårs-ekspedition til Grønland i 1931–34. Der var tale om et 350 millioner år gammelt kranium af et hvirveldyr, ikke helt en fisk og ikke helt en padde.

Undersøgelser af kendte fossiler af uddøde fisk og primitive padder pegede allerede dengang i retning af et slægtskab mellem dem. Men de afslørede også et betydeligt evolutionært gab mellem fiskene og de første landlevende dyr.

Det nye fossil placerede sig både aldersmæssigt og evolutionært midt mellem disse. Det fik navnet *Ichtyostega*. Koch var ikke sen til at annoncere fundet af forfaderen til alle landlevende hvirveldyr, og i sidste ende til mennesket: En firbenet fisk, som gik rundt på land som en varan.

(*Det dyrebare*,

Statens Naturhistoriske Museum)

Her får vi ikke kun noget at vide om genstandens alder og fundsted. Genstanden sættes ind i en større (videnskabelig) sammenhæng, og i modsætning til den rent faktuelle tekst bliver det klart, hvorfor den er noget særligt.

Den fortolkende genstandstekst stikker således spaden dybere og overlader det ikke til museumsgæsten selv at gætte. I denne tekst fra Statens Museum for Kunst ser vi, hvordan museumsgæsten tages ved hånden i mødet med Skovgaards bøgeskov:

Peter Christian Skovgaard
1817–75

Bøgeskov i maj. Motiv fra Iselingen
1857

De danske malere foretrak at skildre den danske natur på et ikke nærmere bestemt tidspunkt om sommeren. Vinterens motiver malede de kun sjældent og i lang tid ikke forår og efterår.

De ønskede tilsyneladende at fremstille en uforanderlig verden og ville helst undgå at vise ændringerne i naturen. Skovgaard tog da også tilløb i flere år, før han kastede sig ud i at skildre bøgeskoven i den korte periode i maj, hvor træernes blade lige er sprunget ud og er helt lysegrønne.

Motivet fandt han i Sydsjælland nær herregården Iselingen. Han har fremstillet bøgeskoven nærmest som en hellig gral. Træernes ranke stammer og kronerne, der hvælver sig over skovstien, danner et rum, der kan minde om et kirkerum. Skoven fremstår som et fredeligt sted, hvor man trygt kan lade sine børn lege.

(*Dansk og nordisk kunst 1750–1900*,
Statens Museum for Kunst)

Værket sættes dels ind i en kunsthistorisk sammenhæng, idet teksten fortæller om kunstneren og tendenser i tiden, dels får vi lidt at vide om motivets lokation. Teksten afsluttes med en mere fortolkende beskrivelse af billedets stemning og religiøse referencer samt de tanker og associationer, motivet kan give anledning til. Den fortolkende genstandstekst udvider således perspektivet på genstanden sammenlignet med den faktuelle genstandstekst og beskriver den på en måde, som i langt højere grad lægger op til, at museumsgæsten studerer genstanden nærmere og reflekterer over den.

Det er kendetegnende for både den faktuelle og den fortolkende genstandstekst, at deres indhold præsenteres i et akademisk sprog. Ord og formuleringer som ”et betydeligt evolutionært gab” og ”De ønskede tilsyneladende at fremstille en uforanderlig verden” peger i retning mod de akademiske genrer såsom afhandlingen, den videnskabelige artikel, lærebøger og leksika. Det er genrer, hvis primære formål er at formidle eksakt viden, og som i

modsatning til faglig formidling er kendetegnet ved faste normer for fremstillingsformen af hensyn til den videnskabelige præcision (Jensen 2007). Sprogbrugen er præget af en nøgtern og leksikal tone, der giver teksterne en anonym karakter. Man fornemmer ikke en tydelig person bag teksten, og teksten gør ikke opmærksom på sig selv rent sprogligt. Sproget fremstår således først og fremmest som et redskab til at videregive information. Det sidste teksteksempel, som stammer fra Nationalmuseet, viser tydeligt denne tendens:

Sølvskat fra svenskekrigene.

De mange hære drog hærgende gennem landet. Det fik befolkningen til at grave sine værdier ned. Flere af skattene blev aldrig gravet op igen, formentlig fordi deres ejere omkom.

(*Danmarkshistorier 1660–2000*,

Nationalmuseet)

Der ulmer et drama under overfladen, som ikke forløses i teksten, og den kunne ligesåvel stamme fra et encyklopædisk opslagsværk, idet den fuldstændig nøgternt beskriver begivenhedernes gang. Ligesom de øvrige eksempler viser den, at personligt sprog eller beskrivelser af menneskelige og følelsesmæssige dimensioner ikke er en del af den traditionelle genstandsteksts fremstillingsform.

Den traditionelle genstandstekst er altså nært forbundet med de akademiske genrer, hvor ikke kun normerne for formål og indhold er faste, men også for fremstillingsformen. Muligheden for at improvisere og bruge fremstillingsformer inspireret af andre genrer end de akademiske udnyttes i meget begrænset omfang.

Det skal dog understreges, at jeg ikke ser ovenstående tekster som skræmmebilleder på, hvordan man ikke bør skrive – i så fald havde jeg valgt nogle andre. Teksterne er ikke lange og kringledede eller stærkt tynget af utilgængel-

ligt fagsprog. De følger således langt hen ad vejen den pragmatiske tilgang, som blandt andre Kjeldsen og Nisbeth Jensen repræsenterer. De er velskrevne, og de har nogle kvaliteter, som er vigtige at holde fast i. Deriblandt at de præsenterer en interessant viden om genstandene, men også at de giver plads til museumsgæstens egne fortolkninger. Som vi skal se senere, kan det være en begrænsning ved de litterært inspirerede tekster, at de faktisk begrænser dette fortolkningsrum.

Alligevel vil jeg fremhæve netop nøgternheden – altså det skrabede sprog og den distance-rede forfatter – som teksternes akilleshæl. Som Margareta Ekarv skriver:

Strävan efter korrekthet och objektivitet gör att utställningstexten blir en avkönad och opersonlig text, en text som strävar mot anonymitet. Allt det här syns i texten, det känns när jag börjar läsa. Det smakar illa i munnen! Jag blir inte tilltalad på ett sätt som väcker mitt engagemang. Det verkar som om ingen har räknat med mig som läsare. Det är bara någon som håller monolog, någon med mycket kunskaper och omständligt språk. Jag kan tänka mig att den som gjort utställningen säkert har många intressanta saker att förmedla med sina ord, men det når mig inte (Ekarv, Olofsson & Ed 1991:32).

Teksternes kvaliteter til trods mangler der noget ekstra, hvis de skal række ud efter museumsgæsten. De skal ”smage af noget”, vække engagement, gå i dialog med museumsgæsten og – som tidligere nævnt – bygge en bro til genstandenes verden.

Lad os se nærmere på, hvordan en række genstandstekster med litterært tilsnit søger at skabe en sådan forbindelse. Eksemplerne strækker sig fra det mildt eksperimenterende til et reelt opgør med genrens normer. De er valgt på baggrund af, at de aftegner dette spænd fra den traditionelle genstandstekst til

30 en teksttype, der befinder sig på grænsen af, hvad man kan kalde en genstandstekst. Alle tre museumstyper⁵ er repræsenteret i eksemplerne, og jeg præsenterer både et par tekster, som har en del år på bagen, og nutidige tekster, der indikerer, i hvilken retning genren er på vej hen.

KUNSTEN IND AD BAGDØREN

I begyndelsen af 1970'erne skrev forfatteren og museumsmanden Peter Seeberg til maleren Kjeld Heltoft og foreslog, at de skulle lave et katalog til udstillingen *Brikker af en verden* på Viborg Stiftsmuseum:

Dine tegninger vil blive en tilsyneladende naturalisme med indlagte underbevidsthedsværdier, og jeg lader som om, jeg skriver en saglig museumstekst af anekdotisk karakter. Vi kan udgive en skæg publikation over fund fra din fødeby – og lave kunst uden at folk overhovedet opdager det. Hvad siger du til det? (Heltoft 2001:16–17)

På overfladen fremstår teksterne i *Brikker af en verden* som traditionelle genstandstekster. Men ved nærmere granskning er de et kludetæppe af genrer. Myter, ordsprog og leksikale facts væver sig ind og ud mellem hinanden. Bruddene med den traditionelle form optræder subtilt, som sprækker i teksterne, der lader en polyfoni af stemmer komme til orde (Bennicke 2011a). Et eksempel er denne tekst om lommeure:

Med lommeurenes udbredelse i løbet af perioden og nye kommunikationsmidler forfines tidsbegreberne. En nøjagtighed på en time blev til et kvarter. Til sidst mødte alle på minuttet. Uret i vestelommen og urkæden blev udtryk for, at man respekterede tidsfornemmelsen. Tid er penge (Seeberg 1975:26).

Perspektivet forskydes næsten umærkeligt fra museumsmandens tilstræbt objektive beskrivel-

se af en genstands egenart til en ganske anderledes stemme, der siger ”Til sidst mødte alle på minuttet” og ”Tid er penge”. Udsagn, der med deres karakter af talesprog ikke umiddelbart hører den traditionelle genstandstekst til, men som bruges til at fortælle historien om lommeurenes kulturhistoriske betydning. Frem for at opliste facts tilføjer Seeberg et sprogligt lag, der konkretiserer og visualiserer hans pointer. Det samme gør sig gældende i denne lille tekst:

Damestråhat fra omkring 1810, det år, hvor stråhattene var så store, at damerne kunne flyve i dem (Seeberg 1975:30).

I stedet for at skrive, at store hatte var på mode, præsenterer Seeberg sin læser for en forklaring, der i bund og grund er usand og dermed i konflikt med genrens normer om korrekthed. Han bruger sproget til at skabe et billede, der anskueliggør hans pointe – et greb, som man ligesåvel kunne have fundet i hans litterære forfatterskab (Bennicke 2011a).

Seeberg holder sig altså til dels inden for genren, men bevæger sig også ud over den på en måde, hvor teksten ikke længere er sprogligt nøgtern og kun handler om facts. Han maler billeder i teksten og skyder elementer ind, der lægger op til, at museumsgæsten associerer og forestiller sig genstanden i sin oprindelige kontekst. Seeberg var en pioner inden for genstandstekster og alternative måder at skrive dem på. Men som hans brev til Heltoft indikerer, var der stærke genrenormer på spil. Det er der stadig, her 40 år senere, men fra tid til anden dukker der nye normbrydere op i museumslandskabet.

KNÆKPROSA OG BOGSTAVRIM

Seeberg sneg kunsten og den litterære dimension ind ad bagdøren. Forfatteren Margareta

Ekarv lod derimod det litterære være et eksplicit greb 15–20 år senere, da hun skrev tekster til de nye basisudstillinger på Postmuseum i Stockholm. Et greb, der siden fik tilnavnet ”den ekarvske metode”. I bogen *Smaka på orden* (1991) fortæller hun om dette arbejde og argumenterer for at bruge skønlitteraturens sanselighed og evne til at inddrage læseren i sit univers. Et eksempel fra hendes egen hånd er denne tekst (som ikke er en genstandstekst, men et godt illustrativt eksempel), der handler om frygten for, at epidemier kunne sprede sig med breve:

Det hände att postförare vägrade
att befatta sig med postsändningar.
Det hände att postkunder inte vågade
hämta sin post.
(Ekarv, Olofsson & Ed 1991:74)

I den traditionelle genstandstekst spiller tekstombrydningen ingen rolle i sig selv, men i Ekarvs tekster bruges linjeskiftet aktivt til at skabe en særlig rytme i læsningen. Vi ser desuden, at ordet ”post” går igen som ledetråd i alle fire linjer. ”Post” er tekstens indholdsmæssige omdrejningspunkt, men gentagelsen fremhæver også ordet som en lydlig enhed, der binder linjerne sammen i en særlig rytme. Det samme gælder assonansen vägrade–vågade. Disse lydlige virkemidler skaber en musikalitet i teksten, der får læsningen til at forløbe anderledes, end hvis teksten helt nøgternt beskrev sit emne. Teksten er ikke kun for intellektet, men også for øjet, øret og tungen. Den er både en fagtekst og et stykke lyrik. I modsætning til den nærmest usynlige traditionelle genstandstekst gør sproget i de ekarvske tekster opmærksom på sig selv som sprog og bidrager til en sanselighed i læsningen. Med Ekarv bevæger vi os således væk fra academia og i retning mod de litterære genrer.

EN EVENTYRLIG HISTORIE

31

Med det næste eksempel bevæger vi os mod eventyrngenren. Teksten handler om meteoritten Ensisheim og stammer fra udstillingen *Det dyrebare* på Statens Naturhistoriske Museum:

Med et tordenbrag og en hale af ild over himlen meldte en sten fra rummet sin ankomst i den franske by Ensisheim. Året var 1492, og byens borgere slæbte med besvær himmelstenen ind til byen, hvor den kort tid efter blev besigtiget af arvingen til det tysk-romerske rige, Maximilian. Han fik hugget et par stykker af den, men påbød derefter befolkningen at bevare den intakt som minde om begivenheden [...]. Ensisheim-meteoritten kan ses på museet i byen Ensisheim. Men på et tidspunkt må nogen have forbrudt sig mod Maximilians påbud om at bevare den intakt. For et stykke af den ligger lige her.

(*Det dyrebare*,
Statens Naturhistoriske Museum)

Ensisheimteksten er fra samme udstilling som den førnævnte firbenede fisk. Men i teksten om meteoritten er både det akademiske sprog og den rent videnskabelige vinkel fravalgt. I stedet udfoldes et persongalleri og et narrativ, der bedst kan sammenlignes med et klassisk eventyr. Meteoritten bliver ikke behandlet som et videnskabeligt objekt på klassisk naturvidenskabelig vis, men som hovedpersonen i en fortælling. Teksten kunne have handlet om, hvad en meteorit er, dens kemiske bestanddele, og hvor i rummet den stammer fra. Her er det imidlertid ikke genstanden som repræsentant for en bestemt genstandstype, der er i centrum, men historien om lige netop denne genstand og dens færd fra himmelrum til montre. Teksten går desuden videre end den fortolkende genstandstekst ved ikke blot at sætte genstanden ind i en historisk sammenhæng, men også at

Fig. 2. En lille og uanseelig hård klump bringes til live i teksten om meteoritten Ensisheim. Det dramatiske scenarie omkring nedfaldet i 1492 rulles ud i en form, der mest af alt minder om et lille eventyr. Foto: Jens Astrup/Statens Naturhistoriske Museum.

udfolde denne sammenhæng scenisk – ”Med et tordenbrag og en hale af ild”, ”byens borgere slæbte med besvær” etc.

Teksten bryder således med normerne på flere måder. Hvor den traditionelle genstandstekst var præget af abstrakte, akademiske begreber (”evolutionært gab” etc.), bruges sproget her til at male billeder og etablere en scene. Desuden forskydes perspektivet fra fænomenet ”meteorit” til genstanden i sig selv og dens egen livshistorie. Denne forskydning vil vi også se i de følgende eksempler, hvor blikket ikke rettes udad mod noget uden for genstanden, som den har til formål at repræsentere, men indad mod genstanden selv. Set fra et bredere museologisk perspektiv er det en kovending i forhold til den traditionelle repræsentation af genstande i udstillinger, hvor de bruges som en slags rekvisitter i en større fortælling (Becker 1992). Der ses et skifte fra, hvad jeg vil kalde den *anonymiserede* til den *personificerede* genstand. Et skifte, der har konsekvenser ud over det tekstlige, og som berører en grundlæggende museal praksis. De litterært inspirerede genstandstek-

ster zoomer nysgerrigt ind på genstanden og lader den spille hovedrollen i teksten. Dermed bryder de ikke kun med de formmæssige normer for genstandsteksten som genre, men også de indholdsmæssige. De følgende eksempler lader også genstanden selv være hovedperson og spinder desuden videre på de historiske facts med subjektive betragtninger.

DET SUBJEKTIVE BLIK

På Nationalmuseum i Stockholm fik seks forfattere i 2015 frie hænder til at udvælge værker og skrive tekster om dem til særudstillingen 100 fantastiska målningar. En af dem var Tomas Bannerhed, der bl.a. valgte den franske maler Gustave Courbets portræt fra 1866 af den unge Joanna Hiffennan. Bannerhed skrev denne tekst:

Vad tänker du på, Joanna? Hur lockarna faller inför i kväll eller hur innerligt gärna du skulle vilja vara konstnär i egen rätt i stället för att agera musa och modell?

Jag tänker på penselns rörelser och färgernas möten: det dovgröna i bakgrunden och hennes ögon mot hårsvallets eldröda liv. Och jag fångas naturligtvis av din blick (inte minst eftersom den verkar vara så upptagen med dig).

Tjugotvå år och hela livet framför sig –

Det har nu gått etthundrafemtio år sedan Courbet mötte och målade irländskan Joanna Hiffennans porträtt i badorten Trouville. Men att det skulle ha varit hon som låg modell för hans världsberömda skötesmålning tror jag bara inte på. Hon är alldeles för stolt och intelligent för att låta sig avbildas som vulva snarare än som människa. Det ser ju vem som helst.

(100 fantastiska målningar,
Nationalmuseum, Stockholm)

I lighed med teksten om Skovgaards bøgeskov beskrives og fortolkes motivet, men teksten går et skridt videre ved ligefrem at tiltale kvinden som et du, et rigtigt levende menneske. Samtidig bekender afsenderen af teksten kulør som et jeg, der præsenterer sin egen subjektive mening. Teksten ekspliciterer, at der er tale om en fortolkning, men lægger dermed også op til, at museumsgæsten selv skal forholde sig til værket, eksempelvis med et let provokerende udsagn som "Det ser ju vem som helst".

Forfatteren har tydeligvis gjort en smule faglig research, men er på museumsgæstens side og postulerer ikke at være objektiv. Han tillader sig at gætte og lade sig forføre af sine egne forestillinger om det, han ser. Teksten er således fagligt funderet, men minder mest af alt om et kort litterært essay. Ligesom de ekarvske tekster spiller også sprogets lydlighed og rytme en vigtig rolle med formuleringer som "det dovgröna i bakgrunden och hennes ögon mot hårsvallets eldröda liv".

Fig. 3. Forfatteren Tomas Bannerhed funderer over, hvad Joanna mon tænker på, i sin tekst om Gustave Courbets portræt La belle Irlandaise fra 1866. I et rytmisk og sanseligt sprog henleder Bannerhed blikkets opmærksomhed på maleriets farver, og han holder sig ikke tilbage med subjektive betragtninger om motivet. Foto: Nationalmuseum, Stockholm.

34 Vi bevæger os dermed ind i et grænsefelt mellem genrer, hvor Derridas ironiske stemme trænger sig på: "Genres are not to be mixed". Hvor langt kan man gå?

MELLEM FAKTA OG FIKTION

Glyptoteket i København går endnu videre med guiden *Middelhavshorizonten – en vandring gennem 6000 år*, der tager afsæt i udstillingen *Middelhavshorizonten* og er skrevet af arkæolog og forfatter Merete Pryds Helle. Teksten ligger både med sine indre og ydre genremarkører langt fra den traditionelle genstandstekst. Den er en lille trykt bog, som er adskilt fra udstillingen, og mens traditionelle genstandstekster er kortere enheder, der knytter sig til de enkelte genstande, er der her tale om et sammenhængende narrativ, der strækker sig over 31 sider.

Teksten minder næsten om en roman eller novelle med en jeg-fortæller, der er på rejse i tid. Undervejs beskrives genstandene fra udstillingen og de tidsperioder, lande og mennesker, de er knyttet til. Teksten er fyldt med personlige betragtninger og direkte tale, og den foregår i nutid, hvor traditionelle genstandstekster typisk er holdt i datid.

Ligesom Bannerhed tager Pryds Helle afsæt i sine umiddelbare associationer. Her beskriver hun et relief med afbildning af en kriger:

Se hans hånd, med bogstaverne som regn over de smukt formede fingre. Hans vævede bort på dragten over de lange frynser, sådan en bort vil jeg også have på min kjole, min tynde hørkjole, der lufter i den friske vind fra havet. Krigeren har vinger; måske er vingerne et tegn på, at han er en gud, der kan flyve i luften, eller måske er vingerne tankerne, der flyver om krigerens hoved (Pryds Helle 2010:14).

Med formuleringer som "bogstaverne som regn

over de smukt formede fingre" trækker teksten tydeligt tråde til lyrikken, og Pryds Helle rekonstruerer desuden den historiske kontekst, genstandene engang var en del af, i et fiktionsunivers med beskrivelser af alt dét, man kunne se, føle, smage og lugte i datidens middelhavslande. Et univers, der rummer følelser og levende mennesker. Teksten handler ikke kun om genstandens proveniens, men også dens materialitet og de associationer der kan opstå, når man kigger på den. Pryds Helle har tilsyneladende sin faglige indsigt i orden, og i lighed med Seeberg lader hun forskellige genrer flette sig ind og ud mellem hinanden, idet hun det ene øjeblik optræder som den fabulerende forfatter, det næste som fagperson (Bennicke 2011a). Dermed får museumsgæsten dels præsenteret en konkret viden om genstandene, dels bringes de til live i et fiktionsunivers, der som titlen antyder, tager museumsgæsten med på en rejse i tid. Fakta og fiktion smelter sammen.

I GRÆNSELANDET MELLEM GENRER

Selv om det i Derridas optik er problematisk at opstille regler for en genre, er det som nævnt også nødvendigt at forholde sig til dens normer, hvis kommunikationen med modtageren skal lykkes. Lad mig som illustration af dette afslutte med et *ad absurdum*, hvad angår normbrydende genstandstekster:

#vildkatten

Vildkatten kan inte relatera till människor
inte kvinnor, inte män
finner dom tråkiga, stela
Vildkatten slutar försöka

Vildkatten måste avmålas i solen
ligger inte stilla annars
ett öga öppet, ointresserad
pälsen tovar sig i smutsen

Fig. 4. Den svenske digter Nino Mick benytter sig blandt andet af hashtags i en lyrisk tekst om Rosa Bonheurs Vildkatt fra 1850. Teksten er båret af det subjektive frem for det faglige blik og giver ligefrem anledning til at stille spørgsmålet: Er der virkelig tale om en genstandstekst – eller er det snarere et kunstværk i sig selv?
Foto: Nationalmuseum, Stockholm.

Vildkatten är smutsig, olämplig, smittad, farlig, excentrisk, naturlig, promiskuös, lesbisk, barnslig, egoist.

Rosa Bonheur vältrar sig i målarfärg och skrattar högt när lejonen går lösa i herrgården, bajsar på finmattorna, Rosa Bonheur kysser lejonens kinder, betraktar förtjust när dom river sängkläder till trasor.

Rosa Bonheur skaffar instagram
kallar sina fans för monster

#selfie #fatmathelion #justanotherday
Vildkatten vill bara va ifred och äta mus
Vildkatten vet skillnad på penseldrag och burar
vandrar vidare innan färgen torkar
djurens konung kan göra vad hon vill
våga allt med en axelryckning medan
männen darrar.
(100 fantastiska målningar,
Stockholm Nationalmuseum, Stockholm)

Teksten ledsager værket *Vildkatt* (1850) af mæ-
leren Rosa Bonheur og er skrevet af den sven-

ske digter Nino Mick til førmtalte udstilling *100 fantastiska målningar*. Tekstens slægtskab med andre genrer – ikke kun de litterære – springer hurtigt i øjnene. Dels er den skrevet på vers, og forskellige lydige virkemidler såsom ”öga öppet, ointresserad” signalerer et tilhørsforhold til lyrikken. Dels bruger forfatteren hashtags med reference til Instagram og dermed en helt anden genre og udtryksmåde, der knytter sig til de sociale medier. Sidst men ikke mindst vidner beskrivelsen af kunstneren og billedets motiv om en forfatter, som langt fra kun er optaget af værket, men i lige så høj grad – eller måske snarere – sine egne vilde associationer, og hvordan de kan udtrykkes i ord.

Micks tekst giver således anledning til nogle refleksioner omkring genstandstekstens rolle i udstillingen og dens samspil med selve genstanden. Teksten er et eksempel på, at i modsætning til den næsten usynlige traditionelle genstandstekst risikerer de genrebrydende tekster at blive så dominerende, at de tager fokus fra genstanden og næsten bliver genstande i sig selv. Det er i særlig grad en risiko, der er forbundet med de ekarvske tekster, der både med deres indre og ydre genremarkører er en slags kunstværker i sig selv. Men også sprogligt mangfoldige tekster som Bannerheds og Pryds Helles, der risikerer at overdøve genstandene og måske ligefrem forhindre museumsgæsten i at drage sine egne fortolkninger, fordi de er så ordrige og fyldt med associationer og sproglige billeder. En tekst som Nationalmuseets om sølvskatten fra svenskekrigene er måske lidt blodfattig i al sin nøgternhed, men omvendt kan museumsgæsten selv skabe billeder for sit eget indre blik frem for at få dem serveret i teksten. Som tidligere nævnt har den traditionelle genstandstekst som en af sine kvaliteter, at den netop ved at være nøgtern giver plads til genstanden og til, at museumsgæsten selv kan reflektere over den. Så selv om skønlitteratu-

rens fremstillingsformer tilbyder nogle greb, der kan åbne museumsgæstens blik for detaljer og nye perspektiver, er der altså også en risiko for, at det kammer over, og at teksten bevæger sig for langt væk fra dét, den egentlig handler om – genstanden.

Det leder mig videre til et endnu mere presserende spørgsmål, der trænger sig på, når man læser Micks tekst. Hvor Pryds Helle og Bannerheds tekster trods alt forholdt sig til historiske facts, er denne tekst udtryk for fri fantasi. Da vi har at gøre med en tekstgenre inden for faglig formidling, er det ikke uden problemer.

Selv om den litterære form virker inciterende, er der en risiko for genreforvirring. Som tidligere nævnt er genrens indre og ydre markører ledetråde, der leder kommunikationen mellem afsender og modtager på vej. Hvis afvigelsen fra genrens normer er meget markant, kan det blive en barriere for kommunikationen. Både i *100 fantastiska målningar* og *Middelhavshorizonten* har man da også garderet sig mod genreforvirringen ved at eksplicite, at teksterne er skrevet af forfattere, og i begge udstillinger har man delvist holdt fast i normen ved, at der også optræder traditionelle genstandstekster. Man kan indvende, at det er udtryk for manglende mod til at kaste sig ud i et opgør med den traditionelle form. Men omvendt ville springet formentlig være for stort i betragtning af de genrenormer og -forventninger, der trods alt knytter sig til denne type tekster. Vi kan ikke se bort fra, at genstandstekster er faglig formidling, og at museumsgæster også har en forventning om at blive præsenteret for viden og ikke fri fantasi, når de træder ind i en udstilling. Det udelukker ikke elementer af fri fantasi, men det nødvendiggør en tydelig markering af, hvornår der er tale om hvad. Både i Bannerhed og Pryds Helles tekster sker der en overlapning, der kan gøre denne skelnen svær, og derfor kan det diskuteres, om de bevæger

sig for langt ind på skønlitteraturens område. Men de tager trods alt udgangspunkt i det faglige, ligesom Peter Seebergs tekst om hattene, der var så store, at damerne kunne flyve i dem. Seeberg bruger en metafor og skyder et fiktivt lag ind i teksten, men det bruges til at formidle en faglig pointe, og det vil de færreste være i tvivl om. Hvad angår Micks tekst mener jeg ikke, at man overhovedet kan tale om faglig formidling – her har vi snarere at gøre med en kunstnerisk fortolkning.

De litterære genstandstekster udfordrer således vores opfattelse af genren og giver anledning til på ny at definere, hvad tekster i udstillinger egentlig skal kunne, og hvor grænserne går for, hvad man kan skrive og hvordan. Det åbner for en bredere diskussion af en museal praksis, som ikke kun handler om tekster isoleret, men også repræsentation i det hele taget; altså hvordan museerne beskriver og fortolker de genstande, de viser frem. Er risikoen ved at bruge fiktionens virkemidler og den subjektive vinkel for stor? Alle genstandstekster er naturligvis udtryk for en fortolkning af genstanden (Coxall 1991), men så snart det skrivende subjekt indlejrer sine egne associationer og betragtninger, er vi så gået for langt? Her bevæger vi os ind på et omfattende museologisk felt, som ikke blot handler om tekster, men generelt om hvad museerne kan tillade sig at sige og skrive om genstandene. Det ville række for vidt at tage hul på diskussionen her, men eksemplerne i denne artikel indikerer, at normerne for, hvordan man kan skrive tekster til udstillinger, er under forandring.

PÅ SPORET AF EN GENRETRANSFORMATION

Genstandstekster – og udstillingstekster generelt – trænger til fornyet opmærksomhed, og der er potentiale for at udvikle genren. Selv om der er langt mellem normbryderne, viser ek-

semplerne i denne artikel, at der er både lyst og vilje til at gå nye veje. Vi er muligvis ikke nået så langt, men vi er på sporet af en genretransformation.

Genrenormer er en uundværlig præmis for kommunikationen mellem mennesker, men omvendt er det umuligt at udvikle genren, hvis ikke vi udfordrer den og begynder at eksperimentere med alternative fremstillingsformer, eksempelvis inspireret af skønlitteraturen. Vi skal ikke kaste alle traditioner over bord, men holde fast i det, vi synes er vigtigt, og tilføje noget nyt.

Der kommer ikke en liste med anbefalinger som afslutning på denne artikel. Jeg vil opfordre til, at man som museumsskribent gør sig bevidst om genrens normer, men i Derridas ånd vil jeg afholde mig fra *dos and don'ts*. Jeg mener desuden ikke, at der findes et facit for, hvordan man skriver som eksempelvis Peter Seeberg eller Merete Pryds Helle, idet vi bevæger os ind på kunstens område, hvor det ikke kun handler om, at teksten skal være let at læse. Det handler om at vække interesse, følelser, undren, refleksion, nysgerrighed, identifikation, begejstring... Alt dét, der ud over facts skal til for at skabe en berigende museumsoplevelse, og som hverken bør eller kan reduceres til formler og guidelines. Alt dét, som gør tekster læseværdige og ikke blot læsevenlige.

Jeg vil i stedet lade artiklens eksempler tale for sig selv og som lovet runde af med oversættelsen fra *At Tænke Sig*. Da du, kære læser, sandsynligvis er museumsmenneske, er teksten sikkert en smal sag for dig at forstå, men jeg vil for en sikkerheds skyld citere satirespaltens skarpe omskrivning:

”Kunstneren har forsøgt at male en hest i solnedgang.”

NOTER

1. Se bl.a. Serrell 1983, Screven 1992, Dean 1994, Dawid & Schlesinger 2002, Asaa 2010, Bang 2011, Kjeldsen & Jensen 2015.
2. Se bl.a. Olsson 1987, Jensen 2008, Cederholm 2009, Wetterlund 2013, Asmussen 2014, Yenawine 2015, Bennicke 2015.
3. Det kan selvfølgelig diskuteres, om de i praksis er repræsentative, men tager man afsæt i, at de er landets hovedmuseer, tilbyder de et godt empirisk udgangspunkt for min analyse.
4. Denne inddeling er inspireret af Serrell 1996, der skelner mellem "labels" og "the interpretive exhibition text".
5. Jeg henholder mig her til den danske museumsløv.

LITTERATUR

- Asaa, Cecilie Lærke 2010. "Museumstekster – tid til fornyelse." *Danske Museer* 23:3, 24–26.
- Bang, Mette Hein 2011. *Lille tekst på væggen der. Et kandidatspeciale om et dansk museums genstandstekster og deres betydning for museets kommunikation med publikum*. København: Københavns Universitet.
- Becker, Annesofie 1990. "Museets ting og udstillingens orden." *Tidsskriftet Antropologi* 21:22, 69–88.
- Bennicke, Ida 2011a. *Den litterære udstillingstekst. Om litterære virkemidler i kulturhistoriske udstillingstekster*. København: Københavns Universitet.
- Bennicke, Ida 2011b. "Den litterære udstillingstekst." *Danske Museer* 24:2, 10–13.
- Bennicke, Ida 2015. "Skriften på væggen – en genre i modvind." *Danske Museer* 28:1, 16–17.
- Borun, Minda & Maryanne Miller 1980. "To label or not to label?" *Museum News* 58:4, 64–67.
- Cederholm, Pia 2009. *Utställningstextens pedagogik. En studie av textburna meningserbjudanden på Nordiska museet och Moderna museet*. Stockholm: Stockholms Universitet.
- Coxall, Helen 1991. "How language means. An alternative view of museums text." I Gaynor Kavanagh (red.). *Museum Languages. Objects and Texts*. Leicester: Leicester University Press, 83–100.
- Dawid, Evelyn & Robert Schlesinger (red.) 2002. *Texte in Museen und Ausstellungen*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Dean, David 1994. *Museum Exhibition. Theory and Practice*. Oxon: Routledge.
- Derrida, Jacques 1980. "The law of genre." *Critical Inquiry* 7, 55–81.
- Ekarv, Margareta, Elisabet Olofsson & Björn Ed 1991. *Smaka på orden. Om texter i utställningar*. Stockholm: Carlssons.
- Falk, John H. & Lynn D. Dierking 1992. *The Museum Experience*. Washington: Whalesback.
- Helle, Merete Pryds 2010. *Middelhavshorisonten – en vandring gennem 6000 år*. København: Ny Carlsberg Glyptotek.
- Heltoft, Kjeld 2001. "Det nye katalog." I Marianne Bro-Jørgensen, Erling Greve Kristensen & Jens Vellev (red.). *Peter Seeberg. Tingenes spejl. Museumstekster 1960–1997. Dansk Tidsskrift for Museumsformidling* 21, 16–17.
- Jensen, Leif Becker 1994. *Ud af elfenbenstårnet, Fortælle teknik for fagfolk der vil skrive en god historie*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Jensen, Leif Becker 2007. *Den sproglige dåseåbner*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Jensen, Mette Bjerrum 2008. "Tekst i arkæologiske udstillinger – med illustrative eksempler." *Arkæologisk Forum* 18:23–27.
- Kjeldsen, Anna Karina & Matilde Nisbeth Jensen 2015. "When words of wisdom are not wise." *Nordisk Museologi* 1, 91–111.
- Lundahl, Gunilla 2001. "Tekstens rum. Om tekster i udstillinger." *Bogvennen*, 66–83.
- McManus, Paulette M. 1989. "Oh, yes, they do. How museum visitors read labels and interact with exhibit Ttexts." *Curator* 32:3, 174–189.
- Olsson, Åke 1987. "Om utställningstexter." *Svenska Museer* 1, 27.

- Ravelli, Louise 2006. *Museum Texts. Communication Frameworks*. London & New York: Routledge.
- Screven, Chandler G. 1992. "Motivating visitors to read labels." *ILVS Review* 2:2, 183–209.
- Seeberg, Peter 1975. *Brikker af en verden. Et katalog til Viborg Stiftsmuseums hovedetage*. Viborg: Forlaget Komplot.
- Serrell, Beverly 1983. *Making Exhibit Labels. A Step by Step Guide*. Nashville: American Association for State and Local History.
- Serrell, Beverly 1996. *Exhibit Labels. An Interpretive Approach*. Walnut Creek: AltaMira Press.
- Todorov, Tzvetan 1990. *Genres in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press
- Wille, Niels Erik 2007. *Fra tegn til tekst*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

ELEKTRONISKE KILDER

- Asmussen, Benjamin 2014: *Planchefili og bogmærke-billetter* <http://historieblog.dk/2014/planchefili> (blogindlæg, downloadet 14. december 2015)
- Retsinformation 2015. *Bekendtgørelse af museumsloven* <https://www.retsinformation.dk/forms/r0710.aspx?id=162504> (downloadet 14. december 2015)
- Wetterlund, Kris 2013. *If You Can't See it, Don't Say It*. Museum-Ed. <http://www.museum-ed.org/a-guide-to-interpretive-writing-about-art-for-museum-educators> (downloadet 14. december 2015)
- Yenawine, Philip 2015. *Writing for Adult Museum Visitors*. Museum-Ed. <http://www.museum-ed.org/writing-for-adult-museum-visitors> (downloadet 14. december 2015)

ØVRIGE KILDER

- "At Tænke Sig", *Politiken* 2. sektion, bagsiden, 15. april 2013.

UDSTILLINGER

- 100 fantastiska målningar* (særudstilling i 2015), Nationalmuseum, Stockholm
- Brikker af en verden* (eksisterer ikke længere), Viborg Stiftsmuseum
- Danmarkshistorier 1660–2000*, Nationalmuseet
- Dansk og nordisk kunst 1750–1900*, Statens Museum for Kunst
- Det dyrebare*, Statens Naturhistoriske Museum
- Middelhavshorizonten*, Glyptoteket
- Basisudstillingerne på Postmuseum, Stockholm
- Ida Bennicke, cand.mag. i sprog- og litteraturvidenskab*
mail@idabennicke.dk

Museum Minds
Statens Naturhistoriske Museum
Københavns Universitet
Gothersgade 130
DK-1123 København K, Danmark