



# Indholdsfortegnelse

<b>KAPITEL 1 - INDLEDNING</b> .....	<b>3</b>
1.1 PROBLEMFELT .....	3
1.2 PROBLEMFOMULERING .....	4
1.3 BEGREBSAFKLARING .....	4
1.4 AFGRÆNSNING AF PROBLEMSTILLING .....	5
<b>KAPITEL 2 - METODE</b> .....	<b>6</b>
2.1 METODISKE OVERVEJELSER I FORHOLD TIL EMPIRIVALG.....	6
2.1.1 Valg af udstillingen Europa møder verden.....	6
2.1.2 Valg af udstillingen Kulturkontakte - Leben in Europa.....	6
2.1.3 Interviewovervejelser.....	7
2.2 VIDENSKABSTEORETISKE REFLEKSIONER.....	8
<b>KAPITEL 3 – DEN TEORETISKE RAMME</b> .....	<b>9</b>
3.1 FREMSTILLINGEN AF EUROPAS HISTORIE GENNEM TIDEN.....	9
3.2 FORTÆLLING OG RELATIONER – OM HVORDAN FORTÆLLINGEN REPRÆSENTERER FORTIDEN .....	11
3.2.1 Relationer i udstillingen.....	12
3.3 FÆLLESIDENTITET OG KOLLEKTIV ERINDRING .....	14
3.4 MUSEUMSTEORI OG UDSILLINGSPRAKSIS.....	17
3.4.1 Rammerne for udstillingspraksis.....	19
<b>KAPITEL 4 ANALYSE – FREMSTILLINGEN OG FORMIDLINGEN AF EUROPÆISK HISTORIE I EUROPA MØDER VERDEN</b> .....	<b>21</b>
4.1 PRÆSENTATION AF UDSILLINGEN <i>EUROPA MØDER VERDEN</i> .....	21
4.1.1 Udstillingens 9 rum:.....	22
4.2 FREMSTILLINGEN AF UDSILLINGENS OBJEKTER.....	25
4.2.1 Fortælling om genstande eller fortælling med genstande?.....	25
4.3 DEN INTERAKTIVE FORTÆLLINGS INDFLYDELSE PÅ BESKUEREN – NÅR 'EUROPA MØDER VERDEN' MØDER PUBLIKUM .....	29
4.3.1 Forhandlingsrummets elementer og rammer.....	29
4.4 DELKONKLUSION.....	34
<b>KAPITEL 5 DISKUSSION - MUSEET SOM SKABER AF IDENTITET</b> .....	<b>36</b>
5.1 DEN PERSONLIGGJORTE FORTÆLLING .....	36
5.1.1 Den tematiske afgrænsning .....	38
5.1.2 Kronologiens betydning .....	39
5.2 FORTÆLLINGEN OM EUROPA OG DENNE SOM IDENTITETSSKABER.....	41
5.2.1 Understøtter fortællingen om Europa en fælleseuropæisk identitet? .....	43
<b>KAPITEL 6 - KONKLUSION</b> .....	<b>46</b>
<b>LITTERATURLISTE</b> .....	<b>48</b>
<b>BILAGSOVERSIGT</b> .....	<b>50</b>

# Kapitel 1 - Indledning

## 1.1 Problemfelt

Den økonomiske krise i Europa har aktualiseret spørgsmålet om eksistensen og omfanget af en fælleseuropæisk identitet. Når græske borgere demonstrerer i Athens gader mod, hvad de ser som europæisk indblanding i nationale anliggender, og når tyske borgere beklager sig over at skulle ofre nationale statsmidler på at redde en europæisk valuta, så rejser det spørgsmålet om, hvor europæiske vi egentlig føler os. For rækker solidariteten ligeså langt, når det gælder vores europæiske medborgere, som når det gælder vores nationale ditto?

Da nationalismen blomstrede i det 19. århundrede, og ideen om nationalstaten skulle forankres i befolkningen, var fortællingen om en fælles folkelig kultur og historie et vigtigt element, som bidrog til at skabe og styrke den nationale identitet. Gennem symboler, mytedannelser, digtning, sange, malerier og andre kunstformer fortaltes historien om befolkningens fælles fortid og dermed om, hvad der adskilte ”os” fra ”dem”. Dette var med til at binde befolkningerne sammen i stærke nationale fællesskaber. Fortællingen, uanset om den var på lærred, på lyd, på papir eller mundtlig, bidrog som medskaber af den nationale fællesidentitet.

Europa står i dag i en situation, der på nogle områder ligner den, som nationalstaterne stod i i 1800-tallet. EU som politisk og økonomisk fællesskab har siden forløberen Kul- og Stålfællesskabets oprettelse i 1952 og indtil i dag øvet tiltagende indflydelse på de europæiske befolkningers tilværelse. EU har på en række områder fået en større rolle som politisk og juridisk organisator af Europas befolkning. Magten er rykket fra det nationalstatslige til det overstatslige europæiske niveau. Udfordringen for det europæiske projekt er nu, som det var det for nationalstaterne i det 19. århundrede, at sikre projektets folkelige forankring. De græske og tyske eksempler viser med stor tydelighed, hvor presserende og omfangsrig denne udfordring er. Hvor den nationale identitet og dermed nationalstatens folkelige forankring styrkedes gennem fortællingen om en fælles historie, har samme procedure i europæisk kontekst imidlertid straks sværere vilkår. For eksisterer der en fortælling om en fælleseuropæisk kultur og historie, som kan udgøre grundlaget for en fælleseuropæisk identitet? Og i så fald, hvordan fortælles denne fortælling?

Et centralt forum for den kulturhistoriske fortælling er museet. Museet har gennem fortællingen mulighed for at agere identitetsskabende aktør og *”har siden 1700-tallet været en vigtig del af den vestlige verdens nation-building”* (Kjærgaard, 2002). I Danmark er de kulturhistoriske museer de mest besøgte med i underkanten af 7 mio. besøgende i 2011 – godt det dobbelte af

kunstmuseernes besøgstal (Danmarks Statistik, 2012a). Blandt de kulturhistoriske museer fremstår Nationalmuseet som det vægtigste både rent besøgstalmæssigt (Danmarks Statistik, 2012b) og formelt set, idet det i §5 i den danske Museumslov beskrives som ”*Danmarks kulturhistoriske hovedmuseum*” (Museumsloven, nr. 1505, 2006). Nationalmuseet har således en yderst central placering i forhold til at formidle og fortælle om den nationale historie og kultur, men som overinspektør på Nationalmuseet Bodil Bundgaard pointerer, har Nationalmuseet også et internationalt fokus: ”*Det hedder Nationalmuseet, men det er jo et internationalt museum*” (interview med Bodil Bundgaard, bilag 1, 30.38-30.42). De internationale retningslinjer er således også udstukket af den danske lovgivning, som forkynder, at Nationalmuseet ”*har til opgave at belyse Danmarks kultur og verdens kulturer og deres indbyrdes afhængighed*” (Museumsloven, nr. 1505, 2006).

I tråd med disse retningslinjer og i anledning af Danmarks overtagelse af EU-formandskabet præsenterer Nationalmuseet fra d. 7. Januar til 5. August 2012 særudstillingen *Europa møder Verden*. Udstillingen omhandler Europas historie gennem 2500 år, som fortælles ud fra to forskellige perspektiver: indadtil, inden for kontinentet Europa, og udadtil, i mødet med resten af verden. Nationalmuseet tager med *Europa møder Verden* derfor stilling til spørgsmålene, om der eksisterer en fortælling om en fælleseuropæisk kultur og historie, og hvordan en sådan fortælling fortælles.

Disse betragtninger leder os frem til følgende problemformulering:

## **1.2 Problemformulering**

Hvordan fremstilles og formidles europæisk historie gennem Nationalmuseets udstilling *Europa møder verden*, og hvorledes bidrager udstillingen til diskussionen om en fælleseuropæisk identitet?

## **1.3 Begrebsafklaring**

**Fælleseuropæisk identitet:** Det er ikke muligt entydigt at beskrive den fælleseuropæiske identitets beskaffenhed, idet der eksisterer mange og forskellige opfattelser af, hvori den europæiske identitet består. I teoriafsnittet vil et udsnit af disse opfattelser blive præsenteret, ligesom det i diskussionsafsnittet vil undersøges, hvorledes *Europa møder Verden* indskrives i diskussionen om en fælleseuropæisk identitet.

**Museumsgæsten:** Når vi opgaven igennem refererer til 'museumsgæsten', 'beskueren', 'tilskueren', 'den besøgende' og 'publikum', skal det forstås som forskellige udtryk for det samme, nemlig modtageren af kommunikation på udstillingen.

**Museum:** Hvor andet ikke er anført, vil den generelle term *museum* fremover referere til det *kulturhistoriske* museum og således ikke også det *kunsthistoriske*.

#### **1.4 Afgrænsning af problemstilling**

**EU:** Når man taler om Europa, er det svært ikke også at tale om EU. Den igangværende Eurokrise, der har fået os til at stille spørgsmålet om eksistensen af en fælleseuropæisk identitet, er ikke en krise for kontinentet Europa, men en krise for konstruktionen EU. EU har derfor også en interesse i aktivt at styrke følelsen og forståelsen af en 'europæisk identitet' og dermed den indre sammenhængskraft i Europa. Dette ses bl.a. ved opførelsen af det kommende "House of European History" i Bruxelles (Web<sup>1</sup>). Vi afholder os ikke fra at inddrage EU til at synliggøre underliggende problemstillinger i debatten om fælleseuropæisk identitet. EU's kulturpolitik er imidlertid ikke i dette projekts interessefelt, hvorfor vi afgrænser os fra at behandle dette aspekt.

---

<sup>1 1</sup> [www.europarl.europa.eu](http://www.europarl.europa.eu) (se side 7)

## Kapitel 2 - Metode

For at besvare vores problemformulering har vi anlagt en meget praktisk og erfaringsbaseret tilgang til projektet. Vi ønsker at trække på de empiriske ressourcer, der er en del af vores egen samtid, imens vi teoretisk vil beskæftige os med de begreber, der kan muliggøre en kvalificeret analyse af denne empiri. Europas historie er derfor ikke udslagsgivende for vores empiriske og teoretiske grundlag, men derimod blot objektet for vores case, dvs. Nationalmuseets udstilling. Det er fremstillingen af Europas historie, der er vores fokusområde. Vores teori vil i stedet tage fat i begreberne identitet, fortællingsteori, relationer i museumsfremstillingen, og udstillingsbegreberne diskursiv, præsentativ, interiørprincip og videnskabelighed.

### 2.1 Metodiske overvejelser i forhold til empirivalg

#### 2.1.1 Valg af udstillingen *Europa møder verden*

Vi har valgt Nationalmuseets udstilling *Europa møder Verden* som projektets case. Det er denne udstilling, vores analyse vil omhandle og ud fra denne analyse og efterfølgende diskussion, at vi vil besvare vores problemstilling. Vi mener, at valget om at beskæftige os med Nationalmuseets udstilling har konkretiseret vores problemstilling. I fortællingerne om en fælles forhistorie ligger ofte én af grundstenene til at skabe en fælles identitet. Derfor er det netop interessant at kigge på, hvorledes udstillingen *Europa møder Verden* placerer sig i forhold til europæisk identitetsforståelse. Vi vil altså kigge på hvordan historien om Europa bliver fortalt, og hvilke overvejelser der ligger bag udvælgelsen af materialet. Det er en udstilling om Europas historie, som bliver fortalt af det danske Nationalmuseum udelukkende med museets egne genstande. Vi vil således analysere udstillingen for at se hvilke perspektiver, der er blevet lagt på den europæiske historie, og hvilke metoder og virkemidler der bliver brugt til at fortælle, formidle og udstille Europas historie. Ydermere vil vi diskutere, hvordan udstillingen bidrager til debatten om en fælleseuropæisk identitet.

#### 2.1.2 Valg af udstillingen *Kulturkontakte - Leben in Europa*

For at opnå en større grad af bevidsthed og samtidig skabe et komparativt forhold i et europæisk perspektiv rejste vi til Museum Europäischer Kulturen i Dahlem, Tyskland, hvor den faste kollektion, *Kulturkontakte - Leben in Europa*, er en af Europas største og mest gennemgribende inden for europæisk kultur fra 1800-tallet og op til vores samtid. Her skal problematikken omkring det fælles europæiske udforskes yderligere. Denne udstilling får dog kun en komparativ

rolle, og vores primære analyse i projektet omhandler *Europa møder Verden*-udstillingen. Erfaringer fra Nationalmuseet og Museum Europäischer Kulturen vil knytte projektets delelementer sammen og således skabe en større grad af nuancering og forståelse for kontekst i forhold til fremstillingens identitetsskabende rolle.

### 2.1.3 Interviewovervejelser

Vi har valgt at lave et semi-struktureret interview af overinspektør ved Nationalmuseet Bodil Bundgaard Rasmussen og overinspektør ved Nationalmuseet og direktør for Frihedsmuseet Esben Ote Kjeldbæk, for at give en endnu dybere forståelse af udstillingen *Europa møder Verden* og de problemstillinger der knytter sig hertil. Vi benytter både Bodil Bundgaard og Esben Kjeldbæk som ekspertkilder, for at opnå en større indsigt i de overvejelser, der har ligget til grund for udstillingens endelige form. Interviewet med Esben Kjeldbæk vil ikke blive refereret direkte til i opgaven, men udgør alligevel en væsentlig del af vores samlede empiriske forståelsesgrundlag.

Interview af denne slags ligger under kategorien kvalitativ empiri, som beskæftiger sig med holdninger og overbevisninger formuleret af interview-personen selv. Dette står i kontrast til kvantitativ empiri, som primært fokuserer på målbare og sammenlignelige data (Bryman, 2004:319). Vi har ud fra problemformuleringens fokus fundet, at den kvalitative empiri er mere dækkende, og benytter derfor ikke kvantitativ empiri i projektet.

Da vi søgte svar på nogle bestemte spørgsmål omkring udstillingen *Europa møder Verden* i forhold til vores problemstilling, valgte vi at lave to semi-strukturerede interviews med hhv. Bodil Bundgaard og Esben Kjeldbæk. Både det semi-strukturerede og det ikke-strukturerede interview har en fleksibel karakter og udformer sig med afsæt i de svar, interview-personerne bidrager med (Bryman, 2004:323). Et semi-struktureret interview holder sig dog ofte til en interview-guide (se bilag 2), som sikrer den røde tråd og skaber en ramme for interviewet. Dette skaber fundamentet for at sikre et interview, der omhandler de problemstillinger, som er relevante for projektet. Derfor valgte vi den semi-strukturerede interviewmodel frem for et ikke-struktureret interview.

Et af vores fokuspunkter i forberedelsen til interviewene har været begrebet fleksibilitet. Flexibilitet er et af nøgleordene for et semi-struktureret interview, og det er vigtigt, at man som

interviewer er indstillet på at bytte om på spørgsmål, hvis nødvendigt, stille dybdegående spørgsmål til tidligere svar, og fortolke og forholde sig kritisk under interviewet. Således undgår man, at interviewet får karakter af et struktureret interview blot med åbne spørgsmål (Bryman, 2004:327).

## 2.2 Videnskabsteoretiske refleksioner

I den i projektet indlejrede videnskabelsesproces spiller vi som fortolkende væsener en betydningsfuld rolle. Projektets analyse og diskussion og dermed konklusion er i høj grad betinget af os og vores møde med og fortolkning af udstillingerne *Europa møder Verden* og *Kulturkontakte – Leben in Europa*, og vi indskrives os således i den hermeneutiske videnskabsteoretiske tradition. Modsat den metodiske hermeneutik anser vi ikke opnåelsen af sand viden gennem den rette fortolkningsmetode som en mulighed (Fuglsang & Olsen (red.), 2009:313), idet vi ikke accepterer én korrekt måde at fortolke og forstå en udstilling på. I stedet betragter vi, i lighed med den filosofiske hermeneutik, fortolkningen som et ontologisk grundvilkår for menneskelig erkendelse. Der kan være (mindst) ligeså mange fortolkninger af en udstilling, som der er mennesker der oplever den, for ”*det er i mødet med genstanden (...) at meningen skabes mellem genstanden og fortolkeren*” (ibid:314). Vi er derfor bevidste om, at vores fordomme og den ”bagage” vi har med os, når vi går ind og ser udstillingerne, er afgørende for, hvorledes vi forstår og fortolker dem, og at dette forhold har afgørende betydning for den viden, vi har produceret i projektet. Vores oplevelse og fortolkning af udstillingerne er således i høj grad betinget af elementer som vores nationalitet, vores faglighed, vores historie, vores erfaringer osv. – det som inden for hermeneutikken under ét begreb kaldes vores ’forståelseshorisont’ (ibid:323). Når vores forståelseshorisont møder genstandene på udstillingerne, sker en såkaldt ’horisontsammensmeltning’ (ibid:324) mellem os som fortolkere og genstandene, og det er i dette møde, at mening opstår. Når vi derfor i projektet helliger plads til at undersøge forholdet mellem museum, udstilling, fortælling, genstande og museumsgæst, er det netop fordi, vi anser interaktionen mellem disse elementer som den arena, hvori kampen om og skabelsen af identitet kan finde sted.



## Kapitel 3 – Den teoretiske ramme

### 3.1 Fremstillingen af Europas historie gennem tiden

*I det følgende afsnit skal vi se nærmere på, hvordan europæisk historie er blevet fremstillet gennem tiden og hvordan den seneste forskning afspejler udviklingen.*

David Černý havde nok ikke helt forberedt sig på den modtagelse, hans kunstværk ville få, da det blev offentliggjort d. 12. Januar 2009. Tjekkiet havde netop overtaget EU-formandsskabet, og David Černý var blevet hyret til at frembringe et kunstværk til at markere anledningen. Undertitlen på værket *Entropa* var "*Stereotypes are barriers to be demolished,*" og selvom værket var blevet diskuteret heftigt i Tjekkiet i dagene op til lanceringen, var forbløffelsen alligevel stor i hele Europa. Europa fik med Černýs værk nu lov til at se sine egne stereotypiske fordomme i øjnene, og det var et lidet flatterende billede af de 27 medlemslande. Storbritannien var forsvundet fra kortet, Tyskland var afbilledet som et indadvendt autobahn-svastika, mens Italien var blevet omdannet til en fodboldbane, komplet med masturberende, selvforherligende fodboldspillere. Lad os heller ikke glemme Danmark i den sammenhæng, der var minutiøst skildret i Lego med et genkendeligt motiv af en Muhammedtegning.

Černýs kunstværk var dybt kontroversielt, fordi kritikken af Europa ikke blev anset som værende positiv eller særlig samlende. Budskabet var simpelthen for stærk kost for visse af medlemsnationerne, der følte sig krænket af Černýs provokerende afbildning. Men kritikere og kommentatorer så, at effekten af den bratte opvågning blev, at interessen for Europa steg blandt befolkningen. Tre år efter har Danmark overtaget EU-formandsskabet, og det har Nationalmuseet valgt at markere med en udstilling om Europas historie i *Europa møder Verden*. Men før Černý og før Nationalmuseet er Europas historie blevet udstillet på andre vilkår. For hvordan sammenfatter man en fortælling om flere århundreders nationale klenodier og skaber et fælleseje for de besøgende på museet? Stefan Krankenhagen har forsket i netop det emne og stået i spidsen for forskningsprojektet *Exhibiting Europe*, der søger at sætte ord på Europas historiske fremstilling. Til at illustrere grundvilkåret for Europas kollektive erindring og erkendelse refererer Krankenhagen i sin videnskabelige artikel *mExhibiting Europe*, den tidligere direktør for den europæiske centralbank Jean-Claude Trichet. Trichet mener, at Europas kulturelle og fælles arvegods måske ikke fremtræder særlig eksplicit for Europas borgere:

*"Although not all of us are necessarily aware of it, all Europeans exist in a unique cultural*

*atmosphere that is jointly influenced and inspired by the poetry of Homer, Virgil, Dante (...)*”(Krankenhagen, 2011A:270)

Denne fremstilling, om end sandfærdig eller ej, bliver dog kraftigt udfordret af ønsket om kulturel suverænitet i de enkelte europæiske nationer, hvilket også har ført til et boom i nationale museer. Således skriver Krankenhagen i sin artikel *Collecting Europe – Musealising Europe*, at der i midten af 1990’erne var cirka 19.000 museer i hele Europa. (Krankenhagen, 2011B: 1) Ifølge Krankenhagen er der sket en støt stigning i antallet af museer som fremstillingsform i Europa, en tendens den tyske filosof Hermann Lübbe har karakteriseret som en musealisering af samfundet. Dette, hævder Lübbe, skyldes, at museet som institution har erstattet den fælles historiske bevidsthed (Krankenhagen, 2011B:1).

Krankenhagen fremstiller selv åbningen af *det nye Louvre* i 1989 som værende symptomatisk for udviklingen af museers egenrådighed, og særligt lægger han vægt på digitaliseringen af udstillingerne, som han kalder et skridt mod et *”universelt, encyklopædisk museum”* (Krankenhagen, 2011B:1) Denne universelle og grænseløse museumsoplevelse kan være et vigtigt skridt på vej mod en fælleseuropæisk kulturopfattelse. Krankenhagen benytter selv EU’s selvvalgte udtryk 'Unity in Diversity' for den kulturelle national- og fællesskabsfølelse. (Krankenhagen, 2011A:270) Men på trods af et overstatsligt budskab, gør det samtidig museer til et vigtigt politisk middel i fastholdelsen af museet som national institution. Det mente Frankrigs præsident Nicolas Sarkozy i hvert fald, da han annoncerede sine planer om et nationalhistorisk museum som et modspil til den spirende franske identitetskrise. (Krankenhagen, 2011A:270) Franske historikere rasede dog over Sarkozys italesættelse af fransk identitet og misbrug af historien til egne politiske og højredrejede vindinger. Krankenhagen konstaterer blot, at det er blevet en naturlig rolle for museet at indtræde som identitetsskaber og på den måde danne baggrund for almen og ikke specifik kulturel og historisk forståelse hos de europæiske borgere.

Men den identitetsskabende rolle museet har fået, har samtidig påvirket museets fortællende brug. Ifølge Krankenhagen skyldes det, at europæiseringen ikke længere kan etablere ét grundlæggende narrativ eller synspunkt. I stedet må museet agere som nutidig og fremtidig aktør i en oplevelsessituation, hvor beskuerens interesse må fanges og fastholdes ved hjælp af forskellige diskurser – dét Krankenhagen beskriver som en arena for forhandling (Krankenhagen, 2011A:273).

### 3.2 Fortælling og relationer – om hvordan fortællingen repræsenterer fortiden

*I følgende afsnit skal vi se på, hvordan fortællingen benyttes i museumssammenhænge, og hvordan vilkårene for forhandlingsrummet skabes i kraft af mødet mellem udstilling og beskuer.*

I mødet mellem beskueren og udstillingen vil beskueren oftest støde på flere forskellige narrative niveauer. Det kan fx være et narrativ tilknyttet et bestemt objekt, det pågældende tema som objektet befinder sig i og endelig udstillingens overordnede narrativ. Disse forskellige narrativer kan endda være tilsigtet en yderligere differentiering og således gøre det svært for beskueren at skabe et samlet narrativ.

Derfor er det vigtigt i forståelsen af fortællingen at skildre de forskellige mekanismer i skabelsen af ét eller flere narrativer. I Morten Nøjgaards *Det litterære værk* opsummeres og karakteriseres vigtige forhold i forståelsen af fortællingens struktur. Først og fremmest skaber Nøjgaard altid en klar distinktion i forholdet til den fortællende fremstilling, idet *”de narrative tekster altid ’fortæller en historie’”* (Nøjgaard, 1996:133). Endnu vigtigere i udstillingsmæssig sammenhæng er Nøjgaards krav til fortællingen om, at denne altid udspiller sig i tid eller beskriver et tidsmæssigt forløb eller udvikling (Nøjgaard, 1996: 104). Men et endnu vigtigere forhold som Nøjgaard også berører, er forholdet mellem fortællingen og forfatteren. Hvor fortælleren og forfatteren aldrig kan optræde sammen i fortællingen uden at bryde fortællingens illusion, kan fortælleren i stedet optræde implicit som en accepteret autoritet, der guider den læsende igennem fortællingen. I så fald bliver fortællerens stemme accepteret ud fra de vilkår, hvorpå kommunikationen foregår. I en udstillingssammenhæng kunne dette lade sig være i den beretning, der hører sig til et specifikt udstillingsobjekt, såvel som det kunne være et overordnet tematiseret narrativ, hvor objekterne så ’hører ind’ under. I den sammenhæng må vi heller ikke glemme de russiske formalister, der i starten af det 20. århundrede begrebsliggjorde forfatterens selektive rolle i forhold til fortællingen i hhv. fabula og syuzhet. Hvor fabula er fortællingens begivenheder i en kronologisk orden og derved historien, som den reelt foregik, så er syuzhet’et sidestillet med plottet eller i vores tilfælde diskursen og er altså den konstruerede struktur af begivenheder, forfatteren ønsker at skabe. Diskursen fremstår som den udvælgelse, forfatteren vælger at inddrage i sin konstruktion af fortællingen (Brooks, 2009:130). Det understreges selvsagt, at fortællingens vilkår derved er forankret i en fast diskurs, dvs. at man ønsker at fortælle noget specifikt i kraft af sin fortælling.

### 3.2.1 Relationer i udstillingen

I forbindelse med den moderne udstilling tager fortællingen sig ud på anden vis, da denne i høj grad er betinget af relationer. Som Bruno Ingemann skriver i *"Det helt vild!" – om læsestrategier og reception af en udstilling*, så er nøgleordet i forståelsen af udstillingers sigte relationer – mellem virkeligheden, objekter, tekst og allervigtigst: den besøgende (Ingemann, 1999:155). Ikke nok med det, men ligesom diskursen i fortællingen kan etableres som et grundvilkår, er den besøgende dybt afhængig af konstruktionen af virkeligheden – en konstruktion, som primært baserer sig på den besøgendes visuelle forståelse (Baxandall, 1991:33-34).

På den måde må aktiveringen af den besøgende, idet vedkommende opsøger udstillingen, være et ønske om en stimulering af sin analytiske forståelse af kulturen, hvad enten han genkender denne eller ej. Den besøgende vil naturligt være disponeret for at opdage, på hvilken måde de historiske genstande er blevet brugt eller formålet med genstandens optræden i udstillingen (Baxandall, 1991:34). Med andre ord vil den besøgende pr. automatik søge efter relationer, og hvis en genstand bryder det etablerede narrativ, vil udstillingen tabe legitimitet. *"To select and put forward any item for display, as something worth looking at, as interesting, is a statement not only about the object but about the culture it comes from."* (Baxandall, 1991:34)

Det skyldes tre niveauer i kulturforståelsen: for det første identifikationen mellem ophavsmanden og dennes udstillede kulturs egne værdier i kraft af genstanden. Dertil hører et verdenssyn formidlet og tilvejebragt af udstillingens kuratorer og inspektører, og derefter beskuerens egen. På den måde er der tale om en tredelt kulturforståelse, hvor relationen gerne skulle opstå indenfor dette kommunikative forhold på trods af lag af tolkninger og forforståelser, der potentielt kan bryde relationerne mellem beskueren. Ikke desto mindre er den italesatte konstruktion af virkeligheden stadigvæk altafgørende, så længe den altså giver mening. *"There is no exhibition without construction and therefore – in an extended sense – appropriation."* (Baxandall, 1991:34)

Men hvordan forekommer denne formidling af kultur, og hvordan dannes relationen til det direkte objekt? Formidlingen skal i hvert fald ikke findes i deskriptioner, da dette hverken er særlig interessant eller nødvendigt, mener Baxandall. Faktisk påpeger han, at museumsfremstillingen, selv den mest videnskabelige af slagsen, ikke er særskilt deskriptiv:

*"What the label says is not in any normal sense descriptive . It does not cover the visual*

*character of the object. To do so would involve an elaborate use of measurements and geometrical concepts and reference to the representational elements, and would in any case be otiose, since the object is present.*” (Baxandall, 1991:35)

Relationen mellem genstanden og dens dertilhørende information bliver i stedet forklarende, og det konstituerede fortolkningsled i kraft af udstilleren bliver derfor naturligt autoritativt, da genstanden sjældent kan ”tale for sig selv”. Formidlingen af genstandens og derved kulturens information bliver derved også en psykologisk proces, da fx navnet af et objekt ikke er særlig sigende for beskuerens forståelse af genstanden, men skaber opfattelsen af genstandens faktiske eksistens, for som Baxendall udtrykker det: *”That it has a name means it is a sort of thing.”* (ibid.) Sammen med deskriptionen af genstandens materialer og forarbejdning er det med til at skabe fortolkningsniveauer for beskueren, der på den måde kan lægge egne fortolkninger i genstanden på baggrund af disse.

Baxandalls ovenstående inddeling af de tre aktører: genstanden og genstandens skaber, udstilleren og beskueren er altid en aktiv konstruktion, dvs. at udvekslingen mellem parterne er kontinuerligt dannende, da de hver især udfylder forskellige roller og bliver *”a different game in the field.”* (Baxandall, 1991:36)

Genstandens ophav er den mindst refleksive, eftersom genstanden med største sandsynlighed ikke tilsigter at blive frembragt for eftertiden. Den kulturelle overbringelse genstanden dermed måtte have, bliver i stedet reflektiv for ophavets nutid og livsverden. Selv i det tilfælde at der havde været en yderligere information vedr. genstandens brug, bliver denne ikke altid medieret og videreført i genstandens egen repræsentation. Af den grund behøver skaberen bag genstanden ikke at reflektere yderligere om, hvorvidt genstanden fx har højere kulturel værdi end nytteværdi (ibid.). Den tolkning skabes derimod hos udstilleren.

Som næste led i processen bliver udstilleren linket til fortiden. Dennes opgave bliver i høj grad at skabe kulturel forståelse - både reelt i udstillingsmiljøet, men også værdimæssigt. Deri lægges også tolkningen af objekterne, deres anvendelse og formål og samtidig en faglig garanti for validiteten af fortolkningens diskurs, sådan som den er udstillet (Baxanhall, 1991:36-37). Det er selvsagt, at udstilleren som afsender og formidler af fortiden producerer en anden forståelse af udstillingens genstande i kraft af fortolkningen målrettet beskueren.

Endelig er der beskueren, hvor Baxandall fremhæver forholdet mellem to tidligere nævnte faktorer: vigtigheden af museets visualisering i forhold til beskuerens aktivering. Det er også i denne ramme at skellet mellem beskuerens forståelse og tolkning og udstillerens opbyggede konstruktion og tolkning manifesterer sig. På den baggrund kan der godt opstå divergens imellem de to parter tolkning, hvilket Baxandall hævder, skyldes subkulturelle skel mellem udstilleren og beskueren, der blandt andet kunne give sig til udtryk i form af graden af faglighed i tolkningen. Hvor udstilleren har en professionalisme underbygget af sit høje uddannelsesniveau, har beskueren ikke nødvendigvis de samme betingelser, og det kan helt konkret bryde kommunikationen imellem de to agenter. Dette er på trods af, at der er en større samfunds- og tidsmæssig sammenhængskraft mellem de to agenter (Baxandall, 1991:37). Det gode spørgsmål heri er selvfølgelig det, Baxandall selv stiller, nemlig hvordan tre agenter i dannelsen og opfattelsen af kultur kan mødes, hvis de arbejder på hver sin tid med forskellige interesser og diskurser? Svaret på dette spørgsmål vil vi forsøge at komme nærmere i analysen af Nationalmuseets udstilling *Europa møder Verden*.

### **3.3 Fællesidentitet og kollektiv erindring**

*Følgende afsnit vil behandle begrebet identitet og herunder berøre de diskussioner, der knytter sig til begrebet 'fællesidentitet' og skabelsen af denne. Især spørgsmålet omkring den fælleseuropæiske identitet er interessant for vores problemstilling, og i forbindelse hermed vil dette afsnit give bud på, hvilke udfordringer den europæiske fællesidentitet står overfor i dag.*

Identitet er ikke et simpelt begreb, men bliver i følge Bo Stråth i tidsskriftet *A European Identity – to the Historical Limits of a Concept*, beskrevet som vanskeligt at definere:

*”Identity is a problematic and fluid concept. If taken literally, it means equal, identical. It is a concept used to construct community and feelings of cohesion and holism, a concept to give the impression that all individuals are equal in the imagined community.”* (Stråth, 2002:387)

I ordet ligger det forhold, at man som menneske søger at identificere sig med omverdenen. Der er henholdsvis den personlige og den gruppemæssige identifikation, hvor spørgsmålene ”hvem er jeg?” og ”hvem er vi?” søges besvaret (ibid.) Svaret søges ofte besvaret både ud fra en positiv identifikation, der omhandler de fællestræk og egenskaber, der knytter os sammen, og ud fra en negativ identifikation, hvor det er, hvad der skiller ”os” fra ”dem,” der er det interessante og altså

spørgsmålet ”hvad er jeg eller vi ikke?” (Cerulo, 1997: 386). Især berøringen af den gruppemæssige identifikation og hvilke faktorer der skal til at samle en gruppe, et folk, en nation eller lignende, er nødvendig for at kunne besvare spørgsmålet om Europas position i dag, i forhold til om der er en fællesidentitet, og i så fald hvori denne ligger, og hvorledes den bliver dannet. Ligesom det enkelte individs identitet er mere end blot de informationer, man finder i passet, er gruppeidentiteter og fællesidentiteter mere end blot et nationalt tilhørsforhold eller en geografisk placering. Der er tale om en sammensætning af elementer, som får individerne i en gruppe til at føle sig som en del af et fællesskab.

Chiara Bottici (2010) beskriver, hvorfor samfund i dag har brug for fællesidentiteter, hvor hun nævner, at jo mere komplekst et samfund er, jo mere er der brug for en identitet, der binder individerne sammen. I dagens moderne samfund er det usandsynligt at interagere socialt med alle, og det er måske endda i højere grad undtagelsen end reglen, at vi interagerer med alle i de samfundsfællesskaber, som vi er en del af (ibid). Derfor er fællesskabsfølelse igennem fællesidentitet afgørende for at opveje den manglende direkte kontakt mellem borgerne, som følger af kompleksiteten. Bottici argumenterer i forlængelse heraf, at fordi kompleksiteten i institutionen EU er endnu højere end de nationalstater, som den består af, er den fællesidentitet desto mere nødvendig (Bottici, 2010:337).

Dette leder videre til nødvendigheden i at undersøge, hvilke elementer der skaber en sådan fællesidentitet. Overordnet set har det narrative en afgørende betydning for skabelsen af identitet. Hvad enten der er tale om symboler, mærkedage, flag, myter, traditioner eller ritualer, er de alle en del af en fortælling om anerkendelse og genkendelse (Bottici, 2010:338-339). Identitet kan således ikke defineres uden fortællingerne. Disse fortællinger kan enten omhandle fortiden eller være en projektion mod fremtiden, men er i begge tilfælde gensidigt afhængige, da tolkningen af fortiden kan være betydende for forventningerne til fremtiden, og forventningerne til fremtiden kan være afgørende for tolkningen af fortiden (ibid).

Ifølge Bottici skaber disse fortællinger en kollektiv erindring, hvilket er et kernebegreb inden for identitetsdannelse. Kollektiv erindring kan deles op i tre niveauer, hhv. institutionel, offentlig og pædagogisk kollektiv erindring (Bottici, 2010:343). Institutionel erindring er de forskellige love, regler og institutionelle tiltag, der skaber en erindring om den fælles historie. Det er bl.a. mærkedage, helligdage, flag, hymner og andre symboler, der fungerer som et institutionelt forsøg på at erindre fortiden (ibid:344). Denne form for kollektiv erindring, kan sjældent stå alene i

identitetsskabelsesprocessen, da den har en meget top-down præget tilgang (ibid:345).

Supplerende er derfor den offentlige kollektive erindring, som består af de handlinger, der bliver udført i offentligheden for offentligheden. Et eksempel herpå kunne være handlinger udført gennem aviser, medier, kunst, museer, film osv. Disse kan alle bidrage til skabelsen af en fælles erindring, men på en mere kompleks måde end tilfældet er for den institutionelle erindring, da dette sker på flere platforme og i langt mindre grad er top-down styret (Ibid:345-347). Med den sidste erindringsskaber, den pædagogiske fælles erindring, tegnes der et endnu mere komplekst billede. Her tænkes især på undervisningens rolle i forhold til skabelsen af en fælles erindring. Skoler, universiteter og kulturelle institutioner i al almindelighed er alle en del heraf (ibid).

Problemet i dag er dog, som Bottici nævner det, at EU netop nu befinder sig i en legitimitetskrise, hvor borgerne i denne institution ikke føler sig knyttet til et fællesskab (Bottici, 2010:335). Det interessante spørgsmål er så, hvilke faktorer der har gjort det vanskeligt for en europæisk fællesidentitet at rodfæste sig.

Bottici nævner, at man inden for EU har prøvet at styrke institutionens symboler for derigennem at understøtte fællesskabsfølelsen. Det europæiske flag, den europæiske hymne, de europæiske pengesedler og mønter, Europa Dagen d. 9. maj og fortællingerne om den græske myte om Europa, der bliver bortført af tyren, er alle eksempler herpå (Bottici, 2010:335-336). Borgerne føler sig dog ikke knyttet til disse symboler, og føler ikke at de taler til dem (Bottici, 2010:335). Ifølge Bottici har disse forsøg på at skabe fællesskabsfølelse og fællesidentitet ikke rodfæstet sig, fordi man har brugt en model, der ikke egner sig for EU som en overnational institution. Man har forsøgt, at tage udgangspunkt i modellen for identitetsdannelse i nationalstaten, men denne har ikke været konvertibel for EU, da man i EU, ifølge Bottici, ikke ligesom nationalstaterne, har haft en samlet kanal for meningsdannelse og et samlet undervisnings- og dannelsessystem (Bottici, 2010:336). Forskellen ligger således primært i manglen på offentlig og pædagogisk kollektiv erindring i EU, og Bottici mener, at fællesidentitet funderet udelukkende på en institutionel kollektiv erindring, ikke giver den samme sammenhængskraft.

Man kan spørge sig selv, hvorvidt en fremtidig europæisering vil være succesfuld, og om man overhovedet kan forestille sig, at Europa kan have en samlet offentlig og pædagogisk platform, der derigennem kan være identitetsdannende. For at den kollektive erindring kan eksistere, skal der være en fortælling om fortiden, der kan erindres. Dette tydeliggøre udfordringerne for europæisk fællesidentitet: Kan der opnås enighed om et udgangspunkt, som definerer europæere



fra ikke-europæere, og som samtidig indbefatter alle de forskelle, som ligger indenfor Europas grænser?

Ifølge Bottici er fortællingen om det fælleseuropæiske problematisk, da vores fortid er krig og konflikter, og på den måde har en splittende karakter. Modsat den succesfulde skabelse af kollektiv erindring inden for nationalstaterne, kan Europa ikke bygge en fælles identitet på et minde om triumf, men derimod på et minde om katastrofe, i form af Verdenskrigene (Bottici, 2010:339). Ifølge Bottici har fortællingen om Europa, der blev født ud af krigen, spillet en afgørende rolle i konstruktionen omkring EU (Bottici, 2010:352). Her har det været fortællingen om, at samarbejdet i EU sikrer os mod en ny intern krig i Europa (ibid). Ifølge Bottici er problemet for den fælleseuropæiske identitet dog, at fortællingen omkring Europa ikke erindres på samme måde i hele Europa. Forskelle og kampe foregår i og imellem alle tre former for erindring, og ifølge Bottici er der, en tendens mod at forståelsen af europæisk fællesidentitet deler sig i hhv. en vestlig og en østlig opfattelse (ibid).

### **3.4 Museumsteori og udstillingspraksis**

*Nærværende afsnit har til formål at undersøge museet, udstillingen og forholdet mellem museum, udstilling og museumsgæst ud fra et teoretisk perspektiv. De teoretiske overvejelser, der her fremdrages, vil senere indgå som elementer i analysen af Nationalmuseets udstilling Europa møder Verden.*

Et nationalmuseum kan defineres som *"processes of institutionalized negotiations where material collections and displays make claims and are recognized as articulating and representing national values and realities"* (Aronsson 2011:117). I denne definition er det værd at bide mærke i, at museet anskues som et forum for forhandling. Ifølge Peter Aronsson udvælger museet på forhånd genstande med henblik på at lade dem fortælle om en bestemt tid, begivenhed eller idé, men i mødet med den besøgende på udstillingen starter en forhandling om forståelsen af genstandene. For det første argumenterer museet, i kraft af udvælgelsen af genstanden til udstillingen, for, *at* en genstand repræsenterer en bestemt værdi eller virkelighed. For det andet kommer museet med sit bud på, *hvilken* værdi eller virkelighed genstanden repræsenterer (ibid:118). Det er specielt i sidstnævnte forhandling, at der kan opstå uenigheder mellem museet og beskueren, hvis beskueren har en anden opfattelse af, hvad genstanden repræsenterer end den af museet udlagte .

I tråd med Aronssons forhandlingssyn er det, ifølge Eilean Hooper-Greenhill, afgørende for hvordan et museum bedømmes, i hvor høj grad det formår at give plads til forhandling og åbne op for museumsgæstens egne tolkninger. Hooper-Greenhill ser mødet mellem museum og gæst – eller som hun kalder det, afsender og modtager af kommunikation – som en dynamisk og interaktiv to-vejs-kommunikationsproces. Museumsgæsten er ikke og må ikke opfattes som blot en passiv modtager af museets budskaber, men er i stedet en aktiv deltager i den kommunikationsproces Hooper-Greenhill anser museumsudstillingen for at være. Gæsten er således selv med til at skabe oplevelsen og indlæringen gennem aktivering af netop de ting og tegn på udstillingen, som vedkommende finder relevant for sig selv og sin egen situation. (Bryld et al. 1999:27-28)

Den logiske konsekvens af denne anskuelse må være, at der eksisterer ligeså mange tolkninger af en udstilling, og dermed ligeså mange 'udstillinger' så at sige, som der er besøgende. Dette postmoderne træk er, i Jette Holmstrøms optik, et barn af tiden. I dag mener man ikke, der eksisterer nogen sand viden om fortiden, og man tillægger dermed ikke museerne muligheden for, og endnu mindre kravet om, at give én fortælling om genstande, idet alle tolkninger og dermed fortællinger kan være lige gyldige (Holmstrøm 1998:85). Det er desuden ikke kun museumsgæsternes forskellige fortolkninger, der kan tillægge genstandene flere betydninger, men også kuratorerne af udstillingen. Genstandene placeres i en bestemt sammenhæng, *"som påvirker oplevelsen af genstandene, og som styrer genstandenes udsagn"* (ibid:84). Ved at sammensætte en genstand med bestemte andre genstande eller tekster styrer kuratorerne således genstandens betydning i en bestemt retning, alt efter hvilken historie genstanden ønskes at fortælle (ibid). Hvis en situation opstår, hvor genstand og fortælling ikke umiddelbart står i logisk sammenhæng til hinanden, kan kuratorerne vælge *"at ændre på sin fortælling eller "bøje" genstandene, så de passer til fortællingen"* (ibid:100). Sidstnævnte kan eksempelvis opfattes af beskueren ved, at en genstand ikke 'giver mening' i dens sammensætning med de andre genstande i udstillingen eller i den tematiske kontekst, hvori den er placeret.

I tråd med ovenstående postmoderne synspunkter anses museerne, i Statens Museumsnævns udgivelse *Museerne ved årtusindskiftet* fra 1996, som værende i en transformationsproces. Presset af globalisering og øget multikulturalisme i samfundet er museerne ikke længere leveringsdygtige i samlede fortolknings- og forståelsespakker for den menneskelige tilværelse. Der er ikke længere én fortælling. I stedet må museerne, hvis de fortsat skal have relevans i

nutiden og i fremtiden, i højere grad være tankestimulerende, diskuterende, debatskabende og overraskende (Bryld et al. 1999:106-107), og således inddrage den besøgende som medspiller i og -forhandler af udstillingens og genstandenes fortælling.

### 3.4.1 Rammerne for udstillingspraksis

En måde hvorpå disse noget abstrakte overvejelser kan bruges konkret, er ved at analysere en udstillings opbygning. Her skelner Annesofie Becker grundlæggende mellem to forskellige udstillingsformer: den *diskursive* og den *præsentative*. For den *diskursive* gælder det, at genstandene placeres i et bestemt forløb – eksempelvis kronologisk – og udvælges efter deres egnethed til at bidrage til fortællingen af den historie, der ønskes fortalt. Den diskursive udstilling er således orienteret omkring et på forhånd fastlagt koncept og tager udgangspunkt i forskningen og den historie, den gerne vil fortælle. Den *præsentative* er omvendt fokuseret omkring objekterne og fremstillingen af dem. I modsætning til den diskursive udvælges genstandene efter æstetisk værdi snarere end efter deres mulige forklaringskraft. Genstandene optræder som fragmenter og får lov at 'svæve frit', idet de fritages fra deres oprindelige funktion, betydning og historie. Sættningen af objekter behøves således ikke være styret af deres tidsmæssige eller hierarkiske sammenhæng. (Floris & Vasström 1999:74-75)

Becker har svært ved at skjule sit eget postmoderne og normative standpunkt. Hun betragter således den diskursive udstilling som indeholdende én fortælling og postulerende én ”*sandhed, som den [udstillingen] i sidste ende er sat til at illustrere*” (Becker 1990:80), hvorimod den præsentative udstilling ”*giver mulighed for mere end én fortolkning i fremstillingen*” (ibid:81). Idéen er et lade genstandene fremtræde 'rene' for beskueren og uden forudindlagte betydninger. Som både Holmstrøm (Holmstrøm 1998:86-87 + 104) og Otto og Pedersen (Floris & Vasström 1999:75) påpeger, er en udstilling imidlertid per definition en ”subjektiv konstruktion” (Holmstrøm 1998:104) idet den er skabt af nogen – kuratorerne. Udstillingens genstande er udvalgte til lejligheden og indsat i en ny sammenhæng med andre genstande. I denne proces sker både menneskelige valg og fravalg, og den indeholder således et lag af fortolkning af fortiden. Det er derfor ufrugtbart at se forskellen mellem den præsentative og diskursive udstillingsform som de rene, umedierede objekter over for den totale sandhedskonstruktion. I stedet bør præsentativ og diskursiv ses som forskellige grader af museets fortolkning af og betydningsindlejring i objekterne.

Holmstrøm udskiller ligeledes to udstillingsprincipper. Efter *det videnskabelige princip* placeres genstandene i monter ordnet typologisk, kronologisk eller geografisk, idet de anses for at have en udsagnskraft i sig selv, mens *interiørprincippet* sætter genstandene sammen til tidstypiske miljøer og derved fortæller en historie i sammensætningen (ibid:84-85). Interiørprincippet høje pædagogiske niveau blev et udbredt fænomen i Danmark som følge af museumsloven af 1969, der stillede krav til museernes pædagogiske og formidlingsmæssige egenskaber (Bryld et al. 1999:101). Bredeudstillingerne, der gennem rekonstruktioner forklarede genstandene i deres oprindelige sammenhæng, opnåede således stor popularitet i 1970'erne og 1980'erne, hvorimod den videnskabelige museumsmontre syntes forældet (ibid:102 og Holmstrøm 1998:85). Som modreaktion er der på det seneste inden for museumsverdenen set en tendens mod en tilbagevenden til en fremstillingsform, der i højere grad er pluralistisk (Holmstrøm 1998:85).

## Kapitel 4 Analyse – Fremstillingen og formidlingen af europæisk historie i *Europa møder Verden*

Det følgende afsnit vil udgøre projektets analyseafsnit. Det vil sigte mod at besvare problemformuleringens første delspørgsmål, hvordan europæisk historie fremstilles og formidles gennem *Europa møder Verden*-udstillingen, ved at analysere udstillingen med baggrund i vores teoretiske begrebsapparat. Indledningsvis præsenteres udstillingens rammer og kernegenstande. Efterfølgende vil måden, hvorpå udstillingens objekter udstilles, belyses ved hjælp af Holmstrøms distinktion mellem *interiørprincip* og *det videnskabelige princip*. Dernæst benyttes Beckers to udstillingsformer, den *diskursive* og den *præsentative*, til at undersøge forholdet mellem genstand og fortælling i udstillingen og graden af Nationalmuseets betydningsindlejring i genstandene. Man kan således spørge, om det er genstandenes historie eller den historie genstandene fortæller, der er bærende for udstillingen? Afslutningsvis vil en udforskning af udstillingens interaktive elementer blive brugt til at overveje, i hvor høj grad *Europa møder Verden* lever op til det postmoderne ideal om medinddragelse og aktivering af og nutidsrelevans for den besøgende. Dette vil gøre os i stand til at diskutere problemformuleringens andet delspørgsmål: hvorledes udstillingen bidrager til diskussionen om en fælleseuropæisk identitet.

### 4.1 Præsentation af udstillingen *Europa møder Verden*

*I dette afsnit vil vi præsentere og beskrive udstillingen Europa møder Verden for at give læseren et indblik i og overblik over udstillingens udformning og temaer.*

Særudstillingen *Europa møder Verden* på Nationalmuseet, der løber fra 7. Januar til 5. August 2012, udstiller europæisk historie igennem 2500 år vha. museet egne genstande. Ifølge udstillingens eget katalog, har udstillingen til formål at leve op til ”...1700-tallets oplysningstids idealer om den frit tænkende og kritisk indstillede borgers uhindrede adgang til viden” (Christensen et al. (red.), 2012:11). Efterskriftet fortæller ligeledes: ”Vi giver et bud på Europas historie – spejlet i den omgivende verden gennem 2500 år – og ønsker at skabe dialog om vores roller som både danskere, europæere og borgere i et større, internationalt fællesskab” (ibid:453). Udstillingen har således to formål: 1) at give de besøgende viden om Europas historie og 2) at skabe en dialog omkring de forskellige roller og identiteter der præger det moderne menneske i Danmark og Europa.

Udstillingen består af 9 forskellige nedslag i den europæiske historie i form af 8 ellipsoformede rum og 1 kugleformet rum, hvor fortællingen udformes ud fra 9 tilhørende temaoverskrifter. Hvert af disse rum er delt op i to, hvoraf den ene halvdel repræsenterer Europa, udviklingen i Europa og de interne forhold, og den anden repræsenterer Europa, der møder verden, hvor Europa møder det ”fremmede”, og kontrasterne bliver tydelige. Netop dette dobbeltsyn er interessant for vores analyse af identitetsdannelsen. For at tydeliggøre dikotomien udstillingen igennem har Europa- og Verdensdelen fået hver sin genkendelige farve – Europa orange, Verden grøn. Samme farveopdeling går i øvrigt igen i udstillingskataloget. Hvert rum, med undtagelse af det sidste, har sin egen kernegenstand<sup>2</sup>, ”der bedst muligt skal åbne publikums øjne for den særlige vinkel, der her er anlagt på historien” (ibid:12). For at markere deres centrale placering i udstillingen har hver af disse kernegenstande – dvs. teksterne knyttet til genstandene – fået farven blå.

Væggene, som indrammer de 9 rum, er oplyst af projektioner af tekst og billeder, som bidrager til indlevelsen i og indlæringen om den tematik, det pågældende rum har. Således har man i det kugleformede rum, der omhandler europæernes opdagelse af Verden, projiceret jordkloden med kontinenter og verdenshave op på væggen (se bilag 3). Lyde indgår også som et element i udstillingen som f.eks. en luftsirene i rummet om krige og en lut i udstillingens tredje rum. Udstillingen er kronologisk opbygget, idet man føres gennem 2500 års europæisk historie fra Antikkens Grækenland i første rum til vores tid i det sidste. Desuden er der i enkelte tilfælde placeret genstande i montrer udenfor rummene selv. Det gælder det kugleformede rum, hvor der i rummet selv kun er udstillet to genstande, mens to store glasmontrer med adskillige objekter, repræsenterende henholdsvis Europa- og Verdensdelen, er placeret på hver sin side af rummet.

Nedenfor vil følge en gennemgang af udstillingens 9 rum, samt introrum:

#### **4.1.1 Udstillingens 9 rum:**

##### 0) Introduktion

Udstillingen starter med en præsentation af myten omkring Europa, som går næsten 3.000 år tilbage. Tilbage til den græske mytologi hvor Europa optræder første gang som en ung pige. En dag forelsker den græske gud Zeus sig i pigen, forvandler sig til en tyr og bortfører pigen til Kreta. Dette ligger til grund for, at kontinentet Europa ofte er blevet afbilledet som prinsessen og

---

2 Ifølge udstillingskataloget har hver af de i alt 18 ellipse-halvdele sin egen kernegenstand, og hvert rum burde således indeholde 2 kernegenstande (Christensen et al. (red.), 2012:12). På udstillingen selv ses det imidlertid, at hvert rum kun har én kernegenstand eller én kernegenstandsmontre.

tyren. Omkring år 500 f.Kr. refereres der til Europa, med henvisning til ordet mørke eller aften, og beskriver verdensdelen vest for det græske fastland – aftenlandet.

Udstillet: Et brudstykke af en vase fra græsk Syditalien fra 350 f.Kr. afbildende pigene Europa, der bortføres af Zeus-tyren. Desuden en figur af en akefal – et væsen uden hoved, men med øjne, næse og mund på brystet – angiveligt fremstillet i 1600-tallets Europa, som afspejler europæiske vrangforestillinger om den ukendte verden uden for Europa

### 1) Historien starter

Omhandler det antikke Grækenland, hvor bl.a. Sokrates og hans filosofiske tanker bliver præsenteret. Her fremlægges det, hvordan Athen ofte opfattes som demokratiets vugge. Ordet 'demokrati' kan oversættes til folkestyre, men det var langt fra et demokrati, som vi kender det i dag.

Omhandler derudover Makedonien, der i modsætning til Athen var et monarki. Det var herfra Alexander den Store udvidede sit rige og besejrede perserne i Lilleasien.

Kernegenstand: En buste med et romersk portræt af Sokrates fra 100-300 tallet e.Kr. hørende til Antiksamlingen.

### 2) Stormagt

Omhandler Romerrigets opståen og udvikling. Romerriget lagde grundstenene til Europas første fællesmarked, men dets uafbrudte linje af fremskridt og udvikling bremses, da det i år 9 e.Kr. mister 15.000 mand i de germanske skove.

Kernegenstand: Et visir fra en romersk parademaske fra 50-100 e.Kr. af jern beklædt med forsølvet bronze og en militærdolk af jern fra 50-100 e.Kr.

### 3) Troens grænser

Omhandler kristendommens magt og rolle i Europa, sat op i mod de ikke-kristne lande omkring og korstogene der blev indledt mod disse.

Kernegenstand: En samling af skakbrikker fundet i Danmark af både europæisk og muslimsk oprindelse.

### 4) Kommunikation og konflikt

Omhandler bogtrykkerkunsten og reformationen omkring 1500-tallet og de konflikter splittelsen af den kristne verden medførte. Ydermere behandles Romerrigets fald og frygten for tyrkerne og deres fremmarch.

Kernegenstand: Et drikkekrus af stentøj fra ca. 1550 der giver lidet flatterende afbildninger af paven og andre katolske symboler på dets yderside.

#### 5) Den runde klode

Omhandler de europæiske opdagelsesrejser, og hvordan de var med til at ændre opfattelsen af Verdens beskaffenhed. Rummet fokuserer endvidere på opdagelsen af Amerika, mødet med de fremmede indianerkulturer og den følgende kolonitid.

Kernegenstand: Et såkaldt globusbæger, dvs. en pokal af forgyldt sølv udformet som en jordglobus, som kan åbnes på midten og bruges til at drikke af. Lavet af sølvsmeden Abraham Gessner i Zürich i Schweiz omkring år 1580.

#### 6) Verdensorden

Omhandler Oplysningstiden og herunder encyklopædien, den franske revolution og Menneskerettighedserklæringen. Også den europæiske kolonisering af Asien og slavehandlen mellem Europa, Afrika og Amerika berøres.

Kernegenstand: En samling genstande der udgør eksempler på varer, der kunne indgå som betaling for en slave, heriblandt tørklæder, perler og et krudthorn.

#### 7) Alt fast fordamper

Omhandler nationalstatens og nationalismens opblomstring, de store udviklingsteoriens udvikling hos Marx og Darwin, og den industrielle revolution i Europa og USA med bl.a. fabrikken, dampmaskinens, jernbanens og gaslysets opfindelse. Desuden europæisk udvandring til USA, og fortsat og intensiveret europæisk imperialisme.

Kernegenstand: Et svinghjul fra en dampmaskine produceret i 1899 på maskinfabrikken Atlas i Danmark.

#### 8) Krige

Omhandler Verdenskrigene med fokus på Østfronten og koncentrationslejrene, og den kolde krig.

Kernegenstand: En fangedragt båret af en dansk kommunist i KZ-lejren Stutthof i det nuværende Polen mellem 1943-1945 og en samling tegninger af lejrfanger.

#### 9) Grænserne flyder

Omhandler Euro-konstruktionen og mere konkret Euro-sedlerne og deres symbolik. Desuden de ændrede europæiske landegrænseforhold siden 1990'erne, grænseløse udfordringer som global



opvarmning og herunder aktivisme i forbindelse med COP15 og megabyer.

Kernegenstand: Ingen

## 4.2 Fremstillingen af udstillingens objekter

*Interiørprincippet* og *det videnskabelige princip* er to meget snævre definitioner og kan ikke tilsammen omfavne alle udstillinger. En udstilling placerer således ikke nødvendigvis sine genstande i tidstypiske miljøer, der gengiver deres oprindelige sammenhæng, eller i glasmontrer, hvor genstandene får lov at stå alene. *Europa møder Verden* er, efter vores mening, én af de udstillinger, som hverken kan siges at være det ene eller det andet. På den ene side er udstillingen kun i lille udstrækning interiørorienteret. Der er ingen simulerede krigssituationer eller autentiske fabriksarbejdspladser, der viser hvordan det tyske MG 81 maskingevær eller svinghjulet fra en dampmaskine blev brugt oprindeligt. Til gengæld er graden af *det videnskabelige princip* høj, idet størstedelen af genstandene på udstillingen er placeret i glasmontrer. Kun en række større objekter fra nyere tid som eksempelvis luftsirenen, containerlågerne, svinghjulet, larvefødde og nogle tyske og sovjetiske militærdragter fra 2. verdenskrig er udstillet udenfor montrer. På den anden side er genstandene i montrer ikke udstillet på rad og række, ordnet i serier efter typologi, kronologi eller geografi, men fremstår som oftest enkeltvis. Samtidig er objekterne sat sammen med andre objekter under en tematisk paraply i de ni rum, fordi de netop i sammensætningen kan være med til at fortælle den historie, det respektive tema eller rum udtrykker. Som et autenticitets- og stemningsskabende element understøtter projektionerne på væggene desuden temaet for det respektive rum eller halv-rum, som når der eksempelvis, i den del af *Historien begynder*-rummet, der handler om det antikke Grækenland og demokratiets fødsel, er projiceret et græsk amfiteater op på væggen (se bilag 4). Man kan konkluderende sige, at der er tilføjet en fortællende eller tematisk dimension til det gennemgående videnskabelige princip i udstillingen.

### 4.2.1 Fortælling om genstande eller fortælling med genstande?

Til spørgsmålet om hvorvidt det er genstandenes historie, der fortælles, eller det er den historie, genstandene fortæller, kan der i tilfældet *Europa møder Verden* ikke svares entydigt. Af samme grund vil udstillingens diskursive og præsentative elementer i det følgende blive undersøgt ud fra overvejelser over genstandenes historie og repræsentativitet med henblik på en vurdering af, hvorledes *Europa møder Verden* vægter forholdet mellem genstand og fortælling.

Alle objekter må siges at besidde en vis grad af repræsentation. Hvis et objekt udelukkende er

udvalgt for dets egen histories skyld, uden at have nogen sammenhæng med de andre objekter eller den tematiske kontekst, hvori objektet er placeret, vil det fremstå fremmedgjort over for og som et fremmedlegeme i forhold til dets omgivelser. Men balancen mellem objekters grad af repræsentation og egen historie kan variere fra objekt til objekt.

For at begynde med et konkret eksempel: I det sidste rum *Grænserne flyder* er udstillet lågerne fra en container (se bilag 5). I den lille tekst tilhørende lågerne står ikke andet omkring dem, end at de hørte til en 20 fods container. Resten af teksten forklarer containerens – altså containeren i al almindelighed – oprindelse og dens spor tilbage til Oldtiden og Middelalderen i form af krukker og tønder. Lågernes egen historie er således ikke en del af fremstillingen og det er ikke netop *disse* lågers fortælling, der er interessant. Et skilt viser, at temaet for lågerne er *Globalisering*. I teksten om globalisering, som hænger i en wire oppe i luften, fortælles historien om verdenshandel og containerskibenes fremtrædende rolle i transporten af varer på tværs af kontinenter. Det er *denne* historie, lågerne skal være med til at fortælle publikum. De repræsenterer den globale samhandel og er udvalgt pga. deres egnethed til at bidrage til fortællingen af denne historie, men i princippet kunne det have været en hvilken som helst containerlåde, der var blevet udstillet – historien havde været den samme. Lågernes repræsentationsgrad er således høj, mens deres historie er ikke-eksisterende i udstillingen, og de udgør derfor et klassisk eksempel på den diskursive udstillingsform.

Andre steder på udstillingen findes lignende eksempler. I samme rum som containerlågerne har man udstillet en komplet samling euro-sedler (Christensen et al. (red.), 2012:380). Sedlerne er historieløse, idet der ingen forklaring er på deres oprindelse. De er blot en hvilken som helst anden samling euro-sedler. Deres formål er, ifølge temateksten, i stedet at fortælle, hvordan Euroen og euro-sedlerne skal bidrage til at skabe en europæisk identitet: Broerne, som pryder euro-sedlerne, er fiktive og viser forskellige europæiske historiske stilperioder, samtidig med at de symboliserer samarbejde. Euro-sedlerne er derfor rent repræsentative.

En anden gruppe af objekter på udstillingen *har* en grad af egen historie, men besidder en langt højere grad af repræsentation. Det gælder eksempelvis den kopi af en Fender-guitar, der er udstillet i rummet *Krige* (se bilag 6). Det fortælles i genstandsteksten, at guitaren er en model fra 1962, som blev fabrikeret i Danmark pga. valutarestriktioner. Genstanden har således sin egen fortælling og historie, men genstandsteksten fortæller samtidig historien om el-gitaren generelt som formidler af oprørskhed inden for rockmusikken, hvorfor den også kommer til at repræsentere denne fortælling i sin egenskab af el-guitar. Guitaren er samtidig placeret i samme

glasmontre som et billede af Jimi Hendrix, der på Woodstock i 1969 spiller en version af den amerikanske nationalhymne. Denne version høres i højtaleren, når man står ved montren. Associationen mellem guitaren og Hendrix, og den kritik af USA's engagement i Vietnam som ifølge billedteksten var underliggende i Hendrix' hymne-version, ligger lige for og giver guitaren endnu et repræsentationsniveau. Ved at træde endnu et niveau op og betragte glasmontrens tema ”*Hard power og Soft power*”, kan guitaren også – i samspil med det amerikanske flag i montren – ses som et udtryk for udbredelsen af amerikansk kultur efter 2. verdenskrig. Guitaren indeholder således flere repræsentationsniveauer, som alle er mere fremtrædende og mere relevante for den overordnede fortælling end dens egen historie.

I rummet *Verdensorden* er udstillet en samling genstande, bl.a. venezianske perler, krudthorn og tørklæder, som udgør eksempler på varer, man handlede afrikanske slaver for (Christensen et al. (red.), 2012:271). Af udstillingskataloget fremgår det, at genstandene ikke selv har indgået som varer i slavehandelen, men netop blot er eksempler herpå (Christensen et al. (red.), 2012:271). Netop *de* genstande er derfor ikke betydningsbærende, fordi de blot er eksempler på ”den ægte vare”. Genstandenes egen historie er svagt berørt i genstandsteksten, som nævner deres tidsmæssige oprindelse, men den er ikke i fokus – det er derimod den historie, de fortæller om slavehandel, og derfor må de anses for værende af primært repræsentativ karakter.

Fælles for de ovennævnte genstande er, at der ikke fortælles *om* dem, men *med* dem, og de kan derfor siges at være udtryk for en diskursiv udstillingspraksis. Andre steder på *Europa møder Verden*-udstillingen spiller genstandene selv og deres historie derimod en større rolle i fortællingen.

Kernegenstanden i rummet *Krige* er en sribet fangedragt (Christensen et al. (red.), 2012:338)). Genstandsteksten fortæller, at dragten har tilhørt en dansk kommunist, der i 1943-1945 var interneret i koncentrationslejren Stutthof i det nuværende Polen. Genstandens egen historie spiller derfor en rolle i forhold til rummets tema og i særdeleshed i forhold til undertemaet *Lejrfangen – en ny mennesketype*. Dragten har en udsigelseskraft i sig selv. På samme måde med kernegenstanden i rummet *Kommunikation og konflikt*, som er et drikkekrus af stentøj fra omkring år 1550 (Christensen et al. (red.), 2012:167). På krusets yderside er afbildet tre antikatolske motiver i form af 1) Jesus som fælder et træ med afladsbreve og andre katolske symboler, 2) et tre-hovedet monster hvis hoveder er Pavens, en tyrkers og Satan forklædt som engel, og 3) Jesus, som jager Djævelen bort. Omkring år 1550 var splittelsen i den kristne verden mellem katolikker og protestanter stor, hvilket også er temaet for rummet, og kruset har været en

del af datidens propagandaværk. For både drikkekruset og fangedragten gælder det, at genstandene selv har en direkte relation til den fortælling, de er en del af, og det er således i høj grad også en fortælling *om* objekterne, hvilket peger i retning af den præsentative udstillingsform.

Overordnet set er *Europa møder Verden*, og dermed udstillingens genstande, dog i høj grad styret af den diskursive og tematiske ramme, hvori udstillingen er placeret. De visuelle, tekstuelle og auditive virkemidler i form af projektioner af tekst og billeder på rummenes vægge, tematekster og lydeffekter er alle elementer i skabelsen af en forståelses- og fortællingsramme, indenfor hvilken genstandene fremstilles, formidles og fortolkes. Som nævnt har nogle genstande en høj grad af egen fortælling og historie, men selv for disse genstande gælder det, at beskuerens forståelse og fortolkning af dem i høj grad er betinget af den fortælling, Nationalmuseet har ønsket at fortælle. Som Bodil Bundgaard selv siger: "*Det er ikke genstandens historie, det er den historie genstanden fortæller, der ligesom er det interessante her*" (interview med Bodil Bundgaard, bilag 1, 22.14-22.20). Det er således i høj grad de tematiske rammer i form af de ni rum og deres undertemaer, der er afgørende for, om og hvordan man forstår sammenhængen mellem objekterne. Et godt eksempel er forholdet mellem el-guitaren og de sovjetiske larvefodder, som er placeret ved siden af hinanden (se bilag 6). Hvis man betragtede de to objekter udenfor udstillingssammenhæng, ville deres indbyrdes sammenhæng ikke være umiddelbart logisk og deres sammensætning derfor ikke give megen mening. Først i det øjeblik de begge placeres i et rum om den kolde krig og inden for undertemaet *Hard power og Soft power* – som man ved at læse temateksten finder ud af, omhandler forholdet mellem USA og Sovjetunionen og deres brug af både 'hårde' militære midler og 'bløde' midler som kulturel udbredelse som måder at sikre sig opbakning og i sidste ende globalt herredømme på – kan sammenhængen mellem objekterne forstås. Det er i den forbindelse den af Nationalmuseet konstruerede fortælling, der får objekterne til at tale til os.

Fortællingens generelle forrang for genstandene på udstillingen ses der også andre eksempler på. Som nævnt i museumsteori-afsnittet (se s. 18) kan der i nogle tilfælde mangle umiddelbar sammenhæng mellem en genstand og den fortælling, den skal være med til at fortælle, hvorefter kuratorerne kan vælge at ændre på fortællingen eller "bøje" genstanden, så den passer til fortællingen. Sidstnævnte løsning benyttes, hvis fortællingen er vigtigere end genstanden – en problematik også Bodil Bundgaard har øje for: "*Man er jo nødt til at tage, kan være nødt til at tage nogle ting op, hvor man så måske må presse genstanden lidt*" (interview med Bodil Bundgaard, bilag 1, 21.13-21.19). Det mener vi, der kan ses eksempel på i *Europa møder Verden*.

I forbindelse med et udstillet maskingevær i rummet *Krige*, fortælles det, at geværet er tysk og blev brugt under 2. verdenskrig (se bilag 7). Glasmontren, geværet er placeret i, har imidlertid temaet *1. verdenskrig*, og genstandsteksten fortæller samtidig, at maskingeværet generelt, som blev opfundet i 1884, blev brugt i 1. verdenskrig med store tabstal til følge. Det er således den fortælling, geværet skal bidrage til. Sammenhængen mellem genstand og fortælling er her ikke umiddelbar, og for at kunne bibeholde den ønskede fortælling, er geværet ”presset” til at kunne repræsentere fortællingen om geværets brug i 1. verdenskrig. På den måde er fortællingen og temaet styrende fremfor genstanden.

I tilfældet *Den runde klode* er visse genstande som nævnt i præsentationen placeret udenfor rummet og dermed også den ramme om objekterne, rummet med dets projektioner mm. er med til at skabe (se bilag 8). Det kan skyldes æstetiske hensyn i forhold til at bidrage til rummets i forvejen unikke udseende, men det kan også skyldes ønsket om en kronologisk fortælling, idet montren inden rummet fremviser europæiske våben brugt i mødet med den fremmede verden, mens montren efter rummet viser de genstande, europæerne bragte med sig hjem. Uanset genstandenes placering er der dog ingen tvivl om, at de er en del af rummets tema.

### **4.3 Den interaktive fortællings indflydelse på beskueren – når ’Europa møder verden’ møder publikum**

*I dette følgende afsnit skal vi se, hvordan interaktive elementer påvirker Nationalmuseets fortælling og formidling i forhold til sit publikum. Kapitlet søger at påvise, hvorvidt udstillingen retmæssigt får etableret et legitimt forhandlingsrum i formidlingen af udstillingen til publikum.*

Vi har tidligere kigget på aktørernes indbyrdes forhold som en klassisk problemstilling for fortællingen i en udstillingssituation. Men hvordan balancerer Nationalmuseet mellem de forskellige formidlingsniveauer i fortællingen om ’Europa møder verden,’ og på hvilken måde ses fortællingens niveauer i udstillingen?

#### **4.3.1 Forhandlingsrummets elementer og rammer**

En af disse konstruktioner, skal findes i udstillingens brug af interaktivitet og inddragelse af beskueren. I udstillingens ni rum bliver de historiske nedslag centraliseret som fortællingsmæssige konstruktioner i form af objekterne, der har sin oprindelse i Nationalmuseets egne samlinger. Men forholdet mellem objekterne og udstillingsrummets temaer bliver bl.a.

styret og udvidet af andre formidlingsformer. Således bliver man i denne udstilling introduceret til QR-koder, der som en stregkode kan skannes ved hjælp af en tablet eller smartphone. I udstillingens rum findes fire kategorier af QR-koder. To af dem er afbilledet i gråt, og disse er tydeligt markeret som værende til undervisningsbrug. De matsorte QR-koder optræder sideløbende med en række særligt fremhævede genstande, og endelig er der de blå koder, der åbner op for en nutidigt perspektiv, der tager udgangspunkt i rummenes tema. Sidstnævnte relaterer sig til et nutidsspor, der desuden består af en række videoer, som findes i hvert rum og ligeledes danner paralleller fra udstillingsrummenes enkelte temaer til nutiden.

Inden vi kigger nærmere på de enkelte interaktive objekter og fortællingens relation hertil, skal et grundvilkår for udstillingssituationen optegnes. Som Baxandall også fremhæver i sin karakteristik af den besøgende, er *alene* tilstedeværelsen af den besøgende et udtryk for en forhåndsgodkendt aktivering. Det vil sige, at alene det faktum at den besøgende ser udstillingen, er et udtryk for en aktivering af den besøgendes kulturelle nysgerrighed og søgen efter en udvidet kulturel, stimulerende oplevelse (se teoriafsnittet s. 12). Det visuelle udtryk er vigtigt for dette, og visuelle virkemidler fylder også forholdsvis meget i rammen for udstillingens fortælling, idet ellipserne med sin karakteristiske form består af buede lærreder, hvor en visualisering af temaets miljø projiceres henover. Denne afbildning har til formål at være stemningsskabende og understøttende for beskuerens indlevelse i temaernes problematik. Som tidligere nævnt afbildes et tomt amfiteater i udstillingens første ellipse, *Historien starter*, som temaet demokrati så visualiseres og reflekteres i (se bilag 4). Men samtidig kan det visuelle virkemiddel også bruges i sammenspil med de udstillede genstande, da der på den modsatte side i samme rum er projiceret en skulptur af Alexander den Store uden hoved op på væggen, hvor hovedet i stedet er udstillet i form af busten fysisk i rummet.

Denne fremstilling bliver accepteret som et led i udstillingens fortælling og iscenesættelse, da man som beskuer ser italesættelsen af rummet og træder ind i rummets fortælling, og den fulde forståelse af ellipsernes miljømæssige simulering dannes reelt først, idet projektionerne slukkes og udstillingen lukkes (se bilag 9). Dette ses jo normalt ikke ved lukketid i andre etablerede udstillingssituationer. Forholdet mellem visuel aktivering og deaktivering af beskuerens forståelse af udstillingens rammer tydeliggør fortolkningens indtræden. Det giver sig til udtryk i, at man som beskuer faktisk mødes af italesættelsen og derved også fortolkningen af rummets temaer, inden man ved selvsyn kan danne egen fortolkning, hvilket kan argumentere for en øget grad af diskurs i fortællingen. Dette initiale fortolkningsled er dog så bredt, at man som beskuer

ikke på forhånd kan udlede den konkrete fortællingsramme, som man kan i rummenes temaer, men i stedet giver det et fingerpeg vedr. rummets *mulige* temaer og udstillingens progression og kronologi. Som et eksempel kan rum nr. 7 fremhæves, hvor titlen *Alt fast fordamper* ikke udelukkende knytter sig til industrialiseringens opståen, men også i en mere overordnet kontekst, kan tolkes som et brud med daværende normer og perspektiver. Men denne erkendelse er for beskueren kun en abstraktion, hvorved udstillingsrummets eksemplificering af fortællingen kan bekræfte eller afkræfte dennes forestillinger.

Uagtet abstraktionsgraden mellem de forskellige fortællingskonstruktioner er nutidssporet, der tager udgangspunkt i udstillingens centrale genstande, derimod altid at finde i udstillingsrummene, da der søges at relatere udstillingens temaer med nutidige problemstillinger. I form af en lyseblå måtte med et sæt fødder pegende mod lærredet projiceres den romerske ryttermaske (se bilag 10) op på skærmen, der straks formuleres til en fortælling om paradernes tilknytning til magtens repræsentation. Med panorerende stillbilleder tilsat lydeffekter og musik viser filmklippet europæiske og internationale parader til at forklare paradens formål, og på fortællingsniveau er disse videoer oftest tilsigtet den besøgendes specifikke forforståelse, oftest i form af nationale nutidsreferencer. Som eksempel ses nordkoreanske parader i repræsentation af paraden som værende magtbetinget, og danske livgarder i forbindelse med konstitueringen af paraden som tradition og til brug i turistmæssige sammenhænge.

Fortællingens abstraktionsniveau i videoen formes efter de enkelte rums tema, så en video der relaterer sig til korstogene, udformes mere spørgende, hvor de underliggende temaer i højere grad bliver suggestive for beskueren. I denne video bliver der blandt andet spurgt om, hvorvidt religion kan være samlende eller lægge til grundlag for had, hvor man på billedsiden viser henholdsvis en frikirke og en nynazistisk demonstration, og så er det op til beskueren at skabe relation mellem billedsiden og narrativ, hvilket kræver et veludviklet analyseapparat, for at etableres. Grundet dette, bliver spørgsmålene selvreflekterende for fremstillingen og dennes form, og billedsidens kombination med spørgsmålene til for at skabe forståelse i samspillet mellem beskuer og formidling. Men grundet den meget nutidige ramme for refleksionen i videoernes nutidsspor har beskueren kun ringe mulighed for at flytte relationen, og derved refleksionen, fra nutidssporet og tilbage til udstillingens fortællingsramme.

Dertil hører sig også en kombination af den spørgende og fortolkende fortælling i videoen, mest udtalt i sjette rum, der med titlen *Verdensorden* danner relation mellem 1700-tallets intensive

slavehandel og dagens trafficking af mennesker med henblik på prostitution og tvangsarbejde. Her formuleres der afslutningsvis et åbent spørgsmål, ”hvad er din pris?,” der i kraft af sin ikke-billedelige reference effektivt inddrager beskueren til at anlægge en personlig fortolkning af udstillingens tema, og det fremstår som det tydeligste eksempel på en skabelse af rammerne for det af Aronsson m.fl. konstituerede forhandlingsrum (se side 17). Med til dette hører sig en blå QR-kode, hvor man ved skanningen bliver bedt om at udvælge, hvilke rettigheder, heriblandt ejendomsret og ytringsfrihed, alle mennesker bør tildeles ud fra listen. Her er samhørigheden mellem nutidssporet og QR-koderne meget tæt, og det nutidsmæssige fortællingsniveau får etableret en relation, ikke kun til beskueren, men næsten lige så vigtigt, til udstillingens øvrige ramme og tema. Det er denne legitimering, der sammenvæver de differentierede narrativer i en samlet oplevelsesramme, og hvor beskueren næsten ikke kan undlade at inddrage sig selv og dermed tage medejerskab i debatten.

Vi vender tilbage til QR-koderne, men forinden er det dog vigtigt at forstå, at videoernes aktivering af beskueren igennem nutidssporet er en individuel skabelse af relation. Nutidssporet i sin rent fysiske forstand levner kun plads til én besøgende, og selvom billedet kan ses af andre, er det dertilhørende lydspor målrettet beskueren, der må forblive stående på måtten. Samtidig bliver beskueren, der udnytter den af udstillingen foreslåede invitation til interaktion og aktiverer trykpladen for at se filmen, rent *fysisk* henvist som passiv tilskuer.

Samme effekt har QR-koderne ikke, og det skyldes flere konstituerende betingelser. Bl.a. er QR-koderne medieret ved hjælp af smartphones eller andre mobile enheder, der ikke hæmmer den besøgendes mobilitet. Tværtimod er interaktionen i QR-kodernes interaktion betinget af, at den besøgende ikke bruger alt for lang tid på at kigge i sin smartphone, men derimod på udstillingens genstande og nogle gange relationen imellem de to. Det ses i form af sorte QR-koder, der optræder ved en række udvalgte genstande, der altså ikke nødvendigvis er kernegenstande. De genstande er den tidligere nævnte romerske ryttermaske (se bilag 11), et schweizisk globusbæger i rum nr. 5 (Christensen et.al (red.), 2012:209), en natpote i rum nr. 7 (se bilag 12), et bronzerelief fra Benin i rum nr. 7 (se bilag 13), og Himmlers øjeklap i rum nr. 8 (se bilag 14). Ved de sorte QR-koder bliver fortællingen viderebragt ved hjælp af to-tre minutter lange YouTube videoer, hvor udstillingens redaktører fortæller om genstandene og deres tidligere benyttelse. Det er en helt anden fortællingsmæssig situation end den, vi oplever i nutidssporet, idet fortælleren i form af museumsinspektøren træder ud af sin anonymiserede rolle, og skaber autoritet i kraft af sin optræden i udstillingsrummet, også selvom denne selvsagt er medieret. Set



med Baxandalls briller (se side 12) indtræder udstillingens kurator her fysisk som en kommunikationsagent i en reel relation til beskueren. Samtidig kan man jo selv opleve genstanden, så man oplever fortolkningen og beskuelsen af genstanden samtidig. At det netop ikke udelukkende er de af udstillingen fremhævede kernegenstande, vidner om en større inddragelse og involvering af udstillingens øvrige genstande, som et supplement til kernegenstandenes overordnede fortælling.

Interaktiviteten i QR-koderne består ikke kun af videregivelse af information og fortællinger, men også en hvis grad af medindflydelse. Ved de fem store blå QR-koder, bliver man bedt om selv at påvirke debatten ved hjælp af afstemninger, meningstilkendegivelser og forestillinger. Foruden tidligere nævnte valg af rettigheder i forbindelse med temaet om slavehandel i rum nr. 6, skal man afgøre, hvem der skal have stemmeret til EU-parlamentsvalget i rum nr. 1 under temaet demokrati. I

rum nr. 3 skal man afgøre, om der bør være en primær religion i EU og i så fald hvilken, og i rum nr. 7 skal man tage stilling til sine egne fordomme over for en række nationaliteter, for derefter at optrække grænserne for det europæiske kontinent i rum nr. 9.

Der er to interessante vilkår, der påråber sig særlig opmærksomhed vedr. disse virkemidler til medinddragelse. For det første italesætter de blå QR-koder EU som en ramme for den stillede opgavebesvarelse. EU bliver benyttet aktivt som en agent for fortællingens aktualitet og forståelse for den medierede problematik, som temaet opstiller. Beskuerens forforståelse benyttes på den måde aktivt, da der ikke søges forklaring af EU som politisk og overstatsligt institution. Det er desuden den eneste reference, beskueren ser til unionen foruden fortællingen om selve EU i rum nr. 9. Har man ikke blik for EU som koncept, så kan de fleste blå QR-koder i nutidssporet afgrænse beskueren fra at tage del i debatten.

Det andet, meget interessante forhold, er den asynkrone relation, der bliver skabt mellem de besøgende ved hjælp nutidssporets blå QR-koder. Efter man ved hjælp af sine smartphone har stemt og indtastet sine egen inputs i systemet, får man de andre besøgendes resultater på skærmen eller til sidst i udstillingen, således at man kan sammenligne ens synspunkter og opfattelser med andres. Denne anonymiserede meningstilkendegivelse vidner om en forskudt relation mellem de besøgende og er en styrende ramme for fortolkningsudvekslingen imellem de besøgende, da man får skabt et socialt forhold som egen beskuer. Man kunne se dette som Baxandalls fjerde relation (se side 12). Det er et helt klart forsøg på skabelsen af et forhandlingsrum, der ikke er betinget af

beskuerens fysiske tilstedeværelse, men i stedet er medieret af udstillingen.

Endeligt er der et mere analogt og kropsligt udtryk for interaktivitet i udstillingen. I rum nr. 8, under temaet om den Kolde Krig er dele af en larvefod fra en russisk tank udstillet. Med ordene ”*Prøv at løfte en af dem,*” spørger udstillingen beskueren til direkte medinvolvering, men denne gang i et fysisk henseende (se bilag 6). Det er et brud på progressionen og normen i museumsoplevelsen, og aktiverer alle dele af beskueren, da den fysiske udfoldelse næsten altid pr. automatik involverer refleksion omkring beskuerens egen handling. Implicitte spørgsmål som: hvad er det jeg gør, og hvorfor gør jeg det, har svært ved at stå ubesvarede i den situation, da den fysiske aktivering skaber et brud af den gængse og visuelt baserede oplevelse og bevægelse igennem udstillingen.

Netop bruddet af den besøgendes handling i udstillingssituationen bliver fremtrædende i forståelsen af udstillingens interaktive elementer. Med QR-koder, nutidsspor og asynkron skabelse af relationer danner *Europa møder Verden* rammen for det forhandlingsrum mellem de kultursøgende og –skabende aktører. Men det gode spørgsmål er i hvor stor en grad, altså hvor autoritativt styrende forhandlingsrummet skabes og organiseres, og om der i Nationalmuseets fremstilling er plads til beskuerens indflydelse på forhandlingsrummet. Forhandlingsrummet bliver, i lighed med udstillingens forskellige diskursive fortællingsniveauer, påvirket af de fremherskende tendenser inden for museumsfremstillingen af europæisk historie. Det er bl.a. denne problematik, der søges udforsket nærmere i det følgende afsnit.

#### **4.4 Delkonklusion**

Som analysen har vist, formidler *Europa møder Verden* den europæiske historie gennem en lang række forskellige virkemidler og med vægt på en bestemt udstillingsform. Udstillingens måde at udstille objekterne på er overvejende i tråd med det videnskabelige princip, på trods af, at der samtidig eksisterer en høj grad af kontekstskabende tematisk rammesætning om genstandene, som betinger deres sammensætning. Udstillingen er i højere grad diskursiv end præsentativ, idet genstandenes repræsentationskraft generelt set er stærkere og mere fremtrædende end deres egen historie. Samtidig er udstillingens fortælling i høj grad styrende for den måde hvorpå genstandene fremstilles og opfattes, hvilket bl.a. ses i situationer, hvor der er uoverensstemmelse mellem genstand og fortælling. *Europa møder Verden* inddrager og aktiverer desuden gennem nutidsspor og QR-koder med videoer museumsgæsten og skaber på den måde et interaktionsled mellem

udstilling og besker som grundlag for et aktivt forhandlingsrum.

## Kapitel 5 Diskussion - Museet som skaber af identitet

*I dette afsnit vil vi diskutere, hvordan udstillingsrummene i henholdsvis Europa møder Verden på Nationalmuseet og Kulturkontakte – Leben in Europa på Museum Europäischer Kulturen i Dahlem, Tyskland fremstiller og formidler fortællinger og repræsentationer som værende medskabende for europæisk fællesidentitet. Men hvilke vilkår er europæisk fællesidentitet underlagt i udstillingsmiljøer, og kan identitet retmæssigt skabes i et museumsmiljø?*

### 5.1 Den personliggjorte fortælling

I kraft af museets rammer for fortællinger bliver fortællingen oftest det punkt, vi som beskuere retter vores opmærksomhed imod. Men fortællingen som grundlag for fælleseuropæisk identitet har svære vilkår i museets oplevelsessituation. Det mener Wolfram Kaiser, der har beskrevet integrationsprocessen nærmere i sin videnskabelige artikel *From Great Men to Ordinary Citizens? The Biographical Approach to Narrating European Integration in Museums*. Kaiser mener, at historiens dramatisering er bundet til de samme grundvilkår som almen dramaturgi, men som kun delvist kan genskabes i et udstillingsmiljø, hvor der tilsigtes en fælleseuropæisk forståelse og integration. Han påpeger, at fortællingens mangel på grundlæggende dramaturgi taler for et skift fra personalisering til personificering (Kaiser, 2011:395). Hvor fortællingen tidligere har været fortalt i kraft af historisk vigtige personer, er det i højere grad den almene mands historie, der repræsenteres. Kaiser konkluderer på den baggrund, at den øgede identifikationskraft til de mere lettilgængelige aktører i højere grad dramatiserer fortællingen og aktiverer de besøgende (ibid). Med andre ord bliver den reflekterende identifikation en væsentligt vigtigere sammenhængskraft i mødet mellem kulturer.

*”The apparent lack of flamboyant leaders and of drama in the history of European integration after World War II creates a dilemma for museum practitioners who wish to tell stories about the contemporary history of Europe as shared history.”* (Kaiser, 2011:386)

Dette skift i perspektiv har ført en trend med sig blandt kuratorer og museumsfolk, der med et øget fokus på deres fortællingers transnationalitet har medført en dertilhørende nedbrydning af den nationale historiske mytologi (Kaiser, 2011:386). Det er der flere grunde til, hævder Kaiser. Foruden de mere praktiske grunde i at skabe udstillinger med et bredere appeal og med et større, internationalt publikum for øje så forsøger museerne også at forene sig med de seneste

forskningstendenser vedr. forestillingen om en mere pluralistisk gengivelse af historien (Kaiser, 2011:386-387).

På Nationalmuseet fremstilles den personlige historieskildring kun i et meget begrænset omfang. Ligeledes skildres historisk vigtige personer overordnet i et meget begrænset omfang, hvilket kunne vidne om en nedtoning af de personbårne narrativer i almindelighed. Som samlet forståelse i opfattelsen af personfremstillingerne knytter personhistorierne sig dog altid til de historiske genstande, der hermed får fremstillingsmæssig prioritet. Dette udtrykkes bl.a. i rum nr. 7, hvor der optræder en kuffert, revolver og andre rejsegenstande, der samlet set fortæller om en dansker, der i 1919 drog til Argentina og arbejdede som kvæghyrde (Christensen et al., 2012:332). I samme rum kan man skanne en af QR-koderne tilknyttet undervisningsmaterialet og få et link til et lydclip, der fortæller historien om den fiktive arbejderdreng Tom, der beskrev arbejds- og leveforholdene under den engelske industrialisering. QR-koden hører sig ligeledes til en gruppe objekter, der repræsenterer industrialiseringen, så den personliggjorte fremstilling her fremstår sekundær i forhold til genstanden og tematiseringen, de indgår i.

Det svarer til Kaisers teoretisering omkring udstillingernes brug af personliggjorte fremstillinger, der enten fremstilles i form af objekters fortællinger, der leder tilbage til Baxandalls første relation (se side 13), eller overleverede eller fiktive kildeudsagn (Kaiser, 2011: 387). Men ser vi på graden af personliggjorte fortællinger i udstillingen i Dahlem, er rammen for fortællingen en ganske anden og derved også brugen af personlige beretninger. I *Kulturkontakte – Leben in Europa* (se bilag 15), har man netop ønsket at skabe et indblik i den historiske ramme, som alle vil kunne gå til og i udstillingens videnskabelige fremstilling, er der ingen personlige historier fremstillet. Ligesom vi så tidligere, om forholdet mellem objekternes historicitet og repræsentationsgrad (se analyse side 26), må dette forhold ikke forveksles med, at de personlige historier ikke eksisterer i udstillingen, men i udstillingens ramme er de bevidst fravalgt, da objekterne i højere grad repræsenterer forskellige grupperinger og subkulturer end den enkelte persons kildring. Den præsentative udstillingsform figurerer her langt højere end på Nationalmuseet, hvor diskursen og den tilknyttede formidling har været prioriteret højere. Man kan dog retmæssigt stille spørgsmål ved, om dette til- og fravalg af den personliggjorte fremstillingsform skaber optimale omstændigheder for beskuerens relation og identifikation til udstillingernes temaer.

### 5.1.1 Den tematiske afgrænsning

Indenfor museernes fortællingsramme findes der en implicit en ramme, hvorpå udstillingens relation og forståelse til publikum skal skabes. Italesættelsen af publikums identifikation med udstillingen ses ofte i en 'os' og 'dem' mentalitet, der inddeler udstillingens beskuere inden for den narrative, afgrænsede ramme. Dvs. at i forholdet mellem beskuerens og afsenders forestilling om beskueren skabes en identifikationsmæssig splittelse, for hvem er beskueren egentlig?

Dette har Hans Dam Christensen udforsket nærmere i *Museumsforskning og forskningsformidling – betragtninger over kunstens vidensorganisering på udstillinger*. Heri mener Dam Christensen, at der opstår en kunstig kløft i udstillingens kommunikation, når 'os' og 'dem' søger at blive samlet under samme forståelse og egenskaber i udstillingsrummet.

Afgrænsningen mellem enkelte grupperinger og mennesker eksisterer ikke på samme måde i *Europa møder Verden*, da denne er mere implicit i kraft af den brede tematisering i mødet mellem Europa og Verden. For beskueren bliver tematiseringen om et samlet Europa almen gyldig, selvom politiske og militære konflikter har præget europæisk historie igennem hundreder af år. Men fordi at der ikke særlig eksplicit skelnes mellem enkelte nationer eller personliggjorte fortællinger, og tematiseringen er udtrykt i så brede samlingspunkter som Europa og Verden, bliver der skabt et i overvejende grad positivt billede af en samlet, europæisk historie. Fortællingens tematisering og fremstilling af historien om et samlet Europa i mødet med Verden skaber i højere grad bevidsthed om udstillingens diskurs end de fravalg og afgrænsninger af underliggende temaer og problemstillinger, der også kan være tilknyttet fortællingen. Det øvre fortællingsniveau på Nationalmuseet har karakter af idealers historie. Fx i rummet *Historien starter* hvor skildringen af demokratiet og dets udvikling ikke videreføres, på trods af at demokratiet som ideal ikke har udviklet sig med samme hastighed og på samme måde igennem europæisk historie. Derved bliver tematiseringen i mange af udstillingens rum knyttet til idealer, som således er udtryk for en abstraktion, hvor beskueren selv eller via nutidssporet kan sætte disse i relation til egen fortolkningsramme og historisk ophav. På den måde bliver udstillingens til- og fravalg grobund for beskuerens refleksion i kraft af vedkommendes egen opfattelse af europæisk historie, der bl.a. kan være tæt knyttet til beskuerens personlige erfaring eller etnicitet.

Her mener Dam Christensen, at der eksisterer et tydeligt identifikationsparameter, idet beskuerens vilkår og udstillingens identifikationsramme ikke nødvendigvis samstemmer og

derved ikke bliver alment inkluderende, uagtet om udstillingens italesættelse af afgrænsninger er eks- eller implicit. Således etablerer udstillinger i almindelighed en etnocentrisk diskurs, antageligvis på et målgruppeparameter der fx baserer sig på majoriteten af besøgende (Dam Christensen, 2005:264). Grundet sin italesættelse og tematisering bærer museumsudstillinger altså en antagelse om den besøgendes etnicitet eller nationalitet, der bevidst eller ubevidst påvirker fortællingens grundpræmis, selvom udstillingen med størst sandsynlighed har haft en anden intention.

I Nationalmuseets fortællingsramme er skellet mellem mennesker ikke betydningsbærende. Tværtimod bliver samlingen af Europas historie under de tematiske narrativer almengyldige for forståelsen af historiens progression, og Nationalmuseets nedtoning af den personaliserede fremstilling er med til at styre beskuerens identifikation mod en almen europæisk grundforståelse. Det skyldes, at man fra udstillerens side ikke vægter tematiske fortællingsniveauer, der knytter sig til nationale specifikke sammenhænge. Nationalitet bliver fravalgt som et vilkår for fortællingen. I stedet bliver nationalitet kun nævnt i udstillingens fortællinger som et vilkår for genstanden og som understøttende information for beskueren. Men fravælgelsen af nationalitet er ikke desto mindre fremherskende for udstillerens bevidste diskurs.

*”Nej, jeg synes ikke, vi har siddet at tænkt, at nu skal danskerne kunne identificere sig med det her, på den måde har det ikke spillet en rolle. Det er mere at lægge et overordnet blik ned på Europa, og prøve at få vores danske publikum til at opfatte sig som europæere, og få en fornemmelse af at være en del af en større historie og sammenhæng end bare den danske.”*  
(Interview med Bodil Bundgaard, Bilag 1, 24:59-25:39)

Bundgaards udsagn er jo i den forstand et udtryk for, at selvom afgrænsningen fra nationalitet er eksplicit, og at man i stedet søger en højere grad af pluralisme (jf. Kaiser, 2011: 386), så er fravalgene i formidlingsformen også sigende for de tematiserede rammer, udstillingen fremstiller.

### **5.1.2 Kronologiens betydning**

Et af de mest styrende redskaber i de respektive udstillingers afdækning af europæisk historie baserer sig omkring brugen af kronologi. I *Europa møder Verden* er kronologien altafgørende i forhold til fortællingsrammen, og uden denne ramme ville visse objekters relation og kontekst være svær for beskueren at dechifrere (se tidligere eksempel analyse på side 26) Kronologien er

udstillingens overordnede betingelse, men den europæiske kulturforståelse som fremstilles i Dahlem er ikke underlagt denne fremstillingsnorm. I stedet indordner genstandene sig under temaernes ramme, der ligesom Nationalmuseet tager udgangspunkt i museets egen samling, og som giver forskellige perspektiver på kulturmødet mellem mennesker. Ved hjælp af bl.a. etnologiske og integrationsmæssige eksempler dannes rammen uden særlig forståelse eller skildring af en overordnet tidsramme. Som eksempel kan fremhæves afdækningen af den personlige rejseoplevelse og vores fascination af at rejse i form af turismen, der står som et centralt tema, og hvor objekterne tidsmæssigt repræsenterer den periode, de oprinder fra. Inden for denne montage kan der så eksistere en overvejende tidsmæssig forskydning. Men det kan ikke udelukkes, at der også opstår mindre kronologiske relationer imellem genstandene indenfor montrens egen ramme. Eksempelvis fremstår memorabilia købt af turister fra forskellige perioder som forskellige repræsentationer på kulturmødet gennem tid. I tilfælde af at den kronologiske fremstilling optræder, er den ikke tiltænkt temaernes opbygning og optræder derfor vilkårligt i de enkelte monter (se bilag 16).

En anden difference i benyttelsen af tid ses i nutidsporet, der er en fast del af Nationalmuseets fremstilling. Relationen til tematikkens fortællingsramme tager udgangspunkt i en kernegenstand, der med sin repræsentation fortolkes i en nutidsramme. En sådan tidsmæssig videreførelse af en genstands rammefortælling eksisterer ikke på samme måde i Dahlem. Dog kan der være nutidsperspektiver og -relationer imellem de tematiseringer, der underbygger udstillingens overordnede ramme. I en montage ser vi således regionale folkedragters betydning for den lokale identitetsdannelse i visse egne af Tyskland (se bilag 17), mens vi i den næste beskuer uniformeringens betydning i forståelsen af grupperinger, der er bundet af andre vilkår, fx arbejde, fritidsinteresser eller livsstil. Senere knytter folkedragten sig til en repræsentation af etnisk diversitet i nationale rammer i form af en fodboldtrøje båret af en tysker af anden etnisk oprindelse (se bilag 18). I den anskuelse virker relationen mellem nutiden og datiden mindre betydningsbærende, hvorimod der i stedet skabes fremstillingsmæssig kontekst i relationen mellem temaernes omdrejningspunkter, som videreføres vilkårligt igennem Dahlems udstilling.

Som generel anskuelse ses en modsætning mellem Nationalmuseets og Dahlems fremstilling grundet fortællingsrammens fremtræden og beskuerens mulighed for egen fortolkning – jo mere udstillerens fortolknings- og fortællingsmæssige narrativer indgår i udstillingens generelle fortællingsramme, desto sværere bliver det for beskueren at etablere et fortolkningsrum, hvor beskueren aktivt indgår som forhandlingspartner. Som vi har set i de tidligere afsnit, er der



aktiveringer af beskueren, der søger en højere grad af refleksion og fortolkning, men samtidig er museumsmiljøet en stor del af den almindelige kulturelle fortællingsramme, som det allerede kultursøgende individ jo har begivet sig ind i. Hvis det forhandlingsrum tankemæssigt bliver svagere og hæmmer beskueren mere, end det styrer vedkommende, så har museets narrative strukturering ikke skabt de rette betingelser for beskuerens egen refleksion og derved også refleksionen om en identitet, der knytter sig til en fælleseuropæisk ramme. Men museets rolle som værende med til at forme identiteten forbliver uændret, da også beskuerens afvisning af udstillingens diskurs kan være identitetsskabende. Det tilbageværende spørgsmål er så, hvorvidt den identitet der står tilbage er fælleseuropæisk.

## **5.2 Fortællingen om Europa og denne som identitetsskaber**

*Med afsæt i vores analyse af Nationalmuseets udstilling Europa møder Verden og ovenstående afsnit omkring dennes identitetsskabende potentiale, vil dette afsnit diskutere, hvilken overordnet fortælling omkring Europa udstillingen indeholder, og hvordan denne bidrager til diskussionen om en fælleseuropæisk identitet.*

Igennem analysen af udstillingen *Europa møder Verden* har fokus været på at kunne sige noget om enkelthederne, og hvordan disse kunne analyseres og forstås. Det interessante er dog nu, hvordan det samlede udtryk i udstillingen opfattes, og hvordan enkelthederne vi tidligere har beskrevet, spiller ind på denne helhed. Som nævnt tidligere har Nationalmuseets udstilling en høj grad af styring i fortællingen om Europa. Den indeholder en kronologisk tematisering, udtrykt ved ni fokuspunkter, der samlet set skaber fortællingen om Europa gennem 2500 år. Men som vi har nævnt tidligere, er fortællinger altid et resultat af en selektion fra fortællerens side. Spørgsmålet om hvor fortællingen starter, hvilke afgørende begivenheder der fokuseres på og ud fra hvilken vinkel, er alle eksempler på fortællerens, i dette tilfælde kuratorens, selekterende rolle. Der findes derfor ikke blot én måde at fortælle historien om Europa på.

Hvis vi kigger på Nationalmuseets valg af samlet fortælling omkring Europa, lægger denne sig især op af en historisk forståelse af Europa, som Heikki Mikkeli, med inspiration fra Nico Wilterdink, beskriver i sin bog *'Europe as an Idea and an Identity'*. Denne fortælling om Europa tager sit udgangspunkt i Europa født ud af den græske antik, hvor individuel værdighed og kritisk og selvstændig tanke blev skabt (Mikkeli, 1998:196). Efterfølgende tillægges den romerske civilisation æren for udviklingen af tankerne omkring veludviklet lovgivning, og efterfulgt heraf

kommer Kristendommens indflydelse, som lagde grundlaget for den europæiske moral og etik. Slutteligt nævner Mikkeli, at Renæssancen, fornuften og Oplysningstiden opfattes som den sidste hjørnesteen til fortællingen om det specifikt europæiske, hvor sekulære idéer omkring rationalisme og humanisme blev udviklet (ibid).

Interessant er det, hvordan denne historiske opfattelse har høj lighed med fortællingen skabt i *Europa møder Verden* udstillingens første seks rum. Fortællingen omhandler her netop de samme nedslagspunkter; demokratiets rødder i antikkens Grækenland i rum 1, det romerske imperium og lovudvikling i rum 2, kristendommens indflydelse i rum 3 og 4, og Oplysningstidens betydning for idéen om rationalitet og fornuft i rum 6. Dette skaber fortællingen om, at ”vi” i Europa har et fælles kulturelt ophav og som tidligere nævnt er denne fortælling især udtryk for idealernes historie. Også andre end Mikkeli nævner denne opfattelse af Europa's kulturelle historie, hvor bl.a. Bo Stråth i tidsskriftet *A European Identity - to the Historical Limits of a Concept* beskriver:

*”References are made to Europe’s heritage of classical Graeco-Roman civilization, Christianity, and the ideas of the Enlightenment, Science, Reason, Progress and Democracy as the core elements of this claimed European legacy.”* (Stråth, 2002:388)

Modsat Nationalmuseets udstilling, er udstillingen i Dahlem udtryk for en helt anden fortælling omkring Europa. Først og fremmest giver fravalget af kronologi en anden form for fortælling, da der her ikke er fokus på hvordan store historiske begivenheder har præget den europæiske kultur, men fokus lægges derimod på kulturel diversitet indenfor Europas grænser og kulturmøderne imellem disse. Først slås scenen an ved at beskrive de historiske årsager til kulturmøder, hvor handel (se bilag 19), turisme (se bilag 16), medier (se bilag 20) og migration (se bilag 21) alle bliver præsenteret som afgørende. Det interessante er dog, at disse nedslag, ud over deres historicitet, også i sig selv er sigende for, hvordan kulturmøder i dag foregår og derved bliver en slags tidsløse begreber. Videre igennem udstillingen bliver de grænser og altså det særegne ved kulturer inden for Europa, tegnet op. Her bliver bl.a. folkedragter brugt til at fortælle, hvordan vi identificerer os lokalt, regionalt og nationalt (se bilag 17). Bl.a. bliver en planche præsenteret med teksten ”Cultural Unity through Diversity”, som meget præcist sammenfatter den overordnede fortælling som udstillingen skaber om, hvordan Europa er et kulturelt miks, som alligevel er forenet igennem kulturmøderne og den respekt, accept og fascination af de kulturelle forskelle, som kulturmøderne er udtryk for.

Som tidligere nævnt er udstillingen i Dahlem sammenlignet med Nationalmuseets udstilling, langt mindre styrende i fortælleformen. En afgørende faktor til forklaringen af denne forskel, kan findes i udvalget af genstande og forholdet mellem disse og temaerne, disse er placeret i. På udstillingen i Dahlem er der udstillet mange objekter under hvert tema, med en høj grad af diversitet (se bilag 16). Der er i flere af monterene udstillet mange genstande indenfor samme periode eller type, som således har en høj grad af systematik og videnskabelighed i fremstillingen. Denne høje grad af diversitet i udvalget af genstande skaber mulighed for, at beskueren selv kan danne sin fortælling og selv kan finde sine konklusioner i objekterne. Temaerne bliver således i højere grad en ramme for et bredt udvalg af genstande, hvori der er plads til flere forskellige fortællinger. Også i forhold til udstillingens fravalg af nutidsspor, kan beskueren få mulighed for selv at skabe den perspektivering til nutiden, som beskueren individuelt kan relatere til.

Vi har altså at gøre med to meget forskellige måder at udstille Europa på, og som understøtter to forskellige fortællinger om Europa. Nationalmuseets høje grad af styrende fortælling, med en tydelig tematik, få præcise genstande og et indlagt nutidsspor, harmonerer i høj grad med den implicite fortælling om ét samlet Europa. Igennem udstillingen bliver der i høj grad refereret til Europa som værende én defineret enhed, hvor fx opdelingen af rummene i en 'Europa halvdel', og en 'Europa møder verden halvdel', vidner om dette.

Dahlem derimod har en lav grad af styring i fortællingen, hvor der i kraft af fravalget af kronologi, den store diversitet i mulighederne for fortolkning af objekterne og fravalg af styrende nutidsspor, lægges op til en fortælling om Europa, som bedst bliver beskrevet gennem begrebet 'Unity in Diversity'. Europæisk identitet er altså ifølge Dahlem foreningen gennem forskellighederne, og Europa kan ikke forsimples til at have ét kulturelt ophav, hvilket bliver understøttet af at beskueren kan lægge sin egen historie eller tolkninger i objekterne, i kraft af den svagt styrende fortællingsramme og deraf følgende store diversitet.

### *5.2.1 Understøtter fortællingen om Europa en fælleseuropæisk identitet?*

Spørgsmålet er så nu, om de to syn på den europæiske fortælling er samlende og identitetsskabende i den kontekst som Europa i dag befinder sig i. Den centrale problematik i forhold til europæisk identitetsdannelse, som vi beskrev i teoriafsnittet (jf side 16), er at man har svært ved at skabe en kollektiv erindring, da der ikke kan opnås enighed om, hvordan fortiden

skal erindres. I forhold hertil kan man sige at Dahlems fravalg af historiske begivenheder, som følge af fokuseringen på kulturmøderne i europæisk sammenhæng, gør det vanskelig for beskueren at hæfte sine erindringer på noget historisk. Det bliver derimod et lidt diffus budskab omkring forskellighed, som beskueren står tilbage med. Omvendt står Nationalmuseets udstilling tydeligere i forhold til at give beskuerne et bud på, hvilke begivenheder vi skal skabe en fælles erindring omkring, for at forstå vores ophav. Man kan altså ud fra begrebet kollektiv erindring sige, at *Europa møder Verden* har en større grad af identitetsskabende potentiale i kraft af sine valg af historiske begivenheder, som erindringerne således kan blive skabt omkring.

Det relevante spørgsmål er dog, om europæere i bred forstand kan forene sig med den historie, som Nationalmuseet fortæller om Europa og om den identitet, der kan blive skabt er en fælleseuropæisk identitet. Hvis vi inddrager Mads Haugsteds observationer i hans artikel *Er der en fælles Europæisk Identitet*, får vi et billede af at den ensrettede fortælling om Europa, måske i højere grad er splittende end samlende: ”*Situationen er vel den, at EU – eller bedre store dele af den europæiske befolkning – gennem historiens hårde skole har lært, at den nationalromantiske, grænsedragende fortælling om ét folk, én måde at tænke på, én måde at se ud på, én måde at stemme på fører til ulykker, død, had, krige og modborgerskab.*” (Haugsted, 2010). Han nævner videre, hvordan denne erfaring har ført til en ny forståelse af europæisk identitet: ”... *denne erkendelse har medført en europæisk identitet (ja, lad det bare stå i ental), som bygger på diversitet eller rettere accept af de enkelte lande og kulturers diversitet.*” (ibid). Den fælles identitet er således, ifølge Haugsted, ikke tanken om ensretning, men derimod tolerancen over for forskelligheder.

Vi kan ikke udelukkende på baggrund af sådanne udtalelser konkludere, at europæisk identitet er 'Unity in Diversity'. Men det kan åbne op for debatten om, hvad der definerer Europa, og hvad der gør europæere til europæere. For at der kan skabes gruppeidentiteter, kræver det at gruppens individer enes om, hvad der gør denne gruppe unik, og hvilke egenskaber der gør, at man hører til denne gruppe frem for en hvilket som helst anden. For at udstillingerne kan understøtte en fælleseuropæisk identitet, kræver det at man som europæere kan identificere sig med *den* europæiske fortælling, der bliver udstillet. Det er derfor vigtigt for skabelsen af en kollektiv erindring og dermed fælleseuropæisk identitet, at den enkelte europæer kan ligge sin historie, sin tolkning og sin forståelse ned i det fælleseuropæiske.

I forbindelse hermed er det interessant, hvordan Bodil Bundgaard i vores interview af hende

slutter af med at give et eksempel på en besøgende fra Tjekkoslaviet, som efter udstillingen *Europa møder Verden*, fortalte Bundgaard, at hun syntes at der manglede noget fra hendes historie, hendes forståelse af Europa:

*”Ja det var specielt en dame fra Tjekkoslaviet, som syntes at der manglede nogle oplysninger om ofrene under den kolde krig i Tjekkoslaviet. Men sådan er der jo rigtig mange steder, man kan synes, der mangler noget” (38:25-38:37)*

Det interessante her er, at den selektion der ligger i Nationalmuseets udstilling, måske netop udelukker nogen grupper i Europa. Da Europa er et kontinent med en stor diversitet, og med en krigshistorie, der har tydeliggjort disse forskelligheder, kan det tænkes at en udlægning af historien, som i *Europa møder Verden*, der efterlader et snævert forhandlingsrum i kraft af den styrende fortælling, ikke inkluderer alle befolkningsgrupper i Europa. Understøttende har vi tidligere nævnt, at der ifølge Bottici har været en tendens mod at forståelsen af europæiske fællesidentitet deler sig i en hhv. vestlig og østlig opfattelse (henvis til teoriafsnit, s 17)

Omvendt kan man sige at det også kan være svært, for ikke at sige umuligt, at lave en udstilling, som rammer alle, og hvor alle kan identificere sig med fortællingen omkring Europa. En sådan udstilling skulle i så fald være så bred og åben, at den i værste fald ikke tog stilling til noget som helst. Måske er det i dette lys at udstillingen i Dahlem skal ses. Dennes lave grad af styring og meget udviskede narrativ, giver netop mulighed for at de fleste kan identificere sig med udstillingen. De fleste kan lægge deres historie og tolkning ned i fortællingen om diversitet og kulturmøder. Spørgsmålet er så om denne identifikation i virkeligheden er så bred, at den i sidste ende alligevel ikke har nogen samlende funktion?

Afgørende er derfor, at der laves nærmere undersøgelser omkring, hvad der af europæere forstås, som værende fælleseuropæisk, før at der kan konkluderes på, hvilken fortælling omkring Europa, der understøtter en fælles europæisk identitet.

## Kapitel 6 - Konklusion

I dette projekt har vi søgt at forstå, hvordan europæisk historie fremstilles og formidles i kraft af *Europa møder Verden*, og hvorledes udstillingen bidrager til diskussionen om en fælles europæisk identitet. Med udgangspunkt i museumsteoriens forståelse af udstillingers grad af diskursivitet og præsentative fremstillinger, forholdet mellem beskuerens relationer til udstillingen og teoretiseringen om et fælles historisk ophav i form af kollektiv erindring, har vi udforsket grænseforholdet mellem udstillingernes italesættelse af historien i forhold til beskuerens opfattelse med henblik på at kortlægge museernes indflydelse på beskuerens identitet.

På Nationalmuseets udstilling *Europa møder Verden* bliver Europas historie gennem 2500 år fremstillet som en fortælling, italesat vha. ni afgrænsede temaer. Udstillingen er et udtryk for konstruktionen af en samlet fortællingsramme, hvor beskuerens egne forhold som nationalitet, etnicitet og historicitet bevidst eller ubevidst tilsidesættes, til fordel for den narrative konstruktion af et kulturmøde imellem Europa og resten af verden. Med kronologien som ledende ramme påvises begivenheder, tendenser og idealer som videreføres med nutidige perspektiver og bliver samlende for det moderne menneskes forståelse af nutiden og datidens erkendelse.

Udstillingens diskursive tilgang til genstandenes og temaernes formidling, relaterer sig til hinanden og til beskueren, der vha. sin erkendelse må manøvre igennem de fortolkningslag og rammer, udstillingen opsætter. Men beskueren bibringer i kraft af sin tilstedeværelse og udforskning en lige så stor grad af refleksion som udstillingen fremstiller, og det er i mødet mellem disse, at betingelserne for forhandling opstår. Hvis beskuerens øgede refleksion dannes unison med andre beskuere, kan refleksionen blive genstand for fællesidentifikation, og kan konstitueres i en kollektiv erindring. Vilklårene for en fælleseuropæisk identitet afhænger derfor af beskuerens eget forhold til fælleseuropæisk identitet og genkendelsen i forhandlingsrummet.

Men hvor stort er forhandlingsrummet, ud fra den diskurs Nationalmuseet har lagt? Modsat det fælleseuropæiske mantra om 'Unity in Diversity,' sætter Nationalmuseet en anden ramme om Europas historie i et verdensmøde, og en fortælling opbygget omkring tanken om Europas udvikling som en historisk enhed. Men fortællingen levner kun et begrænset rum til divergerende opfattelser af europæisk historie, og beskuerens fortolkningsmuligheder bliver ligeledes indskrænket. Ydemere er tematiseringen i fortællingen, som *Europa møder Verden* udtrykker, i

høj grad idealiseret og et udtryk for en bestemt diskurs.

Spørgsmålet der står tilbage er så, om Nationalmuseets fremstilling kan repræsentere og inkludere hele det moderne Europa?

## Litteraturliste

- Aronsson, Peter, 2011, *Identity politics and uses of the past with European national museums*, Nordisk Museologi, 2011, nr. 1, s. 117-124
- Baxandall, Michael, *Exhibiting Intention: Some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects*, 1991, Smithsonian Institution Press
- Becker, Annesofie, 1990, *Museets ting og udstillingens orden*, Antropologi, 1990, nr. 21/22, s. 69-88
- Bottici, Chiara, *European identity and the politics of remembrance*, Tilmans, Karin et. al. (edt.), *Performing the Past*, 2010, Amsterdam University Press
- Brooks, Peter, *Narrative Desire*, Richardson, Brian (edt.), *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*, 2005, Ohio State University Press
- Bryld, Claus et al., *At formidle historie*, 1999, Roskilde Universitetsforlag
- Bryman, Alan, *Social Research Methods*, 2004, Second Edition, Oxford
- Cerulo, Karen A., *Identity construction: New issues, new directions*, Annu. Rev. Sociol. vol. 23, 1997
- Christensen, Lars K. et al. (red.), *Europa møder Verden* (udstillingskatalog), 2012, Nationalmuseet
- Dam Christensen, Hans, *Museumsforskning og forskningsformidling – betragtninger over kunstens vidensorganisering på udstillinger*, Ny Dansk Museologi, 2005, 1. udgave, Aarhus Universitetsforlag
- Danmarks Statistik, 2012a, *Museumsstatistik 2011*, [www.dst.dk/nytudg/15979](http://www.dst.dk/nytudg/15979) (senest konsulteret 22.05.2012)
- Danmarks Statistik, 2012b, *Besøgende i museer med oplysninger om museumskategori, landsdel, museumsnummer, afdelingsnummer og navn*, <http://www.dst.dk/da/Statistik/emner/museer-og-kulturarv/~media/70B8B26B3A754BE08D1C9CB5040D0B0F.xlsx> (senest konsulteret 24.05.2012)
- Europarl.europa.eu, *Conceptual basis for a house of European history*, 2007, [http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004\\_2009/documents/dv/745/745721/745721\\_en.pdf](http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004_2009/documents/dv/745/745721/745721_en.pdf) (senest konsulteret d. 25. Maj)



- Floris, Lene & Annette Vasström, *På museum*, 1999, Roskilde Universitetsforlag
- Fuglsang, Lars & Poul Bitsch Olsen (red.), *Videnskabsteori i samfundsvidenskaberne*, 2009, Roskilde Universitetsforlag
- Haugsted, Mads Th., *Er der en Fælles Europæisk Identitet?*, 2010, Danmarks Pædagogiske Universitetsskole, Asterisk nr. 55
- Holmstrøm, Jette, 1998, *Kan ting tale? Om museets formidling af fortiden ved hjælp af genstande*, *Fortid og Nutid*, 1998, bd. 45, nr. 2, s. 83-105
- Ingemann, Bruno, *Det helt vildt! Om Læsestrategier og Reception af en Udstilling*, 1999, *Nordisk Mueseologi*, vol 1, s. 155-172
- Kaiser, Wolfram, *From Great Men to Ordinary Citizens? The Biographical Approach to Narrating European Integration in Museums*, 2011, *Culture Unbound – Journal of Current Cultural Research*, vol. 3
- Kjærgaard, Thorkild, *Nationalmuseets krise*, 01.03.2002, *Weekendavisen*, hentet fra Infomedia 5.4.2012
- Krankenhagen, Stefan, *Exhibiting Europe*, 2011A, *Culture Unbound – Journal of Current Cultural Research*, vol. 3
- Krankenhagen, Stefan, *Collecting Europe – Musealising Europe*, 2011B, (par project) [http://www.ntnu.no/c/document\\_library/get\\_file?uuid=24b0d3d0-7dc2-436b-a4f0-cb0e5905e333&groupId=10253](http://www.ntnu.no/c/document_library/get_file?uuid=24b0d3d0-7dc2-436b-a4f0-cb0e5905e333&groupId=10253) (senest konsulteret 22.05.2012)
- Mikkeli, Heikki, *Europe as an Idea and an Identity*, 1998, Macmillan Press LTD
- Museumsloven, nr. 1505, 2006, kap. 2, § 5, *De kulturhistoriske museer*, <https://www.retsinformation.dk/forms/r0710.aspx?id=12017> (senest konsulteret 24.05.2012)
- Nøjgaard, Morten, *Det litterære værk*, 1996, Odense Universitetsforlag
- Stråth, Bo, *A European Identity -to the Historical Limits of a Concept*, 2002, *European Journal of Social Theory*, vol 5:387

## Bilagsoversigt

- Bilag 1 : interview af Bodil Bundgaard Rasmussen, d. 27.04.12, vedlagt CD lydfil
- Bilag 2 : interviewguide for interviewet af Bodil Bundgaard Rasmussen
- Bilag 3 : *Europa møder Verden*, billede af jordkloden
- Bilag 4 : *Europa møder Verden*, amfiteater
- Bilag 5 : *Europa møder Verden*, container låger
- Bilag 6 : *Europa møder Verden*, guitar og larvefødder
- Bilag 7 : *Europa møder Verden*, maskingevær
- Bilag 8 : *Europa møder Verden*, objekter uden for jordklode
- Bilag 9 : *Europa møder Verden*, udstillingen slukkes
- Bilag 10 : *Europa møder Verden*, blå måtte med fødder
- Bilag 11 : *Europa møder Verden*, romersk ryttermaske
- Bilag 12 : *Europa møder Verden*, natpote
- Bilag 13 : *Europa møder Verden*, bronzerelief fra benin
- Bilag 14 : *Europa møder Verden*, Himmlers øjenklap
- Bilag 15 : Præsentation af udstillingen *Kulturkontakte - Leben in Europa, Dahlem*
- Bilag 16 : *Kulturkontakte - Leben in Europa*, turisme
- Bilag 17 : *Kulturkontakte - Leben in Europa*, folkedragter
- Bilag 18 : *Kulturkontakte - Leben in Europa*, fodboldtrøje af Özil
- Bilag 19 : *Kulturkontakte - Leben in Europa*, handel
- Bilag 20 : *Kulturkontakte - Leben in Europa*, medier
- Bilag 21 : *Kulturkontakte - Leben in Europa*, migration