

Jonas Abkjær Andersen. *Formidlingsmysterier. Bidrag til belysning af materialitet og narrativitet i museums- og kulturarvsformidling.*

Ph.d.-afhandling. Digital udgave.

Reference:

Andersen, J. A. 2015, *Formidlingsmysterier. Bidrag til belysning af materialitet og narrativitet i museums- og kulturarvsformidling*, Roskilde Universitet og Vikingeskibsmuseet i Roskilde, Roskilde.

Formidlings- mysterier

Bidrag til belysning
af materialitet og narrativitet
i museums- og kulturarvsformidling

Jonas Abkjær Andersen

Ph.d.-afhandling
Roskilde Universitet
Vikingskibsmuseet i Roskilde

© Jonas Abkjær Andersen 2015

Alle illustrationer og fotografier © Jonas Abkjær Andersen. Kortene i bilag 4 er af Vikingeskibsmuseet i Roskilde og tilpasset af Jonas Abkjær Andersen.

ISBN 978-87-7349-923-8

Abstract på dansk

Formålet med afhandlingen er at bidrage til at belyse relationerne mellem materialitet og narrativitet i en museal og kulturarvsmæssig kontekst i forhold til formidling. Det empiriske materiale stammer fra etnografiske feltstudier udført ved Vikingskibsmuseet i Roskilde.

Afhandlingen fremhæver tre udfordringer i museums- og kulturarvsforskningen. For det første er der inden for materialitetsfeltet uafklarede spørgsmål om stoflighed. For det andet er der uforløste diskussioner om narrativbegrebet. For det tredje er der oversete muligheder i at anvende en fænomenologisk tilgang til at undersøge materialitet og narrativitet.

Igennem afhandlingen tages stilling til disse udfordringer. Stoflige kendetegn fremhæves og betydningen af det stoflige i formidlingen forklares teoretisk og analytisk. Narrativbegrebet kvalificeres med en diskussion og analyse af narrative niveauer i forbindelse med materialitet og stoflighed. Det forklares, og vises, at en fænomenologisk tilgang, med fokus på erkendelsens processer, er velegnet til at undersøge formidlingens måder at virke på.

Afhandlingen konkluderer, at fortolkninger mellem materialitet og narrativitet i formidling er kendetegnet af vekslen og tvetydighed. Afhandlingen introducerer samtidigt et nyt begreb, *mysterium*, til at forklare formidling. Menneskers forhold til fortiden betragtes på denne måde som en higen efter indvielse i et mysterium, en indvielse der ikke finder sted.

Abstract in English

The thesis is in the field of museum studies and cultural heritage studies. The purpose of the thesis is to contribute in clarifying the relationships between materiality and narrativity in mediation. The empirical material originates in ethnographic field studies carried out at the Viking Ship Museum in Roskilde.

The thesis points out three issues in museum studies and cultural heritage studies. First, there are unclarified questions in materiality research regarding matter. Next, there are unfulfilled discussions concerning the concept of narrativity. Last, there are overlooked possibilities in a phenomenological approach to materiality and the narrative.

These issues are addressed throughout the thesis. The characteristics of matter are emphasized and the significance of matter in mediation is explained through theoretical discussions and analyses. The concept of narrativity is qualified by a discussion and analysis of narrative levels and the relations to materiality and matter. It is explained and shown that a phenomenological approach, highlighting processes in cognition, is well suited in examining how mediation works.

The thesis concludes that interpretations between materiality and the narrative in mediation are characterized by shifts and ambiguity. The thesis introduces a new concept of *mystery* in explaining mediation. People's relationship to the past is thus seen as a craving for initiation in a mystery, an initiation that does not happen.

Indhold

Abstract på dansk	3
Abstract in English	5
Tabeloversigt og illustrationsoversigt	10
Forord	11
1. Indledning: Mysterier	13
1.1. Begreber	20
1.1.1. Museum og det dobbelte skjul.....	20
1.1.2. Fortid, historie, mysterium og formidling.....	22
1.1.3. Begrebskategorier	24
1.2. Relevans, position og forskningsbidrag.....	26
1.2.1. Det stoflige perspektiv i materialitetsforskning.....	26
1.2.2. Narrativitet i museums- og kulturarvsforskning	36
1.2.3. Muligheder i et fænomenologisk syn på materialitet og narrativitet	39
1.3. Opsummering af indledning.....	50
2. Teoribehandling og forskningsgennemgang	55
2.1. Tekne, begrebets indhold og dets formidlingsmæssige og museale anvendelighed.....	56
2.1.1. Fremtræden og afsløring-tilsløring.....	61
2.1.2. Det dobbelte skjul	66
2.1.3. Opsummering: det dobbelte skjul som begivenhed	73
2.2. Narrativitet og materialitet i formidlingsmæssig og museal kontekst	74
2.2.1. Narrativt makroniveau: idéer, fællesskaber, ideologiske konstruktioner	76
2.2.2. Narrativt mellemniveau: steder, landskaber, bygninger, museer	83
2.2.3. Narrativt mikroniveau: tekster, fortællinger, genstande	95
2.2.4. Opsummering: det narrative og det materielle.....	115
2.3. Sammenfatning af teoribehandlingen: begreber og analyseniveauer ...	116

3. Videnskabsteori og metode	121
3.1. Videnskabsteoretiske sammenhænge	122
3.1.1. Sandhedsbegrebet	122
3.1.2. Sprog, begreber og relationen til sandhed	128
3.2. Styring i det komplekse felt: <i>fokuseret etnografisk metode</i>	136
3.2.1. Fokus: ildstedet og arnen	137
3.2.2. Menneske: <i>ethnos</i> og <i>publicus</i>	140
3.2.3. Den fokuserede etnografiske metodes praktik og etik	144
3.3. Sammenfatning af metodebehandlingen: sammenhænge mellem fokuseret etnografisk metode og de teoretiske begreber	154
4. Analyse.....	161
4.1. Del 1. Indledning til analysen: Vikingeskibsmuseet i Roskilde.....	163
4.2. Del 2. Narrativer, forbindelser og brud i mødet	169
4.2.1. Apokalypse som narrativ: "Bort fra det skjulte"	170
4.2.1.1. Romantisk prægede poetiseringer	173
4.2.1.2. Romantisk prægede panegyriseringer	178
4.2.1.3. Typer af determinisme, eller: (Hvordan) er nutiden underlagt fortiden?	190
4.2.1.4. Apokalypse som en afsløring-tilsløring	199
4.2.2. Kraft som narrativ: tiltrækning og frastødning	200
4.2.2.1. Kraft-narrativet blandt formidlere og i mødet	202
4.2.2.2. Grunde til at kraft adskilles i <i>erobring</i> og <i>bedrift</i>	207
4.2.2.3. Grunde til at <i>bedrift</i> er stærkt repræsenteret i kraft	212
4.2.2.4. Hvad adskillelsen af kraft-narrativet i <i>erobring</i> og <i>bedrift</i> betyder	218
4.3. Del 3. Formidlingens tekne i mødet: Mysteriet og higen.....	221
4.3.1. Det manifeste mysteriums fremtræden	223
4.3.1.1. Det velkendte uvante og det uvante velkendte	224
4.3.1.2. Formidlingens dobbelte skjul i det manifeste mysterium.....	249

4.3.2. Det ikke-manifeste mysteriums fremtræden	251
4.3.2.1. Det meddelte ukendte og det umeddelte kendte ...	252
4.3.2.2. Formidlingens dobbelte skjul i det ikke-manifeste mysterium.....	267
4.3.3. Higen som fælles menneskeligt.....	267
4.3.3.1. Myte – <i>mythos</i>	270
4.3.3.2. Fiktion – <i>fictio</i>	277
4.4. Del 4. Sammenfatning af analysen	292
5. Konklusion: Mysterier.....	297
5.1. Besvarelse af problemformuleringen.....	298
5.2. Afhandlingens fund og resultater.....	303
5.3. Empiriske fund og resultater	309
5.4. Nye åbninger i materialitetsforskningen	314
Bilag	319
Bilag 1. Liste over interview og observation	321
Bilag 2. Liste over informanter i interview og observation	327
Bilag 3. Liste over anvendte interne og eksterne dokumenter og fotografisk dokumentation.....	333
Bilag 4. Kort over Vikingeskibsmuseet i Roskilde	339
Litteratur	345

Tabeloversigt

Tabel 1. Indledning. Grafisk fremstilling af det dobbelte skjul som "spændingsfelt" mellem historie, kunst og håndværk	18
Tabel 2. Teorikapitel. Oversigt over inddragede museer, steder og fremførelser i teorikapitlet	117
Tabel 3. Teorikapitel. Oversigt over de enkelte teoretiske analysebegreber med kortfattet definition	119
Tabel 4. Metodekapitel: Oversigt over væsentligste tematiske begreber med kort forklaring	130
Tabel 5. Metodekapitel. Oversigt over fokusområder	139
Tabel 6. Metodekapitel. Eksempel på noter i forbindelse med eftersporende observation (resumeret)	146
Tabel 7. Metodekapitel. Oversigt over interviewstrategityper	158
Tabel 8. Analysekapitel. Illustration af den analytiske tilgang til mysteriet	222
Tabel 9. Analysekapitel. Oversigt over det velkendte uvante og det uvante velkendte i det manifeste mysterium	224

Illustrationsoversigt

Illustration 1. Vrag på pæle. Skuldelev 3 og 5 i Vikingskibshallen	53
Illustration 2. Båd, form og udstilling	180
Illustration 3. Møde mellem redskab og æstetik	183
Illustration 4. " <i>Vidjer og humlebånd</i> "	229
Illustration 5. Træ bliver til et reb, der er " <i>stærkt nok til at erobre Paris</i> "	240
Illustration 6. At bygge er at bryde ned	242
Illustration 7. I juni år 1079, klokken 7 ³⁰	283

Forord

Denne afhandling sammenfatter mit forskningsprojekt omkring historie og formidling og tager i særlig grad udgangspunkt i Vikingeskibsmuseet i Roskilde som felt. Først og fremmest fordi jeg interesserer mig for formidlingen i et internationalt perspektiv, og her er museet med sin internationale orientering og internationale tiltrækningskraft særligt egnet. For det andet fordi museet netop arbejder med det tætte forhold mellem det narrative og det materielle, som er det andet væsentlige interessefelt. Endelig, for det tredje, fordi museet beskæftiger sig med et emne, vikingetid, der er kendt internationalt og samtidig rummer interessante modsætninger. Dette vender jeg tilbage til i løbet af afhandlingen.

Her vil jeg først takke institutionerne Vikingeskibsmuseet i Roskilde og Roskilde Universitets Institut for Miljø, Samfund og Rumlig Forandring for igennem fælles finansiering at gøre dette forskningsprojekt muligt. Det har været af stor betydning, at jeg kunne skabe tilhørsforhold til begge steder. Dette blandt andet ved at jeg fik stillet arbejdsplads til rådighed ved både universitetet og museet, og at jeg fik mulighed for at indgå i de forskellige forskningsgrupper. Igennem det kulturvidenskabelige samarbejdsprojekt RUCMUS og de forskellige ph.d.- og forskningsnetværk blandt såvel universiteterne som museerne har jeg ligeledes fået mulighed for at fremlægge og diskutere mit projekt ved flere lejligheder, hvilket jeg også har værdsat.

I mit ph.d.-forløb har jeg været tilknyttet tre dygtige vejledere. Særlig tak til min hovedvejleder lektor Michael Haldrup Pedersen fra Institut for Miljø, Samfund og Rumlig Forandring på Roskilde Universitet. Tak til medvejleder professor Kirsten Simonsen, fra samme institut. Tak til medvejleder Tinna Damgård-Sørensen, direktør på Vikingeskibsmuseet. Med hver deres faglighed, og med hver deres personlighed, har de alle tre givet værdifulde kommentarer til øget refleksion og samtidig vist stor interesse for projektet og dets resultater.

Informanter blandt publikum, ansatte og tilknyttede ved Vikingeskibsmuseet vil jeg takke endnu en gang for at have brugt tid med mig og for at stille talen og handlen

frem. Medarbejdere ved universitetet vil jeg takke for gode samtaler og samvær. Medarbejdere ved museet vil jeg også takke for samtaler, samvær og interessen for at stille materialer og institutionel indsigt til rådighed for mig.

Endelig, tak til min kone Sarah.

Jonas

1. Indledning: Mysterier

Træ. Ca. 38x33x5 cm (savet, og afhugget med økse). Fra planke. Fra bordgang til ny rekonstruktion af Skuldelev 6. Fyr. Træ fra Sognefjord, Norge, hvor også Skuldelev 6 er bygget. Fra fjerde bordgang, styrbord.

- Fra feltnoter om et afskåret og kasseret træstykke fra en planke på Vikingeskibsmuseets værftsplads.

“I’m always drawn to the forests ... to the bogs or the moor ... you know, the mounds – that type of thing. ... I think it’s just a general interest. And I’m learning more about the people who lived in different periods of time.”

- Uddrag af interview på Vikingeskibsmuseet med en 57-årig mandlig britisk gæst (i20110803d40).

Formålet med afhandlingen er at bidrage til at belyse relationerne mellem materialitet og narrativitet i en museal og kulturarvmæssig kontekst i forhold til formidling.

I materialitetsforskningen er der aspekter, der vil have gavn af øget opmærksomhed. I forhold til materialitet og narrativitet er der i dag uafklarede spørgsmål, uforløste diskussioner og oversete muligheder, der alle kan blive beriget af systematiske undersøgelser og forklaringer. Afhandlingen vil bidrage til at føre disse diskussioner videre.

For det første er det stoflige perspektiv forskningsmæssigt uafklaret i forhold til materialitet (Dudley 2012, 5 og Witcomb 2015, 141). Materialitetsdiskussionen står i dag ved forholdet mellem mening og stoflighed. Tings stoflige egenskaber og kendetegn indgår i komplekse forhold med subjektive og sociale meningsdannelser, men det stoflige perspektiv er stærkt underbelyst. Med afhandlingen bidrager jeg til at belyse dette perspektiv og åbne for videre forskning. Dette gør jeg igennem analyser af empirisk materiale, skabt og indsamlet ved Vikingeskibsmuseet i Roskilde.

Jeg forklarer hvordan konkrete stofligheder, træ, jern, kul, bast, pil og andet, sættes i forbindelse med, og brydes fra, narrativer på forskellige niveauer. Videre viser jeg, hvordan disse sammenhænge er bestemmende for fortolkning og meningsdannelse. Dette øgede fokus på stoflighed giver mere dybtgående og detaljerige fortolkninger. Det gør det muligt, at analysere sammenhænge og konsekvenser af tilsyneladende små betydningsforskydninger i mellem stoflighed og mening i mødet mellem publikum og museum. Dette vil bidrage til at forklare formidlingens måder at virke på og belyse materialitet og narrativitet.

For det andet er der uforløste diskussioner omkring narrativbegrebet inden for forskningen i museer og kulturarv. Mens det er udbredt at beskrive og forklare magtrelationer mellem overordnede narrativer, "store fortællinger", og andre typer af narrativer, er det langt mere uklart, når det drejer sig, om at forklare de mekanismer der gør sig gældende i disse møder mellem narrativer. Igennem afhandlingens forskningsgennemgang, teorikapitel og analyser forklarer jeg, at narrativbegrebet skal ses i forhold til narrative niveauer og i forhold til det materielle og det stoflige.

For det tredje er der på det teorimæssige område oversete muligheder i forhold til at undersøge materialitet og narrativitet med hensyn til det stoflige. Disse muligheder ligger inden for fænomenologien og i at tage fat i de grundlæggende udfordringer i forhold til at forstå relationerne mellem verden, tid, ting og mennesker. Jeg anvender her Martin Heideggers behandlinger af tekne-begrebet til teoretisk at tilgå materialitet og narrativitet. Denne fænomenologiske tilgang er gavnlig, fordi den har fokus på stoflighed i forhold til mening.

Tekne-begrebet forbindes oftest med teknik og teknologi og begrebet har to sider (Olesen 2013b). Den ene side handler om det, at lade noget træde frem og den anden side handler om evner og kunnen i at lade noget træde frem. Det vil sige, hvordan mennesker ændrer og fortolker det stoflige.

Samtidigt indeholder tekne-begrebet muligheder, der hidtil hverken har været i ordentligt forskningsmæssigt fokus eller i det hele taget har været udnyttet i tiltrækkelig grad teoretisk og empirisk. Disse muligheder findes i Heideggers fortolkning af tekne-begrebet med betegnelsen "[das] *zwiefache Verbergen*", eller *den dobbelte skjulen*, efter hans vending. Den dobbelte skjulen forstærker fokus på fortolkningsprocesser fremfor resultater i forhold til afsløring og tilsløring i stoflighed og mening. Det dob-

belte skjul rummer, at betydninger eller "sandheder" er til stede på en samtidig vis. Der er inden for den del af museums- og kulturarvsforskningen, der anvender fænomenologien eller Heidegger, alt for stort fokus på resultatet af afsløring og tilsløringsforholdet. Der er ikke nogen ordentlig opmærksomhed omkring processerne og vekslen i denne samtidighed.

Derfor introducerer jeg den dobbelte skjulen for at vise, hvordan begivenheden er kendetegnet af samtidigheden, og særligt af tvetydighed, modstrid og magtpræg som processer i vekslen. Den dobbelte skjulen, som forklaring af tekne hos Heidegger, er derudover givet ringe opmærksomhed i forskningen i Heideggers filosofi, hvorfor afhandlingen derfor også bidrager til, at kvalificere tekne-begrebet og give nye fortolkninger af dette begreb i fænomenologien.

Den dobbelte skjulen er afgørende for en bedre forståelse af afsløring og tilsløring hos Heidegger og dermed også i forhold til at undersøge det museale og kulturarvsmæssige felt, materialitet, narrativitet og det stofmæssige.

Med afhandlingens tilgang skaber jeg igennem det teoretiske kapitel en ramme ud fra tekne og det dobbelte skjul. Denne teoretiske ramme anvender jeg på det empiriske materiale igennem afhandlingens analyser. Heri demonstrerer jeg, hvordan et fænomenologisk udgangspunkt kan udvikles og anvendes til at forklare relationerne mellem narrativitet og materialitet i den museale og kulturarvsmæssige kontekst.

Senere i indledningen vender jeg tilbage til de tre udfordringer.

Mysterium som centralt begreb

Jeg præsenterer i afhandlingen begrebet *mysterium*. Med mysterium forklarer jeg, hvordan der for mennesker finder en stadig higen efter indvielsen sted, men at en sådan indvielse aldrig opnås. Dette drejer sig om, hvordan mennesker søger at kende fortiden, og at dette former sig som et mysterium, der søges indvielse i.

Mysterium kommer fra græsk *mysterion* og går tilbage til ordet *myein*, der betyder et lukke. Mysteriet er lukningen, hvis åbning forekommer for de indviede. *Mystes*, et andet etymologisk led i mysterium, betyder en *indviet*. Det, der kendetegner mysteriet er, at det tilsyneladende giver mulighed for en indvielse og dette er min grund til at anvende dette ord. Spillet mellem åbning og lukning i mysteriet forbinder jeg med det

fænomenologiske det dobbelte skjul og tekne til at forklare erkendelsens processer. Afhandlingens analyser koncentrerer sig om at forklare hvordan mennesker, her museumsansatte og museumspublikum, søger at forbinde og bryde narrativer på forskellige niveauer (kapitel 4.2.) og om hvordan stofligheder, ting, fænomener og processer, som træ, bast, flint, jern, søm, planker, økser, ild, vand, snoning, vridning og slag, ligeledes forbindes og brydes med samme narrativer og dermed skaber mysteriet (kapitel 4.3.).

Mysterium skal ses som måden at forklare narrativitet og materialitets-relationer i den formidlingsmæssige kontekst. Mysterium er publikums motivation for at opsøge og indgå i formidlingen og ansatte og formidlers måde at foretage formidling på i mødet med publikum. Mysteriet er en fortolkningsmåde i forhold til erkendelse, og overskrider derfor også formelle grænser mellem publikum og ansatte.

Problemformulering

Disse forskningsmæssige udfordringer, og tilgangen jeg anvender for at besvare disse, er koncentreret i følgende problemformulering:

Hvordan kan relationerne mellem materialitet og narrativitet forklares i forhold til museal formidling, når formidling anskues i et fænomenologisk inspireret perspektiv?

1. Hvordan kan formidling ved museet undersøges igennem narrative niveauer og de brud og forbindelser der finder sted mellem disse niveauer og i forhold til materialitet og stoflighed?
2. Hvordan kan formidling ved museet undersøges som udtryk for manifeste og ikke-manifeste mysterier og i forhold til en higen?
3. Hvordan kan mysterium og higen bidrage til såvel forskningen i museer og kulturarv, særligt i forhold til materialitet og narrativitet, som til forskningen i Heideggers filosofi, særligt med hensyn til tekne-begrebet og *det dobbelte skjul*?

Det analytiske grundlag er empiriske materiale indsamlet og skabt ved feltstudier foretaget på Vikingeskibsmuseet i Roskilde. Materialet består af interview, observation og dokumenter. I analysen identificeres og forklares mønstre i materialet ved hjælp af tematiske begreber og i tæt forbindelse med det teoretiske udgangspunkt.

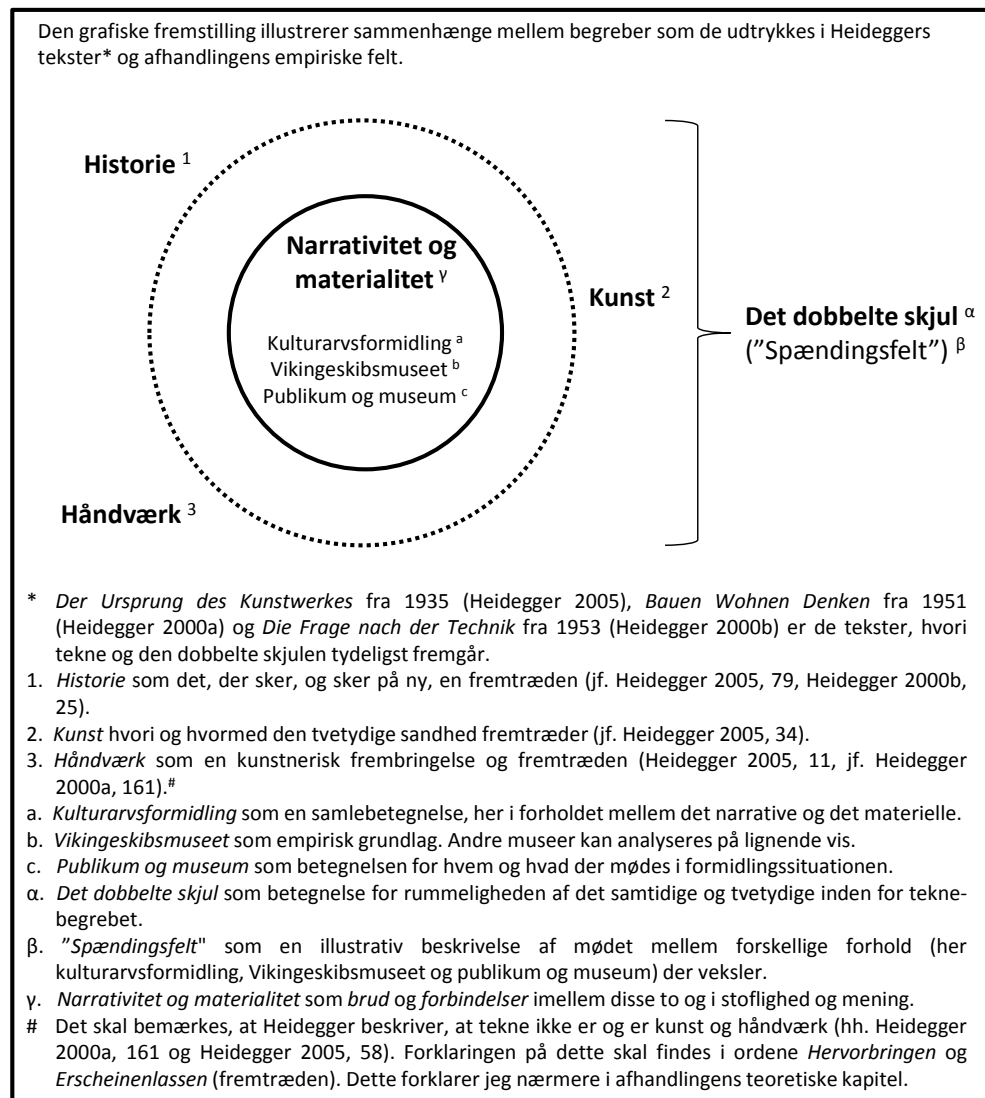
Museer og kulturarv i et spændingsfelt mellem historie, kunst og håndværk

Historie, kunst og håndværk er keredimensioner inden for museer og kulturarv. Kulturarv skal her forstås som fysiske og ikke-fysiske levn eller levende praksis som tillægges forskellige værdier, mens museum skal forstås som steder hvor kulturarv fortolkes og formidles. Samtidigt er de tre dimensioner, historie, kunst og håndværk, centrale aspekter som Heidegger beskæftiger sig med i sit forfatterskab efter hans vending. Det er i denne sammenhæng de vekslende processer, i forholdet mellem det stoflige og mening inden for historie, kunst og håndværk, der er afgørende, og min begrundelse for at tage et heideggerinspireret udgangspunkt.

Forholdet mellem historie, kunst og håndværk kan anskues som et spændingsfelt. Spændingsfelt betyder et felt, hvori der sker en vekselvirkning mellem flere forhold. I midten af dette spændingsfelt står her kulturarv, formidling, publikum og museum. I dette tilfælde Vikingskibsmuseet. Vekselvirkningen i spændingsfeltets midte foregår inden for det dobbelte skjul, og dette er kendetegnet af førnævnte tvetydighed, modstrid og magtpræg.

Den følgende illustration viser disse forhold mellem det teoretiske udgangspunkt og det empiriske grundlag.

Tabel 1. Indledning. Grafisk fremstilling af det dobbelte skjul som "spændingsfelt" mellem historie, kunst og håndværk



Vikingskibsmuseets rekonstruktionsarbejde og formidlingsaktiviteter ligger i midten af spændingsfeltet, inden for det dobbelte skjul. Rekonstruktionsarbejdet drejer sig om museets eksperimentalarkæologiske tilgang til kulturarv og formidling. Her bygger museets håndværkere nye skibe ud fra viden, erfaring og kunnen, ud fra arkæologisk, historisk og håndværksmæssig forskning samt ud fra museets samlede opbyggede viden og erfaring i håndværk og sejlads. Her mødes, forbindes og brydes de tre dimensioner historie, kunst og håndværk, når museets rekonstruerede både udstilles og formidles som såvel historiske og arkæologiske fortolkninger, kunstneriske, æstetiske genstande og udtryk for håndværk og håndværkskunnen. Se illustration 1 og 3 for eksempler på dette.

Vikingskibsmuseets arbejdsfelt er dybt indlejret i problematikken i historie, kunst og håndværk-spændingsfeltet. Den mest frugtbare måde at belyse museets virke på er, at undersøge hvordan denne problematik viser sig i formidlingen og i mødet med publikum. Man kunne have valgt et andet forhold ved museet. Det kunne være museets forskningsindsats, museets interne kommunikation eller museets relation til andre museer, men det er formidlingen der er mest relevant at vælge. Dette fordi formidlingen handler om forhold mellem kulturarv, museum, individ og samfund. Det er i formidlingen, at det mest varierede udtryk for den menneskelige erkendelsesprocesser træder frem. Det er med formidlingen, at det er muligt at analysere det vellykkede og det mindre vellykkede, det planlagte og det tilfældige, det overvejede og det uovervejede, plan og orden eller spontanitet og kaos. I formidlingen er det muligt, at undersøge hvordan fortolkninger og erkendelsesprocesser mødes, forbindes og brydes mellem mennesker og mellem mennesker og stofligheder.

Formidlingsmødet som motivation for forskningsarbejdet

De to citater jeg bragte til at starte indledningen med, skal her primært give et glimt af det empiriske felt, som vil blive udfoldet og forklaret senere. Samtidigt er de to citater eksempler på de forhold, jeg personligt fandt spændende igennem dette forskningsarbejde. Jeg er interesseret i at undersøge, hvordan mennesker fortolker fortiden og historien og skaber mening igennem møder i formidlingssituationer. Jeg er interesseret i, hvordan meninger skabes, og hvordan fortolkninger finder sted i sammenhænge mellem levet liv og møderne med det materielle og det narrative. Her er det fortolkningsprocesser, og de forskellige brud og forbindelser der finder sted i mødet mellem publikum, museum, kulturarv, stoflighed og mening, jeg finder interessante og betydningsfulde.

Mødet mellem publikum og museum er et møde hvor fortid bliver gjort til historie. I dette møde ligger altid en strid. Denne strid skal ikke forstås negativt. Der er ikke nødvendigvis tale om en kamp. Med strid mener jeg, at betydninger er til stede samtidigt og at mennesker søger at skabe bestemte betydninger ved at lade nogle forhold træde frem, og lade andre forhold træde tilbage. Tvetydighed, modstrid og magtpræg kendetegner det dobbelte skjul og, som vi skal se, kendetegner dette også formidlingsmøderne i forhold til de narrative og materielle relationer i processerne i spændingsfeltet.

1.1. Begreber

1.1.1. Museum og det dobbelte skjul

Den græske oprindelse for museum er *museion*. Museion betegner en helligdom for de ni muser. Muserne holdt til på toppen af Helikon og Parnassos. Høje bjerge med tinder tæt på himlen. Svært tilgængelige steder. Bjergtinderne er eksempler på det samtidigt afslørede og tilslørede. For foden af bjerget anes tinden, den er afsløret, men den er samtidig så fjern, at den er skjult. Afstand og dis tilslører det ellers så dominante og afslørede sted.

Museet er et moderne sted for samtidig afsløring og tilsløring af fortiden og historien. Museet er ikke længere bjergtinden som det konkret utilgængelige sted, men ligesom musernes tinder var overgang og mødested mellem jord og himmel, kunst og kundskab, er museet overgangen og mødestedet i tiden og i rummet: mellem fortid, nutid og fremtid og et mødested for mennesker, der søger at forstå sammenhænge og skaber et glimt af vekslende sandhed.

Bjergtinden og museet er mødesteder, der på den vis er stridsfelter, overgangssteder, hvor sandhed og magt mødes og veksler. Ved enhver overgang finder en vekslen sted. Det er dét, Mikhail Bakhtin finder med hans *groteske realisme* (Bakhtin 2001, 26, 57), hvor karnevallet i middelalderen er den groteske hændelse, hvor magt vendes og alle bliver en del af en fest, hvor en ny sandhed skinner igennem. For en stund. Det er *le seuil*, tærsklen, hos Pierre Bourdieu, det sted, hvor verden vender og drejer (Bourdieu 2007, 314), og hvor overgangen betragtes som farlig, fordi den kan true den naturlige og sociale orden. Det er *la transition*, overgangen, der i Claude Lévi-

Strauss' binære optik kræver en medierende agent, som vandet mellem himlen og jorden, kropsudsmykningen mellem naturen og kulturen, begravelsesriten mellem de levende og de døde (Lévi-Strauss 1990, 63). Det er *charivariet* med dets larm og spektakel, der markerer, at en ny sandhed er på spil. Et charivari, hvormed en ny kosmisk sandhed træder frem, når sol- og måneformørkelser går i gang (Lévi-Strauss 1990, 286), eller hvormed en ny social sandhed viser sig i menneskenes giftemål (Bakhtin 2001, 53). Det er teaterscenen som udtrykssted for et lignende spektakel, *spectaculum*, der betyder skuespil og er i slægt med det middelalderlige *mysteriespil* og teaterfremtrædener af en anden verden. Teatret som stedet med en afsløring og tilsløring.

Det handler om, at der skabes en sandhed i et møde, og at denne sandhed drejer og vender, den veksler og udtrykker sig i strid og spektakel. Heidegger bruger begrebet tekne om skabende processer, at noget kommer til syne, træder frem i en afsløring, der er en samtidig tilsløring.

Museet, som jeg definerer det, er et mødested og en plads for vekslen og sandhedsstrid. Museet er det konkrete rum, hvortil publikum ankommer og oplever historiens formidling og fortolker i abstrakte processer.

Det dobbelte skjul

Processerne er kendetegnet af vekslen og overgang, og det er her, at tekne og det dobbelte skjul kan ses i forholdet mellem fortid, historie, kunst, håndværk og mennesker. Begrebet "[das] *zwiefache Verbergen*" er hos Heidegger som nævnt forklaringen af tekne. Om end denne forklaring oftest overses. Formuleringen forekommer i danske oversættelser som "*tofoldig skjulen*" eller "*dobbelt skjulen*" (Heidegger 2005, 51, 52, 60, 73 og 91, Heidegger 1994, 62, jf. også Heidegger 2001, 52, Heidegger 2000b, 34, Heidegger 2005, 73, 91). Den dobbelte skjulen drejer sig om rummeligheden af samtidig repræsentation af sandheder. Denne samtidige repræsentation udtrykker Heidegger i forhold til relationerne mellem sandhed og usandhed:

Zum Wesen der Wahrheit als der Unverborgenheit gehört dieses Verweigern in der Weise des zwiefachen Verbergens. Die Wahrheit ist in ihrem Wesen Un-wahrheit. (Heidegger 2005, 53 (oprindelig kursivering), jf. 60, se også Heidegger 2000b, 13 og 26)

At sandheden i sit væsen er usandhed betyder hos Heidegger ikke, at usandhed er falskhed ("*Falschheit*"). Det betyder, at sandhedens væsen står i striden i en åben midte, en åben plads, en ikke-faste scene, kendetegnet ved det dobbelte skjul, vekslen og den samtidige repræsentation. At sandhed er usandhed betyder, at den er en konstruktion, og at denne konstruktion hele tiden ændrer sig. Derfor skal tekne og det dobbelte skjul ses som udtryk for processer, og ikke for resultater.

Det dobbelte skjul er som sagt endnu ikke udnyttet til fulde inden for museums- og kulturarvsforskningen. Indtil nu har der været for stort fokus på resultatet af afsløring-tilsløring i forhold til tekne, altså på selve konstruktionen. Jeg mener, at tekne-begrebet først viser sin styrke i forhold til museer og kulturarv, når man fokuserer på processer og vekslen i afslørings-tilslørings-forholdet, hvilket ikke er sket i tiltrækkelig grad indtil nu. Dette gør det muligt, at se hvordan erkendelse finder sted mellem mennesker, hvilket igen giver os mulighed for større indsigt i, hvordan fortid fortolkes og gives betydning.

1.1.2. Fortid, historie, mysterium og formidling

Fortid, historie og mysterium

Fortid kan betragtes som det ukendte, mens historie kan betragtes som det kendte. Historiefagets mål er, at gøre det ukendte kendt ved at fortolke begivenheder.

Mens fortid skal forklares som begivenheder forud for nutid, repræsenteret i nutiden igennem spor og det efterladte, er historie en af flere fortolkningstilgange, der har som mål at forklare begivenhederne ud fra det efterladte og sporene. Ud over historie som fag der interesserer sig for at fortolke fortidens spor, kan for eksempel arkæologi, geologi eller lingvistik nævnes. Fortolkningstilgangene for historie kan fokusere på politik, hverdagsliv, mentalitet og så videre. Når fortiden formidles igennem historiefaget sker dette, som i andre fag, i fortællinger.

Med fortællinger søger mennesket på en side at skabe konsistente forløb. Til dette kan klare lovmæssigheder, årsager og virkninger bruges som positivistisk præget værktøj, der virker til at skabe tydelige linjer, logiske strukturer og sammenhænge. Disse linjer skabes for at danne mening synkront, det vil sige indenfor et tidslag i fortiden, og for at danne mening diakront, det vil sige i forhold til relationerne mellem fortid og nutid.

På en anden side søger mennesker med fortællingen at skabe en anden form for tydelige linjer, hvor man vil skabe indlevelse i fortidens mennesker eller situationer igennem følelser. Følelser kan vækkes mentalt via entusiastiske påvirkninger. Begejstring eller afsky er eksempler på dette. Eller følelser kan vækkes konkret sensorisk via fysiske påvirkninger eller tilstande. Kulde eller besvær er eksempler på dette.

Både logiske strukturer og mentale og fysiske identifikations- og indlevelsesmuligheder drejer sig om at danne historien og søge at gøre det ukendte kendt. At skabe fortidens begivenheder med en nutidig begivenhed, hvor historien fremtræder som en sammenhængende og "sand fortælling" som publikum kan genkende og leve sig ind i. Jeg viser i afhandlingens analyser hvordan formidlere og publikum ved Vikingeskibsmuseet både skaber og nedbryder sådanne logiske forbindelser og mentale og fysiske indlevelsesmuligheder, og jeg viser hvilke konsekvenser dette har for, hvordan vi skal forstå stoflighed og mening i denne kontekst.

Dette giver os to interessante problemer at forfølge. For det første hvordan fortællingerne skabes. For det andet hvilke virkninger og konsekvenser disse fortællinger har. Disse problemer undersøges bedst ved at betragte fortolkningsprocesserne mellem det narrative og det materielle i formidling.

Formidling er leddet mellem fortid og historie og mellem narrativitet og materialitet, og jeg viser igennem afhandlingen, hvordan formidlingen er kendetegnet af en higen efter indvielse. Det er fortidens mysterium der søges indvielse i, både fra formidlers og publikums side. Denne indvielse kan aldrig nås, men er netop af det dobbelte skjul, hvor mening veksler og altid udskiftes til at skabe historien. Dette mysterium-begreb er afhandlingens hovedpointe, da det forener det narrative og det materielle. Begrebet vil blive fremhævet i de afsluttende kapitler og i konklusionen.

Formidling

Sproghistorik kommer formidling af middel, mens middel igen betyder at være i mellem. Det er denne betydning af formidling jeg lægger vægt på i afhandlingen. Formidling er det, der sker i mellem noget. Det er i mellem mennesker, det er i mellem fortid og nutid, det er i mellem narrativitet og materialitet. Det væsentligste i formidling er fortolkningsprocesser. Disse fortolkningsprocesser forklarer jeg med det fænomenologiske udgangspunkt, hvor jeg lægger vægt på den vekslen der finder sted mellem afsløring og tilsløring.

I disse fortolkningsprocesser i formidlingen skaber mennesker forbindelser og brud, foretager fastgøringer og løsgøringer i narrativer og materialiteter, imprægnerer objekter med narrativer, lader det velkendte eller uvante træde frem, skaber overensstemmelser og suppleringer eller konflikter og afvisninger.

Disse ord, *forbindelser, brud, fastgøring, løsgøring, imprægnering, det velkendte, det uvante, overensstemmelse, supplerings, konflikt og afvisning*, er de begreber jeg igenem afhandlingen bruger til at forklare, hvordan narrativer skabes i sammenhænge med hinanden og i forhold til det materielle. Dette er, hvordan narrativer på mikro-, mellem- og makroniveau forbindes og brydes i forhold til hinanden og i forhold til materialitet.

I afhandlingens teoretiske kapitel og forskningsgennemgang (kapitel 2) undersøger jeg på et overordnet plan forskellige former for formidling ved at forholde mig til tidligere forskning inden for feltet og i forhold til disse begreber. Jeg undersøger tekstuelle formidlinger, udstillinger, levendegørelser, bygninger, arkitektoniske udtryk og iscenesættelser. På den måde bruger jeg gennemgangen til at medforme den teoretiske ramme, som jeg anvender i analyserne til at forklare formidlingsbegrebet og relationerne mellem det narrative og det materielle.

Afhandlingen undersøger og forklarer formidling som udtryk for fortolkningsprocesser i et dobbelt skjul i mødet mellem det narrative og det materielle og i forhold til det stoflige. Her er det, der er relevant, jævnfør sandheds- og stridsbegreberne, ikke resultatet af striden men de tvetydige og vekslende processer der sker i formidlingen.

1.1.3. Begrebskategorier

I afhandlingen arbejder jeg med en kategori bestående af teoretiske begreber og en kategori bestående af tematiske begreber. Kategoribrugen og begreberne kan forklares således:

Teoretiske begreber

De teoretiske begreber har jeg udledt og udviklet fra Heidegger og i konfrontation med tidligere forskning. Disse begreber er grundlaget for at kunne foretage analyserne.

- a. Primære teoretiske begreber: *fremtræden, afsløring-tilsløring, det dobbelte skjul* (kapitel 2.1.)
- b. Sekundære teoretiske begreber: *forbindelser, brud, fastgøring, løsgøring, imprægnering, uvante, velkendte, overensstemmelse, supplerings, konflikt, afvisning* (kapitel 2.2.)
- c. Analyseniveauer: *narrativt mikro-, mellem- og makroniveau* (kapitel 2.2.)

Disse begrebers rolle i afhandlingen er:

- a. At begrebsliggøre relationerne mellem fortid og historie i forhold til materialitet og narrativitet (kapitel 2.1. og 2.2.)
- b. At forklare formidlingen som en tvetydig, modstridende og magtpræget vekslende sandhed i forhold til fortolkning og erkendelse (kapitel 4.2. og 4.3.)

Tematiske begreber

Analysen er tematisk ordnet ud fra fire begreber. Begreberne er empirisk udledt og får deres indhold ud fra mine analyser af interview, observation og dokumenter fra feltstudier ved Vikingskibsmuseet. Disse begreber skaber jer dermed på ny, ved at give dem betydninger som er anderledes end ordenes almindelige hverdagskonnotationer.

- a. *Apokalypse* (kapitel 4.2.1.)
- b. *Kraft* (kapitel 4.2.2.)
- c. *Mysterium* (kapitel 4.3.1. og 4.3.2.)
- d. *Higen* (kapitel 4.3.3.)

Disse begrebers rolle i afhandlingen er:

- 1. At indfange, ordne, beskrive og forklare overordnede narrativer og disses relationer til andre narrativer og det materialitetsmæssige. Dette er den måde, *apokalypse* og *kraft* bruges i afhandlingen.
- 2. At forklare hvordan mennesker skaber erkendelsesmæssige sammenhænge gennem brud og forbindelser mellem materialitet og narrativitet, levet liv, fortid og historie. Dette er den måde, *mysterium* og *higen* bruges i afhandlingen.

Apokalypse og kraft er to makroniveaumæssige narrativer der gør sig gældende på Vikingskibsmuseet. Apokalypse som narrativ skal her ikke forstås i den eskatologiske forstand som undergang, men i den oprindelige græske betydning, som er ”bort fra det skjulte”. Apokalypse drejer sig i afhandlingen om, hvordan håndværket, fortidens og historiens rolle afsløres og tilsløres for nutidsmennesket, publikum og formidlere. Kraft som narrativ omfatter vikingetidens erobringsmæssige side og den bedriftsmæssige side, det vil sige aggression og dominans henholdsvis udvikling og tilstedeværelse. Mysterium og higen benytter jeg til at forklare de fortolkningsprocesser, der finder sted i feltet mellem materialitet og narrativitet. Dette er mellem de nævnte makroniveaumæssige narrativer, apokalypse og kraft, og narrativer på de underliggende mikro- og mellemniveauet samt i forhold til stoflighed.

De teoretiske begreber fremgår samlet i en oversigt i tabel 3 og de tematiske begreber fremgår samlet i en oversigt i tabel 4. De nøjere relationer mellem begrebskategorierne og min metode forklarer jeg i afhandlingens videnskabsteoretiske kapitel (kapitel 3.1.2.).

1.2. Relevans, position og forskningsbidrag

I starten af indledningen præsenterede jeg tre udfordringer i forhold til museums- og kulturarvsforskningen i dag. Disse vender jeg tilbage til nu for at forklare afhandlingens relevans, position og forskningsbidrag. Senere udfoldes de yderligere igennem teoretisk undersøgelse, forskningsgennemgang og analyse af det empiriske materiale.

- a. Det stoflige perspektiv er forskningsmæssigt uafklaret i forhold til materialitet
- b. Der er uforløste diskussioner omkring narrativbegrebet inden for forskningen i museer og kulturarv
- c. Der er oversete muligheder i at anvende et fænomenologisk perspektiv på materialitet og narrativitet

1.2.1. Det stoflige perspektiv i materialitetsforskning

Kulturarv beskrives ofte som materiel eller immateriel. Men en skelnen mellem materiel og immateriel kulturarv er kunstig i og med, at et hvert materielt udtryk kræver

en immateriel evne og handlen. Denne skelnen mellem begreberne der alligevel ofte foretages, drejer sig om at udskille resultat og proces, hvilket er et problem.

Igennem afhandlingen betragter jeg det materielle og det immaterielle som dele af en helhed. Jeg definerer materialitet som et begreb, der rummer såvel tingenes stofflige egenskaber som de betydninger og de meninger tingene gives igennem processer. Denne relation mellem stofflighed og mening forklarer jeg nærmere i de følgende afsnit.

På Vikingskibsmuseet er der almindeligvis udstillet fem museumsgenstande. Fem levn af fem vrage af vikingskibe fra 1030'erne og 1040'erne. Resten af museets genstande skabes hver dag. Skibsrekonstruktioner er genstande, der bliver til på museet over længere tid, når bådebyggere skaber nye skibe. Planker, reb, vidjer, søm og nagler er genstande, der bliver til over kortere tid. Disse er nye genstande, som publikum møder, og kan være med til at skabe. I dette møde er formidlingen.

Museets virke er inden for feltet af materiel og immateriel kulturarv. Vikingskibsmuseet er et sted hvor genstande udstilles og skabes og hvor museet søger at danne linjer mellem den materielle kulturarv, vikingskibene, og den immaterielle kulturarv, håndværket. Dette sker ved at skabe nye materielle frembringelse i nye rekonstruktioner af skibe, søm og nagler.

Vragene kan siges at være fjernet fra deres tidligere kontekst, som det generelt gør sig gældende med museumsgenstande, for at stå i en ny historisk og kulturel kontekst. Museets andre genstande, plankerne, rebene, vidjerne, sømmene, naglerne, fremtræder ligeledes i nye og foranderlige kontekster. Såvel de arkæologiske levn som de nye genstande, bliver hver dag på museet til på ny i en ny kontekst igennem formidlingen.

Kontekst i forhold til museer og kulturarv

Det er tidligere blevet i fremhævet (Dudley 2012, 2), at forskningen omkring ting og materialitet i en museums kontekst nu ser genstandene ikke i en de-kontekstualisering men i en re-kontekstualisering. Selvom genstande ikke længere er i deres originale kontekst (vragene liggende på bundet af Roskilde Fjord som del af et forsvarsværk), er deres nye placering og nye omgivelser (udstillet i museumshallen) ligeså virkelig, er forklaringen.

Med afhandlingens udgangspunkt er hverken de- eller rekontekstualisering præcise angivelser. I rekontekstualisering er antydningen af, at genstandene har indgået i en form for ur-original kontekst. At der har været tale om en original oprindelse der er uomtvistelig entydig, men som nu omskabes og nydefineres. Mit fokus er, at konteksten er stadig foranderlig og samtidigt forandret. De tre ord jeg har fremhævet for det dobbelte skjul, tvetydighed, modstrid og magtpræg, er kernen i at forstå genstandenes kontekstforhold i fortid og nutid. Fremfor en dekontekstualisering eller rekontekstualisering er der tale om en samtidighedens tvetydige kontekstualisering hvor genstandene fremtræder og skabes igennem forbindelser og brud. Det er såvel den fortidige og historiske kontekst som den moderne kontekst, der bliver til på ny i brud og forbindelser.

Lowenthal problematiserede i 1985 spørgsmålet om autenticitet og forholdet til kontekst inden for kulturarv (Lowenthal 1985, 355, jf. 328, 295). Lowenthal påpegede kulturarv som stadigt forandret og genfortolket. Lowenthal mener, at denne genfortolkning, eller rekontekstualisering, sker under alle omstændigheder. Selvom man ønsker at bevare kulturarv eller arkæologiske levn, er denne bevaring i sig selv en rekontekstualisering eller genfortolkning. Lowenthal ser, at som bevaringen er en genfortolkning, er en ødelæggelse af kulturarv også en genfortolkning (Lowenthal 1985, 410). Princippet er, at vi ikke skal se på det dikotomiske i bevaring-ødelæggelse, vi skal se, at det i begge tilfælde er menneskets fortolkninger, der kommer til udtryk. Lowenthal foretager også en kritik af "mindets fetichisme" (Jf. Morris 2014, 211) og hans påpegning af bevaring-ødelæggelse-sammenhængen er et opgør med autenticitet som brugbart begreb i forhold til kulturarv og i forhold til mindet. Kulturarv drejer sig ikke om, at kunne vise og se et levn som adskilt fra nutiden. Kulturarv er for Lowenthal aldrig adskilt fra nutidige omgivelser og kontekst (jf. også Waterton & Watson 2015, 7). Lowenthal argumenterer for at forstå kulturarv som en sammen-smeltning af fortid og nutid:

We require a heritage with which we continually interact, one which fuses past with present. (Lowenthal 1985, 410).

Lowenthal argumenterer for, at konteksten skal forstås som foranderlig og forandrende. Jeg er enig med Lowenthals fremhævnings af, at kulturarven, det "bevarede", hverken er sandt eller stabilt (Lowenthal 1985, 410). Men igennem afhandlingen påviser jeg, at det dominerende motiv for såvel publikum som formidlere er at hige

efter indvielsen i et mysterium. Jeg problematiserer derfor Lowenthals synspunkt om, at kulturarven skal forstås som en sammensmeltning af fortid og nutid.

Som jeg betragter det, er fortid og nutid samtidigt sammensmeltede og fraspaltede. Publikum og formidlere ser samtidigt en fortid der er lig nutiden, med klare linjer gennem tiderne, og en helt anderledes tid. Det fælles er higen efter indvielsen i dette kompleks. Her fremstår fortiden som et mysterium, der synes at muliggøre en indvielse. Dette er imidlertid et skin: I det øjeblik personen føler sig indviet i fortidens mysterium ophører mysteriet. Samtidigt genetablerer dette mysterium. Nu blot fjernere gennem nye spørgsmål og ny undren. Her er vekslen.

Feltets kompleksitet skal derfor klarlægges ved at se på samtidighedens tvetydighed og på de konstante sammensmeltninger og fraspaltninger af fortid og nutid, der finder sted.

Kulturarv og museer

Igennem 1980'erne og starten af 1990'erne er det tilgange ud fra Michel Foucault der adresserer samme spørgsmål omkring meningsskabelse i forhold til kulturarv og museer. Der kan identificeres to hovedretninger. En der følger den tidlige Foucault med udgangspunkt i *Tingene og ordene* (*Les Mots et les choses*) fra 1966, og en der følger den senere Foucault med udgangspunkt i *Overvågning og straf* (*Surveiller et punir*) fra 1975 (Witcomb 2015, 133).

Det er inden for førstnævnte tilgang at Eilean Hooper-Greenhill, som jeg vender tilbage til senere i afhandlingen, befinder sig med hendes *Museums and the Shaping of Knowledge* fra 1992. Her så Hooper-Greenhill museer som steder, hvor skabelsen af mening, eller viden, hang sammen med repræsentationer af social orden. Hun beskrev hvordan museerne bevægede sig i retning af at være "*post-museums*". Steder hvor publikum er med til at præge museumsinstitutionen og -formidlingen (Hooper-Greenhill 1992, 214).

Den anden retning, der følger den senere Foucault, drejede sig om at se museer som institutioner. Her er besøgende borgere og bliver til borgere, som hos Tony Bennett, og museet er på linje med skoler eller fængsler (Witcomb 2015, 133, Eriksen 2013, 175). Bennetts argument i *The Birth of the Museum* fra 1995 er, i forhold til museets opståen, at såvel fængslet som museet er magtsteder. I fængslet demonstreres

magten gennem disciplinering, mens magten vises frem og blotlægges i museet (Bennett 1995, 98).

Problemet med det foucaultianske perspektiv er dets udprægede magtfunderede afsæt. De komplekse relationer mellem kulturarv, historie, fortid, nutid og mennesker reduceres til en magtkonstruktion. Når jeg selv taler om magtpræg i forhold til formidlingen (sammen med tvetydighed og modstrid), og i forhold til det dobbelte skjul, skal magten fortolkes som en spillende strøm, der går på op og ned og på tværs inden for de narrative niveauer og i forhold til det materielle. De narrative niveauer jeg præsenterer, er ikke hierarkiske stratificeringer, men et udtryk for hvordan museer står i mellemrummet, hvor magten spiller, mellem mikro- og makroniveauer og i relation til det materielle.

I de foucaultinspirerede tilgange er magt en udpræget top-bund-relation og dette meddeler en fasthed, som ikke er forenelig med feltets kompleksitet. Når jeg forklarer overordnede narrativer, de makroniveaumæssige narrativer, er det ikke i forhold til hegemoni, som den foucaultinspirerede tilgang ville gøre (Waterton & Watson 2015, 9), men i forhold til det immaterielle og idémæssige der kan findes udtrykt materielt og dermed i vekslen.

Det interessante i de makroniveaumæssige narrativer i min tilgang er ikke hvorvidt de etablerer hegemoni. Det interessante er de relationer, der skabes til andre narrativer og til materialitet. Jeg forklarer senere i afhandlingen, at det netop ikke er dominansen der er spændende, men striden imellem narrativerne der skal undersøges. Det er her de narrative niveauer skal bruges til at forklare de relationer, der opstår i tvetydighed og modstrid i mødet mellem publikum, museum og formidling.

I samme periode gør Susan Pearces post-strukturalistiske arbejder sig gældende (Dudley 2012, 2, jf. Dorsett 2012, 102). I Pearces semiotiske analyser af fortolkninger af museumsobjekter beskriver hun udstillinger som tekst og som læsbare narrativer (Pearce 1994, 27). Jeg vender også senere i afhandlingen tilbage til Pearces tilgang, og sætter den i relation til Hooper-Greenhills. Hooper-Greenhill mener, at mening og betydningsdannelse er langt mere uklar, når det drejer sig om objekter, end når det drejer sig om tekster (Hooper Greenhill 2003, 114). Dette er grunden til, at tekst og udstilling ikke kan sammenlignes, som Pearce gør det. Min holdning er, at ligesom

den magtcentrerede tilgang til museumsfeltet ikke kan rumme det tvetydige er dette også problemet i den semiotiske tilgang hos Pearce.

Når vi interesserer os for relationen mellem fortid og nutid, som den fortolkes i mødet mellem museum og publikum, og i relation til det narrative og det materielle, fremstår formidlingssituationen som et rum, hvor det ikke er muligt at forbinde hver ting (*det betegnede*) med klare forklaringer (*betegner*) (efter Ferdinand de Saussure). Det er meningsløst at opstille et kategorisystem af betegner-betegnede, da det kun kan rumme en øjeblikkelig fremtræden, og ikke de vekslende processer.

Meningsskabelsen er kompleks i forhold til det materielle og det narrative og findes udenfor klart adskilte kategorier. Jeg arbejder med relationerne mellem det kendte og det ukendte, mellem det velkendte og det uvante og mellem det meddelte og det umeddelte. Her er det diffuse mellemrum mellem ordene, det jeg lægger vægt på. Det, der finder sted mellem det kendte og det ukendte. Her har vi at gøre med selve den menneskelige erkendelse i processer af tvetydige brud og forbindelser.

Dette kan eksemplificeres i hvordan fabulering er meningsskabende. Denne meningsskabelse sker eksempelvis, når en gæst fejlagtigt fremhæver, at vikingetidens mennesker rejste til Australien og New Zealand. Gæstens fremhævnings er afstedkommet af vedkommendes møde med selve vikingeskibet som materiel manifestation på museet. Denne fabulering skaber et meningsrum, hvor det er gæstens higen efter at forstå vikingetiden, der er af betydning. Her foretager gæsten forbindelser mellem det uvante og velkendte og skaber vikingeskibet i et tvetydigt narrativt-materielt kompleks. Museet skal her ses som et ambivalent rum, der gør, at betydning veksler for gæsten i en higen efter indvielse mellem det materielle og det narrative.

Materialitet, stoflighed og mening i forhold til museer og kulturarv

Hvordan skal det materielle ses i forhold til det narrative? Ingold kritiserede i 2007 materialitetsforskningen og skrev:

[...] *materiality* and *material culture* seems to have hardly anything to say about *materials* [...]. To understand materiality, it seems, we need to get as far away from materials as possible. (Ingold 2007, 1, oprindelig kursivering)

Ingold mener, at forskningen er mere interesseret i materialitetens betydning end de fysiske og stoflige kendetegn. Ingold bryder den fjerde væg, når han i starten af artiklen beder læseren om at lægge teksten fra sig, gå udenfor og samle en sten op, for at kunne holde stenen i hånden under læsningen. Ingold påpeger her en tendens i forskningen til at se bort fra tingenes stoflige beskaffenhed og at fokusere på de betydninger, der skabes omkring tingene og det materielle. Her skal stenen i hånden virke som en påmindelse om stofligheden.

Jeg er enig med Ingold i, at selve den stoflige beskaffenhed ikke bør negligeres til fordel for mening. Jeg viser i afhandlingen, hvordan publikum er interesseret i, hvad en given fremvist museumsgenstand, for eksempel et reb eller en vidje, er lavet af. Publikum får tit svaret, men det er også museets lod, til tider ubevidst, at skabe narrativer omkring genstande og materialer. Det er et vilkår og en forpligtigelse for formidleren at skabe en fortælling i sammenhæng med en stoflighed.

I en situation fra mine feltstudier spørger en gæst en håndværksformidler om, hvor stærkt et bestemt reb er, og hvor mange kilo rebet kan holde. Formidleren svarer, at rebet var stærkt nok til, at vikingerne kunne erobre Paris.

I en anden situation spørger en anden gæst samme formidler om, hvad et reb er lavet af normalt. Selvom gæsten var interesseret i det reb af bast som formidleren sad med, forklarer formidleren drillende, at normalt er reb lavet af plastik.

I en tredje situation, ved smedjen, er en gæst interesseret i, hvordan man laver ild. Her afviser formidleren gæstens indre billeder, og forklarer ildskabelsen ved at vise og lade gæsten røre kul, jern, stål og fyrsvamp.

Situationerne drejer sig om, hvordan den stoflige beskaffenhed får mening og hvilke forbindelser og brud der skabes mellem det materielle og det narrative.

I forskningen mangler der afklaringer af forholdene mellem materialitet og den stoflige beskaffenhed sammen med det narrative. Det drejer sig om, hvordan de stoflige elementer, som reb, bast, plastik, kul, jern, stål og fyrsvamp, gives mening mellem mennesker. Jeg ønsker med afhandlingen at bidrage til øget viden om disse fortolkningsprocesser mellem stoflighed og mening.

Igennem afhandlingen lægger jeg fokus på materialiteten som forholdet mellem det stoflige og fortællingen. Det er mødet mellem hvad noget er lavet af, består af, og hvilke betydninger der knyttes mellem det stoflige, det tingslige og det narrative. Her er det vekslen og rummelighed for den tvetydige betydningsdannelse, der kan belyse dobbeltheden omkring materialitetens stoflighed og mening.

Dette viser tilbage til den tidligere diskussion i forhold til Lowenthal, hvor jeg påpegede, at vi skal se fortid og nutid som samtidigt sammensmeltede og fraspaltede. Træets organiske stoflighed står på en side som sammensmeltningen af fortid og nutid. Det organiske materiale er det samme. Til gengæld er brugen, håndteringen og fortolkningen af træet anderledes. Denne håndtering og fortolkning sker i en vekslen. Her ser vi formidlingen ved museet som samtidige sammensmeltninger og spaltninger af fortid og nutid.

Materialitet og narrativitet i museums- og kulturarvsfeltet: Status i dag og afhandlingens bidrag

I forhold til materialitet gør Dudley opmærksom på, at der i dag i museumsforskningen endnu ikke er tilstrækkelig fokus på objekters fysiske egenskaber, stoflighed, sensoriske karakteristika og implikationerne i forhold til museumsoplevelsen (Dudley 2012, 5, jf. også Dudley 2010, 7, jf. 4, Witcomb 2015, 138 og Rogan 2011, 326).

In museum-based studies of material culture in particular, however, it is perhaps especially remarkable that more work has not focused on the physical and sensory attributes of objects and their implications for the uniqueness, actual and potential, of the museum experience. (Dudley 2012, 5)

Der er brug for, at vi diskuterer relationerne mellem det stoflige i det materielle og det meningsmæssige omkring det materielle. Forholdet mellem materiel og immateriel kulturarv drejer sig netop om, hvordan stoflighederne fremtræder, og om hvordan stoflighederne indgår i narrative konstruktioner.

Witcomb skitserer to sider i forhold til det materielle i denne kontekst (Witcomb 2015, 141).

Den ene side er, at fokus på det materielle og relationerne kan give os mulighed for at undersøge hvordan forskellige former for subjektivitet opstår ved museer. Dette er det samme syn Dudley giver udtryk for.

Den anden side er, at dette igen vil kunne åbne for et kritisk blik på, hvordan kulturarv bliver til. Witcomb opsummerer status i 2015 og skriver:

[...] the material turn allows us to see how museums continue to enable the formation of subjectivities, but with a much more complex understanding of the agency of visitors in doing so, as well as the critical possibilities inherent in the production of heritage itself. (Witcomb 2015, 141)

Waterton og Watson er på linje med Witcomb og Dudley og fremhæver, at kulturarv opstår på grund af et engagement. Dette betyder, at kulturarven altid er forbundet til former for subjektivitet, meningsdannelse og magtrelationer (Waterton & Watson, 2015, 10).

Det, der mangler, er undersøgelser af, hvordan de komplekse relationer viser sig og hvad implikationerne og betydningerne af disse relationer er. Her er det oplagt at undersøge det materielle i forhold til stoflighed og mening i en formidlingskontekst fordi det er her, at fortolkninger og møder mellem subjekter kommer til udtryk sammen med ting og fortællinger.

Jeg vil pege på følgende som udfordringer til det materielle i forhold til stoflighed:

1. Hvilke forhold findes mellem materialitet og narrativitet, når der også lægges vægt på materialer og stoflighed i mødet mellem publikum og museum?
2. Under hvilke forhold sker betydningsdannelser for publikum og formidlere i mødet mellem materialitet og narrativitet?
3. Hvordan skal kulturarv forstås som kulturarv, når denne ses i relationen mellem den stofflige materialitet og narrativitet?
4. Hvordan viser magt sig i relationen mellem materialitet og narrativitet, når magt ikke forstås blot hierarkisk?

Spørgsmålene er et oprids af anliggender, der stadig har brug for undersøgelser inden for dette forskningsfelt. Det er arbejdstilgange, som jeg identificerer, når jeg

betragter den aktuelle forskning. Grundlæggende drejer det sig nu om, at adressere disse komplekse forhold og søge at begrebsliggøre forhold og relationer mellem materialitet, narrativitet, mennesker, fortid og historie.

Med afhandlingen bidrager jeg til at føre denne diskussion videre. Vi skal bevæge os væk fra at se mening som det mest relevante. Vi skal kunne fokusere på selve stoflighedens betydning i et komplekst felt af meninger, der dannes og nedbrydes i møder mellem mennesker. Til dette virker et fænomenologisk udgangspunkt til at undersøge og begrebsliggøre stoflighederne i det materielle og i forhold til mening.

Det fænomenologiske udgangspunkt er en måde hvorpå den menneskelige erkendelse, som kendetegnet af tvetydighed, vekslende i modstrid og præget af magt, kan undersøges og forklares. Min diskussion af forhold mellem objekters fysiske egenskaber, stoflighed og museumsoplevelsen er koncentreret i afhandlingens analyser omkring det, jeg betegner *manifeste* og *ikke-manifeste mysterier*.

De *manifeste* og de *ikke-manifeste* mysterier drejer sig om relationerne mellem materialiteter og narrativer i forhold til stoflighed og i forhold til det sagte og skrevne. Mysterierne er en brugbar måde at give de forklaringer som forskningsfeltet i dag mangler omkring subjektive relationer, meningsdannelser og magtrelationer.

De *manifeste mysterier* drejer sig om formidlingssituationer, hvor stoflighederne er til stede, håndterbare og forklares i relation til det narrative og de narrative niveauer. Dette er for eksempel pil, lind, bast, svamp, jern og kul.

De *ikke-manifeste mysterier* drejer det sig om formidlingssituationer, hvor stoflighederne ikke er fysisk tilstede, ikke er i hånden. Det er ting, der kan inddrages verbalt eller skriftligt og ligeledes i relation til det narrative og de narrative niveauer. I nærværende arbejde er det for eksempel silke, glas, lapis lazuli, rav og skind.

Genstande på museet, tilstedeværende eller ikke tilstedeværende, forklares og etableres som materialiteter af såvel ansatte som publikum ved at nedbryde og skabe mysterier.

Heri ligger det vekslende, hvor stoflighed og fortælling, materialitet og narrativitet, skifter i fortolkningsprocesserne mellem publikum og museum. Det, der er fælles

mellem publikum og museum er, at disse processer udtrykker en higen efter indvielse i mysteriet.

Jeg bidrager til forskningsdiskussionen om det materielles stoflighed og det narrative ved at præsentere mysteriet og higen til at forklare processerne. Jeg forholder mysteriet (kapitel 4.3.) med mine undersøgelser af narrative niveauer i formidlingen (kapitel 4. 2) og forklarer hvordan genstande, fysisk tilstedeværende som ikke fysisk tilstedeværende, blandt publikum og ansatte sættes i sammenhæng med narrativer på forbindende eller brydende vis i forhold til mysteriet.

Herved forholder jeg mig til forskningens status i dag, som påpeget af Witcomb, Dudley, Waterton og Watson, hvor der efterspørges forskningsmæssigt fokus på kompleksiteten i de subjektive relationer, meningsdannelse og magtrelationer i forhold til stoflighed.

Med et fokus på det stoflige perspektiv i materialitetsforskningen og inden for kulturarv åbner jeg et langt mere detaljeret niveau, end vi har været vant til. Ved at undersøge hvordan kemiske elementer, organiske og uorganiske materialer, ting og genstande fortolkes, sættes i forbindelse og brydes fra narrativer, lærer vi mere om, hvordan fortid fortolkes og hvordan menneskelig erkendelse finder sted.

1.2.2. Narrativitet i museums- og kulturarvsforskning

Narrativbegrebet har en udpræget svag position inden for forskningen på museums- og kulturarvs-området i dag. Narrativbegrebet benyttes ofte reduktionistisk, hvor komplekse fænomener henføres til dette omfavnende ord. På en side er narrativ et svagt og groft begreb, der betyder fortælling. Samtidig forventes brugen af narrativ i en moderne sammenhæng at betyde mere end fortælling.

Narrativ bruges om noget, der kan indsamles til udstillinger (f.eks. Hanna 2008, 326, Björkroth 1995, 34) og om noget organiserende i relation til objekter, udstilling eller hændelser (f.eks. Malpas 2010, 347, Shapin 1992, 333, McCarthy, Ciolfi 2008, 252, Davies 2000, 42, Tøndborg 2005, 66, Turpeinen 2006, 85, Ward 2009, 6, Petersen 2011, 52, 55, Davies 2006, 171).

Narrativ bruges om en mere eller mindre interaktiv performance eller storytelling (f.eks. Olofsson 1995, 86, 87, Sandahl 1995, 103, Agan 2006, 80, Kahr-Højland 2007, 5, 13, Rudloff 2012, 37) eller om et nyt, formidlingsmæssigt, tilføjet lag på allerede eksisterende narrative lag i historien (f.eks. Malpas 2010, 350, Moro Abadía 2010, 216, Lähdesmäki 2004, 32). Det bruges også om en form for forbindelse til overordnede narrativer (f.eks. Russo et al. 2007, 19, Viikuna 2004, 71, Jørgensen 2005, 55, Golding 2013, 92), hvilket jeg vender tilbage til.

Narrativ bruges også på en vis, der er litteraturanalytisk inspireret i forhold til komposition og fortælleperspektiv (f.eks. Rowe, Wertsch & Kosyaeva 2002, 98, Pearce 1994, 21, Bal 1996, 208, Sørensen 2009, 45).

Listen af typer af brug er ikke udtømmende, men illustrativ for denne narrativets repræsentationsproblematik.

I udgangspunktet behøver disse typer af brug ikke at være problematiske i sig selv. Brugen kan være givtig inden for et begrænset felt, men problemet er, at disse tilgange ikke belyser karakteren af formidlingsmødet og konsekvenserne af mødet grundigt nok i forhold til relationen mellem formidling, fortid og historie.

For at forstå den situation, som mødet mellem formidling og historie er, skal begrebet narrativ ses i forhold til sandhedsbegrebet og det stridsmæssige. Dette skal belyses ved at undersøge relationerne mellem narrativer og det materielle.

For det første systematiserer jeg narrativbegrebet til at dreje sig om tre niveauer, et makro-, mellem- og mikroniveau. Det er på mellemniveauet at museer befinder sig, mens makroniveauet handler om overordnede fortællinger og mikroniveauet handler om de konkrete hændelser og fortællinger omkring stofligheder og mennesker. For det andet forklarer jeg, at det narrative skal forstås i forhold til det tvetydige, det modstridende og det magtmæssige. Narrativer kan ikke forstås som blot fortællinger, men skal forstås som fortolkningsprocesser der er i stadig bevægelse.

Mit sigte i forhold til dette er at bidrage til denne ellers uforløste diskussion af det narrative i en museal- og kulturarvmæssig kontekst. Det gør jeg ved at definere narrativ som et analytisk redskab. Med narrativ mener jeg ikke "fortællinger" eller "narrativ struktur". Det narrative er måder at se de indre og ydre relationer mellem

stoflighed og mening. Narrativ giver mulighed for, at undersøge relationerne mellem niveauer af mening og mellem stofligheder, mennesker og meninger.

Til at udfolde den narrative diskussion er det fænomenologiske udgangspunkt, med erkendelsen som en processuel og vekslende afsløring-tilsløring, vejen til at klarlægge hvordan fortolkninger på personligt niveauer hænger sammen med andre fortolkninger på de andre niveauer og i forhold til stofligheder og meninger.

I de konturer der ses i litteraturen af diskussion af relationer mellem narrativer, mangler der en diskussion af, hvordan disse relationer træder frem og hvad de betyder på et mere grundlæggende niveau. For her mener jeg ikke konkrete praktiske eksempler på lokal, regional, national eller global kamp eller konflikt om at bestemme historien, med eller uden en eksplicit politisk dimension (se f.eks. Rogan 2014, 6 og Rogan 2013). Det, jeg mener, er, at diskutere hvilke erkendelsesmæssige processer der finder sted i mødet mellem museer og gæster i formidlingen.

Den overordnede diskussion om processerne skaber jeg ved i afhandlingen at fokusere på tendenser, mønstre og strategier i mødet mellem overordnede narrativer, museet og publikum. Det er de tendenser og strategier jeg omtalte som de sekundære teoretiske begreber ovenfor. Med disse viser jeg, hvordan museer, mindesmærker, levn og kulturarvssteder er på et narrativt mellemniveau, mellem makro og mikro. For at kunne undersøge fortolknings- og erkendelsesprocesser, er det ikke nok at se på ydre relationer mellem genstand og gæst. Det er nødvendigt at undersøge på et basalt plan, hvordan forestillingerne skabes i det indre. Til dette er afhandlingens position med det fænomenologiske udgangspunkt en måde at håndtere og forklare dette på.

Menneskets måder at skabe forbindelser og brud på er udtryk for erkendelsesprocesser, der er kendetegnet af at være tvetydige. Det betyder, at museet er et ambivalent sted, et sted for samtidig repræsentation. Dette skal ikke forstås i en negativ forstand som en ubeslutsomhedens ambivalens. Det ambivalente skal her forstås som det modstridende og tvetydige i en samtidig repræsentation og et vilkår i fortolkningen og erkendelsen af verden og tiden. Den enkelte gæst eller ansatte skaber en fortolkning af stedet og fortiden der kan passe. Dette betyder, at forene det modstridende og skabe et billede der virker i det ambivalente.

Den detaljerede undersøgelse, som jeg foretager af erkendelsens processer, bidrager til, at belyse hvordan det narrative skal forstås i forhold til relationer mellem fortællinger, meninger, materialitet og stoflighed.

1.2.3. Muligheder i et fænomenologisk syn på materialitet og narrativitet

Tekne, fænomenologi, Heidegger og museal formidling

Hvordan kan Heideggers tekne-begreb med det dobbelte skjul belyse formidling på en ny måde?

Tekne handler om, hvordan mennesker tilpasser verden og tilpasser sig verden. Dette skal ikke forstås instrumentelt og mekanisk teknologisk. Historie, kunst og håndværk er teknologier. Måder hvorpå mennesket former, håndterer og tænker verden og tiden på.

På denne vis er formningen af Skuldelev-vragenes rester i manifestationer i Vikingeskibsmuseets halrum, formningen af træ til planker til et nyt skib, og formningen af lydene og bogstaverne til ord til sætninger, der skaber historien, om vikingen, alle de samme skabende processer i tekne.

I tekne ligger med det teknikmæssige også et energi-overførende perspektiv.

Håndværkerne ved Vikingeskibsmuseet søger at overføre træets naturlige fleksibilitet, når de i bådebygningen kløver tømmeret med træets former for at kunne give skibet dets styrke og smidige skrog. Dette er vikingetidens teknologiske hemmelighed, som dermed søges afsløret. Smidigheden i skibet på havet i vinden, der er som træet i skoven i vinden.

Vikingeskibsmuseet og formidlingen ved og i museumshallen foretager på samme måde en overføring igennem placeringen af, og fokus på, vrage i museumsrummet, som de står hævet over et leje af sten. En overført fremtræden af naturen via træet, havet og havbunden i skibene og deres skæbne: vrage på stenbunden. Dette er i en form for kraftoverførende forstand. Denne findes i Heideggers passage om vandkraftværket på Rhinen, hvor kraften overføres fra floden til en anden energi.

Alt dette drejer sig om afsløring og tilsløring:

Diese geschieht dadurch, daß die in der Natur verborgene Energie aufgeschlossen, das Erschlossene umgeformt, das Umgeformte gespeichert, das Gespeicherte wieder verteilt und das Verteilte erneut umgeschaltet wird. Erschließen, umformen, speichern, verteilen, umschalten sind Weisen des Entbergens. (Heidegger 2000b, 17)

Dette er en fremtræden, der afslører, af-skjuler (via "*Entbergen*", se Heidegger 1994, 46) og tilslører, og det er denne afsløring og tilsløring, der er bestemmende i formidlingsmødet i den museale kontekst.

I forhold til afsløring og tilsløring formulerer Heidegger dette forhold i et billedsprog fokuseret omkring rum. Her står den åbne plads, lysningen og scenen som konkrete udtryk for abstrakte, vekslende dynamikker og processer:

Die offene Stelle inmitten des Seienden, die Lichtung, ist niemals eine starre Bühne mit ständig aufgezo-genem Vorhang, auf der sich das Spiel des Seienden abspielt. (Heidegger 2005, 52)

Denne åbne plads ("*die offene Stelle*") og værens-lysning ("*die Lichtung*"), det, Heidegger også kalder "*Spielraum*" et andet sted (Heidegger 2005, 51, 61, jf. også 37), er såvel spillerum som råderum.

Den tekne, der finder sted på den åbne plads, museumsområdet med publikum, håndværkere, formidlere, historikere, arkæologer, frivillige, sejladsfolk med flere, forekommer i det dobbelte skjul. Denne tekne der træder frem sker ikke på en fast scene med et altid løftet forhæng ("*aufgezogenem Vorhang*"). Tekne sker aldrig i en fuld afsløring. Den tekne, der finder sted, er i det dobbelte skjul, og det dobbelte skjul kommer til udtryk på den formidlingsmæssige scene, der ikke er rigid, men smidig og præget af processer.

Smidigheden betyder, at det dobbelte skjul findes i mødet mellem såvel formidling og publikum, som mellem fortid og nutidsfortolkning og mellem narrativitet og materialitet.

Den smidige "*Spielraum*"-situation drejer sig om roller. Ikke forstået som performative skuespillerroller, men forstået som, hvilke roller mennesker tildeler sig selv og hinanden. Dette forklarer jeg nærmere i afhandlingens metodekapitel hvor publikumbegrebet i forhold til museer og til etnografiens felt afklares. Dette peger også frem til undersøgelserne i analysen af forskellige udtalelser og handlinger. Her optræder begreber som "*tryllekunstner*", "*håndværker*" eller "*skuespiller*" som konkrete begreber om formidlerens abstrakte roller. Disse konkrete udtryk er billedsprog for, hvordan mennesker skaber og afslører mysterier igennem sprog, fremvisning og fremtræden.

Mennesker hæfter konkrete betegnelser på hinanden som handlende i dette smidige stridsfelt. Her er tale om, at den offentligt forekommende ageren finder sted i et komplekst felt, hvor formidlere på en reflekteret vis eller ikke-reflekteret vis kan påtage sig en bestemt formidlingstilgang, som de ved, og kan mærke (tekne), virker heri. Formidlere kan gøre dette bevidst, reflekteret og intentionelt, eller ikke, men virkningerne, de tilhørende fastgøringer, løsgøringer, tilsløringer og afsløringer af materialitet og narrativitet, dét, der vil være fokus i analyserne, er ikke fuldt bevidste.

Disse forekommer i spillerummet og råderummet i "*Spielraum*", og skal ses i relation til det spændingsfelt, jeg definerede ovenfor (tabel 1). Spillerum betyder, at noget rører sig og bevæger sig. Samtidigt er det et råderum. Et sted der dels rådes over, dels rådes i. Dette rum er det magtmæssige mellemrum hvor formidler, publikum og museum mødes. Det er mellemrummet mellem makro og mikro.

Det er i dette mellemrum, at mysteriet træder frem som noget, der higes efter, men som samtidigt afsløres og tilsløres. Det er i mysteriet, at forbindelser og brud virker til at skabe en indvielse. En indvielse, der altid er i et slør mellem sandhed og usandhed i sammenhænge med de øvrige narrative niveauer.

Formidleren som tryllekunstner, håndværker eller skuespiller skal netop ikke forstås i den denotative forstand, som en, der tryller, tilvirker eller spiller noget. Betydningen går den anden retning. Tryllekunstner, håndværker og skuespiller er konkrete hentydninger til det abstrakte tekne. Tryllekunstner, håndværker og skuespiller er udtryk af bevidste og ubevidste allegorier og dermed konkrete karakteriseringer af det svært rummelige tvetydige og stridende i mødet.

Brugen af tekne i dag

Selve tekne-begrebet er velkendt i forskningen, og Heideggers tekne er blevet brugt inden for forskellige områder. Fra Ikaros' vinger af fjer og bivoks (de Vries 2010, 88, Olesen 2013a, 33) til informationsteknologi (Wamberg 2013, 58, Kragh 2013, 99). I *Nye spørgsmål om teknikken* (2013), et af de nyere danske bidrag til Heidegger-forskningen, er fokus på teknologier og på, hvordan Heideggers filosofi kan bruges til at belyse teknologier.

I antologien kommer de almindelige punkter til udtryk, at tekne og Heideggers undersøgelser retter sig mod teknikkens væsen (Fauth 2013, 69) og at væsenet er relationen mellem at afsløre og tilsløre (Kragh 2013, 89, Fauth 2013, 70, Olesen 2013b, 128, Schiølin 2013, 215, 222, se også Riis 2013, 178).

At tekne drejer sig om noget, der træder frem, og om tilsløring og afsløring er selvfølgelig ikke nyt (se bl.a. Holmen 1984, 51, 56, Jørgensen 2006, 139, Ma, van Brakel 2014, 528, 543, Tonner 2014, 130, 132). I denne forbindelse mener Gøertz, at "[a]fdækningens tilskikkelse er således selve faren" (Gøertz 2003, 156, jf. 133).

Der er en forskningsmæssige interesse for tekne, men der er også en mangel på opmærksomhed omkring det dobbelte og processerne. Eksempelvis kan det fremhæves, at det ikke er afsløringens tilskikkelse, jævnfør citatet ovenfor, der er selve faren. Det gælder i stedet, at faren er en mulighed i rummet mellem afsløring og tilsløring, i det dobbelte skjul. Afsløringens tilskikkelse skal ses i den tvetydige dobbelthed.

Det dobbelte skjul er overset, og det er ærgerligt, for begrebets styrke er, at det forklarer tekne mest præcist, og at det kan bruges til at begrebsliggøre og forklare erkendelses- og fortolkningsprocesser. Dette især med hensyn til historie, kunst og håndværk og derfor i en museal og kulturarvsmæssig kontekst og i forhold til narrativitet og materialitet.

Mens afsløring og tilsløring alene betegner processen til en *tilstand*, en afsløring eller tilsløring af *noget*, betegner det dobbelte skjul processen i mellem afsløring og tilsløring, og at disse processer hele tiden finder sted. I mellem afsløring og tilsløring er det sløret, der er afgørende. Den stadigt i bevægelse vekslende sandhed. Sløret flagrer, og med sin halvgennemsigthed tilslører og afslører sløret det, der er bagved, snart foran. Med sløret er striden om, hvordan der vises og fremtrædes det helt centrale

i at forstå tekne. Det er mindre væsentligt, *hvad* der træder frem i stedet for noget andet, og mere væsentligt, *hvordan* denne fremtræden finder sted, og hvilken strid denne fremtræden viser. Her er Heideggers dobbelte skjul det begreb, der bedst forklarer disse fortolkningsprocesser og tekne.

Styrken i Heideggers filosofi i sammenligning med Husserl, Gadamer og Ricoeur

I det følgende vil jeg sætte Heidegger i en teoretisk funderet kontekst med Edmund Husserl, Hans-Georg Gadamer og Paul Ricoeur for at nuancere og forklare, hvorfor det valgte perspektiv er anvendeligt i forhold til materialitet og narrativitet.

Husserl og Heidegger

Husserl benytter "*Horizont*" og "*Lebenswelt*" (*Husserliana* VI, 501, se Gadamer 1965, 232), og horisontbegrebet går igen hos Heidegger før hans vending. Dette er navnlig i *Sein und Zeit* (1927) og altså ikke i de tekster jeg gør brug af i afhandlingen, som er fra efter hans vending. Efter Heideggers vending er det lysnings-begrebet ("*die Lichtung*") han bruger (se også Heidegger 1999, 23, jf. Heidegger 2005, 51 og Heidegger 200b, 26). Fokus ændrer sig altså fra det horisontmæssige livsverdensperspektiv til et perspektiv, der er forankret i den samtidige dobbelthed i væren. Lysnings-begrebet udspringer også fra det husserlske "*Horizont*", men Heidegger giver begrebet den afgørende betydning, at væren er i det dobbelte:

Die Lichtung, in die das Seiende hereinsteht, ist in sich zugleich Verbergung. Verbergung aber waltet inmitten des Seienden auf eine zwiefache Art. (Heidegger2005, 51)

Det betyder, at lysningen samtidigt er en skjulen ("*Die Lichtung [...] ist in sich zugleich Verbergung*"), men skjulen finder sted på en tofoldig måde ("*eine zwiefache Art*") (jf. også Heidegger2005, 52 og Heidegger 2000b, 26). Lysningen er hos Heidegger tydeligt forbundet med det dobbelte skjul.

Gadamer og Heidegger

Gadamer udvikler sin filosofi med indflydelse fra Heidegger. Mens Heidegger forklarer, at sandhed altid sker i en vekslen beskriver Gadamer, hvordan forståelsen altid er i forandring. Hos Gadamer er "*forståelse*" og "*fortolkning*" sammenvævede og udvikler sig hele tiden. Gadamer skriver i *Wahrheit und Methode* fra 1960:

[...] daß das Verstehen nicht so sehr eine Methode ist [...] als vielmehr das Darinstehen in einem Überlieferungsgeschehen zur Voraussetzung hat.
(Gadamer 1965, 293)

Her påpeger Gadamer hvordan en begivenhed ("*geschehen*") er at forstå som en form for overlevering ("*Überlieferung*") eller overgang mellem forhold. Gadamer viser, som Heidegger, at begivenheden og sandheden hænger sammen, hvilket han udtrykker således:

[...] sofern alle Begegnung mit der Sprache der Kunst Begegnung mit einem unabgeschlossenen Geschehen und selbst ein Teil dieses Geschehens ist.
(Gadamer 1965, 94)

Denne uafsluttede begivenhed ("*mit einem unabgeschlossenen Geschehen*"), og Heideggers begivenhed ("*Geschehnis*", Heidegger 2005, 52, Heidegger 2000b, 26), drejer sig begge om, at fortolke sandheden.

Heidegger udtrykker, at sandheden drejer sig om, at stille frem, at lade noget træde frem, at afdække. Dette ses i tekne:

Wir sagen „Wahrheit“ und verstehen sie gewöhnlich als Richtigkeit des Vorstellens. [...] Wir fragen nach der Technik und sind jetzt bei der ἀλήθεια, beim Entbergen angelangt. Was hat das Wesen der Technik [tekne] mit dem Entbergen zu tun? Antwort: Alles. Denn im Entbergen gründet jedes Her-vor-bringen. (Heidegger 2000b, 13)

Mens Heidegger fremhæver begivenheden som en vekslen lægger Gadamer vægt på begivenheden som uafsluttet. Gadamer betragter forståelse (fra "*das Verstehen*") som overgang til noget, mens Heidegger ser forståelse som sandheden, der er en fremtræden i vekslen.

Nuanceforskellen ligger i det dobbelte skjul. Med dette lægger Heidegger fokus på vekslen, og det betyder, at afsløring er tilsløring eksisterer samtidigt og på en tvetydig vis (Heidegger 2000b, 26, jf. også Heidegger 2005, 43-44).

I formuleringen med en "uafsluttet begivenhed" ("*unabgeschlossenen Geschehen*") lægger Gadamer vægt på, at noget er i udvikling. Her findes afslutteligheden i ideen om den uafsluttede begivenhed. Hos Heidegger er det ikke slutningen, der er vigtig, men vekslen og samtidighed.

Til at undersøge forståelse og sandhed kan vi vælge at fokusere på de enkelte fremtrædere der finder sted, det afslørede. *Eller* vi kan vælge at fokusere på selve den vekslende samtidighed af afsløring og tilsløring. Her er det dobbelte skjul det begreb, der fremhæver samtidigheden, og dermed kan rumme det tvetydige. Jeg koncentrerer mig om processerne som selve begivenheden og som det samtidiges repræsentation.

Selvom forståelse, fortolkning og erkendelse forekommer i begivenhed og i stadig udvikling hos Gadamer, som hos Heidegger, har Heideggers lysnings-begreb dette det dobbelte skjul tydeligt i sig. Lysningen hos Heidegger skal ses med det dobbelte skjuls bestandige vekslen.

Den omtalte "udvikling til noget" hos Gadamer ligger i hans anvendelse af horisont-begrebet, hvor sammensmeltning er udtryk for denne opnåelse og for resultatet af udvikling. Horisontsammensmeltning, "*Horizontverschmelzung*", betyder kort sagt, at mennesket forstår sig selv i mødet med *det andet* eller *det fremmede*. Dette formulerer Gadamer i forhold til hvordan fortid og nutid hænger sammen:

Zum wirklichen Verstehen gehört dagegen, die Begriffe einer historischen Vergangenheit so Wiederzugewinnen, daß sie zugleich unser eigenes Begreifen mit enthalten. Wir nannten das [...] die Horizontverschmelzung. (Gadamer 1965, 356)

Horisontsammensmeltning er at forstå fortiden og fortidens begreber sammen med nutiden og nutidens begreber. Horisontsammensmeltningen sker som *forståelse* ("*das Verstehen*"), og dette betyder med Gadamer, at den person der er uden horisont, ikke ser langt nok og overvurderer det nære ("*das ihm naheliegende überschätzt*", Gadamer 1965, 286). Horisontsammensmeltning er derfor et resultat, og begivenhedernes udvikling handler om at opnå dette.

Det dobbelte skjul kan noget andet end horisont- og horisontsammensmeltningens begreberne. Mens sammensmeltningen er en optimal situation, hvor verdens og tidens forskellighed og foranderlighed erkendes (*forstås*) forklarer det dobbelte skjul forståelse og fortolkning som processer. Det dobbelte skjul forklarer, at mennesker forstår og søger at forstå, men samtidigt alligevel skjuler sandheden for sig selv til fordel for en forestillet endelig erkendelse.

Dette kan ses i den empiriske kontekst. Den britiske informant der talte i citatet i starten af indledningen udtrykte: *"I'm learning more about the people who lived in different periods of time"*. En anden informant, som jeg vender tilbage til i analyserne, udtrykte: *"I need to know [...]. And I don't"*. Disse citatstykker handler om, at ønske at vide. Informanten der siger, at han har brug for at vide, og ikke har brug for at vide, viser dobbeltheden og tvetydigheden i erkendelsens processer.

Det dobbelte skjul i lysningen hos Heidegger rummer bedst det tvetydige i erkendelsen. Der er ikke tale om at forstå eller at opnå forståelse, som Gadamer's *"das Verstehen"* og *"Horizontverschmelzung"*, men om fortolkningens processer. Derfor benytter jeg *"fortolkning"* til at fremhæve ønskerne om mål. Målet er en endelige indvielse i mysteriet, men dette er et mål der ikke opnås. Der er intet at forstå, og erkendelsen er at blive en del af den vekslende sandhed.

Når jeg sætter mit udgangspunkt i det dobbelte skjul i konfrontation med empirien ser vi, at menneskets higen efter indvielse i mysteriet trumfer menneskets ønske om at forstå i den gadamerske forstand. Mine analyser viser, at mennesker kan give udtryk for, at de er interesserede i at forstå fortidens mennesker og lære mere om sig selv. Men først og fremmest higer mennesket efter at skabe en fortolkning, der kan passe i deres eget levede liv.

Jeg forklarer, at mennesket indhyller sig i det tvetydige. Det dobbelte skjul er en betegnelse, der kan forklare menneskets higen efter at kende og fortolke verden og sig selv, samtidigt med, at denne higen sker i et andet skjul. Selvom man kan anse erkendelsen for at være uafsluttet (Gadamer) eller i stadig udvikling, dynamisk og foranderlig (Heidegger) livet igennem, søger mennesket alligevel efter det endelige og afgørende svar, selvom det ikke opnås.

Ricoeur, Gadamer og Heidegger

Horisontbegrebet bliver også taget op af Ricoeur. Ligesom Gadamer bruger Ricoeur "overgang" ("*transmission*", Ricoeur 1990, 220, jf. 327) til at forklare oplevelse og erfaring. For Ricoeur vil det sige, at der sker overgang i forhold til narrativer.

Ricoeur benytter begrebet "*l'identité narrative*", den narrative identitet. Den narrative identitet drejer sig om, at skabe sig selv i en bestandighed, en selv-konstans (fra "*l'ipséité*", Ricoeur 1985, 355, jf. det engelske "*self-constancy*", Ricoeur 1990, 246, jf. Ricoeur 1991, 73).

For Ricoeur finder denne sammenhæng mellem det narrative og identiteten sted ved, at individet skaber en selvfortælling ved at sammenvæve forskellige fortællinger og historier (Ricoeur 1990, 246). Det betyder, at erkendelse er, at forstå sig selv, men, fremhæver Ricoeur, dette er ikke en ren narcissistisk konstruktion:

[...] connection between self-constancy and narrative identity confirms one of my oldest convictions, namely, that the self of self-knowledge is not the egotistical and narcissistic ego [...]. The self of self-knowledge is the fruit of an examined life, to recall Sokrates' phrase [...]. (Ricoeur 1990, 247)

Ricoeurs narrativbegreb indebærer, at individet forstår sig selv med sin fortælling i sammenhæng med samfundet og andre end sig selv. Ricoeur forklarer dette i forhold til det narrative med, at mennesket vil skabe meningsfulde helheder:

[The] activity of narrating does not consist simply in adding episodes to one another; it also constructs meaningful totalities out of scattered events. This aspect of the art of narrating is reflected, on the side of following a story, in the attempt to 'grasp together' successive events. (Ricoeur 1981, 278)

Personligt levet liv flettes med fortællinger om fortiden, historien, til at skabe totaliteter.

Vi ser her en fin linje mellem hvorvidt erkendelsen er selvovervurdering, den risiko Gadamer beskriver, eller om der er tale om en selverkendelse som "*frugten af et selvundersøgt liv*", som Ricoeur beskriver.

Mit synspunkt er, at erkendelsen skal forstås således, at mennesker higer efter at mødes med det ukendte ved at blive indviet i et mysterium. Det betyder, at der ikke sker en horisontsammensmeltning, som Gadamer beskriver det. Der skabes heller ikke en total narrativ identitet som Ricoeur beskriver det. På den vis sker der heller ikke en sammensmeltning mellem fortid og nutid som Lowenthal udtrykker det. I stedet må vi se, at erkendelse sker tvetydigt. Fortolkningen drejer sig ikke om meningsfulde helheder eller totaliteter, men om selve søgningen og higen efter indvielse.

For at fortolke og finde mulighed for indvielse foretager mennesker brud og forbindelser. Såvel brud som forbindelser er måder at skabe sammenhænge på. Brud drejer sig ikke om, at udelukke noget. Brud er ligeså betydningsskabende inkluderede elementer i det narrative som forbindelser er det. Det narrative betyder i afhandlingen, at mennesker skaber en fortolkning "der kan passe". Her vender vi tilbage til det dobbelte skjul. For det er i forhold til denne dobbelthed i brud og forbindelser, at det dobbelte skjul er værdifuldt til at beskrive sameksistens af betydninger og til at forklare sammenhænge mellem det narrative og det materielle som processer.

Det Gadamer kalder overvurderingen af det nære, risikoen for narcissistisk fokus, og Ricoeurs fokus på den meningsfulde helhed er her irrelevante. Disse aspekter er i sig selv kun relevante så vidt man interesserer sig for det enkelte individ, den enkelte gæst på museet, vedkommendes grund til at tage på museum, den enkelte formidlers grunde til at formidle som vedkommende gør. Dét jeg koncentrerer mig om er, hvilke midler (jævnfør *formidling*) gæster og formidlere bruger i erkendelsen, og hvad disse midler betyder på et generelt niveau. Higen karakter af vekslende bevægelse i forhold til mysteriet betyder, at erkendelsesskabelsen sker i brud og forbindelser inden for det narrative og det materielle. Den personlige oplevelse er ikke interessant i sig selv. Den er et tegn på menneskets generelle forhold til fortid og historie.

At søge efter meningen er at hige efter indvielse i mysteriet. Denne higen efter indvielse er en søgen efter en tvetydig "sandhed". Der er ikke tale om en ricoeursk narrativ identitet som i selvets bestandighed (*l'ipséité*). Der er tale om narrativ sammenhæng skabt igennem brud og forbindelser, en tvetydighedens narrativitet.

Opsummering af fordelen ved at anvende et fænomenologisk udgangspunkt

Det dobbelte skjuls fordel ligger i dets omfavelse af det tvetydige som bestemmende for menneskelig erkendelse. Det tvetydige i, at for at kende verden og sig selv, omfavner og forener mennesket brud og forbindelser. Dette er at lade fabulering, fiktion, myte og fantasi være betydningsgivende og meningsdannende sammen med fortolkninger af stofligheder, arkæologiske levn og historiske kilder. Dette udgangspunkt beriger materialitetsforskningen og museums- og kulturarvsfeltet ved at bringe det stoflige i fokus sammen med princippet om samtidig repræsentation af sandheder.

Tilgangen med det dobbelte skjul formulerer på forstærket vis mennesket som modstridigt og tvetydigt i sin erkendelse. Erkendelse er, hvordan mennesket skjuler for sig selv, inkluderer det skjulte, for at kunne forbinde. Her er det dobbelte skjul og den fænomenologiske tilgang den bedste måde, at beskrive og forklare hvordan fortid fortolkes og hvordan mennesker skaber mening i mødet med det stoflige og det narrative.

Vi kan opsummere det dobbelte skjuls forskningsmæssige kvaliteter således:

1. Det dobbelte skjul beskæftiger sig med mødet mellem:
 - a. Historie
 - b. Kunst
 - c. Håndværk
2. Det dobbelte skjul kan rumme:
 - a. Det tvetydige
 - b. Det modstridende
 - c. Det magtmæssigt vekslende
3. Det dobbelte skjul er velegnet til af forklare:
 - a. Det flygtige
 - b. Det skriftliggjorte skete

Ovenfor har jeg diskuteret punkt 1 og punkt 2. Punkt 3 handler om afhandlingens metodemæssige tilgang til det empiriske.

Det empiriske materiale er i denne afhandling som nævnt interview, observationer og indsamlede dokumenter fra Vikingskibsmuseet. Interview og observation er kendetegnet af flygtighed. Jeg beskæftiger mig ikke med litteratur, men med det skete, talte og set i øjeblikket. Mine skriftliggørelser af oplevelserne ved museet er foretaget igennem transskriptioner. Det er et kunstigt træk, men en nødvendighed. For at kunne analysere udgangspunktet, oplevelserne og det skete, er det dobbelte skjul bedst egnet til at forklare sammenhænge i det flygtige. Jeg er mere interesseret i hvordan informanter udtrykker sig og hvilke erkendelsesprocesser vedkommende gennemgår, end hvilken endelig forklaring eller fortolkning vedkommende kommer frem til i interviewet. For det er processerne der fortæller om erkendelsen og om higen efter at blive indviet i mysteriet.

Med det dobbelte skjul i tekne drejer det sig om, at kunne analysere og forklare historie, kunst og håndværk i forhold til menneskelig erkendelse (her i formidling), jævnfør punkt 1. Her særligt det tvetydige, det modstridende og det magtmæssige, jævnfør punkt 2. Dette sker ved at analysere et empirisk materiale skabt i en flygtig situation men nu fastholdt i tekst, jævnfør punkt 3.

1.3. Opsummering af indledning

Ved at beskæftige mig med nævnte udfordringer og muligheder i forhold til materialitet, narrativitet og fænomenologi skriver jeg mig ind i de aktuelle diskussioner omkring relationerne mellem stoflighed og mening i materialitetsforskningen og i forhold til det museale og kulturarvsmæssige område.

I forhold til dette felt præsenterer jeg ny viden ved igennem mine teoretiske og empiriske resultater at vise, hvordan oplevelses- og erkendelsesprocesser finder sted på tvetydig vis.

Dette gør jeg på følgende måde i afhandlingen:

1. Jeg skaber et praktisk anvendeligt analytisk system, der forklarer tre niveauer i forhold til det narrative (kapitel 2.2)
2. Jeg forklarer relationerne mellem narrativer som erkendelsesmæssige processer, der er kendetegnet af tvetydighed, modstrid og typer af vekslende

magtpræg (kapitel 2)

3. Jeg forklarer hvordan fortolkningen og formidlingen af fortid og historie drejer sig en higen efter indvielse i et mysterium, hvor indvielsen ikke finder sted (kapitel 4.3)

Styrkerne ved min tilgang er, at jeg viser hvordan:

1. Fortolkningen og formidlingen går igennem en vekslende strøm af det velkendte og ukendte, det meddelte og umeddelte i det narrative og det materielle som stoflighed og mening
2. Den grundlæggende motivation for såvel museum som publikum er *mysteriet*
3. Museet og museumsbesøget drejer sig om, at søge at opnå en indvielse i dette mysterium. Her er sandhed og fabulering, myte og fiktion måder hvorpå verden og fortiden fortolkes på

Afhandlingens opbygning

Indledningen har hermed ridset feltet op og redegjort for relevansen og afhandlingens bidrag til forskningen. Dette bliver taget op igen i de teoretiske, metodiske og analytiske kapitler.

I den teoretiske diskussion, undersøgelse og forskningsgennemgang vil jeg nuancere og præcisere hvordan tekne, det dobbelte skjul, det narrative og det materielle skal forstås. I metodekapitlet vil jeg redegøre for mine praktiske tilgange til feltarbejdet samt for de videnskabsteoretiske overvejelser. Under dette forklarer jeg også, hvordan mit metodevalg hænger sammen med det teoretiske udgangspunkt. Analysen er en dybdegående og omfattende gennemarbejdning af det empiriske materiale ud fra den teoretiske ramme og den metodiske baggrund. Det empiriske materiale er relativt stort og består af 116 kvalitative interview og observationer med 87 registrerede informanter fra 20 forskellige lande samt interne og eksterne dokumenter fra museet.

Om Vikingeskibsmuseet i Roskilde

Vikingeskibsmuseet i Roskilde betegner sig selv som "Danmarks museum for skibe, søfart og bådbygningskultur i oldtid og middelalder". Dette er emnet, museet arbejder inden for, og rammen for museets virke i forhold til dets status som statsanerkendt specialmuseum.

Det er med udgravningen af Skuldelev-vragene i Roskilde Fjord i 1962, at museet sætter sin begyndelse. Vikingeskibshallen åbnede i 1969 med udstillingen af de fem vikingeskibsvrag i et stort åbent rum og med udsigt over Roskilde Fjord. I 1997 blev museet udvidet med en ø, museumsøen. Her findes båddeværft, hvor håndværkere bygger vikingeskibsrekonstruktioner og rekonstruktioner af andre nordiske træbåde i fuld skala. Det er på øen, at en stor del af formidlingen omkring bådbygning og håndværk finder sted med en smedje, et rebslagerværksted og en række andre aktiviteter for besøgende børn og voksne. Øen er ramme om aktiviteter, der giver konkrete indtryk og oplevelser i sammenhæng med skibsvragene i hallen.

Rekonstruktionsarbejdet, det eksperimentalarkæologiske arbejde og sejladserne med rekonstruktionerne af vikingeskibe, har skabt indenlandsk og international opmærksomhed omkring museet. Særligt sejladserne med krigsskibsrekonstruktionen Havhingsten fra Glendalough til Irland og retur i 2007 og 2008 gør, at museet stadig tiltrækker mange indenlandske og udenlandske besøgende alene på den baggrund.

Museet er generelt kendetegnet ved international orientering og international tiltrækningskraft. Omkring 120.000 gæster besøger museet om året, og heraf kommer ca. 70 % fra udlandet. Omkring 130 personer er ansat ved museet og flere frivillige er tilknyttede (Vikingeskibsmuseet 2014, 7). I forhold til museets samlede omsætning består ca. 40 % af denne af faste offentlige tilskud. Museet er derudover afhængigt af egen indtjening og af donationer (Vikingeskibsmuseet 2014, 9, Vikingeskibsmuseet 2013, 9).



Illustration 1. Vrag på pæle. Skuldelev 3 og 5 i Vikingeskibshallen. Historie, kunst og håndværk

Flere gæster bemærkede, og blev betaget af, sammenhængen mellem vragene i hallen og fjorden i baggrunden. I denne forbindelse mellem abstrakte former og konkret natur trådte skibenes tvetydighed frem. Som absolut statiske og alligevel anvendelige, som kunstværker og som redskaber.

Dette gør sig for eksempel gældende i følgende passage fra et interview i museumshallen med et amerikansk ægtepar: *"K63US: I think it's a tremendous visual effect in this museum. Having it so close to water level. It just – it's a subtle reminder that ... "there you are". Because the water is just right there. This boat could have been right there. M65US: You can open the window and push the boat out."* (i20110809h137-138).

2. Teoribehandling og forskningsgennemgang

År 922 ved Volga:

Da dagen oprandt, hvor slavinden skulle brændes, indfandt jeg mig ved floden, hvor skibet var gjort rede, idet det allerede var trukket på land og anbragt på fire blokke af bl.a. khadhanktræ. Uden om det (skibet) var endvidere opført fire store anbār af træ. Derpå trak man det videre op indtil det stod på disse (nemlig de fire anbār). De begyndte at gå omkring og fremsige ord, jeg ikke forstod.

– af Ahmad ibn Fadlān ibn al-'Abbās ibn Rāshid ibn Hammāds arabiske rejsebeskrivelse med observation af vikingerne ved Volgafloden i år 922 (Simonsen 1981, 56).

I citatet ovenfor beskriver den arabiske geograf ibn Fadlān sit møde med vikinger ved Volgafloden i år 922. Samlingen af vikinger har slået sig ned på stedet og står omkring deres nu afdøde høvding for at forberede døderitualet. Her skal høvdingen placeres i vikingeskibet, der står på land støttet af træbukke, de såkaldte *anbār*. Samtidig finder en mængde andre delritualer sted: fremsigelser, slagtninger, ofringer og samlejer – og snart vil skib og høvding med ofrede slaver, dyr og genstande blive sat i brand. Ud over ibn Fadlāns dramatiske beskrivelse af ritualerne og dette fremmede møde er hele hans beskrivelse præget af hans generelle forbløffelse over vikingernes levevis, fremmede vaner og deres ringe hygiejne. Deres ord må igennem tolken ved hans side. Hvordan tolken dengang ved Volgafloden har valgt at oversætte og forklare ritualer og sprog til ibn Fadlān, og hvordan han på sin side sender beretningen videre, er siden blevet genstand for diskussioner af dette gamle kulturmøde.

Det følgende vil dreje sig om mødet mellem mennesker. Grunden til, at fortællingen fra ibn Fadlān er inddraget, er dens metaforiske kvalitet og fremvisningen af relatio-

nen mellem genstande og fortællinger, som vil blive diskuteret nedenfor. Formålet med nærværende kapitel er at sætte den teoretiske ramme omkring, hvordan det narrative og det materielle skal forstås i sammenhæng, når dette ansues i en museums- og kulturarvskontekst.

2.1. Tekne, begrebets indhold og dets formidlingsmæssige og museale anvendelighed

Som det blev slået an i indledningen, vil begrebet tekne, som det kommer til udtryk i et udvalg af Heideggers skrifter, være udgangspunktet. Begrebet vil her blive præsenteret med en nuancering, kritik og kort redegørelse for begrebets historie, inden jeg redegør nærmere for brugen af begrebet. Heri vil tilknyttede begreber uddybes som relevante og forskningsmæssigt givtige i forståelsen af narrativitet og materialitet i forhold til formidlingen.

Dernæst vil diskussionen vende sig i retning af anden forskning, tidligere som aktuel, og her vil jeg give et kritisk blik på, hvordan tekne i den heideggerske forståelse, samt de andre begreber omkring dette, før er benyttet inden for forskningen omkring narrativitet og materialitet inden for forskellige kulturmæssige felter.

Formålet med at inddrage disse begreber er at vise, hvordan en tænkning inden for dette teoretiske felt kan muliggøre et opgør inden for repræsentationsproblematikken i forhold til det narrative og skabe en ny forståelse af relationen mellem det narrative og det materielle i mødet og dermed også en ny forståelse af, hvad tekne er i denne relation.

Jeg inddrager Heidegger på grund af disse hans begrebers anvendelighed og som indgang til den teoretiske diskussion, der er rammesættende for at undersøge formidlingsmødet i en museal kontekst. Den teknologiskepsis, en *völkisch* nostalgi eller en *Schwarzwald*-romantik, som Heidegger ofte kritiseres for at besidde, er gerne en væsentlig anmærkning i forhold til at bruge Heideggers filosofi (Bouchard 2005, 27, Feenberg 2000, 226, Gillespie 2000, 141, Kozel 2005, 34, Verbeek 2005, 72, Schjølin, Riis 2013, 15). Jeg vil se bort fra alle biografiske forhold og beholde et fokus på tekst og udtryk. Her er det som nævnt de tre skrifter *Der Ursprung des Kunstwerkes*, *Bauen Wohnen Denken* og *Die Frage nach der Technik*, jeg inddrager. I disse skrifter

beskriver Heidegger blandt andet en forståelse af tekne som befordringsmiddel for andre væsentlige begreber, og det er dette tekne-begreb, der her vil være i fokus.

Tekne er væsentligt på grund af de begreber, der beskriver tekne. Det er de begreber, jeg præsenterede i indledningen, altså fremtræden, afsløring-tilsløring og det dobbelte skjul. Disse tre begreber er de primære teoretiske analysebegreber igennem afhandlingen, som andre begreber vil knyttes an til.

Det, jeg søger, er at skabe fælles mening i begreberne inden for de tre tekster, og her står det dobbelte skjul som karaktertræk i tekne og dets væsen. Inden jeg uddyber begreberne i forhold til den formidlingsmæssige kontekst, vil jeg foretage en kort kritisk behandling af nogle af de konstellationer, de indgår i gennem Heideggers tekster. Her vil jeg både tage udgangspunkt i andres kritik og fremføre min egen.

En del af kritikken af Heideggers filosofi generelt er koncentreret omkring argumentationen for, at Heidegger foretager en formodningsbaseret læsning af Aristoteles, hvor tekne-begrebet har sin oprindelse (Heidegger 2000b, 14). Blandt andre Staten fremhæver, hvordan Heideggers oversættelser af oldgræske ord kan være problematiske, og påpeger, at senere filologiske undersøgelser går imod Heideggers påstande (Staten 2012, 46, jf. 43). Jeg vil forklare, hvordan jeg mener, at Heideggers begreber skal forstås, ved at fremhæve en passage fra *Der Ursprung des Kunstwerkes* om forholdet mellem tekne, håndværk og kunst:

Oft genug hat man schon darauf hingewiesen, daß die Griechen, die von Werken der Kunst einiges verstanden, dasselbe Wort τέχνη [tekne] für Handwerk und Kunst Gebrauchen und den Handwerker und den Künstler mit dem selben Namen τέχνιτης [teknites] benennen. (Heidegger 2005, 58)

Den overfladiske beskrivelse af græsk liv og filosofi, "*die von Werken der Kunst einiges verstanden*", kan tages som udtryk for den flygtige tendens i Heideggers forhold til Aristoteles' tekne. En tendens, der kan menes også at forekomme i *Die Frage Nach der Technik*, blandt andet med formuleringen: "*Als das Wesen von etwas gilt nach alter Lehre jenes, was etwas ist [...]*" (Heidegger 2000b, 7, se også 23). Det vil sige noget, der har autoritet i kraft af dets karakter af at være græsk og fra "gammel" tid. Kritikken af Heideggers tekne bunder således i en hævvelse af, at Heideggers forståelse af Aristoteles' oprindelige behandling af tekne og andre begreber er mangelfuld eller forkert.

Jeg mener, at for at kunne forstå tekne og begrebets brugbarhed i forhold til emnet bør dette aspekt afvises. I forhold til *Der Ursprung des Kunstwerkes*, *Bauen Wohnen Denken* og *Die Frage nach der Technik* er det centrale i Heideggers filosofi, ikke en overensstemmelse med græsk filosofi, hvilket han også selv fremhæver flere steder (Heidegger 2005, 48, 58). At gå i denne retning er blot en vildvej, hvor risikoen ved at læse Heideggers tekster således filosofihistorisk kun kan føre til anakronismer (påpeget af bl.a. Jørgensen 2006, 123, se også Hyland 2006, 9) og, vil jeg tilføje, i øvrigt ikke klarlægger ideen om tekne i den heideggerske forstand. Problematisering af Heideggers forhold til den græske filosofi vil derfor kun være relevant i de tilfælde, man ønsker at bruge Heideggers skrifter som en fortsat forståelse af de græske begreber, hvilket er meningsløst. I brugen af Heideggers tekne skal ordet derfor tolkes uden hensyntagen til aristotelisk og græske forbindelser. Det samme ord, men med en anden infusion.

Det centrale er således aktualiseringen af de græske begreber i en moderne virkelighed, i overensstemmelse med frembringelsen og tilsynekomsten i fremtræden som vekslende. Det er denne aktualisering, der kan hjælpe til at forstå forholdet mellem det narrative og det materielle.

Heidegger fremhæver i *Die Frage nach der Technik*, at:

[d]ie Technik ist nicht das gleiche wie das Wesen der Technik [...] So ist denn auch das Wesen der Technik ganz und gar nichts Technisches. (Heidegger 2000b, 7)

Tekne-begrebet muliggør en tænkning af teknikkens indre væsen, dens måde at være på, i forhold til forskellige tidslag og i forbindelse med mennesket. Tekne-begrebet kan i Heideggers forståelse diskuteres i forhold til såvel et overleveret håndværk samt fremtidige manifestationer (Heidegger 2000b, 15), når tekne forstås som denne afsløring-tilsløring. Menneskets fremfærd i tid og forsøg på at mestre dette væsen vil altid, eller bør altid, tvinge mennesket til at forsøge at forstå dette indre væsen i tekne (Heidegger 2000b, 7).

Tekne beskriver dels skabende processer (Heidegger 2000b, 7 og jf. også Staten 2012, 57, Staten 2011, 224, Kragh 2013, 86) og dels evne, noget man kan eller har en forbindelse til (jf. Brogan 2006, 46, jf. også Wollan 2006, 73, Wollan 1997, 12, 186, 219, 256, Høghseth 2007, 106, Staten 2010, 425). Samtidigt kan tekne anvendes

som teoretisk værktøj til at undersøge disse skabende processer og evne i forhold til fremtræden og vekslen.

Ved at vende tilbage til citatet ovenfor ("*Oft genug hat man [...]*") ses det, at citatet indeholder ideen om håndværk og kunst forenet i tekne-begrebet. Ved at sammenstille dette citat med Heideggers *Bauen Wohnen Denken* viser sammenhængen sig i Heideggers fortolkning af begrebet:

Hervorbringen heißt griechisch τίκτω [tikto]. Zur Wurzel tec dieses Zeitwortes gehört das Wort τέχνη [tekne], Technik. Dies bedeutet für die Griechen weder Kunst noch Handwerk, sondern: etwas als dieses oder jenes so oder anders in das Anwesende erscheinen lassen. Die Griechen denken die τέχνη, das Hervorbringen, vom Erscheinenlassen her. (Heidegger 2000a, 161, jf. Heidegger 2005, 57)

I den første passage ("*Oft genug hat man [...]*") forklares tekne (τέχνη) som værende det samme ord for både kunst og håndværk, mens det samme begreb i dette andet citat forklares som hverken kunst eller håndværk. Denne tilsyneladende modsigelse skal ses i lyset af "*Hervorbringen*" eller "*Erscheinenlassen*" (Heidegger 2000a, 162), det vil sige at frembringe og det at lade komme tilsyne, altså det indre væsen ("*Wesen*"). Det er disse begrebers mening, jeg samler i ordet *fremtræden*. Det sidste citat skal forstås således, at essensen i tekne ikke er håndværkeren eller håndværket og kunsten eller kunstneren, men selve den vekslende tilsynekomst, der finder sted.

Jeg mener derfor, at det afgørende er, at tekne drejer sig om denne fremtræden, der er "*das Sichauskennen*" (Heidegger 2000b, 14), håndværkerens og kunstnerens evne til "at være helt hjemme i" eller "at være kendt med" (Heidegger 1999, 43, Brogan 2006, 46, Heidegger 1977, 13) skabelsesprocessen hen imod en fremtræden. En kunnen. Dette er kendetegnet for processer og håndværk, som bliver brugt og udfordret i mødet mellem materiale, værktøj og håndværker.

Jeg kan kort illustrere forholdet med nærværende afhandlings empiri. Værftet på Vikingskibsmuseet kan betragtes i forhold til "*das Sichauskennen*". I 2010 begyndte byggeriet af en ny skibsrekonstruktion af Skuldelev 6, et vikingskibsvrag fra omkring 1030, og rekonstruktionen blev søsat i efteråret 2012. Bådebyggerne, håndværkerne, havde tegninger at forholde sig til i arbejdet, blandt andet fra en tidligere rekonstruk-

tion af Skuldelev 6 fra 1998, den såkaldte *Kraka Fyr*. Ved den nye rekonstruktion, *Skjoldungen*, ville museet blandt andet afprøve en konstruktion med en anderledes type stævne (jf. f.eks. id201104182212 og ed20100618). Håndværkerne arbejdede med båden i et møde mellem deres eget håndværk og faglighed, de tidligere arbejds-tegninger, det tusinde år gamle konserverede og udstillede vrage og det nye tømmer og værktøj. En af bådebyggerne udtrykte:

VIK-BF(2): [...] så ser vi på nogle tegninger ... som har dannet grundlag for det forrige skib [1998, Kraka Fyr], og som har dannet grundlag for bygningen af en model og sådan nogle ting – og tænker: “Aah, der er nogle ting, der ikke kan stemme her”, og så går vi tilbage til originalen [Skuldelev 6], og så er det, at vi går over i hallen [Vikingskibshallen] og kigger og ser, om tingene stemmer – og der er faktisk nogle ting, der ikke stemmer [...]. (i20110822a69)

Efterhånden som skibsrekonstruktionen tog form, viste det sig for bådebyggerne, at den måde, de byggede skibet på, også åbenbarede uoverensstemmelser mellem forlægget og arbejdstegninger fra den forrige rekonstruktion. Det centrale er, at denne opdagelse er begyndt ved en *fornemmelse* i selve håndværksarbejdet for, at den måde, man satte plankerne ved denne nye rekonstruktioner, “*virkede*” rigtig:

VIK-BF(1): Og det synes jeg allerede *virker* – nu er vi nået halvvejs med at planke op – det virker *allerede*, som om at det er blevet nemmere. Dermed ikke – det er jo ikke sagt, at det er *rigtigere*, men rent bådebygningsmæssigt og rent fagligt virker det, som om at det er den rigtige løsning [...]. (i20110822a64)

Heidegger udtrykker:

Durch dieses [Her-vor-bringen] kommt sowohl das Gewachsene der Natur als auch das Verfertigte des Handwerks und die Gebilde der Künste jeweils zu seinem Vorschein. (Heidegger 2000b, 13)

Tekne er som nævnt således ikke kun selve håndværket, det, som håndværkerne kan og gør. Det er i stedet fremtræden af den nye rekonstruktion på museumspladsen, der er det klare billede på tekne, i Heideggers forståelse.

Jeg hævder, at fremtræden kan benyttes grundlæggende til at betragte såvel fremvisningerne af håndværksprocesser såvel som ved formidlinger og fremførelser. Samtidig mener jeg, at de andre nævnte begreber, afsløring-tilsløring og det dobbelte skjul, er essentielle for at forstå denne fremtræden.

I det følgende vil jeg inddrage en række eksempler, hvor tekne-begrebet tidligere er blevet brugt i forhold til forskellige former for formidling i blandt andet kunst- og museumspraksis.

Dette med to formål:

For det første fordi jeg mener, at eksemplerne kan hjælpe til forståelsen af fremtræden, afsløring-tilsløring og det dobbelte skjul.

For det andet fordi jeg mener, at disse eksempler ikke til fulde udnytter de muligheder, der ligger i begreberne. Jeg vil derfor forholde eksemplerne til Heideggers tekster og præsentere mine holdninger. Således skal den følgende kritiske forskningsgennemgang ses som et led i kapitlets udbygning af en teoretisk forståelse af forholdet mellem narrativitet og materialitet. Denne opsummeres til sidst i teorikapitlet og appliceres efterfølgende i afhandlingens analytiske kapitel.

2.1.1. Fremtræden og afsløring-tilsløring

I en artikel fra 1995 søger museologen Marc Maure at sammenligne museet med teatret, især i forhold til *“setting”* og *“design”* (Maure 1995, 155). Artiklen er præget af populær-allegorisk tænkning med lignelser mellem instruktøren og museumspersonen, der således begge står *“backstage”* og sætter teaterstykker og udstillinger op, og skuespillere, formidlere og udstillinger, der *“performer”* for et publikum (Maure 1995, 163). Artiklen savner teoretisk dybde og diskuterer ikke nærmere, hvilken betydning en sådan sammenligning kan have i forhold til relationen mellem museum og dets publikum.

I det følgende vil jeg inddrage teaterforskningen i et teoretisk perspektiv med fokus på, hvordan især tekne-begrebet er anvendt til at udvikle forståelsen af relationen

mellem skuespillere, deltagende såvel som ikke-deltagende publikum, manuskript og selve fremførelsen, for derved senere at kunne betragte dette i relation til museet. I teaterforskningen er tekne-begrebet især blevet brugt inden for de seneste 10 år, hvor tolkningen af begrebet falder i to primære tendenser: Den ene er en anskuelse af tekne som improvisation og skuespillerhåndværk, mens den anden anskuelse drejer sig om tekne som afsløring og opslugning.

Jeg vil kort redegøre for essensen i disse to tolkningstendenser i forskningslitteraturen, hvorefter relationen til museumsformidling vil blive forklaret.

Tekne som improvisation og skuespillerhåndværk

I forhold til den første tendens vil jeg inddrage et eksempel med fire skuespillere, der øver teaterstykket *4.48 Psychosis* af Sarah Kane (Johnston 2011, 213, jf. også Tyce 2008, 26). Stykket drejer sig om abstrakte forbindelser mellem krop og sind. Skuespillers udgangspunkt er et manuskript, men det er ikke bestemt heri, hvorledes stykket skal opføres. Dette sker igennem en langsom fremadskridende erkendelse mellem skuespillere og instruktør. Igennem prøverne akkumuleres udtryk til en endelig fremtræden af stykkets abstrakte verden ud fra udtrykket i manuskriptet. I forhold til tekne-begrebet fokuserer Johnston på skuespillernes *fornemmelse* for muligheder for at udtrykke de abstrakte forbindelser mellem krop og sind, som teksten, det vil sige manuskriptet, beskriver. Denne fornemmelse er ikke alene samlet omkring syn og høreelse, men udfolder sig igennem en *følsomhed* over for hele den menneskelige oplevelse (Johnston 2011, 220). Det er deri, at tekne-begrebet har sin berettigelse, ifølge Johnston, idet tekne rækker ud over de umiddelbare sanser. I eksemplet bemærkes det, hvorledes skuespillerne reflekterer over øvelserne med udtryk som "*at det føltes rigtigt*", det performative udtryk, de nærmede sig.

Tekne er altså her skuespillernes håndværk, der muliggør mobilisering af fælles fundne udtryk for følelser og betydninger. I Heideggers forståelse er det selve *udførelsen* og *tilsynekomsten* af kunsten, de visualiserede og verbaliserede følelser, der er tekne. I dette eksempel ser vi, at det skuespilmæssige udtryk først og fremmest opstår med en tilsynekomst af en sandhed, der kan ses i forlængelse af det, jeg præsenterede ovenfor i forhold til den fysiske fremtoningsproces i bådbygning. Sandheden er her den teatermæssige fremførelse af skuespillet i et udtryk, der er resultatet af skuespillernes håndværk i kombination med deres improvisation:

Such 'uncovering' was observable in the different ways in which the company [of actors] explored the meaning in the text from simply reading in a circle to structured physical improvisation. (Johnston 2011, 223)

Essensen er, at endeligheden i udtrykket ikke ligger i en fasthed, ét fast udtryk, men i en konsistens i skuespillernes indbyrdes fremførelse. Kozel udtrykker på samme måde tekne som improvisation som et led i en afsløring (Kozel 2005, 37, Kozel 2007, 76), det vil sige den fremvisningshandling, Heidegger benævner "*Hervorbringen*" eller "*Erscheinenlassen*" som nævnt ovenfor. Kozel skriver:

I locate improvisation squarely within techne. Following Heidegger, I suggest that improvisation, like technology, is a mode of revealing within techne. (Kozel 2005, 38)

Tekne rummer således improvisationen som den umiddelbare kontakt til håndværkets væsen, hvilken i skuespillet afsløres igennem fremtræden.

Tekne som afsløring og opslugning

Inden for den anden tendens vil jeg inddrage et eksempel fra teaterstykket *Giulio Cesare* (Bouchard 2005, 28). Heri fører en skuespiller et endoskop ind i sin krop, fra mund og svælg til strubehoved og stemmebånd, med en samtidig fremvisning af de levende billeder fra endoskopet på et lærred over scenen. Den pågældende skuespiller står i skygger og kan kun anes, og dermed har publikum primært fokus på lærredet. Mens billederne i starten er uklare, går det gradvist op for publikum, at de betragter kroppens indre.

Bouchard forener i sin undersøgelse forståelsen af tekne i en teknologi-invasion med tekne-begrebets, ifølge Heidegger, iboende afsløringskraft. Efterhånden som scenefremstillingens virkelighed går op for publikum, bliver publikum opslugt eller hypnotiseret ("*mesmerized*"), og skuespilleren på scenen opløses efterhånden, både i mørket og i publikums bevidsthed:

That the cable [the endoscope] is within the body of the actor, held there by his own hand, where a free and unimpeded airway should be, is acknowledged only peripherally. (Bouchard 2005, 30)

Med andre ord taber skuespilleren publikums fokusering, mens selve handlingen og fremvisningen vinder fokuseringen. Afsløringen på scenen hænger sammen med den opslugning, for publikum, som fremvisningen af det skjulte medfører.

Denne sammenhæng mellem tekne og afsløring er eksplicit hos Heidegger:

Was hat das Wesen der Technik mit dem Entbergen zu tun? Antwort: Alles. Denn im Entbergen gründet jedes Her-vor-bringen. (Heidegger 2000b, 13, se også Heidegger 2005, 34)

I forhold til dette eksempel fra *Giulio Cesare* og tendensen til at se tekne som afsløring på denne vis, hænger dette tæt sammen med selve relationen, der består mellem skuespiller og publikum. Det er denne afsløring, der binder publikum til skuespillerens fremtræden. Selvom Johnston lægger vægt på improvisationen, fremhæver han også afsløringen og gør opmærksom på, hvordan hele fænomenet teater er centreret omkring skjul og afsløring (Johnston 2011, 224, jf. Houston 2007, 93, se også Golec 2014, 105). Teaterstykket bliver fremvist, der kastes lys på scenen, og tæppet hejses væk for at afsløre skuespillere og scene. Her kan også scenen betragtes som stedet for forstærket henvendelse, hvor skuespillernes afslørede tilstedeværelser opsluger publikum (jf. Weber 2004, 68).

I *Der Ursprung des Kunstwerkes* beskriver Heidegger:

Die Verbergung kann ein Versagen sein oder nur ein Verstellen. Wir haben nie geradezu die Gewißheit, ob sie das eine oder das andere ist. Das Verbergen verbirgt und verstellt sich selbst. Das sagt: Die offene Stelle inmitten des Seienden, die Lichtung, ist niemals eine starre Bühne mit ständig aufgezo-genem Vorhang, auf der sich das Spiel des Seienden abspielt. (Heidegger 2005, 52)

Passagen skal ses i forbindelse med at forstå tekne som det *afskjulte* og *sandhed*, hos Heidegger udtrykt "*Unverborgenheit*" og "*Wahrheit*" (jf. Heidegger 2000b, 14). Det betyder, at den sandhed, der afsløres via tekne, ikke er rigid eller fast ("*niemals eine starre Bühne*") men vekslende: *Afsløringen* er ikke en tilstand ("*Zustand*"), men en begivenhed ("*Geschehnis*") (Heidegger 2005, 52, Heidegger 2000b, 26).

Det er samme måde skuespillerne, der er i gang med at udvikle en sandhed igennem tekne, skaber en fremtræden med ét udtryk for én sandhed i én tid og én kontekst.

Det er også i denne passage, at værens-lysning optræder, "die Lichtung", som omtalt i indledningen. Lysningen forstås her, som det abstrakte rum hvor tekne udspiller sig.

For at vende blikket fra teaterscenen til formidleren på Vikingskibsmuseets ø ses håndværkeren her bøjet over arbejdet, han veksler sit blik mellem hændernes arbejde og publikums øjne. Det forventes, især fra museets side, at bådebyggerne formidler mundtligt, men flere af håndværksformidlerne udtrykker, at den mundtlige formidling ikke altid er den mest relevante:

VIK-BF(1): [...] så var der en italiensk dreng [...] han så, hvordan den planke blev gjort færdig – og tjære og uld og nitte på og færdig og sådan noget. Jeg mener, han fik den – han fik hele processen [...] Jeg vekslede ikke et ord med ham på noget tidspunkt. Det var optimal formidling set fra mit synspunkt.

(i20110822a86)

Kollegaen svarer:

VIK-BF(2): Ja, faktisk – det der med også ikke at sige så meget til folk – der kan godt blive lidt for meget det der snak med folk [...], så ... er jeg i hvert fald, sådan, gået lidt mere over til ikke at snakke så meget med folk, men mere bare arbejde, og så kan de se på det. Og det er faktisk formidling.

(i20110822a87)

Det, de to bådebyggere beskriver her, er, hvordan en planke blev gjort klar til at blive sat på rekonstruktionen af et vikingskib. Det var en lang proces over flere timer, der startede med træplanken, der skulle tilpasses, tjære og uld, der skulle tætnes, og nitningen for fastgørelsen. Drengen, der havde hele dagen, frem for de fleste andre gæsters mere flygtige stop ved værftet, så den langsomme afsløring: hvordan en planke blev fæstnet – en fremvisning, der formidlede et håndværks betydning for og i et samfund.

Sandheden, rekonstruktionen af skibet, som museet udtrykker, er én sandhed, én fremstilling af en sandhed situeret i tid, med baggrund i særlige valg: "vores tid" – ikke "vikingernes tid", som museet udtrykker det (jf. f.eks. id201104182212, 2, ed20080905-20081211).

Tekne-begrebet indeholder en relation mellem fremtræden og afsløring. Det er igennem fremtræden, at der afsløres en sandhed, der er vekslende. Enhver afsløring er også en tilsløring. Dette er relationen mellem "*Entbergen*" og "*Verbergen*":

Alles Entbergen gehört in ein Bergen und Verbergen. (Heidegger 2000b, 26, jf. også Heidegger 2005, 43-44)

Skuespilleren, der langsomt mørknes, mens endoskopets billeder langsomt oplyser, skal ses som udtryk for et væsen, der står i mødet mellem tilsløringen og afsløringen. Vedkommende er på én gang tilsløret og afsløret. Ligeledes er det rekonstruerede skib på én gang tilsløret i tidernes mørke, samtidig med at det er afsløret som *vikingskibs*-rekonstruktion i nutidens fortolkning.

Dette betyder, at enhver afsløring er en tilsløring, og dette er relationen i det dobbelte skjul, der muliggør en forståelse af denne "sandhed" i en formidlingsmæssig kontekst.

2.1.2. Det dobbelte skjul

Det følgende vil koncentrere sig om forskellige former for museale rammer, kunst, kultur og såkaldte historiske steder. Jeg vil vise, hvordan dele af Heideggers filosofi og tekne før er benyttet i forhold til disse.

Jeg mener, at der især er én problematik, der præger den videnskabelige litteratur i forhold til formidling og det museale, når disse emner er undersøgt med Heideggers begreber. Det er spørgsmålet omkring genstandes tilstedeværelse, om autenticitet og om fortidens og historiens repræsentation.

Jeg inddrager og behandler denne problematik med to formål:

For det første: for at kunne identificere og vurdere tendenser inden for brugen af (dele af) det samme teoretiske afsæt, som gør sig gældende for denne afhandling.

For det andet: for at kunne pege på de punkter, hvor den hidtidige forskning inden for den pågældende teoretiske baggrund kan problematiseres eller suppleres, og hvor en udvidelse af forståelsen af forholdet mellem det narrative og det materielle i en museums kontekst kan finde sted.

Heideggers *Der Ursprung des Kunstwerkes* beskriver relationen mellem kunstværk og beskuer. Heri om det udstillede kunstværk:

Die Werke sind so natürlich vorhanden wie Dinge sonst auch. Das Bild hängt an der Wand wie ein Jagdgewehr oder ein Hut. (Heidegger 2005, 9)

Billedet hænger på væggen, som man hænger en riffel eller en hat. Det vil sige, at genstanden er afskåret fra dets væsen. Problemet angående placering af genstanden på museet er et tankesæt, der går længere tilbage og ses blandt andet hos Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849), den franske arkitekt, der udviklede synspunktet, at museet altid vil dræne genstandene, her kunsten, for liv:

Can one better proclaim the uselessness of works of art [...] than by announcing in the assemblages made of them the nullity of their purpose? (citeret efter Sherman 1994, 128, jf. også Lee 1997, 389)

Når man derfor betragter værket, genstanden eller kunsten, og dets museale placering i forhold til Heideggers udtryk, følger dette for det første en tidlig diskussion om museets virkning, men for det andet er netop dette forhold før tolket i en positiv-negativ-dikotomi. At værker separeres fra kunstnere, i museet, og fratages noget. Således for eksempel Beckers behandling af museets ting og udstilling (Becker 1990, 74, jf. også de Vries 2010, 85), hvor Becker mener, at:

I en heideggersk tingsforståelse bindes menneske og ting uløseligt sammen. Det betyder til gengæld også, at tingene i museet for Heidegger faktisk er forsvundne ting, idet de her er blevet til ren form, frataget deres levende intention. (Becker 1990, 74)

Et andet eksempel er:

För Heidegger framträder världen i konsten; i verket synliggörs och framställs världen som både tillgänglig och dold samtidigt; den visar fram en sida, men döljer andra, och det går inte att omfatta världen i hela sin totalitet. (Agrell 2009, 36)

I denne forståelse ses kunstværket i en begrænsning. Det vil sige, at det tilgængelige ("*tillgänglig*") og det skjulte ("*dold*") i Agrells opfattelse drejer sig om, at værkets visuelle udtryk fremviser en sandhed og skjuler en anden. I et andet eksempel mener Carrier, også i forhold til Heidegger, at museet er et sted, hvor kunsten dræbes ved, at det bliver fjernet fra kunstneren. Det vil sige en forståelse af, at idet kunstværket institutionaliseres og omkranses af museumsbygningen, fjernes dets karakter af værk, for blot at blive *ting* (Carrier 2001, 182).

Dette er således enslydende synspunkter, der fremhæver afsløring og tilsløring som en positiv-negativ-dikotomi i forhold til kunst, kunstgenstande og kunstmuseet.

Jeg mener, at et fokus på det negative, på fratagelsen, på det forsvundne, let risikerer at knytte sig til den tidligere omtalte Schwarzwald-romantik og nostalgi. Det er langt mere produktivt at betragte denne genstandsdiskussion i forhold til afsløring og tilsløring af værk og genstand på museet i *overføringen*, hvor fremtræden for beskueren skal ses som udtrykket for den vekslende sandhed. Afsløring og tilsløring bør ses på en vis, der inddrager sandhedsbegrebet, hvilket de nævnte eksempler ikke gør. Sandhedsbegrebet hænger nemlig uløseligt sammen med det dobbelte skjul. I diskussionen ovenfor lagde jeg vægt på afsløringen og tilsløringen. Som jeg fremhævede, er det centrale hos Heidegger, at sandheden består af afsløring-tilsløring, hvilket også kan formuleres således:

Ifølge Heidegger er det sande ved et kunstværk således ikke, at det giver et vellignende billede af det værende. Sandheden består derimod i, at værket fremstiller det værende på en sådan måde, at væren på én gang er skjult og afsløret. (Jørgensen 2006, 139)

Jeg vil nu udfolde dette og derfor inddrage konkrete eksempler fra anden museums- og formidlingsmæssig forskning og se, hvordan disse eksempler først kan hjælpe til at forstå det dobbelte skjul, men dernæst også hvordan disse eksempler bør udfol-

des yderligere. Jeg mener, at de følgende bragte eksempler ikke til fulde udnytter potentialet i disse begreber.

Det dobbelte skjul: Apollontemplet, Det Jødiske Museum i Berlin og Museet for Warszawaopstanden

Forståelsen af tekne som en relation mellem afsløring og tilsløring ligger til grund for kulturarvs- og formidlingsstudier udført af blandt andet Babich (Babich 2003) og Małecka (Małecka 2009, jf. også Hewitt 2011, 524, Pallud, Monod 2010, 565, Walton 2000, mht. fænomenologi og museer se også Funch 2004 og 2003), som beskæftiger sig med Apollontemplet i Bassai i Grækenland (jf. her også Heidegger 2005, 37), henholdsvis Det Jødiske Museum i Berlin (Jüdisches Museum Berlin) og Museet for Warszawaopstanden i 1944 (Muzeum Powstania Warszawskiego). I det følgende vil jeg benytte Babich og Małecka som omdrejningspunkt for diskussionen.

Med afsæt i Apollontemplet i Bassai forklarer Babich det arkæologiske artefakt, templet, som udgravet, beskyttet og udstillet, men også isoleret og adskilt, fjernet og udskilt, som kunstværket på et museum (Babich 2003, 166). Ifølge Heidegger sker der igennem den udgravende, udstillende og afslørende handling en samtidig tilsløring af templet. For Babich og Apollontemplet ses dette i en konkret fysisk tilsløring, der understreger den abstrakte tilsløring: Templet befinder sig i dag under et telt, der skal beskytte det mod sollys og miljøpåvirkninger, men som samtidig tolkes i samme retning som den tilslørende handling, der skjuler, hvad templet engang var.

Det vil sige, at situationen med teltet omkring templet kan forstås som dette åbne sted ("*offene Stelle*"), der indgik i citatet ovenfor, med den samtidige afslørede og skjulte væren, altså det dobbelte skjul (Heidegger 2005, 52).

Babich ønsker at forklare det afslørede i forhold til blandt andet Apollontemplet, men slutter med at konstatere, at mens omgivelserne omkring templet, vinden, luften, træerne, stenene, jorden, himlen, natten og dagen stadig taler til de besøgende, fordi omgivelserne ifølge Babich er uforandrede fænomener på tværs af tid, kan templet i sig selv ikke tale til publikum (Babich 2003, 167, jf. her Heidegger 2005, 37). Apollontemplets indkapsling i teltet ses som en afbrydelse og tilsløring af den kontakt, templet oprindeligt formidlede mellem jorden og himlen. Babich holder sig til denne konstatering med udgangspunkt i Heidegger og formår ikke at knytte dette til det væsentlige spørgsmål om, hvad dette betyder i en formidlingsmæssig

kontekst og for fortolkningen af fortiden og historien i nutiden. Jeg vil fremhæve, at inden for denne teoretiske begrebsforstand kan museer generelt betragtes således: Placeringen af bygninger omkring arkæologiske steder og fortidige artefakter, eller flytningen af artefakter, for beskyttelse, bevaring og formidling, skjuler én sandhed, og en ny skabes. Enhver museal fremvisning og fremtræden bliver en tilsløring af en væren. Dette vender jeg tilbage til efter det næste eksempel:

I sin behandling af to museer, Det Jødiske Museum og Museet for Warszawaopstanden, stiller Małecka det overordnede spørgsmål: Hvordan kan museer bidrage til den *“eksistentielle bevidsthed”* (*“existential awareness”*), som denne kan forstås ved Heidegger (Małecka 2009, 368). Małeckas påstand er, at det er igennem æstetikken og på museer generelt, at metafysiske kvaliteter kan blive afsløret, og at eksistentiel bevidsthed kan opnås blandt publikum. Her ses en forståelse af, at æstetik og autenticitet er sammenhængende i forhold til museumsoplevelsen:

Such reconstructed and subjective experience of the past (especially the tragic past) can help the visiting subject to make their existence more authentic, to understand better not only their own being, but also the nature of Being as such. (Małecka 2009, 368)

Igennem en analyse af Det Jødiske Museum lægger hun vægt på stedets særlige arkitektur og indretning, der skal virke til at indgyde publikum følelser af angst, fangenskab og håbløshed og dermed forsøge at *“rekonstruere”* (med Małeckas ord) det følelsesmiljø, der har gjort sig gældende ved den eskalerende jødeforfølgelse i Europa og særligt dens destruktive systematisering i det nazistiske diktatur 1933-1945. I hendes analyse af museet for opstanden i Warszawa lægger hun det samme fokus på *“rekonstruerede følelser”*, her primært igennem museets brug af lyde fra råb, bøn og skudsalver (Małecka 2009, 376, jf. også Radzilowski 2009, 151).

Małecka forholder sig særligt til Heideggers værensbegreb (*“Dasein”*) og hans *Was ist Metaphysik?* i hendes analyse af de to museer, men hendes analyse kunne være styrket af at forholde sig til spørgsmålet om det dobbelte skjul i væren, hvorved også de publikums-formidlingsmæssige konsekvenser og fortolkningen af historien og fortidens repræsentation kan diskuteres i forhold til den form for rekonstruerede følelser, hun mener, virker til at udvide forståelsen af mennesket. Małecka skriver, primært i forhold til Det Jødiske Museum og dets publikum:

The perceiving subject is expected to arrive at the vital meaning of history and human existence on the basis of figuratively reconstructed fragments and traces. (Małecka 2009, 374)

Hvad menes der *med* "historiens vitale mening"? Małecka beskriver, at publikum i de to museer skal opleve en "symbolsk rekonstrueret historie" (Małecka 2009, 367). Dette har hun sandsynligvis skrevet med udgangspunkt i konceptbeskrivelsen for museet, hvori der blandt andet står, at:

Daniel Libeskind's Konzept hingegen arbeitet mit der symbolischen Einschreibung der durch den Nationalsozialismus ausgelösten Traumata in die Berliner Stadtgeschichte. (Stiftung Jüdisches Museum Berlin u.å., 4)

Małecka nævner dog ikke denne konceptbeskrivelse, selvom argumentationen ligger tæt på den. Proklamationen om historiens vitale mening burde blive udfordret bedre og forholdt til det teoretiske udgangspunkt. For at vise problemet i dette vil jeg foretage en sammenligning tilbage til Babich, for her er det *tabet* af fortiden, altså alene tilsløringen, der er det helt centrale:

Then, although it [the Temple] continues as a trace, a ruin, a remnant of this vanished world, although it may be visited on special occasion, for tourism or adventure or, more soberly, for the purposes of research so familiar to us as academics, the temple stands emptied of its character as a site around which time revolves [...]. (Babich 2003, 164)

Her er menneskets omgang med et materielt udtryk fra fortiden reduceret til turistattraktion, og mennesket vil aldrig kunne nærme sig den fortid, men kun det forfaldne udtryk for fortidens åndelighed. Templets rolle som formidler mellem jorden og himlen er en åndelig kvalitet og et konkret udtryk for et fortidigt følelsesliv, som tiden og menneskets bevaringsønsker har afbrudt og umuliggjort. I Babichs forståelse er den forrige sandhed erstattet af en ny. Det betyder, at sandheden her forstås som en tilstand, mens Heidegger fremhæver, at sandheden netop ikke er en tilstand ("*Zustand*"), men en begivenhed ("*Geschehnis*") (Heidegger 2005, 52).

På denne vis er Babich og Małecka diametrale i deres tolkninger af Heideggers filosofi i en museums- og kulturarvskontekst. Ifølge Małecka er det muligheden for at

rekonstruere dette fortidens følelsesliv, der netop kendetegner museet, mens Babich hævder afbrydelsen.

Begge lægger vægt på et materielt udtryk: Babich skriver, at det er den moderne teltkonstruktion, der er den primære årsag til dette skjul og afbrud af fortidens åndelige liv, mens Małecka skriver, at det er de to museers konstruktion, der er den primære årsag til, at det er muligt at give en rekonstrueret følelse af fortidens liv. Jeg mener, at et af problemerne med Małeckas synspunkt er, hvorvidt det egentligt er en fortidig følelse, der rekonstrueres, eller det blot er en del af menneskets følelsesliv generelt, der aktiveres og sættes i en historisk ramme. Det vil sige angst, frygt, sorg.

For således at tage stilling til, hvor det egentlige potentiale ligger i den teoretiske tilgang, skal man være bevidst om, at arkitektur, formidling, virkemidler er konkrete udtryk for det dobbelte skjul: Med afsløringen af menneskets følelser finder en samtidig tilsløring af historien sted. Aspekterne ved de to museer, der fremhæves hos Małecka, arkitektur og virkemidler, skal ses i denne forbindelse. De to museer bliver en udstilling af frygten og døden, som også Małecka erkender, er en del af, så at sige, *la condition humaine* (Małecka 2009, 377, jf. også Kligerman 2005, 29), men bør ikke alene ses i forhold til holocaust og undertrykkelse. For at konkludere: Hos Babich og Małecka ses samme fokus på den positiv-negativ-dikotomi, jeg berørte ovenfor: at afsløringen medfører en tilsløring, hvilket forstås som negativt. I stedet bør man udfolde og blive fortrolig med, at enhver formidling opererer i den vekslende sandhed, hvor dette dobbelte skjul er forudsætningen: en samtidig repræsentation af forskellige sandheder.

Det dobbelte skjul: Vikingeskibsmuseet i Roskilde

Den afsløring og tilsløring, som Apollontemplet forekommer inden for, kan som nævnt ses helt parallelt i langt de fleste museumsforhold. De fem vikingeskibsvrag på Vikingeskibsmuseet i Roskilde kan også ses i forhold til dette dobbelte skjul. Med udgravning, konservering og udstilling i en hal, hævet på pæle over en stenbund, mimer det visuelle udtryk skibenes tusindårige hvile på bunden af Roskilde Fjord, men denne oplysningens afsløring tilslører samtidig skibenes fortidige virkelighed. Som Apollontemplet stod som forbindelsen mellem jorden og himlen, stod skibene som forbindelsen mellem jorden og vandet. Tilbage står ruiner og vrag, og en tilsløret fortid. Så vidt sammenhængen inden for forståelsen af det dobbelte skjul. Selvom denne placering og opsætning, denne fremtræden af skibene kan virke statisk i dag,

er den netop på ingen måde en fast scene ("*starre Bühne*") eller tilstand, men et tidsmæssigt udtryk for en sandhed i vekslen i en begivenhed. Det er den samtidige repræsentation af vragene som skibe, den mimedede afslørede forbindelse og vragene som ødelagt, tabt fortid, den brudte tilslørede fortid.

Fra det fysiske udtryk i Vikingskibshallen til arbejdet på museumsøens værft kan det samme ses i rekonstruktionsarbejdet med vikingetidens skibe: en afsløring af tidligere tiders skibe, håndværk og organisation, men igennem det klare udtryk over for publikum sker en samtidig tilsløring af, hvordan det virkelig var i vikingetiden. Museet lægger vægt på, at arbejdet er "*bud*" på vikingetidens skibe (jf. bl.a. id201105221758, ed20101006-20121025, ed20081020-20121107, jf. også ed200712, 11 og ed200611b, 2). Selvom denne nye sandhed kan være fornuftig og i logisk overensstemmelse med både håndværksfag, historiske kilder og arkæologiske resultater, frembringer museet ikke et skib i 1000-tallet, men en hypotese. Det betyder altså, at den samtidige repræsentation i fremtræden af rekonstruktionsarbejdet består i, at den afslørede teknik og kundskab, og den åbne erkendelse af de rekonstruerede skibe som bud og en tolkning, tilslører andre forhold.

2.1.3. Opsummering: det dobbelte skjul som begivenhed

I den ovenfor gennemgåede forskning blev det vist, hvordan det heideggerske udgangspunkt og tekne før er benyttet inden for teater- og museumsforskning. I teaterforskningen er der hidtil blevet fokuseret på den håndværksmæssige kunnen, evnen til improvisation og mobiliseringen af følelser i et udførende udtryk samt på afsløringen og fremvisningen og en form for opslugning af publikum.

Ligeledes ses i museumsdiskussionen et fokus på det materielle udtryk: bygningens omkransende dominans, fra Bassai, hvor publikum samles med templet inden for en teltkonstruktion, til Libeskind's Jødiske Museums arkitektonisk trykkende greb. Her er det det materielle udtryks afslørende og tilslørende funktion, der ses som det væsentlige. Selvom Babich behandler det dobbelte skjul, hvor afsløringen er en sløring, mangler hun at se det dobbelte skjul som ikke blot som en kausalrelation, afsløring -> tilsløring, men som vekslende. Dette udtrykkes af Heidegger som *urstriden*:

Es ist das Gegeneinander des ursprünglichen Streites. Das Wesen der Wahrheit ist in sich selbst der Urstreit [...]. (Heidegger 2005, 53, jf. 46, 60)

Urstriden betyder, at det er mellem fremtrædens afsløring og tilsløring, at den bestandige vekslen er (jf. Jørgensen 2006, 139, se også Holmen 1984, 56). Dette er netop ikke et blot kausalt eller dikotomisk forhold. Vekslen betyder, at den sandhed, der fremstilles, har et medskin af denne strid, denne anes, og derfor umuliggøres en forståelse af afsløring-tilsløring som kausalitet, og i stedet understreger dette sandhedens samtidighedskarakter.

Med urstriden i forhold til museet mener jeg, at det er igennem de narrativer, der skabes og sættes i sammenhæng, at det dobbelte skjul viser sin styrke som værktøj. Tilsløringen af Apollontemplet i teltet afslører også formidlingen af en moderne fortælling om fortidens verdenssyn. Templets sandhed er den strid, der består i selve formidlingen.

For at forstå forholdet mellem formidling og fortiden og historien er det således nødvendigt at forstå relationen mellem det materielle og narrative. Fra at have undersøgt det grundlæggende udgangspunkt, de primære teoretiske begreber, vil jeg derfor i det følgende fokusere på at undersøge analyseniveauer og tilknytte teoretiske begreber, der er givtige i forhold til at undersøge relationen mellem materialitet og narrativitet, når denne ses med sandhedsstriden og magtprægene.

2.2. Narrativitet og materialitet i formidlingsmæssig og museal kontekst

Hvor redegørelsen for tekne-begrebet ovenfor tilgik problemformuleringen fra en filosofisk-teoretisk vinkel, vil det følgende tilgå problemformuleringen fra en praktisk-teoretisk vinkel. Det vil sige, at formålet med dette afsnit skal ses i forlængelse af det forrige, at afdække den relevante forskning for at kunne identificere tendenser samtidig med at kunne skabe den teoretiske baggrund for denne afhandlings analyse. Dette gør jeg ved at inddrage en række forskellige museer, formidlinger og fremvisninger. Specialmuseer, nationalmuseer, open air-museer, emne- og periodespecifikke museer. Der inddrages også flere forskellige personer, hvoraf nogle har haft stærk indvirkning generelt på det museale forskningsfelt, som for eksempel Hooper-Greenhill eller Pearce, mens andre har haft mindre indvirkning.

Tolia-Kelly, som jeg inddrager om lidt i forhold til det narrative, har eksempelvis et tæt ved politisk projekt med sin forskning, jævnfør:

The Englishness embedded here [The English Lake District] is not representative of the history of this site, or the flows of values, memories, narratives and histories that it embodies. It is a landscape made meaningful as site of emotional connectivity. It is a landscape constructed, made meaningful, through multicultural mobility, memory and artifactual registers of engagement [...]. (Tolia-Kelly 2007, 334, jf. også Pain 2009, 469, Tolia-Kelly 2010, 359)

Golding erklærer eksplicit en politisk nødvendighed:

Yet it is important to note here that I incorporate certain radical and liberatory features of the modernist discourse into a postmodern-feminist stance in the museum. [...] I consider it a 'political necessity' to open up the museum [...]. (Golding 2009, 23)

Essensen er, at forskningen i sig selv konstituerer sig i en kamp om narrativerne: Eksplicit eller implicit, bevidst eller ubevidst består denne urstrid. De eksempler, der inddrages i det følgende, bruges således til at kortlægge, om end i en grov topografi, dette ikke-objektive landskab og til at kunne identificere træk af, hvordan narrativitetsbegrebet i forhold til museer, historie og kulturarv benyttes. Derfor lægger jeg vægt på at vise, at det narrative felt er fluktuerende, når det ses fra et overordnet punkt. En vekslende sandhed, hvori magt og meninger ændres og transformeres i tid og over tid.

Ved at inddrage de forskellige eksempler og anvendelser af narrativitetsbegrebet identificerer jeg således tre hovedniveauer, som det narrative ligger inden for: et narrativt makro-, mellem- og mikroniveau, og jeg vil pege på, hvorledes narrativitet og materialitet bør ses i sammenhæng. Der forekommer forskellige former for fænomener i forhold til disse niveauer. Disse identificerer og rubricerer jeg som *fastgøringer og løsgøringer, det uvante og det velkendte, overensstemmelse og supplerings, samt konflikt og afvisning*. Begreberne med forklaring fremgår også af tabel 3.

Disse er fænomener, der, som deres betegnelser antyder, alle forholder sig til dette fluktuerende felt. I det senere analytiske kapitel benyttes disse fænomener som sekundære analysebegreber sammen med de primære analysebegreber fremtræden, afsløring-tilsløring og det dobbelte skjul til at vise, dels hvordan begreberne kan bruges på et andet område, her Vikingskibsmuseet, dels hvordan brugen af disse begreber giver en ny viden om forholdet mellem formidling, fortid og historie, samt at det er væsentligt at betragte et område, som for eksempel et museum, i forhold til alle de tre narrative niveauer og ikke blot i forhold til et eller to, som, hvilket jeg vil vise, en del af den inddragede litteratur gør.

De inddragede museer og steder kan forholdes til tabel 2.

2.2.1. Narrativt makroniveau: idéer, fællesskaber, ideologiske konstruktioner

Kortfattet definition af *narrativt makroniveau*

Makroniveauet knytter sig især til begreberne "*master narratives*" og "*grand narratives*". Narrativer på makroniveauet drejer sig blandt andet om det, der kan kaldes nationale narrativer, regionale narrativer, etniske narrativer, kønsnarrativer med flere. Det kan også være mere specifikke narrativer, som slavenarrativer, koloniseringsnarrativer, offernarrativer og lignende. Fælles for disse er, at det narrative ofte forholder sig til noget immaterielt: idéer, fællesskaber eller ideologiske konstruktioner, men som forstås at kunne finde udtryk i noget materielt: et sted, en bygning, en genstand, jævnfør det narrative mellem- og mikroniveau.

Master narrative og grand narrative som primært immaterielt forbundne

Jeg benytter begrebet makroniveau til at kategorisere forskellige begreber i forhold til typer af overordnede narrativer. I litteraturen er det især begreberne "*master narrative*" og "*grand narrative*", der gør sig gældende. "*Master*" og "*grand*" indeholder denotationer, grundbetydninger, der er væsentlige at være sig bevidst, hvis begreberne skal bruges i forhold til narrativer. "*Master*" har denotationen "*styrende*" eller "*herskende*", og "*grand*" har især denotationen "*storslået*". "*Master*" eller "*grand*" betegner derfor ikke alene et overordnet narrativ, men altså magtmæssigt prægede narrativer. De to begreber har også deres betydningsfulde konnotationer, værdiladede medbetydninger, hvor "*grand narratives*" således især i dag konnote-

rer den postmoderne mistro over for "*de store fortællinger*" og således også ofte bliver benyttet i en sådan eksplicit eller implicit kritisk sammenhæng. Inden for museer konnoterer "*master narrative*" også den praktiske forståelse af en styrende udlægning og indretning af udstilling og formidling (Jf. f.eks. Leahy 2012, 83, Hooper-Greenhill 2003, 131, sml. Dickinson, Ott & Aoki 2005, 95) såvel som en mere eller mindre styrende, eller som en mere eller mindre bevidst manglende styring. Det vil sige udlægnings og indretninger, der forventes at bibringe gæsten en samlet forståelse af et givent emne i overensstemmelse med museets intention, jævnfør den tidligere diskussion af for eksempel Det Jødiske Museum eller Museet for Warszawaopstanden. Men denne konnotative forståelse af "*master narrative*" hører således logisk til på det skitserede mellemniveau, i og med at det beskæftiger sig med konstruerede og opfattede narrativer i bygninger og indretning, og vil følgelig blive behandlet derunder.

Dette er de grundlæggende betydninger af de to narrativbegreber, jeg har placeret på makroniveauet, men hvordan disse begreber nøjere forstås og benyttes i en historie-, kulturarvs- og museums kontekst, er forskelligt inden for litteraturen. Derfor vil jeg i det følgende redegøre for forskellighederne og klarlægge, hvordan narrativer på makroniveau skal forstås i denne afhandling.

Hvad indeholder "*master*" og "*grand narratives*"?

En af Hooper-Greenhills præmisser i hendes *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, der primært tager udgangspunkt i britiske museer, er centreret omkring det, hun benævner "*the post-museum*". Dette er en begrebssammensætning, hvormed hun søger at indfange den forandring, museumsfeltet har gennemgået, fra en modernistisk præget museumsinstitution til en post-museumsinstitution, hvor blandt andet publikum og ikke-fagfolk er med til at præge museumsinstitutionen og -formidlingen (Hooper-Greenhill 2003, x, xi, 8, 125, 142). Selvom begrebet ikke optræder i hendes forudgående *Museum and the Shaping of Knowledge* fra 1992, er dette også essensen heri:

[...] knowledge is no longer shaped by the secret, enclosed, circulating structures of the Renaissance episteme; nor by the flat, classificatory table of difference of the classical episteme; now knowledge is structured through a three-dimensional, holistic experience which is defined through its relationship to people. [...] The act of knowing is shaped through a mix of experience, activity, and pleasure, in an environment where both the

‘learning’ subject and the ‘teaching’ subject have equal powers. (Hooper-Greenhill 1992, 214)

En del af denne forståelse af *“the post-museum”* er, at uanset kulturelle forandringer, som samles under betegnelsen postmodernisme, vedbliver en del af de sociale og kulturelle strukturer og værdier, der kendetegnede modernismen (Hooper-Greenhill 2003, 17, 142). Her forstås blandt andet tendensen til at skabe overordnede narrativer, *“master narratives”*. Hooper-Greenhill tegner *“master narrative”* tæt op ad *“grand narrative”* som udtryk for en beherskelse af verdens kompleksitet:

One of the characteristics of the modern period has been the construction of master narratives, grand narratives, universal stories, that were intended to stand as valid outside the context of the site from which they were spoken. These master narratives were intended to enable mastery of the messy and complicated real world. [...] Master narratives are created by presenting a large-scale picture, by eliminating complicating and contradictory detail, by disguising difference, by hiding those elements that don’t quite fit, and by emphasising those that do. [...] These master narratives are therefore naturalised as universal, true, and inevitable. (Hooper-Greenhill 2003, 24)

At museerne konstruerer *“master narratives”*, bliver således et spørgsmål om teknik, hvor der med særlige greb skabes et system bestående af, for det første, værdihierarkier, for det andet, autenticitet, for det tredje, verificerbar viden. Disse tre elementer forholder Hooper-Greenhill til museets intentioner, objekterne og dokumentationer af proveniens. Hvilket vil sige en tæt sammenhæng mellem narrativitet og materialitet. Det er Hooper-Greenhills pointe, at samtidig med at museer stadig beskæftiger sig med de uundgåelige *“master narratives”*, bliver disse også søgt udfordret, og andre narrativer støder til eller erstatter undertiden helt et *“master narrative”* (Hooper-Greenhill 2003, 145). Golding tager også denne udvikling op i hendes postmodernistiske-feministiske *Learning at the Museums Frontiers* (2009), hvor hun beskriver, hvordan museet kan medføre og gøre det lettere for publikum at skabe egne reaktioner og svar, som en del af denne postmoderne desillusionering med hensyn til *“grand narratives”* (Golding 2009, 22). Golding fremstiller en idé om, at *“grand narratives”* på samme vis udfordres:

[...] I argue that postmodernism can present a useful framework for progressing museum learning, since it marks a questioning of universalizing tendencies and a collapse of the essentialist, 'grand narratives' of the centre in favour of multiple diverse mini-narratives at numerous new mini-centres. (Golding 2009, 23, jf. også Golding 2013, 91, 97)

Det ses således, at en del af museumsdiskussionen i forhold til netop "*master*" og "*grand narrative*" også handler om en afstandtagen og en programmatisk forståelse af, hvilke alternativer til de overordnede narrativer museumsudviklingen medfører eller bør medføre. Centralt er det således, at "*grand narrative*" hos de to forfattere opfattes som suggestivt i et omfang, som "*master narrative*" ikke er. Begge begrebers overordnede og styrende karakter til trods.

Fra dette overordnede afsæt kan inddrages konkrete eksempler. Laurajane Smith udbygger en argumentation for, at begrebet "*heritage*" er en del af en dominerende vestlig diskurs. Altså et særligt "*master*" eller "*grand narrative*", der især drejer sig om at skabe bestemte narrativer med en tæt forbindelse til ideen om nationen (Smith 2006, 4). Hun udbygger i sin behandling af blandt andet engelske aristokratiske landsteder begreberne "*klasse*" og "*nation*" som udtryk for sådanne "*master narratives*". Igennem undersøgelser blandt besøgende på publikumsåbne engelske landsteder beskriver hun, hvordan disse steder blev opfattet af besøgende som materielle beviser for betydningsfulde nationale kulturelle bedrifter og udtryk for en særligt engelsk national kulturarv (Smith 2006, 119, 159). Mens hun påviser, at de landlige steder af de besøgende ikke nødvendigvis blev opfattet som selve nationens historie (Smith 2006, 138), var det dominerende svar til spørgsmålet om, hvilken mening sådanne steder har i England i dag for respondenterne, at disse steder var udtryk for, eller en del af, en nationalisme eller reaktionær nostalgi (Smith 2006, tabel 4.8). Essensen i dette er, at de besøgende identificerer et overordnet narrativ, der har med en nationalistisk præget engelsk historieopfattelse at gøre, med særlig vægt på klasseidentitet.

Samtidig, og det ser jeg som en væsentlig pointe for generelt at kunne forstå det overordnede narrativs position i dag i forhold til museums- og kulturarvsforskningen, fremhæver Smith, at mange besøgende udtrykte en udfordrende holdning i forhold til dette overordnede narrativ. Altså ønsker om en repræsentation af tjeneren, køkkenfolkenes og slavernes historie i sammenhæng med dette overordnede nationalistiske narrativ (Smith 2006, 155). Således blev landstederne betragtet som et materielt udtryk

“master narrative”, der holdt fast i at være styrende, hvor de besøgende erkendte, at de selv var: “[...] *expected to be an audience to a particular set of messages and meanings*” (Smith 2006, 157).

Disse publikumsåbne landsteder er en særlig form for musealt eller kulturalismæssigt rum, men er også et overordnet udtryk for det, Hooper-Greenhill betegner som det naturaliserede universelle, sande og uundgåelige i *“master narrative”*, som citeret ovenfor, og konkret udtrykt i den almindelige og uundgåelige tryghed i det klassesdelte samfund, som Smith beskriver som del af respondenternes opfattelse af landstederne. Samtidig ses de fremkommende mini-narrativer (Golding) hos respondenterne, der efterspørger narrativer fra eller om de mennesker af et andet klassetrin, som gjorde aristokratiets statelige liv muligt.

Dette drejer sig altså om, som jeg ser det, at forstå det narrative makroniveau i forbindelse med en form for sandhed, men netop også med den dobbelthed, det dobbelte skjul af sandhed, at de overordnede narrativer er såvel trygge som intimiderende. Hvilket netop er magtens kendetegn.

Strid i det narrative makroniveau

I Smiths undersøgelse af landsteder ligger en latent kamp usagt, men tydelig i forholdet mellem aristokrati og slaveri. I Hooper-Greenhills begrebsforståelser udtrykker hun det således:

In the post-museum, histories that have been hidden away are being brought to light, and in this, modernist master narratives are being challenged. (Hooper-Greenhill 2003, 145)

Det vil sige, at selvom landstederne er anderledes i forhold til de museer, Hooper-Greenhill beskæftiger sig med, understøtter eksemplet den tendens, der drejer sig om fremkomsten af de før skjulte narrativer på tværs af forskellige historie-, museums-, og formidlingsmæssige forekomster.

Netop slaveriet og slavernes historie er et af de centrale narrativer, der optræder i den nyere internationale museale forskningskontekst i forhold til at udfordre overordnede narrativer, og som i forhold til min tredeling af narrative niveauer ligeledes er at forstå som et overordnet narrativ, der søger at forene værdier og fællesskaber

samt at tilbyde en universel fortolkning. Uanset at disse kan opfattes som skjulte mini-narrativer, som Golding beskriver det, eller de anses for skjulte historier, der bringes frem i lyset, som Hooper-Greenhill udtrykker det, er disse udfordrende narrativer, som for eksempel slavenarrativer, også overordnede "*master narratives*". Det er graden af de overordnede narrativers repræsentation, der derfor er det egentlige spørgsmål. Det ses således, at når de overordnede narrativer behandles i litteraturen, er det netop oftest i forhold til at diskutere dominans i repræsentationen.

To korte nedslag inden for slavenarrativer kan illustrere dette. Heri ses for det første et fokus på, hvorvidt slaveriet er et væsentligt eller vigtigt narrativ. Således beskriver Hanna en direkte sammenhæng mellem det, jeg vil kalde den materielle repræsentations massivitet, og opfattelsen af en kamp mellem narrativer. Hannas undersøgelser af fremkomsten af borgerretsmindesmærker og -museer i Virginia, USA, blandt andet det ikke-realiserede United States National Slavery Museum, viser hvordan disse steder og museer blev en del af kampen om at definere egentlige overordnede narrativer. Eksempelvis opstod der i forbindelse med forslag om egentlige slavemuseer en, som Hanna beskriver det: "[...] *massive, visible, and permanent challenge to their cherished memories [...]*" (Hanna 2008, 321).

Det vil sige et udtryk for modstand imod denne etablering i massivitet af et overordnet slavenarrativ. Netop ønsket om at skabe et nyt overordnet narrativ kunne altså ses som et forsøg på at udfordre et dominerende narrativ. Dette fremgår for eksempel også i følgende, som handler om det samme planlagte museum:

[Tourists] viewed the site as a locale within which a dialog on race and racial issues in America ought to take place. [...] Such perspectives provide fertile ground on which to sow cosmopolitan ideals such as the construction of the nation's first museum on slavery – the United States National Slavery Museum in Fredericksburg, Virginia. (Buzinde, Santos 2009, 453)

Her ses således en kamp mellem to overordnede narrativer: det, der ansås for det dominerende narrativ, der stammer fra en "*white [...] middle class*"-baggrund, og det nye fremkommende, men lige så overordnede "*African-American history*"-narrativ (Hanna 2008, 325, Buzinde, Santos 2009, 453, jf. desuden Otto 2008, 16).

Samme fokus på dominans ses i Schramms behandling af slavemarkeder i Ghana, hvor den musealt centrerede kamp stod mellem at skabe og fremvise et narrativ baseret på de lokale ghanesiske minder i Upper East Region omkring en tidligere slavelejr, der i dag betegnes Pikworo Slave Camp of Paga Nania, henholdsvis minder i en transatlantisk referenceramme i forhold til slavehandel (Schramm 2011, 112, jf. også Schramm 2009, 72, Kankpeyeng 2009, 214, 218, Ackman 2011, 72, Leffler 2006, 55, 73, Leffler 2004, 39, 43). Det vil sige: hvorvidt det overordnede narrativ for Pikworo Slave Camp of Paga Nania skulle dreje sig om lokalbefolkningens mindede oplevelser i forhold til slaveri på dette *sted* i Ghana, eller om det skulle dreje sig om de slaver, der blev bortført *fra* dette *sted* til slaveri andre *steder* uden for det afrikanske kontinent.

Slaveriet i forhold til de overordnede narrativer er således en del af denne udtrykte strid i sandhed, som kan findes i andre sammenhænge. For eksempel i hvorledes ønsket om at udstille *Enola Gay*, den B-29-bombeflyver, der blev brugt til at kaste atombomben over Hiroshima, på National Air and Space Museum netop blev en del af en strid omkring "*master narratives*". Dette drejer sig i særlig grad om vægtningen af en vindende parts, USA's, "*nationale*" "*master narrative*" over for en tabende parts, Japans, "*offer*mæssige" "*master narrative*" (Post 2004, 386, Zolberg 1996, 71, jf. også Zolberg 1998, 565, 570, 583). Herunder også hvordan formuleringer i udstillingen, og det vil sige formidlingen, indvirker i striden. For eksempel museets beskrivelse af, at det var B-29-bombeflyveren, der kastede atombomben, altså en fuldstændig løsrivelse fra menneskets handlen (Post 2004, 391). Den løsrivelse fra mennesket og fokus på maskinen knytter sig også til udstillingens fokus på tekniske aspekter, hvor vingefang, længde, højde, vægt, lastekapacitet, hastighed, motorkraft, bevæbningsstype, besætningsantal, producent og så videre er prioriteret i formidlingen. Dette detaljerede fokus er som endoskopet: En afsløring af maskinens indre, men en samtidig tilsløring af maskinens rolle. Denne fokusering er derfor at forstå som en magtmæssig handlen i striden i det overordnede narrativ, hvor maskinen står som både teknisk bedrift, teknisk dræber og konkret udtryk for striden i det overordnede narrativ.

På samme vis som det amerikanske National Air and Space Museum var ramme om en strid om et amerikansk nationalt narrativ versus et japansk offernarrativer, kan striden i maskinen ses fra en japansk vinkel. Her er Hiroshima Peace Memorial Museum (Giamo 2003, 704, Naono 2002, 17, 18, jf. også Ichitani 2010, 373, Hatch 2014, 367, 368, 389) ramme om en strid omkring, hvad der skal være det dominerende japanske "*master narrative*": et, der fremhæver det japanske offernarrativ, eller et,

der skal vise karakteren af Japans krigsførelse inden bombningen. Ligeledes, men mere generelt i forhold til atomvåben og atomenergi i en museal sammenhæng, findes striden også i, om der skabes forbindelse til et "*master narrativ*" om død og radioaktivitet eller et narrativ omkring videnskabelige fremskridt og atomvåbenet som "*fredsskaber*" (Sullivan 2004, 194).

Disse eksempler omkring slaver og bombefly i en museal sammenhæng illustrerer, hvordan det kendetegner narrativer på makroniveauet, at de bevæger sig inden for et felt præget af en kamp om at bestemme, skabe eller fortsat hævde disse. Eller som Hooper-Greenhill udtrykker det:

[M]useums today are seen as sites of cultural struggle and as a result the stories that are told in museums of history, culture, science and beauty are no longer accepted as naturally authoritative. The modernist museum is being reviewed, reassessed, and reformulated to enable it to be more sensitive to competing narratives and to local circumstances [...]. (Hooper-Greenhill 2003, 141)

Jeg mener derfor, at selvom der kan identificeres en kamp inden for dette narrative makroniveau, betyder dette ikke, at dette niveau er i opløsning. Der er alene tale om fluktuationer i sandheden, hvor nye makroniveau-narrativer træder frem. Hooper-Greenhill beskriver i det citerede, at de overordnede narrativer bliver diskuteret og genformuleret for at kunne være mere åbne, men de forskellige eksempler viser også, hvordan der stadig forekommer en strid i forhold til, hvad sandheden er. Jeg mener, at disse makroniveau-narrativer bestemmes i forhold til deres sammenhænge til andre narrativer på de andre niveauer. Det vil sige igennem *fastgøringer* og *løsgøringer*, som er fokus i det følgende.

2.2.2. Narrativt mellemniveau: steder, landskaber, bygninger, museer

Kortfattet definition af *narrativt mellemniveau*

Mellemniveauet drejer sig især om konstruerede og opfattede narrativer i steder eller bygninger som for eksempel museer, gallerier, historiske huse, mindesmærker, landskaber og bygninger generelt. Fælles for disse narrativer er således, at de alle

ses i tæt relation til det materielle. Det er kendetegnende for disse mellemniveau-narrativer, at de er værdiprægede og især forbindes til narrativer på makroniveauet.

Mellemniveau-narrativer som udelukkende materielt forbundne

Hvor narrativer på makroniveauet relaterede sig til det primært immaterielle, men kunne tilknyttes eksempelvis et bestemt sted (slavelejr) eller en bestemt genstand (bombefly), ses det, at narrativerne på mellemniveauet forholder sig udelukkende til det materielle. I det følgende vil to spor blive undersøgt. Det første spor handler om, hvordan primært bygninger og bygningsværker kan ses som bærere af ekspliciterede eller ikke-ekspliciterede narrativer. Det andet spor handler om, hvordan udstillingsplanlægning og indretning kan hænge sammen med, eller skabes som, et narrativ. Det er to spor, der undertiden fletter, hvilket særligt ses i det ene af de eksempler, der inddrages (Sharr). Desuagtet vil jeg for klarhedens skyld isolere de to spor i forklaringen af essensen i det narrative mellemniveau.

Efter dette vil jeg vise, hvordan narrativerne på mellemniveauet, som de optræder i den inddragede litteratur, frem for alt er styret af deres forbindelser med narrativer på makroniveauet, det vil sige fastgøringerne og løsgøringerne.

Første spor: Bygninger

I gennemgangen af heideggerske tilgange til museumsfeltet redegjorde jeg med eksempler for, hvorledes tre museer og kulturarvssteder, Det Jødiske Museum i Berlin, Museet for Warszawaopstanden og Apollontemplet på Peloponnes, var blevet anskuet forskningsmæssigt i forhold til Heidegger. Blandt andet fremhævede jeg, hvordan de pågældende undersøgelser ikke fyldestgørende gjorde brug af facetterne i de heideggerske begreber, og hvordan det formidlingsmæssige perspektiv ikke eksplicit blev udfoldet. Det følgende afsnit vil også forholde sig til visse af de nævnte steder og bygninger, sammen med en række andre, og her fra en anden indgang med fokus på det narrative og materielle perspektiv og i en formidlingsmæssig kontekst.

I forhold til det første spor vil jeg inddrage to eksempler, jeg anser for komplementære og derfor egnede til at bære eksemplificeringen af dette forhold. Komplementariteten består deri, at den ene undersøgelse (Sharr) drejer sig om, at fortiden kan fremdrages i materialiteten igennem bevidst nutidig konstruktion, og at der derved kan skabes en form for "*legemliggørelse*" via formidling og genkaldelse, mens den anden undersøgelse (Tolia-Kelly) drejer sig om, at materialitet kan "*legemliggøre*" fortiden igennem fortidens stadige repræsentation i nutiden og udvidet igennem narrativer.

Disse to eksempler med hensyn til narrativer på mellemniveauet både supplerer og udelukker således hinanden. Udelukker på grund af de to forskellige beskrivelser af fortidens repræsentation, enten som en i nutiden fremhjulpet konstruktion eller som en fortidig tilstedeværelse i nutiden. Supplerende, da begge hævder muligheden for, at fortiden kan være repræsenteret i et bygningsværk. Den første undersøgelse er Sharrs behandling af Kapelle der Versöhnung på Bernauer Straße i Berlin, og den anden undersøgelse er Tolia-Kellys behandling af ruinerne af Hadrians Mur i England.

De to forfatteres udgangspunkter er hver især i to forskellige, men beslægtede begreber, der kendes fra geologien. Sharr bruger begrebet *“aflejrning”* (af *“sedimentation”*), mens Tolia-Kelly bruger begrebet *“indlejrning”* (af *“embedded”*) til at beskrive forholdet mellem fortiden og det materielle i en narrativ og formidlingsmæssig kontekst. Sharr skriver:

[...] the Chapel [Kapelle der Versöhnung] displays a sedimentary approach to the past. This sedimentation is not an outright rejection of history; nor does it suggest that history proceeds as a single, linear narrative. (Sharr 2010, 509)

Mens Tolia-Kelly skriver:

Various narratives are embedded in the landscape of Hadrian’s Wall, some privileged over others in popular heritage, archaeology and other academic histories. (Tolia-Kelly 2011, 71)

Tolia-Kelly benytter sit indlejringsbegreb i flere af hendes forskningsartikler, blandt andet om narrativer, minder og værdier i forhold til landskabsmalerier og Lake District National Park ved Windermere (Tolia-Kelly 2007, 334) og omkring *“social erindring”* indlejret i miljøer og landskaber (Tolia-Kelly 2004, 278, 284, jf. også Crang, Tolia-Kelly 2010, 3, 4, 28, Bryce 2013, 1734). Aflejringsbegrebet, som det forstås af Sharr, benyttes også af andre, blandt andet i forhold til narrativer aflejret i landskab, museumsgenstande og historiske huse, som det blandt andet ses hos den mere markedsføringsorienterede Chronis (Chronis 2008, 21).

I denne forbindelse er der selvfølgelig en væsentlig distinktion at forholde sig til: hvornår et begreb skal læses som idébærende og essentielt konceptuelt, og hvornår det er at forstå som blot et løst beskrivende ord. Det er hos Sharr og Tolia-Kelly, at de

to begreber står tydeligst i den førstnævnte konceptuelle funktion, og hvorfor disse to forfattere inddrages som bærende eksempler.

Sharr ser på forsoningskapellet på Bernauer Straße som et lagdelt udtryk for tilstedeværelse og fravær. Hvor kapellet er, stod oprindeligt Die Versöhnungskirche fra 1894, der ved Tysklands deling efter Anden Verdenskrig blev indlemmet i den sovjetiske sektor, tæt på grænsen til den franske. I 1984 blev kirken bortsprængt af myndighederne i DDR, og i 1990'erne blev det nye Kapelle der Versöhnung opført på stedet. Sharr argumenterer for, at selve bygningsværket formidler historien, ikke i en lineær fortælling, men som en art aflejring af elementer med en iboende historisk værdi, som Sharr forudsætter, at de besøgende opfanger. Kapellet er blandt andet opført i bygningsmaterialet "*Lehmbau*", et materiale, der består af ler og forskellige fibre, men i dette tilfælde også med bygningsrester af den oprindelige Versöhnungskirche, hvilket ifølge Sharr:

[...] invites attention, provokes curiosity and asks individuals to project their own memories and ideas onto it. But it does not yield any straightforward answers about the story of the site, or the building, or the people involved with the site's destructions and reconstructions. (Sharr 2010, 511)

Sharr fremhæver en idé om aflejring som en centrifugering, hvor historiens elementer afsættes til efterfølgende afkodning af den besøgende. I hans forståelse af bygningsværket som legemliggjort fortid ligger således en bevidst udført, formidlende, proces, der præsenterer fortiden i dele. Samtidig har han en overbevisning, som kan hævdes ikke blot at dreje sig om legemliggørelse, men også om personificering, hvor bygninger "*beder*" de besøgende om at forstå og "*tillader*" de besøgende at aktivere deres minder med de aflejrede bygningsdele (Sharr 2010, 512). I Sharrs aflejningsbegreb i forhold til bygningen som bærer af et narrativ ligger således en forståelse af, at fortidens spor i sig selv fremprovokerer besøgendes egne historier i minder (jf. Schulz 2001, 736).

Ved en kort perspektivering tilbage til behandlingen af Det Jødiske Museum i Berlin kan der således konstateres en forskellighed i fortolkningen af bygningernes mulighed for at afsætte fortælling. Małecka lagde vægt på de umiddelbare menneskelige følelser, hun så vækket igennem bygningsværkets arkitektur, uden at dette krævede et forudgående kendskab hos den besøgende (Małecka 2009, 376, jf. også Young 2000, 11, Sodaro

2013, 84), hvorimod forsoningskapellets indbyggede kirkerester kræver et forudgående kendskab til historien for at kunne blive afkodet, ellers vækker bygningen igen kun, og måske, umiddelbare følelser: nysgerrighed og undren over en stump teglsten i en mur.

Det centrale eksempel for Tolia-Kellys indlejningsbegreb er Hadrians Mur. Den omkring 120 km lange mur blev bygget som romersk fæstningsanlæg i det 2. århundrede og fungerede både som forsvarsværk og grænse for Romerriget og til at adskille forskellige stammer i området for at forhindre forenet opstand. Tolia-Kelly betragter muren og landskabet i et forhold mellem narrativer og "gen-narrativer" ("*re-narrations*") (Tolia-Kelly 2011, 71, 79), jævnfør diskussionen med hensyn til Hooper-Greenhill og museet som "*reviewed, reassessed, and reformulated.*" Dette vil for Tolia-Kelly både sige det, hun betegner indlejrede narrativer i Hadrians Mur, og genskabte narrativer igennem udstilling og formidling. Tolia-Kelly lægger vægt på at se narrativer som: "*[...] always interpretive, partial and in-process*", som det blev formuleret af Hayden White (Tolia-Kelly 2011, 72).

Sharr præsenterede en forståelse af, at der opstod en formidlet virkning med en selvfølgelig spontanitet ved konfrontationen mellem såkaldte historiske, aflejrede elementer i jordmuren og publikums minder, og mente, at disse elementer, teglstumper, murdele med mere, ikke var kuraterede og ikke var ordnede (Sharr 2010, 511, jf. også Aarnipuu 2009, 145), og han ligger dermed anderledes end Tolia-Kelly. Hvis man benyttede Tolia-Kellys indgang til at anskue kapellet, ville det kunne hævdes, at selve valget om at blotlægge delenes tilstedeværelse for de besøgende i forsoningskapellet i sig selv kan betragtes som en narrativ kuratering, som er "*[...] always interpretive, partial and in-process*". Fortolkende ("*interpretive*"), da man har valgt at præsentere et ødelagt bygningsværk og dermed prioriterer et krigsnarrativ, *partisk* og *deltvist* ("*partial*"), da man har valgt at fremhæve fortællingen om en afskåret menighed, et ødelagt helligt hus, ødelæggelse som resultatet af en ideologi og så videre, *igangværende* ("*in-process*"), da bygningen, som Sharr selv fremhæver, giver muligheden for at vække minder samtidig med, at de besøgende forventes at fortolke delene ind i deres forhold til historien.

Krydseksemplet med Hadrians Mur og forsoningskapellet viser dermed en modsætning i de to positioner i forhold til, hvad den præsenterede historie er. Undersøger man komplementariteten dybere, drejer denne sig således om, at begge forfattere mener, at bygninger kan bære fortiden i sig, legemliggjort, mens det således er repræ-

sentationen, der er forskellen mellem de to. Tolia-Kelly fremhæver to sider af murens materialitet og omgivelsernes landskab. For det første at landskabet er læsbart på grund af det materielle monument (Tolia-Kelly 2011, 80). Hvilket jeg betragter således, at det er selve magtens og historiens spor, der er tydelige igennem murens tilstedeværelse. For det andet fremhæver Tolia-Kelly de skiftende narrativer, der igennem tiden er forbundet til muren, og forklarer, at det *“postkoloniale”* gen-narrativ, hun præsenterer, kun er muligt på grund af de tidligere imperialistisk prægede narrativer: *“Any postcolonial reading of this landscape can only make sense in light of British Imperialism and its own drive to develop a narrative [...]”* (Tolia-Kelly 2011, 80).

I Tolia-Kellys indlejningsbegreb findes således en dobbelt forståelse: tidligere tiders og den aktuelle tids narrativer indlejret i muren samt selve murens tilstedeværelse som selvstændig bærer af narrativer. Når man ser bort fra formidlede narrativer i skilte, foldere og så videre, mener jeg, at indlejningsbegrebet ville være bedre appliceret på selve beskueren frem for muren, da de etablerede narrativer eksisterer i beskuerens bevidsthed og er grundlaget for fortolkningen. I en anden af Tolia-Kellys (et al.) artikler pointeres, at alene blotlæggelsen af muren er en aktiv konstruktion af mening, samtidig med at også selve navnet indeholder konstrueret mening, og hun fremhæver, hvordan muren har og har haft forskellige navne: Romerske Mur, Hadrians Mur, Pikternes Mur eller Severus' Mur (Witcher, Tolia-Kelly & Hingley 2010, 108, 112, jf. også Hingley, Witcher & Nesbitt 2012, 764), hvilket derfor bekræfter, at indlejningsbegrebet, i den første del af forståelsen, hører til beskueren: gæst, arkæolog eller historiker. Eksplicit udtrykker Tolia-Kelly et al., at enhver opfattelse under alle omstændigheder, også den umiddelbare opfattelse af murens monumentalitet, er båret af kulturelt bestemt fortolkning (Witcher, Tolia-Kelly & Hingley 2010, 120, jf. 109), mens Sharr også fremhæver basale følelser som nysgerrighed, lig Małecka, som en iboende formidlingsmæssig kvalitet.

Disse to eksempler på det narrative mellemniveau med udgangspunkt i *aflejring-indlejring* illustrerer det, jeg kaldte narrativernes repræsentationsproblematik, og som blev diskuteret ovenfor. Det centrale er spørgsmålet om, om erkendelsen af en historisk signifikans alene kan ligge i at se en *afvigelse*: en teglstensstump i en lermur og et murbygningsværk, der adskiller sig i et landskab, og om disse materialiteter således har en formidlingsmæssig virkning *per se*, eller om enhver formidlingsmæssig signifikans er båret af narrativer. Dette vil jeg uddybe med det følgende.

Andet spor: Indretning og plan

Som det blev omtalt tidligere, konnoterer ordet "*master narrative*" i museumsforskningslitteraturen ofte også indretning, museets måde at udstille på og selve mødet med publikum i bygningen eller på stedet, hvorfor dette aspekt bør behandles på dette narrative mellemniveau. Dette former det andet spor. Generelt set medfører brugen i forskningslitteraturen af begrebet "*narrativ*" i forbindelse med museers udstillinger og indretninger, at der etableres et tæt forhold til litteraturvidenskab. Således tager forskningslitteraturen, der beskæftiger sig med narrativitet i udstilling og museumsindretning, også ofte udgangspunkt i andre litteraturvidenskabelige analysebegreber. Med eller uden nøjere teoretisk underbygning. Især ses to retninger i forhold til at analysere udstillingsopbygning: Den ene drejer sig om, at se udstillingen med et fokus på fortælleren, og den anden drejer sig om at se på udstillingens fysiske struktur som en fortælling.

Litteraturteoretikeren Mieke Bal tager udgangspunkt i museets udstilling som værende af en narrativ natur, det vil sige, som eksempelvis en roman er udstillingen bestemt af:

[...] gestures that highlight some elements and under-illuminate or delete others of the available material out of which the narrative is constructed.
(Bal 1996, 157)

Dette er et eksempel på fortællertilgangen. Med hensyn til den anden tilgang findes eksponenter for en grundlæggende forståelse af museets planmæssige "*master narrative*" som mere eller mindre styrende i forhold til det besøgende publikum. Inden for denne forståelse knytter sig blandt andet begreber som *probabilistisk* og *deterministisk* (Leahy 2012, 83, Choi 1997) eller *labyrintisk* (Basu 2007, 47), der bruges til at analysere og karakterisere museums- og udstillingsindretning i mødet med publikum. Til eksempel vil jeg stille Sørensens analyse af Kunsthall Charlottenborgs udstilling *Til vægs* (2009) over for Kligermans analyse af Det Jødiske Museum i Berlin. Her ses i Sørensens analyse, hvordan hun fokuserer på forskellen mellem at se udstillingen som et "*fortællende medie*", der kan bruges til at skabe bestemte møder, og at se udstillingen som besiddende et "*narrativt potentiale*", som den besøgende "*kan konstruere sin egen fortælling ud fra*" (Sørensen 2009, 50, 54, se også Svabo 2010, 218, 219, 256, 272).

Sørensens hovedpointe i analysen er, at udstillingens narrativitet, her i *Til vægs*, ikke nødvendigvis ligger i selve udstillingen, men skabes af den besøgende, “fordi den enkelte beskuers rute nødvendigvis vil tegne et lineært forløb” (Sørensen 2009, 50), og tager således udgangspunkt i det labyrintiske begreb. Dette begreb benytter Sørensen fra Basu, som især behandler det, han kalder “den labyrintiske æstetik” i udstillinger, som er kendetegnet ved:

[c]ontinually exposing the processes through which its own meanings are made, the labyrinthine exhibition de-centers curatorial authority and disrupts the persuasive “straightforwardness” of the museum’s grand narratives [...]. (Basu 2007, 54)

Mens den besøgende således søger at skabe en sammenhæng, og udstillingen eller museet søger at støtte dette sammenhængsønske, kan det omvendte også være gældende, som Kligerman gør opmærksom på i hans analyse af Det Jødiske Museum. Her er det netop bruddene i det narrative forløb, forstyrrelsen af publikums perception, der fremhæves:

Libeskind undermines such a narrative with his architectural voids to reinforce what he called a “series of open narratives” of German-Jewish relations. (Kligerman 2005, 31)

Leahy påpeger, at selvom museet har et “*master narrative*”, så er:

[...] the curator’s elevated view of the exhibition plan [...] always susceptible to being ignored or misunderstood by visitors who walk against the grain of the museum’s master narrative, whether intentionally or not. (Leahy 2012, 83)

Hvis man således betragter museets “*master narrative*” i forhold til publikum, kan to positioner udledes, som begge kan tolkes i et fordelagtigt og et ufordelagtigt perspektiv i forhold til formidlingen: Den besøgendes bevægelse i udstillingen kan medføre, at den besøgende skaber sit eget narrativ, hvilket kan anses som positivt, eller det kan med Leahys ord gøre den besøgende træt og fremmedgjort, hvilket således kan anses som negativt.

Jeg mener, at det er vigtigt at se, at uanset hvordan museets *“master narrativ”* analyseres i forhold til gæsterne, om det ses som stringent, opløst, styrende, mindre styrende, skabt i udstillingen eller skabt af publikum, er der i hvert af tilfældene stadig tale om, at et *“master narrativ”* gør sig gældende – en analyse, der fremhæver, at et narrativ opløses, betyder ikke, at narrativet ophører med at eksistere. Spørgsmål om museets intention, valorisering og negative eller positive effekter, som Sørensen og Leahy behandler, er i princippet irrelevante, så vidt man er interesseret i at behandle spørgsmålet om, hvordan formidling finder sted i mødet med publikum. De fortæller- og fortællingsmæssige analyseblikke drejer sig således primært om karakteren af udstillingen og museumsplanen i forhold til publikums tilstedeværelse og handlen. Når dette er konstateret, er det muligt at se på, hvad dette betyder for sammenhængen med narrativer på makroniveauet. Herigennem er det muligt at få en bedre forståelse af, hvilken formidlingsmæssig betydning mellemniveau-narrativer kan have i mødet mellem museum eller kulturarvssted og publikum.

Sporene fletter og forbindes: Fastgøring og løsgøring

Jeg ser således repræsentation af to grundlæggende tendenser i forhold til relationen mellem narrativer på mellemniveauet og narrativer på makroniveauet: det, jeg som nævnt vælger at kalde løsgøring og fastgøring. Løsgøringen sker ved at udfordre eller opløse det overordnede narrativ og eventuelt tilbyde et andet, enten supplerende eller erstattende narrativ. Fastgøringen forekommer enten ved, at museet eller stedet anser tilknytning til et overordnet narrativ som en ekstra værdi, eller at fastgøringen sker som en lydlig undergivelse overordnede narrativer.

Som eksempel på udfordrende løsgøring fra det overordnede narrativ står blandt andet udstillingen i relation til Hadrians Mur, som denne blev præsenteret ovenfor. Her udfordrer en ny udstilling det, der blev anset som overordnede narrativer i forhold til det, Tolia-Kelly betegner som *“romerskhed”* (*“Romanness”*), hvor en udstilling (*An Archaeology of “Race”*) søger at udfordre og delvist erstatte et overordnet narrativ. Dette overordnede narrativ ser hun (indlejret) i Hadrians Mur, og som forbindende Det Britiske Imperium med Det Romerske Imperium, for således at fremmane et nationalt, britisk, narrativ omkring storhed, orden og borgerskabstanken (Tolia-Kelly 2011, 72, 73). Det udfordrende narrativ lægger vægt på et postkolonialt syn på Hadrians Mur og fremhæver Det Romerske Imperium som kulturelt sammensat og søger dermed at supplere eller at erstatte det overordnede narrativ med et multikulturelt præget narrativ.

Det Jødiske Museum i Berlin og forsoningskapellet ses som eksempler på en udfordring af et overordnet narrativ, men her uden et eksplicit supplerende eller erstatende narrativ, men med selve opløsningen af det overordnede narrativ som mål og narrativ virkning. I forsoningskapellet betragter Sharr selve negationen af arkitektonisk symmetri og den distancerede tilstedeværelse af de fragmentarisk udtrykte levn fra fortiden som opløsning af det 20. århundredes overordnede narrativer, der endte i *totaler Krieg, holocaust og kold krig* (Sharr 2010, 504). I forhold til Det Jødiske Museum i Berlin beskriver museumsinstitutionen selv, at:

Daniel Libeskind's Konzept hingegen arbeitet mit der symbolischen Einschreibung der durch den Nationalsozialismus ausgelösten Traumata in die Berliner Stadtgeschichte. (Stiftung Jüdisches Museum Berlin u.å., 4)

I Małeckas analyse af museet synes dette at udfordre og, måske uforvarende, opløse *hele* det overordnede jødiske narrativ på grund af holocausts kraft. En effekt, som også blev debatteret igennem hele museets tilblivelsesproces (Stiftung Jüdisches Museum Berlin u.å., 8).

Den anden sammenhæng, fastgøringen, gør sig som sagt gældende som en værdiøgende intention, eller som en undergivelse et overordnet narrativ. I en fastgøringsstrategi vil jeg fremhæve to eksempler, det ene tager udgangspunkt i "*historic houses*" i USA, mens det andet tager udgangspunkt i "*corporate museums*" i Malaysia, og begge forholder de sig til et makroniveau-narrativ omkring statsmagt og det nationale. Beranek diskuterer forholdet mellem, hvordan "*historic houses*" i USA gradvist opstod som museer, men med en tilstræbt forbindelse til Uafhængighedskrigen (1775-1783), og hvad dette betyder for nye historiske og arkæologiske undersøgelser:

By constructing compelling narratives, these women [at the historic houses] put their families into the realm of public memory, creating a local and material aspect to the national mythology of the Revolutionary War. (Beranek 2011, 103)

Denne fastgøring mellem det enkelte hus og det større makroniveau-narrativ betød også et konfliktpræget møde mellem et privat skabt narrativ og en professionel arkæologisk tilgang til huset og dets fortid. Den bærende idé er, at personliggørelsen igennem huset af det overordnede narrativ har gjort narrativet på mellemniveauet,

huset og dets formidling, så kraftfuldt, at det også påvirker det professionelle arkæologiske arbejde og medformer resultaternes fremlæggelse (Beranek 2011, 102, 107, 112). Andre eksempler er Aronssons analyser af henholdsvis det svenske og det danske nationalmuseums formidling af oldtiden (Aronsson 2011, 122, se også Nielsen, Ringskou 2013, 84). Disse kan ses som to forskellige fastgørende strategier i forhold til et overordnet nationalitetsnarrativ. Det førstnævnte, Nationalmuseum i Stockholm, foretager en fastgøring med en tydelig multikulturel præget værditilføjelse ind i nationalitetsnarrativet, mens det andet, Nationalmuseet i København, foretager en fastgøring med en tydelig dansk-national prægning og værditilføjelse ind i nationalitetsnarrativet.

Som eksempel på den anden type fastgøring, undergivelsen, ses dette især i virksomhedsmuseer, eller "*corporate museums*", hvilket betegner museer tilknyttet, drevet og i varierende grad styret af en kommerciel virksomhed (Danilov 1991, 9). Dette betyder, at formidlingen vil være præget af den måde, virksomheden ser, at for eksempel fortidige hændelser kan benyttes til at øge markedsandele eller til at skabe positiv omtale eller skabe og vedligeholde et image (Gordon 2008, 39). Dette gøres for eksempel ved at fremhæve erfaring eller alderen på virksomheden (Blombäck, Brunninge 2009, 405, 410, 414). Eller ved at foretage en distancering fra det moderne (Schramm 2004, 824) som led i en søgt autenticitetsstrategi.

Dette forekommer ved Union Pacific Railroad Museum, hvor en transportvirksomhed knytter et mellemniveau-narrativ til et makroniveau-narrativ. Mellemniveau-narrativet er her centreret om lokomotiver og jernbaner og knytter den kommercielle virksomhed Union Pacific Corporation til et makroniveau-narrativ, der drejer sig om amerikansk transkontinental togtransport og især den opnåede togforbindelse mellem østkyst og vestkyst i 1869, i amerikansk "*colonial history*" (Schramm 2004, 824). Dette udtrykker sig tydeligt i det fælles slogan for museets udstilling og virksomheden: "*Building America*".

Kendetegnende for disse virksomhedsmuseer er således, at narrativet på mellemniveauet underlægges et overordnet narrativ på en undergiven vis, hvilket kan skabe en konstellation, der for eksempel er båret af nostalgi (Blombäck, Brunninge 2009, 410, jf. også Lindgren 1999, 165) eller af en tanke om progression. Et tidligt eksempel på tæt fastgøring af et mellemniveau-narrativ og et overordnet narrativ er det tyske museum for teknologi og videnskab, Deutsches Museum i München, der i 1938 under det nazistiske diktatur åbnede Die Kraftfahrzeughalle (Gundler 2013, 123, jf. Vaupel,

Wolff 2010, 14), der med udstillinger af biler og kampvognsmodeller skabte en tæt fastgøring mellem teknologisk progression, maskiner og motorer og det nazistiske styre og dettes overordnede narrativ.

Det følgende eksempel er det malaysiske virksomhedsmuseum Telekomuzium (Telekom Museum Malaysia), der åbnede i 1994 og ligeledes arbejder med et progressionsnarrativ, men her med en kapitalistisk fastgøring. Overordnet drejer det sig om, at Telekomuzium søger at skabe et mellemniveau-narrativ, der med et progressionsnarrativ skal lede til en værdiprægning. Ved dette museum skaber tele- og kommunikationsvirksomheden igennem udstilling og tekster en bestemt besøgs måde, hvor gæsterne opfordres til at:

[...] bring their friends and relatives to show them their stories and to help them express their memories about Malaysian history in general and the history and feats of Telekom [the corporation] in particular. (Lepawsky 2008, 124)

Her søger museet igennem formidlingen at indsætte narrativet på mellemniveauet i et overordnet statsnarrativ præget af det, Lepawsky kalder en nationalistisk-kapitalistisk moderniseringstanke (Lepawsky 2008, 119). Fastgøringen til narrativer om national og statsbåren progression sker igennem museets og udstillingens opbygning. Eksempelvis er museets bevægelsesruter for publikum konstrueret i tæt forbindelse med udstillinger, hvor en vindeltrappe (jf. også Sherman 1995, 65) er opbygget omkring en afbildning af afsendelsen af Apollo 11, den amerikanske raket, der medbragte de første mennesker til månen i 1969. Vindeltrappen fører op til et øvre udstillingsrum, hvori et diorama byder på en *“vision af den moderne by”*. Således fremkommer der igennem museets opbygning et symbolpræget besøgsrum, hvis intendede virkning er en fastgøring af museets mellemniveau-narrativ omkring telekommunikation til to narrativer på makroniveauet: et malaysisk statsligt progressionsnarrativ og et amerikansk højteknologisk videnskabs- og magtnarrativ. Dette skal således virke til en formidling, der støtter virksomhedens kommercielle mål samtidig med at støtte den malaysiske regerings ønske om at benytte kapitalisme som idé til at minimere eller fjerne racistiske tendenser og etniske forskelligheder i et land præget af en sammensat befolkningsgruppe (Lepawsky 2008, 123, Gillen 2010, 374).

Den så åbenlyse og nærmest kitskede fastgøringsstrategi i dette sidstnævnte eksempel kan ligeledes anses som forventelig, i og med at der her er tale om en særlig form for privat virksomhedsmuseum med en særlig tilknytning til staten og regeringens ønsker, hvor både formidlingen og fastgøringsstrategien er underlagt denne præmis. Eksemplerne er relevante for forståelsen af relationen mellem museum, formidling og gæst, da de illustrerer, på samme vis som de andre eksempler, hvordan museerne indsætter et mellemniveau-narrativ i et makroniveau-narrativ med en fastgøring. Dette af forskellige årsager og med forskellige mål, men med samme grundlæggende virkning.

Jeg har her fremhævet fire aspekter af indsættelsen af mellemniveau-narrativer i makroniveau-narrativer: det første løsgørende, der udfordrer og erstatter (Hadrians Mur, hvor artikelforfatteren Tolia-Kelly også var kurator på den pågældende udstilling omkring muren), det løsgørende, der udfordrer og opløser (Kapelle der Versöhnung), det fastgørende, der søger en ekstra værdiprægning (Historic Houses), og det andet fastgørende, der er undergivent (Union Pacific og Telekomuzium). De fire aspekter illustrerer tilsammen, hvordan museer bevidst eller ubevidst alle opererer i en nærhedsrelation mellem deres mellemniveau-narrativ og et eller flere makroniveau-narrativer.

Jeg har igennem eksemplerne vist, at selvom årsag og mål er forskellige, er udgangspunktet altid værdipræget og drejer sig om sammenhænge og at skabe brud og forbindelser. Det følgende vil undersøge mikroniveauet, og jeg vil vise, hvordan der skabes lignende sammenhænge.

2.2.3. Narrativt mikroniveau: tekster, fortællinger, genstande

Kortfattet definition af *narrativt mikroniveau*

Mikroniveauet handler især om narrativer i tekster, fortællinger og genstande. Fælles for disse narrativer er, at de beskæftiger sig med både det materielle og det immaterielle. Disse narrativer på mikroniveauet skabes typisk af en eller flere skribenter og/eller af en eller flere mundtlige formidlere med eller uden publikums indvirkning. Narrativer på mikroniveauet kan også skabes af publikum eller andre. Dette betyder, at narrativer på mikroniveauet er personbårne og kan have forskellige grader af institutionel tilknytning. Det er dermed kendetegnende, at disse narrativer

kan fremtræde flygtige og arbitrære i en højere grad, end det gør sig gældende for narrativer på de to andre niveauer. Dette gør narrativerne på mikroniveauet særligt komplekse både inden for niveauet og i deres forhold til narrativer på makroniveauet og mellemniveauet.

Narrativer på mikroniveauet som materielt og immaterielt forbundne

I det følgende vil jeg diskutere forskellige syn, der gør sig gældende i forhold til objektet og narrativitet i forhold til museums- og kulturarvsformidling, og jeg vil fremhæve eksempler på nogle af disse syn, dels for at give et overblik over, hvordan forskningen har forholdt sig til emnet, og dels for at vise, hvordan disse eksempler hører til på dette niveau. Jeg vil, som i de foregående afsnit, benytte en række begreber, der kan bruges i undersøgelsen af relationerne inden for det enkelte niveau såvel som i mellem de tre niveauer.

Forholdet i positionerne mellem objekt og narrativitet, som det kan ses i litteraturen, kan bestemmes ud fra det, jeg vil kalde den *relationelle grad*. I det følgende vil jeg ridse forskellige positioner op på denne relationelle gradskala: fra hvordan objekterne kan være stærkt bundet i ét narrativ, defineret af afsender, hvordan en dialektik kan gøre sig gældende, og hvordan det alene kan handle om, at modtager, det vil sige publikum, selv skaber narrativer. Dette drejer sig således om det relationelle forhold mellem objekter indbyrdes, mellem objekter og mennesker og mellem mennesker indbyrdes. Først og fremmest stiller dette spørgsmål om, hvorfra narrativerne stammer. Som det vil blive vist, går holdningen til dette fra det første eksempel, der handler om objektets selvstændige narrative bæredygtighed, til det sidste eksempel, der fremhæver, hvordan narrativet kan skabes alene af publikum. Dette implicerer også to andre spørgsmål af relevans: Hvordan skabes der forbindelser mellem narrativer på mikroniveauet og særligt narrativer på makroniveauet? Samt hvordan forekommer narrativer på mikroniveauet i et formidlingsperspektiv?

Ved at bruge eksempler, der kan placeres på en skala i forhold til den relationelle grad mellem subjekter og objekter, er det muligt at forklare, hvordan relationen mellem det narrative og det materielle i forhold til en museums- og kulturarvskontekst kommer til udtryk i et udvalg af forskningslitteraturen. Dette giver også mulighed for at se, at netop relationen mellem objekter og subjekter opstår i et felt, der er værdipræget.

Det er ønsket her at kunne give et nuanceret blik på forholdet ved både at fremhæve mere toneangivende forskere som Hooper-Greenhill og Pearce samt forskere, der ikke har opnået samme udbredelse, men ikke desto mindre bidrager til diskussionen om forholdet mellem objekt og besøgende.

Jeg vil starte med midterpositionen, som fremhæver objekters polysemiske karakter og dialektikken i forholdet mellem objekt og menneske i en museal kontekst. Her står Pearce (1994) og Hooper-Greenhill (2000) som to toneangivende museumsforskere. Dernæst undersøger jeg positionerne på begge sider af midten, den første, der fremhæver, at objekter er tæt på at kunne være selvstændige bærere af narrativer, og den anden tilgang, på den modsatte side af midten, der fremhæver beskuerens personlige, kulturelle og forestillede narrativer som primære betydningsgivere.

Pearce og Hooper-Greenhill har været væsentlige i forhold til museumsområdet, primært i en britisk kontekst, og især i forholdet mellem mennesker og objekter og er som sådan uomgængelige i en diskussion af narrativer på mikroniveauet. Jeg vil fremhæve to tekster, der både kan vise overlap og modstrid.

Selvom objekter kan beskrives som bærere af betydning, eller af et narrativ, er det egentlige spørgsmål, hvordan objektet er blevet bærer af denne betydning. Pearce og Hooper-Greenhill deler holdningen, at objekter kan karakteriseres som polysemiske, og at der er et dialektisk forhold mellem objekt og menneske. Pearce mener, at den polysemiske karakter bliver stærkt begrænset af kuratoren, mens Hooper-Greenhill mener, at denne polysemiske karakter både gør et herredømme og en selvstændiggørelse ("*domination*" og "*empowerment*") mulig (Hooper-Greenhill 2003, 115, Pearce 1994, 27). Det vil sige, at begge forfattere her behandler et magtforhold lig de tidligere omtalte kampe eller det stridsmæssige i forhold til at skabe et makro-narrativ, hvor kampen således på dette mikroniveau drejer sig om, hvorvidt museet virker som dominerende narrativ-bestemmer, eller hvorvidt og hvor meget den narrative bestemmelsesmulighed gives den besøgende ("*empowerment*"). Graden af reel dialektik er altså den egentlige strid. Pearce skriver blandt andet:

He [the curator] possesses traditional knowledge, which in the case of the Waterloo jacket [at National Army Museum, London] means the ability to appreciate its specific nature and history, precisely the qualities which give it its unique value. However, he is also part of the dialectical process,

so that each presentation of an object is a selective narrative, and the curator is engaging in a rhetorical act of persuasion, which has an uncertain outcome. (Pearce 1994, 27)

Mens Hooper-Greenhill blandt andet skriver:

When the physicality of the object is identified, its meaning will depend on the narrative framework into which it is placed. Narratives are constructed by interpreting subjects; the reading and the significance of the materiality of the objects is variable according to who is reading. [...] The physical character of artefacts has a material identity and a history that can be researched; but the significance that is given to this identity and this history will be determined by the frameworks of intelligibility deployed to understand the artefact. (Hooper-Greenhill 2003, 114-115)

Bag enigheden om det polysemiske og dialektiske forhold samt beskueren som medskaber af mening ligger en grundlæggende forskellig tilgang til selve objektet. Pearce arbejder blandt andet fra en position, hvorfra objekterne betragtes som tekst:

[...] objects and our relationship to them are analysed as if they were written narratives. (Pearce 1994, 27)

Mens Hooper-Greenhill benægter en sådan tilgang:

Understanding objects, then, is not the same as reading texts. The categories of meaning are less clear with objects than with texts. (Hooper-Greenhill 2003, 114)

De to tilgange er givtige for at forstå den relationelle grad. De to udtalelser er modstridende, men ikke dikotomiske. Modstridende så vidt, at Pearce fremhæver objekter og relationer som tekst, og Hooper-Greenhill ikke mener, at en sådan analyse kan foretages meningsfuldt. De er ikke dikotomiske så vidt, at de hver især har forskellige formål. Den semiotiske analyse, som Pearce foretager efter Saussure (Pearce 1994, fig. 4.1.), kan være brugbar, fordi den kan identificere grundlæggende betydningsrelationer. Hooper-Greenhill udtrykker, at meningskategorier er mindre klare ved objekter, end de er i tekst, hvilket blot vil sige, at Pearces tilgang ikke er fyldestgørende. Jeg vil

fremhæve, at *hvis* man sammenligner objekter og relationer med en tekst, risikerer man at skabe et trægt system, hvor mening primært defineres i forhold til interne relationer. Med trægt system mener jeg, at en sådan analyse ikke på fyldestgørende vis har plads til fænomener som flertydighed, modsigelser, brud, inkonsekvens, forvirring, fabulering og løgn, der netop er kendetegnet ved blandt andet at opløse kategorier og ignorere relationer. Disse fænomener, mener jeg, er særligt relevante at forholde sig til i undersøgelsen af mødet mellem museum, materialitet, narrativ og publikum. Dette vender jeg derfor også tilbage til i afhandlingens analyse. Disse fænomener kan naturligvis sagtens forekomme i en tekst, eller i en fortælling, men forekommer netop *i*, mens de objekter og relationer, det drejer sig om, netop går *uden for* tekst, hvor kategorier opløses og ændres.

Når man betragter narrativer på mikroniveauet, bliver det første spørgsmål således: Hvad er et objekt, og hvad er dets mening? Hvordan kan objektet overhovedet analyseres? Mens Pearce især har benyttet sig af en semiotisk tekstanalyse, og Hooper-Greenhill blandt andet bruger hermeneutikken til at nærme sig forholdet mellem menneske og objekt, ser man som sagt, at disse tilgange her bruges analytisk til at afdække meningsdannelse og til at forklare relationen mellem narrativer og publikum på et museum. Men går man til roden af denne problematik, drejer det sig i virkeligheden om det, jeg vil kalde *imprægneringen* af objektet med narrativet. For når et objekt omtales som "*bærer*" af et narrativ (Albano 2007, 17, jf. f.eks. Hooper-Greenhill 2003, 111, 113, 115, Pearce 1994, 25, 28), drejer det sig således for det første om, *hvem* der har *overbragt* et narrativ til et objekt for at blive *båret*, altså hvem der har imprægneret objektet med et narrativ. For det andet, *hvorfra* stammer det narrativ, som objektet nu er imprægneret med? Det er i sin essens et spørgsmål om strid og magtpræg i forhold til det dobbelte skjul.

Når man skærer essensen ud i forholdet mellem objekt og menneske, som det kan udledes i litteraturen, lader det altså disse tre spørgsmål tilbage:

- a. Hvad er et objekt?
- b. Hvem har imprægneret objektet med narrativet?
- c. Hvorfra stammer narrativet?

De tre spørgsmål kan udfolde forskellige diskussioner. I forhold til a. er spørgsmålet her selvfølgelig primært musealt forbundet, men knytter sig til et grundlæggende

erkendelsesmæssigt problem. I forhold til b. kan især den magtmæssige diskussion udfoldes, mens c. drejer sig om en diskussion, der kan knyttes til, hvilke forbindelser objektet har til det narrative makro-, mellem- og mikroniveau, hvilket også er både strids- og magtpræget. I det følgende undersøger jeg spørgsmålene i forhold til dette narrative mikroniveau.

Hvad er et objekt?

Når jeg spørger, "*hvad er et objekt?*", drejer det sig i denne forbindelse om, hvordan objektet får sin mening. Såvel Pearce som Hooper-Greenhill har adresseret spørgsmålet om, hvad et objekt er musealt set. Dette vender jeg tilbage til om lidt, men inden da kan objektet betragtes i forhold til Latours *kvasi-objekter* ("*quasi-objects*") eller "*tokens*" (Latour 1996, 379, Latour 1993, 55, 56), som han videreudvikler fra blandt andre Serres (Serres, Latour 1995, 202, Sayes 2012, 113, Latour 1996, 379, Latour 1990, 117). Det væsentlige i forhold til Latours kvasi-objekt er også meningen, på en måde, der ligner det ovenstående. Latour beskriver kvasi-objektet således:

As a rule, a quasi-object should be thought of as a moving actant that transforms those which do the moving, because they transform the moving object. (Latour 1996, 379)

Kvasi-objektet i Latours forstand er kendetegnet ved dets ustabilitet, det vil sige, at såvel bevægeren som det bevægede ændrer og ændres. Objektet tegner netværket (i forhold til *actor-network theory*), og hvis objektet forbliver stabilt, eller bevægeren forbliver intakt, bør det betragtes som ualmindeligt ("*exceptional*") (Latour 1996, 379, Latour 1993, 108, jf. Latour 1990, 117). Netværket er i princippet uden styring, eller styringen er i det mindste stærkt diffus. Aktanterne, jævnfør citater, kan være alt. Netværket er altså ustabil og ustyret, hvor "*[actant] implies no special motivation of human individual actors, nor of humans in general*" (Latour 1996, 373).

På samme måde som Latours kvasi-objekt kun har status i et netværk, ses det her hos Hooper-Greenhill og Pearce i en museal kontekst, at et objekt forstås som kun relevant, fordi det indgår i en social sammenhæng og defineres i forhold til narrativer. Dette vender jeg tilbage til om lidt.

Det væsentlige er i min betragtning *intention*. Intention knytter sig til den omtalte gradskala i forhold til objekter og mennesker. Hos Latour er netværket skabt af valg

og udvalg ("*choices*" og "*selection*") (Latour 1996, 373, 377), hvor netværket ikke er tegnet, men tegnes af aktivitet. I min betragtning vil det sige, at det ustabile og ustyrede netværk hos Latour ikke tager behørigt hensyn til magtpåvirkninger, falske forbindelser og tvetydige brud. Styring og magt, som Latour forkaster (Latour 1996, 372-373), synes forvekslet med en *ubevæget bevæger* eller en *første bevæger* i Aristoteles' forstand.

Jeg mener, at styring og magt i denne sammenhæng bør forstås i en stridspræget forstand frem for en *første bevæger*-forstand. Styring, magt og intention, og forholdet til graden af relation mellem menneske og objekt, findes ikke i, om der er en dominerende magt, men om hvordan der er en magtstrid. Hvordan urstriden skinner igennem.

Selvom magtstrid er intentionel, jævnfør den relationelle grad og relationerne mellem de narrative niveauer, er striden og dens implikationer ikke nødvendigvis fuldt erkendt, men præger graden og præger netværket. Set i denne forbindelse drejer dette sig atter om museet, som jeg betragter det, som overgangsstedet, hvor meninger forbindes, brydes, fastgøres, løsgøres og skabes i vekslen.

For at vende tilbage til Pearce og Hooper-Greenhill og igen adressere det første spørgsmål, "*hvad er et objekt?*", beskriver Hooper-Greenhill, at ethvert objekt besidder en materialitet, der kan bestemmes som ustabil, mens objektet som sådan ses som stabilt.

Unfired clay, for example, can be dissolved, or fired clay may crack if it is thin; glass shatters if it falls; wood can be burnt or cut; fabric rots if placed in the ground; metals such as gold or silver can be melted down and recast into quite new objects. (Hooper-Greenhill 2003, 114)

Hooper-Greenhills pointe, der er den væsentlige i denne forklaring af narrativer på mikroniveauet, er, at når objektets materialitet er bestemt, vil objektets mening afhænge af de narrativer, der skabes (Hooper-Greenhill 2003, 114), hvilket således sker i et dialektisk forhold, hvor beskueren er medskabere af mening. Dette udtrykker hun også i den forudgående *Museums and the Shaping of Knowledge*, som også blev inddraget i begyndelsen af afsnittet om det narrative makroniveau:

The act of knowing is shaped through a mix of experience, activity, and pleasure, in an environment where both the 'learning' subject and the 'teaching' subject have equal powers. Subject positions are more closely related

than in the past; former divisions are now bridged in a number of different ways. Where both the object and the curator are decentred, the visitor/client/customer has new opportunities. (Hooper-Greenhill 1992, 214, jf. 210)

Pearce går længere i forhold til dette og beskriver, at:

[...] the object only exists if it is 'made meaningful' through somebody reacting with it; but, at the same time, that somebody only exists, as a social being, as he is in the process of interaction. (Pearce 1994, 27)

Dette synspunkt er udbygget i en anden af hendes tekster, hvor hun beskriver, at:

[o]bjects are implicit in social action, which cannot happen without them, and explicit in that social practice can be 'read' from them. (Pearce 2004, 15, jf. også Pearce 1999, 26)

Ligesom Hooper-Greenhill fremhæver leret, glasset, træet, tekstilet og metallet, fremhæver Pearce også denne materielle stoflighed i for eksempel Waterloo-jakkens røde stof (Pearce 1994, 28). Basalt set er selve diskussionen om, *hvorfor* objektet erkendes på denne måde, sammenhængende med museet som institution, hvor bestemmelse af mening til menneskeskabte eller ikke-menneskeskabte objekter er hele institutionens forudsætning og forløber for enhver diskussion om formidling. Som sagt placerede jeg Pearce og Hooper-Greenhill i midten af en gradskala i forhold til relationen mellem objekter og mennesker i afsender-modtager-relationen i en museal kontekst, og på denne vis virker Pearce og Hooper-Greenhill til at åbne den videre diskussion af narrativer på mikroniveauet og forholdet til materialitet og objekter samt forholdet til narrativerne på de andre niveauer.

Hvem har imprægneret objektet med narrativet? og Hvorfra stammer narrativet?

Når jeg i det følgende klarlægger positionerne på begge sider af midten, adresserer dette samtidig de to andre af de tre spørgsmål, "*hvem har imprægneret objektet med narrativet?*", og "*hvorfra stammer narrativet?*" Hvor den ene ende af gradskalaen indeholder forståelser af objekter som nærmest selvstændige bærere af narrativer i forhold til afsendelse, indeholder den anden ende af gradskalaen forståelser, der lægger fokus på modtagerne og modtagernes inddragelse af egne narrativer.

Til det første kan to eksempler benyttes, hvor det første drejer sig om tre krigsmuseer i Frankrig og det andet om en temaudstilling om Gregor Mendel (1822-1884) på Mendelmuseet i Tjekkiet (Mendelovo muzeum, Masarykovy univerzity). Begge disse eksempler kan klassificeres som biografiske udstillinger, hvor de først og fremmest handler om mennesker, sekundært om historiske hændelser. Eksemplet med Mendeludstillingen er inddraget, fordi det illustrerer, hvordan et museum kan skabe et kraftfuldt narrativ, der dominerer formidlingen. Således præsenterer den pågældende forfatter også en forståelse med en lav relationel grad og en minimal dialektik.

De tre krigsmuseer og mindesmærker er henholdsvis Mémorial de Verdun, Mémorial-Musee de la Paix i Caen og Historial de la Grande Guerre i Péronne og er inddraget her primært for at illustrere forholdet mellem, hvordan objekterne imprægneres med et narrativ fra museumsinstitutionens side, og hvorvidt og hvordan disse narrativer kan udfordres af publikum. Dette går fra udstillinger med objekter imprægneret med kraftfuldt definerede narrativer, der nærmest nægter dialektik (Mémorial-Musee de la Paix og Mémorial de Verdun), til udstillinger med ligeledes kraftfuldt definerede narrativer, men hvor publikum udviser modstand mod disse narrativer og foretager en mobilisering af egne narrativer (Historial de la Grande Guerre). Med disse tre krigsmuseumseksempler vil jeg vise, hvordan disse narrativer i udstillinger med en delvist intenderet lav relationel grad mellem objekter og publikum enten accepteres eller forkastes af publikum.

Mendelmuseet og den pågældende udstilling, som Albano analyserer, er som sagt af biografisk art (Albano 2007, 15, jf. desuden Spring 2010, 61), hvor det primære emne er plante- og arveforskeren Gregor Mendel. Den biografiske karakter af udstillingen betyder i dette tilfælde også en høj grad af institutionel domineret imprægnering af objekter med narrativer, her særligt i et par briller og i bøger. Det interessante i dette eksempel er, at det første objekt, brilleparret, bliver fravalgt til udstilling til trods for, at netop denne type briller var “[...] a characteristic feature, almost a trademark of Mendel [...]” (Albano 2007, 19), mens bøgerne inkluderes i udstillingen. Det specifikke par briller, man først ville inkludere i udstillingen, er en del af museets samling, ligesom bøgerne, men hverken bøgerne eller brillerne kan fuldstændig entydigt bestemmes som havende tilhørt Mendel (Albano 2007, 20, 21). Men hvor brillerne ikke har noget spor, der knytter dem til Mendel, er bøgerne forsynet med noter og understregninger, der *kunne* være Mendels. Ud fra denne problematik diskuterer Albano disse objekters rolle og forklarer, at det centrale i udstillingen var at

kunne vise Mendels videnskabelige bestræbelser og landvindinger, og derfor var et personligt objekt som brilleparret mindre vigtigt end bøgerne, der indeholdt netop *tegn* på Mendels arbejde:

Books [...] such as a German translation of Charles Darwin's *The Origin of Species* (1863) and Franz Gärtner's *Versuche und Beobachtungen über die Bastarderzeugung im Pflanzenreiche* (1849). In the case of Darwin's *The Origin of Species*, pencil marks in the margins suggested how Mendel read the book and indicate his knowledge of Darwin's studies. (Albano 2007, 20)

Jeg mener, at hele problematikken, og det egentligt interessante i dette eksempel, er forbindelsen mellem objektet og narrativet. Det væsentlige, som det ses af citatet, er ikke Mendel. Det væsentlige er for det første selve dette narrativ på mikroniveauet, nemlig historien om noterne i nogle bøger. For det andet er det væsentlige, hvordan Mendel og disse bøger kan knyttes til et overordnet narrativ på makroniveauet, der især drejer sig omkring Charles Darwin og den kendte *On the Origin of Species* (1859) og om naturvidenskab i det hele taget. I forhold til diskussionen om imprægnering af objekter med narrativer på mikroniveauet er selve ekskluderingen af brillerne og inkluderingen af bøgerne mindre interessant. Det interessante er, at begge objekttyper allerede er imprægneret med stærkt definerede narrativer fra museets side, inden de udelades eller udstilles. Det ses således, at bøgerne ønskes inkluderet for at knytte Mendel til Darwin og til at fremhæve Mendel som videnskabsmand. Der er derfor en meget ringe relationel grad, hvor der ikke ønskes rum til andre fortolkninger, det vil sige fra publikums side. Som Hooper-Greenhill fremhævede, var objekterne, når deres stoflighed var bestemt, afhængige af narrativet. Således formulerer Albano, at:

Biographical objects are authentic for what they evoke rather than for what they are [...] the original functionality of biographical relics is displaced in favour of their biographical significance. (Albano 2007, 20)

Det betyder, at objekternes rolle, og narrativet, udelukkende virker til at autentificere subjektet, her Mendel, i et bestemt makronarrativ, hvor den biografiske signifikans er i den videnskabelige originalitet.

I Shermans undersøgelse af de tre krigsmuseer i Frankrig, Mémorial de Verdun, Mémorial-Musée de la Paix i Caen og Historial de la Grande Guerre i Péronne, ses

samme ringe relationelle grad i forholdet mellem udstillede genstande og publikum. I dette eksempel ses et lignende fokus på nærmest en sakralisering af objekter som bærere af bestemte minder, hvor eksempelvis museet i Verdun er etableret af krigsveteraner, som erkendte, at: “[...] *they were enshrining objects as a substitute for memories that would die out with them [...]*” (Sherman 1995, 57).

Det vil sige opbevaringen og objekternes fremtræden som relikvier (“*enshrining*”) til et minde (jf. også Hurcombe 2008, 159). Dette betyder, at det var grundlæggernes, veteranernes, minder og meninger, der definerede de narrativer, der skulle forbindes med objekterne, og ikke som udgangspunkt en samling eller et bestemt emne. Disse objekter fungerede i en tilknytning til et overordnet makroniveaumæssigt narrativ om fransk nationalitet og heltemod. Lignende forhold mellem veteraners minder og overordnede narrativer omkring nationalitet kan spores i andre krigsmuseer, hvor især begreber som ukuelighed, stolthed og det “*grand narrative*”-prægede udtryk “*Den gode krig*” i forhold til blandt andet Koreakrigen netop indfanger disse forbindelser (Choi 2012, 68). I museet i Caen virker objekterne, det vil sige våben, skibsmodeller, kryptografiske maskiner og uniformer, til at skabe en “*mise en scène*”, en iscenesættelse (Sherman 1995, 62, jf. Sherman, Rogoff 1994, ix), som er hele museets koncept. Det vil sige, at objekterne her ligeledes er irrelevante for, hvad de er, som Albano fremhævede, men opnår deres relevans, og imprægnering, ved at være midler til at opnå en scenisk effekt, hvor også museet erkender, at:

[t]hey seek, through the total museological environment, including the architectural frame as well as exhibitions and reconstructions, to produce an “emotional shock” in visitors. (Sherman 1995, 62)

Her er museets mellemniveaumæssige narrativ og imprægneringen af objekterne på mikroniveauet af helt dominerende karakter: at skabe et følelsesmæssigt chok. Hele iscenesættelsen fremmer således oplevelse og nægter dialektik (jf. også Brower 1999, 77).

Det sidste eksempel, museet i Péronne, virker som en stærk modsætning til de to første eksempler. I Péronne ses en præsentation af objekter som ølflasker og cigaretæsker med korte beskrivelser: “*Traces de la présence Britannique dans la Somme*” (Sherman 1995, 67), og hvor for eksempel uniformer ikke præsenteres som beklædning på soldaterfigurer, men er fremvist som blot genstande (Brandt

2004, 47) og uden denne form for auditiv og visuel *chokerende* iscenesættelse (Winter 2010, 1).

Hvor museerne i Verdun og Caen imprægnerede objekterne med entydige narrativer med fokus på det personlige aspekt i soldaterminder og krigsoplevelser, ses museet i Péronne at skabe en forbindelse til et mere overordnet hændelsesorienteret narrativ, hvor objekterne blot er spor ("*[T]races*") efter tilstedeværelsen ("*la présence*").

I de tre eksempler på objekter i en museal ramme skabes narrativerne på mikroniveau i et felt, hvor minder og tilknytninger skabes på et personligt niveau, men fælles for de ellers forskellige fremtrædener er, at de alle søges knyttet til et overordnet narrativ. Det, der adskiller de tre eksempler, er, hvordan de to første eksempler viser en fastgøring af mikroniveau-narrativerne til et makroniveau-narrativ omkring personlig "offervilje" for det nationale, et værdiladet "*grand narrative*" om krigen og *heltemodet*, mens fastgøringen i det sidste eksempel sker til en *epoke*, en afgrænset tidsperiode med et bestemt særpræg, og til et bestemt sted, en arkæologisk klassificering i tid og sted.

Det vil sige, at mens bæreren af narrativet, objektet, imprægneres i en mindemæssig form i de første eksempler, imprægneres bærerne i det andet eksempel i en historisk/arkæologisk form. Mens karakteren af fremvisningen af objekterne er helt forskellig, er begge former for fremtræden præget af denne stærke narrative imprægnering. Men hvordan ses den relationelle grad i forhold til disse objekter og narrativer på mikroniveauet?

Mendels bøger kan ses over for briternes ølflasker, cigaretæsker samt breve, dagbøger, nips og smykkegenstande, og en væsentlig forskel bryder dominansen, nemlig forskellen mellem det, jeg betegner det *uvante* og det *velkendte*. Sherman beskriver, at flaskers, æskers, breve, dagbøgers, nips og smykkes ordinære karakter motiverede de besøgende til at se objekterne som andet end *spor*. Nemlig som personlige genstande, der skulle vække forestillinger om livet som soldat i *La Grand Guerre*: Ølflasker og cigaretter nærer fornemmelser hos publikum af behov og adspredelser, breve og dagbøger nærer følelser af savn og indre liv, nips og smykkegenstande vækker billedet af mennesket som et lille væsen, der forsøger at nægte sin instrumentalisering i krigen. Disse stærkt personlige objekter gør, at museets overordnede historiske hændelsesnarrativ suppleres med publikums forestillinger, men stadig inden for samme

makroniveau-narrativ. Omvendt var Mendelmuseets videnskabelige bøger med noter et langt mere fremmed objekt, som publikum generelt var uvant med. Samtidig var disse bøger i deres udtryk gjort personlige i tæt tilknytning til en bestemt, offentlig person, Mendel, modsat de anonyme skyttegravssoldater. Dette tilsammen gav ved Mendelmuseet langt mindre mulighed for publikum for at minimere eller forkaste museets narrativ til fordel for publikums umiddelbare og personlige narrativer.

Således eksemplerne på narrativer i objekter af ringere relationel grad. Til at illustrere den anden ende af skalaen vil jeg ligeledes inddrage forskellige eksempler. Dette vil også fortsætte diskussionen af forholdet mellem det *uvante* og det *velkendte* og tage udgangspunkt i eksempler, der fremviser en højere relationel grad mellem objekter og publikum.

Soldaternes personlige objekter vækkede muligheden for, at publikum selv imprægnerede objekterne med narrativer, der var afstedkommet af objekternes genkendelighed i forhold til det dagligdags i flere kulturer: drikkevarebeholdere, smykker, skriftligheder, men dog i begrænset omfang og alle præsenteret i en kontekst, der ikke eksplicit inviterede til dialektik. I de følgende eksempler ses, hvordan objekter, der fra museets side fra starten præsenteres i en dialektisk åbenhed, også øger muligheden for, at publikum imprægnerer objekter. I det første er det dog ikke de alene dagligdags velkendte objekter, men særlige og tabuprægede sider af velkendte objekter fra en mere afgrænset kulturel kontekst, der vækker muligheden for imprægnering fra publikums side. Jeg inddrager her et eksempel på en inkluderende praksis ved British Museum. Dette drejer sig om "*tevau*" ("fjerpenge") fra Salomonøerne. De andre eksempler drejer sig ligeledes om publikumsimprægnerede objekter, men med fokus på det mere almindelige møde i udstillingen mellem besøgende og objekter og formidling.

Formålet med disse eksempler er således at illustrere den anden tilgang, der som sagt fremhæver beskuerens personlige, kulturelle og forestillede narrativer som primære betydningsgivere og altså publikums mulighed for at imprægnerer objekter med narrativer alene eller i et dialektisk forhold med museet på intentionel vis.

De omtalte *tevau* består af fjer bundet sammen med blandt andet menneskehår. Disse *tevau* blev i en vestlig tilgang siden 1800-tallet anset som værende et almindeligt betalingsmiddel på Salomonøerne, men efterhånden blev det almindeligt at anerkende, hvad denne pengetypes primære formål var: nemlig at betale brudepris

såvel som at betale en slags afgift for hor ("*fornication fines*") (Bonshek 2009, 80, jf. også Bell, Geismar 2009, 11). Den specifikke undersøgelse tager udgangspunkt i et møde mellem British Museum, som ville udstille eksemplarer af disse *tevau*, og personer, der stammede fra Salomonøerne, med det mål at:

[...] explore indigenous understandings of the British Museum's Melanesian collections. Through documenting how objects are (or were) made and used, and recording narratives about events and stories in people's lives prompted by viewing collections, the project seeks to explore the complexities surrounding diverse understandings of museum collections today. (Bonshek 2009, 75)

Eksemplet skal således ses i forhold til to tilgange: For det første kan det betragtes som en almindelig indhentning af etnografisk materiale til at supplere eller nuancere en museumsudstilling af objekter. For det andet kan eksemplet betragtes i forhold til selve mødet mellem ét museums objekter, de narrativer, museet allerede har imprægneret objektet med, samt den eksterne person og vedkommendes personlige og kulturelle baggrund for at imprægnerer objektet med narrativer, der er anderledes fra museets. Denne anden side drejer sig dermed netop om forståelsen af en museumstilgang til narrativer på mikroniveauet, der er præget af en åbenhed for dialektikken. Det vil sige et eksempel på "*empowerment*" i Hooper-Greenhills forståelse modsat den dominerende narrative imprægnering i eksemplerne fra Mendelmuseet og de tre franske krigsmuseer. I tilfældet med *tevau* på British Museum viser det sig, at objektet ikke bare kan anskues i en ren funktionel karakter, hverken som almindeligt betalingsmiddel, som brudepris eller som et betalingsmiddel dedikeret sex, hor og prostitution. Det viser sig, at når museet inddrager en bestemt person, en navngiven kvinde, der har et forhold til objektet og den kultur, hvorfra det stammede, mobiliserer dette både personlige narrativer og her en nærmest ærefrygtbaseret tabupræget tilgang:

[...] women should not come into contact with them. [...] [S]he told [...] that her experience of touching *tevau* and seeing the tallies made her feel uncomfortable and that her sleep had been disturbed by it. She had recited a prayer in an attempt to achieve equanimity. (Bonshek 2009, 86)

Kvinden accepterer og inddrager, med udgangspunkt i forskellige fagbøger, selv de narrative, museet har imprægneret disse *tevau* med. Men hun gives også mulighed for at bidrage med personlige fortællinger om sin familie og disse objekter. Det vigtigste i forhold til relationen mellem objekt og publikum, og som er denne undersøgelses udmærkelse i forhold til min forståelse af den relationelle grad, er dog, at alene *synet* af et objekt (Bonshek 2009, 88), selve fremtræden og den visuelle perception, engagerer et følelsesmæssigt narrativ, her præget af tabu, som museet i dette tilfælde omfavner og også udvikler til udstilling og formidling. British Museum beskriver, at målet med projektet også er at:

[...] explore the dialogues between museums and indigenous individuals and communities around the past and present significances of historic Melanesian collections, to generate more sophisticated understandings of what such dialogues and collaborations involve, establishing bases for future work, specifically around upcoming exhibitions. (Bolton 2010)

Eksemplet viser dermed, hvordan en involverende museumspraksis skaber forbindelser mellem objekterne og narrativer på mikroniveauet inden for udstilling.

Overensstemmelse og supplerende og konflikt og afvisning

Hooper-Greenhill beskriver, hvordan mennesker, også i forhold til museet, søger mening ved at finde mønstre, hvilket vil sige, at genstande også får mening i forhold til den kontekst, de placeres i (Hooper-Greenhill 2003, 117). Ovenfor viste jeg eksempler på, hvordan denne kontekst kan være af mere eller mindre dominerende karakter, krigsmuseerne over for tiltaget ved British Museum. Andre har fremhævet, at uanset i hvor høj grad et museum søger at skabe et bestemt narrativ, vil publikum altid selv skabe deres egen mening (Davies 2000, 42). Med den følgende eksempelrække vil jeg tage dette op og diskutere mødet mellem publikum, formidlere og forskellige objekter. Jeg vil inddrage fænomenpar, der er berørt ovenfor: Det, der på ene side grundlæggende drejer sig om *overensstemmelse og supplerende* og på den anden side om *konflikt og afvisning*. Det førstnævnte fænomenpar rummer de situationer, hvor mødet mellem gæst og museum, kulturarvssted, historie og formidling er præget af, at gæsten især finder overensstemmelse med egen fortolkning og eventuelt supplerer fortolkningen af narrativer på mikroniveauet med egne narrativer. I det andet fænomenpar er det tilfælde, hvor der opstår konflikt og afvisning, og dette er de situationer, hvor mødet er præget af, at gæsten på den ene eller anden vis ikke

accepterer præsenterede narrativer eller formidling. Dette kan både være en aktiv afvisning eller en ignorering. Hvor jeg ovenfor især har forholdt disse narrativer på mikroniveauet til objekter, vil det følgende i højere grad også inddrage skriftlige og mundtlige formidlinger. Overordnet set drejer det sig stadig om en dialektik mellem formidling, gæst og objekt, uanset om den er præget af *overensstemmelse* og *supplering* eller *konflikt* og *afvisning*, og er derfor en repræsentation af en høj *relationel grad*, for så vidt museet eller kulturarvsstedet omfavner disse fænomener.

Meningen med det følgende er dermed primært at undersøge, hvordan møder på det narrative mikroniveau foregår. Når man betragter dette område, er der først og fremmest en række relationer, der skal klarlægges. Gjedde og Ingemann stiller blandt andet spørgsmålet om, hvilke narrativer den besøgende skaber, og fremhæver en række relationer i deres undersøgelse af læsestrategier og udstillingsreception, primært ved Københavns Museum, der er af betydning for dette spørgsmål, nemlig:

The relation between object and reality; the relation between object and object; the relation between object and text; and the most important relation: between object and visitor. (Gjedde, Ingemann 2008, 49)

I forhold til den pågældende tekst kan det hævdes at være uhensigtsmæssigt, at forfatterne ikke tager højde for en relation, der er af mindst lige så stor betydning, nemlig relationen mellem de forskellige besøgende i dette møde med objekter og formidling. Selvom det eksperimentelle formål med Gjedde og Ingemanns bog kan forklare en forenklet tilgang til relationerne, mener jeg, at netop de indbyrdes relationer mellem gæsterne indvirker på de andre nævnte relationer. En af de to forfatters undersøgelser tager udgangspunkt i netop to personer, der besøger et museum sammen, men forfatterne afviser disse tos samtale og interaktion som rudimentær (Gjedde, Ingemann 2008, 55), selvom netop de narrativer, disse to gæster *hver især* skaber, næppe ville være blevet skabt, hvis de ikke var foregået mellem de to og netop tog udgangspunkt i deres baggrunde, interesser, fællesskab og forskelligheder.

Jeg mener, at det vil være forkert at ignorere eller afvise interaktion og samtale mellem publikum. For at illustrere dette kan, i en dansk kontekst, den nationale undersøgelse (2009) i forhold til museer inddrages. Denne viser, at kun 9 % af de besøgende er alene, mens 91 % af de besøgende på danske museer således er sammen med en ledsager, familie, venner eller andre former for grupper (Kulturarvsstyrelsen 2010b,

fig. 5.2.2.). Det er forskelligt fra land til land, hvor tendensen i for eksempel Tyskland (2010) er meget anderledes. Her ses det for museerne generelt på føderalt niveau, at der er et flertal af enlige besøgende. For de kulturhistoriske museer er der tæt på en ligelig fordeling mellem enlige og besøgende, der er på museet med en ledsager eller i en gruppe (Institut für Museumsforschung 2011, tabelle 8). Det vil sige, at selvom disse tal ikke meddeler noget om grunden til dette eller om karakteren af relationerne mellem de besøgende, viser de fra et kvantitativt ståsted ligeledes, at det vil være uhensigtsmæssigt helt at se bort fra relationerne mellem de besøgende, når man undersøger forholdet til narrativer på mikroniveauet, lige meget om interaktionen umiddelbart forekommer rudimentær eller mættet.

I forhold til de to fænomenpar overensstemmelse og supplerings og konflikt og afvisning i relationen mellem publikum og formidling skal der derfor tages hensyn til, at også disse fænomener kan fremtræde i et interpersonelt felt mellem gæster.

Når jeg vælger at lægge et snit, der fremhæver disse to fænomenpar, overensstemmelse og supplerings samt konflikt og afvisning, skyldes det, at disse er de tydeligste tendenser, jeg ser i den gennemgåede litteratur, men også i egen empiri. Jeg vil her fremhæve udvalgte eksempler på dette fra litteraturen. Først og fremmest handler disse narrative fænomener om at skabe forbindelser og mønstre, som nævnt ovenfor, men også uden for den museale kontekst. Disse forbindelser og mønstre behøver ikke at være overensstemmende med formidlingen, men kan således også forekomme til den besøgendes egne forestillinger på en måde, der skaber for eksempel konflikt og afvisning i relationen mellem museum, objekt, historie, formidling og besøgende.

Med hensyn til konflikt og afvisning vil jeg inddrage et eksempel af Magelssen, der beskæftiger sig med personbåren formidling på blandt andet "*living history museums*", som Colonial Williamsburg i Virginia. Magelssen fremhæver, hvordan et righoldigt udbud af detaljer i beklædning, indretning, stemmeføring, effekter og så videre søger at etablere et museum med et såkaldt *virkeligt* billede af fortiden (Magelssen 2004, 64, jf. også Golding 2009, 60, Smith 2006, 124, 200, Greenspan 2009, 60). Det *virkelige billede* er selvsagt umuligt, hvilket også Gable påpeger (Gable 1996, 177), men essensen i Magelssens undersøgelser er, at den store detaljegrad i fremførelsen er ment til at afmontere besøgendes misforståelser. "*Living history*" eller "*historical reenactment*" er ikke et bærende emne for nærværende afhandling, men dette museum inddrages af to årsager. For det første fordi der kan ses elementer

af levendegørelse på en række andre museer, som ikke umiddelbart vil identificere sig med "*historical reenactment*", herunder også Vikingeskibsmuseet. For det andet byder Magelssens gennemgang på eksempler til at forstå afvisning og konflikt mellem formidling og besøgende.

Dette drejer sig blandt andet om, hvordan publikum netop ikke accepterer præmissen for hele Colonial Williamsburg, da publikum blandt andet lægger mærke til formidlernes huller i ørene efter øringer samt formidlernes påfaldende rene tænder (Magelssen 2004, 68, jf. Gable, Handler 2000, 238). Disse nutidige elementer bliver i eksemplet prægende for hele kontakten og medfører, at gæsterne afviser hele formidlingen som uægte. Som jeg ser det, drejer dette sig netop om, hvilken præmis museet og stedet opstiller. I det nævnte eksempel er præmissen at skabe det "ægte", men dette er umuligt og derfor nemt for publikum at afvise i mødet.

Konflikt og afvisning kan også opstå ud fra mere grundlæggende ideologiske strømme, hvor for eksempel et museums narrativ, mellemniveau-narrativet, ikke accepteres som korrekt eller fyldestgørende. Chronis fremhæver som et eksempel fra The American Civil War Museum, Gettysburg, en sådan narrativ konflikt, hvor besøgende fra de amerikanske sydstater undrede sig over det, de anså som en underrepræsentation af flaget for den amerikanske konføderation ("sydstatsflaget"), for derfor samtidig at afvise hele formidlingen ved museet på grund af den opfattet ideologiske forskellighed mellem dem og museet (Chronis 2008, 19).

Med hensyn til *overensstemmelse og supplerings* skitserer Rowe, Wertsch og Kosyaeva blandt andet, hvordan forholdet mellem museum og publikum kan være præget af en inkluderende praksis på flere forskellige måder:

- a. hvordan publikums egne historier kan inddrages aktivt i forhold til museets udstilling,
- b. hvordan mindre narrativer, eller underrepræsenterede stemmer, kan bruges som indgang til mere overordnede narrativer,
- c. hvordan gæster selv producerer historier uafhængigt af museets narrativ,
- d. og sidst hvordan mindre autobiografiske narrativer illustrerer mere overordnede narrativer (Rowe, Wertsch & Kosyaeva 2002, 101, 102, 103, 105).

Disse former for inkluderende praksis kan ses at operere inden for de overordnede begreber, jeg har opstillet, hvor de to første typer interaktion ses at falde inden for det ovenfor behandlede om, hvordan et museum søger at omfavne og inddrage publikums egne aspekter (f.eks. fjerpengene, *tevau*). Det følgende vil derfor lægge fokus på de to sidstnævnte former for praksis. For disse gælder det, at de ikke etableres eksplicit institutionelt i forhold til for eksempel udvikling af udstilling, men forekommer i udstillingen og selve mødet mellem museum og publikum, men også i høj grad mellem publikum.

Det første eksempel, jeg vil inddrage, drejer sig om museet Beit Hatfutsot – The Museum of the Jewish People, hvor publikum blandt andet engageres ved både at kunne bidrage til efterforskningen af jødiske personer i forhold til holocaust og samtidig kunne netop forbinde personlige narrativer til de overordnede “*master narratives*” som jødisk diaspora og holocaust. På museet er det således muligt med de ansattes hjælp at søge egne familiemedlemmers skæbne, det vil sige skabe en tilknytning fra det familiære til det overordnede:

[...] ‘My father mentioned my Uncle Saul on several occasions. The last time anyone saw Uncle Saul was in Warsaw in 1939,’ then the staff could begin its efforts to search for information about him. (Rowe, Wertsch & Kosyaeva 2002, 96, se desuden Goldman 2006, 118-119, jf. Azoulay 1994, 85)

I et andet eksempel, en udstilling om russisk-amerikanske forbindelser (American-Russian Cultural Cooperation Foundation, “*Unseen Treasures: Imperial Russia and the New World*”) ved Missouri History Museum, ses blandt andet, at publikum igennem mødet med billeder af Vinterpaladset ikke diskuterer paladset, men helt personlige forhold omkring barndom, venskaber, skolegang og hverdag. Hvor udstillingen var præget af at skabe forbindelse til et narrativ på makroniveauet om det zar-regerede Rusland, Peter 1. den Store (1672-1725), hans efterkommere og generelt det “*storslåede*” imperium via en fastgørende og værdiskabende strategi, viser eksemplet, hvordan publikum supplerer denne udstilling med egne personlige fortællinger, men det viser også, hvordan publikum nærmer sig en afvisning, for så vidt det overordnede narrativ ignoreres til fordel for det helt personlige:

[These cases] are concerned with the concrete stuff of everyday life and personal memory rather than the abstractions of public memory. [...] In

these cases the official narrative is seemingly irrelevant to the personal narrative. Each [case] borrows some element (the two paintings) of the official cultural narrative being developed by the exhibit as a resource for a personal narrative. (Rowe, Wertsch & Kosyaeva 2002, 106)

Her fremhæves også, hvordan disse narrativer, der opstår mellem publikum og objekt, netop er bestemt af en dialog imellem to eller flere besøgende. Med undersøgelsen fremhæver Rowe, Wertsch og Kosyaeva, hvordan disse personlige narrativer viser, at det overordnede narrativ er irrelevant. Dette mener jeg ikke, er en fyldestgørende analyse. Selvom der er en grad af ignorering af det værdiladede makronarrativ, er det væsentlige, at de fortællinger, de besøgende udtrykker, for det første bliver ansporet af selve udstillingen, for det andet at de personlige narrativer netop er et forsøg på at indsætte sig selv i et overordnet makronarrativ. Udstillingen er således et afsæt til egne narrativer, ud over at være, som Rowe, Wertsch og Kosyaeva fremhæver (Rowe, Wertsch & Kosyaeva 2002, 107), et afsæt til at undslippe det overordnede narrativ.

Når de autobiografiske narrativer fastgøres til overordnede narrativer om Rusland, kan publikum foretage denne fastgøring igennem supplerings og overensstemmelse og på den måde fortsætte udstillingen, eller publikum kan foretage en løsgøring igennem afvisningen og konflikt. Således medfører også mødet med en 1800-tals trævindueskarm, at den besøgende udtrykker egne minder og refleksioner i forhold til brugen af træ i bygningsværker (Rowe, Wertsch & Kosyaeva 2002, 107).

Hvor det første eksempel således tegnede gæstens forsøg, i mine øjne, på at indsætte sig selv i et makronarrativ, tegner det andet eksempel, ud over mobilisering af egne minder og viden, gæstens forsøg på at inddrage det pågældende objekt i en fortælling, hvori den besøgende fremhæver sit eget særlige forhold til objektet eller objektets materialitet og dermed supplerer udstillingen med et overensstemmende narrativ.

For at vende tilbage til materialiteten og objektet og betragte det i forhold til Latour, Hooper-Greenhill og Pearce ses det altså, at det ustabile i selve objektet er kendetegnende. Det helt væsentlige i forhold til objektet og materialiteten er, som jeg ser det, dog i højere de forbindelser og de brud, der skabes imellem narrativerne. I forhold til det teoretiske udgangspunkt drejer det sig således om, at bestemmelsen af objektet ikke så meget drejer sig om dets ustabilitet som om dets sandhedsværdi. En værdi, der er af samtidig karakter. Frem for som en ustabilitet i et netværk bør

objektet ses som afsløret-tilsløret i et dobbelt skjul af sandhed i forhold til relationen til overordnede narrativer.

2.2.4. Opsummering: det narrative og det materielle

Hooper-Greenhill slutter sin *Museums and the Shaping of Knowledge* med følgende spørgsmål:

Is it the case that the more the museum contextualizes artefacts, places them in narrative displays, and demonstrates the links that these objects make with other objects and with people, the more difficult it becomes even to perceive the possibility of a personal interpretation? (Hooper-Greenhill 1992)

Igennem den række af museer, mindesmærker, steder med mere, der er gennemgået i det foregående handler det derfor også om Hooper-Greenhills grundlæggende spørgsmål: Vil et museums kontekstualisering af objekter gøre det sværere at skabe personlige fortolkninger? Jeg har vist eksempler på, hvordan museers fastgøring til overordnede narrativer kan være mere eller mindre dominant, mere eller mindre åben for det personlige narrativ og ønsket om eller forsøget på fastgøring og løsgøring. Frem for alt har jeg søgt at vise kompleksiteten i mødet mellem formidling, narrativ, materialitet og publikum, og at Hooper-Greenhills spørgsmål på ingen måde lader sig besvare med det *ja* eller *nej*, hendes spørgemåde forventer.

Jeg har søgt værktøjer, der er anvendelige inden for denne kompleksitet. Disse består i at benytte de tre narrative niveauer som basis for analyse og at anvende de sekundære teoretiske analysebegreber: fastgøring og løsgøring, velkendte og uvante, overensstemmelse og supplerende samt konflikt og afvisning til at redegøre for forbindelser og brud mellem de narrative niveauer. Disse værktøjer skal ses defineret inden for den overordnede teoretiske præmis i de tre primære begreber: fremtræden, afsløring-tilsløring og det dobbelte skjul. Disse værktøjer skal igennem afhandlingens analyse vise sig i deres brug.

Det er tre mål, jeg har søgt at opfylde med ovenstående forskningsgennemgang:

- a. At give et overblik over forskningen i forhold til begrebet narrativ, når dette ses i en museal kontekst. Dette overblik har vist, hvordan det narrative grundlæggende kan anskues inden for tre forskellige analytiske niveauer med hvert deres kendetegn, og at forskellige forbindende og brydende fænomener gør sig gældende imellem disse.
- b. At identificere en række træk (de sekundære begreber) med hensyn til forholdet mellem publikum og formidling. Dette er træk, som det er muligt at forfølge i forhold til ethvert museum, kulturarvsmæssig formidling, mindesmærke og så videre og indsætte i en mere overordnet ramme i forhold til de narrative niveauer.
- c. At vise, hvordan narrativediskussionen handler om magtpræg og om det veksellende i afsløringen-tilsløringen. Det vil også sige, at det væsentlige i forhold til den museale kontekst er, hvordan der på og ved museerne og stederne fremtræder en sandhed, der har et medskin af striden, og at der netop er tale om samtidighed i repræsentationen.

2.3. Sammenfatning af teoribehandlingen: begreber og analyseniveauer

Igennem den ovenstående behandling af narrativitet, materialitet, objekter og mennesker har narrativitet været styrende for behandlingen, og jeg har klarlagt forskellige træk. Dette drejer sig om de sekundære begreber fastgøring og løsgøring, det uvante og det velkendte, overensstemmelse og supplerende, konflikt og afvisning. Disse begreber udfolder og forklarer de væsentligste aspekter af relationen mellem museer, historier, formidling og publikum anskuet i forhold til fremtræden, afsløring-tilsløring og det dobbelte skjul og i forhold til de tre analytiske niveauer: makro-, mellem- og mikroniveau.

Den følgende tabel opsummerer de museer, steder og fremførelser, der er inddraget i ovenstående behandling af de primære og sekundære teoretiske analysebegreber samt de tre narrative analyseniveauer. Listen skal virke til at give et overblik over den praktiske baggrund for det foregående samt give et indtryk af variationen i de udvalgte eksempler.

Tabel 2. Teorikapitel. Oversigt over inddragede museer, steder og fremførelser i teorikapitlet

Museum (eller type), sted, fremførelse:	Benyttet til eksempel eller redegørelse for primært: (eksempler kan indgå i flere)
1. 4.48 Psychosis, teaterstykke	Generelt, fremtræden, afsløring-tilsløring, dobbelte skjul
2. Giulio Cesare, teaterstykke	Generelt, fremtræden, afsløring-tilsløring, dobbelte skjul
3. Kunstudstilling, generelt	Generelt, fremtræden, afsløring-tilsløring, dobbelte skjul
4. Vikingskibsmuseet, Roskilde	Generelt, fremtræden, afsløring-tilsløring, dobbelte skjul
5. English country house (flere), England	Makroniveau, fastgøring og løsgøring
6. United States National Slavery Museum	Makroniveau, fastgøring og løsgøring
7. Pikworo Slave Camp of Paga Nania, Ghana	Makroniveau, fastgøring og løsgøring
8. National Air and Space Museum, Washington, D.C.	Makroniveau, fastgøring og løsgøring
9. Hiroshima Peace Memorial Museum, Japan	Makroniveau, fastgøring og løsgøring
10. Jüdisches Museum, Berlin	Mellemniveau, afsløring-tilsløring, dobbelte skjul
11. Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa	Mellemniveau, afsløring-tilsløring, dobbelte skjul
12. Apollontemplet (Bassae), Peloponnes	Mellemniveau, afsløring-tilsløring, dobbelte skjul
13. Kapelle der Versöhnung, Berlin	Mellemniveau, fastgøring og løsgøring
14. Hadrian's Wall, England	Mellemniveau, fastgøring og løsgøring
15. Lake District National Park, England	Mellemniveau, fastgøring og løsgøring
16. Kunsthal Charlottenborg, København	Mellemniveau, generelt
17. American historic house (flere), USA	Mellemniveau, fastgøring og løsgøring
18. Nationalmuseet, København	Mellemniveau, fastgøring og løsgøring
19. Nationalmuseum, Stockholm	Mellemniveau, fastgøring og løsgøring
20. Union Pacific Railroad Museum, Iowa	Mellemniveau, fastgøring og løsgøring
21. Deutsches Museum, München	Mellemniveau, fastgøring og løsgøring
22. Telekomuzium (Telekom Museum), Kuala Lumpur	Mellemniveau, fastgøring og løsgøring
23. National Army Museum, London	Mikroniveau, velkendte og uvante
24. Mémorial de Verdun, Lorraine	Mikroniveau, velkendte og uvante
25. Mémorial-Musée de la Paix, Caen	Mikroniveau, velkendte og uvante
26. Historial de la Grande Guerre, Péronne	Mikroniveau, velkendte og uvante
27. Mendelovo muzeum, Masarykovy univerzity, Brno	Mikroniveau, velkendte og uvante
28. British Museum, London	Mikroniveau, velkendte og uvante
29. Københavns Museum, København	Mikroniveau, generelt
30. Colonial Williamsburg, Virginia	Mikroniveau, konflikt og afvisning
31. American Civil War Museum, Gettysburg	Mikroniveau, konflikt og afvisning
32. Beit Hatfutsoth, The Museum of the Jewish People, Tel Aviv	Mikroniveau, overensstemmelse og supplerig
33. Missouri History Museum, St. Louis	Mikroniveau, overensstemmelse og supplerig

Mening skabes komplekst og findes i samtidighed. Det er meningsløst at tale om meningsmæssige netværk i virkeligheden, da mening i forhold til historie og formidling netop er ambivalent og skiftende. Det er vekslen i sandhed, der er relevant, og derfor vil en netværkstanke eller lignende model være en øjeblikkelig konstruktion, der viser en øjeblikkelig tilstand. Ud fra mit teoretiske udgangspunkt må sandheden, som den veksler, netop ses som begivenhed med samtidighedens karakter.

Mit formål er derfor at vise det mangeartede og komplekse, men også det strids- og magtprægede i forhold til narrativer teoretisk set. Til dette virker begreberne, både de teoretisk primære og sekundære og analyseniveauerne, som værktøj til at kunne italesætte og undersøge dette dobbelte skjul. Analyseniveauerne kan derfor heller ikke ses som faste stratificeringer, men skal i stedet ses som praktiske holdepunkter til at vise de vekslende sammenhænge imellem fortid, historie, formidling og mennesker. Her er det dobbelte skjul derfor begrebet til at undersøge et felt, der ud fra dette overordnede betragtningspunkt er flygtigt.

I følgende tabel findes en oversigtelig gennemgang af de centrale teoretiske begreber, der er udledt igennem teorikapitlet, og som vil blive bragt til anvendelse i analysekapitlet.

Tabel 3. Teorikapitel. Oversigt over de enkelte teoretiske analysebegreber med kortfattet definition

Primære teoretiske analysebegreber	
Fremtræden	Afsæt i " <i>Hervorbringen</i> " og " <i>Erscheinenlassen</i> ". Fremtræden i forbindelse med håndværksprocesser og ved formidlinger, fremvisninger, fremførelser.
Afsløring-tilsløring	Afsæt i " <i>Entbergen</i> " og " <i>Verbergen</i> ". Den bestandige glidende vekslen, der fremstiller den sandhed, der har et medskin af dén strid, der understreger den samtidige repræsentationskarakter.
Dobbelte skjul	Afsæt i "[<i>das</i>] <i>zwiefache Verbergen</i> " / " <i>des zwiefachen Verbergens</i> ". At afsløring-tilsløring muliggør forståelse af den stridsprægede sandhed i en samtidig repræsentation.
Sekundære teoretiske analysebegreber	
Overordnet søges efter:	
Forbindelser og brud	To <i>tilsyneladende</i> dikotomiske egenskaber ved sammenhænge mellem fænomener. <i>Dikotomiske egenskaber</i> forstået her som tilsammen udtømmende og gensidigt udelukkende egenskaber. <i>Tilsyneladende</i> fordi forbindelse og brud begge er typer af sammenhænge.
Hvori følgende gælder:	
Fastgøring og løsgøring	<i>Fastgøring</i> som <i>ekstra værdi</i> eller som <i>lydig undergivelse</i> ved tilknytning af f.eks. mellemniveau-narrativ til et makroniveau-narrativ. <i>Løsgøring</i> som <i>udfordring</i> eller som <i>opløsning</i> af et makroniveau-narrativ igennem f.eks. et mellemniveau-narrativ.
Velkendte og uvante	<i>Det velkendte</i> , der giver større mulighed for publikum for at minimere eller forkaste narrativer, som det materielle er imprægneret med. <i>Det uvante</i> , der giver mindre mulighed for publikum for at minimere eller forkaste narrativer, som det materielle er imprægneret med.
Overensstemmelse og supplering	Mulighed for og forekomst af inddragelse af og sammenhænge med publikums narrativer i museets narrativer på <i>forbindende</i> vis igennem forskellige typer inklusion. Såvel tilsigtet som utilsigtet.
Konflikt og afvisning	Mulighed for og forekomsten af sammenhænge med publikums narrativer i museets narrativer på en <i>brydende</i> vis. Såvel tilsigtet som utilsigtet.

Imprægnering	Betegnelse i forhold til det magt- og stridsprægede forhold mellem narrativitet og materialitet. At imprægnerer en materialitet med et narrativ.
Analyseniveauer	
Narrativt makroniveau	Omfattende typer af <i>“master”</i> og <i>“grand narratives”</i> . Forholder sig ofte til noget immaterielt, men forstås gerne udtrykt i noget materielt.
Narrativt mellemniveau	Omfattende f.eks. bygninger eller steder. I tæt relation til det materielle og forbindes på værdimæssig vis til narrativer på makroniveauet og i forbindelse med narrativer på mikroniveauet.
Narrativt mikroniveau	Omfattende genstande, objekter, tekstlige, mundtlige eller fremførelsesprægede formidlinger. Personbårne og kan være særligt flygtige og arbitrære og forekommer derfor komplekse både inden for niveauet og i forhold til forbindelserne til de to andre niveauer.

3. Videnskabsteori og metode

Under plantagen:

The *béké* of Cassagnac's jar of gold coins? She said incredulously. But how come it is here? People say that it is buried somewhere beneath at the Seguineau Plantation?

– Ha! Ha! Ha! You, poor idiot, ... Gold jars travel underground, girl, especially those beside which the *békés* interred the slaves who had just buried them.

– af Raphaël Confiants fiktion *Eau de café* fra 1993 i Marie-José N'Zengou-Tayos behandling. (N'Zengou-Tayo 2000, 179-180)

Blandt slaverne på De Fransk-Vestindiske øer var mange fortællinger. Karakteren af fortællingerne ville nok blive vurderet som overtro – altså en tro, der gik imod den etablerede viden, eller imod kirken. Fortællinger om for eksempel rejsende krukker fulde af guldmønter. Disse krukker tilhørte *békérne*. *Béké* var slavernes betegnelse for efterkommerne af de første europæiske kolonister på øerne. *Békérne* gemte deres guldmønter i krukker, som de beordrede slaver til at nedgrave i plantagerne. Når hullet var tilstrækkeligt stort og dybt, blev de slaver, der lige havde gravet hullet, slået ihjel og kastet i hullet ved siden af krukkerne med guld. Således for at undgå afsløring og efterfølgende tyveri (N'Zengou-Tayo 2000, 180). Under samtalen ovenfor viser urostifteren Thimoléon sådan en krukke til den prostituerede Passionise. Krukken tilhørte egentlig *békén* Cassagnac, men Thimoléon er nu i besiddelse af den, fordi sådanne blodstængte krukker rejser af sig selv, op, ned og igennem jorden, ifølge hans forklaring. Thimoléon vil betale Passionise med guldmønter fra krukken, for at hun til gengæld, som led i en større plan, Thimoléon er ved at igangsætte, forfører præsten René Couli. Senere, efter den citerede samtale, kommer Passionise tilbage til Thimoléon for at få sin betaling efter endt akt. Men Thimoléon må skuffe Passionise. Krukken med guld er allerede rejst videre.

3.1. Videnskabsteoretiske sammenhænge

Jeg har i det forrige kapitel behandlet det teoretiske udgangspunkt og udfoldet relationen mellem det narrative og det materielle. Kapitlet startede med inddragelse af en tekst om vikingerne ved Volga og om afbrænding af et skib med høvding og slave. I ovenstående anslag drejer det sig atter om slaver. Her kan slaverne dog tale og handle – passagen stammer fra en roman med historisk baggrund. Hvor det interessante i det første anslag var relationen mellem hændelse, fortællinger, ord og genstande ved Volgaflodbredden, en relation, der også blev udfoldet igennem det teoretiske kapitel, vil det følgende metodiske kapitel dreje sig om talen og handlen.

Når jeg opstiller metode, her etnografisk metode, der skal åbne et felt og give information, et empirisk materiale, der kan underkastes teoretisk funderet analyse, søger jeg guldkrugkerne. Indholdet er talen og handlen, det guld, der er materiale og kapital for analyse. Men uromageren, den usympatiske Thimoléon, har jo ret, for guldkrugkerne rejser under jorden, og man kan søge efter dem, men de er under alle omstændigheder et produkt af en selv: interviewerens og observatøren.

At skabe betydning er her et væsentligt begreb. For betydningen, hvordan den fremtydes, handler om fortolkning. Så vidt jeg fortolker ibn Fadlāns møde, så vidt jeg fortolker Cassagnacs krukke under plantagen, så vidt fortolker jeg også det empiriske materiale. Igennem afhandlingen vil jeg fremhæve ord og passager, hændelser og indtryk. Alle fortolkes de, og med det udviklede teoretiske grundlag forenes de i analysen. I de følgende afsnit ligger fokus på relationen mellem det teoretiske udgangspunkt, det udviklede teoretiske grundlag, det empiriske materiale og de udsagn, der skabes igennem afhandlingen.

3.1.1. Sandhedsbegrebet

Det er begrebet *sandhed*, der igennem det teoretiske kapitel især er blevet diskuteret. Dette drejede sig om de heideggerske begreber omkring det *afskjulte* (*“Unverborgenheit”*) og *sandhed* (*“Wahrheit”*) (Heidegger 2000b, 14, Heidegger 2005, 52). Jeg præciserede, at sandhed ikke er rigid, men vekslende og smidig. Afskløringen (og tilsløringen) er ikke en tilstand (*“Zustand”*), men en begivenhed (*“Geschehnis”*). Dette dobbelte skjul af sandhed vil være centralt igennem analysen, det vil sige i forhold

til fortolkningen af det empiriske materiale, men sandhedsbegrebet lader jeg også være omdrejning for den følgende videnskabsteoretiske diskussion, der skal indlede metodekapitlet.

Sandhed kan ikke afgøres inden for én dimension, der beskæftiger sig med, hvorvidt det udtrykte, det fortolkede, er sandt eller falskt i forhold til for eksempel korrespondens.

Det teoretiske udgangspunkt i de heideggerske begreber vægter det samtidige og det tværdimensionale. Sandheden drejer sig ikke om korrespondens, men om begivenhed.

Jeg arbejder med en treleddet forbindelse mellem:

- a. det teoretiske udgangspunkt udviklet fra begreberne i Heideggers tekne,
- b. den måde, hvorpå jeg forstår og udvikler begreber i den formidlingsmæssige sammenhæng, og
- c. begrebernes (a. og b.) møde med empirien i analysen.

I denne treleddede sammenhæng kan der inden for afhandlingen hævdes at være tale om *en form for* korrespondens imellem teori og analyse. De teoretiske begreber udfyldes og materialet fortolkes i overensstemmelse med teorien.

Alvesson og Sköldberg fremhæver et tresidet sandhedsbegreb ("*Det trilaterala sanningsbegreppet*"), der kan opsummeres som værende en identificering af tre forståelser af, hvad sandhed er i forhold til forskningsprocesser:

Det här betyder uppenbarligen att vi har tre skilda sanningsbegrepp med till synes föga mer än namnet gemensamt – ett representativt vars kriterium är korrespondens med verkligheten, ett pragmatisk vars kriterium är praktisk användning och ett signifikativt som går ut på att uppdaga dold mening. (Alvesson, Sköldberg 2008, 48)

Her er tale om abstraktioner inden for sandhed (jf. Alvesson, Sköldberg 2008, 48), som for overskuelighedens skyld kan opsættes således:

- a. Et repræsentativt kriterium (korrespondens)
- b. Et pragmatisk kriterium (anvendelse)
- c. Et signifikativt kriterium (finde (skjult) mening)

Kriterierne som abstraktion skal forstås således, at kvalitativ forskning sjældent arbejder på én enkelt side, men glider derimellem. I nærværende arbejde søger jeg en (a.) korrespondens ved at udfylde og opfylde de teoretiske begreber i analysen, men korrespondensen er kun til stede, så vidt den fremtydede (c.) mening i de teoretiske begreber kan accepteres som sand, det vil sige, at der er tale om meningsfulde fortolkninger. Så vidt fortolkningerne er meningsfulde, og så vidt fortolkningerne er meningsgivende, i forhold til de teoretiske begreber, så vidt kan der hævdes en sandhed også inden for (b.) anvendelse.

Denne tresidede sandhedsabstraktion fungerer som en bevidstgørelsesfunktion i forhold til en sandhedsvurdering *inden for* afhandlingen. Er forskningsarbejdets udsigelser *sande i forhold til det ydre* er et andet spørgsmål. For at komme nærmere en sandhedsvurdering i forhold til det tresidede sandhedsbegreb i forhold til det ydre kan forskellige forhold undersøges og diskuteres. Jeg vil i det følgende kortfattet perspektivere sandhedsværdien ved at foretage tre udpegninger fra det indre til det ydre i relation til de tre sandhedskriterier.

Den repræsentative udpegning

I forhold til en *repræsentativ* udpegning omkring forskningsarbejdets relation til fortiden og historien vil eventuel korrespondens mellem udtalelser fra informanter og historiske forhold visse steder i afhandlingen blive tillagt en betydning. Der ses allerede med denne formulering en problematik i forhold til, hvorvidt en sådan korrespondens overhovedet kan afgøres. Er det for eksempel i overensstemmelse med denne sandhed, når en formidler fortæller, at det er *forkert* at tro, at det danske flag fandtes i vikingetiden, og at det *sande* er, at det dalede fra himlen ved Tallinn i år 1219 (o20110809a101)? Er det sandt, når en formidler fortæller publikum, at det tusinde år gamle, konserverede tømmer "*look [today] exactly as it did back then [i vikingetiden]*" (o20110809b85), og er det sandt, når jeg på et bestemt sted i analysen påviser en manglende korrespondens mellem en publikumsinformants opfattelse af fænomenet *tid* i vikingetid og opfattelsen af fænomenet *tid* i vikingetid? Hvis forskningsarbejdets sandhedsværdi, resultaternes og konklusionernes gyldigheder, blandt andet skal basere sig på undersøgelsen af korrespondens mellem det fremanalyserede

(fortolkningen) og en (fortidig) virkelighed, er der så tale om, at dette øger arbejdets sandhedsværdi i forhold til det repræsentative sandhedsbegreb?

Søgningen efter korrespondens i forhold til det repræsentative sandhedsbegreb rammer netop derfor problemet omkring *historiens sandhed* ind. Historiens sandhed ligger i et stridsfelt mellem (mindst disse) tre sider. På den ene side *korrespondens*, altså nutidsfortolkningens grad af overensstemmelse med det, der egentligt skete. På den anden side *anvendelse*, altså hvad kan og skal mennesket bruge historien til. For det tredje *meningen*, det, at historien for det enkelte individ afslører en del af personen selv, det, jeg senere i afhandlingen undersøger som en *higen efter indvielse*.

Den pragmatiske udpegning

I forhold til en *pragmatisk* udpegning og til praktisk anvendelse af forskningsarbejds resultater kan en sandhedsværdi hævdes at gøre sig gældende, hvis og ved at fortolkningernes resultater og konklusioner er praktisk anvendelige. For eksempel: I analysen af brugen af fiktion i formidling foretager jeg fortolkninger, der også viser implikationer, fordele og ulemper ved denne type formidling. Viden om disse fordele og ulemper kan også benyttes i fremtidige tilrettelæggelser af en sådan form for formidling på en vis, der bedst befordrer et budskab i overensstemmelse med institutionelle mål. Hvis en sådan formidling også viser sig at virke til opnåelsen af disse mål, kan en pragmatisk sandhed hævdes. For i og med at resultaterne kan bruges, opnås en gensidig virkning mellem den fortolkede verden, analysen, og analyseresultaternes (muligt succesfulde) applicering tilbage på den første fortolkede verden. Problemet er, at der netop ikke kan skabes en direkte og ubehandlet lighedsrelation mellem resultater og tilbage-applicering. En række praktiske, institutionelle og individuelle faktorer gør sig gældende og skal være en del af processen.

Den signifikante udpegning

I forhold til en *signifikant* udpegning i forhold til meningen i det analyserede kan sandheden hævdes alene at gøre sig gældende, hvis fortolkningen afslører en skjult mening for læseren. Det vil sige, hvis læseren kan ud-læse en mening, der både accepteres inden for afhandlingen og accepteres mere alment. Altså at resultaterne er meningsgivende i forhold til det ydre. For at dette skal kunne lade sig gøre, skal den mening, som arbejdet frembyder, netop ikke blot kunne anses som en ekstrem konstruktionisme i det personligt forestillede (jf. Alvesson, Sköldberg 2008, 51), men som noget mere omfattende og mere alment gældende.

Glidninger, eller: Hvordan er teorien sand?

Når man således anskuer forskningsarbejdet i forhold til det indre og det ydre med hensyn til sandhed, ser man, at en række mulige glidninger gør sig gældende, og at disse glidninger påvirker fordelingen i forhold til dette tresidede sandhedsbegreb. Man ser også, at arbejdets udsigelseskraft og sandhed ikke bare er underlagt disse glidninger, men også er afhængig af dem, fordi det er sådan, der tolkes. Det betyder, at de tre sider udgør integrerede og integreringsmulige dele i forskningsprocessen (jf. Alvesson, Sköldberg 2008, 51) i forhold til det kvalitative arbejdes sandhed.

At det teoretiske udgangspunkt, det udviklede teoretiske grundlag og forholdet til fortolkningerne kan hævdes sandt, eller falskt, på forskellig vis alt efter korrespondens, anvendelse eller mening, er én side. En anden side er, hvordan teorien i sig selv er sand. I gennemgangen af det heideggerske udgangspunkt fremhævede jeg, at tekne drejer sig om fremtræden i virkeligheden, og "*das Sichauskennen*" (Heidegger 2000b, 14). Det er også i forhold til dette, Heidegger udtrykker følgende omkring *hammeren*:

Je handlicher ein Zeug zur Hand ist, um so unauffälliger bleibt es, daß z. B. ein solcher Hammer ist, um so ausschließlicher hält sich das Zeug in seinem Zeugsein. Überhaupt können wir an jedem Vorhandenen bemerken, daß es ist; aber dies wird auch nur vermerkt, um alsbald nach der Art des Gewöhnlichen vergessen zu bleiben. (Heidegger 2005, 66, jf. også 26)

Dette betyder, at hammeren er et værktøj, der *er* på en måde, så det nærmest ikke bemærkes. Så vidt værktøjet fungerer, så vidt bemærkes det ikke. Så vidt værktøjet ikke fungerer, bemærkes det (Heidegger 1999, 11 (Indledning)). I forhold til det teoretiske udgangspunkt og det tresidede sandhedsbegreb lægger teoriens sandhedsart, set i forhold til dette citat, sig inden for dels det signifikantes, menings, dels det pragmatiske, anvendelsens, felt (Heidegger 1999, 11 (Indledning), Alvesson, Sköldberg 2008, 50, 243, Heidegger 2005, 26). Hammeren *er* på en før-rational vis (jf. også bondeskoene i Heidegger 2005, 26).

Dens *mening* er kendt også igennem dens *anvendelse*. Eller, teorien er sand, fordi den virker og giver mening igennem anvendelse. I forhold til de heideggerske begreber, der er præsenteret tidligere, "*Hervorbringen*" og "*Erscheinenlassen*", "*Entbergen*" og "*Verbergen*", samt "*[dsa] zwiefache Verbergen*", er disses relation til sandhed ("*Wahrheit*") netop *ikke* i forhold til et spørgsmål om *tilstand* ("*Zustand*") eller en

form for *korrespondens*, men om et forhold til en *begivenhed* ("*Geschehnis*") i *mening* og i *anvendelse*, hvorfor sandhed også er usandhed, som jeg beskrev i indledningen.

Forholdet *begivenheden* udtrykker Heidegger blandt andet i det følgende:

Unverborgenheit des Seienden, das ist nie ein nur vorhandener Zustand, sondern ein Geschehnis. Unverborgenheit (Wahrheit) ist weder eine Eigenschaft der Sachen im Sinne des Seienden, noch eine solche der Sätze.
(Heidegger 2005, 52)

Heri ses sandhed ("*Wahrheit*") netop *ikke* som egenskaber ved *væren*, men som denne begivenhed. I forhold til hammeren er det hammerens hamring som begivenhed, der medgiver meningen.

De primære teoretiske begreber har jeg anvendt igennem det, jeg betegner det udviklede teoretiske grundlag, det vil sige gennemgangen af de narrative makro-, mellem- og mikroniveauer. Her blev begrebernes mening søgt dels igennem undersøgelser inden for det relevante teoretiske felt, museer, kulturarv og formidling, dels ved at begreberne blev sat i forbindelse med en række af mine egne sekundære teoretiske begreber. Formålet var altså at klarlægge meningen og anvendelsesmulighederne for begreberne og dermed også begrebernes, og udgangspunktets, relation til sandhed. Det betyder, at jeg søgte at skabe en sammenhæng mellem de træk ved museums-mødet og forskningen i museums-mødet, jeg fandt i undersøgelse af andre museer, steder og fremtrædener via forskningslitteraturen og afhandlingens eget teoretiske felt samt empiriske og analytiske område, Vikingskibsmuseet. Når de primære og sekundære begreber appliceres analysen, træder anvendelsen i mening således frem. Teoriens relation til sandhed kan derfor siges at ligge inden for en strategi omkring det pragmatiske og det signifikante. Det betyder, at teorien netop ikke er prøvet, men anvendt.

Den abstrakte separering af *det indre* og *det ydre* i sandhedsbedømmelse, glidningerne mellem disse sandhedsbegreber og selve teori-udgangspunktets sandhedsart drejer sig om sproget. Sproget i mødet i feltet og sproget i det skrevne, afhandlingen. Som nævnt ovenfor søger jeg igennem afhandlingen en form for skjult mening i ord, passager, hændelser og indtryk, deres relation, forbindelser og brydninger. Dette er i en fortolkning af interview, af observationer, af indtryk fra observationer. Denne

fortolkning sker med dén teoretisk funderede præmis, at en afsløring af den skjulte mening (*“att uppdaga döld mening”*, jf. ovenfor) samtidig er en tilsløring af en anden (det dobbelte skjul), og at dette sker i vekslen. Denne afsløring og tilsløring bemærkes igennem sproget i forhold til afhandlingen og i forhold til sandhed.

3.1.2. Sprog, begreber og relationen til sandhed

Som nævnt i indledningen arbejder jeg i afhandlingen med to begrebskategorier:

1. Den første kategori indeholder de grundlæggende teoretiske og analytiske begreber. For at repetere drejer det sig om:
 - a. de primære teoretiske begreber udledt fra Heideggers tekne
 - b. de sekundære teoretiske begreber udviklet igennem teoriafsnittet
 - c. de tre analyseniveauer, det vil sige det narrative makro-, mellem- og mikroniveau.

For disse begreber gælder, at de er teoretisk udledt og udviklet igennem en konfrontation med tidligere forskning omkring formidling, museer og tekne samt afhandlingens eget empiriske hovedfelt, Vikingskibsmuseet. Det betyder også, at (a.) det teoretiske udgangspunkt og (b.) det udviklede teoretiske grundlag, og tilhørende begreber, er forskellige, men dog sammenhængende. Sammenhængende, fordi de tager udgangspunkt i Heidegger, forskellige, fordi begreberne har fået en ny og udvidet betydning igennem udviklingen. Endelig skal (c.) de tre analyseniveauer hjælpe analysen. Det er mellem niveauerne, at mening findes, hvilket jeg vender tilbage til.

2. Den anden kategori indeholder de tematiske begreber, der anvendes igennem analysen. Kendetegnende for disse begreber er:
 - a. at begreberne fungerer som samlingspunkter, hvorunder analysen er organiseret og fremført
 - b. at begreberne i sig selv ikke er direkte *teoribundne*. Det betyder, at begreberne principielt kan benyttes som samlingsbegreber for analyser med andet teoretisk udgangspunkt

- c. at begreberne til trods for b. ikke er *teori-neutrale* (jf. Alvesson, Sköldberg 2008, 13, 31, 56, 63), netop fordi begreberne i nærværende afhandling anvendes med teorien.

Denne anden kategoris begreber fremgår af tabel 4 nedenfor. Det gælder således, at disse tematiske begreber er empirisk udledt, og at disse begreber her opnår deres berettigelse igennem tilknytninger til de primære og sekundære teoretiske begreber igennem analysen. Således kan det også bemærkes, at de tematiske analysebegreber opererer inden for samme menings- og abstraktionsfelt som de primære teoretiske begreber.

Den første kategori er behandlet ovenfor. Den anden kategori vil her være genstand for diskussionen om sprogbrug og begrebsbrug.

Hvad betyder brugen af disse begreber og den sproglige sammensætning igennem afhandlingen?

Begreberne skal betragtes som en del af en sandhedsstrategi, hvori fænomeners navngivelse, kategoriseringer og brug i sig selv er hændelser inden for et særligt dobbelt skjul. De i tabellen nævnte begreber organiserer ikke kun analysen, det er også inden for disse begreber, der søges fortolkningsmæssig mening i forholdet mellem teori og empiri i analysen. De tematiske begreber er valgt, fordi de kan forstås inden for fremtræden, afsløring-tilsløring og det dobbelte skjul. Således knyttes disse tematiske begreber i gennem analysen til fortolkningen og skabelsen af mening.

Etymologien i begreberne har jeg dermed givet en væsentlig rolle. Begreberne forstås at indeholde en mening, der også findes i et dobbelt skjul. Således er, for eksempel, det væsentlige i *apokalypse*-begrebet ikke en eskatologisk mening, men den etymologiske mening i "bort fra det skjulte". Ligeledes er relevansen af *fiktion* som tematisk begreb mindre, at noget er opdigtet, og mere "at forme", som fiktion egentlig betyder.

Det vil sige, at jeg ved at udskille ordene i deres etymologi og ved min udvælgelse af den mening, jeg anvender, søger at præcisere sprogbrugen og dermed menings-skabelsen i forhold til formålet, der er at afdække museumsmødet og mødet mellem fortid, historie og formidling, når det anskues med det dobbelte skjul. Begreberne

Tabel 4. Metodekapitel: Oversigt over væsentligste tematiske begreber med kort forklaring

Følgende tematiske begreber er centrale igennem analysen. Begreber i fed er de overordnede.

Tematiske analysebegreber	Kortfattet forklaring
Apokalypse	Af <i>apo-kalypsis</i> : egl. bort fra det skjulte. Her betegnelsen for ét makroniveaumæssigt narrativ.
Poetisering	Af <i>poiesis</i> : egl. at frembringe/skabe. Her betegnelsen for romantisk prægede poetiseringer, der forbinder følelsesprægede ytringer med meninger om fortiden inden for apokalypse-narrativet.
Panegyrisering	Af <i>panegyrikos</i> : egl. som hører til folkefesten. Her betegnelsen for lovprisning af fortiden på en forherligende vis, ofte igennem synkretistiske værdioverførsler inden for apokalypse-narrativet.
Kraft	Her betegnelsen for ét makroniveaumæssigt narrativ. Rummer <i>erobring</i> og <i>bedrift</i> , der sammen danner kraft.
Erobring	Her betegnelsen for krigerisk strid og erobring såvel som handel, betragtet som en overlegen handling inden for kraft-narrativet.
Bedrift	Her betegnelsen for det præstationsmæssige, betragtet som en overlegen handling inden for kraft-narrativet.
Mysterium	Af <i>mysterion</i> : egl. hemmelig/hemmelig ceremoni. Her betegnelsen for det lukkede, der ønskes åbnet. Formidlingen som i et mysterium, der kan afsløres, men dermed også tilsløres.
Lukke (subst.)	Som <i>myein</i> , etymologisk led i <i>mysterion</i> : egl. et lukke. Således at mysteriet er lukningen, hvis åbning forekommer for de indviede (<i>mystes</i>).
Indviet (subst.)	Som <i>mystes</i> , etymologisk led i <i>mysterion</i> : egl. en indviet (subst.). Ønsket om at være en indviet i mysteriet, at mysteriets <i>myein</i> er åbent, det vil sige afsløret, men dermed også tilsløret.
Manifest mysterium	Af <i>manus</i> : egl. hånd. Det manifeste mysterium drejer sig om tilsløringer og afsløringer, der forekommer især i håndværket og i forhold til det velkendte og det uvante.

Ikke-manifest mysterium	Af <i>manus</i>: egl. hånd. Det ikke-manifeste mysterium drejer sig om tilsløringer og afsløringer, der især forekommer inden for det ud-talte og ud-trykte og i forhold til velkendte og det uvante.
Higen	Higen efter at opnå indvielse i mysteriet, dvs. at blive <i>mystes</i> i <i>mysterion</i>. Higen er det, der endeligt konstituerer mysteriet, ikke som tilstand ("<i>Zustand</i>"), men som begivenhed ("<i>Geschehnis</i>").
Myte	Af <i>mythos</i>: egl. fortælling eller sagn. Her betegnelsen for en fortælling om fortiden i forhold til higen. F.eks. brugen af historiske myter, altså overleverede fortællinger, eller brugen af den personlige historie og anekdote.
Fiktion	Af <i>fictio</i>: egl. det at forme. Her betegnelsen for den handling (jf. begivenhed ("<i>Geschehnis</i>")), det er at forme fortidens og historiens kendte elementer til nye skikkelser, til nye fremtrædener. Inden for <i>fictio</i> findes f.eks. beskyldningen om snyd i formidling og håndværk eller brugen af konstruerede ("<i>fiktive</i>") fortællinger i formidlingen.

og deres mening findes således imellem etymologi og hverdagsbrug. Dette betyder også, at kategorien er i en forlængelse af dels det teoretiske udgangspunkt, dels min feltmæssige oplevelse og min produktion af det empiriske materiale.

Den analytiske tilgang igennem undersøgelsen og udfoldelsen af begreberne, de teoretiske og tematiske, er tekstanalytisk vægtet. Jeg lægger i analysen vægt på såvel overordnede tendenser som nuancer i udtalelser og udtryk, og jeg betragter disse elementer i forhold til udfoldelsen inden for temaet. Dette betyder, at afhandlingen er udtryk for fortolkninger (jf. f.eks. Alvesson, Sköldbberg 2008, 70, 461) af materialet, fortolkninger, der kunne være anderledes i andre oplevelser af feltet. Det tekstuelle knyttes til det kontekstuelle igennem sammenligninger af blandt andet udsagn og handlinger, hvilket bliver uddybet om lidt. Det væsentlige i forhold til sandhed er, at sproget, det sprog, jeg bruger, og det sprog, informanterne bruger, er såvel kontekstindviklet som præget af metaforer og billeder, der kan være både konsistente og arbitrære i forhold til informanten.

Den i afhandlingen benyttede sandhedsstrategi drejer sig således om fortolkningen som meningsgiver i et komplekst felt. Dette betyder, at den sandhed, der fremstilles

i afhandlingen, er den sandhed, der giver mening i forhold til afsløringen af virkeligheden igennem denne bestemte linse. Meningen forstås dermed ikke at være indespærret. Menings ydre relevans ses blandt andet igennem det udviklende teoretiske kapitel, hvor begreberne blev relateret til en række museer og formidlinger, samt i identificeringen af mønstre igennem analysen via de tematiske begreber. Der er med andre ord en relevant og meningsfuld sammenhæng mellem de udtryk og de udtalelser, informanterne ytrer. Det er denne sammenhæng, der vises igennem analysen.

Tekst og tekstuel kontekst

En tekstanalytisk tilgang til det empiriske materiale kræver opmærksomhed på sprogbrugen såvel i forhold til informant som interviewer. Det vil også sige den kontekst, interviewet findes i. Som eksempel på sprogets brug i forhold til det tekstanalytiske felt kan jeg fremhæve situationer, hvor informanter benytter særlige udtryk. Det er, når en dansksproget informant i et interview benytter udtrykket *“de tænkte jo ikke på tid og sted”* (i20110809b93) om vikingerne. Det er, når en engelsksproget informant udtaler: *“we’re losing sight of things”* (i20110805b132). Det er, når en hollandsk informant udtrykker: *“It’s just kind of ... charming effect”* (i20110721c52).

Dette er eksempler på udtryk, der kræver opmærksomhed på, hvordan sproget benyttes, og på graden af refleksion i brugen. Således er *“tid og sted”* et fast udtryk, der ikke nødvendigvis skal forstås bogstaveligt i relation til *tid* og *sted*. Fordi den pågældende informant i interviewet alligevel knytter udtrykket til en yderligere betydning af arbejdets varighed, og hvor det finder sted, kan analysen drives videre i relation til *tid* og *sted*. I forhold til *“losing sight of things”* knytter den pågældende informant det, der ellers kunne være et tomt, ureflekteret udtryk til en dybere værdimæssig vurdering, nemlig at: *“And I believe that if we lose sight of that, we lose spirit, really”* (i20110805b135).

Det sidste eksempel *“charming effect”* giver dén analytiske udfordring, at det er udtalt af en informant, der behersker engelsk på et middelmådigt niveau. *“[C]harming effect”* skal således også analyseres og fortolkes med den situationelle og sproglige kontekst. I forhold til dette udtryk, der også inddrages igen senere, betyder forholdene omkring sprogbrugen, at grænserne for, hvor langt dette kan analyseres, indskrænkes. Denne skærpede opmærksomhed skal således hænge sammen med en tilsvarende skærpet opmærksomhed i interviewsituationen. I dette eksempel bad jeg informanten gentage

og forklare (i20110721c53-55) med andre ord, hvad vedkommende mener, at "*charming effect*" skal betyde i den aktuelle sammenhæng, hvilket vedkommende gjorde.

Dette betyder, at hvis brugen af udtrykket ikke umiddelbart synes reflekteret i interviewsituationen, eller hvis dets ophav måske er en direkte oversættelse fra et sprog til et andet, må brugen kræves forsøgt reflekteret af informanten og analyseres med større varsomhed.

I den primært tekstanalytiske tilgang arbejder jeg således ved at ud-hente eller afsløre betydninger fra det udtalte og udtrykte på et detaljeret niveau, men med inddragelse af såvel situationel som sproglig kontekst. Interview, som de er gennemført i forbindelse med nærværende arbejde, er dog under alle omstændigheder en forenet dikotomi: Interviewet er flygtigt i situationen, men i varig fastholdelse i teksten.

Selv i interviewsituationer, hvor informanterne udtrykker sig reflekteret og eksempelvis relaterer det udtalte til sted eller baggrund, er der dog stadig skjulte meninger, der alene kan fortolkes så vidt muligt. Til at danne det skjul findes blandt andet personlige, bevidste som ubevidste, meninger og forestillinger dannet af erfaring og oplevelse. Denne skjulte mening søger jeg at afsløre igennem såvel den praktiske metodiske tilgang, som behandles senere, som igennem anvendelse af det teoretiske begrebskorpus. Det sidste ved, at jeg anskuer materialet igennem en bestemt teoretisk og begrebsmæssig linse, der skal virke til at undersøge denne flygtige varighed.

Tekst og kontekst

Det stiller derfor det overordnede spørgsmål om, hvad forholdet mellem tekst og kontekst er i min tilgang. På én side analyserer jeg det udtalte, det nu tekstlige, men mening skabes af informanterne i en sammenhæng med andet end det udtrykte. Denne meningsdannelse kan ske bevidst, reflekteret og intenderet, men lige så ofte ikke-bevidst, ikke-reflekteret og ikke-intenderet i situationen.

Forholdet mellem tekst og kontekst i nærværende sammenhæng kan skitseres således:

- a. Informanters nu tekstliggjorte udtalelser og handlinger
- b. Informanters baggrund, køn, alder, nationalitet, uddannelse, erhverv, sprogbeherskelse, ordforråd

- c. Informanternes møde med interviewer
- d. Informanternes møde med museet, herunder rejse, ankomst, velkomst, møde med formidlere etc.
- e. Informanternes oplevelser igennem livet, sociale og familiære relationer, følelser, værdier, samfundsmæssige, politiske og religiøse forestillinger og holdninger etc.

Meningen i udtrykkene findes mellem tekstuelle (a.) og de kontekstuelle forhold (b., c., d., e). I sammenhæng med diskussionen om sandhedsbegrebet betyder det, at betydning og fortolkning er kontekstforbundet og situationsbundet (jf. også Alvesson, Skoldberg 2008, 170).

I bilag 2 findes en liste over de informanter, der indgår i undersøgelsen. Her fremgår blandt andet summariske baggrundoplysninger om køn, alder, nationalitet, uddannelse, erhverv (b.). Disse oplysninger stammer fra interviewsituationen. Som eksempel er det således relevant personlig kontekst, når informanten M28US er skolelærer, idet vedkommende også fortæller om, hvordan han aldrig selv i skolen har lært om, hvordan en *“vikingeinvasion”* fungerede, og at han derfor er interesseret i dette aspekt ved museet. Eller at to af de informanter M73NZ og K69NZ stammer fra New Zealand og interesserer sig for maoriernes kunst og historie og dermed sætter det i sammenhæng med deres rejse til Danmark og Vikingeskibsmuseet. Dette præger deres syn på skibene, og det præger deres udtalelser.

Samtidig forekommer meningsdannelserne og udtrykkene inden for en kontekst, det situationsbundne, af (c.) mødet med mig som interviewer. Dette vender jeg tilbage til senere i metodekapitlet, hvor den konkrete, praktiske, tilgang til feltet forklares, men essensen er som i den metaforiske indledning: Interviewmaterialet skabes i mødet mellem interviewer og informant.

Ligeledes er (d.) mødet mellem publikumsinformanterne og museet af væsentlig generel kontekstuel og situationel betydning. En stor del af de interviewede er udenlandske besøgende, og de fleste er vant til at besøge museer og til at rejse. Nysgerigheden og det søgende, efter oplevelse og mening, er væsentlige træk og forhold, som dette møde også er præget af. Det betyder, at personerne på det pågældende sted, Vikingeskibsmuseet, har betalt entré og gjort en indsats for at kunne ankomme. Dette fordi de er interesserede i stedet, historien, håndværket og at finde og skabe

mening. Museet er således for de fleste besøgende i undersøgelsen ikke et ukendt spontant oplevelsesrum, der søges adgang til, men et reflekteret valg og en allerede kendt destination.

Endelig er de (e.) personlige og individuelle livsoplevelser af kontekstuel betydning i forhold til den tekstuelle tilgang. Personernes mening og udtalelser skabes også i sammenhæng med disse forhold og er netop i visse tilfælde bevidste og udtalte, i visse tilfælde ikke-bevidste og udviklede i personernes sprogbrug, brug af metaforer, anekdoter med mere.

Tekst-kontekst-forholdet er derfor centralt i forhold til de sekundære teoretiske begreber. Netop fastgøring og løsgøring, overensstemmelse og supplerings, konflikt og afvisning findes i mødet mellem tekst og kontekst, mellem det udtalte og det oplevede før mødet og i mødet. Konteksten finder jeg derfor dels inden for teksten igennem det sagte og det gjorte (det tekstliggjorte empiriske materiale), dels igennem indtrykket af personen, såvel fra interviewsituationen som fra eventuel forudgående observation, igennem oplysningerne om personen, som vedkommende selv gav, igennem generelle forhold omkring museumsbesøget og den historiske, kulturelle og samfundsmæssige sammenhæng, personen indgår i. Tekst-kontekst-forholdet består dermed også i et dobbelt skjul, hvor mening og en kontekst afsløres, mens en anden tilsløres.

For at opsummere drejer forholdet tekst-kontekst sig derfor på et konkret niveau om sammenhænge mellem de tekstliggjorte udtalelser og handlinger og personlige og mere generelle baggrunde og sammenhænge, oplevelser og forestillinger. På et abstrakt niveau drejer forholdet tekst-kontekst sig om sammenhængene mellem de tre narrative niveauer. Når analysen beskæftiger sig med fastgøringer og løsgøringer imellem de narrative niveauer og med identificeringen af visse makroniveaumæssige narrativer, drejer det sig om, hvordan tekst-kontekst-forholdet skabes såvel i mødet som i sammenhæng med forhold uden for mødet.

3.2. Styring i det komplekse felt: *fokuseret etnografisk metode*

Ethvert felt har sin egen kompleksitet. For Vikingeskibsmuseet i Roskilde skal man se for sig et udstrakt område, der omfatter forskellige former for landskab og bebyggelser, hvori ansatte, tilknyttede, publikum og andre agerer, alt efter sæson, tidspunkt på dagen og det aktuelle udbud af aktiviteter.

I højsæsonen 2011, hvor hovedfeltstudierne fandt sted, foregik en række aktiviteter (jf. også id20101220162548), og forskellige rum og bygninger var åbne for publikum, der kunne engagere sig, eller undlade at engagere sig, i mange former for aktiviteter (jf. kortet i bilag 4).

Publikum kunne deltage i museets omviste ture, entrere såvel den flydende vikingeskibsrekonstruktion *Havhingsten* som en indendørs 1:1-model af et vikingeskib og en anløbsbro i Vikingeskibshallens østrum, deltage i sejlads i rekonstruerede nordiske både på Roskilde Fjord, betragte eller deltage i smedning, snedkerarbejde, rebslagning på museumsøen eller betragte hovedudstillingen med de fem Skuldelev-vrag i hallen samt andre udstillinger om blandt andet marinarkæologi i Arkæologisk værksted (jf. i20110722c) eller udstillingen *Havhingsten fra Glendalough – fra drøm til virkelighed*, følge på skærme og plancher en igangværende forsøgs- og formidlingssejlsads til Gotland og retur med det rekonstruerede havgående vikingehandelsskib *Ottar* (jf. i20110623a, i20110701a), betragte håndværkere på værftet, der rekonstruerede et vikingeskib, Skuldelev 6-rekonstruktionen, der senere fik navnet *Skjoldungen*, eller deltage i aktiviteter for børn, se film, se på skærme i caféen eller på tunet med lydløse formidlinger af blandt andet bygningen af *Havhingsten*.

Publikum kunne røre udstillede rekonstruktioner som for eksempel *Havhingsten* og *Joanna*, der begge havde fremtrædende pladser i henholdsvis havnebassinet og landsat på en opstilling i ankomstområdet på museumsøen. Publikum kunne lugte til tjære og savsmuld. Der var ild til opvarmning af planker på værftet og til smedning. Publikum kunne føle på og lugte til forskellige materialer til rebslagning, blandt andet lindebast og hestehår.

Publikum kunne indgå i samtale med formidlere, håndværkere og omvisere. Der blev snakket om hvalros, bananblade, sælskind, sisal, nylon og stål som reb og tov. Der blev

fortalt om langfibret hamp og blå, om stål, jern, flint, ildstål og fyrsvamp. Klinkede planker, sneller og bordgange blev fremvist og forklaret. Der blev talt og diskuteret om Gorm den Gamle, Harald Blåtand, Kyrre, vindstyrke, kryds og bedding. Det var muligt for publikum at sætte sig og betragte livet på museumsøen med larmen fra smedningen, tilhugningen med økser og gæster og ansattes snak og råb.

Publikum engagerede sig i stedet og mødtes med viden om fortid, håndværk og historie, der blev formidlet igennem mange kanaler, på mange scener: håndværkere og museumsformidlere, publikum selv, plancher, tekster, billeder, udstillinger, lugte og udsigter.

Feltets kompleksitet var tydelig og krævede en metodisk fokusering i tilgangen og i forhold til at skabe anvendeligt empirisk materiale. Det er emnet for dette afsnit.

3.2.1. Fokus: ildstedet og arnen

Etnografiske feltstudier er det overordnede metodegreb, jeg benytter. Det kan defineres som en praksis til udforskningen af komplekse, sociale, empiriske fænomener ved anvendelsen af flere typer af materiale (Andersen et al. 1992, Crang, Cook 2007, 15, 24, jf. Alvesson, Skoldberg 2008, 177). Spørgsmålet herefter er da, hvordan etnografiske feltstudier skal forstås på et mere detaljeret niveau i nærværende afhandling, og hvilke sammenhænge der findes med problemformuleringen og det teoretiske grundlag. Først og fremmest drejer det sig om, at disse komplekse sociale fænomener i nærværende arbejde står i forhold til historie og formidling.

Jeg konstruerede en konkret metode til brug i feltstudierne og i overensstemmelse med mit teoretiske udgangspunkt. Denne metode valgte jeg at betegne *fokuseret etnografisk metode*. Ordet fokus, af latin *focus*, betyder ildsted eller arne. Det helt basalt menneskeskabte sted, til alle tider og på alle steder. Ildstedet, hvorom mennesket tilbereder, tilvirker, samles, samtaler, synger, varmes. Ordet *fokus* i metodebetegnelsen indikerer således ildstedets metaforiske kvalitet: En styring af opmærksomhed. Skabende et formålstjenligt udvalg af fokusområder. Skabende bestemte samlingssteder i interviewet. Skabende relationer med det teoretiske udgangspunkt. På den vis er dette ildstedets og arnens *fokus* netop ikke bare et stille ild-sted, det er en *esse*, et værk-sted, hvor noget sker.

Den fokuserede etnografiske metode brugte jeg således til at styre min empiri-indhentning i forhold til:

- a. at kunne udvælge af en række fokusområder inden for Vikingskibsmuseet,
- b. at kunne planlægge og gennemføre interview og observation efter nøjere bestemte spor,
- c. at kunne fremfinde elementer til brug i analysen sammen med det teoretiske begrebsgrundlag og problemformuleringen.

Således vil disse tre aspekter være de centrale emner, der behandles i dette kapitel. Dette drejer sig altså om, hvordan der skabes adgang til et felt, hvilken tilgang der benyttes, og hvad der kendetegner det felt, som dette arbejde ligger inden for. Det centrale argument i dette afsnit er derfor også, at museet som sted er komplekst og mangfoldigt, og at tilgangen kræver styring.

Denne styring foregår således på tre niveauer, der svarer til listen ovenfor: Et (a.) fysisk niveau (steder), et (b.) menneskeligt niveau (interview og observation) og et (c.) teoretisk niveau.

I forhold til steder udvalgte jeg forskellige delområder, fokusområder, inden for Vikingskibsmuseet. Disse skulle danne rammen om min videre empiri-indhentning og svare til problemformuleringen. I forhold til menneskene skabte jeg en række strategier i forhold til interview og observation, der tillod mig dels at holde bestemte foki igennem blandt andet interviewsituationen, dels tillod mig at veksle fokus i interviewsituationen alt efter informantens forudsætninger og de oplysninger, der kom frem i interviewet.

Fokusområderne i tabel 5 vurderede jeg som bedst varieret og mest egnet i forhold til afhandlingens emne og problemformulering. I analysen vil nogle områder blive prioriteret højere end andre. Se afhandlingens bilag for oversigt over steder, metoder og materialer.

I forhold til denne styring drejer det sig om et felt med udvalgte fokusområder og med en mængde agerende personer. Fordi et museum er præget af strømme af mennesker, først og fremmest i forhold til publikumsgruppen, der består af besøgende, der opholder sig på stedet i begrænset tid, former et særligt problem sig i forhold til

Tabel 5. Metodekapitel. Oversigt over fokusområder

#	Type	Fokusområde	Sted	Metoder og materialer
1.	Permanent udstilling	<i>De fem vikingeskibe</i>	h, sk	Obs., int., ed
2.	Permanent udstilling	<i>Et flådeangreb på Roskilde</i>	h, vup	Obs., int., ed
3.	Særudstilling	<i>Fra drøm til virkelighed</i>	h, sk2	Obs., int., ed
4.	Sæsonudstilling	<i>Joanna</i> i ankomstområdet	ø, j	Obs., int., ed, id
5.	Aktivitetsudstilling	<i>Havhingsten</i> i havnen	ø, hh	Obs., int., ed, id
6.	Formidling generelt	Plancher mm.	h, ø	Obs., int.
7.	Formidling	Værft og bådebygning	ø, v, s	Obs., int., ed, id
8.	Formidling	Vidjevridning	ø, vv	Obs., int., ed
9.	Formidling	Smedning	ø, sv	Obs., int., ed
10.	Formidling	Rebslagning	ø, rv	Obs., int., ed
11.	Formidling	Omvisninger	h	Obs., int., ed

etnografiske feltstudier. Her findes således ikke samme mulighed for en dyb nedsænkning i et miljø, hvor etnografen *er*, med *alle* relevante informanter, på det samme sted over længere tid. I stedet drejer dette sig om en etnografi, der skal følge strømmene.

I det konstruerede fokus, dette ildsted, der skal samle opmærksomheden, findes et metodisk møde mellem mere eller mindre faste steder og emner og mennesker i bevægelse. Menneskene strømmer til stedet og strømmer videre derfra. Yderligere findes et metodisk møde mellem det faste fokus Vikingskibsmuseet og menneskenes forestillinger. Ud over at følge fysiske ruter og strømme, for eksempel rejsen til museet, følger menneskene forestillingsmæssige spor og fortællinger, deres egne og formidlede. Spørgsmålet er derfor, hvordan det er metodisk muligt at forholde sig til denne relation mellem sted og menneske, mellem det forestillede og det fysiske. Dette ud fra en placering, et sted, museet.

I forhold til for eksempel en “*multi-sited ethnography*” vil det handle om: “[s]trategies of quite literally following connections, associations, and putative relationships [...]” (Marcus 1995, 97). Det vil sige, at ud over at følge mennesker og ting drejer det sig også om: “[...] trying to trace the social correlates and groundings of associations that are most clearly alive [...]” (Marcus 1995, 108).

Hvilket betyder også at følge fortællinger for at finde forbindelser, sammenhænge og associationer (Marcus 1995, 109, Bærenholdt 2007, 21). Dette er tanken, der ud-

foldes i blandt andet et sociologisk perspektiv om *mobilitet*. Det vil sige mobiliteten som metodisk frugtbar:

By immersing themselves in the fleeting, multi-sensory, distributed, mobile and multiple, yet local, practical and ordered making of social and material realities, researchers come to understand movement not as only governed by rules but as methodically generative. (Büscher, Urry & Witchger 2011, 7)

Med inspiration i denne tankegang er det i nærværende metodiske tilgang væsentligt ikke alene at se bevægelsen mellem flere forskellige steder som *det multiple* i stedsforståelsen, men også at se *det multiple* i forestillinger (jf. også Haldrup, Larsen 2012, 113, og Bærenholdt, Haldrup 2006, 212, Haldrup, Larsen 2010, 37). Det vil sige en forståelse, der inddrager de forestillede og reelle forbindelser og brud i sammenhæng med det legemlige. I forhold til indhentningen af empiri, såvel synet på empiriens brugbarhed, kan denne forbindende og brydende mobilitetsforståelse bidrage til at nærme sig mening omkring relationen fortid, historie og formidling i den museale kontekst.

Svaret på det skitserede problem, de strømmende mennesker og stedet i forhold til etnografien, ligger i at skabe de metodiske forbindelser mellem ildstedet på et metaforisk plan og den fokuserede etnografiske metode på et konkret plan. Det væsentlige er, som jeg ser det, at en tilgang til et komplekst felt, som også er præget af disse strømme og bevægelser, skal tage højde for, at meningsskabelsen ikke sker alene ud fra ét afgrænset sted og én formidlingsmæssig praksis (her Vikingskibsmuseet), men i et tid-rum-kontinuum, hvor betydning skabes i et bevægeligt, foranderligt og arbitrært bevidsthedsfelt, der rummer mulighed for forbindelser såvel som brud i en samtidig tilstedeværelse, hvilket jeg også skitserede i indledningen.

Dette aspekt vil blive yderligere undersøgt i metodekapitlets afsluttende afsnit om sammenhængen mellem de metodiske foki og de teoretiske begreber.

3.2.2. Menneske: *ethnos* og *publicus*

Etnografi handler om mennesker eller folk (gr: *ethnos*). Dette er mit udgangspunkt og væsentligt for at forstå den både teoretiske og metodiske tilgang, jeg benytter.

Dette fordi jeg ønsker at problematisere de kategorier, der allerede gælder inden for museer og forskningen i museer. Disse kategorier peger på synet på mennesker i denne kontekst og kan også pege på allerede etablerede forståelsesmodi.

Begrebsmæssig stillingtagen til mennesket på museet

Publikum, besøgende, gæster, brugere, medborgere eller mere særlige betegnelser som for eksempel *aspiranter*, er nogle af de begreber, der forekommer i forskellig udbredelse, i mere eller mindre begrundet brug på museums- museumsforskningsområdet. Til eksempel betegner det særlige ord *aspirant* et læringssyn i sammenhæng med et markedsføringssyn og er et begreb, der stammer fra *Experimentarium* (Høeg 2008, 33).

De mere almindelige udtryk viser ligeledes synet, hvor brugerbegrebet nu synes særligt udbredt i en dansk kontekst. I brugerbegrebet ligger især en intention eller praksis, der rummer museets inddragelse af samfund eller borgergrupper, og som blandt andet kan betyde et ønske om mere personlige kommunikative interaktionsformer (Hooper-Greenhill 2003, 3, 14, Simon 2010, ii, 121). Brugerbegrebet er også ofte knyttet til en mere markedsføringsmæssig idé om for eksempel at benytte brugerundersøgelser til at forbedre oplevelsen og formidlingen (se f.eks. Schmidt, Kapper 2011, 99).

Brugerbegrebet er, sammen med dets modstykke ikke-brugerbegrebet, også dominerende i Kulturstyrelsens og Kulturministeriets nationale brugerundersøgelser og udredninger om museernes formidling og fremtid, og begrebet optræder her blandt andet i forbindelser som "bruger, borger og oplevelse" (Kulturarvsstyrelsen 2010b, Kulturministeriet 2011, 13, jf. også Kulturministeriet 2006, 47, 78, Kulturarvsstyrelsen 2010a, Kulturstyrelsen 2012b, 6). Brugeren er en *oplevelende* person, der søger at være *involveret*, eller søger at blive *involveret*.

Besøgende og *gæster* denoterer især midlertidigheden, ligesom *turist*, og kan, når ordene bliver brugt af museerne, især antyde museets syn på sig selv som for eksempel *vært*, hvor værtskabsrollen er central i selvforståelsen. I forhold til besøgende arbejdes der også med forskellige kategoriseringer af disse, også i sammenhæng med brugerbegrebet (f.eks. Kulturstyrelsen 2012a, 50). Dette sker for eksempel i relation til, hvilken *type* den besøgende er, eller hvilke *besøgs-mønstre* den besøgende udviser. Kategoriseringsmodellerne drejer sig om inddeling af mennesker i typer i forhold

til blandt andet befolkningssegmenter, hvor Gallupkompas-modellen er udbredt i en dansk kontekst og designet til en befolkningsgruppe med dansk baggrund (Kulturministeriet 2006, 42, Kulturarvsstyrelsen 2011, 86). Det nationale fokus har sine anvendeligheder, men har naturligvis også en åbenlys svaghed i forhold til museer, der også er destination for udenlandske besøgende, som Vikingskibsmuseet.

I stedet for at bruge demografiske kategorier eller idéer om *livsstil* (Kulturstyrelsen 2012a, 64) findes en række andre forsøg på kategoriseringer i forhold til museumsbesøgende (for en kortfattet oversigt se f.eks. Falk, Heimlich & Bronnenkant 2008, 55, 76). Heriblandt Falks *motivationskategorier* (Falk 2011, 27, 36, Falk 2006, 151), der tager udgangspunkt i besøgendes ("*visitor*") motivationer til at besøge museer.

Kategoriseringerne og modellerne har fordele, for eksempel overskuelighed, men de har naturligvis også den klare ulempe, at de simplificerer komplekse forhold. Begrebet besøgende har altså forskellige betydninger, fra det flygtige vært-gæst-prægede, til det mere eller mindre faste kategoriseringsprægede. Det vil sige, at besøgendebegrebet i høj grad knytter sig til museet som institution og dermed også til den *nytte*, museet kan drage af blandt andet kategoriseringerne af de besøgende.

Begrebet *medborger* og *medborgerskab*, af det britiske "*citizenship*", ses såvel som lokalt medborgerskab og som globalt medborgerskab (Golding 2009, 91, se også Damsholt 2012, 34, Illeris 2010, 42). Medborgerbegrebet indeholder en eksplicit ideologisk værdi. "*Citizenship*" og medborgerskab ligger i en demokratisk tankestrøm, hvor mennesker skal engageres til at være *med* til at have indflydelse og til at have *med*-bestemmelse. Begrebet rammer også ind i den diskussion af "*empowerment*", som indgik i teorikapitlet ovenfor. På samme vis som bruger/ikke-bruger er medborger således en værdipræget betegnelse, hvor de, der ikke *bruger*, ikke er *med*.

Der ses altså en række betegnelser såvel inden for museumsinstitutionerne, i ministerier og styrelser som i forskningen. Disse begreber kan være værdiprægede og værdibærende kategorier, der antyder såvel menneskesyn som ønsker om forskellige, blandt andet nyttige, mål med formidlingen på museerne.

Når nærværende afhandling drejer sig om museet som sted for mødet mellem mennesker i forhold til formidling af fortiden og historien, er det væsentlige at holde

fokus på etnografiens felt. Det væsentlige her er, hvad menneskene gør, og hvordan menneskene italesætter sig selv, hinanden, tilværelsen, samfundet, historien og så videre. I nærværende arbejde har jeg at gøre med én kategori, mennesker, hvor jeg interesserer mig for deres forhold til hinanden og til fortiden, historien og formidlingen. Jeg har således valgt at betragte menneskene på museet under ét, men med en praktisk distinktion mellem dem, der er ansatte og tilknyttede, og dem, der ikke er.

Til at betegne dem, der kommer til museet og ikke er ansatte og tilknyttede, bruger jeg derfor primært begrebet *publikum* (*gæst* for variation). *Publikum*, af latin *publicum*, af *publicus*, betegner "mennesket i en offentlig sammenhæng", og i min forståelse indebærer det også en varierende grad af deltagelse. Således signalerer publikum-begrebet i dette arbejde, at det centrale ikke er for eksempel læring, turisme, involvering, oplevelse, interaktion, medborgerskab eller andre mere eller mindre værdibærende betegnelser, men først og fremmest mennesket som agerende i en offentlig sammenhæng, her på et museum. Publikum-begrebet skal således ikke ses i en teatermæssig association, for det drejer sig her netop ikke om mennesket som tilskuer, men om mennesket i den offentlige sammenhæng.

Formålet med brugen af begrebet publikum som grundmeningen er således at gå væk fra værdiprægede betegnelser for i stedet at betragte museumsgæsten fra en ekstern position, hvor det, der er væsentligt, er menneskene frem for eksempelvis brugerne og borgerne.

Det fælles menneskelige

Først og fremmest er det derfor væsentligt at fremhæve, at *publicus* sammen med *ethnos* i denne sammenhæng drejer sig om det *fælles menneskelige*, men at undersøgelsen i nærværende arbejde ikke tager, og ikke kan tage, udgangspunkt i noget opfattet universelt, noget komplet fælles. Til trods for udgangspunktet i afhandlingen med det internationale blik i forhold til formidling og historie vil undersøgelsen alligevel beskæftige sig med bestemte mennesker, her "mennesket på museet" eller "dem der tager på museum", og på den vis indeholder det empiriske materiale en uafvendelig tendens i forhold til spørgsmålet om tilgangen og fortolkningen af historien. Således argumenteres her naturligvis ikke for, at en universel betydning ud fra den empiriske, teoretiske og metodiske base gør sig gældende, som det også blev diskuteret ovenfor (jf. også Alvesson, Sköldberg 2008, 70).

Undersøgelsen af *publicus* og *ethnos* giver i nærværende arbejde mulighed for at forstå mennesket i dén offentlige sammenhæng, museumsbesøget er, og at forstå mennesket som et historisk væsen, der forbinder museumsbesøget med personlig fortid, livsoplevelser og verdenssyn.

3.2.3. Den fokuserede etnografiske metodes praktik og etik

Problemformuleringen og det teoretiske udgangspunkt drejer sig om forholdet mellem fortid, historie og formidling i den museale kontekst og i mødet mellem mennesker. Dette indebærer blandt andet følelser og holdninger. Det centrale i dette afsnit er, hvilke etiske overvejelser og valg jeg har foretaget i forbindelse med feltstudierne i forhold til interview og observation for at skabe materiale. Ligesom det bærende argument i afsnittet om *fokus* var, at det komplekse felt kræver valg og styring i mødet, er det bærende argument i dette mere praktiske afsnit, at ud over af styring beriges mødet og empiri-indsamlingen af anvendelse af forskellige former for skjult etnografi.

Med skjult etnografi mener jeg her såvel diskret og hemmelig observation som typer af påtagede værdiprægede eller målbevidste spørgsmål i interview. Det vil altså sige metoder, der benyttes uden indledende fuld afsløring af disse metoder og deres formål over for informanter.

Det følgende vil argumentere for den skjulte etnografis nødvendighed og forklare dens udførelse og rammer. Det er væsentligt indledningsvis at bemærke, at jeg udelukkende benyttede den skjulte etnografi i forhold til publikum-informantgruppen, hvor ansatte og tilknyttede har været velinformerede om metoder og formål.

Jeg lagde igennem feltarbejdet vægt på at betragte observation og interview i tæt forbindelse og søgte via min metode så vidt muligt at skabe gensidigt støttende observation og interview. Jeg arbejdede med tre typer observation, der ofte tidsmæssigt overlappede, også i forhold til interview. For overskuelighedens skyld kan man betragte dem hver for sig.

Det drejer sig om:

- a. Eftersporende observation
- b. Deltagende observation
- c. Generel observation

a. Eftersporende observation

Eftersporende observation drejede sig om, at jeg diskret og hemmeligt eftersporede individuelle gæster eller grupper i et vist tidsrum for efterfølgende at give mig til kende og invitere til interview. Jeg eftersporede mellem tre og ti individer samtidigt, alt efter om de var alene, i par eller gruppe. Det kunne for eksempel være en enlig besøgende og et par samtidigt, tre par samtidigt eller to grupper og to par samtidigt. Jeg noterede enkelte handlinger, for eksempel hvad personerne kiggede på, om de så ud til at læse formidlingsplancher og -tekster, hvordan de bevægede sig. Om de gik frem og tilbage mellem forskellige steder, eller om de bevægede sig stringent igennem for eksempel museumshallen. Hvad de sprang over, og hvad de dvælede ved. I grupper af to eller flere personer lagde jeg så vidt muligt mærke til, hvad personerne talte om i forhold til udstilling, besøg og formidling. Da disse spredte observationer foregik samtidigt, blev observationerne selvfølgelig afbrudte, og jeg foretog ofte ændring i den enkelte eftersporende observationssession til at kunne koncentrere mig om færre personer.

Når jeg på et tidspunkt, som jeg fandt passende, kontaktede en person, et par eller en gruppe og inviterede til interview, resulterede dette typisk i ét interview, enkelte gange i to interview per eftersporings-session. Disse interview kunne således foretages med en vis baggrundsviden i informantens forudgående ageren på museet. Dette gjorde det nogle gange muligt at validere eller afkræfte udtalelser, at forstå handlinger i museumsbesøget på et dybere niveau, at sammenligne interviewudtalelser med handlinger og i det hele taget at skabe mere nuancerede billeder af sammenhænge mellem besøg, baggrund og interviewsituation. Når dette blev underbygget ved i interviewsituationen at fremlægge blandt andet fotografier af udstillingerne, var det ofte muligt at nuancere udtalelser fra informanterne. Ligesom nogle udtalelser kunne valideres, eller et emne kunne afklares mellem interviewer og interviewede (jf. f.eks. i20110726a134), kunne nogle udtalelser senere vurderes som sandsynligvis baserede på spontant gætteri (jf. f.eks. i20110803c231).

For grupper, hvor en eller eventuelt flere personer påtog sig en forklarende, personlig guiderolle, det var typisk forældre over for børn, bedsteforældre over for børnebørn eller indenlandske gæster sammen med udenlandske gæster, var det ligeledes muligt at observere gæsters videreformidling af historie, kultur og museumsformidlingen, og dermed var det også muligt at undersøge forestillinger både i den direkte kommunikation publikum imellem og i kommunikationen mellem publikum og mig som interviewer. Som skjult etnografisk tilgang blev eftersporning udelukkende benyttet i forhold til publikumsdelen af informantgruppen.

Tabel 6 er et resumeret eksempel på feltnoter fra eftersporende observation. Jeg fulgte et svensktalende par, mand og kvinde, en gruppe med en dansktalende, ung mandlig gæst og tre udenlandske voksne af ukendt nationalitet, et dansktalende par bestående af en bedstefar og hans barnebarn, et par af ukendt nationalitet og et par af ligeledes ukendt nationalitet, hvor manden var den primært observerede. Dette var 12 individer i alt, og en af de mere omfattende eftersporings-sessioner, der resulterede i, at jeg forlod det svenske par, fik afslag på interview-invitationen, da jeg kontaktede gruppen på fire, fik ét interview (i20110721a) med én deltager (bedstefaren) fra et par, at et andet par afslog interview-invitationen, og endelig at et sidste par forsvandt. Den pågældende eftersporning var atypisk, da der forekom to afslag ved tre henvendelser. Afslag på invitation til interview var generelt sjældne.

Tabel 6. Metodekapitel. Eksempel på noter i forbindelse med eftersporende observation (resumeret)

O20110721a. 2011.07.21. 11:00-12:30 (90 min. observation). Regn, N 7 m/s, 18°				
Start: h				
#	Observerede	Bevægelse og ophold	Observation	Resultat
1.	II (SE), M K rød-blå	h (-vr-otsk-mod-)	vr og otsk grundigt	forladt
2.	IIII (DK-?), M ung	h (-vr-dio-anl-ko-sp) Ø (væ)	selvguid.	afslog int
3.	II (DK), bf bb	h (-vr-sk2.mod-ru-) Ø (tu-cf)	snakker, kigger sk2. mod	int
4.	II (?), M K rød-grå	h (-vr-sp) Ø (væ)	læser hele sp	afslog int
5.	II (?), M høj, blå	h (-vr-)	ser vrag, ser ikke på sp	forsvundet

b. Deltagende observation

Deltagende observation var et supplement til eftersporingen. I den deltagende observation deltog jeg som almindelig gæst i omvisninger arrangeret af museet i

museumshallen eller i forskellige aktiviteter, for efterfølgende at interviewe en eller flere af deltagerne fra omvisningen eller aktiviteten. Dette gav mulighed for at interviewe både aktive og passive deltagere og gav også mulighed for at undersøge mere præcist, hvordan forskellige dele af formidlingen blev modtaget og diskuteret af publikum.

Denne form for deltagende observation med efterfølgende interview var aftalt på forhånd med omvisere, formidlere og andre relevante ansatte og tilknyttede, hvilket selvfølgelig kan have påvirket deres måde at foretage omvisninger og formidling på. Det er væsentligt at bemærke, at det centrale stadig var, hvordan publikum engagerede sig med omviserne og formidlingerne, og hvilken opfattelse af formidlingen der kom til udtryk i interviewene efterfølgende. Deltagende observation blev således benyttet i forhold til publikum sammen med en eller flere formidlere og omvisere.

c. Generel observation

Generel observation var alle andre typer af observation af praksis, formidling og udstilling. Ofte kunne en generel observation glide over i en eftersporende observation af en gæst, i en deltagende observation eller i et interview enten med en gæst eller med en ansat eller tilknyttet.

Det skjulte

Museet stillede mig signaturtøj til rådighed, det vil sige t-shirts og trøjer med museets logo. Dette tøj valgte jeg ikke at iklæde mig under feltstudierne, da jeg anså det for uhensigtsmæssigt at signalere ansættelse, såvel i forhold til ansatte som publikum (jf. o20110803b89). Ligeledes besøgte jeg billetsalget hver morgen under feltstudierne og fik udleveret billetklistermærke/billetarmbånd som almindelige betalende gæster.

I forhold til observation var det, som beskrevet ovenfor, karakteristisk for den eftersporende observation, at den for det første var skjult, og for det andet, at den primært skulle understøtte interview. Ud over den åbenlyse fordel i at skabe sammenligneligt materiale med forskellige metoder bidrog denne observationsmetode således også til at minimere risikoen for at påvirke de observerede situationer og handlinger (McDonald 2005, 459, jf. også Bartkowiak-Theron, Sappey 2012, 11, 13).

I forhold til typen af eftersporende observation kan der foretages en skelnen mellem "*shadowing*" og "*stalking*" (Büscher, Urry & Witchger 2011, 8), hvor det førstnævnte

begreb betegner en forfølgende observation, der er aftalt med den observerede. Denne type observation ligner blandt andet "*structured observation*" og "*direct observation*" (Czarniawska 2007, 21, Czarniawska 2008, 10, Urry 2007, 40), hvor forskeren etablerer et forhold til informanten og med dennes accept følger vedkommende i en tidsperiode. Dette betyder, at flere typer materiale kan indsamles igennem observation og interview (Quinlan 2008, 1483). Den praksis kan beskrives som:

[...] immersing oneself deep in the observation of a practice by being there and providing an in-depth description of it through fieldwork. Thus 'becoming the shadow' of mobility practices, as a reflexive endeavor, involves not only acknowledging routines but also entering into practices, into dialogue and interaction in a constant engagement with the people whose lives they constitute. (Jirón 2011, 36 jf. 42)

Den anden observationsmetode, "*stalking*" eller "*indirect observation*" (Czarniawska 2007, 55) foregår uden at oplyse de observerede om, at de observeres. Den eftersporende observation, som jeg foretog, tenderer således en "*indirect observation*" med de fordele i form af mindre risiko for at påvirke handlinger og så videre. Denne skjulte metode har også etiske komplikationer, og jeg bestemte derfor nogle forhold, der skulle styre og begrænse engagementet igennem følgende hensyn:

- a. **Begrænset tidsrum.** Det betød, at de eftersporende observationer ikke skulle følge individer eller grupper i længere tidsrum. I eksemplet ovenfor (tabel 6) er den samlede observationstid 90 minutter, som også omfatter tid, der gik med bevægelse mellem de forskellige observerede. Den reelle observationstid af den enkelte observerede var derfor relativ kort.
- b. **Afstand.** At observationerne skulle foretages på rimelig afstand, hvilket betød, at de observerede det meste af tiden blev betragtet på en afstand af mindst fem meter og ofte med større afstand, således at for eksempel privat snak ikke kunne opfanges.
- c. **Kortvarig nærhed.** Tæt nærhed i observationen, med det formål at opfange snak om formidlingen, var kortvarig. Det vil sige et tidsrum, der kunne svare nogenlunde til den tid, en almindelig gæst brugte i nærhed af en anden fremmed gæst ad gangen, og en hændelse, som kunne forventes på et offentligt sted af denne karakter. Med den forskel, at hovedpunkterne i informanternes snak her kunne blive noteret.

- d. **Relevant og kortfattet information.** Kun information der var relevant i forhold til undersøgelsen og for gennemførelsen af interviewet blev noteret, og denne notering blev foretaget i et kortfattet sprog.
- e. **Efterfølgende godkendelse fra observerede-interviewede.** Informanter, der var observerede, og som senere blev interviewet med registrering af navn, blev oplyst om, at de var blevet observeret. Dette gav informanterne mulighed for at nægte deltagelse, hvilket ville betyde, at interviewet med tilhørende observationsmateriale i forbindelse med vedkommende ikke ville blive bevaret og brugt. Ingen informanter nægtede deltagelse på denne baggrund.

Disse etiske forholdsregler betød, at jeg lagde en grænse for, hvor omfattende og detaljeret et materiale jeg kunne producere i forbindelse med den eftersporende observation. Samtidig blev observationsmateriale kun sammenholdt med navngivne personer, når disse efterfølgende deltog i interview, blev registreret med navn og godkendte dette. Der blev således ikke skabt personidentificerende materiale om publikum, der var observerede, men ikke interviewede. I forhold til generelle og deltagende observationer ved og med formidlere blev der undertiden optaget lyd samtidig. I disse tilfælde gjorde det sidstnævnte sig også gældende i forhold til publikum.

Denne metode opfyldte sit formål ved at give et indtryk af informanterne med observerede handlinger, jeg efterfølgende kunne benytte i interviewsituationer og analyse af materialet.

Forholdet mellem interviewer og interviewet. Særligt om værdiladede spørgsmål

Der kan udledes nogle karakteristika af interaktionen mellem især publikumsinformanterne og mig som interviewer og observatør. Det viste sig, at spørgsmål af abstrakt karakter kunne give indtryk af forventning og kunne, især indledningsvis, gøre den interviewede usikker eller forvirret, hvilket kom til udtryk ved, at den interviewede grinede eller smilte (jf. f.eks. i20110803c91), inden vedkommende svarede.

Det var et generelt fænomen, at abstrakte spørgsmål og abstrakt sprogbrug fra min side for det første ofte resulterede i konkrete svar, der var rige på detaljer (jf. f.eks. i20110803d33). For det andet, at publikum sjældent (jf. dog i20110803c91) opgav at prøve at svare på abstrakte spørgsmål som for eksempel "*What is cultural heritage?*" (jf. f.eks. i20110721c86 og i20110722b72) (jf. også Smith 2006, 132).

Modsat medførte en simpel sprogbrug fra min side ofte, at publikum prøvede at svare på en måde, der kunne tænkes at tilfredsstille mig som interviewer. Jeg søgte en balance i denne sprogbrug, men fandt, at abstrakte spørgsmål ofte medførte længere fortællinger og forklaringer fra publikum, der fremviste tendenser og elementer, der var brugbare for videre undersøgelse, for eksempel igennem mere simple og konkrete spørgsmål. Samtidig kunne nogle spørgsmål, der søgte tilbage i tiden, medføre svar, der var afrevne fra spørgsmål, men som var udløst af selve omtalen af fortiden og på den vis kunne meddele opfattelser og idéer om historie.

Visse spørgsmål konstruerede jeg bevidst værdiladede eller "ledende". Denne type spørgsmål var væsentlige, for det første for at fremkalde svar, der ligeledes var værdiladede, og for det andet for at kunne analysere selve reaktionen på denne type spørgsmål. Disse reaktioner kunne blandt andet indikere graden af konsistens i informantens svar. Ledende spørgsmål bliver ofte undgået i etnografisk forskning, da de (Kvale, Brinkmann 2009, 172, McCracken 1988, 34) menes at kunne skabe svar, der ikke er oprigtige. Jeg mener dog, at de kan være værdifulde til analyse.

Til eksempel vil jeg inddrage følgende stykke fra det empiriske materiale:

INT: Men er det ikke lidt – for eksempel – nu ser I, at han [håndværker på værftet] står der, men det er jo lidt svært at se, hvad der er gået forud, og hvad der kommer efter, eller hvordan ...

M60'DK(3): Jaaa [trækker på det, tilsyneladende medgivende], man må jo lave noget tegnearbejde først, jo. Det må der være. Men altså, ellers har det været – det er fascinerende at se den måde, som de skærer plankerne til på. Når man så tænker på, at der ikke er anden tætning end ... asfalt og tjære. Bagefter.

(i20110825b28)

I ordvekslingen ses især to fænomener. Det første er, at mit værdiladede og ledende spørgsmål "*det er jo lidt svært at se, hvad der er gået forud*" først medfører almindelig høflig bekræftelse på det, jeg siger, at det er "*svært*", nemlig i det medgivende "*jaaa*". Dernæst præsenterer informanten et simpelt gæt, der ville kunne give et svar på det ledende spørgsmål: "*tegnearbejde*". Det andet fænomen er et skifte og en afvisning af det ledende spørgsmål. Her ses, at informanten afbryder sig selv i svaret, tegnsat ved tankestregen: "*ellers har det været – det er fascinerende at se den måde, som de*

skærer plankerne til på.” Det vil sige, at siden det centrale her *ikke* reelt er, om det er svært at se, hvad der er gået forud og kommer efter en bestemt håndværksproces, men i stedet hvilke følelser og interesser informanten har i forbindelse med besøget og betragtningen af formidlingen, sætter denne type ledende spørgsmål rammen om en svarmåde, der kan oplyse emnet. Her viser svaret, at informanten er optaget af det simple, *“ikke er anden tætning end”*, at betragte selve den fremlagte proces, *“den måde, som de skærer plankerne til på”*, og hans opfattelse af, hvilke materiale der blev brugt, *“asfalt og tjære”*, samt endelig negationen af hele det ledende spørgsmål, i og med at informanten rent faktisk ikke finder det svært at se, hvad der kommer efter, udtrykt med det korte *“Bagefter”*, efter han har fortalt, at plankerne skal tætnes.

Eksemplet stammer fra en indenlandsk informant, og lignende modi ses på tværs af publikumsinformantgruppen, eksempelvis i et interview med en polsk kvinde, hvor jeg spørger, *“What is so important?”* i forhold til udstilling af vikingeskibsvrag. Herefter forekommer en længere udveksling, hvor de samme fænomener gør sig gældende som ovenfor. Først bekræftende udtryk for, at det *er* vigtigt, med simple gæt eller udbrud: *“uh ... not to lose the history”*, men dernæst et skifte til, at informanten fortæller om de indtryk *fra* formidling og udstilling, hun betragter som vigtige: *“this religion, gods ... and the kind of ... kind of ... tradition [...] how they buried people”* (i20110726b26).

Der findes forskellige undersøgelser af brugen af værdiladede og ledende spørgsmål i interviewsituationer, blandt andet Dohrenwends undersøgelse af Kinseys (Kinsey 1948) kontroversielle spørgeteknikker, og i det hele taget problematiske metode, i 1940'erne i USA med hensyn til mænds seksualitet (Dohrenwend 1970, 117). Her spurgte Kinsey blandt ikke, *om* informanten deltog i en bestemt seksuel praksis, men *hvornår* dette skete, med det ræsonnement, at denne spørgemetode indikerede, at det var tilladt at tale om, hvad der ellers kunne betragtes som tabubelagt praksis. Denne sidstnævnte form for ledende og værdiladede spørgsmål påtvang informanten en bestemt værdi eller handlen, som tog udgangspunkt i et forhold, interviewerens ikke nødvendigvis kunne være i bekendtskab med, men som interviewerens alligevel forudsatte (*“Hvornår gjorde du?”*). Den måde, jeg foretog typen af værdiladede spørgsmål på, var i stedet at påtage mig selv en værdi: *“det er jo lidt svært at se”* eller *“What is so important?”*) ved at bedømme et eksternt forhold, jeg havde kendskab til (en fremvisning af en håndværksproces for eksempel).

Det var dominerende i mine feltstudier, at denne type værdiladede spørgsmål *i sig selv* blev afvist af informanterne. Det vil sige, at informanterne ikke optog værdierne. I stedet motiverede spørgsmålene informanten til at italesætte egne værdier og interesser. Kvale og Brinkmann formulerer, at sådanne typer ledende og værdiladede spørgsmål i mange tilfælde kan være brugbare:

In contrast to common opinion, the qualitative research interview is particularly well suited for employing leading questions to repeatedly check the reliability of the interviewees' answers, as well as to verify the interviewer's interpretations. Thus leading questions need not reduce the reliability of interviews, but may enhance it. (Kvale, Brinkmann 2009, 172)

Alligevel kan der generelt set selvfølgelig være metodiske farer ved denne type ledende spørgsmål, blandt andet ved interview af personer, som er særligt modtagelige (Kvale, Brinkmann 2009, 172). I forlængelse af den tidligere videnskabsteoretiske diskussion om sandhed er det klart, at ethvert spørgsmål, en afsløring af sprog, samtidig er en tilsløring, og at kvalitative interview under ingen omstændigheder kan betragtes i et positivistisk lys, og at det er umuligt at observere og registrere en objektiv virkelighed (jf. også Crang 2005, 225). Interviewmateriale er skabt interpersonelt i mødet, et forhold, analysen opererer under, og det er i erkendelse af dette, at brugen af skjulte metoder og værdiprægede og ledende spørgsmål i interviewsituationen kan forhøje værdien af kvalitativt materiale.

Forholdet mellem interviewer og interviewet. Særligt om opfattede roller

Igennem interviewsituationerne viste det sig, at publikum ofte havde eller dannede sig et bestemt billede af mig som interviewer. Navnlig billeder, der kan samles i betegnelserne *lærer*, *ekspert*, *ansat* eller *forsker*, og dette kunne selvfølgelig indvirke på svar og interviewinteraktion. Hvis informanten dannede et billede af mig som *lærer*, hang dette sammen med at ville give de "rigtige" svar, udtrykt især ved, at svar blev formuleret spørgende. Hvis informanten dannede et billede af mig som *ekspert*, viste dette sig blandt andet igennem informantens kontraspørgsmål af nysgerrig karakter, hvor informanten forventede, at jeg forholdt mig aktivt og besvarede deres emnemæssige spørgsmål til for eksempel vikingetid eller håndværk (jf. f.eks. i20110728b99). Hvis informanten så mig som *ansat*, afslørede dette sig især igen, at informanten omtalte mig i flertal og i sammenhæng med ansatte på museet. Det var trods alt billedet af mig som *forsker*, der var det mest udprægede blandt

informanterne, og det viste sig blandt andet ved, at informanterne forholdt sig til mit projekt og havde en vis idé om, hvad forskning betød. Det var tydeligt, at nogle af disse billeder var skabt af informanten meget tidligt i interviewet eller på forhånd, hvis jeg præsenterede mig som sådan, mens netop min spørgemetode igennem den fokuserede etnografiske metode også kunne skabe disse billeder. Således kunne naivt prægede spørgsmål nære *lærer-* eller *ekspert-*billedet, mens spørgsmål, der søgte, at informanten forholdt sig til forskellige steder eller formidlinger på museet, kunne nære *ansat-*billedet. Selve spørgemetoderne vender jeg tilbage til.

Med hensyn til informantgruppen bestående af ansatte og tilknyttede var opfattelsen af mig, og reaktionerne ved min tilstedeværelse og spørgsmål, meget forskellige, men for det meste forudsigelige. Nogle ansatte og tilknyttede blev overraskede over visse spørgsmåls karakter eller indhold (f.eks. i20110721c21 og i20110627a100). Dette kunne både være grundet i, at spørgsmålene indeholdt viden fra observationer eller indebar refleksioner over forhold, vedkommende ikke selv havde haft mulighed for at erkende tidligere (jf. også Watts, Lyons 2011, 133). Grunden kunne også findes i visse spørgsmål af særlig naiv karakter eller spørgsmål, der kunne opfattes som problematiserende en praksis. Efterhånden opstod også situationer, hvor jeg af ansatte og tilknyttede blev set som en fortrolig. Dette gjorde, at nogle informanter valgte at fremkomme med almindelig kritik af arbejdspladsen over for mig. Disse holdninger var sjældent relevante for indhentning af empiri eller for besvarelsen af problemformuleringen i det hele taget, og interviewet kunne i sådanne tilfælde rettes ind på det relevante spor.

På Vikingskibsmuseet var alle medarbejdere som sagt oplyst igennem forskellige kanaler om, hvorfor jeg var til stede, og de var blevet informeret om projektet. Alle interview og observationer af medarbejdere indledtes med, at jeg oplyste, at jeg indsamlede materiale, og at jeg indspillede lyd på diktafon, når det var tilfældet. Nogle gange hændte det i deltagende eller generelle observationer, hvori der indgik en eller flere museumsformidlere, at formidlerne var mere opmærksomme på min tilstedeværelse end på publikums. Undertiden afbrød formidlerne også en formidling med direkte henvendelser til mig (jf. o20110718a14). Det betød, at formidleren nogle gange orienterede sig i retning af mig. Det vil sige, at de fysisk drejede kroppen i min retning, og at publikum var mindre tilbøjeligt til at kontakte formidlerne. Under omvisningerne var det lettere at skabe afstand til formidleren. Formidlernes orientering i retning af mig var mest udpræget i de situationer, hvor jeg havde indledt

almindelig observation eller deltagerobservation ved at interviewe formidleren, for derefter at holde mig i nærheden af formidlerens plads, for eksempel ved smedjen, rebslagerværkstedet og vidjeværkstedet på museumsøen. Reaktionsmønstret kunne brydes ved, at jeg bevægede mig af sides, så jeg stod ude af formidlerens synsfelt, som stadig vidste, jeg var til stede. Dette gjorde, at almindelig formidlingspraksis så vidt muligt blev genetableret, og at publikum igen kontaktede formidleren og formidleren publikum.

Jeg havde valgt som forudsætning for forskningsarbejdet, at alle informanter skulle optræde anonymt. Alle informanter blev oplyst om, at deres bidrag ville blive behandlet og brugt i anonymiseret form. Nogle informanter blandt ansatte og tilknyttede gav udtryk for, at de gerne ville nævnes med navn (f.eks. i20110822a), mens andre var tilfredse med anonymiteten. Anonymiteten kunne således beskytte informanterne, men samtidig betød dette valg også, at jeg har fratrækket informanterne muligheden for selv yderligere at gøre deres holdninger gældende (Kvale, Brinkmann 2009, 73, jf. også Bartkowiak-Theron, Sappey 2012, 13). Det er væsentligt at bemærke, at alle informanter også blev oplyst om, at det kunne være muligt at identificere dem i kraft af deres stillinger og opgaver ved museet. Dette afholdt ikke direkte personer i denne informantgruppe fra at deltage.

Formålet med denne praktiske redegørelse for metodens udførelse og konsekvenser har således dels været at give et indtryk af feltstudiernes karakter og dels at påpege, hvordan empirisk materiale i kvalitative undersøgelser præges og skabes i mødet.

3.3. Sammenfatning af metodebehandlingen: sammenhænge mellem fokuseret etnografisk metode og de teoretiske begreber

I dette afsnit forklares, hvordan den metodiske tilgang skal ses i sammenhæng med de teoretiske begreber. Det væsentlige i dette afsnit er at vise, hvordan jeg bruger min fokuserede etnografiske metode til at kunne skabe et empirisk materiale egnet til analyse ud fra problemformuleringen og med de teoretiske primære og sekundære analysebegreber, der blev forklaret i teorikapitlet. På den vis peger afsnittet også tilbage til metodeafsnittets start med diskussionen af sandhedsbegrebet.

Grundlæggende arbejdede jeg fra begyndelsen med at *søge forbindelser og brud* mellem personer, i rummet og i tiden. Jeg anser brud og forbindelser som af det samme, nemlig *sammenhænge*. Prioriteringer af forbindelser er brud fra andre. Misforståede forbindelser er brud. Tilhørsforholdsforbindelser kan være afstandtagen og brud fra andre forbindelser. Ignorering af forbindelser og fremhævelse af andre er brud. Forbindelser interpersonelt fandtes således mellem interviewpersoner, mellem interviewpersoner og familiemedlemmer, venner eller bekendte, som ikke var til stede, døde som levende, formidlere eller mig som interviewer.

Forbindelser rumligt var mellem Vikingskibsmuseet og andre museer, mellem Danmark og interviewpersonens hjemland, mellem Roskilde og andre byer. Det var forbindelser mellem museets udstilling af Skuldelev-vragene, smedjen og værftets arbejde med rekonstruktion af et vikingskib. Forbindelser temporalt var imellem interviewpersonens oplevelse på museet *i dag*, vedkommendes barndom eller historiske hændelser. Det var brud fra de døde eller brud fra nogle menneskesyn. Det var brud rumligt, når interviewpersonen gik den "forkerte vej" rundt i udstillingen i Vikingskibshallen. En anden forbindelse og et brud, når vedkommende ignorerede forbindelsen mellem vrag og rekonstruktion og fremhævede helt andre forhold.

De fire metodiske foki og deres teoretiske relationer

Dette syn på brud og forbindelser førte dermed til min konstruktion af fire interviewmæssige foki i den omtalte fokuserede etnografiske metode. Disse foki kunne jeg engagere, afbryde, udelade eller supplere i en given interviewsituation. Det drejede sig om det, jeg benævnte:

1. Refleksivt orienteret fokus
2. Forklaringsorienteret fokus
3. Situationelt og objekt-orienteret fokus
4. Emotionelt orienteret fokus

De fire fokustyper blev ikke fremlagt over for informanterne, men var et skjult interviewværktøj. Denne metode var designet primært i forhold til publikum som informanter og egnede sig ikke i sin fulde brug til museumsansatte og museumstilknyttede. I forhold til ansatte og tilknyttede-gruppen benyttedes i stedet almindelige semi-strukturerede interview, undertiden suppleret med segmenter af spørgsmål inden for de fire foki.

Denne metode sikrede både svar på konkrete spørgsmål, der var nødvendige for at forstå feltet, formidlingen og museet, og svar, der kunne belyse de enkelte informanternes syn på samme.

I det følgende vil jeg redegøre for de fire metodiske foki med en forklaring af sammenhængene med det teoretiske udgangspunkt.

1. Refleksivt orienteret fokus

Inden for det refleksivt orienterede fokus brugte jeg spørgsmål, der søgte informantens egen refleksion over vedkommendes hjem, udgangspunkt, det levede liv og vedkommendes egen situation og position. Spørgsmålene søgte, at informanten kunne værdisætte og relatere opholdet ved museet ud fra eller i forhold til egne værdier og erfaringer, frem for for eksempel en bedømmelse af museet i generelle positive eller negative vendinger. Det refleksive i betegnelsen indikerer således mit ønske om, at informanten kunne reflektere, altså også være kritisk over for spørgsmålene. At dette rent faktisk skete, var naturligvis ikke tilfældet i alle situationer.

Formålet med denne strategi var primært at lære informanten at kende for at kunne afgøre, hvilke efterfølgende foki der kunne anvendes, samt at søge efter udsagn, der kunne efterfølges.

Det refleksivt orienterede fokus knytter sig igennem det værdisættende især til de sekundære teoretiske begreber *fastgøring* og *løsgøring*. Igennem dette fokus ønskede jeg at skærpe min opmærksomhed på, om informanten for eksempel hentede ekstra værdi i museet til at forklare egen baggrund eller holdninger, eller om informanten søgte at udfordre enten egen baggrund eller museet.

2. Forklaringsorienteret fokus

Spørgsmålene inden for det forklaringsorienterede fokus havde jeg typisk konstrueret til at være af naiv eller undrende karakter, og ønsket var at fremkalde forklaringer fra informanten. Det var også spørgsmål, der kunne pege på bestemte steder på museet og dermed kunne virke til, at svarene kunne bruges i undersøgelsen af sammenhænge igennem genfortællingen. Spørgsmålene søgte også uden for museet og ledte efter relationer til informantens aktuelle situation og informantens relation til andre steder og tider.

Formålet med denne strategi var at søge udsagn, der kunne give indikationer af, hvordan formidlingen blev opfattet og oplevet, samt åbne for senere analyse af de forskellige lag i udtalelserne. Disse spørgsmål skulle også undersøge informantens opfattelser af historie-, kultur-, og kulturarvsbegreberne, også i værdimæssige relationer.

Det forklaringsorienterede fokus knytter sig igennem det forklaringsmæssige især til de sekundære teoretiske begreber *det velkendte* og *det uvante*. Dette fokus skulle således undersøge, hvordan informantens forklaringer af stedet og formidlingen kunne pege på, hvorvidt vedkommende minimerede eller forkastede narrativer, som objekter var imprægnerede med. Samtidig knytter dette fokus sig til *overensstemmelse* og *supplering* samt *konflikt* og *afvisning*, fordi spørgsmålene kunne hjælpe til at undersøge, i hvor høj grad informanten gav rum i sin forklaring til enten at forbinde eller bryde med formidlingen på forskellige måder.

3. Situationelt og objekt-orienteret fokus

Inden for det situationelle og objekt-orienterede fokus lå spørgsmål, der inddrog et objekt, en genstand, materialitet, stoflighed eller rumlig betingelse for at søge reaktioner på og refleksioner over denne. Det kunne også være spørgsmål, der skulle vække en genkaldelse af en sanseoplevelse eller provokere den interviewede til at foretage en sansebaseret handling og en verbal forklaring af oplevelsen eller at foretage en tolkning af sanseindtrykket. Denne brug af forskellige tilskyndelser, "*material probing*", "*object probing*" (De Leon, Cohen 2005, 201) eller "*auto-driving prompting*" (McCracken 1988, 37) kunne i interviewsituationen således medvirke til at føre samtalen i en bestemt retning.

Formålet med denne strategi var at kunne belyse informantens opfattelser og oplevelser af formidlingen på museet samt informantens relationer til den viste genstand eller et bestemt sted. Dette pegede igen på sammenhænge mellem narrativitet og materialitet. Formålet var også dels at skabe enighed mellem mig og den interviewede om det sted eller den genstand, der blev talt om, dels at kunne validere eller afkræfte udtalelser fra informanten.

Det situationelle og objekt-orienterede fokus knytter sig igennem genkaldelse og sanseoplevelser især til de sekundære teoretiske begreber *det velkendte* og *det uvante*. Dette fordi dette fokus virkede til at undersøge, hvorvidt og hvordan informanten forkastede eller minimerede narrativer.

4. Emotionelt orienteret fokus

Inden for det emotionelt orienterede fokus lå spørgsmål, jeg havde konstrueret til at vække følelser og fremkalde følelsesbetonede ytringer. Det var også en del af denne strategi, at spørgsmålene kunne være værdiladede. Det var spørgsmål, der forventedes at kunne fremkalde erindringsmæssige og følelsesbetonede reaktioner og udtalelser. Formålet var at belyse informantens opfattelse af sammenhænge mellem fortid, nutid, fremtid, historie, kultur, sted og genstande.

Det emotionelt orienterede fokus kunne fungere til at nuancere, styrke eller svække de opfattelser af informanten, jeg havde skabt igennem de andre foki. Under det emotionelt orienterede fokus kunne tydeligere udtryk for *konflikt* og *afvisning* eller *overensstemmelse* og *supplering* træde frem, og tilknytningen til den teoretiske begrebskategori ligger således især i, hvordan det følelsesbetonede kan virke til at afsløre, men også tilsløre forhold.

De fire foki i praksis

De fire foki samlede jeg i syv interviewstrategityper med planlagte fokusbaner, der igennem et udvalg af spørgsmål søgte at undersøge bestemte emner i forhold til forskellige stedsmæssige fokuspunkter og observationer inden for disse.

Tabel 7. Metodekapitel. Oversigt over interviewstrategityper

#	Interviewstrategitype	Emne/Fokusområde	Emne/Fokusområde
1.	Generel	Generelt	ROF – FOF/SOOF – EOF – ROF
2.	Generel	Forbindelser og brud	ROF – FOF – EOF – ROF
3.	Formidling	Håndværk	ROF – FOF/SOOF – EOF – ROF
4.	Formidling	Udstilling	ROF – FOF – EOF – ROF
5.	Formidling	Rundvisning	ROF – FOF – EOF – ROF
6.	Tillæg	Interviewpersonen I	EOF
7.	Tillæg	Interviewpersonen II	EOF

ROF: reflektivt orienteret fokus. FOF: forklaringsorienteret fokus. SOOF: situationelt og objekt-orienteret fokus. EOF: emotionelt orienteret fokus.

Ud fra mit aktuelle fokus på et specifikt område og mine observationer af den pågældende informant brugte jeg en eller flere strategier til det enkelte interview. Metoden havde en høj grad af fleksibilitet og tillod også at forfølge aspekter uden for de

forskellige strategier. Metoden viste sig at være frugtbar og velegnet til at opbygge en god interviewsituation og indhente relevant information. Som det ses af skemaet, er fokus i #1 en generel strategi, der kunne benyttes over for informanter, der ikke umiddelbart engagerede sig inden for et af fokusområderne. Ligeledes kunne fokus #1 benyttes i et interview, indtil dette viste åbning til et af de andre fokusområder. #2 var ligeledes generel, men holdt et fokus på at afklare forbindelser og brud, mens de tre foki #3, #4 og #5 henholdsvis forholdt sig til håndværk, udstillinger og rundvisninger. De to sidste foki #6 og #7 var tillæg, jeg kunne inddrage i andre strategier eller som supplement. Brugen af #6 og #7 blev også afgjort af, hvor villig personen var til at engagere sig inden for det mere emotionelle fokus.

Helt overordnet, og dette går derfor tilbage til såvel teorikapitlet som til sandhedsdiskussionen i starten af metodekapitlet, virker de fire metodiske foki til at afsløre i en samtidig tilsløring. Mit skabte *fokus*, det tændte ildsted, arnen, oplyser således bare en afgrænset mængde mørke. Uden for det oplyste findes et dybere mørke, der ikke ses, men kun anes. Ligesom øjnene ved ildstedet vænner sig til lyset og sammentrækker pupillerne, på samme måde er mørket uden for lysets rækkevidde desto mere mørkt og tilsløret, indtil pupillerne igen udvider sig, og nye sammenhænge anes. Strategibrugen viser også netop ildstedet som den førmtalte *esse*, et værksted for at skabe et produkt, empirisk materiale.

4. Analyse

Hånden:

It is curious to notice that the only mechanical tools for external use with which man is provided by nature are the hammer, a compound vice, and a scratching or scraping tool. These are in the hand; and in the various contrivances which have from time to time been introduced to notice of compound tools, none have surpassed in comprehensiveness of variety these three in one.

– af Rev. Arthur Riggs forelæsning fra 1875: “Material, Construction, Form and Principles of Tools and Contrivances used in Handicraft”. (Rigg 1875, 797)

Teksten ovenfor er fra en forelæsning, der blev afholdt den 15. februar 1875 af Rev. Arthur Rigg (1812-1880). Rigg var uddannet master i matematik fra Christ’s College, Cambridge, var kapellan ved den lokale sognekirke og forstander ved en teknisk skole, han opbyggede i Liverpool igennem 1840’erne. Rigg var fortaler for håndværkets og håndarbejdets vigtighed og for dets bevaring.

I mindeordet, der blev bragt i *Journal of the Society of Arts* ved hans død i 1880, beskrives det, at Rigg ønskede, at eleverne på hans tekniske skole ikke blot skulle beskæftige sig med de moderne dampmaskiner, men også bruge tid på det traditionelle håndværk (*Journal of the Society of Arts* 1880, 820). Citatet, her bragt som illustrativ indledning, vender jeg tilbage til senere i analysen.

Den følgende analyse foretages i fire led:

- a. **Del 1. Indledning til analysen. Vikingskibsmuseet i Roskilde.** Denne analysedel er beskrivende og jeg ønsker derigennem at skabe et indtryk af museet

og fokusområderne. Det vil sige en konkret og kortfattet indledning for de følgende analyser.

- b. Del 2. Narrative forbindelser og brud i mødet.** Med denne analysedel undersøger jeg især tekne-begreberne fremtræden, tilsløring-afsløring og det dobbelte skjul ved en tilgang i det ydre, men også tekne som *kunnen*. Det betyder, at det især drejer sig om de narrative niveauer og deres sammenhænge i forbindelser og brud, som de træder frem i mødet.
- c. Del 3. Formidlingens tekne i mødet.** Denne analysedel foretager jeg ved en tilgang i det indre. Det vil sige især tekne med nuancen *kunnen*, og hvordan formidlingen fremtræder i mødet mellem fortid, håndværk, historie, formidling, formidlere, publikum med mere i forhold til fremtræden, tilsløring-afsløring og det dobbelte skjul.
- d. Del 4. Sammenfatning af analysen.** Den sidste analysedel er kort og sammenfattende og lægger op til afhandlingens konklusion.

4.1. Del 1. Indledning til analysen: Vikingskibsmuseet i Roskilde

Fokusområderne, som de blev præsenteret i metodekapitlet, kan groft grupperes på følgende måde i forhold til relationerne mellem formidlingen, formidlerne og publikum:

- a. **Bemandede formidlingssteder.** Dette omfatter fokusområderne *smedeværkstedet*, *rebslagerværkstedet*, *vidjevridningsværkstedet* og *værftet*. Her var der umiddelbart let mulighed for samtale mellem formidlere og publikum.
- b. **Omvisninger.** Dette omfatter her alene *omvisningerne i museumshallen*. Ved omvisningerne i museumshallen var muligheden for samtale mellem formidlere og publikum varierende alt efter, hvem formidleren var, og sammensætningen af publikumsgruppe. Generelt var der dog god mulighed for samtale.
- c. **Ubemandede formidlingssteder.** Gruppen omfatter her udstillede skibe på og ved museumsøen, her især *Havhingsten* og *Joanna*. Her var der umiddelbart ringere mulighed for samtale mellem formidlere og publikum.
- d. **Udstillinger.** Gruppen omfatter her de to permanente udstillinger *De fem vikingeskibe* og *Et flådeangreb på Roskilde*, særudstillingen *Havhingsten fra Glendalough – fra drøm til virkelighed*, planchesamlingen i hallens sydlige gang samt diverse plancher og skilte i museumshallen og på museumsøen. Her var der også umiddelbart ringere mulighed for samtale mellem formidlere og publikum.

Smedeværkstedet

Smedeværkstedet var i den undersøgte sæson bemanded af en ung mandlig smed, der havde afløst en ældre smed, der længe havde været tilknyttet museet. Smeden fremviste her næsten udelukkende to lignende håndværksmæssige processer. Det ene var smedningen af nagler, og det andet var smedningen af søm. Denne smedning fremviste et hurtigt, afsluttet forløb: Indlæggelse af jernet i ilden, opvarmning, udtagning, hamring til enten nagle eller søm, markering af afklipningssted, opvarmning, fem til femten slag på hovedet, afkøling og nogle gange præsentation af det færdige produkt for publikum.

At smede et søm eller en nagle tog smeden tre til fem minutter. Det var gennemgående, at publikum flokkedes om stedet, når smeden påbegyndte en smedning, tiltruk-

ket af hamringen, og forsvandt hurtigt igen, når smeden holdt inde efter smedningen af et eller et par søm og nagler (o20110803b69, 505). Enkelte publikumspersoner blev i nogle situationer stående for at stille smeden spørgsmål eller for at snakke. I smedeværkstedet var det ikke hensigten, at publikum skulle kunne deltage, men undertiden lod smeden åbne for, at publikum kunne prøve at være med ved at slå hovedet på sømmet (jf. i20110729a26). Når smeden lod publikum være med, medførte dette ivrig deltagelse (jf. også i20110729d394, i20110810d135). Formidlingen i smedeværkstedet var præget af, at publikum ikke stillede smeden spørgsmål, når han arbejdede, men ventede til arbejdet var slut. I værkstedet var diverse værktøjer og producerede genstande udstillet. Dette var ud over søm og nagler simple jernsmykker, knivsblade, ildstål og forskellige smedede fantasifigurer.

Rebslagerværkstedet

Rebslagerværkstedet var bemandet af en mandlig rebslager, og sæsonens fokus var at producere reb til den nye rekonstruktion af Skuldelev 6, der senere blev navngivet *Skjoldungen*. Fremvisningen bestod særligt af spinding af bast til reb ved en kontinuerlig additiv proces, hvor bast blev lagt til og drejet ind. Den producerede kordel blev drejet sammen af tre dele, og der blev skabt et reb.

I rebslagerværkstedet var det ikke umiddelbart muligt for publikum at deltage aktivt, men publikum kunne berøre materialer, reb og tov samt indgå i samtale med rebslageren. Publikum var ivrige efter at stille spørgsmål, også mens rebslageren arbejdede. Publikum stod gerne længe, hvilket også gjorde sig gældende hos den kvindelige kurvemager (jf. i20110728a72), der nogle gange arbejdede i værkstedet, når rebslageren havde andre opgaver eller fri.

I rebslagerværkstedet var udstillet flere typer reb og materialer såsom hestehår og lindebast (i201004272014), og desuden blev en tv-skærm opsat (i20110816d30) i midten af højsæsonen med en videofilm, der viste, hvordan bast blev produceret.

Vidjevridningsværkstedet

Vidjevridningsværkstedet var bemandet af forskellige formidlere. I mine undersøgelser drejer dette sig primært om en studenteransat mandlig formidler og en mandlig museumsassistent. Vidjevridning drejer sig om at vride grene eller træer med fingrene og hænderne. I værkstedet handlede dette i forhold til publikumsformidlingen om vridningen af en pilegren for at skabe fiberbrud, der gjorde pilegrenen smidig

og brugbar til yderligere bearbejdning med hænderne. Herefter kunne grenen/vidjen formes til værktøj eller hjælpemidler: vidjer, der kunne holde årer, vidjer, der kunne holde ror, eller vidjer med karabinfunktion, der kunne holde og samle udstyr (id201105221758, id201004272004). Der blev i værkstedet vist og udført vridning af tynde, cirka fem millimeter, pilegrene til vidjer. Vridningen af store vidjer, fra rødder eller træer, beregnet til at holde ror på rekonstruerede vikingskibe, var forklaret på plancher. Eksemplarer af små og store vidjer var udstillet i værkstedet.

Vidjevridningen var en aktivitet, der var tilrettelagt for at inddrage publikum (id201006141545, id201006280941, id201012011019, jf. i20110822b24). Hvor publikum hos smeden og rebslageren var ivrige for at interagere på forskellig vis, men havde ringe mulighed for dette, var det sjældent, at publikum henvendte sig til formidlerne i vidjevridningsværkstedet. I stedet kunne formidleren vælge at henvende sig direkte til publikum for at få dem til at deltage (jf. i20110811a11, 82). Grundene til sjældnere publikumshenvendelser i dette værksted vender jeg tilbage til i de senere analyser.

Værftet

Værftet var bemannet af flere mandlige bådebyggere. Deres primære opgave i sæsonen var at bygge den nye Skuldelev 6-rekonstruktion. Samtidig skulle bådebyggerne tage sig tid til at formidle og besvare publikums spørgsmål (jf. f.eks. i20110729c158, i20110822a, i20110825e7, id201211151232).

Det arbejde, publikum i sæsonen især kunne se, bestod i tilvirkning af planker, fastgøringer, tætning og klinkning. Formidlingen og interaktionen med publikum omkring værftet var præget af, at bådebyggerne først og fremmest skulle arbejde med at bygge båden. Dette betød, at samtalemulighederne varierede over dagen og sæsonen alt efter håndværkernes arbejdsgange. Publikum ville gerne henvende sig, men anede, at bådebyggernes arbejde primært var bygning og ikke formidling.

Omvisninger

Den sidste gruppe er omvisningerne i hallen på dansk og engelsk for det betalende publikum i sommerperioden. De var almindeligvis af 45 minutters varighed. Der foregik også andre typer omvisninger (jf. i20110705a), som ikke er inddraget i undersøgelsen.

Det var typisk arkæologi- eller historiestuderende ved Københavns Universitet eller Roskilde Universitet, der stod for at gennemføre omvisningerne. Den enkelte omviser havde en taske til rådighed med en række genstande, der kunne bruges i formidlingen. Det omfattede blandt andet et lille glas med konserveringsmidlet PEG, der var benyttet i bevaringsarbejdet af Skuldelev-vragene. Tasken indeholdt også eksempler på beklædningsgenstande eller sejlstykker (jf. f.eks. o20110804a, o20110805a40, id201211271238). Omviserne tog udgangspunkt i deres oplæring ved museet, diverse baggrundstekster, der var stillet dem til rådighed (jf. id201004271948, id201004271947, i20110804a1), og nogle gange også eksplicit i deres egen uddannelse (f.eks. o20110805a14) eller i deres person. For eksempel udtrykte en kvindelig omviser sin fornøjelse ved at tage udgangspunkt i sig selv som kvinde, da mange gæster ifølge hende havde stereotype opfattelser af vikingetidens mænd og kvinder (i20110809g3).

Omviserne valgte selv fokus, formidlingsmetode og rute i hallen. Det var for eksempel udpræget, at arkæologistuderende og historiestuderende startede omvisningerne forskellige steder i hallen. Således startede arkæologistuderende almindeligvis omvisningen i den vestlige overgående passage i hallen (kaldt "Kongestolen") med plancherne, der viste omstændighederne omkring udgravningen af Skuldelevskibene, mens historiestuderende typisk startede omvisningerne i den høje sydgang i hallen med et kort over vikingernes sejlruiter samt plancher om vikingetidens samfund, magtforhold og trosforestillinger.

Interaktionen med publikum varierede og var blandt andet afhængig af forhold som antallet og sammensætningen og af omviserens personlige væremåde og initiativ. Undertiden foregik omvisningerne således primært monologisk, og andre gange var de stærkt styrede af publikums spørgsmål eller af formidlerens spørgsmål til publikum.

Havhingsten og Joanna

De ubemandede formidlingssteder ved *Havhingsten* og *Joanna* bestod af henholdsvis udstillingen af den store krigsskibsrekonstruktion af Skuldelev 2 i havnebassinet (*Havhingsten*) (ed20090430-20110614(2)) og udstillingen af den mindre rekonstruktion af en skibsjolle fra Gokstadfundet (*Joanna*) (ed20090430-20110614(1)) på en repos i ankomstområdet på museumsøen. Publikum kunne røre *Havhingsten*, træde ned i skibet, sætte sig, gå rundt i skibet og betragte detaljer og omgivelser. Ligeledes kunne *Joanna* røres og studeres, men uden mulighed for at sætte sig i båden.

Det var gennemgående, at publikum havde stor lyst til at berøre både *Havhingsten* og *Joanna*, at lade sig fotografere i eller ved bådene eller at sætte sig i *Havhingsten* og enten snakke eller kigge ud over vandet og museet.

Udstillingerne *De fem vikingeskibe*, *Et flådeangreb på Roskilde*, *Fra drøm til virkelighed* med mere

De fem vikingeskibe er museets primære udstilling (ed20080905-20090617). Denne udstilling består af de konserverede oprindelige vrage af de fem vikingeskibe udgravet i Roskilde Fjord i 1962 nær landsbyen Skuldelev. Ved de udstillede vrage findes planche- og skiltemæssig formidling, der redegør for bådernes størrelser og brug.

Den anden permanente udstilling, der er inddraget her, er *Et flådeangreb på Roskilde*. Dette er en fiktiv og iscenesat diorama-fremstilling af, hvordan et flådeangreb på byen kan være forekommet i vikingetid (ed20080905-20121002).

Særudstillingen *Fra drøm til virkelighed* (ed20080905-20120120) drejer sig om Skuldelev 2-rekonstruktionen *Havhingsten* og sejladsene med denne til Irland og retur i 2007 og 2008. Udstillingen sammenfatter formidlingsmæssigt projektet *Fuldblod på havet* (ed20070620-20090617), der er fællesbetegnelsen for forsknings-, bygnings- og formidlingsprojektet omkring *Havhingsten*.

Udstillingen bredte sig over hele museumsområdet og bestod blandt andet af en planchebåren udstilling i hallens vestrum, en frise af mindre plancher ved Skuldelev 2-vraget, udstilling af rorvidje i vidjeværkstedet på museumsøen, udstilling af selve *Havhingsten* på land i vinterhalvåret og i havnebassinet i sommersæsonen. Dertil film, diverse aktiviteter og plancher samt udstilling af *Havhingstens* lokum i hallens kælderområde.

Museet udtrykte selv, at "[u]dstillingen indtager hele museumsområdet" (ed20080905-20120120), hvilket blandt andet gav sig til udtryk ved, at den også var repræsenteret på museets publikumstoiletter med små skilte ved vaske og i toiletbåse med fyndige beretninger fra rejserne med *Havhingsten*. Skilte, der både blev læst og fotograferet af publikum (jf. f.eks. o20110728a).

Ud over disse tre udstillinger indgår forskellige andre planchemæssige udstillinger i undersøgelsen. Heriblandt den omfattende planchesamling i hallens sydgang om

vikingetid, plancherne i vestgangen om udgravningen af vragene samt diverse plancher om håndværk, materialer, vikingetid og rekonstruktionsarbejde placeret på vægge på museumsøen.

4.2. Del 2. Narrativer, forbindelser og brud i mødet

Hvilke sammenhænge kan findes mellem de narrative makro-, mellem- og mikroniveauer, og hvad betyder disse? Hvor den ovenfor bragte beskrivende analyse viste et billede af de enkelte fokusområder, vil det følgende gøre brug af de teoretiske begreber til at styre analysen. Det vil sige, at analysen er problemorienteret, og målet er at vise sammenhænge, der virker til at besvare problemformuleringen på tværs af de forskellige fokusområder.

De primære narrativer, Vikingeskibsmuseet knytter sig til, er ikke dem, museet som institution umiddelbart selv ville identificere eller for eksempel betegne som grundfortællinger (jf. i den forbindelse ed20080905-20081211). I højere grad drejer det sig om, hvilke narrativer der fremtræder, og hvordan disse fremtræder i relationen med publikum. Det handler således om et væsentligt udvalg af de makroniveau-narrativer, som museet fastgør sig til og løsgør sig fra, og hvilke makroniveau-narrativer som publikum fastgør formidling til og løsgør formidlingen fra, samt hvordan narrativer på mikroniveauet kan ses i relation til de andre narrative niveauer.

Jeg har udvalgt to makroniveau-narrativer på baggrund af det empiriske materiale og betegner dem *apokalypse* henholdsvis *kraft*. Disse to temaer rummer væsentlige forudsætninger for opfattelse, fortolkning og formidling af historie og håndværk inden for Vikingeskibsmuseet i forhold til både det narrative og materielle. Andre makroniveau-narrativer i relation til Vikingeskibsmuseet kan identificeres og ville kunne underkastes analyse, men af hensyn til afhandlingens omfang, og da de to udvalgte ses som besiddende den væsentligste relevans for besvarelsen af problemformuleringen, er det disse to, der er udvalgt i denne behandling. Jeg har valgt disse, fordi de er dominante og dog latente. De er glimrende eksempler på det afslørende-tilslørede, en afstandstagen og en samtidig tilnærmelse. *Apokalypse* og *kraft* peger derfor også på magtrelationer på abstrakt og konkret niveau.

Ved således at klarlægge træk af disse, som de fremtræder, er det muligt at forholde dem afsløring-tilsløring og det dobbelte skjul og vise, hvordan der sker fortolkningsforskydninger på både et bevidst og ubevidst niveau.

4.2.1. Apokalypse som narrativ: "Bort fra det skjulte"

I indledningen til analysen blev bragt et citat af Rigg til illustration af det "mekaniske værktøj", hånden. På Vikingskibsmuseet var det dette konkrete mekaniske værktøj, der var en stor del af formidlingen i forhold til vikingetid, vikingetidens skibe og samfund og overordnet set det, museet betegner nordisk bådebygningstradition. Hånden var også en del af tekne, en kunnen og en afsløring-tilsløring. Det skete tit, at en formidler viste sin hånd frem for publikum, eller at både formidlere og publikum blot talte om hænder (jf. f.eks. o20110718a18, i20110816d76, i20110722b107,132, 20110802b29, o20110811a38). Hånden på museumsøen var det første og eneste sikre sammenligningsfænomen mellem publikum, formidler og fortidens mennesker. Selvom evner fremvist med hånden kunne være uvante, fremmede og overraskende, var hånden velkendt. Mens formidlers og publikums talte sprog kunne være forskelligt, måske helt ukendt for hinanden, og mens fortidens og nutidens sprog, teknologi og verdenssyn var forskellige, var hånden et udtryk for noget erkendt, manifest, fælles. En af publikumsinformanterne udtrykte fascinationens essens:

M65UK: To actually see how ... you know, the *care* and the *skill* and the *time* and the ... you know, the *eyes* and the *hands* and the mind, all working together. *Create* ... something that's ... functional and beautiful as well. Yes. (i20110722b132, jf. også i20110802b263 og i20110810b39)

Selvom værktøjet, der blev brugt på museet, det vil blandt andet sige hammere, knive, tænger, økser og forskellige typer bor, var helt centrale for arbejdet og for formidlingen (jf. i20110629a20), var det for publikum især hånden, der var det væsentligste første. Kendskabet opstod igennem stadig øget intimitet. I for eksempel formidlingen af vidjevridning kom dette til udtryk ved, at formidler og publikum kunne nærme sig hinanden. Formidleren kunne holde omkring gæstens hænder, så vedkommende kunne føle håndværkerens behændighed og lette og smidige bevægelser, der formede og ændrede stofligheder (jf. o20110629a3 og o20110811a36). Således opdagede gæsten igennem denne intime kontakt processens fremmedhed (i20110811a32).

Hånden var et værktøj til at ændre og skabe og formede et fælles første i mødet med museet, når indgangen var museumsøen. Men hvilken betydning har dette i forhold til historien, og hvad er hånden i historien?

Det underliggende spørgsmål, som denne delanalyse arbejder ud fra, er, hvilken betydning og relevans historien har. Det kan siges endnu mere banalt: Hvad kan man bruge historien og den såkaldte immaterielle kulturarv til? Igennem feltstudierne viste et særligt fænomen sig for mig, som jeg søgte at indfange, og kaldte ved begrebet apokalypse.

Apokalypse, ikke fordi selve enden og undergangen, som eskatologiske medbetydninger af ordet, er interessant, men fordi begrebet primært rummer en blotlæggelse og åbenbaring. Apokalypse, af græsk *apo-kalypsis*, betyder "bort fra det skjulte", ved *apo*, der betyder "bort fra", og *kalyptein*, der betyder "skjulte" eller "tilslørede". Apokalypse knytter sig som tematisk betegnelse derfor tæt til den teoretiske baggrund for afhandlingen: at det er igennem en fremtræden og en afsløring-tilsløring, at mening findes, og at sandheden træder frem i et dobbelt skjul.

Som nævnt i indledningen er apokalypse et tematisk begreb, der virker til at indfange træk fra formidlingen og mødet mellem publikum og Vikingskibsmuseet. Apokalypse får sin betegnelse og sit indhold igennem det empiriske materiale.

Betydningstrækkene fra det empiriske materiale der tegner apokalypse-begrebet, er følgende:

- a. Apokalypse drejer sig om, hvordan formidlingens fremtræden i mødet åbenbarer forestillinger, der rummer en pirkende fremtidsfrygt med arkaisk bundne romantiske forestillinger om en mere "autentisk" fortid og et håndens "oprigtige" arbejde.

Denne betydning stammer blandt andet fra o20110825a, i20110825b18, i20110722b148, i20110722b159, i20110722b165, i20110726b26,43 og o20110726b8.

- b. Apokalypse indeholder en opfattelse af en mulighed for at "vende tilbage" til en basal interaktion med naturen: hånden i sig selv som hammer, tang og skrabeværktøj, med Riggs ord.

Denne betydning stammer blandt andet fra i20110803b75, i20110802b37,49, i20110825b40 og i20110629a24.

- c. Apokalypse drejer sig om forestillinger om en fortid, der besidder særlige kvaliteter, der er "gået tabt".

Denne betydning stammer blandt andet fra o20110809a46, i20110809b93, 97, 99, i20110721a48, o20110728a og i20110803a54.

- d. Apokalypse indeholder erkendte og ikke-erkendte meninger om, at "nutiden er underlagt fortiden". Dette er hos publikum motiveret af såvel håndværks-, historie- og arkæologiformidlingen og selve mødet ved museet og fremkommer også på forskellig vis blandt formidlere og ansatte.
Denne betydning stammer blandt andet fra i20110728b129, i20110718b97, i20110721c38, 44, i20110809h86, 111, i20110802b49, i20110718b52 og i20110721c98.
- e. Apokalypse indeholder opfattelser af, at fortiden "indhenter" mennesket: Enten lærer mennesket af fortiden og forbedrer tilværelsen, eller også lærer mennesket ikke af fortiden og gentager fejl og forringer tilværelsen. Herunder også forestillinger om, at mennesket måske en dag får brug for især håndværksviden, fordi mennesket risikerer at stå i en situation uden moderne hjælpemidler.
Denne betydning stammer blandt andet fra i20110726b26,43, o20110726b8, i20110721a38, i20110825b40, i20110803b75 og i20110802b37,49.

Apokalypse skal i afhandlingen derfor ikke forstås i de almindelige konnotationer. Begrebet skal ses som et samlebegreb i forhold til "bort fra det skjulte", hvor disse nævnte træk fra møderne mellem publikum og museum indgår. I den museale kontekst giver apokalypse-forestillinger svar på, hvad håndværket og historien er ifølge publikum og formidlere. Disse meninger og svar er under stadig forskydning i mødet

Med det empiriske materiale ses det, at en af de helt karakteristiske tendenser i forhold til såvel publikum som formidlere er en opfattelse af, at fortiden besidder en skjulthed, der kan afsløres. Det skjulte kan opfattes af personen som allerede delvist afsløret for vedkommende, dette er især kendetegnende for de arkaisk prægede romantiske forestillinger om for eksempel en fortid, der var præget af kvaliteter, som nutiden ikke besidder. Dette kan være om en fortid med et opfattet bedre, mere lige samfund (jf. f.eks. i20110721a48, o20110809b54) eller en opfattelse af et samfund med mere "naturnære" værdier i forhold til for eksempel bæredygtighed og menneskets generelle forhold til naturen (jf. f.eks. i20110728a87, i20110722b139). Anderledes kan personen have en bevidsthed om, at denne afsløring hele tiden forekommer og er vekslende og udskiftelig, hvor Vikingeskibsmuseet er ét sted, hvor denne afsløring forekommer og derfor søges af personen med det formål at udvide en personlig viden og opfattelse (jf. f.eks. i20110726b2 og i20110802a87).

Til en forståelse af disse apokalyptiske forestillinger tilgår jeg dette i forhold til det, der kan betegnes romantisk prægede poetiseringer af fortiden og romantisk prægede panegyriseringer.

4.2.1.1. Romantisk prægede poetiseringer

Den primære type museumsobjekt ved Vikingeskibsmuseet er skibet, og det er for langt de fleste publikumsinformeranter også den dominerende reference i forhold til at se fortiden og historien, mens hånden, som omtalt, virker som et fysisk værktøj til supplerende af den visuelle betragtning. Skibet som et objekt, der lige dele fascinerer og skaber afstand. Det er fascinationen af teknologi, håndværk og muligheder. Det er afstanden ved dets fremmedartethed, ukendtskabet og det uvante. Den apokalyptiske forestilling er præget af bevægelsen væk fra det skjulte, en opnåelse af følelsen af, at fortiden afsløres og forstås i mødet, men også den bestandige glidende vekslen i forhold til det skjulte, det afslørede og tilslørede, da andre forståelser og fortolkninger tilsløres ved fastgøringen til dette apokalyptiske narrativ. Det er denne vekslen, der fremstiller den stridsprægede sandhed i det dobbelte skjul. I forhold til skibet kan selve dets fremtræden på museet, som vrage og som rekonstruktion, præge den apokalyptiske fortolkningsforskydning.

Jeg vil her først fremhæve tre eksempler på poetiseringer af fortiden, båret af skibet:

M65UK: It's like a – like a ballet dancer. Yeah. A boat built by ballet dancers.
(i20110722b48)

K28US: So part of it – it's like reclaiming the ships and bringing them back together.
(i20110728c56)

K42US: [...] something's been buried and undiscovered for such a long period of time, and then *found*.
(i20110802a36)

Poetiseringerne er interessante ved, at de forbinder følelsesprægede ytringer med meninger om, hvad fortiden er. Disse udtryk er at forstå som elementer af personlige

narrativer på mikroniveauet, der fastgøres til det overordnede makroniveau-narrativ indfanget i apokalypsebegrebet.

Den britiske mand, i det første citat, er sammen med sin hustru særligt optaget af bådenes skønhed, og igennem interviewet opbygger han et stadigt mere kraftfuldt udtryk for denne skønhed, fra det smukke ("*beautiful*"), over det vidunderlige ("*wonderful*"), dygtigheden i udførelsen ("*skillfully*") til, at hans genkaldelse af bådenes tynde udtryk, både i forhold til plankerne og i forhold til hele bådenes fremtræden, fører hans beskrivelse til kulmination i balletdanseren. Balletdanseren er først i en antropomorfisering af båden og dernæst forskydes balletdanseren til at beskrive skaberne af båden. Ud over det tynde indeholder dette også andre eksplicitte og implicitte konnotationer i relation til balletdanseren: det elegante og smukke, det professionelle og fuldendte.

Idéen om det smukke præger andre informanter, hvor for eksempel en newzealandsk kvinde bliver vred på sin mand, da han i et interview i sjov omtaler bådene "*rickety old boats*" (i20110728b103), altså "*skrøbelige gamle både*". Kvinden irttesætter ham: *De er smukke* (jf. også andre eksempler på det smukke, f.eks. i20110810b47, i20110802b24, i20110805b128). I dette eksempel er det den overordnede idé om vikingeskibet, frem for vrage eller rekonstruktion, de to taler om.

Det smukke er også et træk, som museet selv fremhæver, i dets værdigrundlag (ed20080905-20081211), og som er en del af den præsenterede selvforståelse (jf. i20110629a40, ed20080905-20090617, ed20120425-20121102, ed200611b, 4). Udgivelser på museets forlag peger også på denne æstetiske interesse, hvor for eksempel museumshavnen og rekonstruktionerne formidles igennem lyrik og fotografi i bogen *Finurligheder i tekst og billeder* (Boas Pedersen, Milandt 2013). "Det smukke" er også til stede i den aktive formidling, der også inddrager det opfattet kunstfærdige i vikingetidens bådebygning. Dette ses ved omvisningerne, som i det følgende eksempel, hvor en arkæologistuderende fortæller om vrage i Vikingskibshallen for en gruppe besøgende:

VIK-FSO(4): Tingene skulle være smukke. Læg mærke til linjerne på et vikingeskib. Det er ikke alene effektivt og funktionelt, men det er også meget smukt.

(o20110804a53, jf. o20110805a37, i20110822a55, samt id201102151106, jf. også Halewood, Hannam 2001, 567)

Disse poetiseringer omkring det smukke forekommer således i en overensstemmelse og supplerer i forhold til visse af museets narrativer på mellem- og mikroniveauet. Ud over nævnte mikroniveaumæssige omvisningsinstanser forekom disse også ved udstillinger på museumsøen, hvor særligt fremhævelsen af *Joanna*, omtalt ovenfor, på en repos i ankomstområdet (o20110621a2, id20110210094330, 12, id20110210094334, jf. også id201106271041-42) medførte, at publikum brugte lang tid på at beskue, fotografere og berøre skibet (o20110627a). Båden var ikke valgt til udstilling på grund af dens smukke karakter, med fordi museet kunne lade denne båd tage det slid, der ville forekomme ved, at skibet stod oven vande i sommerperioden og samtidig var udsat for publikums berøringer (i20110623b30, jf. i20110627c1). Selve reposens udførelse og endelige udtryk var omdiskuteret blandt den del af ansatte- og tilknyttede-gruppen, der havde dagligt arbejde omkring stedet og båden. Nogle mente, at reposen var grim, mens andre mente, at den fremhævede båden på fornem vis (i20110623b36). Uanset de ansatte og tilknyttedes mening om reposen var den formidlingsmæssige virkning, at publikum i særlig grad blev motiveret til at anse skibet som kunstværk, heri lå afsløringen, og i mindre grad som skib, heri lå tilsøringen. Således også udtrykt af den museumsassistent, der tilvirkede reposen:

VIK-FMV: Nu har den [*Joanna*] fået en repos på. Og nu er det *ikke* bare et skib på en plads. Det er *ikke* bare en Joanna. Nu er det jo: "*Det her, det handler det om*". Det er jo en helt anden – nu er det jo en helt op- ... oplevelse, jeg har. Kig på den her *form*. Det er en *form*, der møder dig, helt fra parkeringspladsens trappe. Det er en *form*.
(i20110627a87)

Dermed blev det smukke, frem for funktionaliteten, et narrativ, som objektet blev imprægneret med, på et mikroniveau (se illustration 2 og 3). Denne imprægnering betød, at publikums engagement med båden blev styret af denne narrative konstruktion, der samtidig bød publikum interaktionsmuligheder, der var umiddelbart visuelt og taktilt prægede. Det vil sige basale interaktionsformer i dette første møde med det uvante. Således tiltrak reposen med båden opmærksomhed, og publikum engagerede sig netop med båden i opstillingen. Publikum tilnærmede sig den, betragtede den, fotograferede, berørte den, klemmede og aede den, bankede på den, pillede ved den og, endelig, klappede den, som var den et levende væsen. Publikum lænede sig op ad den og kiggede ned i den (o20110627a, jf. o20110621a2). Lignende tendenser kunne observeres ved *Havhingsten* (jf. f.eks. i20110729c216, o20110628a). Dette var

intentionelt fra museets side, en aflastning for den tiltrækkende mulighed for, men erkendt forbudte, berøring af vrage i hallen. Frem for alt virkede denne opstilling til en imprægnering med det smukke håndværk som narrativ i båden på samme vis, som opstillingen af Skuldelev-vragene på pæle i hallen virkede til samme fremtræden.

Der ses altså en forbindelse mellem de udtrykte poetiseringer, i citaterne, og dette det smukke. For at vende tilbage til udgangspunktet, poetiseringen i det første citat, om balletdanserne, drejer dette sig altså om, at manden udtrykker sin opfattelse af skibet på en digterisk vis. Det vil sige digtningen som en frembringelse af et udtryk, hvilket er kernebetydningen af græsk *poiesis*. Det er et følelsesladet og stemningsfuldt udtryk, som lader historien og håndværket fremtræde igennem kunsten ballet. Det apokalyptiske, som det kommer til udtryk, findes således i afsløringen af skibet, som informanten foretager igennem en poetisering og æstetisering af objektet. Dette giver båden en anden genkendelighed og fremstiller den i en sandhed, der betoner det kunstneriske. Afsløringen er en tilsløring og dermed en understregning af den stridsprægede sandhed, da denne poetisering og æstetisering samtidig, for informanten, for det første skjuler materialets rå naturlige materialitet, igennem dels bådens antropomorfe karakter, dels det, han forstår som den skønne kunstneriske tilvirkningsproces erkendt igennem balletten. De observerede handlinger med klem, klap og æ bliver kærtegn, der understreger den såvel smukke som antropomorfe karakter. For det andet foretager personen fra citatet en tilsløring af skibenes datidige funktioner, her særligt skibene som magtinstrumenter, forsvarsfartøjer, krigs- og invasionsskibe, men også som arbejdsredskaber, fragt-, fiske- og handelsskibe.

Dette handlede derfor om tre eksempler på æstetisering igennem poetisering:

- a. Publikumsinformantens fokus generelt på det smukke i vikingeskibene
- b. Fremhævelse af det smukke ved skibene ved omvisninger og andre mundtlige formidlinger
- c. Æstetiserende fremtrædener af bådene, her særligt *Joanna* på reposen, men også Skuldelev-vragene i hallen, sammen med hvordan publikum faktisk forholdt sig i mødet med bl.a. *Joanna*.

I det andet citat, der stammer fra en ung kvinde fra USA, taler hun om "*reclaiming the ships*" (i20110728c56), det vil sige at kræve skibene tilbage. Skibene forstås i dette tilfælde, i forhold til sætningens kontekst i interviewet, både som vragdelenes samling

i rekonstruktioner, der er udstillet i Vikingskibshallen (jf. ligeledes i i20110809h30), og som det, museet almindeligvis selv betegner rekonstruktion, nemlig skabelsen af nye skibe på baggrund af forskning og viden om nordisk bådbygning og vikingetidsvrag og -levn. Kvinden og hendes mandlige ledsager har begge en professionelt præget interesse i emnet. Hun arbejder selv på et museum, mens manden underviser i historie, hvilket, som de selv udtrykker det (i20110728c51, jf. o20110728a), gør "bevaring af historie" til en vigtig idé for dem, og de mener, at denne tilbagekræven er at forstå som en vigtig bevaringsmæssig bedrift. Poetiseringen i sætningen foregår i forståelsen af en fortid, som det er muligt at tage tilbage til for at hente skibene. Ordene "*back together*" indikerer en forståelse af at sammensætte skibene igen fysisk i materielle udtryk som originale vrag og som nye skibe. Den romantiserende poetisering finder sted ved, at skibene forstås at kunne løftes ud fra en implicit skjulende fortid og skabe nye betydninger i virkeligheden. Afsløringen forekommer ved idéen om besiddelse: at det er muligt for nutidens mennesker atter at besidde skibene i hele denne forståelse og at kunne afsløre og tilegne sig fortidens viden (jf. i20110728c60). Det er et poetisk ideal om en afsløringsbar fortid på baggrund af et skib og en samtidig tilsløring af fortidens ultimative mysterium, at det ikke er muligt at genbesidde fortidens menneskers skibe i den egentlige fortidige forstand.

I det tredje citat, "*... something's been buried and undiscovered for such a long period of time, and then found.*" (i20110802a36), ses forestillinger parallelt til det andet citat. Det er vægtningen af det skjulte, det begravede og u-opdagede, der er det centrale element i poetiseringen. Som hævdelser i det andet citat af en ret til at kræve skibene tilbage, betegner det u-opdagede en venten på en afsløring og en forventning om afsløringen af en klar forbindelse mellem fortid og nutid. Informanten fortsætter: "*It really makes you feel connected to the past*" (i20110802a36). Denne type poetisering, der fremstiller en skjulende og ventende fortid, ses i andre instanser blandt publikumsinformantgruppen. Til eksempel hos en kvinde fra Nederlandene, der formulerer en meget lignende fortolkning af fortiden, der ligeledes består dels af det arkaiske og dels det "at kunne finde igen":

K49NL: And ... sometimes you – by looking at the past, you rediscover things ... that people already knew, but it was a long time ago – but we have forgotten, and it's just waiting to be rediscovered.
(i20110810b105, jf. desuden i20110719a63, i20110803d20)

Det arkaiske præg, "*a long time ago*", og de væsentlige præfikser "*re-*" og "*un-*" bærer således dette apokalyptiske narrativ i forhold til poetiseringen af en fortid, der afsløres, og det skjulte, der åbenbares. Overensstemmelsen med museets narrativer på dette punkt forekommer først og fremmest i forhold til det arkæologiske fagfelt, selvom denne overensstemmelse ikke nødvendigvis forekommer direkte. Selve fundet og udgravningen af skibene er i sig selv så stærkt et narrativ, at det er gennemgående i såvel udstillingsplancher (jf. f8467-f8471) som i omvisninger (f.eks. o20110804a6). Dette skyldes i særlig grad narratives kraftfulde elementer af overraskelse og det seminale: Museet fremhæver i plancher, at stedet for skibsfundet ved Skuldelev altid havde været kendt af fiskerne ved fjorden, man vidste, at fjorden gemte skibe det pågældende sted, men at det først var ved Nationalmuseets undersøgelser i 1957-1959, at det blev afsløret, at skibene stammede fra vikingetiden. Disse hændelser er af grundlæggende betydning for udviklingen af marinarkæologien i Danmark, fortolkningen af vikingetiden samt for Vikingeskibsmuseets opståen. Det ses således, at den skjulende fortid er et narrativt element, der ikke er isoleret til publikumsinformanter.

De to elementer, der er behandlet her, det smukke og det skjulte, ses dermed som væsentlige forbindende fortolkningsredskaber for publikumsinformanterne inden for poetiseringerne i det apokalyptiske narrativ. Igennem poetiseringen af det smukke og det skjulte er det muligt for publikum at etablere en umiddelbar kontakt med de fremtrædende skibe i den museale kontekst. Det er den personlige æstetiske vurdering, der medskaber en opfattet direkte forbindelse til vikingetidens skibe, det vil sige en afsløring af en fælles værdi i æstetikken samt afsløringen af det skjulte, der opfattes som skabende en direkte forbindelse til fortiden, det vil sige til en fortid, der selv "afventer" nutidens afsløring (K42US: "*undiscovered*" og K49NL: "*it's just waiting to be rediscovered*").

4.2.1.2. Romantisk prægede panegyriseringer

Disse romantisk prægede poetiseringer, som de tre citater kan betragtes som udtryk for, kan suppleres og nuanceres af en tilsvarende romantiserende panegyrisering inden for det apokalyptiske narrativkompleks. Her forstås panegyrisering som en lovprisning af fortiden på en forherligende vis. Panegyrikken omfatter således udtryksformer, som oftest er ukritiske og er tilbøjelige til glidninger til stærkere værdiladede

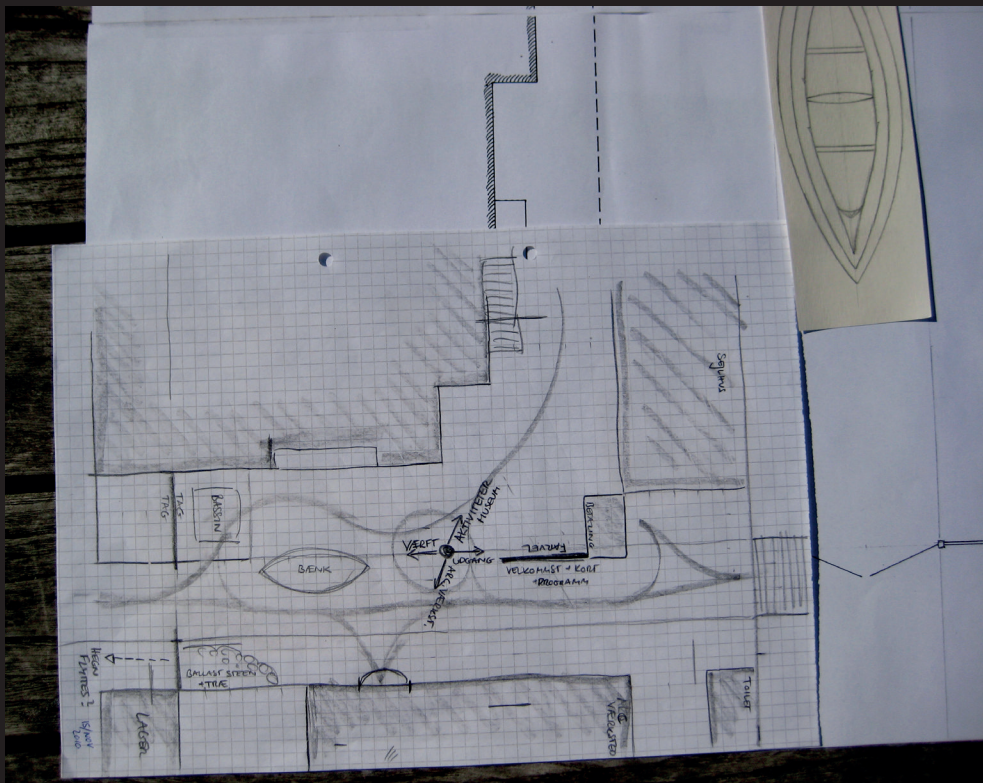


Illustration 2. Båd, form og udstilling

En medarbejder ved Vikingeskibsmuseet lavede en serie koncepttegninger i forhold til design af reposen til rekonstruktionen Joanna. Heriblandt også tegninger af planlagte og forventede publikumsbevægelser i velkomstområdet på øen, hvor reposen skulle placeres. De viste planer er fra idéudviklingen og blev ikke udført præcis som på tegningerne. På tegningerne fremgår det konceptuelle ønske om at fremhæve skibet, ikke bare som skib, men især som form, hvilket blev gennemført.

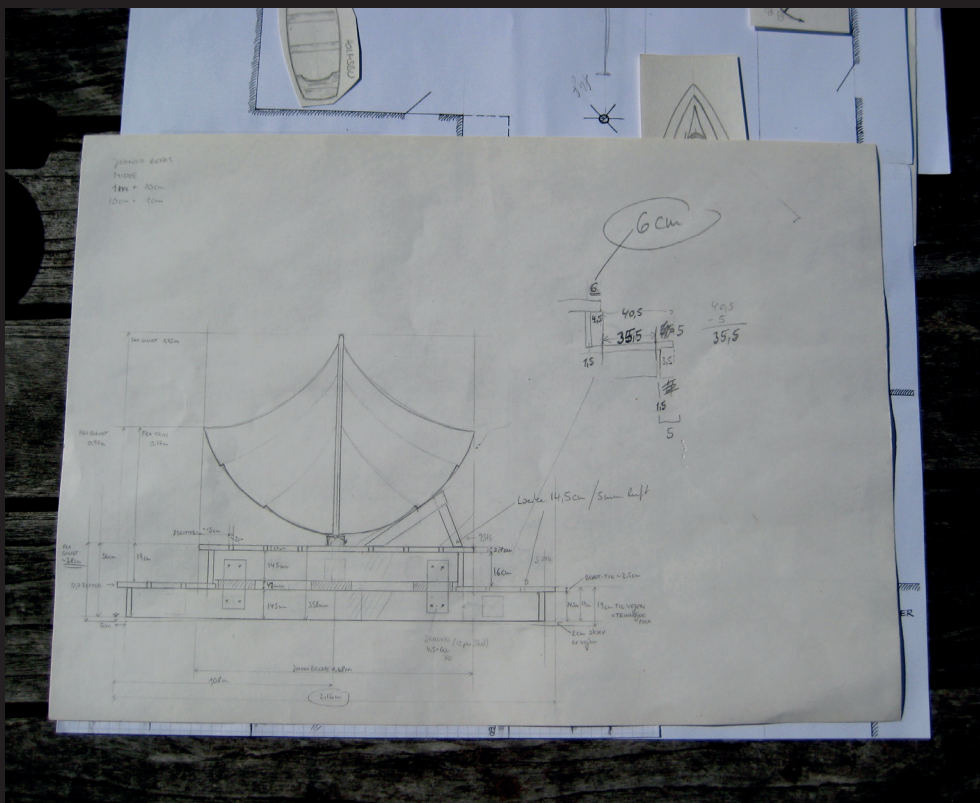




Illustration 3. Møde mellem redskab og æstetik

Joanna er en rekonstruktion af en af tre mindre både fundet sammen med *Gokstadskibet* fra slutningen af 800-tallet. Denne rekonstruktion blev bygget på verdensudstillingen Expo '98 i Portugal i 1998 af to af Vikingskibsmuseets bådebyggere. Således er Joannas egen baggrund også i mødet mellem udstilling, redskab, æstetik og vikingetid.

På billedet ses Joanna i forgrunden på den nybyggede repos i velkomstrådet på Vikingskibsmuseets ø.

En rekonstruktion af en af de større af de tre både fra Gokstadfundet ses i baggrunden. En informant udbryder om denne båd: *"PUB-M50'CZ: I thought the Viking guys sailed bigger ships. It's small!"* (i20110627c2).

romantiseringer. Hvor romantiseringen igennem poetiseringerne ligger i en digterisk fremtræden i forholdet til fortiden, ligger romantiseringen i panegyrisering ved en gennemborende opfattelse af en fortid bedre end nutiden, en idealisering og en forskønnelse. Det er dermed denne form for værdiprægning af fortiden i forhold til nutiden, der er den væsentligste forskel mellem panegyriseringen og poetiseringen.

Panegyriseringerne kommer tydeligst til udtryk blandt publikumsinformantgruppen, men optræder også blandt nogle formidlere og andre inden for ansatte og tilknyttede-gruppen. Hvor de omtalte poetiseringer overvejende var særlige træk, der enten var til stede eller ikke inden for apokalypse-narrativet, var panegyriseringer et stærkere stridspræget træk, der kunne fremhæves eller forkastes af informanterne.

Ordet panegyrisering benyttes her frem for mere simple begreber, som eksempelvis forherligelse, da begrebet panegyrisering har et etymologisk indhold, der er brugbart i forståelsen af dette træk, som det kommer til udtryk i en formidlingsmæssig museal kontekst og dermed også af fænomenets mulige konsekvenser. Panegyrik (gr. *panegyrikos*) betyder det, "som hører til folkefesten", og betegnede i den klassiske oldtid lovprisende taler ved store græske fester. I den forståelse, begrebet benyttes i her, gives der således mulighed for at beskrive, hvorledes dette element af det apokalyptiske narrativ i en museal kontekst kan være let optageligt for en publikumsgruppe og kan forstærkes igennem videre aktivitet på museet. Risikoen ved brugen af panegyriseringer er, at de kan føre til synkretistiske analogiseringer, der kan forvrænge fortolkninger af relationen mellem fortid og nutid. Fordele ved brugen kan være, at de på en mere vekslende vis kan skabe mulighed iblandt publikum for diskussion af den formidling, der kan opfattes som panegyriserende.

For det første vil jeg inddrage eksempler på det direkte møde mellem formidlere og publikum ved omvisning og ved håndværksdemonstration, og her se på, hvilken måde publikum reproducerer formidlingen, og dermed vise træk af, hvordan formidlingen opfattes.

Til eksempel forholdet mellem tid og arbejde. Hvor lang tid det kunne tage at bygge et skib i vikingetiden, er et ofte forekommende emne i omvisningerne (jf. o20110804a44, o20110805a80, o20110809a46, o20110809b48, se også Nielsen 2013, 141), enten fordi formidlerne selv inddrager det i omvisningen, eller fordi publikum spørger om netop dette aspekt. Det er et emne, der kan ses tæt forbundet til det faktuelle og

spørgsmålet om “målbarhed”, et dominerende referencefelt for mange publikumspersoner i mødet med museet, og det felt, hvorfra de mest hyppige publikumsspørgsmål stammer (jf. bl.a. i20110811b124, i20110822a2, i20110729a120). Følgende er et eksempel fra en dansksproget omvisning forestået af en arkæologistuderende, VIK-FSO(4), i hallen. Her besvarer omviseren et spørgsmål fra publikum om, hvor lang tid det tog museet at bygge rekonstruktionen af Skuldelev 2, *Havhingsten*. Omviseren svarer, at det tog fire år, og fortsætter:

VIK-FSO(4): Men det har det *ikke* gjort i vikingetiden. Det kan jeg godt love dig. Men det er, fordi vi har haft begrænset antal bådebyggere, og så har vi opfundet noget, der hedder syv og tredive-timers arbejdsuge –

PUB: [griner]

VIK-FSO(4): – og det tror jeg ikke, de havde i vikingetiden. De startede jo, når solen stod op. Om sommeren stoppede de først klokken elleve, femten timer senere eller sådan noget, ikke.

(o20110809a46, jf. 109, samt helt lignende i o20110804a44, desuden o20110805a80 og o20110809b48)

Den tætte inddragelse af nutidige forhold i relation til fortiden er en meget brugt sammenligningsmåde i alle de observerede omvisninger samt i andre formidlinger ved museet og virker til på banal vis at skabe forbindelse til publikums almindelige viden. Samtidig indeholder den ovenfor bragte sætning en kækhed med opnåelse af den ønskede effekt på publikum, grinet. Sådanne hverdagssammenligninger har dog mere grundlæggende betydninger for fortolkningen af formidlingen end at skabe nærhed og identifikation. I et efterfølgende interview af deltagere fra den pågældende omvisning nærmedes dette spørgsmål om tid, og på spørgsmålet fra mig om, “[...] hvordan kan man så forestille sig ... sådan ... forestiller I jer vikingetidens skibe eller samfund eller livet dengang?” (i20110809b92), svarede en af informanterne:

K69DK: [...] de [vikingerne eller vikingetidens bådebyggere] tænkte jo ikke på tid og sted, altså. Måske på *sted*, men ikke på *tid*, vel. Altså, de arbejdede, til de blev færdige, ikke. [...] Altså ... de – de havde jo ikke – det kan godt være, at de havde sat et mål med, at de skulle være færdige til en bestemt tid, men de blev bare ved, ikke [...] Dét synes jeg – det kunne man godt lære lidt af.

(i20110809b93, 97, 99)

En af ledsagerne supplerer:

K74DK: De [vikerne] havde nogle opgaver, de skulle løses, ikke. I en fart.
(i20110809b104)

Disse passager kan anskues som transformerende udtryk af omviserens indslag om arbejdsrytmer i vikingetiden i sammenligning med nutidens arbejdstidsregler. Det ses, at den første informant værdipræger emnet arbejdsrytmer i forhold til "i dag": *"det kunne man godt lære lidt af"* (jf. helt parallelt i et andet interview, i20110721a48). Det betyder, at fortiden ses både markant anderledes, men samtidig vurderet af informanten i forhold til dennes nutidige værdier. Informanten forener nutidige og fortidige forhold (arbejde og arbejdsrytme) i en for informanten sikker fortolkning af en fortid, hvor for eksempel vikingerne ikke tænkte på tid, hvilket i sig selv er en modsigelse af informantens eget udtryk om, at *"de skulle være færdige til en bestemt tid"*.

Det betyder, at selve mødet mellem gæsten og formidlingen resulterer i en fortolkning, der kan betragtes som en ikke-spekulativ kontrafaktisk synkretisme. Dette skal forstås således, at opfattelsen, den afsløring, der forekommer i begivenheden, er kendetegnet netop af at tilsløre andre forhold. Dette er egentlig kernen i synkretismen. Det er en ikke-spekulativ afsløring, i og med at informanten ikke udtrykte, hvordan vedkommende troede, det kunne have forholdt sig i fortiden, eller hvordan informanten forestillede sig, at det kunne have forholdt sig.

Det kan indvendes, at spørgsmålet sætter rammen, *"hvordan kan man så forestille sig"*, men informanten fremviser en stærk ikke-tvivlsbundet fortolkning: *"Måske på sted, men ikke på tid, vel."* Informanten er sikker i den afslørede sandhed. Det er en kontrafaktisk afsløring-tilsløring, i og med at informanten skaber en fortolkning, der er modsigende såvel internt i passagerne som eksternt i forhold til viden om vikingetidsmenneskets forhold til tid og rum. Den forestillet klare opfattelse af tid, den nye afsløring, er en tilsløring af indre modsigelse og ydre uklare forbindelser.

Endelig, og væsentligst, præger dette synkretismen. Synkretismen forekommer ved, at informanten analogiserer nutidige værdier og tidsopfattelser med fortidige: at de *"arbejdede til de blev færdige"*, og at *"de blev bare ved"*, hvilket vurderes af informanten ud fra en moderne opfattelse af blandt andet det *"beundringsværdige"*. Der er tale om en synkretisk analogisering, frem for en anakronisme, i og med at den

nutidige forståelse anvendes *med* den fortidige på en vis, der ikke er overensstemmende, men dog lignende.

Værdifastgørelserne og overensstemmelsen mellem gæsten og formidlingen viser i eksemplet, hvordan den tilsyneladende illustrative og let opfattede sammenligning mellem fortid og nutid, brugt af formidleren til at hjælpe til fortolkningen af en tidsperiode med andre forudsætninger, kan medføre udtrykte forståelser, der ikke nødvendigvis fremstiller et retvisende billede af vikingetidens samfund og forudsætninger, men i stedet resulterer i en romantiserende panegyrisering af denne.

Det analyserede eksempel kan ses i sammenligning med andre instanser fra andre interview og observationer, der ligeledes fremviser denne tendens. Dette gør sig for eksempel gældende i en betoning af forskellen mellem transportmuligheder i fortiden og i dag. Blandt andet med formuleringer om, at det ikke var muligt at *“ringe efter vognmanden”* (o20110804a22), men at man i vikingetiden måtte slæbe tømmer, hvilket kan skabe lignende romantiserende panegyrisering, hvor styrke og udholdenhed bliver den synkretistiske værdioverførsel.

Ufuldstændige formidlinger, hvor en nuanceret kontekst ikke bringes, risikerer ligeledes at betone særlige romantiserede aspekter. Her kan inddrages et eksempel i forhold til mundtlige formidlinger fra en kurvemager omkring pilefletning og hønsebure, hvor formidleren lægger et særligt fokus på byttehandel, frem for inddragelse af forholdet mellem byttehandel og den efterhånden øgede brug af sølvmønter og bidesølv igennem vikingetiden. Denne form for ufuldstændig formidling kan medføre et afbrudt billede af vikingetidens økonomi og risikerer at lægge et uforholdsmæssigt stort fokus på naturalieøkonomi (o20110728a, i20110803a54). Til sammenligning lægges der i andre af museets formidlinger, samt i instruktioner og baggrundsmaterialer, vægt på netop forholdet mellem typer af handelsformer i vikingetid (jf. f.eks. ed20070618-20111202, id201011021547, id201011301316, id201205311139).

Denne romantisering af det fortidige ses også i mere subtile værdiprægninger, hvor for eksempel udstillingen af rekonstrueret værktøj og samtalen med bådbyggere om *“originalt”* værktøj versus nutidigt værktøj kan mobilisere fortolkninger hos informanten om det originale værktøj som *“ordentligt”*, forstået som oprindeligt og autentisk modsat moderne og produceret, som en informant giver udtryk for i et interview (o20110825a, i20110825b18).

Det er fælles for både de analytisk udfoldede passager om arbejdsrytmer samt for de summariske analyser, at de mundtlige sammenligninger mellem fortid og nutid er illustrative og let opfattede. Samtidig er de dog også tilbøjelige til glidninger til det romantiserende panegyriske, der kan erodere formidlingens mål, når dette forstås i forhold til at kunne skabe et nuanceret og fagligt mere præcist billede af fortiden. I de fire bragte korte eksempler ses således, hvordan mundtlig formidling kan forstås og viderebringes med værditillæggelser (arbejdsrytmer, originalt værktøj), eller hvordan mundtlige formidlinger ved deres sammenligning eller snævrere fokus (vognmand, naturalieøkonomi) implicit kan bære værditillæggelser, der kan optages i en panegyrisk form.

Ovenfor blev det beskrevet, at denne form for romantiserende panegyriseringer således dels kunne lede til synkretistisk prægede udtryk samt til muligheder blandt publikum for netop at diskutere disse romantiseringer. I forhold til det sidste ses det blandt andet, hvordan spørgsmål om en fortid præget af større bæredygtighed såvel kan formuleres af en formidler:

VIK-FK: Se, i gamle dage, [...] For der smed man jo ikke væk, som man gør i dag.
(i20110728a87, jf. 105)

som af publikum:

K63UK: Everything is – throw-away cups, throw-away ... plastic. Everything is – music – throw it away. You throw away your car, your television – it's all – nothing is made.
M65UK: Your husband, your wife – yeah.
(i20110722b142)

I dette sidste eksempel, som stammer fra det samme par, hvor manden udtrykte den romantiserende poetisering af skibet som skabt af balletdansere, ses at "smide væk" som et negativt træk ved nutiden modsat en mere bæredygtig fortid. Dette bliver diskuteret og på ironisk vis søgt modereret af manden. Ligeledes bemærker nogle publikumsinformeranter også, hvordan museer generelt set kan risikere at styrke netop idealiserende eller romantiserende fortolkninger af fortiden (i20110810b33, 43, 105 (K49NL) og i20110726a177 (M42DK)). Dette betyder, at selvom formidlinger kan bære implicite (f.eks. arbejdstid) eller eksplicite (f.eks. *"smed ikke væk, som man*

gør i dag”) romantiserende panegyriseringer, betyder det ikke, at de i alle tilfælde optages på denne vis som utilsigtede narrative overensstemmelser og suppleringer, men også at de kan ses som ligeledes utilsigtede forekommende tilfælde af narrativ konflikt og afvisning, som kan føre til diskussion blandt publikum.

4.2.1.3. Typer af determinisme, eller: (Hvordan) er nutiden underlagt fortiden?

Ovenfor drejede det sig om de romantiserende poetiseringer og panegyriseringer inden for fastgøringen til det apokalyptiske makroniveau-narrativ, og jeg viste, hvordan dette meddeler træk af, hvad formidlingen kan og er, det vil sige, hvad formidlingen kan afsløre, og hvilke personlige, værditonedede, afsløringer publikum kan foretage.

Det næste skridt er, som omtalt ovenfor, at se nærmere på, hvordan der inden for samme apokalyptiske fastgøring optræder erkendte og ikke-erkendte meninger om, hvad formidlingen skal. Dette kan undersøges ved at betragte spørgsmålet om, hvordan og hvorvidt nutiden er underlagt fortiden, når dette ses særligt i forhold til dele af publikums opfattelse af formidlingen inden for det apokalyptiske narrativ.

Indgangen til at undersøge idéerne om, hvad formidlingen skal, er at se på forestillinger om kausal determinisme. Denne kan være præget af:

- a. Glidende fatalisme
- b. Associativt udtrykte tværtemporale forbindelser
- c. Tilstedeværende mulighed for, at nutidsmennesket kan ændre eller påvirke fremtiden

Determinismen er her grundlæggende en forståelse af, at fortidens hændelser påvirker nutidens og er af en vis betydning for mennesket i dag. Dette er en opfattelse, der er velrepræsenteret i informantgruppen.

At determinismen her har en (a.) glidende fatalisme, betyder, at der inden for samme interviewinstans og i forhold til samme informant forekommer skift i fortolkningen af, *hvor* underlagt nutiden er af fortiden. Denne glidning er interessant i en museal formidlingskontekst, da den vidner om det dobbelte skjul, hvori en samtidig repræ-

sensation er mulig. Den vidner også om muligheden for at påvirke denne glidning og meddeler således noget om magtforholdene i det stridsmæssige.

Det er inden for dette dobbelte skjul, at museets magt særligt kan træde frem, og at museet kan præge denne glidning ved at fastgøre formidlingen til forskellige narrativer. Ligeledes kan de (b.) associativt udtrykte tværtemporale forbindelser inden for denne determinisme anses som den bestandige vekslen mellem afsløring og tilsøring, der tillader informanten at skabe flerledelede forbindelser, hvis led museet kan påvirke. Opfattelser omkring (c.) menneskets mulighed for at ændre eller påvirke fremtiden omfatter, at informanterne udtrykker en forståelse af, at mennesket står i en skiftetid, hvor kultur og liv er i forandring, hvilket betyder, at viden om fortiden giver mulighed for at ændre fremtiden.

Disse træk tegner det sidste element i det apokalyptiske narrativ, i og med at de rammer selve blotlæggelsen og åbenbaringen ind: at fortiden, og historien om den, skaber nutiden og fremtiden, og at informanterne selv kæmper for at bestemme, hvad denne skal rumme. Museets rolle er således fra informanternes synspunkt at kunne bidrage til den personlige blotlæggelse og åbenbaring af fortiden.

Glidende fatalisme

Kendetegnende for den overordnede determinisme i det apokalyptiske narrativ er som sagt en nutid underlagt fortiden. I forhold til den første type deterministisk tænkning ses den glidende fatalisme i en opfattelse af, at fortiden rummer hemmeligheder for den enkelte, og at selve afsløringen af disse giver viden om, at nutiden er underlagt fortiden. Et newzealandsk par havde dagen før besøget på Vikingskibsmuseet besøgt et kulturhistorisk museum i Odense, og de fortalte i interviewet om en del af dansk-britisk historie, de ikke kendte:

M73NZ: [...] you see the British attacking Copenhagen in nineteen – eighteen – eighteen-o-five, I think it was. And I didn't [griner] – I don't – [...] I need to know that sort of thing. And I don't. [...].

INT: *Why* do you need to know it?

M73NZ: Well, I think it's important that we do. And that – you know, it affects the way we behave, the ancestors – towards Danish people or British people.

(i20110728b129)

Informanten udtrykker her, hvordan han mener, at netop denne form for fortidige hændelser bestemmer nutidige hændelser, samtidig med, at han siger: *"I need to know [...] and I don't"*. Det vil sige, hændelserne påvirker en nutid, om den kendes eller ikke. Den glidende fatalisme ligger her i, at han både mener, at det er nødvendigt for ham at vide det, og at han ikke behøver at vide det. På samme vis ses en dansk informant udtrykke lignende i følgende stykke:

M78DK: Arven må ikke glemmes. Den skal hele tiden kunne drives frem. På enten den ene eller den anden måde. Så alle er klar over, hvordan vores liv og levned har været, ikke.

INT: Jo. ... Er det med – tror du, det er også for, at folk kan forandre noget, eller ... altså, det – bevidstheden om fortiden?

M78DK: Det er jeg sgu bange for – det er jeg bange for, at det ikke kan.

INT: Nej? Men hvorfor skal man så gøre det?

M78DK: Fordi at – jamen, der er du tilbage igen: Jamen, hvorfor skal vi så gøre det? Jamen, det skal vi sgu gøre, fordi det er – det er godt at vide, hvordan det har været. Fordi hvis ikke man ved det, så siger man: "Jamen, hvad skete der dengang?" ... "Jamen, der skete ingenting." Jo, det *gjorde* der! ... Ja. ... Ja. ...

(i20110718b97)

Det er selve processen i udvekslingen mellem interview og informant (M78DK), der er vigtig. Først fremhæver informanten fortidens vigtighed (*"Arven må ikke glemmes. Den skal hele tiden kunne drives frem"*), men efter spørgsmålet *"tror du, [...], at folk kan forandre noget"* konstaterer informanten, at det tror han ikke, folk kan.

I samtalen ses glidningen. Fortiden ses som vigtig, den skal kendes, men den kan ikke ændre noget i nutiden. Dette ligner det tidligere interview, hvor informanten M73NZ forklarer, at det dels er nødvendigt at vide, dels ikke er det. Vi ser her processerne i interviewene og informanternes gradvise fortolkninger.

I begge eksempler ses således et brud fra individet, der er uden indflydelse.

Det tredje eksempel i forhold til den fatalistisk prægede determinisme tager udgangspunkt i en hollandsk informant, der udtrykker:

M25N: And then ... we think of Denmark as – it's – the Vikings, it's their ships. And you come here, and the ships ... ah, yeah, they're gone, but the story is still there, huh? [...] So it's – I think it's making ... history is making a part of what the country is: [...] Hmm [eftertænksomt] [talepause i 14 sek. (00:09:38-00:09:52)] I don't think history disappears, but ... The meaning of the history? I think it will be ... less than it was.
(i20110721c38, 44 jf. 42)

Forbindelserne skabes her imellem fortidens vikinger, hvor såvel deres skibe som de selv er væk, men det er selve historien, der er hændt på stedet, der skaber nutidens land. En meget parallel opfattelse findes hos en amerikansk informant, der udtrykker:

K63US: I think the role of cultural history is changed in the twenty-first century, because ... the cul- – the cultural history is the history of this place. It's not the history of the people who are here now. Because people can travel so far and there's immigration from anywhere to anywhere – that people who are living here now – it may not be their cultural history. It's the history of this place. Not the people who live here.
(i20110809h86, jf. 111, jf. parallelt i20110802b49, jf. også i20110718b52)

På samme vis er historien bundet til stedet og ikke til menneskene, men derudover er denne passage ikke en repræsentant for den deterministiske fortolkning, men: Her forstås i stedet det totale brud mellem den stedsbundne historie og menneskene. For at vende tilbage til passagen fra den hollandske informant ses det, at han mener, at historiens betydning gradvist bliver mindre på grund af tidens forløb, hvorved historien ender med blot at være hændt. Samtidig, og heri ligger det dobbelte skjul, er samme historie bestemmende for det enkelte land, for Nederlandene og for Danmark (i20110721c42). Forestillingen indeholder altså den samtidige repræsentation af en forståelse af en nutid underlagt fortiden og en nutid, hvor historien er uden betydning. Jævnfør følgende passage, hvor samme informant tydeligt formulerer, at historien er historier:

M25NL: When I think about it, all is relevant. I think ... I think it's a waste to let something, anything ... be gone. Because it will be gone ... in my eyes, forever.

INT: If you don't tell them, or?

M25NL: No, if you don't *keep* them. But what to tell ... that is really a matter of the ... the museum, I think.
(i20110721c98)

I den fatalistisk prægede determinisme ses således en historie, der alene bør bevares. Individet selv har ingen indflydelse, og museet kan vælge de historier, det vil fortælle. Manden suppleres af ledsageren, der konkluderer:

K25NL: And ... yeah. ... It's just kind of ... charming effect, I think.
INT: A – what?
K25NL: *Charming* effect. Of a country. I think.
(i20110721c52)

Dette var tre eksempler på den glidende fatalisme, M73NZ, M78DK, M25NL (med K25NL). I alle tre eksempler er denne glidende vekslen i fatalismen til stede. Det vil sige, at historiens betydning erkendes, men forstås ikke som egentlig relevant for individet, og dette er en samtidig repræsentation af relevans og irrelevans i et dobbelt skjul.

Associativt udtrykte tværtemporale forbindelser

I de associativt udtrykte tværtemporale forbindelser, som den anden type determinisme inden for det apokalyptiske narrativ, ses samme udtrykte tanke om en fortidens virkning på nutiden, en nutid underlagt fortiden. Her er det ikke det uomgængelige og det afbrudte individ, der præger denne determinisme, som det sås under den fatalistiske determinisme, men det afgørende og det individ-forbundne:

K62NO: Vi er produkter av det [fortiden, vikingetiden], sier jeg. Man har vel lidt av det i blodet? [...] Vesterled. Det var dét, de kalte det. "De [vikingerne] drog i vesterled." [...] Og der var vældig mange, som migrerede til Amerika på våre kanter. For omkring hundre og femti år siden.
(i20110718a210, 216, 220)

Den norske informant foretager her en associativ tale, hvor hun skaber en række led mellem vikinger, 1800-tals migranter og hende selv i dag. Det er et særligt "blod", der er forbindelsen mellem nutiden og fortiden og dermed også er medbestemmende for, hvordan mennesket agerer i nutiden. Forestillingen er ikke-fatalistisk, i og med at

hun mener, at mennesket selv beslutter, om og hvordan det handler (i20110718a265). Opfattelsen er her tæt forbundet med andre udtryk fra informanten, der umiddelbart knytter sig til national-(social)konservativt prægede verdensanskuelser, der også billedligt udtrykkes i det særlige "blod", hvilket her kontekstuelst skal forstås i en kultur- og nationalitets-segregerende forstand (jf. i20110718a293, jf. desuden i20110722a).

Meget parallelt med denne associative tænkning ses en dansk informant, der udtrykker samme tværtemporale forbindelser med forståelsen af en mulighed for nutidsmennesket for at påvirke tid og hændelser. Hvor den norske kvinde var optaget af det særlige "blod", er den danske informant optaget af, hvordan disse forbindelser giver nutidens mennesker muligheden for at bestemme, hvad der skal opfattes som "dansk":

M42DK: Danmark blev ligesom skabt på det tidspunkt [i vikingetiden og overgangen til kristendom], skal man sige – grundlaget for, hvordan Danmark er i dag [...] Det betyder rigtig meget, ikke, altså. Fordi utroligt mange konflikter, man kender ude rundt omkring i verden i dag, er jo historisk betinget, ikke. [...] Altså, at sige: "Jamen, okay, vi [museet] skal være med til at fortælle folk: Hvad er det, der er dansk?" Og det er jo selvfølgelig både godt og skidt et eller andet sted, ikke, fordi det holder også folk [fast i]: "Jamen, det er det her, der er dansk, og det er meget vigtigt", og så videre. Og det er det da også ... men altså, hvis det ... hvis formålet er, at det skal holde folk fast i det, der er dansk ... og det – det siger jeg ikke, at det er, men ... men et eller andet sted er det da vigtigt nok, at man også ligesom ved: Hvad er det, vi kommer af, og hvor kommer vi fra og sådan noget, ikke. (i20110726a31, 41, 157, 177)

I passagen ses det først og fremmest, at informanten inddrager og forholder sig til formidlingen på museet. Dette passer med den forudgående eftersporende observation, hvor informanten læste formidlingsplancherne i museumshallens øvre sydgang meget grundigt (o20110726a). For det andet ses samme glidning til den delvise opgivelse, som blev set hos M78DK, nemlig i udtalelsen fra M42DK: "*Hvad er det, vi kommer af [...] og sådan noget, ikke*", men her er det en ikke-fatalistisk opfattelse, der er prægende. For det tredje udtrykker informanten en opfattelse af, at nutidsmenneskene netop kan påvirke, hvad der for eksempel skal forstås som "dansk". Her skaber han de associativt forbundne led i *vikingetid, kristning og nutiden* med "*det, der er dansk*".

“Blod”, hos den norske informant, og “dansk”, hos den danske informant, er her de tværtemporale forbindelsesindikatorer, der af informanterne tolkes inden for forskellige værdisæt. Hvor den norske informants forståelse ligger i det kultur-segregerende, med idéen om en kamp for at definere “blod”, har den danske informant ikke samme form for udprægede etnocentrisme i forhold til disse forbindelser, men han udtrykker samme bevidsthed om kamp om denne definition af forbindelsen “dansk”, mens hans egen stillingtagen er præget af at forekomme inden for et mere inkluderende kulturpluralt værdisæt (jf. i20110726a177, 189).

Nutidsmenneskets mulighed for at ændre eller påvirke fremtiden

Den sidste type determinisme, der inddrages her, er opfattelsen af muligheden for at påvirke nutid og fremtid og er dermed væsensforskellig fra den fatalistiske determinisme og indeholder en stærkere betoning af individets forbindelse til fortiden end de associativt tværtemporale forbindelser gjorde.

Det er typisk to led, der gør sig gældende i forhold til denne type:

- a. Første led er, at en forandring er igangværende. Dette kan være bundet stærkt til personen selv, for eksempel aldring eller ændring i livsforhold, eller generelt i en forståelse af, at selve menneskets måde at omgås hinanden på er i forandring.
- b. Andet led er, at disse forandringer giver en akut chance for individet for at påvirke nutid og fremtid.

I det apokalyptiske handler dette om, at viden om fortid og historie er åbenbaret som betydningsfuld for nutiden og fremtiden, da den enten er praktisk brugbar, som for eksempel traditionelt håndværk, eller kan bidrage til at imødegå en pirkende fremtidsfrygt, som det blev omtalt ovenfor. Det er derfor mindre relevant, om der reelt er en forandring i gang, og mere relevant, at denne opfattelse gør sig gældende og påvirker den måde, hvorpå formidlingen forstås, opfattes og bearbejdes.

To af informanterne, K63UK og M65UK, der også blev inddraget ovenfor i forhold til opfattelsen af en mere bæredygtig fortid, udtrykker det så menneskelige: at forestille sig, at man kan lade dels sig selv, dels historien eller et håndværk gå videre i tid hinsides ens egen. Kvinden selv er jordemoder og udtrykker en sammenligning:

K63UK: Why do we have children? It's because we want a piece of ourselves to live after we've gone. The world doesn't need more children. We need more children. And so maybe it's – with that, we want to handle them something that we've made – ... through the family – whether it's knitting, sowing, woodwork, nettle work – to hand it down.

(i20110722b148)

Citatet kan ses i tæt sammenligning med det tidligere bragte citat fra den newzealandske mand, M73NZ, der udtrykte: *"I need to know that sort of thing. And I don't"* (i20110728b129). Det vil sige en samtidig repræsentation af historiens vigtighed og dens ligegyldighed, men her i citatet forstået som væsentlig at bringe videre. Kvindens mand opsummerer diskussionen:

M65UK: And the importance – your own – your own importance. Your own ... what's stored down. What's the reason for it? I mean: "What am I here for?" You know, very big questions like that, really. "Does it – does it matter that I've been here at all? Or not?" ... "Have I influenced – have I affected – have I made something?"

(i20110722b159)

Det er den pirkende fremtidfrygt i det dobbelte skjul. Netop tvivlen om individets liv overhovedet har kunnet ændre tilværelsen og den samtidige overbevisning om, at netop hans liv påvirkede omgivelserne og tiden:

M65UK: [...] I think it's a bit like ... you know, when you drop a stone in a – in water, and you get the ripples going on like that. So there you are [...].

(i20110722b165)

Heri er selve fortiden, hvordan det var før, helt væsentlig for at kunne ændre nutid og fremtid, at tage ved lære af det forgangne. En polsk såvel som en dansk informant udtrykker ligeledes helt parallelle opfattelser i forhold til dette:

K37PL: You know, we are coming from the history, and we have – we have to learn something for the – for the future. And you can see how the culture is changing. How the way of thinking is changing ...

(i20110726b26,43, jf. o20110726b8)

og:

M73DK: [...] historie der, det synes jeg da godt, man kan bruge. Ja. [...], [...] altså, tolerancen, måske.

INT: Tolerancen?

M73DK: Ja. [...]

INT: Jeg tænkte på – det, du siger med tolerancen, og så videre, det kunne jeg godt tænke mig at høre lidt mere om, hvad du tænkte.

M73DK: ... Ja, det der med, at man var ... ja, åbne over for hinanden ... og den måde, man levede på på bopladserne og ... det kunne man måske da nok ... tage lidt ved lære af i dag.

(i20110721a38)

Hvor de deterministiske fortolkninger med den glidende fatalisme ikke rummede mulighed for menneskets aktive forandringer, viser disse to passager en opfattelse hos informanterne af, at historien kan virke til at forbedre menneskets vilkår, når der handles i overensstemmelse med de værdier, informanten fremhæver.

Dette gør sig også gældende i de opfattelser, der tidligere blev nævnt: Den opfattet helt væsentlige mulighed eller "chance" for mennesket for at lære af fortidige levet-former og omgangen med naturen, således at mennesket aktivt kan forbedre sit liv i en verden i fatal forandring, som en dansk informant udtrykker det:

M60'DK(3): Verden kunne jo stå på hovedet. En dag. Og så må vi jo begynde forfra. ...

(i20110825b40)

eller en canadisk kvinde:

K38CA: And ... so it – and I think that we should all know the basic ... on all – how to start a fire in the woods without lighters and everything, so ... because we don't know – one day, maybe we'll need that type of information or ...

(i20110803b75, jf. også i20110802b37,49)

Her ses, hvordan især selve håndværket forekommer i sin umiddelbare relevans som umiddelbart brugbart, en venden tilbage til håndens brug og dens værktøj. Opfattelsen knytter sig til strømme i museets egen formidling, hvor det netop er ønsket at kunne formidle relationen mellem det simple og det komplekse samt den umiddelbare forbindelse mellem mennesket og naturen:

VIK-CV: Vi vil jo i værkstederne gerne vise, at står du i skoven med en kniv og en økse, så har du en båd.
(i20110629a24)

For at summere op benævnte jeg disse tre typer former af determinisme. Determinismen indeholder det forudbestemte, det var det træk, der især trådte frem i den (a.) glidende fatalisme. De (b.) associativt udtrykte tværtemporale forbindelser og (c.) opfattelsen af nutidsmenneskets muligheder er her ikke fatalistiske. I stedet er der tale om en anden kausaldeterminisme, hvor menneskets handling har konsekvens. Inden for determinismekomplekset som helhed er det helt væsentlige dermed glidninger i graden, hvilket igen bidrager til forståelsen af apokalypse-narrativet som begivenhedsartet og stridspræget i forhold til at bevæge sig væk fra dette det skjulte. Overordnet set er typerne af determinisme kendetegnet ved en konsekvens, der således finder sted i det dobbelte skjul, hvor mulighed og umulighed kan finde sted samtidigt.

4.2.1.4. Apokalypse som en afsløring-tilsløring

Det apokalyptiske kan dermed karakteriseres som en afsløring og tilsløring af fortiden igennem tre hovedpunkter:

- a. At fortiden besidder en skjulthed, der kan afsløres igennem formidling, og at denne afsløring samtidig rummer en tilsløring. Dette tilsammen danner det dobbelte skjul, der er i de individuelle opfattelser af fortiden.
- b. At de romantisk prægede poetiseringer og de romantisk prægede panegyriseringer er afsløring og tilsløring i formidlingen i mødet mellem museum og publikum.
- c. At nutiden er underlagt fortiden, det, der blev beskrevet som determinismen, og som blev behandlet fra tre vinkler, nemlig som præget af en glidende fata-

lisme, af associative tværtemporale forbindelser og endelig som muligheden for aktiv individuel forandringsskabelse.

Tilsammen konstitueres det apokalyptiske således af meninger om, hvad formidlingen af fortiden er, hvad den kan, og endelig hvad den skal. Apokalypse, "bort fra det skjulte", drejer sig derfor om det menneskelige ønske om at kende, men også at forstå fortiden. Som det er vist, optræder dette i et dobbelt skjul, hvor afsløring og tilsøring muliggør forståelse af den stridsprægede sandhed i en samtidig repræsentation. Udtalelser, kontekst og handlinger er set i deres sammenhænge og i deres forskelligheder, og derved har analysen fremhævet træk, som til sammen danner det overliggende begreb apokalypse.

Det betyder også, at en udstillingsgenstands placering indvirker på opfattelsen (f.eks. *Joanna*), at simple analogiseringer kan præge billedet af fortiden (f.eks. arbejdstid i nutid og vikingetid), og at helt grundlæggende selvforståelser kan knytte sig til forekommende forestillinger hos publikum (hånden og værktøjet) og i formidlingen.

Konklusionen er, at formidlingens metoder gennembrøder æstetiske, oplevelsesmæssige og læringsmæssige aspekter og har konsekvenser i forhold til opfattelser og fortolkning af fortiden og af, hvad mennesket er og kan, og dermed også rummer et magtforbundet perspektiv, der overstiger den daglige individuelle formidling. Dette vender jeg tilbage til i den følgende diskussion af kraft-narrativet såvel som i de senere analyser.

4.2.2. Kraft som narrativ: tiltrækning og frastødning

Mens det forrige beskæftigede sig med apokalypsen, vil det følgende dreje sig om kraft, indfanget i begrebsparret erobring og bedrift. Disse to begreber former fokus til undersøgelsen af det overordnede spørgsmål om historiens betydning og relevans og søger essentielle aspekter af, hvad forestillingerne om en viking er, og hvad der er kendetegnende for vikingetiden. Hvor apokalypsen således indeholdt meninger, fællesstræk og forskelligheder i forhold til, hvad fortiden og historien er, svarer dette afsnit på, hvordan et historisk emne, her vikinger og vikingetid, forstås og formidles.

Erobring og bedrift er relevante, på den vis at de understreger forholdet mellem det materielle og det narrative i forhold til brud og forbindelser, set særligt i forhold til et internationalt publikum og særligt i forhold til det empiriske fokus og museets formidlinger inden for det håndværksmæssige og historiske felt især i forhold til vikingetid. Erobring og bedrift som tema skal derfor ikke ses som udtømmende i forhold til forestillinger om viking og vikingetid, men som væsentligt narrativkompleks, som apokalypse, omfattende samme implikationer, det magtforbundne, som angivet ovenfor. Dette sidste vil blive forklaret til sidst i kapitlet.

Overordnet set drejer dette tema sig om fastgøring eller løsgøring til bestemte overordnede narrativer forbundet med primært vikingetidens bådebygning og sejlads. Dette især om, hvordan disse fastgøringer og løsgøringer i et erobningspræget eller bedriftspræget narrativ forekommer.

Først en forklaring af erobring og bedrift i kraftbegrebet.

- a. Det erobningsmæssige narrativ omfatter krigerisk erobring, vold og dominans.
Denne betydning stammer blandt andet fra o20110805a8, 14, o20110809a109, o20110809b6, i20110803c45, i20110728c25, i20101110a og o20101110b.
- b. Samtidigt omfatter det erobningsmæssige narrativ handel forstået som en form for fredelig erobring. Handel ses blandt visse informanter som en art overlegen handling, det vil sige handel i en fordelsmæssig fortolkning i en enten "dansk" eller "vikinge-" favør. Derfor optræder handel under klassifikationen erobningsmæssigt narrativ, hvilket vil blive uddybet senere.
Denne betydning stammer blandt andet fra i20110809b132 og o20110809a109.
- c. Det bedriftsmæssige narrativ omfatter det opfattet "eventyrlige", forskellige udtryk for "udlængsel", "virkelyst" og i det hele taget det opfattet "beundringsværdige". Denne betydning stammer blandt andet fra i20110802a47, i20110802b176, i20110721b, i20110704a, i20110718a210, 225 og i20110728b70.
- d. Bedrift betegner "præstationen" i selve handlingens udførelse, sekundært handlingens videre samfundsmæssige eller politiske konsekvenser og implikationer. Et eksempel på det bedriftsmæssige narrativ er informanternes fascination og beundring af det, at krydse hav i vikingeskibe (i20110809h49).

Disse to begreber, erobring og bedrift, er, som det skal vise sig, en falsk dikotomi, som alligevel konstituerer sig overordnet som to distinkte aspekter af vikingetiden i forhold til såvel publikumsinformantgruppen som ansatte og tilknyttede-informantgruppen. Erobring og bedrift former reelt ét overordnet makroniveaumæssigt narrativ, der generelt handler om vikingetiden, og inden for dette makroniveaumæssige narrativ kan eksistere andre delemner, især krig, handel, samfund, politik og teknologi. I forhold til Vikingeskibsmuseet kan der fra museet som institutionen foretages valg i fokus inden for en given formidling (omvisninger, håndværksformidling, håndværksdemonstration, plancher, film og så videre). Eksempelvis er distinktionen krig og handel udpræget inden for museet (eks. id201011021547, 3). I forhold til informantgruppen generelt ses dog, at de narrativer, der primært foretages fastgøring til og løsgøring fra, overskrider disse emner. Hvor erobring for eksempel kan omfatte såvel krig som handel, som omtalt, mens bedrift kan omfatte såvel krig, teknik som samfund.

4.2.2.1. Kraft-narrativet blandt formidlere og i mødet

Falske dikotomier i "kraft"

At opstille parret erobring og bedrift griber således også ind i selve vikingetidens formidlingsproblematik, der drejer sig om, hvilken vægt der lægges på aggression og dominans, og hvilken vægt der lægges på udvikling og tilstedeværelse. Flere formidlere ved Vikingeskibsmuseet forholder sig såvel i interview som i de observerede møder med publikum aktivt til forholdet mellem det, der opfattes som det mere krigeriske aspekt af vikingetiden, og det mere fredelige aspekt af vikingetiden, selvom de to aspekter hænger nært sammen.

Dette er især motiveret af formodningen blandt flere formidlere om en udpræget opfattelse hos publikum af vikingen og vikingetiden som særligt voldelig. De følgende tre citater stammer fra tre forskellige formidlere, der hver især eksplicit formidler dette i observerede møder med publikum:

VIK-FSO(1): There are many stories about Vikings, and most of them are about how they raped and plundered and waged war – steal silver and attack ... innocent people. [...] So that was something about warfare and attacking. The Vikings were also settlers.

(o20110805a8, 14)

VIK-FSO(4): [...] at de lavede nogle erobringer, og at der var nogle krigeriske overfald og sådan noget i vikingetiden – men de fleste vikinger var jo i virkeligheden bønder og håndværkere. ... Og de erobringer, vi lavede, var først og fremmest for at få land.

(o20110809a109)

VIK-FSO(2): They are all – often very bad stories, so – did they not do anything good? Of course they did. They lived normally in Scandinavia. They didn't go around killing each other all the time. But they – also, they did a few bad things.

(o20110809b6)

Som det fremgår af det første citat forsøger formidleren her at skabe et billede med ligevægt mellem det krigeriske og det fredelige ved at præsentere emnerne hver for sig som to distinkte forhold. I de to efterfølgende citater ses det, hvordan formidlere søger at afmontere, afvise, det skarpeste krigeriske for at fremhæve det fredsommelige, landbrug, håndværk, almindelig fredelig levevis gennem minimering af det krigeriske (*"de fleste vikinger var jo i virkeligheden bønder og håndværkere"*) eller igennem en monologisk argumentering og fremhævelse af det gode og det dårlige (*"did they not do anything good?"* etc.). I citaterne ses således forskellige typer af mikroniveaumæssige narrativførelser og formidlingsmetoder.

Det egentligt interessante, set i forhold til dette afsnits emne, er, hvordan citaterne hver især for det første viser adskillelsen mellem det krigeriske og det fredelige og for det andet viser forskellige fastgørings- og løsgøringsstrategier i forhold til det narrative makroniveau om erobring og bedrift, kraften.

Strategierne, som de fremgår af det citerede, er:

- a. At tage udgangspunkt i formodede forestillinger hos publikum (jf. *"did they not do anything good?"*).
- b. At nuancere ved at supplere med det opfattet mere fredelige narrativ (jf. *"de fleste vikinger var jo"*).
- c. At søge at forklare det krigeriske aspekt ud fra et nødvendighedens narrativ (jf. *"for at få land"*) frem for et rent aggressivt narrativ (jf. *"krigeriske overfald"*).

Det er især den supplerende strategi (b.), der er udpræget blandt formidlerne (jf. også i20110627a100, o20110804a6, i20110822a55, 58). En af bådebyggerne, der også formidler mundtligt sammen med udførelsen af håndværket på pladsen, udtrykker forholdet således i et interview:

VIK-BF(2): [...] hvis man [museet] ligesom ville noget ud over at sælge billetter [...], så kan man sige, at man har også sådan en forpligtigelse, sådan, i forhold til sit ... land og sin natio- – sin befolkning og folk i det hele taget. Hvor – hvad er det for en historie, man vil fortælle dem? ... Vil man bare fortælle, at ... “Vi – det kan godt være, at vi er pissesmå nu, men vi var kraftedeme farlige engang”. Altså, det er sådan lidt forsimplet ... eller, sådan – det er lidt ... underskudsfortælling.
(i20110822a60)

Det, bådebyggeren betegner “underskudsfortælling”, handler på et konkret niveau om at fremhæve en opfattet fortidig storhed eller betydningsfuldhed, mens det på et teoretisk niveau, som behandlet tidligere, drejer sig om en narrativ fastgøring, der dels kan ses som tilførende en ekstra værdi eller som en lydlig undergivelse et makroniveau-narrativ. Alt efter den konkrete udførelse. Det ses, at den pågældende informant selv foretager en forbindelse mellem, hvordan der *kan* formidles vikingetid, og hvordan formidling knyttes til et overordnet makroniveau-narrativ:

VIK-BF(2): [...] altså, vi [forstået som: “alle” eller “danskere”] har haft sådan en – jeg ved ikke, om det var siden atten-fire-og-tres, eller hvornår det startede – det der med, at man sådan havde brug for ligesom ... “Uh [udbrud], og vi har bare megastærke forfædre, og det er rigtig vigtigt at fortælle hinanden det. Og vi skal i krig ... ligesom Anders Fogh” og sådan. Det er ligesom samme fortælling som ... “Vi er et gammelt krigerfolk. Vi er stærke. Vi var sindssygt aggressive.” Men altså ...
(i20110822a58)

Muligheden for tilknytning drejer sig således om et makroniveaumæssigt narrativ, der kan betegnes “det nationale”. Det vil også sige “kampen”, som også blev behandlet tidligere i forhold til “blod” og “dansk”, og om at definere, hvad dette makroniveau-narrativ skal indeholde, og hvordan fastgøringen med et mellemniveau-narrativ skal manifestere sig.

For at opsummere drejer eksemplerne ovenfor sig om formidleres bevidste og udtrykte skelnen mellem det krigeriske og fredelige, og det krigeriske og det handelsmæssige, som de primære narrativer i forhold til vikingetid, hvorunder andre elementer, som for eksempel samfund eller teknik, kan fastgøres. Som nævnt viser det empiriske materiale dog, at det især er kraften, der er et helt bestemmende narrativ i forhold til denne tidsperiode og særligt udtrykt i glidningerne mellem erobring og bedrift. Dette narrativ, udtrykt i dets to dele, erobring og bedrift, er nemlig dét, som såvel publikumsinformanter som ansatte og tilknyttede-informanter foretager bevidste, men især ubevidste fastgøringer til. Det drejer det følgende sig om.

Betegnelserne erobring og bedrift er altså empirisk udledt. Dette betyder, at mens man blandt nogle af formidlerne ser udtryk for en distinktion mellem det voldelige og det fredelige, ser man i det empiriske materiale på baggrund af interview og observation blandt publikum og formidlere en tydeligere distinktion mellem det erobringmæssige og det bedriftsmæssige. Dette erobringmæssige og bedriftsmæssige kan have glidninger til det voldelige og det fredelige.

Erobring og bedrift

I det empiriske materiale er det signifikant, at erobringsdelen *alene* er svagt repræsenteret blandt publikum, mens en opfattet nuanceret sammenfatning af det erobringmæssige og det bedriftsmæssige er næsten lige så repræsenteret som det rent bedriftsmæssige. Det vil sige, at få informanter blandt det interviewede publikum viser en tydelig ensidig fokusering på det erobringmæssige aspekt. Det er især til stede og tydeligst udtrykt hos informanterne M16(1)DK, K22LI, M28US og K32CH, hvor den sidstnævnte informant skiller sig ud ved at udtrykke, at vedkommendes opfattelse er ændret efter besøget på museet til den mere supplerende type (jf. i20110803c45). Fokuseringer, der omfatter både det erobringmæssige og det bedriftsmæssige, er som sagt stærkere til stede. Det ses særligt hos informanterne M51FR, K62NO, M73DK, K25NL, M42DK, M73NZ, M67IE, M72DK, K65US/M65US, K73UK. Ligeledes er den næsten entydige fokusering på det bedriftsmæssige aspekt stærkt udpræget og især til stede blandt informanterne M60'DK(2), K46UA, M65UK, K28US, M71UK, M46US, M34DK, M60'LU og K60'CA.

Det er kendetegnende for de få informanter, der er præget af et entydigt erobringmæssigt fokus, at, for det første, deres udtrykte viden i forhold til emnet primært omfatter vikingetidens plyndrings- og invasionsmæssige aspekter (jf. i20110803c45,

i20110728c25 og jf. i20101110a, o20101110b). For det andet at denne viden er præget af fastholdelse af kulturelle klichéer om vikingetiden og vikingetidens mennesker: “*de var store og stærke*”, som en publikumsinformant også udtrykker det (i20101110b8, 12).

Det er kendetegnende for de informanter, der inddrager såvel det erobningsmæssige som det bedriftsmæssige narrativ, at de mener, at det erobningsmæssige aspekt er relevant, men ikke alene bestemmende for vikingetiden, hvorved erobring sættes over for det bedriftsmæssige, der blandt andet knytter sig til, hvordan skibene funge-rede (eks. i20110729b61). Det vil sige emnerne teknik eller teknologi, eller hvordan vikingetidens mennesker benyttede viden og færdighed, emnet samfund:

K42US: Well, I would like to think about ... when you look at the ships and you think about the technology that they didn't have – the education that they didn't have – but yet they came up with this ... *design*. And were able to sail across the *ocean*.

(i20110802a47, jf. i20110802b176 og i20110721b)

Eller, som omtalt, forhold ved selve sejladsen og besætningens “styrke” og “mod” (i20110704a, i20110718a210, 225) i forhold til at besejle havet.

Hvor informanterne udtrykker denne supplerende opfattelse, kan fascination og beundring være til stede, men dette er særligt kendetegnende for de informanter, hvor det entydige bedriftsmæssige fokus er stærkest repræsenteret. Her ses en stor grad af fascination af for eksempel vikingetidens menneskers viden og kunnen, men især af “styrke” og “mod”.

Dette giver tre spørgsmål, der tilsammen leder til svar på, hvilken betydning disse fastgøringer og løsgøringer i forhold til erobring og bedrift har i forhold til at forstå det overordnede kraft-narrativs karakter af dobbelt skjul og dermed også for konsekvenserne i forhold til formidling:

- a. Hvilke grunde er der til, at det bedriftsmæssige aspekt og det erobningsmæssige aspekt adskilles blandt publikum og ansatte og tilknyttede?
- b. Hvorfor er det bedriftsmæssige stærkt repræsenteret iblandt publikumsinformanterne?
- c. Hvad betyder adskillelsen i de to narrativdele?

Det følgende undersøger disse forhold i adskillelsen af erobring og bedrift i de to narrativdele, og hvad de betyder.

4.2.2.2. Grunde til at kraft adskilles i *erobring* og *bedrift*

En del af svaret på de tre ovenstående spørgsmål kan hævdes at kunne findes i den metodiske tilgang, men svarene findes især i selve mødet mellem publikum, formidling og udstilling. I forhold til det metodiske kan selve hændelsen interviewsituation samt de anvendte interviewmetoder, især brugen af det emotionelt og reflektivt orienterede fokus i visse interview, fremdrive en samtidig repræsentation. Dette kan ses særligt i i20110718a222 (K62NO), i20110721a27 (M73DK) og i20110726a34 (M42DK). Selvom en informant i et interview havde været entydigt fokuseret på erobring eller bedrift, kunne interviewspørgsmål udløse en supplerende. Grunden til samtidig repræsentation i interviewet er dermed i visse tilfælde grundet i den anvendte strategi. Den samme grund kan dog ikke gives til den samtidige repræsentation i informantens udtrykte forestillinger. Spørgsmålene motiverer alene til en udfoldelse af denne fortolkning hos informanten og bringer ikke fortolkning til informanten. Dette viser sig blandt andet ved, at informanten redegør for historiske forhold kendetegnende for de to aspekter, forhold, som ikke blev bibragt ved spørgsmålet. Samtidig ses den konkrete adskillelse af det erobningsmæssige og det bedriftsmæssige igennem afstandstagen og værdiprægede udtryk.

Adskillelsen, og det vil sige svaret på spørgsmål a., skal således primært findes ved at betragte museet og det empiriske materiale i forhold til afsløring og tilsløring.

Bedrift og opfattet “mangel”

Såvel mundtlig som skriftlig formidling medvirker til at danne denne spaltning af det erobningsmæssige og det bedriftsmæssige og altså også til en accentuering af det bedriftsmæssige narrativ. Først vil jeg inddrage eksempler fra en omvisning og et efterfølgende interview med nogle af deltagerne. Dette drejer sig om, hvordan publikum kan udtrykke et bedriftsmæssigt narrativ på baggrund af det uvante og i en direkte sammenhæng med mødet med formidlingen. En studenteromviser fortæller om navigation i vikingetid:

VIK-FSO(2): [...] maybe they [vikerne] have been travelling by the stars also. Maybe ... they were mostly sailing in the summer times. Because the

water's too cold in the winter time. And – when the weather is mostly like *this*. And they were – they were very good at looking at the nature. They could see on the birds how far they were [uklar lyd, enten siges herefter: “from (the) shore”, “offshore” eller “ashore”, de to første muligheder er fagligt-kontekstuelte korrekte]. And they could also feel it on the water. (o20110809b, jf. også i20110811c1, samt id201205151221a)

Denne formidling om navigation baseret på naturobservation danner grundlag for de i et efterfølgende interview udtrykte forestillinger hos to af de deltagende publikumsinformanter:

M65US: [...] I find it fascinating that they [vikingerne] had all these ... in boats of this size – that they were able to ... terrorize most of the northern world [griner]. Particularly the French. It looks like – when you look on the map where most of the raids were – like a lot came up the various rivers in France.

K63US: We have been to L'Anse aux Meadows in Newfoundland – where – one of the places where they went – and to imagine that without celestial navigation, they were able to go that far. Reliably [griner]. (i20110809h49)

Citatet ses for det første som udtryk for den anden gruppering som omtalt ovenfor, en repræsentation af det erobringmæssige og det bedriftsmæssige i adskillelse, men her båret af to personer: henholdsvis mandens inddragelse af en del af udstillingen omkring vikingernes sejlruiter (jf. id201112161100), det krigeriske, og kvindens indskydelse, der er båret af dels de to tidligere besøg ved L'Anse aux Meadows, dels af formidlingen i omvisningen ved Vikingeskibsmuseet. L'Anse aux Meadows betegner tomterne af en vikingebebyggelse fra omkring år 1000 i den canadiske provins Newfoundland, et sted, som også er i en tilknytning til *reenactment*-formidling ved det nærliggende Norstead (Fife 2004a, 149, Fife 2004b, 63, jf. også Palmer, Wolff & Cassidy 2008, 222). Den bedriftsmæssige indikator hos informanten er “*imagine that without celestial navigation*”, hvori det ses, hvorledes omviserens fortællinger om navigation på baggrund af naturobservation, altså terrestrisk navigation, der er båret af blandt andet viden om fugle, strøm og land, transformeres til en fascination ved en evne til trods for opfattet mangel: Det vil sige, at terrestrisk navigation kontrasteres astronomisk navigation (“*without celestial navigation*”), hvilken er kendetegnet ved blandt andet

viden om højde, kimning og himmellegemers deklination, der tilvejebringes ved instrumentbrug og forskellige udregningsmetoder til mere præcis stedsbestemmelse og dermed navigation. Dette bedriftsmæssige narrativ ses således motiveret af formidlerens fortælling i mødet med informantens tidligere oplevelser og viden om vikingebebyggelser i Newfoundland. Det centrale er derfor denne fascinations tendens, informanten fremlægger i "*imagine that*", og hvordan information om navigationsmetoder fastgøres i et bedriftsmæssigt narrativ (jf. helt tilsvarende i i20110704b9).

Tilknytningen til begrebet det uvante drejer sig således om, at formidlingen om terestrisk navigation dels søges knyttet til det vante, astronomisk navigation, og anden viden om vikingebebyggelser, dels hvordan muligheden minimeres for at forkaste det, der er blevet et narrativ, der er imprægneret i objektet: Nemlig det bedriftsmæssige narrativ med navigationsaspektet. Der kan ses parallelle instanser, blandt andet om den samme opfattelse af det "manglende": For eksempel i forhold til opfattet "manglende" skriftlighed i vikingetid (i20110809h54, o20110809b105), der styrker den bedriftsmæssige narrativdel. Eller om erobring, handel og fødevare-"knaphed" (o20110809a109, i20110809b132), der styrker den erobringsmæssige bedriftsdel. Disse summariske eksempler viser ligeledes, hvordan narrativer gør sig gældende. Det betyder, at den umiddelbare måde at forstå denne uvante verden på bliver at forstå bedriften i forhold til denne opfattede "mangel" i forhold til teknologi, skriftlighed eller fødevarer.

Bedrift og størrelser

I det følgende udvides undersøgelsen til at betragte særligt forholdet mellem publikum og visse udstillede genstande og deres fremtræden.

Det ses i det empiriske materiale, at publikum er overraskede over de udstillede skibsrekonstruktioners størrelser, og at disse skibe oftest forstås som små og sjældent som store (i20110805b62, i20110809h72, 119, i20110627c). Forestillingen om små både affødes blandt andet af rekonstruktionen *Joanna*, ca. 6,5 meter langt, af en rekonstruktion af den ene båd fra Gokstadfundet, ca. 9,7 meter langt (jf. i20110627d2, i20110704a4, i20110627c2), et forholdsvis stort skib som *Havhingsten*, ca. 29,3 meter langt, (jf. i20110704b9), *Ladbyskibet*, ca. 21 meter langt, (i20110729a15) ved Vikingemuseet Ladby eller generelt vikingeskibe (i20110704a4).

Denne opfattelse af små skibe er hos publikumsinformerne især forbundet med forestillingen om at være til stede på disse skibe på havet, uden at have været det. Her opfattes størrelsen af skibet således utroligt lille i forhold til hav og vejr, hvilket særligt befordrer fortolkningen af "fare" og "mod" ind i denne (jf. også o20110804a53). Det knyttes blandt andet til rejser over havet som "eventyrlige", det vil sige som det nærmest uladsiggørlige, hvor bådene næsten ikke forstås som virkelige. Hos nogle informanter ses tydelige eksempler på fuldstændig konflikt og afvisning i forhold til rekonstruktionernes fremtræden på museet, her i forhold til den udstillede rekonstruktion af den ene båd fra Gokstadfundet:

M40'FR: My first reflection was why the boat [rekonstruktionen af den ene Gokstadbåd] is so small, I told my friend that the waves here are very high, so the waves would come over the edge, over the boat, and into the boat, it's very... not good. What did they use these boats for when they are so small?
(i20110627d2)

og ligeledes en anden informant om samme udstillede båd:

M50'CZ: It's [rekonstruktionen af den ene Gokstadbåd] too small! I mean, I thought the Viking guys sailed bigger ships. It's small!
(i20110627c2)

De to forskellige informanternes møde med denne båd viser brydningen ("*is so small*", "*It's too small*") mellem deres opfattelse af store vikingeskibe og den umiddelbare første fremtræden af rekonstruktionerne, hvor indretningen af ankomstområdet på museumsøen, i den sæson, hvor feltstudierne fandt sted, umiddelbart skabte afsløringer, der både kunne skabe konflikt og afvisning i forhold til nogle gæsters fortolkninger, men også overensstemmelser og suppleringer.

I et interview med to newzealandske informanter, der ligeledes har betragtet rekonstruktionerne i ankomstområdet, ses overensstemmelser og suppleringer i forhold til det "eventyrlige" og opfattet uladsiggørlige i forhold til det bedriftsmæssige narrativ:

M73NZ: [...] and some of their [informanten refererer tilbage til sit hjemland og maori] voyages must have been equally crazy as your Viking voyages.

But they got there, and they settled there – [...].
(i20110728b70)

Informanten foretager her en inddragelse og skaber sammenhænge mellem et mytebaseret narrativ omkring maori-bosættelser i det nuværende New Zealand (jf. Alivizatou 2011, 39, 47, 56) og vikingetid, hvor informantens viden om maorier knyttes til Vikingskibsmuseet, båret af skibene og sejladsen. Dette ses repræsenteret flere steder i interviewet, hvor også den anden informant udtrykker:

K69NZ: [...] the Viking ships were always known as ... a sea voyaging craft.
And New Zealand was also settled by sea – voyaging canoes by the Maori people.
(i20110728b43, jf. også 17)

I denne konstituering af det bedriftsmæssige narrativ på baggrund af selve afsløringen af bådene i ankomstområdet er det såvel afvisende som supplerende undren, der gør sig gældende ("*not good*", "*It's too small*" og "*crazy [...] voyages*"). Begge former for sammenhænge, den brydende som den forbindende, tegner konturerne af en opfattelse af bedrift – såvel når emnet vikingetidssejls ikke kan erkendes ("*What did they use these boats for*"), som når det kan erkendes ("*they got there, and they settled there*").

Bedrift og fascination

Dette er to eksempelsamlinger på det bedriftsmæssige narrativs repræsentation, i omvisningerne og i visse rekonstruktioners fremtræden for publikum. Det følgende vil brede synet længere ud og kort inddrage nogle interview, der mere generelt udtrykker det bedriftsmæssige narrativ. Det vil ses, at disse eksempler ligner det ovenfor bragte fra de newzealandske informanter, hvor det bedriftsmæssige narrativ udtrykkes i forhold til det nævnte nærmest uladsiggørliche og i forhold til fascinationen af evnen:

K46UA: [...] – I was just wondering *how* they could do, you know, those long sailings. [...] It's ... It just mean they *dare* ... dreaming of something.
(i20110719a15, 37)

og mere specifikt:

M60'LU: What is interesting about the history of the Vikings is that probably the Vikings were in America before Christopher Columbus.

INT: Yes. Why is that interesting?

M60'LU: For me, it's amazing ... interesting ... And also – when you see this kind of ships [betragter bygningen af den nye rekonstruktion af SK6] – and they mastered to go on to the States. That's fantastic.

(i20110825a40)

Det nærmest uladsiggørlige knytter sig altså til afsløringen af skibene som vehikler for det næsten ufattelige, hvor den newzealandske informant, M73NZ, betegnede rejserne, i den forbindende sammenhæng, som “vanvittige” eller som “ekstremt entusiastiske” (“*crazy*”), ses der i de andre instanser samme udtryk for det, der knapt kan forstås (“*wondering*”, “*dreaming*”, “*amazing*”, “*fantastic*”). Samtidig ses fascinationen af evnen, hvor “*they could do*”, “*they mastered*” og den newzealandske informants “*they got there*” alle kan ses som det konstaterende udtryk, hvor undren og erkendelse forenes: Til trods for opfattelsen af det nærmest uladsiggørlige erkendes dette som reelt forekommet (jf. også informanterne K74DK i i20110809b84 og M42DK i i20110726a19, samt i20110704a4).

4.2.2.3. Grunde til at *bedrift* er stærkt repræsenteret i kraft

I den ovenstående gennemgang af omvisninger, rekonstruktioners fremtræden og mere generelle publikumsudtryk i forhold til formidlingen på museet ses det, at kraften er det egentlige narrativ, der skabes tilknytning til. Det er i kraften, at det opfattet nærmest uladsiggørlige og det reelt skete, i såvel den bedriftsmæssige som den erobringmæssige narrativdel, ses i forening i et samlet narrativ, der på et overordnet niveau rummer muligheden for det dobbelte skjul, den stridsprægede sandhed, hvor skibet fremtræder med en rummelighed for samtidig repræsentation af det umuligt brugbare og det ufatteligt brugbare. Alt efter de narrative brud og forbindelser, der forekommer mellem objekt, formidler, formidling og publikum.

Ved at betragte museet og såvel de mellemniveau- som mikroniveaumæssige narrativer, der skabes og formidles, fremtræder især ét dominerende narrativt vehikel for bedriften. For hvilke grunde kan der findes til den stærke repræsentation af denne narrativdel fra museets side, og hvordan fremtræder den? Det følgende vil således adressere spørgsmål b., som det blev præsenteret ovenfor.

Et af de væsentligste fænomener i forhold til dette er bundet til museets rekonstruktion og efterfølgende sejlads fra Roskilde til Dublin og retur i 2007 og 2008 med vikingeskibsrekonstruktionen *Havhingsten fra Glendalough*. Museets ansatte og tilknyttedes rejse med skibet indgår i kryds med formidlingen af vikingetid og nordisk bådebygningskultur, hvor personlige historier og anekdoter fra togtet blander sig med historien om livet på havet i vikingetid. Rumligt fremstår disse kryds også i museets formidling i Vikingskibshallen, hvor for eksempel en 1:10-model af *Havhingsten* er udstillet i en montre ved siden af Skuldelev 2-vraget (f8539, f8540), der er udgangspunktet for rekonstruktionen. Formidlingsmæssigt sker sammenfletning på tværs af tid blandt andet i skiltningen. Dette kan ses ved Skuldelev 2-vraget, hvor skilte således peger på forbindelsen mellem det originale Skuldelev 2-skib fra år 1042 og den nutidige eksperimentelle arkæologi og fortællingen om togtet til og fra Dublin 2007-2008. Jævnfør titlen på skiltningen: "*Skuldelev 2 Havhingsten fra Glendalough – fra drøm til virkelighed*" (f8487, f8488).

Denne krydsforståelse er en kerne i museets virke. Museet formulerer i dets offentliggjorte papir om "Mission, vision og værdier" den første del af værdigrundlaget som: "*Museets udgangspunkt er nutidigt; historien bringes op i nutiden, ikke omvendt*" (ed20080905-20081211). Formuleringen rammer det centrale forhold mellem vrage og rekonstruktion, at rekonstruktionerne af vikingeskibe og andre nordiske både er nutidige "*bud*" på, hvordan skibene kan have set ud i vikingetid.

Udvidelsen af museet i slutningen af 1990'erne med en museumsø, med værksteder og bådeværft, var også et konkret strukturelt udtryk for dette ønske. Nemlig at kunne mindske vrages abstrakte fremtræden og tilføje et konkret og aktivt maritimt miljø, der blandt andet skulle virke til at "*irrelevante spekulationer blev tilbagevist*" (oversat efter citat fra 2004 fra direktør Damgård-Sørensen, jf. Haldrup, Bærenholdt 2010, 192, jf. også Bærenholdt, Haldrup 2004, 85). Ønsket om mindsket abstraktion, når publikum møder begge dele af museet, fremgår også hos informanter blandt ansatte, hvor for eksempel en af sejladsinstruktørerne udtrykker:

VIK-FSI(2): [...] hvis de [publikum] også har læst om fleksibilitet [i både], så er det jo også godt at gå ud [til bådene i museumshavnen] og se, om det virkelig passer, ikke. Det der med, at man kan rykke en gang i agterenden [på et skib som *Havhingsten*], og så kommer modrykket oppe foran, ikke. (i20110729c219)

Ud over at dette er en del af selvforståelsen og museets formidlingsønske, viser det empiriske materiale også, at abstraktionen netop formindskes, eksempelvis i forhold til det konkrete fænomen fleksibilitet og modryk (o20110628a), men også mere generelt i forhold til relationen mellem vrage, rekonstruktion og håndværksdemonstration, hvor særligt *Havhingstens* sejlads i 2007 og 2008 af flere publikumsinformerne fra såvel ind- som udland nævnes som årsag til at besøge museet og i det hele taget som grund til at opsøge viden om vikingetid (i20110718b169, i20110802b79, i20110805b28 jf. desuden ed200611a, 4 og i20110825d15).

Således er kryds i tid og møder mellem fortidens skibe og nutidens rekonstruktion centrale og bevidste i museets formidling. Når vrages abstrakte fremtræden suppleres med konkret fremtræden af rekonstruktionsarbejde, håndværk og sejlads, opstår forskellige afsløringer og tilsløringer, og selve det overordnede begreb skibet (vrag og rekonstruktion) bliver et dobbelt skjul af fortid og nutid.

Det vil sige konkret en sandhedsstrid, der udspiller sig materielt mellem vragrester og nybyggede skibe, en sandhedsstrid, der udspiller sig i forbindelsen mellem det materielle og det narrative, en sandhedsstrid, hvor historien og anekdoten begge skal formulere, hvad skibet, vikingetiden og bådebygningen er.

Ved at betragte den bedriftsmæssige narrativdel ses der altså i formidlinger og udtryk glidninger, hvor vrag, rekonstruktion og sejlads fremtræder i samtidig repræsentation, og hvor det er bedriftsnarrativdelen, der fra museets side imprægneres i objektet skibsvrag.

I det følgende vil jeg inddrage to forskellige typer omvisninger i forbindelse med dette for at kunne uddybe. Særligt koncentrerer undersøgelsen om forholdet mellem Skuldelev 2 og *Havhingsten*. For i omvisninger fremtræder denne glidning mellem vrag og rekonstruktion konkret i de sproglige udtryk, hvor formidlerne i visse tilfælde lader betegnelserne blande under rundvisningen af publikum i Vikingeskibshallen, for eksempel i følgende stykke fra en omvisning med indenlandske gæster:

VIK-FSO(4): Vi går videre og kigger – vi kan nemlig lige nå at se resterne af *Havhingsten* [Skuldelev 2].
(o20110804a46, jf. 6)

Situationen stammer fra en omvisning omkring vrage, og formidleren betegner her Skuldelev 2-vraget *Havhingsten*. Denne fortalelse eller ubevidste sammenblanding af Skuldelev 2 og *Havhingsten* kan også ses i andre tilfælde. Dette sker for eksempel, hvor en af museets forskere viser to besøgende rundt i museumshallen og lader en historisk redegørelse for sejlads i vikingetiden glide over i en fortælling, der handler om, at besætningen på skibet ikke måtte sove i soveposer, fordi de i en nødsituation hurtigt skulle kunne forlade båden. De pågældende gæster undrede sig over dette, og det gik efterhånden op for gæsterne og den omvisende forsker, at talen var gledet fra en historisk redegørelse om vikingetidens langsskibsbesætning til en anekdotisk fortælling om besætningen på *Havhingsten* i 2007 og 2008 (i20101021a). Denne imprægnering af skibet ved glidninger mellem *Havhingsten* og vrage sker også i de tilfælde, hvor *Havhingsten* og rejsen i 2007 og 2008 benyttes bevidst, og i overensstemmelse med formidlingsstrategien, til at foretage sammenligninger mellem historien og nutiden med det mål at øge konkretiseringen af vrage. Dette ses blandt andet i et eksempel, hvor en tredje omviser benytter fortællinger omkring *Havhingsten* til at illustrere situationen på et langskib for besætningen i vikingetid. Her i forhold til personligt rum og arbejde:

VIK-FSO(1): There was seventy people on the *Sea Stallion* [*Havhingsten*] that sailed here from Roskilde to Ireland [2007]. *When* you are seventy people on a ship like this, you have less than one square metre per person [peger på gulvet]. That's *nine* floor tiles per person. ... And ... the trip took just about six weeks. ... Imagine having that much space for yourself and all your personal belongings for six weeks. That's really, really hard. All the people that I have talked to who sailed on this trip, they tell me that the hardest part was that you never *ever* had *any time* for themselves. They were never alone. *Even* when you went to the bathroom – that people could see you.

(i20110805a65, jf. desuden ed20070501, 15)

Omviserens konkretisering af personligt rum på skibet ved at inddrage museums-hallens fliser er et meget virkningsfuldt formidlingsgreb, der også benyttes af andre formidlere (jf. f.eks. o20110809a69), og som overordnet drejer sig om at benytte museumsrummet til billedskabelse, hvor også det høje og åbne halrum bruges til at illustrere mastehøjder (o20110804a20, o20110809a103) eller sejlstørrelser (o20110804a42, o20110809a126, 128, jf. også id201004272025). I dette tilfælde

i forhold til det personlige rum ses, at denne anekdotisk prægede inddragelse af *Havhingsten*-rejsen til at illustrere et forhold ved vikingetidens skibe og bemanning accenturerer den bedriftsmæssige narrativdel båret af forestillingen om “det hårde” (“*That’s really, really hard*”). Idéen “det hårde” er nemt at konkretisere, den har en karakter af det velkendte, men det er svært at definere i en historisk kontekst, da menneskelige omgangsformer i vikingetid var anderledes, end de er i dag, og forestillinger om rum og plads ikke nødvendigvis kan betragtes ens på tværs af tid, jævnfør den tidligere behandling af arbejdstid i vikingetid. Dette er også beskrevet i blandt andet museets formidlingsplan omkring *Havhingsten*, hvor netop forskellen i “målestok” mellem fortidens og nutidens mennesker antydes:

[...] projektet [omkring *Havhingsten* er (også)] som et socialt eksperiment i den forstand, at det forudsætter, at 65 moderne mennesker kan fungere og samarbejde under forhold, der efter en nutidig målestok må betegnes som ekstreme.
(ed200611a, 5, 7)

Skibet imprægneres med den pågældende formidling om de ni fliser og “det hårde” af formidleren, i en glidning mellem vrage og rekonstruktion. Af de gæster, der deltog i omvisningen, og som jeg efterfølgende interviewede, kommer denne imprægnering til udtryk i blandt andet følgende passage:

M67IE: ... You know, the one thing we heard from the [omviseren] ... *Sea Stallion* going from Roskilde to Dublin was, it was very hard ... to live on the ships. And it was ... it was good to understand from him how ... the different *kinds* of ships. One ship for cargo, one ship for fighting. And how difficult it was – we understood that it was a lot of hardship about – to sail them. And ... Kind of wondered why ... the Vikings all around Europe from around lets say ... seven hundred, five hundred, to maybe eleven hundred ... I Say: “Why did they stop?”, you know.
(i20110805b59)

I eksemplet ses frem for alt glidningerne mellem vrage, *Havhingsten* og vikingetiden, hvor elementet “det hårde”, flettes ind imellem forskellige oplysninger: Først forekommer “det hårde” som anslag i svaret på interviewspørgsmålet, der lød: “[...] when he [omviseren] was telling about the ships – what were you thinking?”

(i20110805b58). Dernæst fortæller informanten om, hvordan han fik ny viden om, at der eksisterede forskellige typer vikingeskibe, dernæst flettes elementet “det hårde” ind igen, og til sidst fortsætter informantens tale og handler generelt om vikingetid, blandt andet med hans undren over, hvorfor vikingetiden sluttede, hvilket han endelig, uden for det citerede, sætter i forbindelse med Vilhelm Erobreren (ca. 1028-1087). Herefter konstaterer begge informanter, manden og hans hustru, at:

M67IE [...] So ... I learned a lot more – it’s been more real now that –

K60’IE: More real [...].

(i20110805b61, 62)

Det vil sige, at på et overordnet plan er en konkretisering af det abstrakte opnået, i overensstemmelse med formidlingens og museets mål. Denne forbindelsesskabelse mellem den moderne *Havhingsten* og Skuldelev-vragene virker til en forståelse med en umiddelbart relevant og tydelig opfattelse af skib og forudsætninger, men der er samtidig tale om et brud mellem forskellige “målestokke”, eller med andre ord, en synkretistisk analogisering, som jeg viste i andre tilfælde tidligere.

For at vende tilbage til citaterne ses det bedriftsmæssige tydeligt. Først og fremmest er det væsentligt at bemærke, at i forhold til de forskellige segmenter er det “det hårde”, der bør betragtes i den narrative fastgøring, og at dette “hårde” indeholder konnotative værdier, hvor især overvindelse og styrke er de primære, som skibet således imprægneres med, og er meddannere af narrativdelen bedrift, der endelig er en del af narrativet kraft på makroniveauet. Dette aspekt om “det hårde”, som en imprægnering af skibet og meddanner af den bedriftsmæssige narrativdel, ses i andre tilfælde. For eksempel hvor informanterne M65US og K63US taler om vikin-gebebyggelserne L’Anse aux Meadows i Canada og foretager samme analogisering med “kulde” og “det ubehagelige”, jævnfør:

M65US: Now it’s stormy and cold. ... You wonder how. Having visited the place [L’Anse aux Meadows] in Canada you can see how they survived in the winter. But it couldn’t be very pleasant. Because it would get there Easily get forty, maybe fifty degrees below zero, centigrade.

(i20110809h141, jf. også tilsvarende med “det nemme” i i20110809b250)

I forhold til omvisningerne ses det, hvordan der forekommer glidninger narrativt mellem historien og anekdoten. I nogle tilfælde forekommer dette på en brydende vis i forhold til relationen mellem formidleren og publikum. Dette når tætte glidninger mellem Skuldelev-vrag, vikingetid og *Havhingsten* kunne bringe misforståelser ("*vi kan nemlig lige nå at se resterne af Havhingsten*" og soveposer på *Havhingsten*).

I andre tilfælde forekommer dette på en forbindende vis, hvor sammenligninger mellem fortidig sejlads og nutidig sejlads dels kan bringe billeder, der konkretiserer de abstrakte vrag, dels kan medføre synkretistisk prægede fortolkninger. Det vil sige overføringen af "det hårde" fra rejsen med *Havhingsten* i 2007 og 2008 til vikingetid og vikingetidssejlds generelt.

I alle tilfældene, de brydende som de forbindende, er det fælles resultat imprægneringen af skibet med det bedriftsmæssige og meddannelsen af det overordnede kraft-narrativ. Derfor ses det også, at begreberne forbindelse og brud er en tilsyneladende dikotomi, som nævnt i teorikapitlet (jf. tabel 3). Dette i og med at begge typer af sammenhænge, forbindelse og brud, danner bedrift og dermed kan ses som udtryk for den bestandige glidende vekslen, der fremstiller den stridsprægede sandhed: her skibets vekslen, konstitueret såvel forbindelsesmæssigt som brudmæssigt mellem, at skibet er et landstående fragmenteret vrag og et sejlede helt fartøj.

4.2.2.4. Hvad adskillelsen af kraft-narrativet i erobring og bedrift betyder

Ovenfor er (a.) grundene til adskillelsen af det erobningsmæssige og det bedriftsmæssige samt (b.) det bedriftsmæssiges stærke repræsentation diskuteret. Det følgende vil opsummere ved at besvare det tredje spørgsmål, (c.) hvad denne adskillelse betyder.

Dette drejer sig om, at erobringen og bedriften er at forstå som en falsk dikotomi. Erobring og bedrift ville kunne betragtes som to distinkte forhold, derved den første primært drejer sig om det menneskeligt aggressive, mens den anden drejer sig om det menneskeligt præstationsmæssige.

Det, der forener disse to narrativdele, og hvorfor der er tale om en falsk dikotomi, er essensen i den menneskelige kraft, det, der bestandigt frastøder og tiltrækker, et dobbelt skjul i forhold til "*la condition humaine*", som blev diskuteret tidligere, døden

og livet, og kraften som et helt væsentligt makroniveau-narrativ, som vikingetiden kan tilknyttes. Det er selve kernen i menneskets tilværelse og et forhold, der gennembyder delene, som hver især afslører og tilslører i vekslen.

Det betyder, at den bedriftsmæssige afsløring er stærkest repræsenteret ved, at den foretager en tilsløring af det erobringsmæssige, men sammen ligger de inden for det overordnede narrativ. Dette er skinneth af striden, hvor subtile formidlingsmæssige fremtrædere medskaber disse afsløringer og tilsløringer. De mikroniveaumæssige tilknytninger ses på såvel et manifest niveau, for eksempel i forhold til simple fremtrædere af både i velkomstområdet (*Joanna* og rekonstruktionen af den store båd fra Gokstadfundet), som ved mundtlige fastgøringsstrategier i omvisninger, hvor for eksempel "det hårde" blev et bærende element, der meddannede et overordnet narrativ.

Selvom den bedriftsmæssige narrativdel forstås som umiddelbart stærkest repræsenteret, erklærer dette ikke dominans. Det konstituerer sig stærkest både i kraft af dets karakteristika og i dets forskellighed fra det erobringsmæssige, hvilket ses primært mellem præstation og aggression. Dominansen erklæres i stedet af striden, hvor formidlinger og publikum ses at skabe mening igennem en bestandig vekslen af fastgøringer og løsgøringer inden for kraft-narrativets felt.

Hvilken betydning har denne adskillelse, og hvad kunne der opnås ved bevidst at opløse denne falske dikotomi? I overensstemmelse med det teoretiske udgangspunkt er adskillelsen en umulighed, da netop den samtidige repræsentation er selve kendetegnet for det dobbelte skjul. Ifølge dette styrker supplerung og nuancering det dobbelte skjul. For at forstå forholdet til vikingetiden må man forstå, at bedriftsnarrativdelen, som erobringsnarrativdelen, set for sig, først og fremmest er af synkretistisk art, i og med at den foretager analogiseringer, der, som inden for det apokalyptiske narrativ, kan glide til poetiseringer og panegyriseringer. Synkretismen træder frem ved adskillelsen og afslører først og fremmest nutidens stridsprægede forhold til fortiden. Det, der kan opnås ved at opløse den falske dikotomi, er en styrkelse af en diakron-synkron forståelse. Dette finder allerede sted igennem møder mellem publikum og museum, men løber i disse tilfælde som en erkendt, delvist ikke-erkendt strøm igennem det udtrykte blandt såvel publikum som ansatte og tilknyttede.

I ovenstående analysedel har det især handlet om begreberne fremtræden, afsløring-tilsløring og dobbelte skjul indeholdt i tekne. I næste analysedel vil jeg nærmere undersøge tekne i forhold til en *kunnen* i mødet.

4.3. Del 3. Formidlingens tekne i mødet: Mysteriet og higen

Hvor analysen i del 2 generelt drejede sig om det ydre i forhold til formidlingen, og i særlig grad drejede sig om narrativer på de forskellige niveauer og forskellige tilknytninger og fastgøringer, vil følgende del 3 handle om tekne som det indre arbejde, de indre teknikker og mekanismer, der forekommer i det dobbelte skjul af sandhed i museums mødet.

Analysen arbejder ud fra to tematiske begreber, mysterium og higen. Heri er formidlingens fremtræden i mysteriet en stadig afsløring og tilsløring, der fremstiller det dobbelte skjul. Dette mysterium rummer tekne i mødet mellem formidlere og publikum. Som hånden var det mekaniske værktøj, jævnfør Rigg, som var det fælles første i mødet med museet, er mysteriet ligeledes dette "mekaniske" fælles. Det drejer sig ikke om en forudbestemt "mekanik", men om det tekne-mæssige som noget virkende i dette møde.

Jeg vil vise, at det væsentligste for at forstå formidlingens virke ikke er, hvorvidt en indvielse i mysteriet finder sted, men hvordan mysteriet fremtræder og efterhiges. På et konkret niveau drejer mysteriet sig altså om formidlingen og om karakteren af den mulighed, der er for, at publikum indvies i fortidens og historiens mysterium igennem mødet og formidlingen på museet.

Mysterium kommer fra græsk *mysterion* og går tilbage til ordet *myein*, der betyder et lukke. Mysteriet er lukningen, hvis åbning forekommer for de indviede. *Mystes*, et andet etymologisk led i mysterium, betyder netop en indviet. Mysterium handler om tilsløring og afsløring og om en higen efter indvielsen, men det skal samtidig ses således, at et mysterium har ritualets og ceremoniens karakter, en indvielse i en konstruktion. Dette er det dobbelte skjul af mysteriets sandhed.

Grundlæggende kan mysteriet i relation til den museale formidling deles ind i to overordnede grupper:

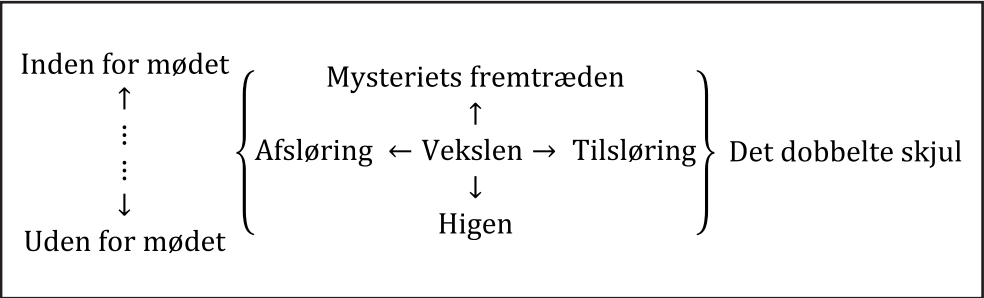
- a. De manifeste mysterier
- b. De ikke-manifeste mysterier

Med det manifeste, af *manus*, latin for hånd, vender jeg tilbage til hånden, som blev præsenteret som det fælles første i forrige kapitel. Det manifeste mysterium handler om den tilsløring og afsløring, der forekommer i fremtræden af især håndværket. Det ikke-manifeste mysterium handler om samme tilsløring og afsløring, særligt i forhold til det ud-talte og ud-trykte. Såvel det manifeste som det ikke-manifeste skal derfor betragtes i forhold til tekne.

Det er vigtigt at være opmærksom på, at de to overordnede mysteriegrupper manifest og ikke-manifest ikke kan ses som hver især tilknyttet materialitet og narrativitet. De sidstnævnte begreber findes på tværs af det ikke-manifeste og det manifeste, og, som det blev præciseret i teorikapitlet, knytter disse begreber sig til håndværks fremtræden, genstandes fremtræden, fortællingers fremtræden og så videre.

Den analytiske tilgang til mysteriet kan illustreres således:

Tabel 8. Analysekapitel. Illustration af den analytiske tilgang til mysteriet



Af den grafiske opstilling fremgår det, at det er i vekslen i afsløring-tilsløring, at forholdet mellem mysteriets fremtræden og higen skal findes, og at dette former det dobbelte skjul. Det dobbelte skjul er her formidlingen og formidlingssituationen, og det væsentlige er således, hvordan det dobbelte skjul former sig. Dette er emnet i det følgende.

Hvad er et “mysterium” i den museale kontekst?

For at vende blikket mod det empiriske grundlag kan et eksempel fremdrages, der illustrerer, hvordan mysteriet kan ligge som en strøm. En strøm, der blandt andet knytter sig til det overordnede kraft-narrativs bedriftsdel, som forrige analysedel afsluttede med. Citatet her stammer fra en gæst:

M46US: So ... there's this intrigue about that time period [vikingetid]. You know. And sailing on the ocean on top of *that*.
(i20110802a32, jf. 47, jf. f.eks. i20110729b61)

Her ses rænken ("*intrigue*") uden den konnotative værdi "ondsindet". Rænken som det underfundige påfund, den hemmelige forbindelse, som informanten ønsker indvielse i. Det er her vikingetiden som noget mystisk. Informanten bruger selv begrebet "*mysterious*" tidligere i samtalen. Her i citatet bliver selve museets forsknings- og formidlingspraksis det, der afslører en del af mysteriet, nemlig i de sejlene vikingskibsrekonstruktioner. Det vil sige forbindelsen mellem det mystiske og det makroniveaumæssige narrativ i kraft, der findes i "*sailing on the ocean on top of that*" ("oven i det"/"derudover"), og altså forbindelsen til det personlige møde på museet, at se rekonstruktionerne.

4.3.1. Det manifeste mysteriums fremtræden

Overordnet knytter den manifeste mysteriegruppe sig til:

- a. Processer
- b. Materialer
- c. Frembragte og skabte genstande

I forhold til (a.) processer drejer det sig om, hvordan noget laves, eller hvordan noget er blevet, som det er. Hvorfor der bruges et bestemt værktøj, det kunne være en særlig type økse (jf. i20110718b17, i20110624a7, i20110704a10 mfl.), eller hvordan og hvorfor hånden anvendes som den gør.

I forhold til (b.) materialer handler det om, hvad noget er, hvad noget består af, eller hvad noget er lavet ud af, eksempelvis pil eller bast.

Med hensyn til (c.) de frembragte og skabte genstande drejer det sig om resultatet af mødet mellem proces og materiale, for eksempel et søm eller et skib.

Det manifeste mysterium handler i sin grund om afsløring og tilsløring. Det manifeste mysterium forekommer i mødet og med noget, der ligger uden for mødet. Det, der

er uden for mødet, noget tilsløret, er forudgående håndværksprocesser, der ikke indgår som en del af museumsformidlingen på manifest vis, men som kan formidles på anden ikke-manifest vis, såsom skriftligt, visuelt, verbalt eller kunstigt auditivt. Dette kan være jernudvinding som en forudgående proces i forhold til jern og smedning, afbarkning og rødning af lind til bast i forhold til rebslagning eller fældning af pil til vidjemageri. Dette noget kan også findes i publikums personlige baggrund. Håndværksmæssige processer såvel som publikums baggrund kan være mere eller mindre tilslørede, mere eller mindre afslørede.

4.3.1.1. Det velkendte uvante og det uvante velkendte

I forhold til de forskellige fokusområder kan der identificeres relationer mellem delene (proces, materiale og frembragt genstand) og publikums opfattelser af delene. Det vil sige, hvilke dele der forstås som velkendte, og hvilke der forstås som uvante, som illustreret i tabellen:

Tabel 9. Analysekapitel. Oversigt over det velkendte uvante og det uvante velkendte i det manifeste mysterium

Fokusområde	Proces (hånd)	Materiale	Frembragt eller skabt genstand
Vidjeværksted	Uvant Håndbevægelser, snoning, vridning	Velkendt Pilegren	Uvant Vidje
Rebslagerværksted	Velkendt Flet, rebslagning	Uvant Bast, lindebast	Velkendt Reb
Smedeværksted	Velkendt Slag, opvarmning, hamring, afkøling	Velkendt Svamp, jern, flint	Velkendt Søm
Værft	Uvant Klinkning	Velkendt Træ, uld, tjære, nitte	Velkendt Planker, skib

Det er vigtigt at slå fast, at disse velkendte og uvante klassificeringer netop er umiddelbare og ikke er universelle, ligeledes at elementerne (pilegren, vidje etc.) under klassificeringerne er et udvalg blandt flere mulige. Det er vekslen mellem det velkendte og det uvante, der er det centrale.

I forhold til vidjen er både processen og produktet uvant, mens materialet, pil, er velkendt. Formidleren betegner for eksempel processen som *“fremmed”* (i20110811a20) og ligeledes selve produktet, vidjen, som *“voldsomt fremmed”* for publikum (i20110811a26). Dette vender jeg tilbage til om lidt. Rebslagningen tager udgangspunkt i et uvant materiale, her lindebast, men en proces og et produkt, reb, der forstås som velkendt. I smedjen kan såvel proces, materiale (jern og kul) og produktet, for eksempel et søm, forstås som velkendt, men smedjen indeholder alligevel det uvante, hvilket jeg også vender tilbage til. I værftet er det en uvant proces ved klinkningen, mens materialerne træ, uld, tjære og nitter er velkendte ligesom produktet skib.

Disse forhold drejer sig således om de sekundære teoretiske begreber velkendte og uvante, og essensen er, at alle disse materialer og processer i deres fremtræden i virkeligheden frembyder et dobbelt skjul, fordi publikum kan besidde en anelse om, at det sete, berørte og hørte, for eksempel klangen af hammeren, har en medstrøm af betydning, der er uvant. Der ligger også her denne higen efter at blive indviet i mysteriet. I forhold vidjeværkstedet, rebslagerværkstedet, smedjen og værftet ses imellem disse derfor en vekslen i det velkendte og det uvante og i, hvordan publikum og ansatte og tilknyttede forholder sig til dette. Indvielser (afsløring) viser her nye mysterier (afsløring), skjuler andre (tilsløring), og i det hele taget opererer indvielsen inden for en vekslen (det dobbelte skjul). Denne vekslen består imellem det velkendte og det uvante, heri ligger anelsen og higen i det manifeste mysterium, denne bevidsthed hos publikum om, at dette uvante er til stede.

Den velkendte uvante vidje

Det velkendte uvante erkendes af flere formidlere og indikeres af publikums spørgsmål. En af formidlerne, der står for at vride vidjer, fortæller i et interview:

VIK-FSV: [...] der er næsten ikke nogen [blandt publikum], der kan afkode, hvad det er, jeg egentlig laver. [...] Og [det] er så fremmed for dem, så det bliver sådan lidt, de kommer ud ... de går herfra med ... “Hvad er det for noget mystisk noget”, man lige kan være med til.

(i20110811a14, 20)

I det manifeste ses vekslen mellem det materielle og det narrative i forhold til såvel materiale som til proces. Dette griber tilbage til diskussionen i teori afsnittet om det

narrative mikroniveau i forhold til relationen mellem det materielles stoflighed og det narrative. I forhold til dette "*voldsomt fremmede*" objekt, for eksempel vidjen, kan flere publikumspersoner umiddelbart identificere materialet, den stoflige manifestation: pilegren (eks. o20110718a37, i20110803a16). Eller materialet er velkendt for publikum, når de får et navn oplyst (eks. i20110718a152), men netop processen og brugen er aldeles uvant og netop afhængig af narrativforbindelsen.

Under et interview med en gæst fremviste jeg en vidje for ham og spurgte vedkommende, hvad det var. Den forklaringsramme, han derefter etablerede, fandt han inden for det umiddelbart tilgængelige og velkendte: det kulturelt symbolske, hvor han forholdt sig til vidjens umiddelbare formmæssige fremtræden, netop på grund af en manglende narrativforbindelse:

INT: ... Ja, ja. ... Jeg har – jeg har den her. Ved du, hvad det er? [viser en lille vidje af pil]

M78DK: Næ. ... Ja, det er noget, der er flettet, jo.

INT: Ja ...

M78DK: Det kan jeg godt se. ... Men skal det symbolisere noget?

INT: Næ, næ – det –

M78DK: Et hjerte, måske? [griner]

INT: [griner] Den form havde jeg ikke – havde jeg ikke set i det. ... Det er ovre fra – fra værkstedet dér. Der laver de sådan nogle vidjer, kalder de det.

M78DK: Javel?

(i20110718b158-166)

Dette er et eksempel på den voldsomme fremmedhed, vidjemageren ovenfor beskrev, hvor objektet ikke umiddelbart kan placeres inden for museets emne- og formidlingsramme, bådebygning og sejlads, og som peger på vidjen som formidlingsmæssigt krævende objekt og proces (jf. i20110629a25, i20110811a26, id20100512145100, id20100608153808). Som materiel fremtræden understreger dette det dobbelte skjul: Med sin tilstedeværelse afslører vidjen selve mysteriet, i det uvante, men vidjens frembringelse, brug og historiske kontekst tilsløres. Den centrale vekslen forekommer således i det umiddelbare museumsmøde, hvor publikum og formidler nærmer sig hinanden fysisk og narrativt. En formidler beskriver, at en verbal forklaring over for publikum af vidjens frembringelsesmetode kan blive mødt med vantro (i20110811a28): at man kan vride også et nævetykt træ til en art reb ved håndkraft,

synes usandsynligt og utroligt. Dette findes helt tilsvarende hos smeden, hvor smeden i et interview fortæller, at især børn besidder samme vantro over for påstanden, at jern kan smedes til de former, han viser frem:

VIK-FS: Der er mange af dem, de tror ikke på, at jeg – det kan lade sig gøre.
De tror ikke på, at man laver de her ting, før de ser det.
(o20110803b28)

En tredje håndværksformidler med en baggrund inden for tekniske fag nærmer sig i et interview med mig også denne formidlingens karakter, at kunne afsløre og al-ligevel tilsløre:

VIK-FMV: ... jeg har ikke tid ... eller nerver til at gå på universitetet igen i fire-fem år for at få en eller anden ph.d., som man ikke har brug for over-hovedet [møntet på interviewer]. Jeg behøver ikke blive historiker eller arkæolog [møntet på ansatte-gruppen]. Det er ikke det, jeg søger efter. Jeg søger efter at være formidler ... *tryllekunstner*. Altså en kulisseygger i sådan nogle verdener her, ikke. ...
(i20110627a212)

Disse tre formidlere, den historiestuderende vidjevrider, smeden samt museumsas-sistenten fremhæver på hver deres måde dette vekslens møde. En vekslen mellem at afsløre og tilsløre, billedmæssigt her samlet i *tryllekunst*.

I forhold til den førstnævnte formidler (VIK-FSV) ses det, at selvom publikum møder formidlingen med umiddelbar vantro, mener formidleren samtidig, og heri ligger denne vekslen, at det er en proces (vridning) og et produkt (vidje), der er nemt at forklare, fordi såvel proces som produkt er simpelt. Processen kræver alene, at et træ vrides omkring. Dog er processen afhængig af den fysiske kontakt og en behændighed, de færreste gæster besidder, hvilket betyder, at de gæster, der sammen med hånd-værksformidleren forsøger tilvirkningsprocessen selv, sjældent opnår en ordentligt tilvirket vidje (jf. o20110811a, o20110718a). Til gengæld, og dette er det manifeste mysteriums essens, afslører interaktionen mellem formidler, publikum og materiale vidjemysteriet for publikum, hvor det voldsomt fremmede objekt og den voldsomt fremmede proces åbnes, og gæsten kan opnå at kunne placere vidjen fortolknings-mæssigt i museets emneramme. Mysteriets *myein*, lukke, åbnes. Vekslen ligger deri,

at når publikum forlader vidjeformidleren, er det med viden om, at en ikke komplet afsløring har fundet sted. Formidlerens behændighed og hastige tilvirkning er ikke opnået, og blot tilvirkningen af små og tynde karabinlignende vidjer af pilekviste er blevet demonstreret og afprøvet (se illustration 4). De store rorvidjer, fremstillet ved vridning af hele, armtykke piletræer, fremstår stadig som vældige mysterier, med en fremstillingsproces, der stadig er tilsløret.

Vidjen er derfor et yppigt eksempel på et objekt, der ligger inden for det uvante og dermed giver mindre mulighed for publikum for at minimere narrativer. Det imprægnerede objekt på mikroniveauet er her "reb af træ", og det går igen hos en anden type håndværksformidler, nemlig rebslageren, hvor reb blandt andet fremstilles af bast fra lindetræer. Dette mikroniveaumæssige narrativ der er blevet imprægneret, "reb af træ", kan atter fastgøres til det helt overordnede makroniveau-narrativ omkring det apokalyptiske om håndens oprigtige arbejde og den basale interaktion med naturen, hvilket også ses i flere interview blandt informanter i ansatte-gruppen, jævnfør følgende citat, der også blev inddraget tidligere:

VIK-CV: Vi har jo vidjeværkstedet, hvor grundidéen er, at træ også var reb. Vi vil jo i værkstederne gerne vise, at står du i skoven med en kniv og en økse, så har du en båd. Det her fysiske med at vride et træ.
(i20110629a24, jf. også o20110718a44, i20110811b143, id201102151111(1), id201102151111(2))

Formuleringen "reb af træ" som et mikroniveau-narrativ, objektet kan imprægneres med, rummer således en fyldigere historie, der praktisk set ikke kan formidles komplet på museet, og som også rummer krævende nuanceringer. Således knytter formuleringen "reb af træ" sig inden for museets forsknings- og formidlingsvirke sig til en større kulturhistorisk baggrund, hvor "reb af træ" som sagt omfatter bastreb, men også andre typer "reb af træ", som for eksempel reb fremstillet af gran- eller fyrretræer (id20080610161910, jf. desuden o20120615a). "Reb af træ" er derfor et identificerbart narrativ på mikroniveauet, der på forskellig vis fastgøres overordnede narrativer, og denne relation afsløres delvist for publikum i mødet med især vidjevrideren og rebslageren. Et overordnet narrativ kan altså her være apokalypse- og kraft-narrativet, hvor "*at står du i skoven med en kniv og en økse, så har du en båd*" er indikator for begge disse makroniveaumæssige narrativer.

Vidjer og humlebånd

Withies and oar-grommets

Overalt hvor man har roet både, har der været brug for at kunne fastholde årerne til båden. Nogle både har årehuller i de øverste bordgange. Andre har åretoller med tollepinde, keiper med humlebånd eller en kombination af disse som årefæster på rælingen.

På Vikingeskibsmuseets første rekonstruktion af Skuldelev 6, *Kraka Fyr* anvendes keiper med humlebånd.

Humlebåndet kan fremstilles af forskelligt organisk materiale. I dag bruges primært tjæret hamp, men arkæologiske fund vidner om en udbredt brug af vidjer til humlebånd. Vidjer er rette, slanke kvistfrie rødder eller friske skud vredet og tilpasset bestemte formål. Vidjer i forskellige dimensioner og materiale har været anvendt som bindemateriale til årer og ror på vikingernes skibe.

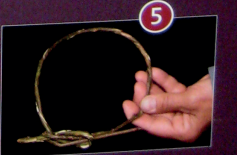
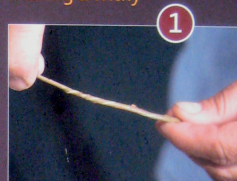
When a boat is rowed there is a need to hold the oars in place. Some boats have oarports in the upper strakes. Others have oarlocks with two thole-pins, oarlocks (*keipr*) with oar-grommets or a combination to hold the oars to the gunwhale.

On the Viking Ship Museums first reconstruction of Skuldelev 6, *Kraka Fyr* oarlocks with oar-grommets are used.

The oar-grommet can be made from different organic materials. Today tarred hemp rope is primarily used, but archaeological finds show a widespread use of withies as oar-grommets. Withies are straight, slim roots or shoots without twigs, twisted and adapted certain purposes. On the Viking ships withies in different dimensions and materials have been used as binding for oars and rudders.



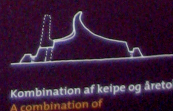
Fremstilling af vidjer Making a withy



Årehuller



Åretoller med tollepinde



Kombination af keiper og åretol
A combination of

Illustration 4. "Vidjer og humlebånd"

Planchen, fra museumsøen, forklarer, hvordan vidjerne anvendes til at holde årerne på plads på båden. En af formidlerne udtrykker i et interview, hvordan den egentlige mening med vidjen først opstår, når han tager publikum med over til en båd og sætter den tilvirkede vidje på sin plads med en åre. Mundtlig forklaring og plancher er ikke nok til at nærme sig mysteriet.

Eksemplet med vidjen viser også, hvordan det uvante objekt og det mikroniveau-narrativ, det er imprægneret med, er afhængige af fremtræden. En fremtræden, der ikke succesfuldt kan forekomme alene igennem passive formidlingsformer, tekst og billeder, men kræver det personlige møde. En vidjeformidler udtrykker:

VIK-FSV: Det kan jeg være med til at give dem [publikum] ... ved at sige, "Her sidder – her har vi nogle rorvidjer, de [vidjerne] går lige igennem her [peger på roret fra *Havhingsten* udstillet ved siden af]." De [publikum] skal lige tæt nok på [på vidjeværkstedet og håndværksformidleren], når de først lige ser det her [først ser en vidje, der er ophængt på væggen, jf. f2139, ophængt uden følgetekst], er der meget få, der kan afkode det. (i20110811a56)

Tilsvarende udtaler en anden vidjeformidler:

VIK-FMV: Folk læser på plancherne [om vidjer], og læser det hele, og ser billederne. Men de forstår alligevel ikke det med vidjerne, selvom de kan se billederne dér og læse det. Det er først, når jeg tager dem med over her til båden, og viser dem ... vidjen, humlebåndet, det sidder her på keipen og holder åren, først dér forstår de det. (o20110629a5)

I citatet ses den tætte forbindelse mellem narrativ og materialitet og niveauerne, som de fremtræder i mødet mellem personer og stedet. Her er "*dér*", i citatets afsluttende "*først dér forstår de det*", at forstå som en indikator for fortolkningens og afsløringens karakter i tre led: For det første en stedsangivelse i rummet: her ved båden, der er udstillet. For det andet en tidsangivelse, der præciserer, hvornår i sekvensen af sammenhængende handlinger den gradvise afsløring finder sted. For det tredje er "*dér*" markør for egentlig fremtræden af afsløringen af mysteriet på et mentalt plan, det vil sige en markering af opnåelsen af en ny opfattelse af historien og det håndværksmæssige. Det er markeringen af åbningen af mysteriets *myein*, dets lukke. Dette genfindes i det første citat med angivelse af sted og tid og viden, der ikke kan forekomme i en afsløring ("*afkode*") alene ved det blotte syn. I dette manifeste mysterium fremstår vidjen således som det velkendte uvante, med anelsen af mysteriets tilstedeværelse, og her særligt forbundet til proces.

Det velkendte uvante reb

I sammenhæng med vidjen er rebslagningens materialegrundlag i relation til formidlingen en sammenlignelig fremtræden. Selvom rebslagningens proces er kompleks, forstås den af de fleste gæster som en type "fletarbejde", men publikum aner også, at dette ikke alene er tilfældet. Rebslageren selv fremhæver processens enkeltdele, fra han starter med et stykke bast, gør det spindeklart ved at flosse det, drejer det, spinder det og lægger kordelene sammen (i20110811b72), en proces, der naturligvis indeholder flere delprocesser og faser (jf. id20110331131038), men som netop ikke er "fletarbejde". Her ligger således anelsen af processen for publikum, en higen efter indvielsen. Hvor vidjeprocessen var nærmest absolut uvant, er der noget velkendt over processen ved rebslagningen. Dette understreges af, at tilvirkningsprocessen for forskellige typer reb og tov overordnet kan synes meget ens, men delprocesserne er forskellige:

VIK-FR: [...] og de andre processer [for andre typer reb og tov] er *helt* anderledes, ikke. ... Men altså, det – vi [museet] skal faktisk ... vi skal simpelthen prøve at lave ... prøve at lave – hvad hedder det ... skindtov, fordi det er så – det er så sjovt for publikum at se. Når jeg laver hampetov, så laver jeg det på en langbane, dér. [...] *Meget* forskellig [proces, afhængigt af materialet]. Men altså ... princippet er jo det samme. Til sidst skal det snos sammen af sådan tre, ikke. Men at komme *dertil* – det er forskelligt fra materiale til materiale. ... Så det er meget forskellige.

(i20110810a109, jf. desuden o20120615a mht. reb og tov) (Jf. også Andersen et al. 2007, 43)

Hvor publikum aner processens uvanthed, er det nærmest absolut uvante i det manifeste mysterium i forhold til rebslagningen her materialet, for eksempel basten. Det vil sige denne fremtræden af mikroniveau-narrativet "træ som reb". Dette drejer sig om, at denne del af essensen af det manifeste mysterium i mødet, det vil sige, hvordan tilstedeværelsen af en materialitet, en fremtræden, ansporer en afsløring, der samtidig er en tilsøring af et langt mere komplekst forhold mellem for eksempel træ, rebfremstilling og sejlads. I rebfremstillingen står rebslageren i midten af tre processer: den forudgående proces, der drejer sig om, hvorfra materialet, her bast, stammer, hvordan det forberedes til rebproduktion, rebslagningen, og endelig brugen af rebet i sejlads. Mens rebslageren afslører rebslagingsprocessen igennem fremtræden, står basten som det velkendte uvante tegn på den forudgående proces,

der er tilsløret, og som publikum må spørge til for at nærme sig afsløringen (jf. f.eks. i20110810a1, o20110810a2, i20110810a60, i20110627b2).

Det velkendte uvante drejer sig her om, at det umiddelbart velkendte afsløres som uvant. For eksempel er det udpræget, at publikum knytter den førromtalte "målbarehed" ikke kun til reb, men også til andre fremtrædener (jf. 20110811b128, desuden i20110729d236 og o20110805a79). Det "målbare" drejer sig om et let tilgængeligt referencefelt.

Det følgende citat stammer fra et interview med en rebslager, mens han står i værkstedet i publikumsområdet (se illustration 5). Her fortæller han om, hvordan han forholder sig til publikums spørgsmål. Han giver et eksempel, der drejer sig om dette "målbare":

VIK-FR: Det er typisk også det samme – folk de spørger om: "Nå, hvor stærkt er det [rebet]?" ... "Hvor meget kan det holde?" Hvis jeg nu sagde ottehundrede kilo, så var de tilfredse. Men hvis jeg siger: "Det ved jeg faktisk ikke." Så bliver de sådan lidt [irriterede] ... "Men det var stærkt nok til at erobre Paris."

(i20110816b124, 126, 128, jf. i20110810a52 og i20110811b128)

Vikingehøvdinges opkrævning af tribut fra frankerne omkring år 830 og den langvarige belejring af Paris i 880'erne samt modtagelsen af len, blandt andet Normandiet, er det rebslageren her omtaler som erobringen af Paris. Den væsentlige motivation for denne drillende tilgang, hvor formidleren siger, at han ikke ved, hvor stærkt rebet er, er at afmontere, afvise, det, han anser som uvæsentlige spørgsmål om målbarehed for i stedet at etablere en samtale med publikum om, hvilken betydning reb havde for politik og samfund i vikingetid. I en anden observation foretager samme formidler atter denne form for drillende formidling. Her over for en gæst:

PUB(K): Det er inderbarken?

VIK-FR: Fra lindetræ.

PUB(K): Okay, men hvad er reb lavet af normalt?

VIK-FR: Alt muligt [griner].

PUB(K): Alt muligt.

VIK-FR: Altså, normalt vil jeg sige, så er det lavet af plastik.

PUB(K): Nåh, ja. ... Er det banan? Er det bananbladene, eller banantræ?
VIK-FR: Ja. Ja, det er blade – men det havde de jo ikke i vikingetiden. Så
når du spørger: “Hvad er det lavet af?” –Hvad *er* det lavet af – så er det
plastik [griner]. Men hvad de havde brugt i vikingetiden, så var det meget
med – det er dét, vi finder *mest* af. Bast.
(i20110810a37, jf. 56)

Eksemplet med rebet, der var stærkt nok til at erobre Paris, er en indikator for en higen efter indvielse, hvor målbarheden i “*hvor stærkt*” versus “*hvor svagt*” indeholder en falsk dikotomisk tænkning, ligesom “*hvad er det lavet af*” indeholder en kunstig kategorisk tænkning, der afvises af formidleren. Det vil sige, at formidleren vil opløse “*normal*”-begrebet (“[...] *hvad er reb lavet af normalt?*”), for at kunne formidle, at rebmaterialer skal ses i andre sammenhænge dengang end i dag. Dette peger således tilbage til det tidligere omkring kraft-narrativet, hvor formidleren i nærværende tilfælde netop viser denne erkendte strøm i forhold til at kunne opløse dikotomierne og øge den synkrone-diakrone forståelse. Netop at en umiddelbar nutid-fortid-sammenligning kan være let, men også har synkretistiske problemer.

Formidleren søger i det første eksempel at opløse dikotomien ved at erklære uvidenhed om styrke. Det vil sige, at han tilslører styrke-tænkningen. I stedet erklærer han viden om vikingetid og forholder rebet til søfart, aggression og ekspansion i 800-tallet, hvilket således er en ny afsløring. Dette medfører forskydninger, hvor rebets umiddelbare fremtræden og dets afsløring forstås at tilsløre en anden mening: nemlig at rebets væsentlighed ikke er styrke og holdbarhed, men dets samfundsmæssige rolle og den betydning, det har for hændelser. For eksempel “*belejringen/erobringen af Paris*”. På samme vis i det andet eksempel, hvor rebets væsentlighed ikke er som et “*normal*”-materiale, men det væsentlige er, at rebet er forskelligt.

Tilgangsstrategien fra gæstens side er egentlig en higen, et ønske om at bestemme stoflighed, men meningen skabes ikke ved stofbestemmelsen, men ved at betragte rebet som en materialitet afhængig af en narrativforbindelse. Atter betyder dette, at målbarhed principielt set er betydningsløs, mens den på en tilsløret vis selvfølgelig er praktisk betydningsfuld. Den afslørede betydning er i rebets vekslen, hvor det i formidlingen knyttes til spørgsmål om, hvad der er fundet arkæologisk, hvad der har været tilgængeligt af råmaterialer i vikingetid, og hvad rebet har været brugt til i vikingetid.

Dette handler om, hvilke spørgsmål der bliver stillet til historien, og hvordan disse besvares. Det kan forstås konkret, som de spørgsmål publikum stiller formidlere, og hvordan formidlere svarer, og hvilke forskydninger dette medvirker til. Det kan også forstås abstrakt i forhold til, hvilke opfattelser museet lægger frem i mundtlig og skriftlig formidling, og hvordan disse fremtræder og forskydes i mødet med publikum.

En hændelse, for eksempel "belejringen/erobringen af Paris", eller langt mere diffust for eksempel "vikingeaggression", er her i den fælles første forståelse mellem publikum og formidler. I det bragte citat ovenfor er det formidleren, der introducerer hændelsen i samtalen, med formodningen om, at publikum er bekendt med hændelsen eller det mere diffuse overliggende fænomen "vikingeaggression". Det, der er interessant i denne sammenhæng er altså forbindelsen til det overliggende kraft-narrativs erobningsdel. I det bragte eksempel, der er indesluttet i formidlerens genfortælling, er "reb og rebteknologi" forbundet, men hertil hører selvsagt et næsten sikkert uendeligt antal andre hændelser og fænomener, der kunne indgå, men som er ukendte eller tilslørede. Relationen mellem de to fænomener, "belejringen/erobringen af Paris" og "reb og rebteknologi", rummer i formidlingen her ikke en stillingtagen til arten af forklaring af sammenhængen mellem de to, det vil sige om rebteknologi for eksempel medfører aggression (kausalitet), om rebteknologi er udviklet til aggression (intention), eller om rebteknologi blev udviklet for at løse et særligt behov, for eksempel i forhold til at opnå politiske mål (funktionalitet), eller om forholdet består i en blanding af disse og andre (jf. her Kjeldstadli 2005, 249). Det væsentlige er, at reb ikke blot er reb, men at reb er et fænomen, der er sammenknyttet hændelser, og som kan bruges til at forbinde et narrativt mikroniveau med et narrativt makroniveau.

Ud over målbarheden, her styrke, som hyppigt emne for spørgsmål til rebslageren ses det også i forhold til temperatur ved smedning (i20110729d13, o20110803b623), i forhold til vinkelmaal ved bådebygning (i20110822a105), i forhold til varighed for eksempel ved rebslagning (i20110811b179), i forhold til sejladshastighed (i20110811b128) eller, som omtalt tidligere, i forhold til hvor lang tid det tager at bygge en båd. Dette omkring målbarhed vender jeg tilbage til, når jeg diskuterer higen mere indgående.

I alle eksemplerne, de udbyggede ovenfor og de summariske her, er det væsentlige, at formidlerne over for publikum afmonterer, afviser, målbarhedsspørgsmål. Spørgsmålene anses for emnemæssigt irrelevante. At selve målet, styrken, afstanden og tiden i sig selv ikke betyder noget for hændelser og fænomener, men at det er den rolle,

materialet har (reb, jern, træ) for historien og samfundet, der er relevant. Essensen er derfor, at netop opløsningen af dikotomierne stærkt-svagt (reb), høj-lav (temperatur), lige-skæve og rette-urette (vinkler), hurtig-langsom (sejladshastighed) og lang-kort (varighed) virker til at veksle og at skabe en ny afsløring af de enkelte stofligheder som betydningsfulde elementer i forbindelserne og bruddene. I overensstemmelse med det teoretiske grundlag vil jeg fremhæve dette som kendetegnende for striden i det dobbelte skjul, hvor de formidlende netop kæmper for den afsløring, de anser som relevant (brug og rolle), og for at minimere den afsløring, de mener, er irrelevant (målbarhed).

Den velkendte uvante fyrsvamp i smedjen

Således kan smedearbejdet ses meget lig dette. I følgende eksempel er en gæst særligt interesseret i en fyrsvamp (o20110803b787), som smeden har liggende på et bord nær essen. Fyrsvamp er en særlig type poresvamp, der let fænger ved gnist, hvis svampen er korrekt forbehandlet. Det viser sig i mødet nedenfor, at gæsten kender til svampearten, og i det efterfølgende interview fortæller hun også, at hun holder af at være i skoven (i20110803b). I dette møde med smedeformidlingen aner hun alligevel, at denne velkendte stoflighed, svampen, rummer noget for hende uvant:

K38CA: I'm sorry, I'm very curious about this – why the mushroom?

VIK-FS: This?

K38CA: Yeah?

VIK-FS: Yes, it's a ...

K38CA: It's where they find the iron?

VIK-FS: They [svampene] live like this in the forest [holder svampen op på formidlingshusets trævæg].

K38CA: Yeah, yeah, yeah – I *know* those [svampene].

VIK-FS: And ... what you do is ... you take this mushroom and you cook it with the – together with ashes.

K38CA: Okay?

VIK-FS: And you hammer it flat. And then you get pieces like this [viser stykkerne]. ... And then you ... when you're starting a fire, you break it [knækker stykker], and then it's very fine layer. And then you –

K38CA: It's easy to – ?

VIK-FS: It's very easy to ... to start burning.

K38CA: *Aah*.

VIK-FS: And then you use it together with ... fire steel [viser et ildstål]. And

then you make some sparks [slår stålet mod flint, der kommer gnister].
Sparks that jump and ... starts some wood. ... [...]
(i20110803b1-14)

Netop de ellers så velkendte materialer, her særligt svampen, fremtræder således i en ny betydning af afsløring (se illustration 6). Som det fremgik af tabel 9, er proces, materiale og frembragt genstand i smedjen overvejende velkendte i mødet. Senere forklarer jeg, hvordan disse ellers velkendte materialer faktisk er uvante.

De velkendte uvante klinkede planker

Et andet eksempel kan inddrages, her fra værftet, der drejer sig om tætheden i forhold til klinkede planker, det vil sige, at publikum aner, at klinkede planker alene ikke kan holde tæt, eller som en af bådebyggerne udtrykker det:

VIK-BF(1): Men så spørger de [publikum] til: "Hvad lægger I imellem [plan-kerne] derudover?" Folk kan godt regne ud, at båden ikke bare bliver holdt tæt af det. Eller det kan de i hvert fald ikke forstå, at man kan.
(i20110822a6)

Her er "tætheden" og "tætningen" det manifeste mysterium: hvordan to stykker træ klemte sammen af nittede nagler kan holde vandet ude. Det velkendte uvante ligger i dette konkrete manifeste lukkede mellemrum (jf. *myein*), hvor uldtråd og tjære er afsløringen af mysteriet. Det er ulden og tjæren, der skaber tætningen mellem plankerne. Selve naglerne er også i sig selv et sådant anet manifest mysterium, der higes efter svar på. Her står især naglens fremtræden i smedeværkstedet som det velkendte uvante i det manifeste mysterium: Naglens fladere ende som anderledes fra sømmets spidse (i20110729d128, 525, jf. o20110804a13, o20110809a42, i20110825b20, desuden o20110810b21, f1960) (se også Frederiksen 2001, 4).

Der kan sammenlignes med andre eksempler i forhold til det velkendte uvante ved fremvisning af tørret fisk (o20101110a11) og udstillede klinkede planker (o20110803b20, i20110729d219), hvor tørret fisk og plankerne først af publikum søges forbundet til velkendte elementer, men afsløres på ny af formidleren.

Som anført ovenfor knytter det manifeste mysterium sig her således til det materielle, her pil, lind, bast, svamp, jern og processerne, der udføres umiddelbart. Igennem

eksemplerne blev det vist, hvordan det var igennem brugen af hænderne til at manipulere materialerne, for eksempel vridning og snoning, at mysteriets *myein* blev søgt og åbnet.

Træet, pil og bast, og jernet står som fremtrædener inden for et mikroniveau i den museale kontekst og er elementer, som kan fastgøres til overordnende narrativniveauer. Disse eksempler på materialer blev brugt til at illustrere, hvordan en fremtræden kan være i et dobbelt skjul, hvor publikum søger mysteriet igennem anelsen om det velkendte uvante og denne higen efter en indvielse. Som det er understreget, er det dobbelte skjul det, der indeholder den bestandige glidende vekslen. Dette blev vist i forhold til disse materialer. Det velkendte uvante er én tilgang, hvor også dens modstilling det uvante velkendte er med til at forme denne vekslen. Det uvante velkendte drejer sig om anelsen af allerede at kende mysteriet. At mysteriets *myein*, dets lukke, forstås som allerede åbent for den pågældende gæst, men hvor det viser sig, at vedkommende alligevel ikke var *mystes*, en indviet. Dette lukke var lukket. Det uvante velkendte forekommer således i de situationer, hvor en gæst tror, at noget er velkendt, er afsløret, men i mødet, i en fremtræden, opdager vedkommende, at det egentlig var ukendt og altså uvant. Dette undersøges i det følgende.

Den uvante velkendte gnist i smedjen

Eksemplet nedenfor stammer fra smedjen, som var et sted, hvor en fremtræden af det uvante velkendte i særlig grad fandt sted. Grunden til dette vender jeg tilbage til. Først inddrager jeg følgende dialog mellem en gæst og smeden i forhold til, hvordan der skabes ild, for eksempel til smedearbejde. Igennem passagens udveksling ses netop en vekslen i åbning og lukning af mysteriet:

VIK-FS: Man starter jo med ... et bål. [viser et ildstål og en flintesten]

PUB(K): Tændstikker? [forstået som: "Den tids tændstikker?"]

VIK-FS: Ja. ... De eksporterede jo meget flintesten dengang ... til andre lande, der ikke havde.

PUB(K): Men det var jo – det er jo *smart*, også. Fordi – altså, jeg – jeg – tidligere, der slog man jo altså bare to flintesten mod hinanden – men –

VIK-FS: Nej, –

PUB(K): – men det er jo smartere med sådan én [ildstål], er det ikke?

VIK-FS: Nej, altså det kunne man ikke.

PUB(K): Næ, men det – vent lidt – jamen –

Illustration 5. Træ bliver til et reb, der er *“stærkt nok til at erobre Paris”*

Rebformidleren lægger vægt på rebenes materiale og brug frem for tilsyneladende målbare data om for eksempel brudstyrke. Selvom netop oplysninger om det sidste er blandt de første spørgsmål, publikum stiller til formidleren. For formidleren er det ikke relevant, om rebet kan holde for eksempel 800 kilo, det er relevant, at rebet muliggjorde vikingetidens sejlads: Rebet er *“stærkt nok til at erobre Paris”* (i20110816b124).

I værkstedet er forskellige typer reb og materialer lagt frem på bordet til fri berøring for publikum. På væggen bagved og i kurvene ligger bast-strimler til rebslagerens arbejde.







Illustration 6. At bygge er at bryde ned

Den nye forbindelse, træets sammenføjning med jernnagler i skibet, er skabt i et brud. Ild, der nedbryder træ i varme til smedning. Træ, der fældes og deles i stykker til en ny begyndelse i en ny forbindelse.

Fotografierne viser fyrsvamp, ildstål og jern i ilden hos smeden.



VIK-FS: Det kunne man ikke. Så er vi helt tilbage, hvor man brugte pind og flitsbue.

PUB(K): Jamen, det er det, jeg mener. Altså, sådan – tilbage i stenalderen, ikke?

VIK-FS: Nej, nej ... det der kan man kun gøre, hvis man har *jern*. Du får ikke en gnist, hvis du slår to sten sammen.

PUB(K): Er det *rigtigt*? Jamen, hvad – hvad gjorde de så dengang? Det er mere – det ved du selvfølgelig [utydelig mumlen] –

VIK-FS: Jamen, i jernalderen havde man jo også –

PUB(K): Ja, i jernalderen, ja.

VIK-FS: – havde man også ildstål. Men det, du ser, der *brænder*, det er *kulstoffet* i jernet.

PUB(K): *Nåehhh* – okay.

VIK-FS: Så det bliver hele tiden slidt lidt.

PUB(K): Ja. Men jeg troede faktisk, at det var flintestenen.

VIK-MH: Nej.

PUB(K): Der slog gnisten.

VIK-FS: Nej, det er det ikke.

PUB(K): Men det er faktisk jernet, der gør?

VIK-FS: Ja. Det er kulstoffet i jernet.

(i20110729d87-109, 45, jf. i øvrigt i20110816b1, i20110803b14,75, o20110809b49)

Det ses i passagen, hvordan mødet indledningsvis opererer inden for det tilsyneladende velkendte, jævnfør tabel 9, og hvordan gæsten tror, hun har et kendskab til processen at lave ild: Dette mysterium forekommer åbent, hvilket gæsten indikerer med "*Tændstikker?*" og "*der slog man jo altså bare to flintesten mod hinanden*". Formidleren reagerer straks på dette udtryk for det tilsyneladende velkendte ("*flintesten mod hinanden*" til gnist), men det varer to nægtende indskud fra formidleren, før gæsten reagerer og dernæst opstår et mellemrum, en overgang, med udtalelsen "*Næ, men det – vent lidt – jamen*", hvor gæsten møder lukket i *myein*. Herefter finder afsløringen sted, gnisten opstår ved brugen af jern og flint, og åbningen findes her i gæstens "*Nåehhh* – okay." Denne afsløring afmonterer, afviser, således det velkendte og gæstens udbrud, "*Nåehhh*", rummer erkendelsen af, at det velkendte var uvant.

Grunden til, at særligt smedjen byder på denne type manifest mysterium, det uvante velkendte, findes i, at det velkendte, det, jeg definerede som det, der gav publikum større mulighed for at minimere og forkaste narrativer, som objekter er imprægneret med (jf. tabel 3), præger smedjen i dens umiddelbare fremtræden: Flere gæsters første kommentarer til smeden eller smedningen knytter sig til almindelige associationer, jævnfør eksemplet med vidjen som symbol for hjerte ovenfor.

I smedjen gælder det for eksempel billedet af smeden som en hesteskomager:

VIK-FS: [...] Men altså, det der med sko ... altså, det er også ét af de her top ti-spørgsmål. "Laver du hesteko?" spørger de. ... [...] – folk har jo en meget, meget stærk opfattelse af, at smeden er gammel, og han laver hesteko. ... Det – den er *næsten* helt umulig at ... pille det der ud af folk [griner].
(i20110729d273, 281, jf. også i20110729a42, o20110803b625, desuden i20110729b85, 93, i20110729a181)

Eksemplet med hestekoene her drejer sig om, hvordan selve den fremtrædende proces, hamringen på det varme jern, af publikum fastgøres overordnet til "den hestekosmende håndværker". Når smeden foretager en afvisning af det velkendte billede, kan der, som i eksemplet ovenfor med gnisterne, først forekomme en konflikt, hvorved *myein* opstår, det vil sige mysteriet lukkes igen. Men med afsløringen af teknikken, ved at smeden slår et ildstål mod en flintesten, forekommer åbningen af mysteriet, og publikum opnår denne egenskab i begivenheden af at blive delvis *mystes*, en delvis indviet. Dette er meget gennemgående og ses oftest udtrykt i et udbrud som "*aha*", "*ahhh*", "*wow*", "*nååh*" (i20110729d18, 44, 102, i20110803b13, o20110810a3, o20110811a8, i20110811b38, 69, jf. i20110810a144, 156, i20110811a18, 56, i20110810c56, i20110811d198), det, som nogle formidlere også kalder "*aha-oplevelsen*". Disse udbrud står derfor alle som markører af, at publikum i deres higen har fået en anelse af historien og håndværket inden for begivenheden i det dobbelte skjul.

Det uvante velkendte reb

Ligesom smeden kan også rebslageren betragtes på samme vis med det dobbelte skjul. Her i et møde, hvor en gæst nærmer sig rebslageren og udbryder:

PUB(M): Det er pakgarn, det der.

VIK-FR: *Aaaahr*, nu må du ikke kalde det pakgarn. Jo, men det er jo det

samme, kan man sige. Det er ... men det er hamp. Langfibret hamp.

PUB(M): Ja.

VIK-FR: Hvor pakgarn er rimelig – og i dag er de faktisk også rimelig lang-fibrede. Men oprindeligt var det sådan lidt ... affaldsproduktet, der var lidt kortere. Fordi når man hegler hampen eller høren – det, du får, det er sikkert hør – det her, det er hamp, ikke – når man hegler det i fibre, så har man sådan nogle – ja, en hegle, kender du den?

PUB(M): Nej.

(i20110816d63)

Her er gæstens indgang hamperebet, som virker velkendt, som pakgarn, og dette viser sig dernæst som det uvante velkendte, hvor formidleren søger at erstatte denne opfattelse af objektet og etablere en forbindelse til rebprocessen: Det er "langfibret hamp". Her står rebet som det umiddelbart velkendte, der netop synes at tillade afvisningen af det narrativ, objektet er imprægneret med (jf. også i20110816d83). Helt parallelt udspiller samme vekslen sig i en anden observation, hvor pakgarn også står som det umiddelbart velkendte, i forhold til hamp (i20110811b64).

Der kan sammenlignes med andre eksempler for eksempel i forhold til det uvante velkendte ved et splejset eller lagt (reb)øje (i20110811b120, 126) og en spids jernkrog, der ikke er slebet spids, men smedet spids (i20110729a58). I dette sidste tilfælde fastgør smeden selv, igennem dette uvante velkendte, spørgsmålet om slibning eller smedning til et narrativ om smedning som "*det vigtigste håndværk af dem alle*" (i20110729a96, jf. i20110729a62 og i20110729b85).

Vekslen mellem det velkendte uvante og det uvante velkendte

Generelt i det manifeste mysterium finder således en vekslen i forhold til materialer og processer sted mellem det velkendte uvante og det uvante velkendte. Det ses, at materialer og fremtrædere, der umiddelbart forekommer velkendte, kan befordre det uvante velkendte, mens materialer og fremtrædere, der umiddelbart forekommer uvante, kan befordre det velkendte uvante.

I det teoretiske afsnit afdækkede jeg, hvordan et af de væsentlige forhold mellem det materielle og det narrative var imprægneringer, hvilket også blev diskuteret i analysens del 2. I forholdet mellem det velkendte uvante og det uvante velkendte er det disse imprægneringer, der fremhæver væsentligheden af det tilsyneladende

banale: at mødet med noget uvant kan motivere til ønsket om og en yderligere higen efter en afsløring, og at mødet med noget velkendt kan foranledige en umiddelbart selvsikker tilgang (som i eksemplet med stenen, ildstålet og gnisten). Det væsentlige er her at stille de spørgsmål, som blev diskuteret i teoriafsnittet:

- a. Hvad er et objekt?
- b. Hvem har imprægneret objektet med narrativet?
- c. Hvorfra stammer narrativet?

Dette knyttede sig i teoriafsnittet til den relationelle grad og drejede sig om, hvor stærkt bundet et objekt kan være i ét narrativ, defineret af afsender, for eksempel museet, hvorvidt der er tale om en dialektik, og hvorvidt det er publikum selv, der primært skaber forbindelser til narrativer. Tidligere i analysen blev det vist, hvordan objekterne kunne imprægneres med narrativerne “det smukke”, “det bedriftsmæssige” og “det hårde”. Her var det især Skuldelev-vragene og rekonstruktionerne, det handlede om. På det her behandlede narrative mikroniveau i mødet mellem publikum, formidler og objekt ses det, at såvel basten, pilen, jernet og flinten fremtræder i vekslende afsløring og tilsløring med forskellige placeringer i forhold til den relationelle grad.

Hvor rebslageren håndterede et for publikum uvant objekt, bast, betød dette, at objektet kunne fastgøres på en stærk vis til et narrativ defineret af afsenderen, rebslageren eller museet, nemlig “reb af træ” eller i eksemplet det overordnede kraftmæssige narrativ “erobringen af Paris”, mens der kunne foretages en løsgøring i forhold til den umiddelbare tilgang i målbarhederne. I forhold til pilen var materialet velkendt, men processen stærkt uvant, hvilket på lignende måde viser samme ringe relationelle grad.

Denne ringe relationelle grad betyder i begge tilfælde, at der er snævert rum for publikum til at skabe andre fortolkninger. Dette må naturligvis ikke forstås som et bare negativt forhold, men det betyder, at objekternes roller og de narrativer, de er imprægneret med, kan virke til at forbinde til, og autentificere og bekræfte, overordnede narrativer på blandt andet makroniveauet. Dette drejede sig blandt andet om det ovenfor omtalte kraft- og apokalypse-narrativ omkring skoven som ressource, udtrykt blandt andet i formuleringen “*at står du i skoven med en kniv og en økse, så har du en båd*” (jf. ovenfor, i20110629a24).

Det vil sige, at eksempelvis bastens materialitet og pilevridningens proces var så uvant, at afsender kunne imprægnere med narrativerne. Basten var så uvant en fremtræden, at dens stoflighed først skulle bestemmes, og dette knytter sig til spørgsmålet om, hvad et objekt er. Basten skulle forklares som hinden mellem barken og veddet, der er behandlet igennem forrådnelsesprocesser. På samme vis krævede jernet og flinten indledende bestemmelser: Flintesten alene kan ikke give gnister til ild. Ildstålet er ikke af grundstoffet jern, men af stål, som er en legering af flere grundstoffer, blandt andet kulstof, som netop sammen med flinten skaber gnisten (jf. også i20110729a76).

I det manifeste mysterium i mødet ses en vekslen mellem det velkendte uvante og det uvante velkendte. Dette drejer sig om, hvilken forbindelse der er, og kan, skabes imellem materialitet og narrativitet. I virkeligheden er der tale om en det dobbelte skjuls tvetydige betydning. Basten som et uvant objekt kan altså finde sted i en stærk fastgøring til et overordnet narrativ defineret af museet. Samtidig blev det vist, at for eksempel flinten i smedjen var udtryk for et objekt af velkendt karakter, der indledningsvis i mødet tillod gæsten at imprægnere det med eget narrativ: "flint som ildgiver alene". I teoriafsnittet blev det fremhævet, hvordan et sådan narrativ i et velkendt objekt kunne være præget af personlige, kulturelle og forestillede narrativer, og det er i dette tilfælde med flinten netop et sådan forestillet narrativ. Dette forestillede narrativ fremhæves af gæsten, fordi objektet er velkendt, men igennem formidlerens afvisning opstår en konflikt på tilsigtet vis, der søger at fjerne dette gæstens forestillede narrativ, eller som smeden selv omtalte det: "*pille det der ud af folk*" (i20110729d282) for at erstatte med et andet narrativ. Det manifeste mysterium drejer sig således om, hvordan materialer, processer og genstande tilsløres og afsløres i mødet. En afsløring og tilsløring, der er præget af vekslen i det velkendte og det uvante og således et udtryk for en formidling i det dobbelte skjul.

4.3.1.2. Formidlingens dobbelte skjul i det manifeste mysterium

Ovenfor er det håndterbare manifeste mysterium diskuteret og eksemplificeret. Det blev vist, hvordan formidlingsmødet mellem publikum og formidler veksler i det velkendte uvante og det uvante velkendte. Dette er en del af tekne i mødet. En tekne, som er virksom i formidlingen og samtalen, og som knytter sig ind i det teoretiske udgangspunkt og i de teoretiske analysebegreber.

Dette betyder, at et formidlingsmøde, der opererer inden for velkendte uvante-uvante velkendte-feltet, er en formidling, der knytter sig til fremtræden af fysiske materialer, processer og genstande i et dobbelt skjul.

I den aktuelt behandlede fremtræden af materialer og processer findes det dobbelte skjul i en begivenhed af den pågældende gæsts og formidlers skabte forbindelses- og brudssammenhænge. Det vil sige personernes fastgøringer og løsgøringer af det materielle til forskellige narrative niveauer med forskellige typer af imprægneringer, blandt andet igennem tilstedeværelsen af det velkendte og det uvante.

Det dobbelte skjul findes derfor i den åbning, der opstår i mysteriet omkring formidlingen, hvor samtalen og fremvisningen nærmer sig noget fælles. For eksempel hvor smeden og gæsten går igennem en verbal udveksling med en samtidig visuel fremvisning af genstande og processer, der bundter de to fastgøringer og løsgøringer inden for et dobbelt skjul i forhold til flint og ildstål.

Det dobbelte skjul tillader derfor formidlingen og rummer opfattelserne inden for dette mysterium. Det dobbelte skjul findes ved at betragte, hvordan de forskellige fastgøringer og løsgøringer undergiver sig eller opløser forbindelser i en vekslen. Det vil sige, hvordan objektet i smedens hånd, ildstålet, veksler (som det blev vist i citatet) mellem at være "(den tids) tændstikker", "smart instrument", "jern", "stål" og "jern" igen samt "kulstofbeholder", og hvordan forbindelser til jernalder fastgøres, eller forbindelser til stenalder opløses. En samtidig forbindelse og et brud.

Dette dobbelte skjul i forhold til formidlingen betyder netop derfor en samtidig åbning og lukning af mysteriet. I det tid-rum-kontinuum, der er skabt i mødet mellem personer, er det et begivenhedens blink, en apertur, der afslører det foranderlige og arbitrære bevidsthedsfelt som diskuteret i metodekapitlet. Det er *det* dobbelte skjul som en begivenhed i det ambivalente sted, jævnfør indledningen. Der skabes her denne bundtede parallelisering, som afslører forhold omkring ildskabelse, men som tilslører en række andre forhold, for eksempel når den reelle forbindelse mellem jern og stål tilsløres. Dette handler blandt andet om det, der bliver kaldt en "*bagt lerbolle*" (i20110729a76), der benyttes til at legere materialerne. Det handler også om kul og trækulsmiler (i20110729a106, jf. f1959), om malm (jf. id20050606104852) og senere ferskning. Disse tilslørede fastgøringsmuligheder drejer sig ikke blot om, hvordan ild fremtræder, men indeholder de samfunds- og produktionsstrukturer, der

muliggjorde smedning samt forbindelserne mellem smedearbejde, råstofudvinding, skibsbygning, politik og samfund.

Betydningen af det dobbelte skjul i forhold til det manifeste er, at enhver formidling er i et tid-rum-kontinuum, hvor bestemte fastgøringer og løsgøringer foretages til bestemte narrativer i en begivenhed.

4.3.2. Det ikke-manifeste mysteriums fremtræden

Hvor de manifeste mysterier knyttede sig tæt til processer, materialer og frembragte genstande i deres stoflige fremtrædener i mødet, knytter det ikke-manifeste sig særligt til fremtræden som:

- a. Det udtalte og meddelte
- b. Det uudtalte og umeddelte

I det følgende vil hovedvægten ligge på det verbale inden for talehandlinger, men det ikke-manifeste omfatter også det visuelt og auditivt ud-trykte eller u-ud-trykte. Med talehandling menes her verbale udtryk i mødet mellem formidlere og publikum, og at disse udtryk ikke alene kan forstås som beskrivende, men at de også er handlingsudførende. Inden for nærværende teoretiske udgangspunkt drejer dette sig om, at der foretages afsløringer og tilsløringer i mødet. Handlingen er således skaber af denne begivenhed, der er det dobbelte skjul.

Det ikke-manifeste mysterium ligger i relationen mellem ord og tanke og knytter, på samme vis som det manifeste mysterium, sig tæt til higen. Hvor det manifeste mysterium blev undersøgt igennem mødet mellem en primært udførende og fremvisende håndværksformidler og et primært ikke-udførende, men beskuende og spørgende publikum omkring det materielle, undersøger jeg i det følgende det ikke-manifeste mysterium igennem de verbale udtryk fra publikum og formidlere i såvel interview som i observerede møder.

Den ikke-manifeste mysteriegruppe vil ligeledes blive behandlet via omvekslede ord-par for at kunne beskrive denne vekslen. Hvor det manifeste mysterium blev tilgået med det velkendte uvante og det uvante velkendte, undersøges det ikke-manifeste

mysterium igennem det meddelte ukendte og det umeddelte kendte. Hvor emnet for det manifeste var jern, stål, reb, pil, bast og lignende, vil jeg i følgende forholde mig til et udvalg af fortidige hændelser, personer, strukturer samt begreber og betegnelser for materialer og processer. Det kendte og ukendte drejer sig her mindre om, hvorvidt noget er velkendt eller uvant, og nærmere om, om det tilsløres (det umeddelte kendte) eller afsløres (det meddelte ukendte), og hvordan dette sker.

4.3.2.1. Det meddelte ukendte og det umeddelte kendte

Det meddelte ukendte i begreber og beskrivelser

Det meddelte ukendte drejer sig om det umiddelbare udtryk af noget, der ikke vides, en viden, der er lukket, jævnfør mysteriet. Grundene til, at dette ikke er kendt, er for det meste ordinære: Formidleren ved det ikke, eller det er generelt uvist. Det interessante er ikke i grundene. Det er i betydningerne i forholdet til mysteriet og dermed formidlingen. For netop det ukendte er dragende og alligevel fjernt. Det ukendtes fremtræden er i en tilnærmelse og en afstandsskabelse. Det følgende er fra en udtalelse fra en formidler i mødet med en gruppe gæster i Vikingskibshallen omkring vraget af det store krigsskib Skuldelev 2. Formidleren fortæller til gruppen:

VIK-FSO(1): So we *know* that the ship [Skuldelev 2] was built in Ireland. It couldn't be transported all the way to Denmark and then ... *How* it ended up in Denmark is a mystery.

(o20110805a63, jf. helt parallelt hos en anden formidler i o20110809b42, 131)

Hvordan Skuldelev 2 endte i Danmark er her mysteriet, det formidlede mysterium, lukningen i det meddelte ukendte. I situationen knytter dette mysterium sig selvfølgelig til det materielle udtryk, skibsvraget, men det centrale er her i det verbale. Virkningen og betydningen af mysteriets fremtræden som meddelt ukendt vender jeg tilbage til om lidt, men først er det væsentligt at slå fast, at det meddelte ukendte kan fremtræde i dette dobbelte skjul, der her er den fra formidlerens side bevidste eller ubevidste skabelse af en midlertidig lukning-åbning-situation, hvor et blink af en formidling fremstår som et mysterium. Følgende passage stammer fra en anden formidler en anden dag, men handler om det samme emne, Skuldelev 2-skibets oprindelse og historie:

VIK-FSO(4): [...] den [Skuldelev 2] er bygget oppe i Irland. Og en ting vi [dvs. formidleren og det tilstedeværende publikum] ikke har snakket om, hvordan pokker kan vi [dvs. Vikingskibsmuseet eller "man"] vide, at det er bygget deroppe? Det har noget med træet at gøre. Der er sådan noget, der hedder dendrokronologi. ... I [dvs. publikum] har sikkert alle sammen set en træstamme fældet og set alle årringene – og så kan man gå i gang med at tælle [...].

(o20110804a48, jf. også rebslageren i i20110811b69)

I citatet ses en signalering af mysteriet igennem en formidling via spørgsmål ("*hvor-
dan pokker kan vi vide, at det er bygget deroppe?*"). Spørgsmålet er her ikke ment til at starte en længere selvstændig refleksion blandt tilhørerne med efterfølgende dialog med formidleren, men bringes alene til at pirre anelsen og denne higen: "*Det har noget med træet at gøre*", hvorefter "*dendrokronologi*" virker som næste pirrende punkt på vejen mod at skabe *mystes*, en indviet. Her markerer "*noget, der hedder dendrokronologi*" vekselpunktet mellem det afslørede og det tilslørede, hvor dendrokronologien i sin første afsløring her drejer sig om "årringene", det vil sige en datering af alder på baggrund af antallet af årringe, og i sin anden afsløring, som formidleren foretager efter den her bragte passage, metodens brugbarhed til at placere trælevn ikke blot i tid, men også i rum (o20110804a48, jf. o20110805a61, jf. ed20070531-20081108), her Irland.

I det første citat fremtræder sagen om, hvordan skibet er endt i Roskilde Fjord, igen-
nem en form for studs talehandling ("*[it] is a mystery*"), en fremtræden af mysteriet, med den iboende higen. I det andet citat fremtræder mysteriet ligeledes igennem en talehandling, men her som et ud-strakt spor med de punktvis tilnærmelser.

Dette betyder, at mysteriets fremtræden i forhold til det meddelte ukendte finder sted som en inkluderende praksis af formerne:

- a. Studs markør, det vil sige en kort afgørelse: f.eks. "*Det er et mysterium*"
- b. Punktvis tilnærmelse, det vil sige en gradvis tilnærmelse og indvielse

Forskelligheden i mysterierne, det første som umiddelbart "ægte" og det andet som umiddelbart "tilsyneladende", drejer sig alene om formen af talehandlingen. Det, der er fælles for disse to mysterier, og hvorfor de begge er eksempler på det meddelte

ukendte i det ikke-manifeste mysterium, er som sagt deres inkluderende karakter. I begge disse former (a. og b.) for dobbelt skjul skabes et fællesskab mellem formidleren og publikum. Dette fælles dobbelte skjul understreger det teoretiske udgangspunkt, hvor det netop blev fremhævet, at afsløringen ikke er en tilstand, men en begivenhed i vekslen. I det første eksempel drejer det sig om tilnærmelsen et mysterium for både formidleren og publikum. I det andet eksempel drejer det sig om et mysteriums fremtræden og afsløring, hvis *myein*, lukke, tilgængeliggøres for publikum til en åbning, der tillader et publikums nye situation som *mystes* med formidleren og museet. En situation, der er foranderlig, afhængig og skabt af det udtalte i mødet.

Opsummeret betyder mysteriet inden for dette ikke-manifeste meddelte ukendte således et dobbelt skjul, hvor netop den stridsprægede sandhed i den samtidige repræsentation er i vekslen mellem det velkendte og det uvante. På denne vis ses fællestrækkene mellem det manifeste eksempel, ildståls-situationen, og det ikke-manifeste eksempel, dendrokronologi-situationen. Begge situationer viser ordenes vekslende betydning, hvor "*ildstål*", eller "*gnist*", og "*dendrokronologi*" fremstår tilslørede og afslørede i en begivenhed.

Som supplerende summariske eksempler i forhold til dette meddelte ukendte i forhold til de (a.) studse markører kan blandt andet forholdet omkring skjoldes placering på ydersiden af vikingeskibe fremhæves. Som det ovenfor nævnte "*[it] is a mystery*" ses i den følgende passage "*it's quite strange*" som samme træk:

VIK-FSO(1): And it's quite strange, because on almost *all* pictures that we have of Viking war ships, we see that they have the shields on the side. But it's im- – almost impossible to row and have your shield on the *side*.
(o20110805a32, jf. o20110809b113)

Flere formidlere benytter denne form for studse markører i publikumsmødet. I den følgende passage drejer det sig om, hvorfor vikinger plyndrede De Britiske Øer, hvor "*we don't know*" fungerer på samme vis:

VIK-FSO(2): We don't know – we don't know for sure why they left [for at tage til De Britiske Øer]. They might have found out that it was easier to steal than to build up themselves.
(o20110809b10)

Disse studse markører som *“quite strange”*, *“[it] is a mystery”*, *“we don’t know”* og lignende går igen blandt flere andre formidlere (jf. o20101110a15 (VIK-FO), i20110623c226 og i20110811d102 (VIK-BB), i20110816c1 (VIK-FT), jf. desuden i20110704a10, o2010-2011b34, i20110810c58 (VIK-FR) og fungerer alle som signal for dette ikke-manifeste mysteriums fremtræden i det dobbelte skjul.

I forhold til den anden type i det ikke-manifeste mysterium, (b.) den udstrakte punkt-vise tilnærmelse til mysteriet, kan en række instanser ligeledes fremhæves som summariske eksempler. Denne tilnærmelsesform blev ovenfor eksemplificeret i forhold til dendrokronologien og er især til stede i fremtræden af andre tekniske ord i formidlingen. Det vil sige de i mødet primært uvante ord. Ord, der ligeledes giver mindre mulighed blandt publikum for at minimere eller afvise de narrativer, som objekter derefter imprægneres med. Det er ord som for eksempel *“kølsvin”*, *“mastefisk”* eller *“stævnsmed”*. Kølsvin og mastefisk er betegnelser for træelementer til forstærkninger i båden, hvor begreberne først bringes til fremtræden (eks. o20110804a29(1) hh. o20110804a29(2)), hvorefter de punktvis afsløres ikke-manifest for endelig at blive forbundet til den materielle fremtræden, hvor deres placering i Skuldelev-vragene og deres anvendelse afsløres (o20110804a39 hh. o20110809a42, jf. o20110809a126, samt o20110809a103, 128, o20110805a61). På samme vis ordet stævnsmed, eller *“stem smith”* over for engelsktalende gæster, hvor begrebet afsløres som dækkende en helt særlig håndværkerrolle i bådebygningen, hvor den person (*“stafnasmidir”*), der tilvirkede stævnen i vikingetid dermed også lagde linjerne for resten af båden (jf. o20110805a28, jf. også ed20071203-20081108 og ed20070903-20081108). Således fremtræder begrebet først uvant og dernæst i en senere afsløring med en klar fastgøring fra formidlerens side til bestemte narrativer omkring vikingetidens bådebygning og samfundsstruktur (jf. også ed20080905-20081202, id201004271950, id20050624110500).

Ligeledes inden for den punktvis tilnærmelse findes brugen af en række umiddelbart velkendte ord, der først kan forstås, fra publikum side, som allerede afslørede, men som atter tilsløres og afsløres af formidleren. Det er ord som for eksempel *“styrbord”* og *“bagbord”*, der kan stå som eksempler på denne nye begivenhed. De umiddelbart velkendte ord som styrbord og bagbord (o20110804a42, jf. o20110809a126, jf. o20110728a32, 87) fremstår netop på samme vis i en ny afsløring, hvor afsløringen ikke, som det kunne ventes i forhold til det velkendte, findes i ordenes første del, styr- og bag-, men i den anden del, -bord, der er betegnelsen for plankerne på skibet, bord.

Endelig ses også forbindelser af ord, der ligeledes synes umiddelbart velkendte, men som netop også er udtryk for dette i et dobbelt skjul. Det er for eksempel tilfældet i idiomatisk prægede udtryk som: *“det giver bagslag”*, *“at slå hovedet på sømmet”*, *“at blive gennemheglet”* eller *“at stikke blå i øjnene”*. Disse udtryk virker til en lignende vekslende afsløring. Idiomet, som sådan, er kendetegnet ved, at dets betydning ikke kan udledes af de enkelte ord, og at de ofte virker ved at være billedskabende. Med det første eksempel er den almindelige betydning af *“det giver bagslag”* jo en negativ og uønsket følge af noget.

I museumsområdet benyttes begreberne aktivt formidlingsmæssigt af blandt andre håndværksformidlerne i en sådan afsløring. Det vil sige, at idiomet splittes i sine dele og illustreres igennem en fastgøring til dels håndværksarbejdet, dels et materielt udtryk. Således afsløres *“bagslag”* af smeden ved, at han lader sin smedehammer falde på armbolten med løs hånd (i20110729d362), hvorved hammeren springer tilbage, handlingen gav bagslag. Bagslaget er selve slaget tilbage ved et dårligt slag med hammeren. At *“slå hovedet på sømmet”* drejer sig mindre om at *“være præcis”* og mere om en af de afsluttende processer i tilvirkningen af søm, at kunne skabe et sømhoved (i20110729d352, 45, 404, i20110629a32, jf. i20110810d174, i20110811a75, i20110810d15 og fra et publikumsinterview i20110810b37), mens det *“at blive gennemheglet”* eller *“at stikke blå i øjnene”* afsløres af rebslageren ved, at han piller plantefibre fra hinanden med fingrene og viser dem for publikum (i20110816d74-76, i20110816d101, 127, 131). Således benyttes disse ord, nogle gange eksplicit med den idiomatiske sammenhæng, som *“blå”* i *“stikke blå i øjnene”*, som en måde, hvorpå formidlerne kan lade disse ord fremtræde som udgangspunkt for, eller som endepunkt for, det udstrakte punktvisse spor, der afslører mysteriet.

Den videre mysterieafsløring kan derefter, som nævnt, findes i fastgøringen til bestemte narrativer. Stævnsmed-ordet fastgøres derfor gerne i formidlingen til vikingetidens *“håndværksprofessionalisme”*, til den specialiserede bådebygningsteknologi og til de politiske og erobningsmæssige implikationer, hvorved begrebet kan fastgøres til et overordnet kraft-narrativ (jf. f.eks. o20110805a28).

Således kan også ordparret styrbord og bagbord fastgøres til samme kraft-narrativ. Dette sker ved at fremdrage den engelske betegnelse *“star board”* i formidlingen og heri forklare denne betegnelse som oprindeligt et *“gammelt vikingeorde”*, med formidlerens udtryk (o20110809a126, jf. også o20110804a42, desuden 39), det vil

sige, fordi det engelske *star* her har etymologisk baggrund i blandt andet det oldislandske “*stýri*”, styr, styrbord.

Det meddelte ukendte i det ikke-manifeste mysterium drejer sig altså om disse såvel studse markører som punktwise spor, der alle tilnærmer sig mysteriet og skaber dette dobbelte skjul i en begivenhed. Det meddelte ukendte skal ses som et træk i det dobbelte skjul, som muliggør en formidling af historien og fortiden. Det betydningsbærende i forhold til det meddelte ukendte inden for det ikke-manifeste mysterium finder således sted med afsløringen som begivenhed i formidlingen.

Det umeddelte kendte

Hvor det meddelte ukendte var af inkluderende karakter, jævnfør (a.) den studse markør og (b.) den punktwise tilnærmelse, er det umeddelte kendte af ekskluderende karakter. Dette er altså det andet træk i det ikke-manifeste mysterium. Her er det væsentlige således, at det umeddelte mindre drejer sig om det, der kunne betegnes det usagte, det udtalte eller det tilbageholdte, og i højere grad skal ses som bevidst eller ubevidst pirring af og udtryk for denne *higen*, der ikke tilfredsstilles inden for det dobbelte skjul. Det umeddelte er i denne sammenhæng således *det, der ikke er til stede, men er ud-over stedet*, rumligt og tidsmæssigt.

I det umeddelte kendte i det ikke-manifeste mysterium findes tilstedeværelsen af det dobbelte skjul på en vis, hvor ord og begreber er markører, der kan signalere mysteriets tilstedeværelse samtidigt med, at de skjuler samme mysterium. Dette former mysterium, *mysterion*. Det følgende eksempel stammer også fra hallen, hvor en formidler fortæller om handel i vikingetiden:

VIK-FSO(4): [...] – de [vikinger] ville *handle* med nogle af alle de gode ting, de havde dernede [i middelhavsområdet]. Blandt andet flotte sten – blå sten, man kan lave farve af, og silke og *alt* muligt andet. Blandt andet *glas* byttede de sig til, ikke.
(o20110804a53, jf. o20110809a134)

Her er det “*blå sten*”, det vil sige lapis lazuli, det drejer sig. Lapis lazuli er en særlig blå stenart, der primært findes i Afghanistan, og som har været brugt i vikingetid og før som smykkesten og til at udvinde blåt farvestof fra. “[*B*]å sten” og det efterfølgende “*man kan lave farve af*” er her den samtidige afsløring og tilsløring, hvor de to ord står

i en forbindelse, der er for vag til at kunne formidle en dybere historisk betydning, samtidig med at forbindelsen er tilstrækkelig præcis til at kunne give en anelse og møde denne higen efter den dybere betydning i mysteriet. Årsagen til, at formidleren ikke udfolder den historiske betydning af lapis lazuli og i stedet opretholder dette som umeddelt kendt, vil blive uddybet senere som en del af sammenfatningen af de følgende eksempler, hvor også betydningen af dette vil blive forklaret. I forhold til mysteriet er "*blå sten*" således en studs markør lignende de før omtalte eksempler "*[it] is a mystery*", "*it's quite strange*" eller "*we don't know*". I nærværende tilfælde er det således det kendte, der markeres, og ikke det ukendte (jf. o20110809a134).

Det dobbelte skjul, der skabes i formidlingen drejer sig i denne instans om handel, hvor ud over "*blå sten*" også silke, glas og efterfølgende i passagen uden for det ovenfor citerede såvel rav, skind og slaver inddrages sammen med nogle af vikingetidens handelsruter og -steder. Af steder er England, Irland, Shetlandsøerne, Færøerne, Island, Grønland, Newfoundland, Gibraltarstrædet, Middelhavet, Sortehavet, Det Kaspiske Hav, Rügen, Oder, Donau og Kola-halvøen gennemgående i formidlingen (o20110804a53, 26, jf. også i20110623c44, 120, o20110809b115, o20110805a46, id201006141555). Det, der kendetegner alle disse handelsvarer, ruter og steder, er, at de er ord, der kan fastgøres og bliver fastgjort til bestemte narrativer.

Således forbindes alle stednavnene på dette mikroniveau direkte ind i kraft-narrativets bedriftsdel, hvilket ses igennem flere andre instanser (eks. o20110805a14, i20110809h85, i20110722b32). I den aktuelt behandlede formidlingssituation træder dette frem på følgende vis i forhold til de mange stednavne:

VIK-FSO(4): Så det – men det kan godt være, at der har været nogle modige nogen [vikingerne] [...] – de [vikingerne] har været *alle* steder. [...]. Så de har været rigtig mange steder. [...] Så det kan de altså også klare, de her vikingeskibe.

(o20110804a53, jf. f.eks. o20110805a8 og o20110809b4)

Mens stednavnene således benyttes på en fastgørende vis med et overordnet narrativ, fremtræder navneordene, betegnelserne for de forskellige handelsvarer, alle som velkendte i situationen: silke, glas, rav, skind og slaver, der potentielt giver mulighed for publikum for at supplere eller minimere de narrativer, objekterne er imprægneret med. Det vil sige, at eksempelvis slaver forekommer i en overensstemmelse med

publikums narrativer på en tilsigtet vis, hvor formidleren netop fremhæver slaveriet i en værdipræget, beklagende, fastgøring:

VIK-FSO(4): Og så har de formentlig også lavet lidt slavehandel ... må vi jo nok sige.

(o20110804a53)

Blandt disse ord, der fastgøres og afsløres på en hovedsageligt overensstemmende eller supplerende vis, står "*blå sten*" som noget uvant, der giver publikum mindre mulighed for at minimere eller forkaste de narrativer, objekterne er imprægneret med, samtidig med at betydningen af "*blå sten*" alene anes her. Betydningen af dette er, at det dobbelte skjul, det formidlingsmæssige fællesskab, der her fremtræder omkring vikingetidens handelsruter og -steder i mødet, tilsyneladende rummer relevante afsløringer, der forbliver tilslørede.

Dette det umeddelte kendte, og betydningen af dette i forhold til det teoretiske udgangspunkt, ses på tværs af forskellige formidlingsmæssige fremtrædener og er ikke isoleret til bare "*blå sten*". Det følgende eksempel drejer sig om håndværksformidlingen, hvor samme studse markør kan findes i brugen af betegnelsen "*bast*", som også blev diskuteret ovenfor i forhold til det manifeste mysterium. Hvor "*blå sten*" i formidlingen blev suppleret med den korte beskrivelse "*man kan lave farve af*", gør det samme sig gældende i forhold til formidlingen omkring reb og rebmaterialet bast. Mange møder mellem formidleren og publikum i rebslagerværkstedet indledes således ved hånden og berøringen af materialerne og ved, at publikum spørger, hvilket materiale rebslageren arbejder med. Dette resulterer i den korte forklaring fra formidleren: "*bast [...] inderbarken fra lindetræ*" og meget lignende variationer (jf. observationer i i20110810a2, 36, 44, 56, 89, 106, 137, 145, o20110810a4, i20110811b68, 163m jf. i20110816d3-61). Formidleren her udtrykker selv i et interview, at han ikke altid har energi til at give alle publikumspersoner en længere forklaring på for eksempel *bast*:

VIK-FR: Og det ... man bliver jo også træt. Sempelthen – man kan simpelthen ikke holde til at sige det samme med engagement [griner] ... mange hundrede gange [griner] [om dagen].

(i20110811b72, jf. 126, samt i20110822a19 og tilsvarende i i20110729a)

Selve fremtræden af det materielle, det vil sige "*basten*", som den hænger på væggen eller ligger på bordet i formidlingsværkstedet, er et udtryk for det tidligere diskuterede velkendte uvante fra publikums side i mødet og i forhold til det manifeste mysterium. Når "*bast*"-ordet betragtes som indledning i mødet, står dette ord som centrum for det dobbelte skjul på en måde, hvorpå det er samtidigt tilsløret og afsløret. Det vil sige, at den korte vedhæftning "*inderbarken fra lindetræ*" ikke er en tilstrækkelig afsløring. Den tilslører samtidig betydningen af "*bast*". Dette forhold er formidleren klar over ("*man kan simpelthen ikke holde til at sige det*"), hvorfor der er tale om det umeddelte kendte.

Selvom langt de fleste observerede gæster umiddelbart er tilfredse med denne korte bestemmelse af materialets stoflighed, og der sjældent gives yderligere verbalt udtryk for ønske om videre indvielse, er *basten* netop afhængig af en nøjere narrativsammenhæng. Denne nøjere narrativsammenhæng kan af publikum særligt søges ad to veje. Den første drejer sig om at vedblive med at betragte arbejdet med *bast*materialet og rebslagningen. Dette er dog kun en yderligere tilsløring af forholdet omkring, hvad *bast* er, fordi synet af processen alene afslører efterbehandlingen og ikke oprindelsen og betydningen. Den anden måde er ved efterfølgende spørgsmål til formidleren. Det ikke-manifeste udtryk "*bast*" ligger derfor i dette dobbelte skjul, hvor den nye tilsløring kan afsløres, hvis formidleren føler overskud til at gøre det (i20110811b165), eller hvis publikum netop er særligt ihærdige (som i i20110810a56 og o20110810a4-14, jf. efterfølgende interview i20110810b). Det vil sige, hvis higen er til stede, og publikum aner det tilsløredes tilstedeværelse og kræver det afsløret.

Disse fremtrædener former det dobbelte skjul. Det er formidling, der forventes at bibringe publikum en dybere forståelse af vikingetid, rebslagning, *bast*, håndværk med mere, og det er denne afsløring, der samtidig tilslører betydningen af *bast* på grund af det umeddelte kendtes dominerende tilstedeværelse. En tilstedeværelse, der altså er kendt og erkendt fra formidlerens side, og som kan være anet fra publikums side.

Hvad er betydningen af det ikke-manifeste mysterium og det umeddelte kendte i en museal formidlingssituation?

Først og fremmest, at i den ikke-manifeste mysterium-situation kan brugen af det umeddelte kendte have en praktisk årsag. Det blev vist, at formidleren kan vælge at udelade, tilsløre, et element ("*blå sten*"), det kan være på grund af mangel på tid.

Formidleren kan vælge at udelade et element ("*hvad er bast*") på grund af ordinære årsager ("*man bliver jo også træt*"). Dette tegner forskellige grader af erkendte former for det umeddelte kendtes tilstedeværelse og betydning i formidlingen.

For det andet, at det umeddelte kendte har betydning for afsløring-tilsløring og for forholdet omkring det dobbelte skjul, hvilket er emnet for det følgende.

Nedbrydning af det dobbelte skjul

Brugen af det umeddelte kendte kan nemlig også betyde en kaotisk nedbrydning af det dobbelte skjul. Det dobbelte skjul er ikke en eviggyldig formidlingsmæssig sandhed i sig selv. Det dobbelte skjul er formidlingens verden, og en nedbrydning af denne sker i situationer, hvor en formidler af forskellige årsager underlægger sin formidling ufuldendte eller afbrudte associationsrækker. Det vil sige, foretager kaotiske, eller helt mangler, fastgøringer og løsgøringer.

Hvor eksemplet med "*blå sten*" i sig selv indeholdt det anede ("*blå*") og blev fastgjort til et overordnet narrativ ("*handel*"), kan en talrig inddragelse af sådanne markører betyde en smuldring af det dobbelte skjul. Følgende er en passage fra en anden rundvisning:

VIK-FSO(2): Ahh ... Well – there was ... is only three entrances to this city [Roskilde], because the water out there [Roskilde Fjord] is very low – so there's only three ... ahh three – two they blocked with the boats, so there's only one entrance. And ... if you have seen Lord of the Rings, the movie, they are, they are lighting fires to inform each other about [utydeligt: 00:22:15-00:22:16]. And they did the same here, so at the entrance to this water, when they saw enemy ships light these fires, and in about twenty minutes they would know here in the city: "Okay, the enemy is coming." So they would take out their boats and they and they would block the entrance with big wood, and they would sail out and be ready. But you have to remember that all the houses were built from wood. And so mostly – and so if they came very close to the city, they could take arrows with fire and they could burn down the city very fast. ... So it's important to keep them away.

(o20110809b52, jf. lignende i 85, 96 og 131)

Flere udpegende markører kan identificeres i denne passage. Dette drejer sig om *“entrances”*, hvilket er sejlrenderne i Roskilde Fjord (jf. f8468), *“blocked with boats”*, hvilket er flydespærringer i sejlrenderne, *“Lord of the Rings, the movie”*, en inddragelse af fiktion i formidlingen, *“lighting fire to inform”*, altså bavner, *“big wood”*, der enten hentyder til flydespærringerne eller de faste pælespærringer af sejlrenderne. Derefter en inddragelse af *“arrows with fire”*, hvor det i passagen, på grund af dens komposition, er uklart, hvem der afskyder disse.

Det centrale i forhold til mysteriet og det umeddelte kendte her er forskellen mellem de tidligere nævnte eksempler med *“blå sten”*, *“slaver”* osv. og en række af associativt fremtrædende markører, der nedbryder det dobbelte skjul. Her pirres anelsen ikke, og higen mødes ikke. I stedet for et mysteriums fremtræden finder kaos sted, fordi der mangler fastgøringer eller løsgøringer.

Ovenfor blev det vist, hvordan en lang række inddragelser af handelsvarer (*“blå sten”*, *“rav”*, *“skind”*, *“slaver”* mm.) og stednavne (England, Irland, Shetlandsøerne mm.) kunne forekomme i en formidling. Alle disse stednavne blev samlet og benyttet på en fastgørende vis i et overordnet makroniveaumæssigt narrativ, kraft-narrativet, og alle handelsvarerne forekom primært inden for det velkendte og blev fastgjort. I passagen ovenfor, i forhold til den talrige inddragelse af markører, forekommer ingen egentlig fastgørende eller løsgørende tilknytning til et makroniveaumæssigt narrativ. Elementerne her, *“entrances”*, *“blocked with boats”*, *“lighting fires to inform”* og *“big wood”*, findes alle inden for det uvante i situationen, hvor rav, skind, slaver med mere eksisterede inden for det velkendte i situationen.

Hvor det ovenfor blev vist, hvordan uvante ord som *“kølsvin”*, *“mastefisk”* og *“stævn-smed”* kunne fungere som en punktvis tilnærmelse mysteriet, finder samme punktvis tilnærmelse ikke sted her, og disse elementer, som for eksempel *“blocked with boats”*, forbliver her såvel uvante som u-tilknyttede, ikke-fastgjorte og ikke-løsgjorte. Dette betyder endelig en situation, hvor det dobbelte skjul smuldrer. Den vekslen mellem afsløring og tilsløring, som kendetegner det dobbelte skjul, kan ikke finde sted, og der er reelt ikke tale om formidling, som den forstås inden for det teoretiske udgangspunkt.

Vekslen i det meddelte ukendte og det umeddelte kendte

Ovenfor har jeg beskrevet denne vekslen mellem på en side det meddelte ukendte

og på en anden side det umeddelte kendte. Samtidig drejer dette sig om, at der sker en vekslen mellem disse former, således at noget afsløres, og noget skjules. I det ovenstående har dette især drejet sig om bestemte ord og beskrivelser i denne sammenhæng. I det følgende lægger jeg et mere overordnet blik på formidlingen. Fra at undersøge det meddelte eller umeddelte ser jeg i det følgende på sprogbrugens betydning i forhold til at beskrive "*vikingerne*". Dette, fordi sprogbrugen i sig selv peger på en vekslen i forholdet mellem nutidsmennesket og "*vikingerne*".

Dette drejer sig basalt set om to grundlæggende forskellige måder at forholde sig til fortidens mennesker på, igen en fastgørende og en løsgørende måde:

- a. En fastgørende og stærkere diakron præget opfattelse. Her skabes en forbindelse mellem vikingerne og nutidsmennesket. "*Viking*" opfattes som en type forfædre, hvis essens stadig lever videre (jf. det tidligere diskuterede "*arv*", "*blod*", "*dansk*"). Denne opfattelse fremtræder i brugen af første- og andenpersons personlige pronominer i pluralis, "*vi*", "*os*" og "*I*", "*jer*" samt "*vores*" og "*jeres*".
- b. En løsgørende og stærkere synkron præget opfattelse, hvor "*viking*" anses som en afsluttet og separat entitet. Denne fremtræder i brugen af tredjepersons personlige pronominer i pluralis, "*de*", "*dem*" samt "*deres*".

I den første type fremtræden findes et fælleskab mellem nutidsmennesket og vikingen. Dette træder frem hos såvel personer, der anser sig selv for en del af denne gruppering, "*vi*", "*os*", "*vores*", som hos personerne, der ikke anser sig selv for en del af denne gruppering, "*I*", "*jer*", "*jeres*". Det vil sige, at den første gruppering skaber et brud synkront i nutiden, men en forbindelse diakront med fortidens mennesker.

I den anden type fremtræden findes et fællesskab blandt nutidsmennesket, hvor "*de*", "*dem*", "*deres*" skaber et brud med vikingen. Det vil sige et brud diakront, men et nyt fællesskab mellem nutidsmennesker, altså en stærkere synkron forståelse såvel af vikingetid som nutid.

Betydningen af brugen af pronominerne og disse grupperinger i forhold til det teoretiske grundlag er flere:

For det første er brugen af såvel første- som andenpersons personlige pronominer i pluralis i den første gruppe, “vi”, “os”, “vores” samt “I”, “jer” og “jeres”, udtryk for en erkendt og ikke-erkendt fastgørende strategi mellem mikroniveau-narrativer og et makroniveau-narrativ samt, som antydnet, en samtidig repræsentation af brud og forbindelse. Jævnfør for eksempel:

M42DK: Så man identificerer sig vel også lidt med det, et eller andet sted.
Sådan: “Ah, det var jo også dengang – det var dengang, vi kunne noget og ...”
(i20110726a180, jf. 33, jf. også i20110722b152 mfl.)

I citatet ses, hvordan forbindelsen diakront skabes, mellem i dag og “dengang” med “vi”. Informanten foretager her en fastgøring mellem nutidsmennesket og fortidige hændelser og handlinger på en værdipræget vis, “*vi kunne noget*”. Denne karakter af værdiprægning fremhævede jeg netop som et af særtrækkene ved de fastgørende strategier.

For det andet er brugen af tredjepersons personlige pronominer i pluralis i den anden gruppe, “de”, “dem”, “deres”, udtryk for en ligeledes erkendt og ikke-erkendt løsgørende strategi mellem niveauerne. Her i et engelsksproget eksempel:

K46UA: Because, I mean, if *they* could sail that long ... [...] It's the ... it's the way *how*, actually, the ... human civilisation ... was developing. I mean, the thing that we are very smart. So this shows that ... you know, those – our predecessors were *also* very smart.
(i20110719a37, jf. også i20110726a19, i20110729b111, i20110802b176, i20110809b84, i20110810c56)

Her ses det, hvordan der skabes et brud diakront, “*they could*”, med en ny forbindelse synkront, “*we are*”. Den ukrainske informant skaber her et fællesskab iblandt nutidsmennesker i “*our predecessors*”.

For det tredje kan der forekomme vekslen i brugen af disse pronominer inden for samme interview- og observationsinstanser og i visse tilfælde også inden for samme interviewsegment eller sætningskonstruktion. Dette sidste *kan* ses som udtryk for sproglige tilfældigheder og almindelig inkonsekvens, men først og fremmest kan dette ses som et udtryk for det førmtalte stridsprægede forhold til fortiden, navnlig i ana-

lysen omkring kraft-narrativet. Denne strid handler om, at der forekommer stadige brud og forbindelser diakront og synkront. Eksempelvis følgende med to formidlere (VIK-FSO(4) og VIK-FSO(2)), der hver især inden for samme instans (o20110804a hh. o20110809b) foretager denne vekslen:

VIK-FSO(4): Fordi, de var jo bønder.
(o20110804a32, jf. 53, 20, 11, 13, samt o20110809a38)

VIK-FSO(4): De dér arabiske købmænd, de kom nemlig også til vikingerbebyggelserne. De – ikke alene tog vi ned til dem – de kom også op til os også. Vi kunne godt lide deres sølvmonter.
(o20110804a53, jf. 11, 32, samt o20110809a69, 109)

VIK-FSO(4): Vi har – solen har været vores gud, og når solen vender tilbage – det gør den lige omkring juleaften, så har vi den mørkeste dag – og så bliver det lysere igen. Så der har vi i tusinder af år fejret, at nu vendte lyset tilbage, så derfor, da han [Jesus] er lyset, så er han født dér omkring, så han bliver født den firetyvende.
(o20110804a55)

VIK-FSO(2): But also in the south, they did settle down [utydeligt] London, and they were just kinda' staying there for a while, not really attacking, just settling down, building up the army and moving their things.
(o20110809b8, jf. 6, 10, 28, 30 mfl.)

VIK-FSO(2): [griner] Okay, yeah. Well, we *did* conquer England. There are a lot of stories from England in the Viking ... written down in the Viking Age.
(o20110809b8)

VIK-FSO(2): And also we were believing in a lot of different gods, and now someone came and told us: "You have to believe in one [...]."
(i20110809b54)

Citaterne viser her forskellige løsgøringer og fastgøringer, hvor begge informanter foretager en styrkelse af det diakrone forhold med en fastgøring i relation til før-kristne og kristne trosmønstre og forskellige styrkelser af det synkrone forhold i relation til

hverdagsliv, bønder og bosættelse. Som eksemplerne fremhæver, sker denne vekslen stadigt, og denne kan først og fremmest ses som udtryk for det stridsprægede dobbelte skjul.

For det fjerde, som det blev antydnet ovenfor, er selve spørgsmålet om, hvordan “*viking*” omtales, det vil sige brugen af pronominerne, og denne brugs implikationer, såvel erkendt som ikke-erkendt i informantgruppen. I det følgende ses et udtryk for denne refleksion i et interview med flere deltagende formidlere og sejladsinstruktører:

VIK-FSI(2): Nej, men det kan jo også være svært, ikke, for vi kalder os jo stadigvæk vikinger, ikke. Altså, nu skal du ud og bade: “Er du viking?”, ikke. Altså.

VIK-FSI(3): Ja, ja [griner].

VIK-FSI(2): Hvad er nu dét for noget? Nogle siger jo stadig “vikinger” i nutid, ikke.

(i20110729c138)

Brugen og vekslen i disse ord tegner således den udtryksmæssige anelse, en grundlæggende mikroniveaumæssig og bestandig bevægelse, der påpeger elementer af forståelsen af fortid og historie og relationerne mellem hændelser og fænomener diakront og synkront.

Det er vigtigt at slå fast, at selvom gennemgangen her drejer sig om forskellige grammatiske former, er det ikke den grammatiske brug *per se*, der er væsentlig. Det væsentlige er vekslen mellem det fastgørende og det løsgørende, eksemplificeret ved “vi”, vikingerne, og “de”, vikingerne. Dette er udtryk for samme stridsprægede forhold som tilnærmelsen og afstandstagen i apokalypse-narrativet og som erobringen og bedriften i kraft-narrativet. Dette betyder, at i mødet mellem det narrative og det materielle er sprogbrugen i detaljen (grammatikken) med til at etablere det dobbelte skjul, ligesom for eksempel glidningerne mellem historie og anekdote med hensyn til *Havhingsten* eller imprægneringen af skibet med “*det smukke*”, “*det bedriftsmæssige*” og “*det hårde*” også er det.

4.3.2.2. Formidlingens dobbelte skjul i det ikke-manifeste mysterium

Det ikke-manifeste mysterium er diskuteret og eksemplificeret. Særligt er vekslen i det meddelte ukendte og det umeddelte kendte undersøgt. Som det gjorde sig gældende inden for det manifeste mysterium, med hensyn til det velkendte uvante og det uvante velkendte, er disse begrebssammensætninger betegnelser for en del af tekne i mødet, altså det samvirkende, og knytter sig på denne vis til det teoretiske udgangspunkt. Tekne er her en *kunnen* i afsløring-tilsløring, derfor er den kaotiske udpegning uden fastgøringer og løsgøringer en ringere *kunnen*, mens den enkle udpegning med fastgøringer og løsgøringer er en bedre *kunnen*.

En formidling, der opererer inden for det meddelte ukendte og det umeddelte kendte i det ikke-manifeste mysterium, knytter sig til det sagte og det usagte, men er afhængig af fastgøring eller løsgøring for at kunne opretholdes. Det blev vist, hvordan netop forholdet mellem fastgøring og løsgøring og mellem det uvante og det velkendte i forhold til ordene og ordsammensætningerne var afgørende for, hvorledes eller hvorvidt mysteriet blev tilnærmet, og hvorledes eller hvorvidt *mystes*, en indviet, kunne skabes i begivenheden.

Det blev vist, hvordan en formidling, der opererer med det meddelte ukendte og det umeddelte kendte, kan veksle afsløring-tilsløring, altså skabe det dobbelte skjul, og hvordan samme del af tekne ukontrolleret kan skabe en smuldring af det dobbelte skjul og altså en generel nedbrydning af formidlingssituationen.

4.3.3. Higen som fælles menneskeligt

Ovenfor er higen berørt især igennem behandlingen af mysteriet. I det følgende vil jeg forklare denne higen med eksempler fra empirien og sætte dette i sammenhæng med det ovenfor behandlede. Det følgende eksempel fremgik af afhandlingens indledning, og jeg vil nu inddrage det igen:

M57UK: It's – I'm always drawn to the forests ... to the bogs or the moor ... you know, the mounds – that type of thing. ... I think it's just a general interest. And I'm learning more about the people who lived in different

periods of time.

(i20110803d40)

Citatet stammer fra et interview, hvor publikumsinformanten egentlig først taler om sin opvækst dels i Tyskland, dels i Yorkshire, England. Han fremhæver almindelige forskelle i madtraditioner med videre mellem de to lande, hvorefter han med et sæt vender tilbage til mit spørgsmål (INT: “[...] or – *why do you come to see a museum? What is important for you?*” (i20110803d27) med dette svar. Informanten fremhæver det, man kan kalde hans grundfascination, menneskene, der levede. Det er det, han ovenfor udtrykker “*learning more about the people*”, hvilket også går igen andre steder i det pågældende interview:

M57UK: So we – I come over here [Vikingskibsmuseet og Danmark] to – really to find out about: “Who were these people from here, who came to where I live in England?”

(i20110803d36)

Senere igen i interviewet samme interesse:

M57UK: But then I ask the question: “Who were these Germanic speakers in this old part of the Gallo-Roman Empire?”

(i20110803d50)

Der er flere andre instanser fra det empiriske materiale af samme art. Dette vil blive diskuteret om lidt.

I citatet ovenfor er det skovene, sumpen, mosen, heden og højen som steder for selve mysteriet. Topografien i Europa i middelalderen var domineret af skove, sumpe med videre. Dette var stederne for fare. Stederne for natten. Det var stederne for de ofrede, og det var stederne for de døde. Det var stederne for ressourcer og stederne for det ukendte, det umødte og umødelige. Men det centrale i citatet er som sådan ikke skoven, mosen og højen, det vil sige mysteriet. Det centrale her er tiltrækningen (“*drawn*”), hvori der ligger samme pirrende anelse som tidligere diskuteret.

Det er forbindelsen mellem higen og mysteriet. Netop tiltrækningen som et begreb, der tillader en samtidig repræsentation af det frivillige og det ufrivillige: det at være tiltrukket.

Det er selve kernen i mysteriet og er også at se som forbindelsen til de to gennemgåede makroniveaumæssige narrativer: apokalypsen, der både er at gå bort fra det skjulte og at gå ind i det skjulte. Kraften, der drejer sig såvel om det tiltrækkende som det frastødende i aggression, invasion, erobring, overlegenhed med videre.

Det inddragede citat skal ses som den metaforiske indledning for det primære særkende for higen, nemlig anelsen af muligheden for at blive *mystes*: en indviet i historiens dødeland.

Higen i forbindelse og brud

I det teoretiske udgangspunkt blev forbindelse og brud fremhævet som de væsentligste tilnærmelsesbegreber. Det følgende vil således også tage udgangspunkt i disse to begreber i undersøgelsen af higenes karakter og betydning i mødet og i formidlingen. For det er centralt i higen, og i det teoretiske udgangspunkt på et overordnet niveau, at netop forbindelse og brud er to tilsyneladende dikotomiske egenskaber (jf. tabel 3). Såvel forbindelse som brud er sammenhænge og skal forstås som sådan og som måder, hvorpå higen forekommer og mysteriet tilnærmes.

Higen er kendetegnet ved blandt andet at fremtræde igennem *myte* og *fiktion*. Disse to begreber griber, som det skal vise sig, til grunden af spørgsmålet om formidling i forhold til historie, håndværk og fortid på de tre narrative niveauer i forhold til formidlingens indretning og udførelse i mødet, dets tekne. Higen kan også fremtræde på anden vis, især som fysiske, korporlige og verbale former for tilnærmelser i det dobbelte skjul, men disse behandles ikke her.

I det nedenstående er det således følgende punkter, der behandles i forhold til higen:

1. Myte – *mythos*
 - a. Myte som higen i formidlingsmødet
 - b. Myte, levet liv og aners nærvær i museumsmødet
2. Fiktion – *fictio*
 - a. Fiktion som higen i udstillingsmødet
 - b. Fiktion, beskyldninger om snyd i museumsmødet

4.3.3.1. Myte – *mythos*

Myte, af græsk *mythos*, betyder egentlig fortælling eller sagn. Myten er i forhold til nærværende arbejde og i forhold til det teoretiske, metodiske og empiriske grundlag brugbart, i og med at begrebet i dets oprindelige græske betydning omfatter det guddommelige og det heltemæssige og drejer sig om spørgsmålet om sandhed. Myten i denne forstand skal således ikke alene ses i forhold til adskillelse af det overleverede og sandhedsmæssigt tvivlsomme fra beretningens tilsyneladende sandfærdighed. Det handler ikke om at adskille den tvivlsomme myte fra den ”sande” fortælling.

Mytebegrebet er i det dobbelte skjul og er et begreb, der kan vise den stridsprægede sandhed, den sandhed, der har et medskin af urstriden, i den samtidige repræsentation. Myten knytter sig også tæt til tidligere omtalte poetiseringer og panegyriseringer. Myten skal her forstås bredt som fortællinger om fortiden og omfatter således også fortællingen om det levede liv på et personligt niveau. Det dobbelte skjul drejer sig her om, at afsløringen af fortiden og dens elementer samtidig tilslører andet.

a. Myte som higen i formidlingsmødet

Myten som den overleverede fortælling fra fortiden er måden, hvorpå der kan skabes en forbindelse, når én ikke kendes. Myten benyttes af flere formidlere aktivt i blandt andet rundvisninger:

VIK-FSO(4): Der er også andre myter omkring vikingetiden. I har muligvis været i sådan en museumsbutik og købt sådan en lille viking med hjelme med horn.

PUB(K): [utydeligt]

VIK-FSO(4): Ja, ja, hjelme med horn i, ikke. Og så spillede de lur i deres fritid.

PUB(K): Ja.

VIK-FSO(4): Ja. Og nogle af dem har endda en skjorte på, hvor der er et dansk flag i front. Ja. Og det er alt – det er nogle – det er historieforfalskning [griner]. Fordi det danske flag faldt nedovre i Estland i Tallinn i tolvhundrede-nitten den femtende juni [...].

(o20110809a97-101, jf. helt parallelt i o20110804a11)

I passagen forekommer en samtidig løsgøring og fastgøring. Egentlig ønsker formidleren at udfordre og opløse en populær og fejlagtig tanke om lighed mellem Danmark,

flaget og vikingerne. Dette søger formidleren at gøre ved at fremhæve, at flaget først kendes fra 1219, det vil sige halvdandet århundrede efter vikingetidens slutning. I virkeligheden er det, som formidleren gør at erstatte én myte med en anden, nemlig fortællingen om det fra himlen nedfaldne flag i Estland. Intentionen er at skabe en kronologisk forståelse i forhold til vikingetid og middelalder, og heri findes den higen efter at skabe en forbindelse, som samtidig er et brud. Formidleren her, og ligeledes andre formidlere, ønsker at foretage disse løsgøringer fra myterne igennem forskellige former for udfordringer, som det her gjorde sig gældende, eller igennem opløsninger, som i følgende eksempel fra en anden formidler:

VIK-FSO(2): What about here [peger på sit hoved]?

PUB(M): Helmets with horns.

VIK-FSO(2): That was what I was waiting for. Anything else? With [utydeligt] helmets with the horns. Never. Never.

PUB(M): [griner]

VIK-FSO(2): That was made around the eighteenth century, that was builded up ... heard about Wagner ... the story about the valkyrie? [Richard Wagner (1813-1883): *Die Walküre*, 1870] That is actually the first time we hear about the Viking man with the horns in the helmet.

PUB(M): Oh, it's a myth?

VIK-FSO(2): So – it's a myth – if you go to the National Museum in Copenhagen, you'll see a helmet with horn. And it's long bronze horns. And they are from around 600 – 700 hundred years before the Viking Age – and they're from Germany [Vikø-hjelmene, bronzealder 1.700-500 f.kr.]. And that's the closest we get to the helmets with horns.

(o20110809b18-22)

Den pågældende formidler udtrykker selv i et interview sin fornøjelse ved i formidling og omvisninger at tage udgangspunkt i det, vedkommende kalder myter, for eksempel de hornede hjelme. Formidleren udtrykker i et interview (i20110809g4), hvilket observationen også viser (o20110809b19), at "*hornede hjelme*" er en almindelig og ganske udbredt opfattelse, eller myte, som den pågældende gæst i citatet (PUB(M)) også selv overrasket udbryder, i forhold til vikinger og vikingetid. At foretage et formidlingsmæssigt afsæt i myten er derfor en måde, hvorpå historien kan udfoldes, som i eksemplet med flaget, med eller uden en ny myte som erstatning. De to eksempler, flaget og de hornede hjelme, er væsentlige derved, at disse, og andre

lignende instanser (o20110809b137, 109, 113, o20110809a95, o20110805a63, jf. i20110805b105), er kendetegnet af myten *i sig selv* som udtryk for denne higen.

Det er, som jeg ser det og i forhold til det teoretiske udgangspunkt, således ikke relevant, hvorvidt myten videreetableres, det vil sige, at det pågældende narrativ fremtræder på overensstemmende og supplerende vis som i tilfældet med flaget på maven og flaget fra himlen, eller om det pågældende narrativ løsgøres og afvises som i tilfældet med de hornede hjelme, den kronologiske unøjagtighed til trods. Det egentligt relevante er, at selve myten fungerer som udtryk for higen efter at skabe forbindelse, der således også er et brud.

Blandt publikumsinformerne fremtræder dette på samme vis som en forbindende foranstaltning, der samtidig er et brud. Her fra et interview med et par fra New Zealand, der taler om øernes kolonisering:

M73NZ: Well, we – New Zealand are only just being taught about the Maori – the history of the Maoris. They are the first people in New Zealand. We don't – there are no native people of New Zealand. They – it was just an island, an empty island. Well, we think it was. But those people, the Maori people, came down from the Pacific Islands.

K69NZ: But ... the original ships – there were twelve canoes – and ... in – each canoe represented a tribe, so there's supposedly twelve original tribes. [...]

INT: Okay. But is it a fact or is it a myth?

M73NZ: Oh, no, no – that's a fact.

(i20110728b71-74)

De to interviewede informanter viser sig senere i interviewet at være uenige om, hvorvidt fortællingen er sand, og hvilke elementer der er virkelige ("*real*"), og hvilke der ikke er virkelige (i20110728b75-80). Det er væsentligt at pege på, at bedømmelsen af, hvorvidt fortællingen er sand eller ikke, er irrelevant i denne sammenhæng. Det egentligt væsentlige er fortællingens status som myte netop i denne vekslen mellem det sandfærdige og det tvivlsomme og særligt som udtryk for en higen efter at skabe forbindelserne, der kan forme en kronologi og en sammenhæng og altså en form for indvielse i mysteriet.

Myten som higen drejer sig om aktiveringen af det velkendte i den kulturelle overlevering, for dermed at kunne skabe en sammenhæng, der via forbindelser og brud bryder igennem det uvante. Det uvante og det tilslørede, flagets oprindelse, de hornede hjelme, Maori-stammernes oprindelse, eller hvordan Skuldelev 2 er endt i Roskilde Fjord, jævnfør tidligere diskussion, søges afsløret igennem brugen af myten. Således en higen efter åbningen i mysteriet. Denne higen er, ved museet, skabt i og af det dobbelte skjul, af begivenheden, der således muliggør denne stridsprægede sandhed i den samtidige repræsentation. Denne higen efter afsløringen og efter at blive *mystes* i mysteriet, i den tilslørede fortid og historie, er således alene en vekslen, som det også skal blive vist i det følgende.

b. Myte, levet liv og aners nærvær i museums mødet

Det andet fokuspunkt i forhold til myte er publikums inddragelse af det personlige i erindring, oprindelsessted, familiehistorie, slægtsnavne og anekdoter. Dette betragter jeg her som udtryk for en higen, fordi disse inddragelser foretages igennem sammenhængsskabelse i forhold til formidlingen for at skabe overensstemmelse og supplerende mellem de personbårne mikroniveaumæssige narrativer, museets mellemniveaumæssige narrativer og de overordnede makroniveaumæssige narrativer.

Sammenhængsskabelsen, det vil sige forbindelse og brud i forening, er bredt til stede blandt publikumsinformanterne, når det drejer sig om at forene vikingetid, vikinger og formidlingen på museet med blandt andet oprindelsessted og familie. Disse sammenhængsskabelser er netop ikke isoleret til publikumsinformanter, der stammer fra steder, hvor forbindelser mellem vikinger og stedet er veldokumenterede, som for eksempel Storbritannien, Irland, Ukraine og Rusland, men findes også blandt informanter fra steder som New Zealand og Singapore. Som det vil blive vist, former dette det signifikante træk ved higen: det at skabe en forbindelse i historien og nærme sig indvielsen i mysteriet, også selvom en sådan forbindelse ikke umiddelbart findes.

Det centrale i forhold til museums mødet er, at det er med en fremtræden af et mysterium, et ønske om en indvielse, for eksempel udtrykt i selve museumsbesøget, at denne generelle higen efter indvielse, at blive *mystes*, kommer til udtryk. Dette træder blandt andet frem i følgende citat fra en britisk informant:

M65UK: I think – we live – we live now in the south of England. And that’s much more ... Romans and Saxons. Rather than Vikings. Viking settlements

were in the east of England and North of England – Scotland, Ireland. Not in the south *very* much. But ... we live in a city called Chichester. Which was a Roman city – Medieval city. ... And near, there's a little town called Bosham – Bosham – which is on the harbour. And ... King Canute ... yes?

INT: Yes.

M65UK: His daughter is buried in the churchyard at Bosham. So it's *another* connection. There. Yeah. [...] It's another – another kind of *strand* of interest. All these things coalesce together in terms of interest.

(i20110722b40-44)

I citatet inddrager informanten sin hjemegn omkring Chichester og Bosham i det sydøstlige England i forhold til at skabe en forbindelse mellem vikinger og hjemegnen. Den detalje, som indikerer higen, er datteren af Knud den Store (King Canute) (ca. 995-1035). Datteren fungerer her som sammenhængen mellem vikinger og hjemegnen, selvom det er stærkt tvivlsomt, om en sådan datter reelt er begravet i Bosham (Tatton-Brown 2006, 129). Informanten kan være bevidst eller ubevidst om det tvivlsomme i forbindelsen, men selve denne forbindelsesskabelse, der således også er et brud, er et eksempel på higen efter mysteriet og efter at blive en indviet. Kan det nære knyttes til vikingen, er mysteriets åbning tættere.

Et andet lignende eksempel på sammenhængsskabelse med samtidigt repræsenteret forbindelse og brud gør sig gældende i forhold til samme informant:

M65UK: And our surname is "Jennings" ... "Jennings". And I read somewhere that that was originally a Viking name. ... I don't know.

(i20110722b20, jf. 40, samt 8, 24, 32)

Inden denne citerede passage har informanten knyttet sin egen opvækst, hans moders hjemegn (jf. også lignende i20110729a173 og o20110722a23, i20120814a) og forekomsten af "*-by*"-endelser i engelske stednavne til vikingetid for her i det citerede at inddrage det tvivlsomme, hans efternavn, som endelig nærhedsskabende sammenhæng.

Andre britiske informanter benytter samme personlige sammenhængsskabelse, både i forhold til det historisk verificerbare og det tvivlsomme. For eksempel i forhold til stednavne som Thingwall, Kirby, Derby eller Greasby (i20110729b41 (PUB-M71UK), jf.

173) eller familienavne som Amphlett eller Echols og mulige sammenhænge til steder (i20110803d48 (PUB-M57UK), jf. o20110803a6). Familienavnssammenhængene ses hos andre informanter, for eksempel i forhold til det amerikansk-tyske navn Keller (i20110802a66, jf. desuden i20110728b113 og i20110729c136), som informanten også bruger på denne forbindende vis (jf. i20110802a52).

Hjemstedet skal altså ses som et tegn på denne understrøm af higen efter at skabe forbindelser og nærme sig mysteriet. I det følgende eksempel fra en ukrainsk informant drejer det sig om forbindelsen mellem vikinger og informantens hjemegn, og informantens svar er fremkommet i forbindelse med min brug af det forklaringsorienterede fokus i interviewsituationen, hvor det indledende naivt konstruerede spørgsmål afvises af informanten, som derefter foretager en anden forbindelse, en anden afsløring:

INT: Yes. But the Vikings in themselves ... most of the time, were they not just fishermen and the ...

K46UA: No [afvisende]. Again. I mean – I have to, you know, tell you that I'm from Kiev. And Kiev is kind of, you know, a Viking place.

(i20110719a43)

Denne forbindelsesskabelse til vikingerne foretager informanten også senere i interviewet i forhold til Staraja Ladoga i Rusland ("*Old Ladoga*", i20110719a47), det vil sige området, der kendes som Aldeigjuborg i nordiske kilder, og som var handelsstation i vikingetid (Andersen, Birkebæk 1993, 7). Der er således her tale om en kendt forbindelse, som informanten fremhæver.

Følgende sammenhængsskabelse fra en newzealandsk informant er udtryk for samme higen, men med en tvivlsom forbindelse. Som informanten selv udtrykker det:

M73NZ: But I was – I've read recently that – there were some fantasy, I think it was – that the Viking ships actually did end up in Australia and New Zealand. Whether that's true or not, I don't know. It was just a – somebody's theory.

(i20110728b44 og tilsvarende i i20110728b17)

Disse sammenhængsskabelser er gennemgående. De finder sted på tværs af det empiriske materiale. Informanterne kan være bevidste eller ubevidste om graden af det tvivlsomme, men under alle omstændigheder ses inddragelsen og sammenhængen som relevant af informanterne i forhold til at nærme sig mysteriets åbning. Således også for følgende singaporeanske informant, hvor det ikke direkte er vikingerne, men søfarten, der skal skabe forbindelsen:

K32SG: Well, it's in – I guess it's ... it starts off as a part – small part – of the people from the region just come to trade. And they go from there. So in a way, we [fra Singapore] have a similar culture like the Vikings. Go far off land and they come back with what they found or traded.
(i20110802b112, jf. o20110802a3)

Rækken af indikationer på disse sammenhængsskabelser som higen igennem hjem, sted og personlig historie kan suppleres med summariske eksempler: et norsk pars forbindelsesskabelse mellem deres hjemby Stavanger (i20110718a47, jf. 20) og vikingefærd generelt. Forskellige danske informanternes inddragelse af hjembyen Slagelse (i20110809b237, jf. i20110809a) i forhold til Roskilde. En informant, der sætter sin polske baggrund i forbindelse med vikingerne, "*Vikings were only – also in Poland*" (i20110726b28). Forskellige irske informanternes sammenhængsskabelse i forhold til uldswatre fra Irland (i20110805b69, jf. 160, 172, 188) og de vandafvisende beklædningsgenstande, bestående af læder behandlet med talg, tran, bivoks og træbjærevoks, der undertiden fremvises for publikum ved omvisningerne (o20110805a40, jf. id201006101133). Eller en franskmands fremhævelse af, at: "*I come from Normandy, so they [Vikings] are my ancestors.*" (i20111111a3, o20111111a), eller en australsk kvinde, der ser det anderledes, fordi: "*I'm from Australia, and we've got a primarily Irish and Scottish heritage. So it's the gory history, it's not a nice story, it's not a nice name [Viking]*" (i20101110a3).

Alle disse er sammenhænge: familienavne, stednavne, personlige erindringer, genstande (som uldswatrene) eller tvivlsomme forbindelser ("*a fantasy*", "*somebody's theory*").

Det væsentlige i forhold til nærværende arbejde er ikke, at eller om der findes virkelige eller sandfærdige forbindelser mellem personnavn, stednavn, sted, genstand, historie, men hvorledes disse forbindelser benyttes af den enkelte besøgende til at

skabe en nærhedsrelation drevet af higen. Informanterne udtrykker eller skaber disse forbindelser i mødet med museet, genstandene, stoflighederne, formidlingen og interviewsituationen (jf. også i20110805b6 og i20110825d17).

Disse inddragelser og sammenhængsskabelser er derfor udtryk for higen, der både er i og uden for museet og altså i det dobbelte skjul. Det er her, den stridsprægede sandhed tydeligt kan ses i forhold til afsløring og tilsløring, hvor afsløringen her af disse sammenhænge, forbindelser som brud, forekommer i en begivenhed, hvor afsløring-tilsløring kan veksle bestandigt. Begivenheden rækker her igennem tid og rum og viser et kontinuum, hvor dikotomier mødes, og sandheder skabes. Personens fortid og vikingetiden afsløres og tilsløres samtidig med, at Vikingeskibsmuseet, Roskilde, Danmark, Skandinavien og hjemland og hjemegn knyttes sammen.

Vikingetid og formidlingerne på museet opfattes i deres sammenhænge, reelle, tvivlsomme, forbindende eller brydende med steder og navne, som den enkelte informant betragter som tætte og personligt betydningsfulde. Bosham, Kiev, Stavanger, Slagelse, Singapore, Irland med flere. Igennem disse sammenhænge findes higen i nærheden. Nærheden mellem personen og vedkommendes hjemegn og aners oprindelse er middel til at nærme sig mysteriet, en fælles befordring i en higen.

Nærheden mellem det personlige narrativ og museet bliver således den fælles begivenhed. Besøget på Vikingeskibsmuseet, sammen med besøg på andre museer og steder, er derfor i disse empiriske eksempler en måde, hvorpå gæsten både udtrykker sin higen og altså også forsøger at fuldende denne higen og at blive *mystes* i et mysterium, der dog forbliver bestandigt vekslende i et dobbelt skjul.

4.3.3.2. Fiktion – *fictio*

Ligesom mytebegrebet har fiktionsbegrebet betydninger, der skal udskilles, for at det kan bruges meningsfuldt. Fiktion skal her mindre forstås i forhold til genre, en opdigtet fortælling. Her bruger jeg begrebet til en mere præcis indfangelse af det higen-mæssige ved hjælp af dets latinske oprindelse i *fictio*. *Fictio* betegner det at forme og er grundprincippet i fiktionen. Fiktionen drejer sig om at forme fortidens og historiens kendte elementer til nye skikkelser, til nye fremtrædener. På denne vis er fiktionsbegrebet, som mytebegrebet, i det dobbelte skjul med en særlig afsløring-tilsløring.

I det følgende vil jeg tage to eksempler frem til analyse. Det første tager udgangspunkt i et af fokusområderne, et diorama i Vikingskibshallen, der viser et angreb på Roskilde i vikingetid. I eksemplet vil såvel dioramaets fremtræden og måden, hvorpå publikum møder dette diorama, blive behandlet. Det andet eksempel tager udgangspunkt i *“at snyde”* og vil tilgå fiktionen som higen ved at undersøge betydningen af beskyldninger om snyd i forhold til de formidlingsmæssige situationer. Beskyldninger om snyd kommer primært fra publikum, men kan i princippet også komme fra andre aktører inden for museums- og kulturområdet. For eksempel som reaktion på forekomsten af moderne elementer i håndværksudførelse, formidling og sejlads. Først udstillingsmødet:

a. Fiktion som higen i udstillingsmødet

Dioramaet, der er genstand for det følgende, findes i en undergang, en tunnel, i den vestlige del af Vikingskibshallen. Publikum, der skal fra halsektionen, hvor Skuldelev 5 og 3 er udstillet, og videre til sektionen med Skuldelev 1, 2 og 6 skal igennem denne undergang (jf. også o20110701a). Fra gangens start og til dens slutning viser dioramaet et flådeangreb på Roskilde, som det kunne have set ud i vikingetiden. Ved gangens start vises i dioramaet tilsejlende skibe. I midten findes blandt andet personfigurer, der tænder bævner, og senere angribere og forsvarere i kamp omkring Roskilde. På en flersproget planche bliver der gjort opmærksom på, at det, dioramaet viser, er en opdigtet historie om, hvordan et angreb kunne have fundet sted:

Et flådeangreb på Roskilde. Udstillingen handler om Skuldelev-spærringens funktion i forbindelse med et fiktivt angreb på Danmarks gamle hovedstad Roskilde, således som det kunne være foregået for over 900 år siden.

[Tekstopsætning tilpasset].

(f8517, jf. også Bau 2010, 64)

Det følgende vil tilgå denne formning af historiens elementer i en fiktion fra to sider: fra museets side og fra publikums side, for det viste sig i feltstudierne, at netop denne type formning af historien i en formidling havde bestemte virkninger på flere gæster, hvilket her skal ses som udtryk for higen.

Som planchen udtrykker det, er det centrale i denne formidling selve Skuldelev-spærringens funktion, mens fiktionen, angreb og forsvar, ikke har fundet sted som formidlet. Skuldelev-spærringen var en afspærring med pæle og skibe af dele af

Roskilde fjord, der sammen med fjordens varierende dybde skulle hindre eller besværliggøre eventuelle indtrængende skibe i deres kurs mod byen i bunden af fjorden. Formålet med udstillingen *Et flådeangreb på Roskilde*, er at lade den digtede historie virke til at give en konkret forklaring af spærringens funktion. Dette er altså også et udtryk for dette ønske om mindsket abstraktion, som blev diskuteret tidligere. Inden for det teoretiske udgangspunkt kan fænomenet dog forklares som en afsløring af spærringen med en samtidig tilsløring af hændelser. Denne tilsløring forekommer primært igennem tre træk i udstillingen:

- a. Oplistninger (af målbarheder)
- b. Sandsynlighedsredegørelser
- c. Visuel effekt

Det første træk, (a.) oplistningerne, fremtræder på plancher, som blandt andet beskriver:

Skibstyperne: i alt 108 langskibe og 15 transportskibe. 13-sessa m. 26 årer:
Længde: 17,1 m. Bredde: 2,5 m. Dybgang. Fuldt udrustet: 0,55 m. Sejlareal:
45 m². Besætning: 30 mand. [...] [Tekstopsætning tilpasset].
(f9280)

Efter denne sektion følger oplistninger af våben:

Offensive våben: 34 buer m. 48 pile pr. bue. 34 pilekoggere. 80 sværd. 60 lette økser. 30 kampøkser. 160 kastespyd. Slynger og kastesten. Defensive våben: 20 ringbrynjer. 20 metalhjelme. 60 læderpansere. 60 læderhjelme. 80 store, runde skjolde. 40-80 reserveskjolde. Ben- og håndledsbeskyttere. [Tekstopsætning tilpasset].
(f9285)

Listen over våbenudstyr er suppleret med en tekst om baggrunden for disse oplysninger:

Ifølge norske lovtekster fra midten af 1000-tallet bestod standard-bevæbningen på et ledingsskib af 1 bue og 24 pile pr. tofte samt et skjold, en bredøkse, et sværd og et spyd pr. mand. Hverken hjelme eller ringbrynjer er nævnt i lovteksterne. Men man kan forestille sig, at læderhjelme og læderpansere har været almindelige. Våbenudstyret på stormandsskibene

var mere kostbart og avanceret end udstyret på de mindre krigsskibe.
[Tekstopsætning tilpasset].
(f9284)

Det centrale er sammenhængen mellem formidlingens forklaring, det sidste citat, og oplysningerne af skibstyperne, antallet, størrelser samt våbenudstyrtstyper og mængder. Det kan for det første bemærkes, at listerne med afstande, mængder, arealer med mere kontrasteres af andre formidlinger og formidlers nægtelser af det målbares relevans. Det målbare fremtræder absolut på plancherne: *“Dybgang. Fuldt udrustet: 0,55 m”* og støtter denne higen efter let sammenligning.

For det andet er disse oplysninger netop essensen i fiktion som formning. Her er det formningen af kendt viden med og fra *“norske lovtekster”* til en ny fremtræden i sammenhæng med dioramaet. Betydningen af dette vender jeg tilbage til efter gennemgangen af de to andre træk.

Det andet træk, (b.) sandsynligheds-redegørelserne, drejer sig om argumenter for det sandsynlige i, at et sådant angreb af denne form kunne have fundet sted:

Er angrebet mod Roskilde sandsynligt? Fra den tid hvor Skuldelevskibene blev sænket i Peberrenden (1060-1080), findes der ingen skriftlige kilder, der fortæller om et flådeangreb på Roskilde. Men vi har et historisk udsagn, der antyder, at et angreb på Danmark var overhængende. [...] [Tekstopsætning tilpasset].
(f9275)

Herefter forklares forholdet mellem paven, konger med mere, hvorefter teksten afsluttes med:

Der er ingen beviser for, at angrebet kom, men planlægningen kan have været langt fremme. Vi prøver her [i dioramaet] at lade fantasien tage os med tilbage til begyndelsen af juni 1079.
[...] [Tekstopsætning tilpasset].
(f9275)

Sandsynlighedsredegørelsen er interessant i forhold til formgivningen i *fictio* på samme vis som i det første træk: Hvor oplistningerne var en formning af kendt viden om udrustning, ifølge lovtekster, ind i den nye kontekst, dioramaet, virker denne sandsynlighedsredegørelse som en formning af trækkene ved de kendte historiske hændelser i 1070'erne ind i dioramaets fremtræden som helhed. Det vil sige, at det, dioramaet viser, er et sandsynligt udkomme af den type hændelser, som *“et historisk udsagn, der antyder,”* indeholder. Redegørelsen for det sandsynlige er på den vis et forsvar, ligesom *“vi prøver her at lade fantasien tage os med tilbage”*, for denne formning af kendte elementer til nye skikkelser i dioramaet.

Det tredje træk her er (c.) den visuelle effekt. Dette drejer sig om selve dioramaopsætningens fysiske fremtræden. Under dioramaet løber en bort med nøjagtige tidsangivelser ud for modellerne af skibe, vikinger, bavnere, spærringer og så videre. Borten meddeler klokkeslæt og hændelser i et kort og præcist rapportlignende sprog:

[Klokken] 3⁵⁰ Bavnene ved Kølholm tændes. [Klokken] 3⁵⁵ Signal modtages i Roskilde. Forsvaret forbereder modangreb. [Klokken] 4³⁵ 1000 mand med skibe etablerer brohoved ved Skuldevig og Kulhuse [...]. [Tekstopsætning tilpasset].

(f9249, f9250, f9251, jf. også o2010-2011b86, samt i20111107a)

Tidsangivelserne, der fremgår af borten, er naturligvis synkretistiske og analogiserer fortidige og nutidige tidsopfattelser. Effekten af denne analogisering er først og fremmest, at den bibringer opfattelsen af kronologi for det moderne menneske, her publikum. Et formidlingsmæssigt nødkneb for at formidle hændelser i en ramme, der formodes lettere opfattelig for det moderne publikum. Sideeffekten er skabelsen, formningen, af en formidling med påtvunget faktuel troværdighed.

Disse tidsangivelser, sammen med oplistningerne af præcise skibsmål og våbenantal, ligner som sagt det målbare i forhold til rebformidlingerne, hvor formidleren afviste, at det målbare var relevant. Det målbare er således både her i dioramaet, i rebslagerværkstedet og andre steder, udtryk for denne higen efter at kunne tilnærme sig fortidens mysterium (se illustration 7).

Den visuelle effekt drejer sig altså her om sammenhængen mellem tekst og figurer, modeller og malerier i dioramaet, der skal vise dette angreb og forsvar. Det er

opsætningen af en bestemt visuel ramme, der også kan rumme det tidsmæssige, netop fordi tiden er væsentlig for at kunne fortolke spærringens funktion. At opsætte effektivt forsvar krævede advarsel i god tid, til hvilket blandt andet bavianerne virkede (jf. f9276). Tidsrytmen er derfor et væsentligt formidlingsmæssigt element, der skal skabes et indtryk af hos publikum for at kunne forklare spærringens funktion, men samtidig er det en tilslørende *fictio* i higen.

De tre træk har denne vekslen mellem tilsløring og afsløring. Det er denne vekslen, der således fremstiller en sandhed, dioramaet, der har et medskin af striden. Striden, der drejer sig om historiens dødeland, som kun kan afdækkes i en formidling igennem denne tilsløring-afsløring, hvor historiens og fortidens elementer formes og fremtræder i et dobbelt skjul. Elementerne skal formes på en vis, der både er udtryk for, og som imødegår, den fælles higen. Her er *fictio* den higen, der passer med moderne tidsforståelse, og som kan få kilderne til at passe med en sandsynlig sandhed. Det vil sige netop sandsynligt som det, der syner af at være sandt.

Igennem interview og observationer viste det sig, at flere publikumspersoner ikke havde opdaget, at her var tale om en opdigtet historie. Den følgende passage stammer fra et interview med to gæster, M28US og K28US, jeg tidligere på dagen havde observeret eftersporende. De havde brugt lang tid i hele udstillingen i hallen, og særligt i dioramaet brugte de tid på at læse plancher og se på modelopstillingerne (o20110728a), derfor havde jeg et godt grundlag i tilgangen til dette fokusområde. Det følgende er fra interviewet:

INT: Maybe you could tell me a little about what you *thought* when you saw this [dioramaet og plancherne]? Of what you ... what did you get out of this part of the exhibition?

M28US: [...] And it's very similar to what I had learned in school. Where, you know, they [at school] never really explained in very much detail ... how a Viking invasion would work. You know. And it was ... I was interested in seeing ... the actual *logistics* ... of how they would get – how they would prepare for it and how they would try to defend *against* it. And it was interesting to see that ... [...]

INT: Mmh [bekræftende]. But did you see that it was a *fiction*? A *fictive* –

M28US: Oh, it's fictional?

INT: Yes.

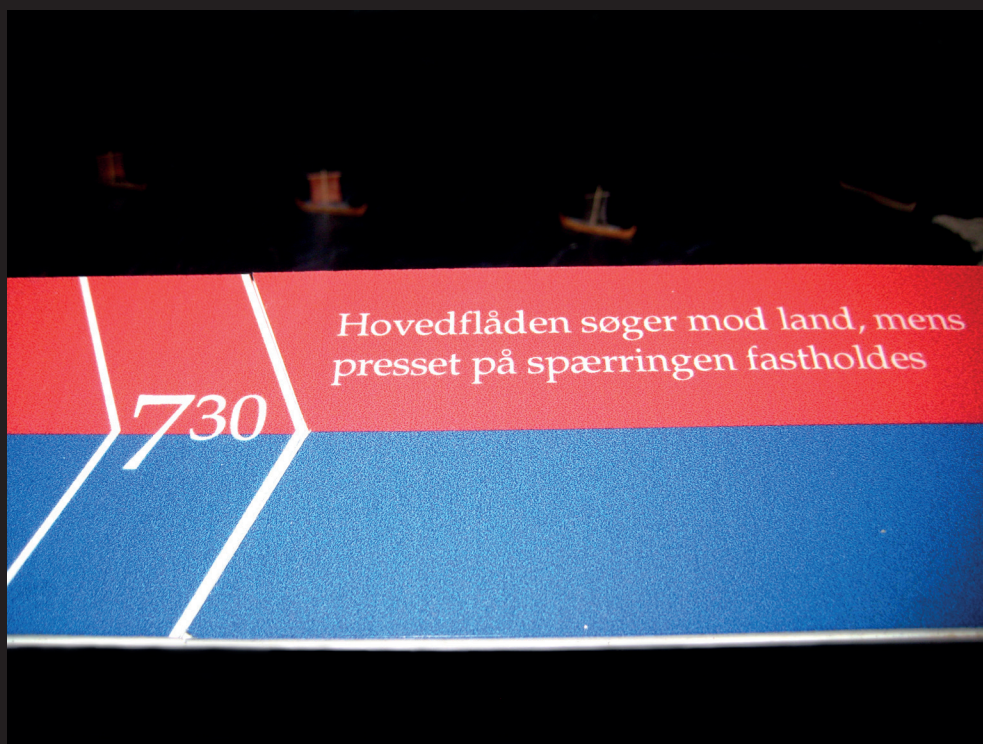


Illustration 7. I juni år 1079, klokken 7³⁰

I dette udsnit fra dioramaet i Vikingeskibshallen om *Et flådeangreb på Roskilde* ses det formidlingsmæssige nødkneb, hvor moderne klokkeslætsangivelser er holdepunkt og tekstligt stillads for gennemgangen. Formidlingen af tidsperspektivet fremtræder med påtvunget faktuel troværdighed i absolutte angivelser. At nærme sig fortidens mysterium i det uvante sker her igennem det velkendte.

M28US: Oh [skuffet].

K28US: I kind of ... it's said at the end that ... it seems like that invasion was imminent. But ... so I – I didn't – I was a little unclear. I was not sure if that meant it hadn't *happened*. So it was that *whole* ... diorama like a – an *imagined* scenario.

M28US: I thought it was like a ... a typical one. Maybe not based on one particular one – but how they would work. ... I didn't notice that.

(i20110728c24-31)

Til trods for at de pågældende informanter havde brugt tid på at læse dioramaet, hvor den engelske tekst meddeler det opdigtede som "*an envisaged assault*" og "*let us try to imagine ourselves back at the beginning of June 1079*" (f8517), opdages denne fiktion ikke.

En række andre publikumsinformanter udtrykker samme skuffelse eller en mistet interesse for dioramaet, når de opdager, enten i udstillingen eller i efterfølgende interview, at dioramaet og plancherne er fiktion (i20110726a26, o20110701b2, i20110721c33, jf. desuden o20110721a5, o20110804a29, o20110809a114, i20110809e3).

Relevansen af såvel de tre træk i dioramaet og af publikumsreaktionerne er ikke, hvorvidt denne form for formidling er et problem. Udfyldelsen af kildemæssige "mangler" med andre historiske kilder er naturligvis heller ikke odiøs, men en almindelig arbejdsbetingelse for historikere og arkæologer. Betydningen og relevansen i nærværende arbejde og i formidling som sådan ligger i *fictio* som en del af higen.

Både trækkenes karakter som formgivere af en historie, der kan passe og være sand-synlig, samt gæsternes reaktioner på dioramaet viser higen som central for mysteriet. Denne higen efter at blive *mystes* i mysteriet, en indviet i dødelandet, betyder at kunne forme historiens elementer og at tilpasse sig fremstillingen. Såvel for formidlere og institution som for publikum. Publikum må tilpasse sig den tilpassede, den tilslørede, sandsynlige historie for at opnå indsigt i, få afsløret, spærringens funktion. Formidler og institution må forme elementer i afsløring-tilsløring til at kunne skabe denne fremtræden.

I en litterærfaglig sammenhæng kunne dioramaet og dets placering blandt originale vrag kaldes et brud på genrekontrakten, men i nærværende sammenhæng bør fæ-

nomenet anskues på den vis, at når tilsløringen afsløres som fiktion for publikum, brydes illusionen af at være blevet en indviet i mysteriet.

Dioramaet i mødet med publikum skal ses som et sådant sted for higen og for *fictio's* uundgåelige hindring. Ikke en hindring for higen, men en hindring for endelig indvielse. Fiktionen er narrative forbindelser, der samtidig er brud, der skaber en sammenhæng i et mysterium, der forbliver i et dobbelt skjul for de higende.

b. Fiktion, beskyldninger om snyd i museumsmødet

Det andet fokuspunkt i forhold til fiktionen drejer sig om "at snyde". Museet beskyldes for eksempel for at snyde, når besætningen på vikingeskibsrekonstruktionerne spiser kartofler (i20110623c130, i20110811d118, 120, i20110822a13), når bådebyggere benytter sav eller motorsav i nogle faser af bådebygningen (i20110816a2, i20120620a2, o20110804a13, 36, id201005111219), eller når ansatte og tilknyttede på museet i det hele taget benytter moderne hjælpemidler såsom regntøj, navigations- og sikkerhedsudstyr med videre (f.eks. i20110725a34).

Blandt ansatte-gruppen er forskellige holdninger til stede i forhold til, hvordan beskyldninger om snyd skal opfattes og mødes. Ofte afvises "snyd" som begreb helt, da det anses som et irrelevant spørgsmål. Ansatte og tilknyttede fremhæver, at Vikingeskibsmuseet ikke eksisterer i vikingetiden og ikke foregiver at ville og at kunne vise vikingetiden, som den var. Nogle ansatte og tilknyttede udtrykker også deres irritation og frustration over beskyldninger om snyd, mens andre ser beskyldningerne om snyd som en mulighed, en åbning, for formidlingen.

Spørgsmålet i nærværende arbejde er således heller ikke, hvad snyd er, eller hvad der er snyd. Det egentligt interessante spørgsmål er, hvordan fænomenet, beskyldningen om snyd, egentlig drejer sig om at skabe narrative forbindelser, der således samtidig er brud. Det handler derfor ikke her om en vurdering af handlinger og formidling, ikke en identifikation af snyd som bedrageri eller som den førømtalte rænke. Det handler her om, hvordan beskyldningen om snyd fra publikums side, og fra andre aktørers side, er udtryk for higen efter åbningen, efter at blive *mystes* i mysteriet.

Snyd skal ses som forbundet med *fictio*, fordi beskyldningen om snyd har som præmis, at de snydende, det vil sige museet, former formidlingen af historien forkert i forhold til det egentligt hændte, samtidig med at museet ser dets brug af moderne elementer

i formidling, sejlads, bådebygning med mere som nødvendige eller irrelevante i forhold til det overordnede mål, at formidle historien og fortiden. Der kan således ses tydelige paralleller til diskussionen af dioramaet og de tilhørende plancher, hvor det overordnede formål var at forklare sejlspærringens funktion. *Fictio* er at forme, og konflikten i mødet, der leder til beskyldningen om snyd, ligger i, om historien og fortidens elementer formes forkert eller rigtigt *nok*. Det sidste i erkendelsen af, at autenticitet er uopnåelig, ikke blot af praktiske årsager, men af eksistentielle årsager.

Det centrale er ikke, hvorvidt de enkelte har ret. Om beskyldningerne føles irriterende eller frustrerende, er heller ikke interessant i behandlingen. I stedet er fokus på beskyldningerne som en higen, og hvordan forskellige formidlere og tilknyttede reagerer og handler. Følgende er et citat fra en af bådebyggerne:

VIK-BF(2): [...] Men tit synes jeg, at folks [publikum] *attitude* er, at de kommer ... de kommer ... eller sådan, min oplevelse er, at de kommer på museet, og så vil de gerne – de *vil* oprigtigt gerne *vide* noget. Og ofte stiller de nogle spørgsmål, som er sådan lidt *afvæbnende*. Sådan noget lidt sjovt. Sådan noget med: "Ahr, du snyder vist lidt der med ..." et eller andet stykke værktøj, eller et eller andet, som kun er sådan ... altså ... altså, muligheden er at blive en lille smule irriteret over det, og det kan jeg da også godt blive *nogle* gange, altså – men ofte så er det mest bare ... et oprigtigt *forsøg* på at komme i dialog, men ikke *vide*, hvad man skal *sige* – og så siger man et eller andet lidt sjovt, og så er det faktisk en rigtig god *anledning* til at fortælle noget om – altså, sådan det helt grundlæggende i eksperimentel arkæologi.

(i20110822a7, jf. tilsvarende hos f.eks. smeden i20110627a287, jf. i20110811b120)

Her er bevidstheden om, at publikum står foran noget, en håndværksformidling, der fremtræder som det velkendte uvante. En fremtræden, som gæsten ikke ved, hvilke spørgsmål der kan stilles til. Beskyldningen om snyd tager derfor sit udgangspunkt i muligheden for at veksle mellem det uvante og det velkendte.

Det, der er uvant, håndværket og bådebygningen (processen i det manifeste mysterium, jf. tabel 9), veksles med det velkendte, nemlig at den moderne sav, tommestok eller sikkerhedssko (jf. i20110725a41) fremtræder iblandt det, der kan identificeres

som “*gammelt*” eller “*traditionelt*” værktøj (jf. i20110825b18). At det ikke hører til i vikingetid.

På samme vis for eksempel forholdet mellem “*vingehammere*” og moderne hammere, hvor smeden ikke vil smede med “*vingehammere*”, men foretrækker moderne hammere med, i smedens øjne, gode ergonomiske egenskaber:

Jeg har også en masse smedeværktøjer, som også er ... de her [viser dem], det er de originale vikingehamre. Og jeg bruger dem ikke, fordi de er helt umulige. ... Og jeg aner ikke, hvordan de [vikerne] har brugt dem ... men dem kunne man sagtens bare hænge op. ...
(i20110729a10, jf. o20110803b682, 697, 711, 752)

Her ses mødet i *fictio*: “*jeg aner ikke, hvordan de [vikerne] har brugt dem.*” Implicit betyder det, at hvis han brugte hammerne, ville det så at sige være en endnu mindre “sand” fremtræden end at undlade at bruge dem.

Denne afsløring af det snyde-mæssige ses også i mødet mellem smeden og publikum, for eksempel i følgende udveksling om, hvordan naglerne skabes, og om hvad der er “rigtigt”:

PUB(K): [VIK-FS viser til PUB(K) en nagle, han har smedet] Aj, hvor godt [griner]. ... Jamen, det er vildt. ... [...]
VIK-FS: [rømmer sig] ... De andre [nagler] er bare lavet på en mask – altså, med en maskine, ikke. ... Fordi der er så mange [til *Havhingsten*].
PUB(K): Nåeh, okay. Altså, jeg troede faktisk, at de var lavet – altså, når det sådan skulle være rigtigt – altså, så –
VIK-FS: Jamen, det er de også. Bare ... altså, ja, det er en maskine, der gør det sidste.
(i20110729d26-33)

For at vende tilbage til bådebyggerens situation i forhold til beskyldningerne om snyd bliver det uvante tilnærmet med det velkendte, således at det bliver gæstens mulighed for at minimere og forkaste det, gæsten formoder og opfatter som et narrativ, båden er imprægneret med, nemlig det originale eller autentiske arbejde.

Museet opererer således inden for det dobbelte skjul, hvor der både formidles “*at står du i skoven med en kniv og en økse, så har du en båd*” (jf. ovenfor, i20110629a24), samtidig med at bådebyggerne ikke bare står med en kniv og en økse, men også med andre værktøjer og en (tekne-)*kunnen*. I det konkrete møde mellem publikum, båd og bådebygger eller mellem publikum, smed og nagle fremtræder værktøj og materialer derfor i en konstant vekslen mellem det velkendte og det uvante. Publikums higen efter at blive *mystes* i mysteriet er i at skabe en afslørende vej via det velkendte.

Det, der kaldes snyd er *fictio*, fordi arbejdet på båden og med smedningen er formningen af elementerne med de praktiske værktøjer. Brugen af saven på værftet eller maskinen til nagler er ækvivalenter til kildeudfyldelsen i dioramaet: en rigtig *nok* formidling af det centrale, nemlig spærringens og bådens funktion. Higen går i denne *fictio* derfor igennem gæstens proklamation: “*snyd!*” som en higen efter at blive en indviet i mysteriet.

Beskyldningen om snyd er derfor vigtig i formidlingen. Om formidlere bliver irriterede og frustrerede over beskyldningerne (jf. i20110623c130, i20110811d44, 118, 120, i20110822a10, i20110725a26, 34), eller om de anser beskyldningerne for en mulighed i formidlingen (i20110822a7, i20110627a287, i20110729d31 jf. i20110729a10, 32, i20110718a109), er beskyldningerne i alle situationerne i denne higen. Når *fictio*, formningen, kan erklæres for “forkert” fra publikums side eller “rigtig *nok*” fra museets side, er det centrale at forstå, at dette er karakteren af forholdet mellem tilsløring og afsløring, altså den bestandige glidende vekslen, hvori higen efter mysteriet finder sted.

Opsamling af higen

Ovenfor indledte jeg med et citat fra en besøgende, der beskrev sig som tiltrukket af moserne og skovene. Tiltrækningen, eller denne higen, blev undersøgt igennem to fænomener, myten og fiktionen. Det er blevet vist, hvordan myten og fiktionen er eksempler på higen efter at opnå at blive indviet. Det blev også vist, at higen og indvielsen forekommer i et dobbelt skjul. Som det kan anes af det gennemgående i forhold til higen, kan såvel myte som fiktion også risikere at glide til en smuldring. Således kan den opdigtede fortælling i dioramaet, dens kildemæssige baggrunde til trods, brugen af moderne hjælpemidler eller inddragelsen af myten som forbindelse med flaget finde sted i overensstemmelse og supplerings, hvor formidlingen kan åbnes, og tilnærmelser til mysteriet kan finde sted. Eller den kan finde sted i konflikt og

afvisning, hvor museets og publikums narrativer bryder, såvel tilsigtet som utilsigtet, bevidst som ubevidst, med muligheden for skuffelse over, at afsløringen tilslørede. Brugen af myten eller fiktionen i mødet, det vil sige såvel fra formidler som publikums side, er ikke i sig selv nødvendigvis problematisk. Dog kan et formidlingsmæssigt problem opstå i de tilfælde, myten og fiktionen ikke erkendes som en del af higen og altså som en del af den almindelige tilnærmelse historien og fortidens mysterium.

Higen er således det, der *gøres*, en del af teknes *kunnen*, for, at indvielsen skal ske, men det er også en strøm, der flyder og trækker med. Higen er derfor også det almindelige menneskelige, her det fælles mellem publikum, formidlere og museum. Det, der *gøres* med teknes *kunnen*, er at aktivere det velkendte og at skabe forbindelser ved at skabe en afslørende bane igennem det tilslørede: brugen af fiktion, beskyldningen om snyd, inddragelsen af myten og af steder og af navne.

Som det blev nævnt, kan higen også findes igennem flere andre forhold i mødet mellem publikum, museum, formidler, materialiteter. Summarisk kan nævnes den taktile higen, det vil sige publikums berøringer af udstillede skibe, rebstykker, kul, råmaterialer med mere (jf. f.eks. i20110628a6, i20110809h126 og i20110810b37, i20110809c2, i20110809d2, i20110809f), den olfaktoriske higen, det vil sige publikums brug af lugtesansen, (jf. i20110811b199, i20110805b151, i20110810a151, o20110810a28, 38, i20110810b105, desuden i20110627c3, i20110803c76, o20110805a40), den korporlige higen, det vil sige, hvordan publikum flokkes og stimuleres sammen (i20110729c173, 219 og o20110803b69), eller andre verbale interaktioner som en higen (i20110810a134, i20110811b167, o20110811a63, o20110811b mfl.).

For de to gennemgåede overordnede typer af higen, myten og fiktionen, såvel som for de summariske inddragelser her, gælder det, at de alle er higen i et dobbelt skjul. Om denne higen forekommer i forbindelse eller brud, er relevant, for så vidt formidlingen kan indrettes til at favne mysteriets fremtræden og denne higen efter at blive en indviet i mysteriet igennem at skabe sammenhænge mellem narrativer på de tre niveauer samt sammenhænge mellem det narrative og det materielle, såvel i forhold til det manifeste som det ikke-manifeste mysterium (jf. tabel 8). Det vigtige i forhold til higen er, at den strækker sig uden for museumsrummet. Higen ligger som en strøm, der dels driver museumsgæsten til besøget og dels driver og virker i formidlingen.

På denne vis er higen en del af tekne, en del af, hvordan *kunnen* og omgangen med håndværket, fortiden og historien virker. Higen peger også tilbage til såvel det apokalyptiske som det kraftmæssige narrativ. I det apokalyptiske drejede dette sig om blotlæggelsen, og det drejede sig om at nærme sig og om at gå bort fra. En af informanterne, der tidligere blev inddraget, formulerede "*I need to know that sort of thing. And I don't.*". Det er denne tiltrækning, der samtidig er uforståelig og ligegyldig. I det kraftmæssige handlede det om erobring og bedrift, om sammenhængene mellem "*krigeriske overfald*" og handel, og det drejede sig om det aggressive og det fredelige. En samtidig tiltrækning og frastødning af kraftens karakter.

Det centrale er forsøget på forening i det ambivalente på dette mellemniveau. Der, hvor skibet på museet forstås som funktionelt, smukt og et voldstegn. At nærme sig skibets mysterium er i higen efter at kunne indvies i mysteriekonstruktionen. Higen er at søge en forening i det ambivalente, og at denne forening er det dobbelte skjul. Redskaberne i higen, det vil sige redskaber, der skal kunne gøre *rede*, altså *berede* det succesfulde museumsmøde, er her undersøgt som myten og fiktionen. Disse, der bereder før mødet og i mødet. Higen er således det, der endeligt konstituerer mysteriet, ikke som tilstand, men som begivenhed i vekslen.

4.4. Del 4. Sammenfatning af analysen

Opsummering

Analysekapitlet blev indledt med en kort beskrivende analyse af Vikingskibsmuseet, hvorefter to hovedafsnit formede analysens kerne:

Første hovedafsnit, del 2, drejede sig særligt om to narrativer på makroniveauet, apokalypse- og kraft-narrativet, og om hvordan såvel publikum som formidlere og museum foretog især fastgøringer og løsgøringer i forhold til disse, og hvad dette betød i mødet med konkrete objekter og stofligheder.

Andet hovedafsnit, del 3, drejede sig især om, hvordan mysterier på manifest og ikke-manifest vis gjorde sig gældende, og hvordan higen endeligt konstituerer mysteriet som begivenhed i forhold til stof og ord.

De to dele handlede om det, der kan betegnes *det ydre* henholdsvis *det indre*. Det ydre betyder her Vikingskibsmuseet i forhold til overordnede og også mere generelle narrativer. Det indre betyder her den tekne, der kendetegner museumsområdet ved Vikingskibsmuseet, og hvordan tekne fungerer til både at drive formidlingen og til at etablere forbindelser og brud narrativt og materielt og mellem niveauerne. I forhold til det ydre og indre findes en række sammenhænge, forbindelser og brud, således at higen for eksempel trækker sig på kryds mellem det, der er uden for museet og inden for museet, samt på tværs af publikum og ansatte og tilknyttede.

Det følgende sammenfatter de væsentligste sammenhænge mellem narrativerne, det vil sige indholdet i del 2, og mysterierne, det vil sige indholdet i del 3.

Mysteriet er i det dobbelte skjul

Igennem analysen viste jeg, hvorledes en stadig vekslen finder sted, og hvordan hele formidlingen og mødet på museet findes i en afsløring-tilsløring inden for det dobbelte skjul igennem forskellige fastgøringer, løsgøringer, møder mellem det velkendte og det uvante, i overensstemmelser og suppleringer og i konflikt og afvisninger. Rækken af teoretiske begreber blev benyttet med det empiriske materiale ved hjælp af tematiske begreber, hvorved narrativer på forskellige niveauer og i deres sammenhænge blev undersøgt sammen med det materielle. De indre virkninger af formidlingen, tekne, blev undersøgt, og konsekvenserne i begivenheden blev klarlagt.

Under analysens diskussioner blev det blandt andet forklaret, hvordan den apokalyptiske forestilling drejer sig om et ønske om at bevæge sig væk fra det skjulte, og hvordan fastgøringer og løsgøringer i forhold til apokalypse som makroniveaumæssigt narrativ handler om at søge at opnå følelsen af afsløring. Denne følelse forekommer dog alene inden for det dobbelte skjul og er at forstå som en tilnærmelse mysteriet.

I apokalypsen drejer det sig om, at fortiden besidder en skjulthed, og dette skal således ses i relation til denne higen efter indvielse i mysteriet. At kunne gå bort fra det skjulte, men at dette kun kan finde sted med en samtidig tilsløring.

I forhold til det kraftmæssige blev dette forklaret som en måde at skabe "vikingen" i en relevant fortolkning i forhold til de narrative niveauer. Kraft fremtræder i et dobbelt skjul af det aggressive og det fredelige, det erobringsmæssige og det bedriftsmæssige, og det handler ligeledes om at tilnærme sig mysteriet. Dette skal derfor også ses i relation til higen efter at skabe vikingen og efter en indvielse i mysteriet.

De narrative niveauer: Makro, mellem, mikro

De tre inddelinger i narrative niveauer, jævnfør teorikapitlet, er ikke at se som faste stratificeringer med fast vertikal, opad- eller nedadrettet, magtudøvelse. Niveauerne blev brugt som analytisk tilgang til at undersøge museumsstedet som det, der ligger mellem mere generelle narrativer og mere personlige narrativer. Makroniveau og mikroniveau drejer sig om det store og det små, de store fortællinger og de personlige fortællinger, og mellem disse er forbindelser og brud gensidige.

I analysen har jeg arbejdet med Vikingskibsmuseet, og som jeg såvel i teorikapitlet som i analysekapitlet har påpeget, forekommer forskellige forhold mellem makro og mikro. Et museum eller en formidling kan for eksempel underlægge sig eller omvendt udfordre et makroniveaumæssigt narrativ på intentionel eller ikke-intentionel vis.

Frem for alt skal mellemniveauet derfor opfattes som det, der er mellem niveauerne. Generelt er museer derfor, som indledningen slog an, mødestedet i mellemrummet, der, hvor en overgang finder sted i en vekslen. Mellemniveauet er ikke et fast stratum, et plan mellem makroniveau og mikroniveau, men stedet mellem det store og det små. For mellem det store og det små er der intet andet end gradueringer, forbindelser og brud.

I forhold til dette mellemrum fremhævede jeg mysteriet og higen som betegnelser i formidlingsmødet. Det er i mødet, at det overordnede makroniveaumæssige narrativ skabes såvel som anvendes. Formningen i forhold til det overordnede sker derfor i en vekslen. Det fælles i mysteriet er således formidlingen som tekne og at blive indviet i mysteriet med forbindelserne og bruddene til narrativerne. Dette kan isoleres i sine dele for overskuelighedens skyld:

Det fælles i mysteriet i de narrative niveauer i det dobbelte skjul

Mysteriet indeholder:

- a. Tilfredsstillelse
- b. Indvielse
- c. Risiko
- d. Narrativsammenhæng og higen

Denne opstilling er et andet snit igennem analysen og viser på en anden vis betydningerne af det dobbelte skjul i formidlingen.

a. Tilfredsstillelse

Det er fælles for mysteriet i mødet, at det skal indeholde tilfredsstillelse. Som det blev vist, behøver denne tilfredsstillelse ikke være et konkret opklarende svar eller løsning, men der skal være en tilfredsstillelse af ønsket om indvielsen. Det skal til-lade tilnærmelsen til det at være *mystes*. Derfor er for eksempel "*we don't know*" en sådan form for tilfredsstillelse i formidlingen, selvom det ikke er en løsning eller en egentlig opklaring af mysteriet. Det centrale i forhold til tilfredsstillelsen er indvielsen og denne vekslen mellem tilsløring og afsløring.

b. Indvielse

Det er fælles for mysteriet i mødet, at det rummer noget eksotisk og noget særligt, der kan indvies i. Altså noget fjernt og fremmed, der kan tilnærmes i en afsløring. Det betyder, at gæsten er privilegeret ved at være til stede. Det eksotiske, for eksempel i fagbegreber som "kølsvin" eller "styrbord", eller særlige objekter som lindebast eller ildstål, tilnærmes som mysterium, og der sker en glidning mellem det ekskluderende og det inkluderende. Dette peger tilbage til diskussionen af herredømme og selvstændiggørelse ("*domination*" og "*empowerment*") i teorikapitlet.

I nærværende analyse har betydningen af tilnærmelsen til objekterne, enten igennem ord eller ved fremvisninger, været i fokus. I forhold til herredømme og selvstændiggørelses-diskussionen fremhævede jeg i teorikapitlet det, jeg betegnede den relationelle grad, en betegnelse, jeg derefter benyttede i den teoretiske inddragelse af en række museer og steder. Netop den relationelle grad drejer sig om, hvordan den bestandige glidende vekslen finder sted og skaber det dobbelte skjul i forhold til formidlingen og i forholdet mellem objekter og subjekter i tid og rum. Det vil sige, at det er de fastgøringer og løsgøringer, der finder sted i denne, der kan forstås på relationel vis i forhold til objekt og subjekt, men som særligt skal forstås i det dobbelte skjul. Dette betyder, at netop opretholdelsen af en meningsfuld og fortolkningsskabende formidling fordrer og beforder forbindelser og brud. Gæsten er, og føler sig, således privilegeret ved at blive omfattet i det dobbelte skjul og at kunne nærme sig det dobbeltskjulte mysterium. Muligheden for indvielse er i higen og i motivationen for museumsbesøget, såvel som indvielsen etablerer mysteriet i mødet. Der er ikke tale om et mysterium, hvis der ikke findes en higen.

c. Risiko

Det er fælles i mødet, at risikoen for glidning fra mysterium til smuldring er til stede. Det blev vist, hvordan en ukontrolleret associationsbaseret udpegning nedbryder formidlingen inden for det ikke-manifeste mysterium. Det blev også vist, hvordan for eksempel formidlingen inden for det manifeste mysterium omkring gnisten i smedjen var afhængig af formidlerens evne til at favne gæstens selv sikre tilgang og ikke underlægge sig associationen. Risikoen drejer sig om formidlingen som tekne og om formidlerens kunnen i mødet med publikum. Navigationen i det risikofyldte er derfor svaret på en succesfuld etablering af mysteriet i det dobbelte skjul.

d. Narrativsammenhænge og higen

Det er fælles for mysteriet i det dobbelte skjul, at det skal fastgøres eller løsgøres andre narrativer. Såvel apokalypse- som kraft-narrativet blev her inddraget. Forbindelser og brud drejer sig om at skabe sammenhænge, der får formidlingen til at virke i en tekne, der opretholder det dobbelte skjul.

Tilfredsstillelsen (a.), indvielsen (b.), risikoen (c.) er tæt knyttet til narrativsammenhænge og higen (d.). Higen skal forstås som en gennemgående strøm, et forhold, der er fælles menneskeligt, og som derfor ikke kun finder sted i museumsmødet, men også uden for mødet (jf. tabel 8).

Det er som slået fast higen, der endeligt er med til at bekræfte mysteriet og det dobbelte skjul som begivenhed. Sådan er eksempelvis *Havhingsten* et udtryk for higen, ligesom inddragelsen af de ni gulvfliser er higen, dioramaets våbenlister er higen, forsøget på at forbinde Vikingeskibsmuseet med andre steder, som for eksempel L'Anse aux Meadows i Newfoundland, er higen.

Mysteriets *myein*, dets lukke, er således væsentligt i forhold til mødet og i forhold til fremtræden. Det var i mødet omkring dette lukke, at mysteriet dels blev tilnærmet, dels blev skabt i afstand.

Her ligger denne bevægelse eller strøm, som leder til og er en del af fremtræden. Dette er higen efter *myein* og en higen efter at blive *mystes*. Higen starter ikke med museet og slutter ikke med museet, men museet, og her Vikingeskibsmuseet, bliver et af flere steder, hvor higen møder mysteriet.

Higen er først og fremmest at kunne eller at forsøge at skabe forbindelser eller brud og derigennem søge at opnå indvielsen, at blive *mystes*. Dette sker igennem fastgøring og løsgøring, det velkendte og det uvante, overensstemmelse og supplerende og konflikt og afvisning.

Konkret, i forhold til afhandlingens empiriske grundlag, findes higen på tværs af informantgruppen, blandt publikum og blandt ansatte og tilknyttede. Abstrakt drejer higen sig om det fælles menneskelige.

5. Konklusion: Mysterier

Afhandlingen har bidraget til at afklare materialitet og narrativitet ved at forklare, hvordan det narrative kan fortolkes i en museal og kulturarvsmæssig kontekst og ved at præsentere mysteriet til at forklare relationer mellem materialitet, narrativitet, stoflighed og mening.

De narrative niveauer er en systematisering og præsentation af min holdning til, hvordan narrativbegrebet kan tolkes på en brugbar vis. Niveauerne gør det muligt at forklare forholdene mellem materialitet og narrativitet sammen med de komplekse relationer mellem makro-, mellem- og mikroniveau. Det fænomenologiske udgangspunkt er værdifuldt til at belyse relationerne mellem niveauerne ikke som struktur, netværk eller hierarki, men som et vekslende felt. På denne vis er niveautilgangen velegnet til at identificere de omskiftelige brud og forbindelser der gør sig gældende på museet og i forhold til kulturarv.

Mysteriet rummer forklaringen af forholdene mellem narrativitet og materialitet i mødet mellem publikum og museum. Mysteriet drejer sig om hvordan forbindelser og brud på mikroniveauet, i forhold til for eksempel kul, bast og jern, samtidigt brydes og forbindes til narrativer på de overliggende niveauer. Jeg viste hvordan mysteriet udtrykkes i det manifeste mysterium med det velkendte og uvante, og i det ikke-manifeste mysterium med det meddelte/umeddelte og kendte/ukendt. Jeg forklarede higen som en måde publikum og ansatte nærmer sig mysteriet. Dette så vi i de forskellige sproglige tilnærmelser og i myte- og fiktions-aspekterne.

Med mysteriet tilbyder jeg forklaringer på, hvordan forholdet mellem narrativitet og materialitet skal ses i en konstant tvetydig vekslen i fortolkningsprocesser. Mysteriet er at betragte som en grundlæggende måde, hvorpå fortid og historie fortolkes i forhold til individet og i forhold til mere generelle ideer i de makroniveaumæssige narrativer.

Kernen i mysteriet er menneskets higen efter indvielse, en indvielse der ikke finder sted. Denne dobbelthed er også forbindelsen mellem mysteriet og de to gennemgæede makroniveaumæssige narrativer: Apokalypse, der både er at gå bort fra det skjulte og at gå ind i det skjulte. Kraft (erobring og bedrift), der både er det frastødende og det tiltrækkende.

5.1. Besvarelse af problemformuleringen

Det overordnede spørgsmål som afhandlingen arbejdede ud fra var, hvordan relationerne mellem narrativitet og materialitet kan forklares i forhold til museal formidling, når formidling anskues i et fænomenologisk inspireret perspektiv. Under dette spørgsmål gjorde tre aspekter sig gældende. Det var for det første, hvordan formidling ved museet kan undersøges igennem narrative niveauer og de brud og forbindelser der finder sted mellem disse niveauer og i forhold til materialitet og stoflighed. For det andet hvordan formidling ved museet kan undersøges som udtryk for manifesterede og ikke-manifesterede mysterier og en higen. For det tredje hvordan mysterium og higen kan bidrage til såvel forskningen i museer og kulturarv, særligt i forhold til materialitet og narrativitet, som til forskningen i Heideggers filosofi, særligt med hensyn til tekne-begrebet og det dobbelte skjul.

Stoflighed og mening

Mysterium, inklusive higen, har jeg præsenteret til at beskrive og forklare bevægelserne mellem stoflighed og mening i forhold til materialitet og narrativitet. Mysteriet tager med den manifesterede side og den ikke-manifesterede side hensyn til såvel det stoflige som det meningsmæssige i forhold til det materielle. Mysteriet virker til at knytte de materielle aspekter (stof og mening) sammen med de narrative (niveauer og bevægelser). Med mysteriet som begreb påpeger jeg, hvordan fortolkning og erkendelse opstår i mellem det narrative og det materielle som en bestandig processuel bevægelse mod indvielse.

Sammen med disse opdagelser bidrager jeg i afhandlingen med nye perspektiver til forskningen i Heideggers filosofi, og brugen af denne, i og med at jeg betoner det dobbelte skjuls tvetydighed, modstrid og magtpræg i fortolkningen af tekne. Jeg har lagt vægt på tekne-begrebet og det dobbelte skjuls egnethed i forhold til undersøgelsen af formidling i en museal og kulturarvsmæssig kontekst.

Tekne er egnet, fordi det for det første handler om sandhedens vekslen. Dette er et kendetegn for historien og for formidlingen. For det andet fordi tekne handler om at lade noget komme til syne og træde frem. Dette er et kendetegn for formidling i den museale kontekst, både med hensyn til stoflighed og ord. For det tredje fordi tekne handler om kunnen. Dette er et kendetegn for såvel håndværkeren som formidlerens ageren i mødet med publikum.

For at kunne forklare relationerne mellem materialitet og narrativitet har jeg udviklet en ny teoretisk ramme. Jeg har tilpasset og udviklet klassiske fænomenologiske begreber, omkring tilsløring og afsløring, til at kunne undersøge hvordan erkendelse og fortolkning finder sted på tvetydig og ambivalent vis i processer i en museal og kulturarvsmæssig kontekst. Det betyder, at mine teoretiske begreber er designet til at kunne håndtere det svært håndterbare: tvetydighed, modstrid, magtpræg og de vekslende brud og forbindelser mellem narrative niveauer og i forhold til materialitet og stoflighed.

Formålet med denne teoretiske tilgang var, at kunne tilgå et felt omkring materiel og immateriel kulturarv. Det immaterielle har en dobbelthed i sig, hvor begrebet drejer det sig om evner, ideer, metoder, bevægelser og teknikker i håndværk og frembringelse. Samtidigt ses det immaterielle udtrykt i helt konkrete materielle frembringelser som et skib eller en vidje. De teoretiske begreber virker her til at beskrive og forklare skiftene mellem det abstrakte og det konkrete. Med de fænomenologisk prægede begreber skal fokus være på skift, vekslen, processer og samtidigheder.

Første underspørgsmål

Problemformuleringens første underliggende spørgsmål omkring de narrative niveauer og de brud og forbindelser der finder sted mellem disse niveauer, og i forhold til materialitet og stoflighed, tilgik jeg dels igennem det teoretiske kapitel og dels igennem afhandlingens første hovedanalysekapitel (kapitel 4.2.), hvor jeg diskuterede de narrative niveauer i forhold til Vikingskibsmuseet. De narrative niveauer, og analysedelens fokus på apokalypse og kraft som overordnede narrativer, er grundlag for at forstå higen og mysterium. Apokalypse og kraft er eksempler på makroniveaumæssige narrativer ved Vikingskibsmuseet, mens det er mysterium, inklusive higen, der er hovedpointen i forhold til afhandlingens mål omkring at afklare forholdene mellem materialitet og narrativitet.

Andet underspørgsmål

Det andet underliggende spørgsmål omkring manifeste og ikke-manifeste mysterier tilgik jeg igennem afhandlingens andet hovedanalysekapitel (kapitel 4.3.), hvori jeg understregede, at relationerne mellem narrativitet og materialitet ses i såvel de manifeste som de ikke-manifeste mysterier omkring stoflighed og mening. Igennem undersøgelsen viste jeg, hvordan der finder en stadig higen efter mysteriets åbning sted, men at åbningen atter lukkes, og at mysterierne genetableres som sådanne.

Tredje underspørgsmål

Problemformuleringens tredje underspørgsmål handlede om afhandlingens bidrag igennem mysterium og higen til forskningen inden for museer og kulturarv samt til forskningen i Heideggers filosofi.

Mysterium og higen skal ses som måder at rumme den tvetydige meningsdannelse på. Det er denne vi ser, når gæsten udtrykker, at han har brug for at vide, og ikke har brug for at vide. Eller når vikingetiden ses som samtidigt tiltrækkende og frastødende. Dette hænger sammen med modstriden, hvor der samtidigt forbindes og brydes til de overordnede narrativer omkring det apokalyptiske og det kraftmæssige. Det magtprægede, som kendetegn for det dobbelte skjul, drejer sig om, hvordan disse narrativsammenhænge skabes igennem brud og forbindelser.

Ved at styrke fokus på det dobbelte skjul har jeg kvalificeret tekne-begrebet teoretisk og i forhold til Heidegger-forskningen. Samtidigt har jeg vist, hvordan tekne kan anvendes i en museal og kulturarvmæssig sammenhæng.

Problemformuleringen som helhed

Til at svare på problemformuleringen har jeg undersøgt hvordan publikum og ansatte sætter narrativer i sammenhæng indbyrdes og i forhold til materialitet, stoflighed og mening. Derfor afklarede jeg de to makroniveaumæssige narrativer ved Vikingskibsmuseet, apokalypse og kraft, først. Havde vi *ikke* set og undersøgt disse to makroniveaumæssige narrativer, der gør sig gældende på Vikingskibsmuseet, havde det ikke være muligt, at forklare hvordan betydningsdannelser og fortolkninger finder sted i relationerne mellem det narrative og det materielle.

Apokalypse og kraft er fuldstændigt nødvendige at vise som overordnede narrativer ved Vikingskibsmuseet. Dette har gjort det muligt, at forklare bevægelserne via my-

sterium og higen mellem narrativitet og materialitet blandt publikum og formidlere. Apokalypse og kraft er de overordnede rammer som formidlingen, det narrative og materielle, forholdes til på Vikingskibsmuseet. Enten ved at forbinde til eller ved at bryde fra igennem fortolkninger af stofligheder.

Vi kan med andre ord ikke forklare de narrative og materielle relationer på mikroniveauet, i de enkelte formidlingssituationer, i sig selv uden at forholde dem til den overordnede betydningsramme. Når vi er interesserede i relationerne mellem materialiteter, narrativer, stofligheder og meninger, er det nødvendigt at se feltet som en helhed. Med denne tilgang har det været muligt at forholde delmøderne, det vil sige møderne ved udstillingerne, omvisningerne, smedjen, vidjevridningsværkstedet, værftet og rebslagerværkstedet, til museums mødet som helhed. Et besøg på museet er ikke et besøg ved enkelte formidlingsstationer. Et besøg er et sammensat møde mellem udstillinger, genstande, formidlinger, steder, mennesker og levede liv. Når de enkelte formidlingsmøder, for eksempel mellem en gæst og smeden, her undersøges, ses de i sammenhæng med de andre møder og de overordnede ideer og rammer ved museet. På denne måde skaber jeg et helhedsbillede af formidlingen, og af de betydninger der skabes, i mødet mellem publikum og museum. Jeg har på denne vis gjort det muligt at undersøge erkendelsesprocesser og betydningsdannelser på mikroniveauet og i sammenhænge til de overliggende niveauer og dermed peget på konsekvenser af formidlingen.

Ved at sætte materialitet og stoflighed sammen med de overordnede narrativer, niveauer og bevægelser løftes afhandlingens udsigelseskraft. Udsigelsen er ikke baseret alene på eksempler på individuelle oplevelse mellem gæst, formidler og genstand. Udsigelsen er baseret på, at jeg har sat interaktioner, samtaler, formidlinger og genstandsfremvisninger sammen med overordnede betydninger i dette møde. Betydninger der har konsekvenser for formidlingen generelt set. Dette drejer sig ikke om den enkelte gæst eller formidlers personlige indvielse i mysteriet. Det drejer sig om, hvordan higen efter indvielse i mysteriet er et generelt aspekt ved museet, og at dette viser sig i de forbindelser og brud der skabes til de overordnede narrativer. I indledningen påpegede jeg, efter Lowenthal, at såvel bevaring som ødelæggelse af kulturarv anerkender kulturarven som en sådan. Såvel at bevare som at ødelægge er at anerkende en tilstedeværelse af betydning. Sådan forholder det sig også med forbindelsesskabelserne og bruddene i forhold til makroniveaunarrativer ved Vikingskibsmuseet. Såvel forbindelsesskabelsen som bruddene til og i apokalypse og

kraft anerkender disse makroniveaumæssige narrativer som sådanne. Ansatte og gæsters forhold til de makroniveaumæssige narrativer er med til at bestemme de forbindelser og brud, der sker på mikroniveauet i forhold til for eksempel et enkelt stykke kul. Forskellen fra Lowenthal ligger i, at her ikke er tale om, at der finder en sammensmeltning af fortid og historie sted, men at der foregår en stadig vekslen mellem forbindelser og brud.

Jeg har igennem afhandlingen stillet individuelle meningsdannelser omkring materialitet sammen med de generelle og overordnede ideer i de makroniveaumæssige narrativer. Denne tilgang betyder, at jeg har forholdt mig til de udfordringer jeg i indledningen identificerede i forhold til museums- og kulturarvsvfeltet omkring det stoflige perspektiv, om narrativbegrebet og om mulighederne i en fænomenologisk tilgang.

Fænomenologi og Heidegger er udgangspunkt for at diskutere stoflighed i forhold til historie, kunst og håndværk

Den teoretiske implikation af afhandlingens resultater er, at tekne skal forstås med det dobbelte skjul for at kunne forklare hvordan en vekslen eller "spillen" finder sted. Her i en museal og kulturarvsmæssige kontekst.

Heideggers "*Spielraum*" er, som forklaret i afhandlingen, spillerum og råderum. Begrebet hænger sammen med den åbne plads ("*die offene Stelle*") og den værenslysning ("*die Lichtung*") som kendetegner tekne og det dobbelte skjul, og som adskiller Heideggers begreber fra Gadammers horisont-begreb og Ricoeurs narrative identitet. Denne "væren på spil" betyder, at fortolkningerne finder sted i et konkret rum der hænger sammen med det abstrakte rum. Heideggers spillerum, råderum, åbne plads, smidige scene og værenslysning er alle kombinationer af det konkrete og abstrakte. Heidegger leverer konkrete betegnelser ved at bruge ord som rum, plads, scene og lysning (som i en skovlysning). Samtidigt mætter Heidegger disse konkrete rum med abstrakt mening, der forklarer erkendelsen som dobbelttydig. Til dette bruger Heidegger ord som spillet, råde, det åbne, smidighed og væren. Heidegger skaber med det abstrakte disse konkrete rum om, til at handle om det flygtige og det, der veksler.

Det konkrete rum er her Vikingskibsmuseet. Eller mere præcist: Vikingskibsmuseets formidlingsrettede smedje, rebslagerværksted, vidjevidningsværksted, værft, museumshal og udstillinger set i sammenhæng.

Det abstrakte rum er det dobbelte skjul, hvor erkendelsen udspiller sig i en vekslen. Det dobbelte skjul viser os, hvordan de konkrete stofligheders kendetegn og egen-skaber bliver meningsgivende på en processuel og tvetydig vis.

I dette møde mellem konkret fysisk rum og abstrakt meningsrum forbindes og brydes fortolkninger af jern, kul, træ, bast, pil og skibe med det narrative.

I undersøgelserne har jeg set på møderne i disse konkrete og abstrakte rum. Dette har været møderne mellem formidlere og gæster, mellem udstillinger og gæster og mellem museets intentioner og formidlernes og gæsternes fortolkninger og meningsdannelser. I mine undersøgelser har det ikke været vigtigt, hvorvidt museets intentioner opfyldes. Dette ville have været at sætte et absolut mål op for vurderingen af formidlingen. Et absolut mål er ikke relevant, når undersøgelsen er interesseret i erkendelsesprocesser.

Formålet har i stedet været at undersøge hvordan mening skabes i rummet af museets intentioner (formidlingsplaner og vejledninger), ansattes formidlinger (skriftlige, mundtlige, indretningsmæssige, bygningsmæssige og handlingsmæssige) og publikums besøg og engagement på stedet. Det vil sige hvordan museets ideer, opstillinger, tekster, mundtlige udtryk, sprogbrug, genstande, nye som gamle, skabes og træder frem i mødet med publikums og ansattes minder, ideer, oplevelser, livserfaringer, fagviden og sanseindtryk. Her er det processerne i meningsskabelsen og i fremtræden, der er af betydning, og ikke resultater eller intentionsopfyldelse. Dette er i tæt sammenhæng med den fænomenologiske tilgang, hvor begreberne virker til, at jeg igennem afhandlingen har kunnet udvikle nye teoretiske og metodiske tilgange og dermed nye analytiske resultater inden for materialitetsforskningen. Mysterium og higen som resultat udtrykker og forklarer bevægelserne i det komplekse felt i forhold til materialitetens stoflighed og mening.

5.2. Afhandlingens fund og resultater

Afhandlingen fremviser en række resultater på det teoretiske, metodiske og analytisk-empiriske område.

Det er klart, at afhandlingens analytiske resultater, som er fremkommet ved kvalitative undersøgelser, ikke kan generaliseres eller overføres til andre steder på nøjagtig samme vis. Hos informanter har jeg identificeret og behandlet fællesstræk og forskelligheder i udtryk og indhold, og det følger heller ikke deraf, at disse træk på simpel vis kan siges at gælde alle andre personer, hverken ved Vikingskibsmuseet eller andre steder.

Apokalypse og kraft er unikke for Vikingskibsmuseet. Det er to begreber, jeg danner ud af dette felt ved mit møde med publikum og formidlingen på dette museum, og som er sammenhængende med min etnografiske metode og teoretiske tilgang. Samtidigt kan det ikke udelukkes, at træk af apokalypse og kraft kan findes andre steder, hvor kulturarv formidles og mødes.

Den teoretiske ramme, med det dobbelte skjul, og begreberne mysterium og higen, vil til gengæld kunne anvendes til at belyse historie-, museums- og kulturarvsformidling i andre og lignende sammenhænge. Som jeg har vist i afhandlingen, skal man ikke fortabe sig i resultatet af et givent afsløring-tilslørings-forhold. I stedet skal man fokusere på processerne og samtidighederne. Her fungerer disse begreber til at holde dette fokus.

Stoflighed, narrativitet og materialitet

Med higen og mysterium foreslår jeg en ny tilgang i forhold til at betragte det narrative og det materielle i en museums- og kulturarvsmæssig kontekst i forhold til det samtidige og i forhold til stoflighed. Dette er en tilgang hvor fokus er på processerne i fortolkningen af tale, skrift, handling, stoflighed og ting.

Med en sådan tilgang er det muligt på et detaljeret plan at analysere formidlingens måder at virke på, altså formidlingens tekne. Jeg har med analysen vist detaljerigheden i mødet, hvor tilsyneladende små betydningsforskydninger har store konsekvenser for meningsdannelsen. Det er, hvordan materialiteter forandres med ord og hvordan stoflighed og mening brydes og forbindes. Det ser vi, når lapis lazuli bliver til "*blå sten*" eller at flint "*som ildgiver alene*" betydningsmæssigt nedbrydes. At flinte-

stenen ikke laver ild alene, men kræver et ildstål for at skabe en gnist, er indvielsen i ét mysterium, der samtidigt fremstiller det nye mysterium. Det nye mysterium som det, der handler om stålets stoflighed, kul og jern og den unævnte "*bagte lerbolle*". Hvilket videre omfatter de teknologiske og handelsmæssige perspektiver, og som knytter sig til det apokalyptiske og det kraftmæssige.

Jeg har vist, hvordan der nedbrydes og skabes mysterier omkring materialiteten. Jeg har vist, hvordan materialitetens stoflighed er afgørende i formidlingssituationerne. Mening er ikke alt. Dette ses tydeligt i eksemplet med ildstålet. Hele opklaringen af ildstålet i mødet med gæsten er udtryk for dette mysteriets åbning og lukning. Det er opklaringen af, at ildstålet ikke er af grundstoffet jern, men netop af stål, som er en legering af to grundstoffer, kulstof og jern. Ildstålet har det helt åbenlyse og samtidigt helt skjulte mysterium "stål" i sig både som stoflighed og som ord (ordet *ildstål*).

Disse betydningsforskydninger i mødet på et konkret og håndgribeligt plan kendetegner materialitetens stoflighed i relation med det narrative. Stofligheden, der konkret drejer sig om grundstoffer, de kemiske bestanddele som noget består af, som mennesket kan røre, lugte, smage, se og høre og dermed skabe og nedbryde betydninger omkring. Igennem dette konkrete og håndgribelige plan gør det abstrakte i det dobbelte skjul sig gældende i forhold til det narrative.

Afhandlingen som svar til efterspørgsel efter teorier, metoder og analyser af stoflighed

Det stoflige perspektiv har hidtil været sjældent undersøgt, og der er, som nævnt, efterspørgsel i forskningen efter teorier, metoder og analyser der kan håndtere og forklare det stoflige. Afhandlingen handler i forhold til denne efterspørgsel og bidrager til at forklare, hvordan konkret stoflighed skal ses i en museal- og kulturarvmæssig kontekst, når vi interesserer os for formidlingens og erkendelsens processer.

Jeg foreslår med afhandlingen, at vi betragter formidlingen med et øget fokus på det stoflige og det samtidige. I mødet mellem materialitet og narrativitet åbner det stoflige blik for mere dybtgående og detaljerige fortolkninger, der giver os indsigt i, hvordan mennesker omgås hinanden, tingene, verden og tiden. Det stoflige er det, der synes fælles mellem fortid og nutid og alligevel er adskilt. Derfor virker den fænomenologiske tilgang til at begrebsliggøre og forklare denne dobbelthed i det samtidigt forbundne og brudte.

Jeg mener, at vi ikke må begrænse os til at undersøge hvordan ansatte og publikum engagerer sig med en genstand på museet. Vi skal åbne en større verden af betydning ved at undersøge hvordan de grundlæggende elementer fortolkes og bruges til at skabe mening. Det drejer sig om at beskæftige sig med stoflighed som grundstof, altså kemisk element, som jern eller kul. Om stoflighed som organiske materialer, som svamp, hamp, bast, hår, lind eller pil. Det handler om uorganiske materialer som flint eller lapis lazuli. Det handler om forarbejdede materialer, hvor glas, ler eller silke står som (delvist) menneskeforarbejdede, mens rav, fossilleret harpiks, står som naturprocesserede materialer. Elementerne omfatter også vand, vind og ild, som er udtryk for energi, der kan udnyttes, og som enten er med til at skabe forbindelser eller brud.

I afhandlingen har jeg vist, hvordan betydninger opstår og nedbrydes i forbindelse med disse stofligheder og elementer til at skabe formidlingssituationer, hvor erkendelsen finder sted i en higen efter et mysterium. Dette er, at formidlere og publikum søger at bryde åbent et grundlæggende mysterium om stofligheders tilstedeværelser og egenskaber.

I princippet er higen efter at kende stofferne ("*Hvad er det lavet af?*") ikke et forsøg på at kende fortiden og historien, men et forsøg på at kende selve tilværelsen. Det betyder, at søge at kende fortidens mennesker i sammenhæng med nutidens, men samtidigt at kunne adskille sig selv fra fortiden igennem ny viden.

Her er de grundlæggende stofligheder, organiske og uorganiske forbindelser, forarbejdede materialer, elementer og energier i en samtidighed af fast forbindelse og ny betydning. Her mødes stofligheden som forbindelse til fortiden med nye, brudte, betydninger igennem moderne videnskab og tilsyneladende objektive beskrivelser. Dette er en tvetydighedens narrativitet, hvor materiale og stoflighed optræder med flere samtidige betydninger.

Igennem afhandlingens undersøgelser forklarer jeg, hvordan stof dels forstås at formidle fundamentale forhold omkring fortiden og historien. Det er, at reb i vikingetiden almindeligvis er lavet af bast ("*det er dét, vi finder mest af. Bast.*"). Eller at ild skabes ved at slå stål mod flint, ikke flint mod flint. Stofligheder i sig selv forstås her, at formidle fortiden og historien, tilsyneladende uden yderligere meningsdannelse end de fysiske bestemmelser i formidlingssituationen. Stofbestemmelserne

forbinder og bryder samtidigt i forhold til narrativer. Her bliver rebet af bast, til et reb der er "*stærkt nok til at erobre Paris*". Her ses tydeligt dette møde mellem rebets egenskaber, stoflighed og styrke, og de narrativforbindelser der kan skabes, her til det overordnede kraft-narrativ.

Med afhandlingen foreslår jeg at betragte materialitet som stoflig bestemmelse og narrativ meningsdannelse igennem mysteriet. Jeg har med mine resultater vist, hvordan materialitet ikke må forstås som bare mening, men skal forstås på et grundniveau, hvor fysiske egenskaber og kendetegn brydes og forbindes med narrativer. Dette foregår på måder, der er præget af det tvetydige og det modstridende og hvor det magtprægede drejer sig om, hvilke overordnede narrativer genstande og materialer forbindes til eller brydes fra.

Dette bidrager til fremdriften i materialitetsforskningen og teoriudviklingen, og har også konsekvenser for, hvordan man på et praktisk plan planlægger og udfører udstilling og formidling.

Formidling og mysterium

I indledningen og igennem afhandlingen forklarer jeg formidling som *det, der sker imellem fortid og historie*. Formidling er i et mellemrum, hvor der sker en overgang, og formidling er et *middel*. Museum definerede jeg ligeledes i indledningen som kendetegnet af overgangen. Her betyder formidling, at søge, at gøre det ukendte kendt i mellemrummet. I museet.

Formidling er, at skabe og nedbryde mysterier for at give mulighed for en indvielse, en indvielse der aldrig finder sted.

Formidling *kunne* ses som en betegnelse for et resultat-ønske. Inden for afhandlingens empiriske grundlag er dette resultatønske, at Vikingskibsmuseet vil formidle "*nordisk bådebygningskultur i oldtid og middelalder*", som museet beskriver det på dets website og i informationsmaterialer. I fald man *havde* været interesseret i at undersøge formidling som resultatønske, ville man have været interesseret i hvorvidt formidlingen "lykkes", om målet "opfyldes" og om publikum "forstår" museets emne og "tilegner" sig den viden museet ønsker at "afgive". Dette har selvsagt ikke været målet med denne afhandling.

Målet var i stedet at se formidling som en processuel betegnelse. Her betyder formidling at åbne og lukke mysterier bestandigt, og at forholdet mellem fortid og historie er, at gøre det ukendte kendt. Jeg har vist hvordan disse processer mellem ukendt og kendt træder frem i vekslen. At gøre det ukendte kendt er i princippet umuligt i denne sammenhæng. Det eneste der er muligt, er at skabe nye mysterier der higes efter indvielse i. Hvilket igen er formidlingens kendetegn og formål, uanset hvilke formidlingsmål museet formelt har sat.

I formidlingen i mødet mellem publikum og museum skabes fortolkninger, der ikke er præget af tydelighed, men er præget af tvetydighed. Meningsskabelsen sker igennem brud og forbindelser mellem stoflighed og mening. Mysteriet betyder grundlæggende at skabe indvielsesmulighed og søge opklaring, men det betyder samtidigt, at mysteriet ikke kan opklares i gængs forstand.

I afhandlingens analyseopsummering (kapitel 4.4.) forklarede jeg med et andet snit igennem analysen, at mysteriet er kendetegnet af a. tilfredsstillelse, b. indvielse, c. risiko og d. narrativsammenhænge og higen. Disse fire punkter drejer sig om hvordan mysteriet, og formidlingen, virker. Det vil sige formidlingens tekne. Inden for formidlingens "spillerum" er dette elementer, der skaber vekslen i fortolkningen.

Disse punkter skal ses i forhold til det konkrete og abstrakte plan i "spillerummet" og det dobbelte skjul.

Tilfredsstillelsen drejer sig på konkret plan om at blive imødekommet som publikum på stedet. På abstrakt plan drejer det sig om, at publikum og ansatte kommer frem til forklaringer der kan godtages. Dette selvom en forklaring ikke reelt indvier i mysteriet. En situation hvor formidleren ikke kan svare på et spørgsmål, fordi der ikke findes et svar (ikke fordi formidleren ikke kender det) nedbryder ikke formidlingen, men vil tværtimod genetablere fortidens mysterium.

Indvielse er forlængelsen af dette. På et konkret plan drejer indvielsen sig om, at give publikum følelsen af, at være privilegeret og at museet giver muligheder for, at publikum kan engagere sig med formidlingen. Her står håndterbare objekter, kul, bast, pil, jern og så videre, som konkrete stofligheder der signalerer indvielsesmulighed for publikum på museet. På abstrakt plan præsenterer museet en mulighed for indvielse, der er kendetegnet ved igen at lukkes.

Risiko ses ligeledes i forlængelse af dette. Risiko drejer sig på konkret plan om muligheden for at skabe formidling, der ikke virker. Hvis formidleren fortaber sig i udpegende detaljer eller løse referencer, smuldrer mysteriet. På et abstrakt plan er dét at åbne og lukke mysterier en kunst, en spillen i råderummet og en kunnen som kendetegn for tekne. Inden for det dobbelte skjul kræves en balance i vekslen, for netop at opretholde mysteriet. Derfor er processen så vigtig at forholde sig til.

Narrativsammenhænge og higen er på konkret vis den måde, risikoen for at smuldre og nedbryde formidlingen afviges. På abstrakt plan drejer det sig om, at mysteriet opretholdes som et sådant igennem åbning og lukning og med brud og forbindelser.

5.3. Empiriske fund og resultater

Jeg vil fremhæve følgende empiriske fund og resultater, der også knytter sig til museets praktiske forhold:

I. Hånden og stoflighederne

Et første empirisk fund er, at hånden og stofligheden i høj grad bestemmer fortolkning i mødet mellem publikum og museum.

I møderne mellem publikum og museum er hånden det fælles første. Det interessante er, at formidlingen er afhængig af dette håndens og stoflighedens sprog, og at dette sprog kan trumfe det verbale sprog i forhold til forbindelser og brud til det narrative.

I mødet på museet skabes fortolkningen blandt publikum preverbalt igennem håndteringen af det stoflige. Dette præger formidlingssituationerne, hvor verbalt udtrykte fortællinger skaber narrativer omkring det materielle sammen med den forudgående oplevelse i hånden. Båden *Joanna* i velkomstområdet tiltrak publikum. Gæsterne havde behov for at røre båden, føle den med klem, æ og banken. Selve bådens stoflighed og dens håndværksmæssige udførelse blev fornemmet i fingrene, og dette prægede det efterfølgende møde med formidlingen, håndværket og historien. Her var den preverbale fortolkning mærket med det smukke og det naturlige træ, hvilket havde betydning for, hvorledes narrativerne senere blev forbundet og brudt.

Denne håndgribelighedens tilgang til museum og udstilling er et udtryk for higen efter indvielse. Det er på dette tidspunkt, ved indgangen, at museet har mulighed for, at præsentere det første mysterium.

II. Konkretisering og abstraktion

Et andet empirisk fund er, at håndværket bliver en samtidig konkretisering og abstraktion.

Generelt kan det udtrykkes således, at håndværk skaber og håndværk skabes. Håndværket viser relationen mellem narrativitet og materialitet. Ting er ting og proces samtidigt. For når vi står overfor en flot og kvalitetsudført ting, for eksempel et rekonstrueret vikingeskib eller et reb, så siger vi "*det er godt håndværk, det der.*" Vi kalder tingen ved processen.

Ved Vikingeskibsmuseet er håndværket en måde at skabe forbindelse mellem fortid og nutid, og håndværket er en forbindelse mellem den immaterielle og den materielle kulturarv. Her fremtræder proces og ting samtidigt. Ved museet er håndværket også udtryk for museets ønske om at konkretisere vikingeskibsvragene.

Håndens arbejde med at hugge, hamre, sno, vride, flette og slå former fascination hos publikum. I det håndterlige, fysiske og sensoriske møde med bast-strimler, jernnagler, træplanker, vidjer og fyrsvampe skabes stofligheder samtidigt i en narrativ sammenhæng med denne fascination af hånden. Vi har her at gøre med det samtidigt åbne og lukkede mysterium.

Publikum bliver overrasket over hvor stor viden, specialisering, behændighed og evne fremstillingen af skibe krævede af mennesker i fortiden og kræver i nutiden. Dette er stærkt bundet til en undren blandt publikum over, hvordan håndværket kan lade sig gøre uden præcise målinger. For håndværkere og formidlere afviser konsekvent alle former for præcis målbarhed og absolut tænkning i forhold til håndværket.

Denne konkretisering af håndværket og vikingetiden bliver derfor samtidigt en abstraktion. I formidlingen opstår forenede modsætninger og begreber som præcision og målbarhed får en anden og mere abstrakt betydning.

De forenede modsætninger ses, når rebet bliver konkret igennem stofbestemmelsen, *"reb af træ"* og *"reb af bast"*, samtidigt med, at rebet bliver abstrakt og er *"stærkt nok til at erobre Paris"*. Abstraktionen bliver dermed igen et levende og konkret billede på rebets betydning i vikingetid og dets "styrke".

På samme måde bliver de nye skibe konkrete og virkelige udtryk af de gamle vrags abstrakte former. Dette er et led i museet konkretiseringsstrategi. Alligevel bliver de nye skibe igen abstrakte udtryk. Det sker, når de udstilles som kunstværker, som vi så det med båden *Joanna*. Dette viser os museet og dets skibe i spændingsfeltet mellem historie, kunst og håndværk.

Bådebyggerne bygger skibe, der fremstår som konkrete udtryk, der kan sejle og virke i virkeligheden. Samtidigt er skibene blevet til i processer præget af håndværkernes kunnen og de abstrakte fornemmelser: *"det virker, som om at det er blevet nemmere"*, som bådebyggerne udtrykker om deres arbejde med en af rekonstruktionerne. Materialitet fremstår på museet i konkrete stofligheder, som bestående af træ, jern og sten, og materialitet fremstår i vekslen i spændingsfeltet mellem historie, kunst og håndværk.

III. Fiktionsbrug

Et tredje empirisk fund er, at fiktionsbrug i museums- og kulturarvsformidling sjældent egner sig til at opretholde mysteriet, og derfor risikerer at nedbryde formidlingen.

Myte og fiktion kan fra museets side ses, som måder hvorpå formidlingen og historien kan gøres "levende". Myte-inddragelsen skaber tilsyneladende sammenhænge til kendte forestillinger hos publikum, og fiktionen søger at skabe klare, men imaginære, fortællinger og sammenhænge, når reelle sammenhænge ikke kendes.

Jeg lagde i analysen vægt på, at forklare myte- og fiktionsbrug som udtryk for higen i formidling og udstilling. Selve ønsket om, at skabe en forklaring og opklaring. Samtidigt har især brugen af fiktion konsekvenser for formidlingen og for publikums indtryk af museet.

At fiktion ikke egner sig til at opretholde mysteriet skyldes to forhold:

For det første. Som beskrevet blev flere gæster skuffede, eller mistede interessen, når de opdagede, at dioramaet *Et flådeangreb på Roskilde*, var en fiktiv fortælling. Skuffelsen er det konkrete udtryk for, at publikums higen efter indvielse i mysteriet blev stoppet. Selvom fiktionsbrug generelt er udtryk for higen efter at kende fortiden, formår fiktionen ikke at skabe mysteriet med publikum. Fiktionen omkring flådeangrebet er en for fuldendt konstruktion. Denne konstruktion nedbryder mysteriet igennem de udpegende detaljer om mål, talangivelser og klokkeslæt. Dioramaet formår ikke at veksle åbning og lukning.

Det kan udtrykkes således, at museet kaprer publikums higen.

Publikum forventede, da de stod over for udstillingen, at de skulle indvies i fortidens mysterium. Som jeg understregede igennem afhandlingen, skal indvielsen altid ses i et slør og i en vekslen mellem afsløring og tilsløring for at opretholde mysteriet. I denne udstilling nedbrydes mysteriet, når publikum opdager, og ikke accepterer, at der er tale om en fast konstruktion, et påfund.

For det andet afviger dioramaet på et grundplan fra store dele af museets mundtlige og handlingsbårne formidling. Dioramaet gør brug af tilsyneladende faktuelle oplysninger til at redegøre for sandsynligheden af det skildrede. Dette var målbarhed ("dybgang: 0,55 meter"), præcis angivelse ("34 buer med 48 pile") og tidsfæstning ("klokken 3:55"). Det vil sige, at udstillingen virker inden for den målbarhedsramme, som mange formidlere og håndværkere konsekvent afviser i mødet med publikum.

Dette betyder, at der findes en underliggende, men ikke nødvendigvis fuldt erkendt, dissonans mellem denne udstillings virkemidler og argumenter og den resterende formidlings virkemidler og argumenter.

Dioramaets formål er at forklare pæle- og flydespærringens indretning og brug i vikingetid. Den fiktionsbårne opsætning, de faktalignende lister om mål og udrustning samt dioramaets fortælle-mæssige virkemidler, eroderer formidlingen af spærringen.

Et andet resultat kunne opnås, ved at spærringens indretning og brug blev forklaret ud fra arkæologi og historie (som også gøres andre steder på museet), mens spørgsmålet om den udeblevne invasion kunne være udnyttet formidlingsmæssigt netop som mysterium. Det ville kunne skabe en formidling, der på dette punkt kunne være

mere engagerende ved at bruge de reelle historiefaglige spørgsmål til at skabe nye mysterier.

IV. Arven fra *Havhingsten*

Et fjerde empirisk fund er, at museets forsknings- og formidlingsprojekt om *Havhingsten* har præget formidlingen med andet end blot faglige resultater og fortællinger.

I mit feltarbejde ved Vikingeskibsmuseet viste det sig, hvor stor betydning museets projekt omkring bygningen af Skuldelev 2-rekonstruktionen *Havhingsten* og sejladsen til Irland og retur i 2007-2008 har haft for museet, dets ansatte, tilknyttede og formidlingen. Det var et projekt, der igennem byggeprocessen og sejladsen greb dybt ind i menneskers personlige liv. Samtidigt greb projektet også ind i den faglige formidling på måder, der var præget af subjektive oplevelser. Dette må ikke forstås negativt, men det understreger hvordan oplevelse præger strategi og formidling.

Havhingsten er ikke museets første rekonstruktion, men det er indtil videre den største. Især skabte sejladsen stor international omtale med dens dristighed og videnskabelige baggrund. I formidlingen viste det sig samtidigt, at byggeprojektet og sejladsen med skibet var med til at ændre de 1000 år gamle vrage og prægede dem med denne oplevelse. Fra at være arkæologiske artefakter gjorde oplevelserne og rejsen med *Havhingsten* tydeligt vrage til materialiteter imprægneret med et nyt narrativ omkring bedriften og kraften. Dette trådte frem i formidlingen, omvisningerne og udstillingerne omkring Skuldelev 2 og *Havhingsten*.

Sammenblandingerne, som jeg behandlede i afhandlingen, mellem vraget Skuldelev 2 og *Havhingsten* var ofte forekommende ved museet. Selvfølgelig var alle klar over, at vrage og nyt skib var forskellige. Alligevel var den emotionelle efterklang fra oplevelsen med *Havhingsten* så klar, at den imprægnerede materialiteter ved museet og tonede forbindelser til de overordnede narrativer i formidlingen.

Overordnet set gælder det, i forhold til de empiriske fund og resultater, at formidlingen ved museet står stærkest, når den formår *at lade mysteriet virke*. Dette gælder i stoflighedernes fremtræden, håndværksfremvisningen, bådebygningen, sejladserne og den mundtlige og skriftlige formidling. Igennem mine feltstudier og interview var det tydeligt, at det ikke var svarene, der gjorde størst indtryk på publikum og bedst formidlede komplekse relationer. Det var de uopklarede mysterier.

5.4. Nye åbninger i materialitetsforskningen

Jeg præsenterede i indledningen tre problemer eller udfordringer i forhold til forskningen i museer og kulturarv. Jeg forklarede hvor forskningen i forhold til materialitet står i dag og hvad jeg ønskede at bidrage med igennem denne afhandling. Jeg påpegede narrativbegrebets svage position i forskningen og uforløste diskussioner om relationer mellem narrative niveauer. Jeg efterspurgte teoretisk funderede forskningsmetoder, der tager større hensyn til det tvetydige, det modstridende og det magtprægede i personlige erkendelsesprocesser i forhold til formidling.

Jeg vil kort adressere disse udfordringer for at opsummere afhandlingens bidrag.

Narrativbegrebet inden for museums- og kulturarvsforskningen

Dette emne diskuterede jeg teoretisk og ud fra tidligere forskning. Min præsentation af de tre narrative niveauer, som brugbare værktøjer og måder at styrke narrativbegrebet på, applicerede jeg i mit empiriske materiale, og jeg demonstrerede, hvordan en tænkning med disse tre niveauer både præciserer hvad et narrativ er, og forklarer hvordan relationer opstår og nedbrydes mellem niveauerne.

Fænomenologi og det tvetydige, modstridende og magtprægede

Jeg efterspurgte metoder der kan arbejde med det tvetydige, modstridende og magtprægede. Dette var i overensstemmelse med ideen om, at et nedbrud er meningsfuldt og meningsskabende som en ny forbindelse er det. Det var også i overensstemmelse med at se fortiden som samtidigt sammensmeltet og fraspaltet nutiden. Her giver den fænomenologisk inspirerede metode en fleksibel tilgang, der tillader en systematiseret undersøgelse uden at proklamere faste strukturer. En systematisering der lægger lige vægt på fravær og på nærvær i forhold til meningsdannelsen. Det viste jeg igennem min behandling af det velkendte uvante og det uvante velkendte samt det meddelte ukendte og det umeddelte kendte i forhold til mysteriet og i forhold til materialitet og narrativitet.

Materialitetsdiskussionen som den står i forskningen i dag og afhandlingens bidrag omkring stoflighed

Jeg har med afhandlingen adresseret materialitet som stoflighed og mening, et felt der indtil nu ikke har været belyst i tilstrækkelig grad.

Dudley (2012) og Witcomb (2015) har, som forklaret i afhandlingen, påpeget en mangel på fokus på "*the physical stuff of which objects are made of*" (Dudley 2012) inden for materialitets- og museumsforskningen i dag. Afhandlingen er et bidrag til at udvide denne interesse for stoflighed og mening.

Jeg har ønsket at skabe nye åbninger i materialitetsforskningen ved at tage fat i materialitetens stofligheder og meningssammenhænge. Jeg har forklaret kullets, jernets, bastens, svampens, stenens og andre stofligheders kendetegn, og hvordan disse kendetegn har afgørende betydning for oplevelserne, fortolkningerne og formidlingerne på museet. Det betyder, at jeg har kunnet vise de komplekse forhold, der findes mellem objekters stoflige egenskaber og kendetegn, samt de subjektive og sociale meningsdannelser der finder sted omkring objekter.

Mysteriet og higen er måder at forklare disse spring mellem på en side konkret sanselighed og tilsyneladende objektive forhold omkring objekter og på den anden side abstrakte, mentale følelser og subjektive oplevelser i sammenhæng med objekterne. Her må vi lægge mærke til, at *objekt* og *objektivitet* begge drejer sig om det fremlagte. Objektivitet betegner et ønske, om det kan opfyldes eller ej, om alene at forholde sig ("faktuelt") til det fremlagte. Et objekt er dette det fremlagte. Et objekt er den afgrænsende materielle ting, eller den afgrænsede stoflighed, som er lagt frem til at blive sanset. Mysteriet forholder sig til publikum og ansattes relationer til objektet, for eksempel rebstykket, og til den tvetydige abstrakte virkelighed der opstår mellem det konkrete og det mentale. Mellem det tilsyneladende objektive og den subjektive oplevelse. Jeg har valgt at bruge fænomenologiske begreber og diskutere tvetydigheder, modstrid og magtpræg, når jeg forklarer springene mellem disse forhold som betydningsforskydninger og vekslen.

Afhandlingens tilgange og resultater åbner dermed for yderligere forskningsmuligheder. Jeg vil påpege følgende som veje til videre at undersøge materialitet og narrativitet i en museal og kulturarvsmæssig kontekst:

I. Objektive forhold og subjektive forhold

Jeg har vist, hvordan der er en udpræget efterspørgsel blandt publikum efter forklaringer, der er målbare eller objektive. Jeg fremhævede temperatur, vægt, hastighed og brudstyrke. Dette er tilsyneladende objektive og komparative forhold. Jeg forklarede efterspørgslen som en del af higen efter indvielse i mysteriet. Temperatur,

vægt, hastighed og brudstyrke drejer sig dels om materialitetens stoflighed og dels om målbare modsætninger: koldt-varmt, let-tungt, langsomt-hurtigt, svagt-stærkt og positioner der imellem.

Ved museet gør forskellige møder mellem objektivitet og subjektivitet sig gældende. På en side krav om objektive beskrivelser og på den anden side præsentationer af subjektive meningsdannelser og abstrakte betydninger. På en side generelle, komparative forhold, og på den anden side fornemmelser og individuelle og unikke oplevelser. Jeg har vist hvordan formidlingen søger at afvise eller opløse disse dikotomier. For eksempel opløsningen af svagt-stærkt dikotomien ved beskrivelsen af rebet som stærkt nok til at erobre Paris.

Samtidigt har jeg vist, hvordan disse møder forskningsmæssigt kan forklares igennem mysteriet og higen. Mysteriet og higen betyder, at der sker gradvise og vekslende tilnærmelser til forklaringerne i mødet mellem det tilsyneladende objektive og det subjektive. Det vil sige, at formidleren nedbryder mysterier og samtidigt skaber mysterier til indvielse sammen med publikum.

Yderligere forskning i genstandenes fysiske kendetegn, egenskaber og tilsyneladende objektive forhold sammen med den personlige oplevelse og betydningsdannelse vil være en måde herfra yderligere at udfolde diskussionen af materialitet som stoflighed og mening.

II. Stoflighed er præsent på museet

Det er nødvendigt at undersøge stofligheden, når vi forskningsmæssigt taler om materialitet på det museale og kulturarvsmæssige felt. Udover at stoflighedsperspektivet er interessant og efterspurgt i forskningen, er stoflighed den første indgang publikum har til formidlingen og museet.

At stoflighed, målbarhed og objektivitetsønsker er præsent og gennemgående tilgange til museet, i formidlingen og i mødet med kulturarv, bør i sig selv motivere til fortsat at søge at afklare disse komplekse forhold mellem stoflighed og mening i andre teoretiske, museale og kulturarvsmæssige rammer.

III. Fire spørgsmål til materialiteten

Jeg beskrev i indledningen fire generelle spørgsmål, som jeg mener forskningen in-

den for materialitet skal forholde sig. Jeg har selv søgt at adressere disse spørgsmål. Med det første spørgsmål spurgte jeg generelt til stofligheden i forhold til materialitet og narrativitet. Jeg har i afhandlingen peget på konkrete stofligheder, som reb, træ, kul og bast, og de betydningsdannelser, forbindelser og brud, de indgår i mellem publikum og museum.

Med det andet spørgsmål spurgte jeg til de forhold, hvorunder betydningsdannelserne finder sted. Her har jeg i afhandlingen, med et fænomenologisk udgangspunkt, diskuteret brud og forbindelser i formidlingen som udtryk for sådanne forhold.

Med det tredje spørgsmål spurgte jeg til, hvordan kulturarv skal forstås som kulturarv. Jeg har forklaret, at når vi almindeligvis betragter kulturarv som fysiske og ikke-fysiske levn eller levende praksis, som tillægges forskellige værdier i dag, skal dette forstås på den måde, at kulturarv er udtryk for at skabe og nedbryde mysterier i stadig vekslen og bevægelse.

Med det fjerde spørgsmål spurgte jeg til, hvordan magt viser sig i relationerne mellem materialitet og narrativitet, når magt ikke forstås blot hierarkisk. Her forklarede jeg i afhandlingen, at magten skal ses som en vekslende strøm. At magten er, efter det fænomenologiske udgangspunkt, "*på spil*" i råderummet. Magten er et udtryk for, hvordan der skabes forbindelser og brud mellem materialitet og narrativitet i forhold til stoflighed.

Bilag

Bilag 1. Liste over interview og observation

Reference	i: interview. o: observation. Talrække: dato. Bogstav a, b, c etc.: første, anden, tredje etc. interview/observation pågældende dato. I teksten henviser tal efter bogstav til afsnitsnummer i interview/observation ifølge transskriptionerne. Et efterfølgende tal i parentes i to eller flere umiddelbart tilknyttede referencer benyttes til at signalere, at der er tale om forskellige elementer i samme afsnitsreference.
Primær empiritype	Angivelsen "-transskription" betyder, at interviewet eller observationen er foretaget med samtidig lydoptagelse og senere transskriberet. Angivelsen "-referat" betyder, at interviewet eller observationen er foretaget uden lydoptagelser og senere nedskrevet som referat på baggrund af noter.
Sted	Angivelse af sted for interviewets eller observationens udførelse. Se kortet i bilag 4.
Bemærkninger	Oplysninger om, hvilke informanter der deltog, samt bemærkninger om andre eventuelt uidentificerede tilstedeværende publikumspersoner. I teksten henviser PUB(K) eller PUB(M) til udtalelser eller handlinger fra uidentificerede tilstedeværende publikumspersoner, og disse personer fremtræder ikke af listen over informanter (bilag 2).
Varighed	Varigheden af interview og observationer med lydoptagelse ("-transskription") følger lydoptagelsernes tidsangivelser, mens varighed af interview og observationer uden lydoptagelse ("-referat") er baseret på notering.

Pilotfeltstudier (oktober 2010 – april 2011)					
#	Reference	Primær empiritype	Sted	Bemærkninger	Varighed
1.	i20101021a	Interviewreferat	f	VIK-MTP(2) samt 2 aktive publikumspersoner	00:10:00
2.	o20101110a	Observationsreferat (generel)	h	Generel observation, VIK-FO til stede samt ukendt antal publikumspersoner	01:30:00
3.	o20101110b	Observationsreferat (efter-sporende)	ør	2 publikumspersoner i alt. Heriblandt K30'AU	00:05:00
4.	i20101110a	Interviewreferat	ør	K30'AU samt 1 ledsagede publikumsperson til stede, der ikke deltog	00:20:00
5.	i20101110b	Interviewreferat	k	M16DK, M35UK, K22LI, M16DK2	00:20:00
6.	o20101111a	Observationsreferat (gen. og efterspor.)	ør	2 publikumspersoner i alt. Heriblandt M51FR, M40FR	02:00:00
7.	i20111111a	Interviewreferat	ør	M51FR, M40FR	00:30:00
8.	o20101214a	Observationsreferat (generel)	h	I samlede observationsbeskrivelser: o2010-2011a og o2010-2011b)	04:00:00
9.	o20101215a	Observationsreferat (generel)	h	I samlede observationsbeskrivelser: o2010-2011a og o2010-2011b)	02:00:00
10.	o20101216a	Observationsreferat (generel)	h	I samlede observationsbeskrivelser: o2010-2011a og o2010-2011b)	02:00:00
11.	o20101217a	Observationsreferat (generel)	h	I samlede observationsbeskrivelser: o2010-2011a og o2010-2011b)	04:00:00
12.	o20110106a	Observationsreferat (generel)	h	I samlede observationsbeskrivelser: o2010-2011a og o2010-2011b)	02:00:00
13.	o20110112a	Observationsreferat (generel)	ab	I samlede observationsbeskrivelser: o2010-2011a og o2010-2011b)	01:00:00
14.	o20110207a	Observationsreferat (generel)	ab	I samlede observationsbeskrivelser: o2010-2011a og o2010-2011b)	01:30:00
15.	o20110404a	Observationsreferat (generel)	ab	VIK-D, VIK-MC(2), VIK-CV samt flere andre til stede	02:00:00
16.	o20110411a	Observationsreferat (generel)	ab	I samlede observationsbeskrivelser: o2010-2011a og o2010-2011b)	02:00:00
Hovedfeltstudier (juni 2011 – august 2011)					
#	Reference	Primær empiritype	Sted	Bemærkninger	Varighed
17.	o20110614a	Observationsreferat (delta-gende)	ø	VIK-MC(1), VIK-MC(2), VIK-FSO(3) (til baggrund)	03:00:00
18.	i20110615a	Interviewreferat	ab	VIK-CØ (til baggrund)	01:00:00
19.	o20110621a	Observationsreferat (generel)	j/av	Generel	03:00:00
20.	i20110623a	Interviewreferat	ab	VIK-MTP(1)	00:30:00

21.	i20110623b	Interviewreferat	J	VIK-MC(1)	00:50:00
22.	i20110623c	Interviewtransskription	ciu	VIK-BB	00:40:00
23.	i20110624a	Interviewreferat	abø	VIK-MTC	01:10:00
24.	i20110627a	Interviewtransskription	t	VIK-FMV	01:00:00
25.	o20110627a	Observationsreferat (generel)	j/av	104 publikumspersoner	02:00:00
26.	i20110627b	Interviewreferat	j/av	M50'DE samt ca. 5 ledsagende publikumspersoner til stede, der ikke deltog	00:05:00
27.	i20110627c	Interviewreferat	j/av	M50'CZ samt 1 ledsagende publikumsperson til stede, der ikke deltog	00:05:00
28.	i20110627d	Interviewreferat	j/av	M40'FR samt 1 ledsagende publikumsperson til stede, der ikke deltog	00:05:00
29.	o20110628a	Observationsreferat (generel)	hh/j	Generel	01:30:00
30.	i20110628a	Interviewreferat	hh	M60'DK(1) samt 1 ledsagende publikumsperson til stede, der ikke deltog	00:30:00
31.	i20110629a	Interviewreferat	v/ abø	VIK-CV	01:00:00
32.	o20110629a	Observationsreferat (delta-gende)	vv	VIK-FMV samt uregistreret antal publikumspersoner	01:30:00
33.	i20110701a	Interviewreferat	ab	VIK-P	00:30:00
34.	o20110701a	Observationsreferat (generel)	h	Generel	00:30:00
35.	o20110701b	Observationsreferat (generel)	h	Generel	00:30:00
36.	i20110704a	Interviewreferat	ciø	M60'DK(2) samt 1 ledsagende publikumsperson til stede, der ikke deltog	00:20:00
37.	i20110704b	Interviewreferat	ciø	M60'DE samt 1 ledsagende publikumsperson, der var andet sted og ikke deltog	00:15:00
38.	i20110705a	Interviewreferat	av	VIK-TPB og VIK-FR	00:45:00
39.	i20110718a	Interviewtransskription	t	M65NO og K62NO	00:40:42
40.	i20110718b	Interviewtransskription	t	M78DK	00:27:22
41.	o20110718a	Observationstranskription (generel)	vv/t	7 i alt. Heriblandt VIK-FMV	00:09:57
42.	i20110719a	Interviewtransskription	t	K46UA samt 1 ledsagende publikumsperson til stede, der ikke deltog	00:12:43
43.	o20110721a	Observationsreferat (efter-sporende)	h	12 i alt. Heriblandt M73DK	01:30:00
44.	i20110721a	Interviewtransskription	ciø	M73DK samt 1 ledsagende publikumsperson til stede, der ikke deltog	00:09:42
45.	i20110721b	Interviewtransskription	ciø	M48CH samt 1 ledsagende publikumsperson, der var andet sted og ikke deltog	00:25:39

46.	i20110721c	Interviewtransskription	luø	M25NL og K25NL	00:34:41
47.	o20110722a	Observationsreferat (gen. og efterspor.)	h/ø	15 i alt	03:00:00
48.	i20110722a	Interviewtransskription	t	M75DE samt 1 ledsagende publikumsperson til stede, der ikke deltog	00:20:58
49.	i20110722b	Interviewtransskription	ciø	M65UK og K63UK	00:42:23
50.	i20110722c	Interviewreferat	av	VIK-MC(2)	01:00:00
51.	i20110725a	Interviewreferat	ab	VIK-SRK	01:00:00
52.	o20110726a	Observationsreferat (efter-sporende)	h, ø	16 publikumspersoner i alt, heriblandt M42DK	00:40:00
53.	o20110726b	Observationsreferat (efter-sporende)	h	9 publikumspersoner i alt, heriblandt K37PL	01:50:00
54.	i20110726a	Interviewtransskription	t	M42DK	00:51:36
55.	i20110726b	Interviewtransskription	f	K37PL samt 1 ledsagende publikumsperson, der var andet sted og ikke deltog	00:10:04
56.	o20110728a	Observationsreferat (gen. og efterspor.)	h/ø	8 publikumspersoner i alt, heriblandt M28US og K28US	04:00:00
57.	i20110728a	Interviewtransskription	rv	VIK-FK samt 4 aktive publikumspersoner	00:11:48
58.	i20110728b	Interviewtransskription	ciø	M73NZ og K69NZ	00:34:34
59.	i20110728c	Interviewtransskription	ciø	M28US og K28US	00:12:47
60.	i20110728d	Interviewreferat	ab	VIK-MTP(1) (til baggrund)	00:15:00
61.	i20110729a	Interviewtransskription	sv	VIK-FS samt 3 aktive publikumspersoner, heriblandt M71UK	00:36:11
62.	i20110729b	Interviewtransskription	sv/t	M71UK samt 15 ledsagende publikumspersoner, der var andet sted og ikke deltog	00:26:58
63.	i20110729c	Interviewtransskription	t	VIK-FSI(2) og VIK-FSI(3) og VIK-FSI(1)	00:24:42
64.	i20110729d	Interviewtransskription	sv	VIK-FS samt 2 aktive publikumspersoner	01:04:42
65.	o20110802a	Observationsreferat (gen. og efterspor.)	h/ø	4 i alt, heriblandt M46US og K42US samt M34DK og K32SG	04:30:00
66.	i20110802a	Interviewtransskription	h	M46US og K42US	00:18:54
67.	i20110802b	Interviewtransskription	t	M34DK og K32SG	00:41:04
68.	i20110803a	Interviewtransskription	rv	VIK-FK samt 4 aktive publikumspersoner	00:19:10
69.	o20110803a	Observationsreferat (efter-sporende)	h/ø	13 i alt. Heriblandt K36CH og K32CH samt M57UK samt K38CA	04:00:00
70.	o20110803b	Observationstransskription	sv	VIK-FS og VIK-STA, VIK-FK samt 10 aktive publikumspersoner, heriblandt K38CA	01:43:52
71.	i20110803b	Interviewtransskription	sv/t	K38CA samt ca. 1 ledsagende publikumsperson, der var andet sted og ikke deltog	00:16:08

72.	i20110803c	Interviewtransskription	t	K36CH og K32CH	00:29:41
73.	i20110803d	Interviewtransskription	t	M57UK samt 1 ledsagende publikumsperson til stede, der ikke deltog	00:23:38
74.	i20110804a	Interviewreferat	h/hsg	VIK-FSO(4)	00:15:00
75.	o20110804a	Observationstransskription (deltagende)	h	VIK-FSO(4) samt uregistreret antal publikumspersoner	01:16:59
76.	i20110805a	Interviewreferat	h/hsg	VIK-FSO(1)	00:15:00
77.	o20110805a	Observationstransskription (deltagende)	h	VIK-FSO(1) samt uregistreret antal publikumspersoner, heriblandt M67IE og K60'IE	01:02:36
78.	i20110805b	Interviewtransskription	h/ sk3/ sk5	M67IE, K60'IE	00:35:56
79.	i20110809a	Interviewreferat	h/hsg	VIK-FSO(4)	00:10:00
80.	o20110809a	Observationstransskription (deltagende)	h/ sk3/ sk5	VIK-FSO(4) samt 3 publikumspersoner, heriblandt K74DK og K69DK og M72DK	00:55:21
81.	i20110809b	Interviewtransskription	h	K74DK og K69DK og M72DK	00:22:12
82.	i20110809c	Interviewreferat	ø/luø	K20'DK samt 3 ledsagende publikumspersoner til stede, der ikke deltog	00:05:00
83.	i20110809d	Interviewreferat	ø/luø	K50'DK samt 1 ledsagende publikumsperson til stede, der ikke deltog	00:05:00
84.	i20110809e	Interviewreferat	ø/luø	K30'IT samt ukendt antal ledsagere til stede, der ikke deltog	00:05:00
85.	i20110809f	Interviewreferat	h/lsg	M20'UK samt 1 ledsagende publikumsperson til stede, der ikke deltog	00:05:00
86.	i20110809g	Interviewreferat	h/hsg	VIK-FSO(2)	00:15:00
87.	o20110809b	Observationstransskription (deltagende)	h	VIK-FSO(2) samt uregistreret antal publikumspersoner, heriblandt M65US og K63US	00:52:16
88.	i20110809h	Interviewtransskription	h	M65US og K63US	00:32:23
89.	i20110810a	Interviewtransskription	t/rv	VIK-FR samt uregistreret antal publikumspersoner	00:41:59
90.	o20110810a	Observationstransskription (generel)	t/rv	VIK-FR samt uregistreret antal publikumspersoner, heriblandt K49NL	00:25:48
91.	i20110810b	Interviewtransskription	t/rv	K49NL samt 1 ledsagende publikumsperson, der var andet sted og ikke deltog	00:25:40
92.	i20110810c	Interviewtransskription	t/rv	VIK-FR	00:34:33
93.	o20110810b	Observationstransskription (generel)	sv	VIK-FS og VIK-FS(2) samt uregistreret antal publikumspersoner	00:05:16
94.	i20110810d	Interviewtransskription	sv	VIK-FS, VIK-F samt 3 aktive publikumspersoner	01:02:12

95.	o20110811a	Observationstranskription (generel)	vv	VIK-FSV samt 3 aktive publikums-personer	00:17:50
96.	i20110811a	Interviewtranskription	vv	VIK-FSV	00:17:38
97.	o20110811b	Observationstranskription (generel)	sv	VIK-FS samt 1 aktiv publikumsperson	00:07:49
98.	i20110811b	Interviewtranskription	rv	VIK-FR samt 7 aktive publikums-personer	00:37:07
99.	i20110811c	Interviewreferat	t	VIK-BS	00:15:00
100.	i20110811d	Interviewtranskription	t	VIK-BB, VIK-BS	00:41:13
101.	i20110816a	Interviewreferat	s	VIK-BF(1)	00:15:00
102.	i20110816b	Interviewreferat	tv	VIK-FT	00:30:00
103.	i20110816c	Interviewtranskription	tv	VIK-FT samt 7 aktive publikums-personer	00:05:28
104.	i20110816d	Interviewtranskription	rv/t	VIK-FR, VIK-MTP(1), VIK-MK samt 5 aktive publikumspersoner	00:25:16
105.	i20110822a	Interviewtranskription	v	VIK-BF(1) og VIK-BF(2)	00:30:41
106.	i20110822b	Interviewtranskription	vv/ tv/t	VIK-FMV	00:06:34
107.	i20110825a	Interviewtranskription	s	K40'PH, M60'LU	00:04:33
108.	o20110825a	Observationsreferat (efter-sporende)	s/t	Ukendt antal publikumspersoner, heriblandt M60'DK(3)	00:02:00
109.	i20110825b	Interviewtranskription	s/t	M60'DK(3) samt ukendt antal ledsagende publikumspersoner til stede, der ikke deltog	00:08:29
110.	i20110825c	Interviewreferat	s/t	K60'CA	00:15:00
111.	i20110825d	Interviewreferat	ab	VIK-P	01:30:00
112.	i20110825e	Interviewreferat	ab	VIK-D	01:00:00
Supplerende (november 2011 – august 2012)					
#	Reference	Primær empiritype	Sted	Informant(er) og noter	Varighed
113.	i20111107a	Interviewreferat	ab	VIK-D	00:45:00
114.	o20120615a	Observationsreferat (deltagelse)	ab	VIK-D, VIK-MTP(2), VIK-SRK, VIK-MTP(1)	00:15:00
115.	i20120620a	Interviewreferat	ab	VIK-D	01:00:00
116.	i20120814a	Interviewreferat	ab	VIK-D	00:15:00

Bilag 2. Liste over informanter i interview og observation

Informant	K: Kvinde blandt publikum. M: Mand blandt publikum. Tal: alder. ': omtrentlig. Talkode: landeforkortelse. VIK-: ansat eller tilknyttet ved Vikingeskibsmuseet i Roskilde.
Landeforkortelser	AU: Australien, CA: Canada, CH: Schweiz, CZ: Tjekkiet, DK: Danmark, DE: Tyskland, FR: Frankrig, IE: Irland, IT: Italien, LI: Litauen, LU: Luxembourg, NL: Nederlandene, NO: Norge, NZ: New Zealand, PH: Filippinerne, PL: Polen, SG: Singapore, UA: Ukraine, UK: Storbritannien, US: USA.
Interviewsprog	DA: dansk, EN: engelsk, NO: norsk, TY: tysk.

	Informant (publikum)	Indgår i inter- view og/eller observation:	Ledsagere	Uddannelse og erhverv	Inter- view- sprog
1.	K20'DK	i20110809c	Ledsager til 3 andre publikums- personer	Ikke oplyst	DA
2.	K22LI	i20101110b	Ledsager til M16DK(1), M35UK, M16DK(2)	Ikke oplyst	EN
3.	K25NL	i20110721c	Ledsager til M25NL	Ikke oplyst	EN
4.	K28US	i20110728c, o20110728c	Ledsager til M28US	B.A., museumsmedar- bejder	EN
5.	K30'AU	i20101110a, o20101110b	Ledsager til 1 anden publikums- person	Miljøvidenskab	EN
6.	K30'IT	i20110809e	Ledsager til ukendt antal publi- kumspersoner	Ikke oplyst	EN
7.	K32CH	i20110803c, o20110803a	Ledsager til K36CH	Bibliotekar	EN
8.	K32SG	i20110802b, o20110802a	Ledsager til M34DK	Arkitekt	EN
9.	K36CH	i20110803c, o20110803a	Ledsager til K32CH	Lærer	EN
10.	K37PL	i20110726b, o20110726b	Ledsager til ukendt antal publi- kumspersoner	Ikke oplyst	EN
11.	K38CA	i20110803b, o20110803c	Ledsager til ukendt antal publi- kumspersoner	Medicin	EN
12.	K40'PH	i20110825a	Ledsager til M60'LU	Ikke oplyst	EN
13.	K42US	i20110802a, o20110802a	Ledsager til M46US	HR og salg	EN
14.	K46UA	i20110719a	Ledsager til 1 anden publikums- person	Salg og marketing	EN
15.	K49NL	i20110810b, o20110810a	Ledsager til ukendt antal publi- kumspersoner	M.A., lærer, kunstner	EN
16.	K50'DK	i20110809d	Ledsager til 1 anden publikums- person	Ikke oplyst	DA
17.	K60'CA	i20110825c	Ledsager til ukendt antal publi- kumspersoner	Kunstner	EN
18.	K60'IE	i20110805b, o20110805a	Ledsager til M67IE	Ikke oplyst	EN
19.	K62NO	i20110718a	Ledsager til M65NO	Sekretær	DA/NO
20.	K63UK	i20110722b	Ledsager til M65UK	B.Sc., jordemoder	EN
21.	K63US	i20110809h, o20110809b	Ledsager til M65US	Uspecificeret univer- sitetsgrad, pensioneret	EN
22.	K69DK	i20110809b, o20110809a	Ledsager til K74DK, gift m. M72DK	Ikke oplyst	DA
23.	K69NZ	i20110728b	Ledsager til M73NZ	Bibliotekar, pensio- neret	EN
24.	K74DK	i20110809b, o20110809a	Ledsager til K69DK og M72DK	Ikke oplyst	DA

25.	M16DK(1)	i20101110b	Ledsager til M35UK, K22LI, M16DK(2)	Ikke oplyst	DA
26.	M16DK(2)	i20101110b	Ledsager til M16DK(1), M35UK, K22LI	Ikke oplyst	DA
27.	M20'UK	i20110809f	Ledsager til 1 anden publikumsperson	Ikke oplyst	EN
28.	M25NL	i20110721c	Ledsager til K25NL	Ikke oplyst	EN
29.	M28US	i20110728c, o20110728c	Ledsager til K28US	M.A., lærer	EN
30.	M34DK	i20110802b, o20110802a	Ledsager til K32SG	Ph.d., biofysik	EN
31.	M35UK	i20101110b	Ledsager til M16DK(1), K22LI, M16DK(2)	Ikke oplyst	EN
32.	M40'FR	i20110627d	Ledsager til 1 anden publikumsperson	Ikke oplyst	EN
33.	M40FR	i20111111a, o20101111a	Ledsager til M51FR	Ikke oplyst	EN
34.	M42DK	i20110726a, o20110726a	Alene	Cand.merc.	DA
35.	M46US	i20110802a, o20110802a	Ledsager til K42US	Læge	EN
36.	M48CH	i20110721b	Ledsager til ukendt antal publikumspersoner	Ikke oplyst	TY
37.	M50'CZ	i20110627c	Ledsager til 1 anden publikumsperson	Ikke oplyst	EN
38.	M50'DE	i20110627b	Ledsager til ukendt antal publikumspersoner	Ikke oplyst	TY
39.	M51FR	i20111111a, o20101111a	Ledsager til M40FR	Ikke oplyst	EN
40.	M57UK	i20110803d, o20110803b	Ledsager til 1 anden publikumsperson	IT	EN
41.	M60'DE	i20110704b	Ledsager til 1 anden publikumsperson	Politibetjent, pensioneret	TY
42.	M60'DK(1)	i20110628a	Ledsager til 1 anden publikumsperson	Folkeskolelærer, pensioneret	DA
43.	M60'DK(2)	i20110704a	Ledsager til ukendt antal publikumspersoner	Ingeniør	DA
44.	M60'DK(3)	i20110825b	Ledsager til ukendt antal publikumspersoner	Ikke oplyst	DA
45.	M60'LU	i20110825a	Ledsager til K40'PH	Ikke oplyst	EN
46.	M65NO	i20110718a	Ledsager til K62NO	Mekaniker	DA/NO
47.	M65UK	i20110722b	Ledsager til K63UK	B.A. i Sociologi, M.A. i Uddannelse, lærer, pensioneret	EN
48.	M65US	i20110809h, o20110809b	Ledsager til K63US	IT, uspecificeret universitetsgrad, pensioneret	EN

49.	M67IE	i20110805b, o20110805a	Ledsager til K60'IE	M.A., pensioneret	EN
50.	M71UK	i20110729b, i20110729a	Ledsager til 1 anden publikums- person	Farmaceut, pensio- neret	DA
51.	M72DK	i20110809b, o20110809a	Ledsager til K74DK, gift m. K69DK	Ikke oplyst	DA
52.	M73DK	i20110721a, o20110721a	Ledsager til 1 anden publikums- person	Ikke oplyst, pensio- neret	DA
53.	M73NZ	i20110728b	Ledsager til K69NZ	Lærer, apoteker, pensioneret	EN
54.	M75DE	i20110722a	Ledsager til 1 anden publikums- person	Ikke oplyst, pensio- neret	TY
55.	M78DK	i20110718b	Alene	Pedel mm., pensio- neret	DA
	Informant (ansat eller tilknyttet)	Indgår i inter- view og/eller observation	Primær funktion	Bemærkninger	Inter- view- sprog
56.	VIK-BB	i20110623c, i20110811d	Bådelavsmedlem, bådsmand	K	DA
57.	VIK-BF(1)	i20110816a, i20110822a	Bådebygger, formidler	M	DA
58.	VIK-BF(2)	i20110822a	Bådebygger, formidler	M	DA
59.	VIK-BS	i20110811c	Bådelavsmedlem, skipper	M	DA
60.	VIK-CV	o20110404a, i20110629a	Chef, værft	M	DA
61.	VIK-CØ	i20110615a	Chef, økonomi	M	DA
62.	VIK-D	o20110404a, i20110825e, i20111107a, o20120615, i20120620a, i20110814a	Direktør	K	DA
63.	VIK-F	i20110810d	Fotograf	M	DA
64.	VIK-FK	i20110728a, i20110803a, o20110803d	Formidler, kurvemager	K	DA
65.	VIK-FMV	i20110627a, o20110629a, o20110718a, i20110822b	Formidler, museumsassistent, vidjevrider	M	DA
66.	VIK-FO	o20101110a	Formidler, omviser	M	DA
67.	VIK-FR	i20110705a, i20110810a, o20110810a, i20110810c, i20110811b, i20110816d,	Formidler, rebslager	M	DA

68.	VIK-FS	i20110729a, i20110729d, o20110803d, o20110810b, i20110810d, o20110811b	Formidler, smed	M	DA
69.	VIK-FS(2)	o20110810b	Formidler, studerende	K	DA
70.	VIK-FSI(1)	i20110729c	Formidler, sejladsinstruktør	M	DA
71.	VIK-FSI(2)	i20110729c	Formidler, sejladsinstruktør	M	DA
72.	VIK-FSI(3)	i20110729c	Formidler, sejladsinstruktør	M	DA
73.	VIK-FSO(1)	i20110805a, o20110805a	Formidler, historiestuderende, omviser	M	DA
74.	VIK-FSO(2)	i20110809g, o20110809b	Formidler, historiestuderende, omviser	K	DA
75.	VIK-FSO(3)	o20110614a	Formidler, arkæologistuderende, omviser	K	DA
76.	VIK-FSO(4)	i20110804a, o20110804a, i20110809a, o20110809a	Formidler, arkæologistuderende, omviser	M	DA
77.	VIK-FSV	o20110811a, i20110811a	Formidler, studerende, vidjevrider	M	DA
78.	VIK-FT	i20110816b, i20110816C	Formidler, træskærer	K	DA
79.	VIK-MC(1)	o20110614a, i20110623b	Museumsinspektør, cand.mag.	K	DA
80.	VIK-MC(2)	o20110404a, o20110614a, i20110722c	Museumsinspektør, cand.mag.	K	DA
81.	VIK-MTC	i20110624a	Museumsinspektør, teamleder, cand.mag.	K	DA
82.	VIK-MTP(1)	i20110623a, i20110728d, i20110816d	Museumsinspektør, teamleder, ph.d.	K	DA
83.	VIK-MTP(2)	i20101021a, o20120615	Museumsinspektør, teamleder, ph.d.	M	DA
84.	VIK-P	i20110701a, i20110825d	Projektleder	M	DA
85.	VIK-SRK	i20110725a, o20120615	Skibsrekonstruktør	K	DA
86.	VIK-STA	o20110803d	Smed, tidligere ansat	M	DA
87.	VIK-TPB	i20110705a	Teamleder, publikumssejladser, bådebygger	M	DA

Bilag 3. Liste over anvendte interne og eksterne dokumenter og fotografisk dokumentation

Typer:

- id** Internt dokument. Omfatter dokumenter, der generelt ikke er tiltænkt offentliggørelse. Stammer typisk fra fast- og projektansatte, men kan også stamme fra konsulenter etc. Dokumenternes oprindelse er:
IN: Vikingskibsmuseets *Intranet*. Intern serverplads, udveksling og arkiv for medarbejdere. For disse indeholder talkoden fildato og -klokkeslæt.
FN: Vikingskibsmuseets *Frontnet*. Intern serverplads og diskussionsfora for især frontpersonale, studerende og formidlere. For disse indeholder talkoden publiceringsdato og -klokkeslæt for diskussioner og fildato og -klokkeslæt for dokumenter.
P: Personligt overdragede dokumenter og papirer. For disse indeholder talkoden dokument- eller overdragelsesdato.
- ed** Eksternt dokument. Omfatter dokumenter af formidlingskarakter samt foldere, rapporter, pressemeddelelser etc., der er offentliggjort, typisk via www.vikingskibsmuseet.dk (W). For disse dokumenter indeholder talkoden publicerings- og opdateringsdato. Denne type dokumenter stammer typisk fra fast- og projektansatte.
- f** Fotografi. Som dokumentation og reference i forhold til observation af steder, udstillinger, plancher osv. Oprindelseskoden henviser her til stedet på museet, jf. kort i bilag 4.

#	Reference og typer	Dokuments navn eller filnavn. Websides navn eller overskrift. Udstillings navn eller deloverskrift.	Emne	Opr.	Bemærkninger
1.	ed200611a	Fuldbloodpaahavet_Formidlingsplan_plan_nov2006.pdf	Havhingsten	W	Damgård-Sørensen, T. Projekt: Fuldblood på havet. Forsøgsrejsen. Formidlingsplan. November 2006.
2.	ed200611b	Fuldbloodpaahavet_Forskningsplan_nov2006.pdf	Havhingsten	W	Damgård-Sørensen, T. Projekt: Fuldblood på havet. Forsøgsrejsen. Forskningsplan. November 2006.
3.	ed20070501	status_maj07.pdf	Havhingsten	W	Damgård-Sørensen, T. Projekt: Fuldblood på havet. Forsøgsrejsen 2007-08. Status 1. maj 2007.
4.	ed20070531-20081108	Vikingskibsmuseet Roskilde – Dateringsmetoder	Generelt	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/havhingsten-i-fortid-og-nutid/arkaeologi-og-historie/dateringsmetoder/
5.	ed20070618-20111202	Vikingskibsmuseet Roskilde – Byttehandel og møntøkonomi	Vikingetid	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/havhingsten-i-fortid-og-nutid/vikingetidens-samfund/byttehandel-og-moentoekonomi/
6.	ed20070620-20090617	Vikingskibsmuseet Roskilde Projekt 'Fuldblood på Havet'	Havhingsten	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/udstillinger/tidligere-udstillinger/havhingsten-fra-glendalough-fra-droem-til-virkelighed/projekt-fuldblood-paa-havet/
7.	ed20070903-20081108	The longship in the medieval saga texts	Bådebygning	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/en/the-sea-stallion-past-and-present/longships-magnified/the-historical-sources/the-longship-in-the-medieval-saga-texts/
8.	ed200712	Projektbeskrivelse_DK_dec2007_rev-june2008.pdf	Havhingsten	W	Projekt: Fuldblood på havet. Forsøgsrejsen. Projektbeskrivelse. December 2007. Revideret juni 2008.
9.	ed20071203-20081108	Vikingskibsmuseet Roskilde – Filungar	Generelt	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/havhingsten-i-fortid-og-nutid/skibets-besaetning/vikingetidens-besaetning/filungar/
10.	ed20080905-20081202	Vikingskibsmuseet Roskilde – At bygge skib; i vikingetiden og nu	Generelt	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/udstillinger/tidligere-udstillinger/det-genskabte-skib/at-bygge-skib-i-vikingetiden-og-nu/

11.	ed20080905-20081211	Vikingskibsmuseet Roskilde – Mission, vision og værdier	Generelt	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/om-museet/mission-vision-og-vaerdier/
12.	ed20080905-20090617	Vikingskibsmuseet Roskilde – Skuldelevskibene	Skuldelev-vrag	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/udstillinger/skuldelevskibene/
13.	ed20080905-20120120	Vikingskibsmuseet Roskilde – Havhingsten fra Glendalough – fra drøm til virkelighed	Havhingsten	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/udstillinger/tidligere-udstillinger/havhingsten-fra-glendalough-fra-droem-til-virkelighed/
14.	ed20080905-20121002	Vikingskibsmuseet Roskilde – Flådeangreb	Flådeangreb	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/udstillinger/flaadeangreb/
15.	ed20081020-20121107	Vikingskibsmuseet Roskilde – Skibsrekonstruktion	Skjoldungen	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/forskning/skibsrekonstruktion/
16.	ed20090430-20110614(1)	Vikingskibsmuseet Roskilde – Johanna [der menes Johanna]	Joanna	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/baadevaerft/byggeliste/baadbeskrivelse/boat/johanna/
17.	ed20090430-20110614(2)	Vikingskibsmuseet Roskilde – Havhingsten fra Glendalough	Havhingsten	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/baadevaerft/byggeliste/baadbeskrivelse/boat/havhingsten-fra-glendalough/
18.	ed20100618	Vikingskibsmuseet Roskilde – En båd til Skjoldungelandet	Skjoldungen	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/om-museet/nyhedsrum/nyheder/ [juni 2010]
19.	ed20101006-20121025	Vikingskibsmuseet Roskilde – En ny Skuldelev 6	Skjoldungen	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/baadevaerft/aktuelle-projekter/en-ny-skuldelev-6/
20.	ed20120425-20121102	Vikingskibsmuseet Roskilde – Kommentarer fra skrivebordet	Hjerteblood	W	http://www.vikingskibsmuseet.dk/udstillinger/hjerteblood-50-aar-med-vikingerne-skibe/kommentarer-fra-skrivebordet/
21.	f1959	Planche med tekst og billeder betitlet "Smeden"	Smed	sv	20110729
22.	f1960	Planche med tekst og billeder betitlet "7000 jernnagler"	Smed	sv	20110729
23.	f2139	Udsyn over vidjeværksted, VIK-FSV, publikum, vidjer ophængt på væg	Vidje	vv	20110811
24.	f8467	Planche med tekst betitlet "Fem vikingskibe"	Skuldelev-fund	vop	20101110

25.	f8468	Planche med tekst betitlet "Rekonstruktion af 1000-tallets sejlrender med faste blokeringer, pæle- og flydespærringer"	Skuldelev-fund	vop	20101110
26.	f8469	Planche med tegning af vragplaceringer	Skuldelev-fund	vop	20101110
27.	f8470	Planche med tekst betitlet "Udgravningen"	Skuldelev-fund	vop	20101110
28.	f8471	Planche med fotografier fra udgravningen	Skuldelev-fund	vop	20101110
29.	f8487	Skuldelev 2 samt Skuldelev 2-skilt. Tekst betitlet "Skuldelev 2 Havhingsten fra Glendalough – fra drøm til virkelighed"	Skuldelev 2	sk2	20101110
30.	f8488	Skuldelev 2-skilt. Tekst betitlet "Skuldelev 2 Havhingsten fra Glendalough – fra drøm til virkelighed"	Skuldelev 2	sk2	20101110
31.	f8517	Planche fra "Et flådeangreb på Roskilde"-udstilling	Flådeangreb	vup	20101110
32.	f8539	Udsyn over 1:10-model af Havhingsten og Skuldelev 2	Skuldelev 2	lsg	20101110
33.	f8540	Udsyn over 1:10-model af Havhingsten	Skuldelev 2	lsg	20101110
34.	f9249	Fra "Et flådeangreb på Roskilde"-diorama. Bortekst: "3 ⁵⁰ Bavn ved Kølholm tændes"	Flådeangreb	vup	20101110
35.	f9250	Fra "Et flådeangreb på Roskilde"-diorama. Bortekst: "3 ⁵⁵ Signal modtages i Roskilde. Forsvaret forbereder modangreb"	Flådeangreb	vup	20101110
36.	f9251	Fra "Et flådeangreb på Roskilde"-diorama. Bortekst: "4 ³⁵ 1000 man med skibe etablerer brohoved ved Skuldevig og Kulhuse"	Flådeangreb	vup	20101110
37.	f9275	Planche fra "Et flådeangreb på Roskilde"-udstilling. Tekst betitlet "Er angrebet mod Roskilde sandsynligt?"	Flådeangreb	vup	20101110
38.	f9276	Planche fra "Et flådeangreb på Roskilde"-udstilling. Tekst betitlet "Vilkår for angreb og forsvar"	Flådeangreb	vup	20101217

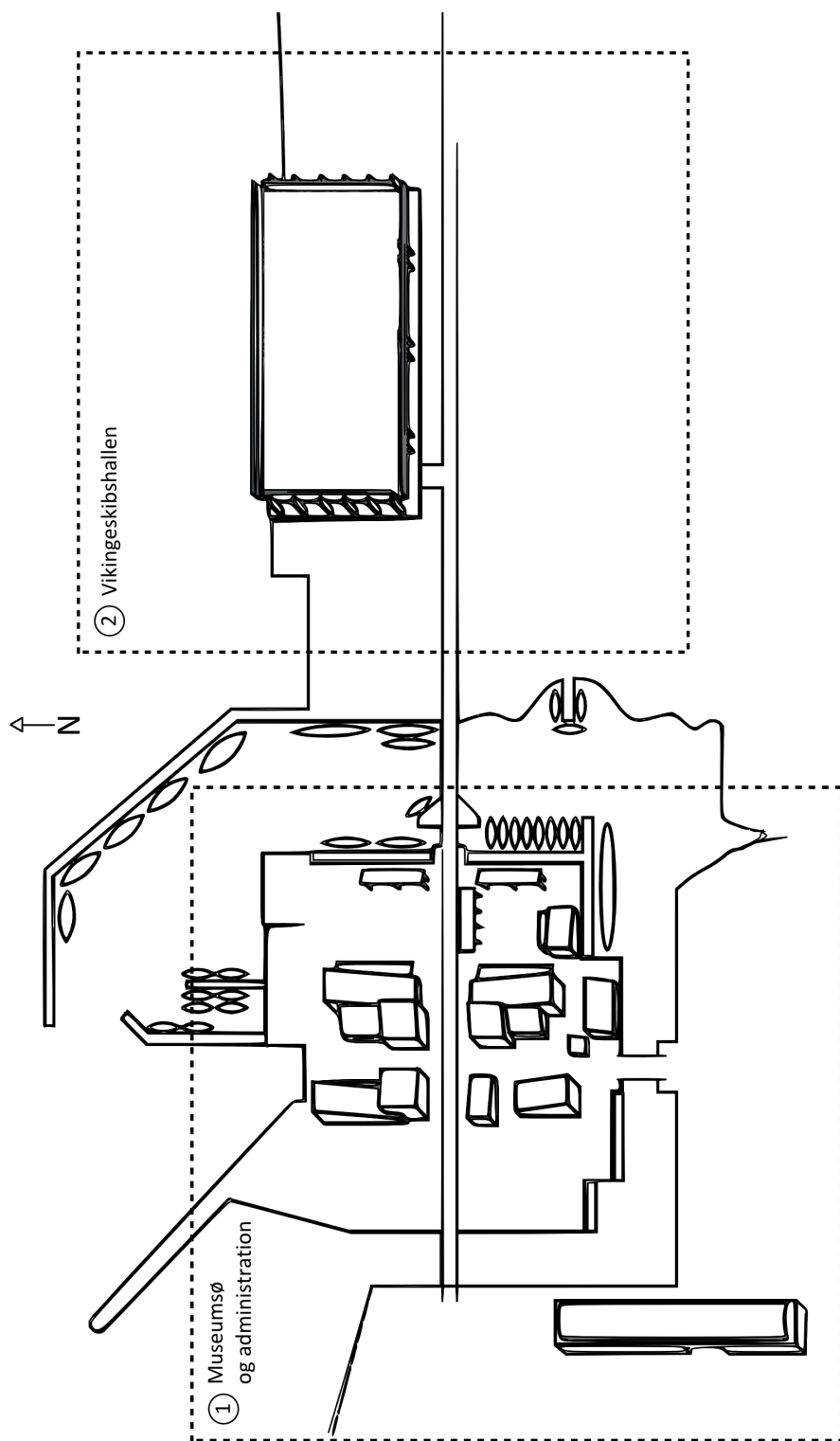
39.	f9280	Planche fra "Et flådeangreb på Roskilde"-udstilling. Tekst betitlet "Skibstyperne"	Flådeangreb	vup	20101110
40.	f9284	Planche fra "Et flådeangreb på Roskilde"-udstilling. Tekst betitlet "Våben" (1)	Flådeangreb	vup	20101110
41.	f9285	Planche fra "Et flådeangreb på Roskilde"-udstilling. Tekst betitlet "Våben" (2)	Flådeangreb	vup	20101110
42.	id20050606104852	vik jern.doc	Smed	IN	
43.	id20050624110500	VærktøjDKGB.doc	Generelt	IN	
44.	id20080610161910	Vidjer fund.doc	Vidje	IN	
45.	id201004271947	Introttekst.doc	Omvisning	FN	
46.	id201004271948	Omvisningen.doc	Omvisning	FN	
47.	id201004271950	Fakta havhingsten.doc	Omvisning	FN	
48.	id201004272004	Rorvidjer.doc	Vidjeaktivitet	FN	
49.	id201004272014	Tovværk.doc	Generelt	FN	
50.	id201004272025	Havhingsten.doc	Havhingsten	FN	
51.	id201005111219	Sk 6 kløvning skæring.doc	Skjoldungen	IN	
52.	id20100512145100	Vidjeaktivitet.doc	Vidje	IN	
53.	id20100608153808	Arbejdsplan 2010.doc	Generelt	IN	
54.	id201006101133	Lædertøj til indfedtning	Generelt	FN	
55.	id201006141545	Forløbsbeskrivelse.doc	Vidjeaktivitet	FN	
56.	id201006141555	Info farver_students.doc	Generelt	FN	
57.	id201006280941	Vidjeaktivitet	Vidjeaktivitet	FN	
58.	id201011021547	Struktureret af rundvisninger.doc	Generelt	FN	
59.	id201011301316	Forløbsbeskrivelse Skibet er ladet med.doc	Generelt	FN	
60.	id201012011019	Referat af evaluering 2010. doc	Generelt	FN	
61.	id20101220162548	Sæson 2011.doc	Generelt	IN	
62.	id20110210094330	AnkomstProjektplan.doc	Ny ankomst	P	
63.	id20110210094334	bilag1_valg af aktiviteter. doc	Ny ankomst	P	
64.	id201102151106	Træværksted_2010.doc	Generelt	FN	Primært skoletjeneste
65.	id201102151111(1)	Tovværksted.doc	Generelt	FN	Primært skoletjeneste
66.	id201102151111(2)	Kilder til reb og sejl.doc	Generelt	FN	Primært skoletjeneste
67.	id20110331131038	Lidebast fra træ til tov (Sif Ege).doc [der menes lindebast]	Reb	IN	
68.	id201104182212	Rekonstruktion af stævnene til den nye Sk6.doc	Skjoldungen	IN	
69.	id201105221758	Skuldelev 6 2011.docx	Skjoldungen	IN	

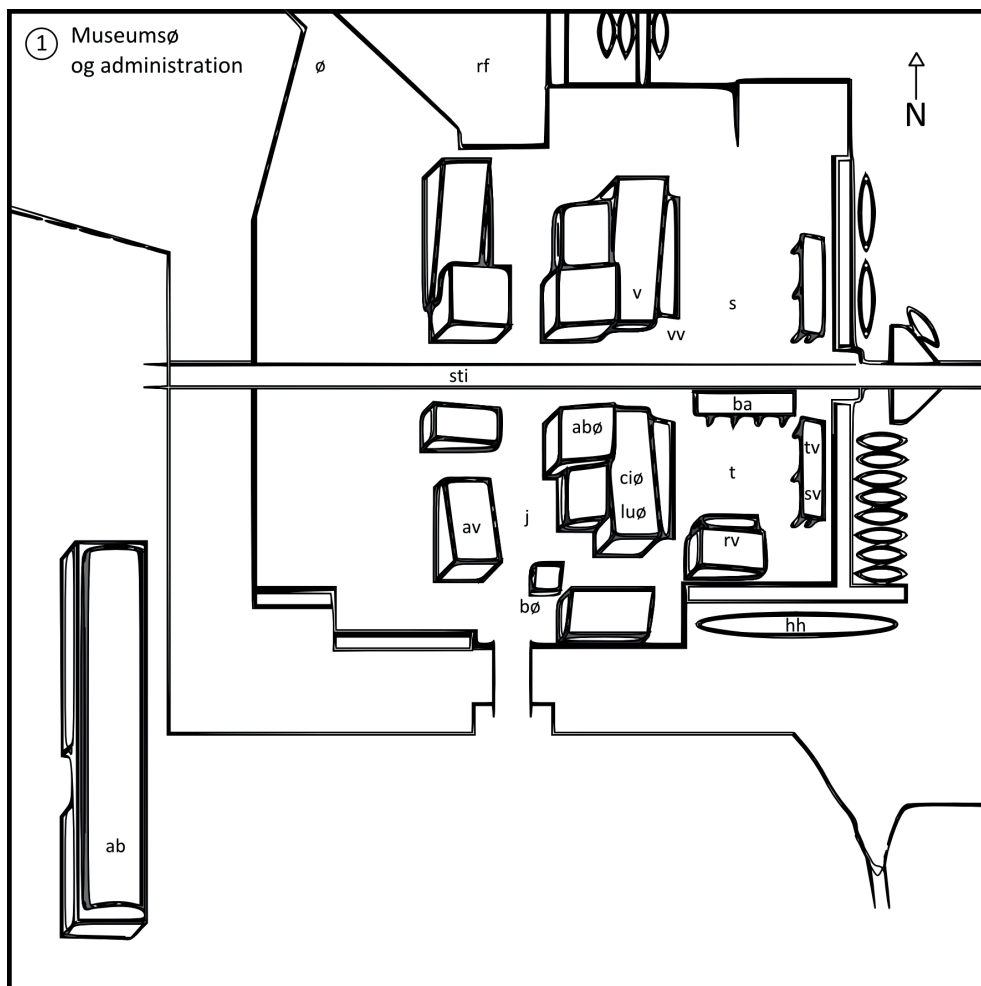
70.	id20110627104132	Grundplan 1	Ny ankomst	P	Håndtegninger
71.	id20110627104139	Grundplan 2	Ny ankomst	P	Håndtegninger
72.	id20110627104144	Joanna Repos 1	Ny ankomst	P	Håndtegninger
73.	id20110627104150	Joanna Repos 2	Ny ankomst	P	Håndtegninger
74.	id20110627104155	Joanna Repos 3	Ny ankomst	P	Håndtegninger
75.	id20110627104158	Diagram over ønskede publikumsbevægelser	Ny ankomst	P	Håndtegninger
76.	id20110627104204	Tidlig ide (ikke udført)	Ny ankomst	P	Håndtegninger
77.	id20110627104210	Grundplan - dele	Ny ankomst	P	Håndtegninger
78.	id201112161100	Kortet i hallen	Generelt	FN	
79.	id201205151221a	Baggrundsmateriale til På rette kurs.docx	Generelt	FN	Primært skoletjeneste
80.	id201205311139	Formidlingsgenstande på museet.docx	Generelt	FN	
81.	id201211151232	Ressourceforbrug på Skjoldungen.docx	Skjoldungen	IN	
82.	id201211271238	Ottars sejl i omvisertaske + kurv med uld	Generelt	FN	

Bilag 4. Kort over Vikingeskibsmuseet i Roskilde

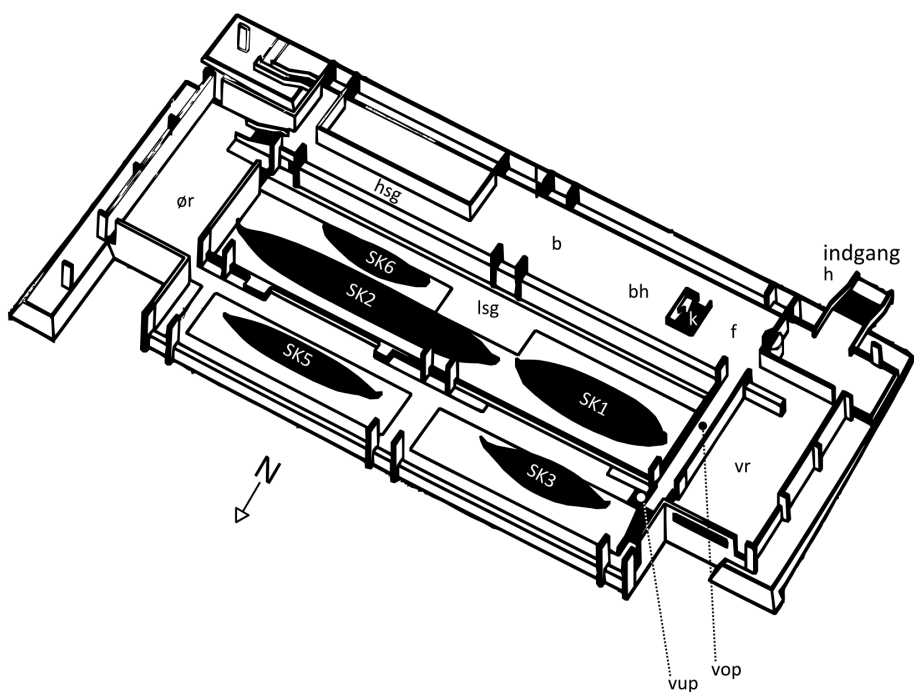
Stedsangivelser

ab	Administrationsbygning
abø	Administrationsbygning på museumsøen
av	Arkæologisk Værksted på museumsøen
b	Museumsbutik i Vikingeskibshallen
ba	Aktivitetssted for børn på museumsøen
bh	Billetsalg i Vikingeskibshallen
bø	Billetsalg på museumsøen
ciø	Cafeens indendørsområde på museumsøen
f	Foyer i Vikingeskibshallen
h	Vikingeskibshallen generelt
hh	Havingsten fra Glendalough, skibsrekonstruktion (2004) af Skuldelev 2
hsg	Høje sydgang i Vikingeskibshallen
j	Joanna, skibsrekonstruktion (1998) af den mindste båd fra Gokstadfundet
k	Kælderområde med biograf i Vikingeskibshallen
lsg	Lave sydgang i Vikingeskibshallen
luø	Lille udstillingslokale på museumsøen ("Det lille undervisningslokale")
rf	Roskilde Fjord
rv	Rebslagerværksted på museumsøen
s	Skjoldungen, skibsrekonstruktion (2012) af Skuldelev 6
SK[x]	Skuldelev-vrag 1, 2, 3, 5 og 6 i Vikingeskibshallen
sk[x]	Ved Skuldelev-vrag 1, 2, 3, 5 og 6 i Vikingeskibshallen
sv	Smedeværksted på museumsøen
t	Opholdsområde mellem værkstederne på museumsøen ("Tunet")
tv	Træskærerværksted på museumsøen
v	Værft på museumsøen
vop	Vestlige overgående passage i hallen ("Kongestolen")
vr	Vestrum i Vikingeskibshallen ("Særudstillingslokalet", efter 2012 "Loungen")
vup	Vestlige undergående passage i Vikingeskibshallen ("Tunellen")
vv	Vidjeværksted på museumsøen
ø	Museumsøen generelt
ør	Østrum i hallen ("Anløbsbroen")





② Vikingeskibshallen



Litteratur

- Aarnipuu, P. 2009, "Interpreting the stones: Turku Castle as narrative space", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 140-145.
- Ackman, H. 2011, "Statsløs i diaspora: kulturarvdokumentasjon og virtuelt museum", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 67-82.
- Agan, A.O. 2006, "Storytelling as a means of disseminating knowledge in museums: the example of Sigana Moto Moto", *Museum International*, vol. 58, no. 1, pp. 76-82.
- Agrell, T. 2009, "Man ser inte utställningen för bara föremål", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 29-44.
- Albano, C. 2007, "Displaying lives: the narrative of objects in biographical exhibitions", *Museum & Society*, vol. 5, no. 1, pp. 15-28.
- Alivizatou, M. 2011, "Intangible heritage and erasure: rethinking cultural preservation and contemporary museum practice", *International Journal of Cultural Property*, vol. 18, no. 1, pp. 37-60.
- Alvesson, M. & Sköldberg, K. 2008, *Tolkning och reflektion. Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*, 2nd edn, Studentlitteratur, Lund.
- Andersen, E., Bill, J., Damgård-Sørensen, T. & Nielsen, S. (eds) 2007, *Velkommen ombord! Havhingsten fra Glendalough. Et genskabt langskib fra vikingetiden*, Vikingeskibsmuseets forlag, Roskilde.
- Andersen, I., Borum, F., Kristensen, P.H. & Karnøe, P. 1992, *Om kunsten at bedrive feltstudier - en erfaringsbaseret forskningsmetodik*, Samfundslitteratur, København.
- Andersen, M. & Birkebæk, F. (eds) 1993, *Vikingerne Rusland. Staraja Ladoga og Novgorod*, Roskilde Museums Forlag, Roskilde.
- Aronsson, P. 2011, "Identity politics and uses of the past with European national museums", *Nordisk Museologi*, vol. 1, pp. 117-124.
- Azoulay, A. 1994, "With open doors: museums and historical narratives in Israel's public space" in *Media & Society 6. Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, eds. D.J. Sherman & I. Rogoff, University of Minnesota Press, Minneapolis, pp. 85-109.

- Babich, B.E. 2003, "From Van Gogh's Museum to the Temple at Bassae: Heidegger's Truth of Art and Schapiro's Art History", *Culture, Theory & Critique*, vol. 44, no. 2, pp. 151-169.
- Bakhtin, M. 2001, *Karneval og latterkultur*, Det lille forlag, Frederiksberg.
- Bal, M. 1996, *Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis*, Routledge, New York.
- Bartkowiak-Theron, I. & Sappey, J.R. 2012, "The methodological identity of shadowing in social science research", *Qualitative Research Journal (Emerald Group Publishing Limited)*, vol. 12, no. 1, pp. 7-16.
- Basu, P. 2007, "The labyrinthine aesthetic in contemporary museum design" in *Exhibition Experiments*, eds. S. Macdonald & P. Basu, Blackwell Publishing, Malden, pp. 47-70.
- Bau, F. 2010, "Fortællingens rum. Billeder og tanker om udstillinger 1969-2009" *Dansk Tidsskrift for Museumsformidling*, vol. 30.
- Becker, A. 1990, "Museets ting og udstillingens orden", *Antropologi*, vol. 21/22, pp. 69-88.
- Bell, J.A. & Geismar, H. 2009, "Materialising Oceania: new ethnographies of things in Melanesia and Polynesia", *The Australian Journal of Anthropology*, vol. 20, no. 1, pp. 3-27.
- Bennett, T. 1995, *The Birth of the Museum*, Routledge, New York.
- Beranek, C.M. 2011, "Founding narratives: revolutionary stories at historic houses", *International Journal of Heritage Studies*, vol. 17, no. 2, pp. 102-115.
- Björkroth, M. 1995, "Hembygd - a concept and its ambiguities", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 35-40.
- Blombäck, A. & Brunninge, O. 2009, "Corporate identity manifested through historical references", *Corporate Communications*, vol. 14, no. 4, pp. 404-419.
- Boas Pedersen, K. & Milandt, B.H. 2013, *Finurligheder i tekst og billeder*, Vikingskibsmuseet i Roskilde, Roskilde.
- Bolton, L. 2010, *Melanesia project. Melanesian art: objects, narratives and indigenous owners* [Homepage of The British Museum], http://www.britishmuseum.org/research/projects/melanesia_project.aspx [2013, 04/04].
- Bonshek, E. 2009, "A personal narrative of particular things: Tevau (feather money) from Santa Cruz, Solomon Islands", *Australian Journal of Anthropology*, vol. 20, no. 1, pp. 74-92.
- Bouchard, G. 2005, "The revelation of technē: an anatomical theatre", *Performance Research*, vol. 10, no. 4, pp. 24-32.

- Bourdieu, P. 2007, *Den praktiske sans*, Hans Reitzel, København.
- Brandt, S. 2004, "The Historial de la Grande Guerre in Péronne, France: a museum at a former First World War battlefield", *Museum International*, vol. 56, no. 3, pp. 46-52.
- Brogan, W.A. 2006, "The intractable interrelationship of physis and techne" in *Heidegger and the Greeks. Interpretive Essays.*, eds. D.A. Hyland & J.P. Manoussakis, Indiana University Press, Bloomington, pp. 43.
- Brower, B.C. 1999, "The preserving machine: the "new" museum and working through trauma - the Musée Memorial pour la Paix of Caen", *History and Memory*, vol. 11, no. 1, pp. 77-103.
- Bryce, D. 2013, "Exhibiting the 'Orient': historicising theory and curatorial practice in UK museums and galleries", *Environment & Planning A*, vol. 45, no. 7, pp. 1734-1752.
- Bryld, C., Floris, L., Handesten, L., Hemmersam, K., Jensen, B. E., Nielsen, C. T., Poulsen, M., Richard, A. B., Schou, S., Vasström, A., Warring, A., Weinreich, T. 1999, *At formidre historie – vilkår, kendetegn, formål*, Roskilde Universitetsforlag, København.
- Büscher, M., Urry, J. & Witchger, K. 2011, "Mobile methods" in *Mobile Methods*, eds. M. Büscher, J. Urry & K. Witchger, Routledge, New York, pp. 1-19.
- Buzinde, C.N. & Santos, C.A. 2009, "Interpreting slavery tourism", *Annals of Tourism Research*, vol. 36, no. 3, pp. 439-458.
- Bærenholdt, J.O. 2007, "At forbinde steder - turistoplevelser på farten", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 5-24.
- Bærenholdt, J.O. & Haldrup, M. 2006, "Mobile networks and place making in cultural tourism: staging Viking ships and rock music in Roskilde.", *European Urban & Regional Studies*, vol. 13, no. 3, pp. 209-224.
- Bærenholdt, J.O. & Haldrup, M. 2004, "On the track of the Vikings" in *Tourism Mobilities: Places to Play, Places in Play*, eds. M. Sheller & J. Urry, Routledge, New York, pp. 78-89.
- Carrier, D. 2001, "Art museums, old paintings, and our knowledge of the past", *History & Theory*, vol. 40, no. 2, pp. 170.
- Choi, S. 2012, "Mythologizing memories: a critique of the Utah Korean War Memorial", *The Public Historian*, vol. 34, no. 1, pp. 61-82.
- Choi, Y. K. 1997, "The morphology of exploration and encounter in museum layouts", *Proceedings Volume I. Complex Buildings*. Space Syntax First International Symposium, London, pp. 241.

- Chronis, A. 2008, "Co-constructing the narrative experience: staging and consuming the American Civil War at Gettysburg", *Journal of marketing management*, vol. 24, no. 1-2, pp. 5-28.
- Crang, M. 2005, "Qualitative methods: there is nothing outside the text?", *Progress in Human Geography*, vol. 29, no. 2, pp. 225-233.
- Crang, M. & Cook, I. 2007, *Doing Ethnographies*, Sage Publications, London.
- Crang, M. & Tolia-Kelly, D.P. 2010, "Nation, race, and affect: senses and sensibilities at national heritage sites", *Environment and Planning A*, vol. 42, no. 10, pp. 2315-2331.
- Czarniawska, B. 2008, "Organizing: how to study it and how to write about it", *Qualitative Research in Organizations and Management*, vol. 3, no. 1, pp. 4-20.
- Czarniawska, B. 2007, *Shadowing: and other techniques for doing fieldwork in modern societies*, Liber, Malmö.
- Damsholt, T. 2012, "Diversitet og museale heterotopier - om naturalisering og nationalisering af kulturel diversitet i migrantnationer", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 33-46.
- Danilov, V.J. 1991, *Corporate museums, galleries, and visitor centers: a directory*, Greenwood, Westport.
- Davies, M.L. 2006, *Historics. Why History Dominates Contemporary Society*, Routledge, New York.
- Davies, M. 2000, "Heritage: the political and the personal", *Nordisk Museologi*, vol. 1, pp. 35-46.
- De Leon, J.P. & Cohen, J.H. 2005, "Object and walking probes in ethnographic interviewing", *Field Methods*, vol. 17, no. 2, pp. 200-204.
- de Vries, A. 2010, "The hand of the artist: reflections on the notion of techne in some Antwerp gallery paintings by Frans II Francken and his circle", *Intellectual History Review*, vol. 20, no. 1, pp. 79-101.
- Dickinson, G., Ott, B.L. & Aoki, E. 2005, "Memory and myth at the Buffalo Bill Museum", *Western Journal of Communication*, vol. 69, no. 2, pp. 85-108.
- Dohrenwend, B.S. 1970, "An experimental study of directive interviewing", *The Public Opinion Quarterly*, vol. 34, no. 1, pp. 117-125.
- Dorsett, C. 2012, "Things and theories. The unstable presence of exhibited objects", in *The thing about museums. Objects and experience, representation and contestation. Essays in honour of Professor Susan M. Pearce*, eds. S. Dudley, A. J. Barnes, J. Binnie, J. Petrov & J. Walklate, Routledge, London.

- Dudley, S. 2012, "Museums and things", in *The thing about museums. Objects and experience, representation and contestation. Essays in honour of Professor Susan M. Pearce*, eds. S. Dudley, A. J. Barnes, J. Binnie, J. Petrov & J. Walklate, Routledge, London.
- Dudley, S. 2010, "Museum materialities. Objects, sense and feeling", in *Museum materialities. Objects, Engagements, Interpretations*, ed. S. H. Dudley, Routledge, London.
- Eriksen, A. 2013, "Museet og tingene, fremvisning og usynliggjøring", in *Tingenes tilsynekomster*, ed. A. Eriksen, M. Göran & R. E. Reinton, Novus Forlag, Oslo.
- Falk, J.H. 2011, "Den museumsbesøgendes oplevelse: hvem kommer, hvorfor og med hvilke følger?" in *Det interaktive Museum*, eds. K. Drotner, B.A. Larsen, A.S.W. Løssing & C.P. Weber, Samfundslitteratur, København, pp. 27-42.
- Falk, J.H. 2006, "An identity-centered approach to understanding museum learning", *Curator: The Museum Journal*, vol. 49, no. 2, pp. 151-166.
- Falk, J.H., Heimlich, J. & Bronnenkant, K. 2008, "Using identity-related visit motivations as a tool for understanding adult zoo and aquarium visitors' meaning-making", *Curator: The Museum Journal*, vol. 51, no. 1, pp. 55-79.
- Fauth, S.R. 2013, "Teknikken og tiden - perfektibilitet eller nunc stans? Heidegger, Schopenhauer, Mann, Raabe og Sebald" in *Nye spørgsmål om teknikken*, eds. K. Schjølin & S. Riis, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, pp. 69-101.
- Feenberg, A. 2000, "Constructivism and technology critique: replies to critics", *Inquiry*, vol. 43, no. 2, pp. 225-237.
- Fife, W. 2004a, "Penetrating types: conflating modernist and postmodernist tourism on the Great Northern Peninsula of Newfoundland", *Journal of American Folklore*, vol. 117, no. 464, pp. 147-167.
- Fife, W. 2004b, "Semantic slippage as a new aspect of authenticity: Viking tourism on the Northern Peninsula of Newfoundland", *Journal of Folklore Research*, vol. 41, no. 1, pp. 61-84.
- Frederiksen, A. 2001, *Nagler, værktøj og ankre. Arbejdsrapport omhandlende planlægning, arbejdsgang og perspektiver i forbindelse med rekonstruktion af jerngenstande til Vikingeskibsmuseet i Roksilde*, Vikingeskibsmuseet, Roskilde.
- Funch, B. S. 2004, "Introducing people to art. A study on the influence of art introductions", *Journal of Visual Art Practice*, vol. 3, no. 1, pp. 47-60.
- Funch, B. S. 2003, "Den fænomenologiske metode i museologisk forskning", *Nordisk Museologi*, vol. 1, pp. 17-38.

- Gable, E. 1996, "Maintaining boundaries, or 'mainstreaming' black history in a white museum" in *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*, eds. S. Macdonald & G. Fyfe, Blackwell Publishers / The Sociological Review, Oxford, pp. 177-202.
- Gable, E. & Handler, R. 2000, "Public history, private memory: notes from the ethnography of Colonial Williamsburg, Virginia, USA", *Ethnos: Journal of Anthropology*, vol. 65, no. 2, pp. 237-252.
- Gadamer, H. 1965, *Wahrheit und Methode*, 2nd edn, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen.
- Giamo, B. 2003, "The myth of the vanquished: The Hiroshima Peace Memorial Museum", *American Quarterly*, vol. 55, no. 4, pp. 703-728.
- Gillen, J. 2010, "Tourism and entrepreneurialism in Southeast Asian cities", *Geography Compass*, vol. 4, no. 4, pp. 370-382.
- Gillespie, M.A. 2000, "Martin Heidegger's Aristotelian National Socialism", *Political Theory*, vol. 28, no. 2, pp. 140-166.
- Gjedde, L. & Ingemann, B. 2008, *Researching experiences: exploring processual and experimental methods in cultural analysis*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle.
- Golding, V. 2013, "Museums, poetics and affect", *Feminist Review*, no. 104, pp. 80-99.
- Golding, V. 2009, *Learning at the museum frontiers: identity, race and power*, Ashgate, Surrey.
- Goldman, N. 2006, "Israeli Holocaust memorial strategies at Yad Vashem: from silence to recognition", *Art Journal*, vol. 65, no. 2, pp. 103-122.
- Golec, M.J. 2014, "Heidegger's 'From the dark opening ...'" in *Heidegger and the Work of Art History*, eds. A. Boetzkes & A. Vinegar, Ashgate, Surrey, pp. 103-119.
- Gordon, T.S. 2008, "Heritage, commerce, and museal display: toward a new typology of historical exhibition in the United States", *The Public Historian*, vol. 30, no. 3, pp. 27-50.
- Greenspan, A. 2009, *Creating Colonial Williamsburg. The Restoration of Virginia's Eighteenth-Century Capital*, 2nd edn, The University of North Carolina Press.
- Gundler, B. 2013, "Promoting German automobile technology and the automobile industry: the Motor Hall at the Deutsches Museum, 1933-1945", *The Journal of Transport History*, vol. 34, no. 2, pp. 117-139.
- Gøertz, K. 2003, Tankens åbenhed – om centrale temaer i Martin Heideggers sene værk, Samfundslitteratur, Frederiksberg.

- Haldrup, M. & Bærenholdt, J.O. 2010, "Tourist experience design" in *Design Research. Synergies from Interdisciplinary Perspectives*, eds. J. Simonsen, J.O. Bærenholdt, M. Büscher & J.D. Scheuer, Routledge, London, pp. 187-200.
- Haldrup, M. & Larsen, J. 2012, "Mobilitet og mobile metoder" in *Kvalitative udfordringer*, eds. M.H. Jacobsen & S.Q. Jensen, Hans Reitzels Forlag, København, pp. 103-127.
- Haldrup, M. & Larsen, J. 2010, *Tourism, performance and the everyday: consuming the Orient*, Routledge, London.
- Halewood, C. & Hannam, K. 2001, "Viking heritage tourism: authenticity and commodification", *Annals of Tourism Research*, vol. 28, no. 3, pp. 565-580.
- Hanna, S.P. 2008, "A slavery museum?: Race, memory, and landscape in Fredericksburg, Virginia", *Southeastern Geographer*, vol. 48, no. 3, pp. 316-337.
- Hatch, W. 2014, "Bloody memories: affect and effect of World War II museums in China and Japan", *Peace & Change*, vol. 39, no. 3, pp. 366-394.
- Heidegger, M. 2005, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Reclam, Stuttgart.
- Heidegger, M. 2001, *Poetry, Language, Thought*, Perennial, New York.
- Heidegger, M. 2000a, "Bauen Wohnen Denken" in *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976. Band 7. Vorträge und Aufsätze*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, pp. 145.
- Heidegger, M. 2000b, "Die Frage nach der Technik" in *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976. Band 7. Vorträge und Aufsätze*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, pp. 5.
- Heidegger, M. 1999, *Spørgsmålet om teknikken og andre skrifter*, Gyldendal, København.
- Heidegger, M. 1994, *Kunstværkets oprindelse*, Gyldendal, København.
- Heidegger, M. 1977, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, Garland Publishing, New York.
- Hewitt, J.T. 2011, "The identity of objects: form & nature in digital museums", *TripleC (Cognition, Communication, Co-Operation): Open Access Journal for a Global Sustainable Information Society*, vol. 9, no. 2, pp. 520-530.
- Hingley, R., Witcher, R. & Nesbitt, C. 2012, "Life of an ancient monument: Hadrian's Wall in history", *Antiquity*, vol. 86, no. 333, pp. 760-771.
- Holmen, J. 1984, "Heideggers værkbegreb - En gennemgang af afhandlingen *Der Ursprung des Kunstwerkes*" in *Filosofisk æstetik*, ed. J. Holmen, 1st edn, Philosophia, Århus, pp. 1-72.

- Hooper-Greenhill, E. 2003, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, Routledge, London.
- Hooper-Greenhill, E. 1992, *Museums and the Shaping of Knowledge*, Routledge, London.
- Houston, A. 2007, "Thinking of theatre through techne", *Canadian Theatre Review*, no. 131, pp. 92-96.
- Hurcombe, M. 2008, "Raising the dead: visual representations of the combatant's body in interwar France", *Journal of War & Culture Studies*, vol. 1, no. 2, pp. 159-174.
- Hyland, D.A. 2006, "First of all came chaos" in *Heidegger and the Greeks. Interpretive Essays*, eds. D.A. Hyland & J.P. Manoussakis, Indiana University Press, Bloomington, pp. 9-22.
- Høeg, A. 2008, "The customer is our product", *36th CIMUSET Conference 2008*, 2008/08/25.
- Høgseth, H.B. 2007, 'Håndverkerens redskapskasse' En undersøkelse av kunnskap-sutøvelse i lys av arkeologisk bygningstømmer fra 1000-tallet. Doktoravhandling for graden doctor artium. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Det historisk-filosofiske fakultet, Institutt for arkeologi og religionsvitenskap, Trondheim.
- Ichitani, T. 2010, "Town of evening calm, country of cherry blossoms: the renarrativation of Hiroshima memories", *Journal of Narrative Theory : JNT*, vol. 40, no. 3, pp. 364-392.
- Illeris, H. 2010, "Kunstpædagogisk teori og praksis i et didaktisk perspektiv", *Nordisk Museologi*, vol. 1, pp. 29-49.
- Ingold, T. 2007, "Materials against materiality", *Archaeological Dialogues*, vol. 14, pp 116.
- Institut für Museumsforschung 2011, *Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2010. Heft 65*, Institut für Museumsforschung, Berlin.
- Jirón, P. 2011, "On becoming 'la sombra/the shadow'" in *Mobile Methods*, eds. M. Büscher, J. Urry & K. Witchger, Routledge, London, pp. 36-53.
- Johnston, D. 2011, "Theatre-making as aletheia: rehearsal and the production of truth", *Theatre Research International*, vol. 36, no. 3, pp. 213-227.
- Journal of the Society of Arts 1880, "Rev. Arthur Rigg, M.A. Obituary", *Journal of the Society of Arts*, vol. 28, pp. 820-820.
- Jørgensen, D. 2006, *Historien som værk*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus.

- Jørgensen, H. 2005, "Indfødte folk og humant materiale på museum - en voksende etisk og museumspolitisk debat", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 44-60.
- Kahr-Højland, A. 2007, "Brave new world: mobile phones, museums and learning: how and why to use Augmented Reality within museums", *Nordisk Museologi*, vol. 1, pp. 3-18.
- Kankpeyeng, B.W. 2009, "The slave trade in Northern Ghana: landmarks, legacies and connections", *Slavery & Abolition: A Journal of Slave and Post-Slave Studies*, vol. 30, no. 2, pp. 209-221.
- Kinsey, A.C. 1948, *Sexual Behavior in the Human Male*, W. B. Saunders, Philadelphia.
- Kjeldstadli, K. 2005, *Fortiden er ikke hvad den har været*, Roskilde Universitetsforlag, København.
- Kligerman, E. 2005, "Ghostly demarcations: translating Paul Celan's poetics into Daniel Libeskind's Jewish Museum in Berlin", *The Germanic Review*, vol. 80, no. 1, pp. 28-49.
- Kozel, S. 2007, *Closer: performance, technologies, phenomenology*, The MIT Press, Cambridge, Mass.
- Kozel, S. 2005, "'Revealing Practices': Heidegger's techne interpreted through performance in responsive systems", *Performance Research*, vol. 10, no. 4, pp. 33-44.
- Kragh, H. 2013, "Fysik som teknologi? Heidegger om naturvidenskabens og teknologiens væsen" in *Nye spørgsmål om teknikken*, eds. K. Schiølin & S. Riis, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, pp. 87-101.
- Kulturarvsstyrelsen 2011, *National brugerundersøgelse på de statslige og statsanerkendte museer i Danmark - 2010*, Kulturarvsstyrelsen, København.
- Kulturarvsstyrelsen 2010a, *National brugerundersøgelse på de statslige og statsanerkendte museer 2009-2011. Rapport for 2009*, Vikingeskibsmuseet i Roskilde, Kulturarvsstyrelsen, København.
- Kulturarvsstyrelsen 2010b, *National brugerundersøgelse på de statslige og statsanerkendte museer i Danmark - 2009*, Kulturarvsstyrelsen, København.
- Kulturministeriet 2011, *Udredning om fremtidens museumslandskab*, Kulturministeriet, København.
- Kulturministeriet 2006, *Udredning om museernes formidling*, Kulturministeriet, Kbh.
- Kulturstyrelsen 2012a, *National brugerundersøgelse 2011*, Kulturstyrelsen, København.

- Kulturstyrelsen 2012b, *Unges museumsbrug – En målgruppeundersøgelse af museernes unge brugere og ikke-brugere. Undersøgelsen er udarbejdet af DAMVAD og Center for Museologi, Aarhus Universitet for Kulturstyrelsen*, Kulturstyrelsen, København.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. 2009, *InterViews*, Sage, London.
- Latour, B. 1996, "On actor-network theory. A few clarifications plus more than a few complications", *Soziale Welt*, vol. 47, pp. 369-381.
- Latour, B. 1993, *We Have Never Been Modern*, Harvard University Press, Cambridge.
- Latour, B. 1990, "Technology is society made durable", *Sociological Review*, vol. 38, pp. 103-131.
- Leahy, H.R. 2012, *Museum Bodies. The Politics and Practices of Visiting and Viewing*, Ashgate, Surrey.
- Lee, P.Y. 1997, "The Musaeum of Alexandria and the formation of the museum in eighteenth-century France", *The Art Bulletin*, vol. 79, no. 3, pp. 385-412.
- Leffler, P. 2006, "Maritime museums and transatlantic slavery: a study in British and American identity", *Journal of Transatlantic Studies (Edinburgh University Press)*, vol. 4, no. 1, pp. 55-80.
- Leffler, P. 2004, "Peopling the portholes: national identity and maritime museums in the U.S. and U.K", *Public Historian*, vol. 26, no. 4, pp. 23-72.
- Lepawsky, J. 2008, "A museum, the city, and a nation", *Cultural Geographies*, vol. 15, no. 1, pp. 119-142.
- Lévi-Strauss, C. 1990, *The Raw and the Cooked. Mythologiques. Volume One*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Lindgren, J.M. 1999, "'Let us idealize old types of manhood': The New Bedford Whaling Museum, 1903-1941", *The New England Quarterly*, vol. 72, no. 2, pp. 163-206.
- Lähdesmäki, T. 2004, "Memory as a social and discursive practice in monuments", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 29-42.
- Ma, L. & van Brakel, J. 2014, "Out of the Ge-stell? The role of the East in Heidegger's das andere Denken", *Philosophy East and West*, vol. 64, no. 3, pp. 527-562.
- Magelssen, S. 2004, "Living history museums and the construction of the real through performance", *Theatre Survey*, vol. 45, no. 1, pp. 61-74.
- Malecka, A. 2009, "The existential and aesthetic aspects of the history museum at the turn of the century", *Phenomenology and Existentialism in the Twentieth Century Analecta Husserliana*, vol. 104, pp. 367-378.

- Malpas, J. 2010, "Truth, narrative, and the materiality of memory: an externalist approach in the philosophy of history", *Journal of the Philosophy of History*, vol. 4, no. 3-4, pp. 328-353.
- Marcus, G.E. 1995, "Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography", *Annual Review of Anthropology*, vol. 24, no. 1, pp. 95-117.
- Maure, M. 1995, "The exhibition as theatre - on the staging of museum objects", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 155-168.
- McCarthy, J. & Ciolfi, L. 2008, "Place as dialogue: understanding and supporting the museum experience", *International Journal of Heritage Studies*, vol. 14, no. 3, pp. 247-267.
- McCracken, G. 1988, *The Long Interview. Qualitative Research Methods Series 13*, Sage, London.
- McDonald, S. 2005, "Studying actions in context: a qualitative shadowing method for organizational research", *Qualitative Research*, vol. 5, no. 4, pp. 455-473.
- Moro Abadía, O. 2010, "Beyond externalism. Exploring new directions in the history of archaeology", *Archaeological Dialogues*, vol. 17, no. 2, pp. 215-236.
- Morris, B. 2014, "In defence of oblivion: the case of Dunwich, Suffolk", *International Journal of Heritage Studies*, vol. 20, no. 2, pp. 196-216.
- Naono, A. 2002, *Embracing the dead in the bomb's shadow: Journey through the Hiroshima memoryscape*, University of California, Santa Cruz.
- Nielsen, M.K. & Ringskou, C. 2013, "En middelalderdronning og en tysk bunkersoldat. Om myte, sandhed og narrative substanser i museumsudstillinger", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 79-97.
- Nielsen, S. 2013, "Hvor mange timer går der på et langskib?", in *Vikingetid i Danmark. Tekster skrevet til Jørgen Poulsen i anledning af den eksperimentelle og formidlende arkæologi, som Vikingelandsbyen i Albertslund har praktiseret og udviklet fra 1992 til 2012*, eds. H. Lyngstrøm & L. G. Thomsen, Forhistorisk arkæologi, Saxo-instituttet, Københavns Universitet, København, pp. 141-144.
- N'Zengou-Tayo, M. 2000, "Exorcising painful memories: The writers of the Créolité movement and slavery: Chamoiseau's Texaco and Confiant's Eau de café" in *Slavery in the Caribbean Francophone World. Distant Voices, Forgotten Acts, Forged Identities*, ed. K.Y. Kadish, University of Georgia Press, Athens, Georgia, pp. 263-285.
- Olesen, F. 2013a, "Hvordan er samværet med teknologi muligt? Epokale nedslag i forholdet mellem teknologi og mennesker" in *Nye spørgsmål om teknikken*, eds. K. Schiølin & S. Riis, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, pp. 31-47.

- Olesen, S.G. 2013b, "Hvad er det væsentlige ved teknikken? En ny læsning af Heideggers foredrag" in *Nye spørgsmål om teknikken*, eds. K. Schjølin & S. Riis, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, pp. 123-137.
- Olofsson, E. 1995, "Museums without limits; collaboration between Swedish and African museums", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 81-96.
- Otto, L. 2008, "Kommunismens eftermæle. Museer og erindringspolitik i Østeuropa", *Nordisk Museologi*, vol. 1-2, pp. 5-32.
- Pain, R. 2009, "Globalized fear? Towards an emotional geopolitics", *Progress in Human Geography*, vol. 33, no. 4, pp. 466-486.
- Pallud, J. & Monod, E. 2010, "User experience of museum technologies: the phenomenological scales", *European Journal of Information Systems*, vol. 19, no. 5, pp. 562-580.
- Palmer, C.T., Wolff, B. & Cassidy, C. 2008, "Cultural heritage tourism along the Viking Trail: an analysis of tourist brochures for attractions on the Northern Peninsula of Newfoundland", *Newfoundland and Labrador Studies*, vol. 23, no. 2, pp. 215-230.
- Pearce, S.M. 2004, "Collecting as medium and as message" in *Museum, Media, Message*, ed. E. Hooper-Greenhill, Routledge, London, pp. 15-23.
- Pearce, S.M. 1999, "Museums of anthropology or museums as anthropology?", *Anthropologica*, vol. 41, no. 1, pp. 25-33.
- Pearce, S.M. 1994, "Objects as meaning; or narrating the past" in *Interpreting Objects and Collections*, ed. S.M. Pearce, Routledge, New York, pp. 19-29.
- Petersen, M. 2011, "Collecting Korean shamanism for the National Museum of Denmark: ethnographic objects as collecting devices", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 48-66.
- Post, R.C. 2004, "A narrative for our time: the Enola Gay "and after that, period"", *Technology and Culture*, vol. 45, no. 2, pp. 373-395.
- Quinlan, E. 2008, "Conspicuous invisibility: shadowing as a data collection strategy", *Qualitative Inquiry*, vol. 14, no. 8, pp. 1480-1499.
- Radzilowski, J. 2009, "Remembrance and recovery: The Museum of the Warsaw Rising and the memory of World War II in post-communist Poland", *The Public Historian*, vol. 31, no. 4, pp. 143-158.
- Ricoeur, P. 1991, "Narrative identity", *Philosophy Today*, vol. 35, no. 1, pp. 73-81.
- Ricoeur, P. 1990, *Time and narrative. Volume 3*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Ricoeur, P. 1985, *Temps et récit. Tome III*, Seuil, Paris.

- Ricoeur, P. 1981, *Hermeneutics and the human sciences. Essays on language, action and interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Rigg, A. 1875, ""Material, construction, form and principles of tools and contrivances used in handicraft": "lectures"", *Journal of the Society of Arts*, vol. 23, no. 1185, pp. 797-805.
- Riis, S. 2013, "En anden begyndelse. Hvordan bliver artefakter til samlingssteder for Martin Heidegger og Bruno Latour?" in *Nye spørgsmål om teknikken*, eds. K. Schiølin & S. Riis, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, pp. 157-185.
- Rogan, B. 2014, "MuCEM – et nytt nasjonalmuseum i Frankrike anno 2013", *Nordisk Museologi*, vol. 1, pp. 3-20.
- Rogan, B. 2013, "Louvre, Islam og det trehodete trollet. Om makt og politikk, sekularisme og annet i franske museer", *Tidsskrift for kulturforskning*, vol. 12, no. 1, pp. 23-40.
- Rogan, B. 2011, "Et faghistorisk etterord om materiell kultur og kulturens materialitet" in *Materiell kultur & kulturens materialitet*, eds. S. Naguib & B. Rogan, Novus Forlag, Oslo
- Rowe, S.M., Wertsch, J.V. & Kosyaeva, T. 2002, "Linking little narratives to big ones: narrative and public memory in history museums", *Culture & Psychology*, vol. 8, no. 1, pp. 96-112.
- Rudloff, M. 2012, "Extending museum walls. reaching out with site-specific, digital, and participatory interventions", *Nordisk Museologi*, vol. 1, pp. 35-55.
- Russo, A., Watkins, J., Kelly, L. & Chan, S. 2007, "Social media and cultural interactive experiences in museums", *Nordisk Museologi*, vol. 1, pp. 19-29.
- Sandahl, J. 1995, "Proper objects among Oother things", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 97-106.
- Sayes, E. 2012, "From the sacred to the sacred object: Girard, Serres, and Latour on the ordering of the human collective", *Techne: Research in Philosophy & Technology*, vol. 16, no. 2, pp. 105-122.
- Schiølin, K. 2013, "At være eller ikke at være... på skærmen? På vej mod et begreb om på-skærmen-væren" in *Nye spørgsmål om teknikken*, eds. K. Schiølin & S. Riis, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, pp. 207-224.
- Schiølin, K. & Riis, S. 2013, "Indledning" in *Nye spørgsmål om teknikken*, eds. K. Schiølin & S. Riis, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, pp. 13-28.
- Schmidt, L.A. & Kapper, L. 2011, "Fra brugerundersøgelse til handling - hvordan gør man Brandts til et attraktivt sted for unge?", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 99-111.

- Schramm, J. 2004, "The Union Pacific Museum and Archives", *Technology and Culture*, vol. 45, no. 4, pp. 824-829.
- Schramm, K. 2011, "The slaves of Pikworo: local histories, transatlantic perspectives", *History and Memory*, vol. 23, no. 1, pp. 96-158.
- Schramm, K. 2009, "Slave route projects: tracing the heritage of slavery in Ghana" in *Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa*, eds. F. De Jong & M.J. Rowlands, Left Coast Press, Walnut Creek, pp. 71-98.
- Schulz, A. 2001, "Die Kapelle der Versöhnung in der Bernauer Straße in Berlin-Mitte - Ein Konstruktionsbericht", *Bautechnik*, vol. 78, no. 10, pp. 733-739.
- Serres, M. & Latour, B. 1995, *Conversations on Science, Culture, and Time*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Shapin, S. 1992, "Discipline and bounding: the history and sociology of science as seen through the externalism-internalism debate", *History of Science*, vol. 30, no. 4, pp. 333-369.
- Sharr, A. 2010, "The sedimentation of memory", *Journal of Architecture*, vol. 15, no. 4, pp. 499-515.
- Sherman, D.J. 1995, "Objects of memory: history and narrative in French war museums", *French Historical Studies*, vol. 19, no. 1, pp. 49.
- Sherman, D.J. 1994, "Quatremère/Benjamin/Marx: art museums, aura, and commodity fetishism" in *Media & Society 6. Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, eds. D.J. Sherman & I. Rogoff, University of Minnesota Press, Minneapolis, pp. 123-143.
- Sherman, D.J. & Rogoff, I. 1994, "Frameworks for critical analysis" in *Media & Society 6. Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, eds. D.J. Sherman & I. Rogoff, University of Minnesota Press, Minneapolis, pp. ix-xx.
- Simon, N. 2010, *The Participatory Museum*, Museum 2.0, Santa Cruz.
- Simonsen, J.B. 1981, *Vikingerne ved Volga: Ibn Fadlāns rejsebeskrivelse resumeret, deloversat og kommenteret af Jørgen Bæk Simonsen*, Wormianum, Højbjerg.
- Smith, L. 2006, *Uses of Heritage*, Routledge, New York.
- Sodaro, A. 2013, "Memory, history, and nostalgia in Berlin's Jewish Museum", *International Journal of Politics, Culture, and Society*, vol. 26, no. 1, pp. 77-91.
- Spring, U. 2010, "Exhibiting Mozart - rethinking biography", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 58-74.
- Staten, H. 2012, "The Origin of the Work of Art in material practice", *New Literary History*, vol. 43, no. 1, pp. 43-64.

- Staten, H. 2011, "The wrong turn of aesthetics" in *Theory After 'Theory'*, eds. J. Elliot & D. Attridge, Routledge, New York, pp. 223-236.
- Staten, H. 2010, "Art as techne, or, the intentional fallacy and the unfinished project of formalism" in *A Companion to the Philosophy of Literature*, eds. C.L. Hagberg & W. Jost, Wiley Blackwell, Chichester, pp. 420-435.
- Stiftung Jüdisches Museum Berlin u.å., *Jüdisches Museum Berlin. Zwei Jahrtausende Deutsch-Jüdische Geschichte. Die Entstehungsgeschichte des Jüdischen Museums Berlin*, Stiftung Jüdisches Museum Berlin, Berlin.
- Sullivan, K. 2004, "Atomica world: the place of nuclear tourism" in *Tourism Mobilities: Places to play, places in play*, eds. M. Sheller & J. Urry, Routledge, New York, pp. 192-204.
- Svabo, C. 2010, *Portable objects at the museum*, Roskilde Universitet, Roskilde.
- Sørensen, A.P. 2009, "Udstillingen fortæller. En analyse af Kunsthall Charlottenborgs udstilling Til vægs", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 45-54.
- Tatton-Brown, T. 2006, "A new survey of the fabric of the Church of the Holy Trinity, Bosham, West Sussex", *Sussex Archaeological Collections*, vol. 144, pp. 129-154.
- Tolia-Kelly, D.P. 2011, "Narrating the postcolonial landscape: archaeologies of race at Hadrian's Wall", *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 36, no. 1, pp. 71-88.
- Tolia-Kelly, D.P. 2010, "The geographies of cultural geography I: identities, bodies and race", *Progress in Human Geography*, vol. 34, no. 3, pp. 358-367.
- Tolia-Kelly, D.P. 2007, "Fear in paradise: the affective registers of the English Lake District landscape re-visited", *The Senses & Society*, vol. 2, no. 3, pp. 329-351.
- Tolia-Kelly, D.P. 2004, "Landscape, race and memory: biographical mapping of the routes of British Asian landscape values", *Landscape Research*, vol. 29, no. 3, pp. 277-292.
- Tonner, P. 2014, "Art, materiality, and the meaning of being: Heidegger on the Work of Art and the significance of things" in *Heidegger and the Work of Art History*, eds. A. Boetzkes & A. Vinegar, Ashgate, Surrey, pp. 121-140.
- Turpeinen, O. 2006, "Recombining ideas from art and cultural history museums in theory and practice", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 83-96.
- Tyler, A. 2008, "'Victim. Perpetrator. Bystander': melancholic witnessing of Sarah Kane's 4.48 Psychosis", *Theatre Journal*, vol. 60, no. 1, pp. 23-36.

- Tøndborg, B. 2005, "From specimens, curiosities and illustrations to representatives of the history of art - investigating the role of painting in the display context of the eighteenth century Copenhagen Kunstkammer", *Nordisk Museologi*, vol. 1, pp. 55-68.
- Urry, J. 2007, *Mobilities*, Polity, Cambridge.
- Vaupel, E. & Wolff, S.L. (eds) 2010, *Das Deutsche Museum in der Zeit des Nationalsozialismus. Konturen einer Bestandsaufnahme. Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte. Neue Folge, Band 27*, Wallstein Verlag, Göttingen.
- Verbeek, P. 2005, *What things do: philosophical reflections on technology, agency, and design*, Pennsylvania State University Press, University Park, Penn.
- Vikingskibsmuseet 2014, *Årsrapport for 2013 for den selvejende institution Vikingskibsmuseet i Roskilde*, Vikingskibsmuseet, Roskilde.
- Vikingskibsmuseet 2013, *Årsrapport for 2012 for den selvejende institution Vikingskibsmuseet i Roskilde*, Vikingskibsmuseet, Roskilde.
- Vilkuna, J. 2004, "Reading Genesis and the Fourth Commandment", *Nordisk Museologi*, vol. 2, pp. 71-74.
- Walton, R. 2000, "Heidegger in the hands-on science and technology center: philosophical reflections on learning in informal settings", *Journal of Technology Education*, vol. 12, no. 1, pp. 49-60.
- Wamberg, J. 2013, "Hed begge måske ikke techne i antikken? Om den (u)mulige genformæling af kunst og teknologi" in *Nye spørgsmål om teknikken*, eds. K. Schiølin & S. Riis, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, pp. 49-67.
- Ward, E.I. 2009, "The rhetorical challenge of the everyday object: 'Þjóð verða til' at the National Museum of Iceland", *Nordisk Museologi*, vol. 1, pp. 5-15.
- Waterton, E. & Watson, S. 2015, "Heritage as a focus of research: Past, present and new directions", in *The Palgrave handbook of contemporary heritage research*, eds. E. Waterton & S. Watson, Palgrave Macmillan, Hampshire.
- Watts, L. & Lyons, G. 2011, "Travel Remedy Kit. Interventions into train lines and passenger times" in *Mobile Methods*, eds. M. Büscher, J. Urry & K. Witchger, Routledge, New York, pp. 104-118.
- Weber, S. 2004, *Theatricality as Medium*, Fordham University Press, New York.
- Winter, J. 2010, "Designing a war museum: some reflections on representations of war and combat", *At the Interface / Probing the Boundaries*, vol. 71, pp. 1-19.
- Witcher, R., Tolia-Kelly, D.P. & Hingley, R. 2010, "Archaeologies of landscape: excavating the materialities of Hadrian's Wall", *Journal of Material Culture*, vol. 15, no. 1, pp. 105-128.

- Witcomb, A. 2015, "Thinking about others through museums and heritage", in *The Palgrave handbook of contemporary heritage research*, eds. E. Waterton & S. Watson, Palgrave Macmillan, Hampshire.
- Wollan, G. 2006, "Håndverk som gestaltforståelse og skaperglede. En fenomenologisk studie", *Norsk antropologisk tidsskrift*, vol. 17, no. 1, pp. 63.
- Wollan, G. 1997, *Kultur, turisme og samfunn: kultur som romlig produksjonsfaktor i det post-tradisjonelle samfunn: om grunnlaget for heritage-turismens framvekst*, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Fakultet for samfunnsvitenskap og teknologiledelse, Geografisk institut, Trondheim.
- Young, J.E. 2000, "Daniel Libeskind's Jewish Museum in Berlin: The Uncanny Arts of Memorial Architecture", *Jewish Social Studies*, vol. 6, no. 2, pp. 1-23.
- Zolberg, V.L. 1998, "Contested remembrance: the Hiroshima exhibit controversy", *Theory & Society*, vol. 27, no. 4, pp. 565.
- Zolberg, V.L. 1996, "Museums as contested sites of remembrance: the Enola Gay Affair", *Sociological Review Monograph*, vol. 43, no. 2, pp. 69-82.



Roskilde Universitet
Vikingskibsmuseet i Roskilde

ISBN 978-87-7349-923-8