



Undren og historiebevidsthed i oplevelsen

En undersøgelse af udstillingen
Vestindien Revisited

Frederikke Sofie Kirsmeier Preskou
Integreret speciale i Historie og Kommunikation
September 2017 • Roskilde Universitet

Undren og historiebevidsthed i oplevelsen

En undersøgelse af udstillingen Vestindien Revisited

Frederikke Sofie Kirsmeier Preskou
Integreret speciale i Historie og Kommunikation
Studienummer: 53743

Vejledere: Carsten Tage Nielsen og Oluf Danielsen
Roskilde Universitet
September 2017

Samlet antal anslag: 189.499
Normalsider: 78,95
Tekst: 185.646
Billedmateriale: 3853

De fritskrabede genstande er ting, der indgår i udstillingen Vestindien Revisited.



Stor tak til Marie Ørstedholm, Nathalia Bricet,
Camilla Nørgård, Amanda, Nilas, Simone,
Anne Sofie, Mads, Ninna, Johanne og til Martin.

Abstract

This thesis examines the concept of 'wonder' and in which ways museum visitors experience wonder in the exhibition Vestindien Revisited. The project takes its starting point in a discussion of wonder as a museological concept. This reveals an understanding of wonder as the encounter with the unfamiliar. Furthermore, the experience of wonder is understood to occur as a spontaneous response when encountering an object, whereby wonder leads to fascination and excitement. Based on interviews with museum visitors, my findings reveal that they do not experience wonder in connection to the objects and it does not happen spontaneously. Instead, wonder occurs in relation to the unfamiliar narratives displayed in the exhibition. Here, the experience of wonder is based on feelings of uneasiness and scepticism. To elaborate their experience, I apply the concept of historical consciousness. This reveals a conflict between the museum visitors' expectations and their experience. Furthermore, interviews with the curatorial team reveal a gap between the curators' expectations and the museum visitors' experience as to what gives rise to wonder. Based on these findings, I argue that the experience of wonder can both be disconnected from the objects and entail the experience of uneasiness and scepticism as a natural response to encountering the completely unfamiliar.

Indholdsfortegnelse

KAPITEL 1 Indledning.....	3
Projektdesign	5
KAPITEL 2 Undren og historiebevidsthed	7
Museologi som ramme.....	7
En tilbagevenden til nysgerrighed.....	8
Renæssancens kuriositetskabinetter.....	8
Kuriositetskabinetterne i dansk museologi.....	10
Kuriositetskabinettet i udstillingspraksis i dag.....	13
Undren og nysgerrigheds ontologiske status	16
Undren og nysgerrighed i museologisk kontekst.....	18
Mødet med det fremmede.....	19
Eksotificering af os selv	21
Historiebevidsthed.....	23
Undren og historiebevidsthed	25
KAPITEL 3 Casebeskrivelse	26
Vestindien Revisited.....	26
Hvorfor Vestindien Revisited?	28
KAPITEL 4 Metodisk ramme.....	30
Feltundersøgelser i Vestindien Revisited.....	31
Deltagerobservation	31
Udvælgelse af informanter.....	35
Interview	38
Hermeneutisk meningsfortolkning.....	41
KAPITEL 5 Diskuterende analyse	42
EN OPLEVELSE AF UNDREN?	42
Genstandene.....	42
Fortællingerne	50
Delkonklusion	59
ERFARING, FORVENTNING OG OPLEVELSE	60
Erfaring som udgangspunkt for forventning.....	60
Oplevelse bryder med erfaring og forventning.....	63
Delkonklusion	72
UNDREN SOM HISTORIEBEVIDSTHED	73
Kuriositetskabinetterne som historiebevidsthed	73
Genstande som kilde til undren	75
Indsamling som museologisk undren.....	78
Kuriositetskabinetterne som historiebevidsthed	80
Delkonklusion	82

EN NUANCERING AF UNDRENBEGREBET	83
Undren som forurolighed og skepsis.....	83
Undren mellem begreb og oplevelse.....	85
METODISK REFLEKSION.....	87
KAPITEL 6 Konklusion	90
REFERENCELISTE	93
FORMIDLINGSARTIKEL	101
Kommunikationsplan	104
Formidlingsovervejelser	106



KAPITEL 1

Indledning

Den digitale revolution har øget vores adgang til billeder af nær og fjernt hjemme fra vores egne stuer (Cesare 2014: 85). Med et enkelt klik på musen eller et scroll på smartphonen kan steder og ting, der fysisk befinder sig lang fra os, og som umiddelbart virker fremmede, blive til almindeligheder i vores bevidsthed. Denne hurtige og lette adgang til viden i tekst og billeder er i dag karakteriserende for hverdagen, som den leves af informantionssamfundets borgere (ibid.) – en udvikling der har ændret betingelserne for dét at undre sig (ibid.).

Som museologisk begreb forstås undren som mødet med det fremmede (Hepburn 1984; Greenblatt 1991; Bolla 2012; Thomas 2016; Kruger 2017) og knyttes tæt sammen med renæssancens kuriositetskabinetter (Benedict 2001; Daston & Park 2001; Arnold 2006; Cesare 2014; Lord 2016; Thomas 2016; Kruger 2017). Flere tænkere var i renæssancen både fascinerede af og kritiske over for oplevelse af undren, herunder Descartes og Spinoza, der var i tvivl, om undren kunne lede til viden (Lord 2016: 2). Gennem de sidste tre årtier har kuriositetskabinetterne være genstand for museologiske diskussioner om, hvad renæssancens samlingsfænomen kan bidrage med til kuratering og formidling i dag (Becker 1990; Becker et al. 1993; Bencard 1993; Benedict 2001; Daston & Park 2001; Mordhorst 2003; Gundestrup 2005; Hennings 2005; Evans & Marr 2006; Brichet & Hastrup 2015; Thomas 2016). Modsat renæssancens ambivalente forståelse af undren går overvejelserne i dag nærmere på, hvordan man kan få publikum til at undre sig i en verden, der aldrig har været mere tilgængelig for den enkelte. Nicholas Thomas, antropolog og direktør for Museum of Archeology and Anthropology i Cambridge, forstår undren som en afgørende menneskelig kompetence, fordi evnen til at undre sig kan nuancere mødet med det, der er fremmed for os (Thomas 2016: 145). Museernes hovedformål i det 21. århundrede er derfor at opøve undren som kompetence hos sit publikum (ibid.). hvorved peger Thomas på undren som et kommunikativt greb i udstillingspraksis.

Jeg vil med udgangspunkt i forskningsbaserede enkeltinterview undersøge publikums oplevelse af undren i særudstillingen *Vestindien Revisited – i kølvandet på kuldampere og cruiseturister*¹ på M/S Museet for Søfart. Hvad igangsætter deres undren? Og hvordan kan man karakterisere den undren, de oplever? Gennem interviews med det kuratoriske hold² vil jeg desuden undersøge, hvilken rolle undren spiller i kuratorernes arbejde med udstillingen.

Undersøgelsen af undren som oplevelse kan imidlertid ikke stå alene. Menneskers oplevelse af verden er afsæt for kontinuerlig meningsforhandling mellem fortid, nutid og fremtid (Jensen 1996: 5-6). Jeg inddrager derfor begrebet om historiebevidsthed, idet oplevelsen af undren nødvendigvis må være påvirket af den enkeltes kulturelle og narrative selv (Jensen 2012: 25). Ved at inddrage begrebet om historiebevidsthed kan det bidrage til en kvalificering af, hvorfor publikum oplever undren på den måde, de gør. Samtidig bliver det muligt at udfolde kuratorernes forudsætninger for at tage de formidlingsmæssige valg, de gør, og derved undersøge, om undren spiller en bevidst kommunikativ rolle i udstillingens formidling. Jeg kombinerer historie- og kommunikationsfaglighed med den naturlige afhængighed, der er mellem de to fag, når undersøgelsens fokus er på *oplevelse* og *formidling*. I undersøgelsen af publikums oplevelse af undren samt kuratorernes indvirkning på denne oplevelse vil jeg arbejde ud fra følgende problemformulering:

Hvad kan begrebet undren bidrage med i forhold til at forstå publikums oplevelse af udstillingen Vestindien Revisited? Og hvordan kan undren og historiebevidsthed samlet sige noget om publikums oplevelse og kuratorernes praksis?

¹ Udstillingen vises på M/S Museet for Søfart fra 7. april – 29. oktober 2017.

² Udstillingen er lavet af kuratorerne Marie Ørstedholm (udstillingsleder på Museet for Søfart), Nathalia Brichet (ph.d., antropolog og post.doc.) samt Camilla Nørgård (kunstner). Jeg vil i casebeskrivelsen uddybe præsentationen af kuratorerne.

Ordforklaring

Informant: Betegnelse for de specifikke museumsbrugere jeg har interviewet. De interviewede kuratorer er også informanter i denne undersøgelse, men for at undgå forvirring, vil jeg fortsat referere til dem som 'kuratorerne'.

Museumsbruger: Betegnelsen for en uspecificeret person der besøger museum og ser udstillingerne.

De Vestindiske Øer / Vestindien: I dag går de tre øer, St. Thomas, St. Croix og St. Jan, under betegnelse de Amerikanske Jomfruøer eller Jomfruøerne. Dog vil jeg referere til dem som De Vestindiske Øer eller Vestindien, da det er denne betegnelse, der er brugt i udstillingen. Derfor benytter informanterne sig også af betegnelsen. Sprog skaber virkelighed (Rasborg 2014: 405), og derfor er det vigtigt at anvende samme termer for at kunne gribe om informanternes historiebevidsthed, der knytter sig til øerne.

Projektdesign

Som præsenteret i indledningen i **kapitel 1**, er udgangspunktet for dette speciale at undersøge undren som oplevelse. Jeg trækker på en fænomenologisk forståelse af undren, hvorved jeg interesserer mig for at undersøge undren, som det opleves af det enkelte menneske, og hvordan oplevelsen af undren kan have forskellige fremtrædelsesformer (Zahavi 2011: 127; Tanggård & Brinkmann 2015: 31).

Undren som teoretisk begreb er rammesættende for specialet, hvorudfra Vestindien Revisited som case er valgt. Derfor præsenteres læseren først for en historiografisk og teoretisk diskussion af, hvad der karakteriserer undren som begreb, og hvordan undren knytter til renæssancens samlingsfænomen, de såkaldte kuriositetskabinetter. Dette er udgangspunktet for **kapitel 2**. Undren hænger tæt sammen med nysgerrighed, hvorved dette begreb også vil være en del af den historiografiske og teoretiske undersøgelse, men begrebet vil ikke blive anvendt i selve analysen. Begrebet om historiebevidsthed introduceres i forlængelse af undrenbegrebet og inddrages i analysen for at kvalificere de forståelsesstrukturer, der tillader undren at vise sig, som det gør (Zahavi 2011: 127). Som en del af den historiografiske diskussion inddrager jeg udvalgte eksempler på nyere

udstillinger, der vidner om, at kuriositetskabinetterne ikke kun eksisterer i museologien på idémæssigt plan, men at der findes adskillige udstillinger, der arbejder med en inspiration fra kuriositetskabinetterne.

Kapitel 3 beskriver jeg undersøgelsens case, særudstillingen Vestindien Revisited. Her forklarer jeg argumenterne for at vælge netop denne udstilling som udgangspunkt for undersøgelsen af undren.

I **kapitel 4** redegør jeg for undersøgelsens metodiske ramme. Denne undersøgelse er også inspireret af en socialkonstruktivistisk forståelse af viden som socialt og kulturelt konstrueret gennem sproget (Rasborg 2014: 405). Jeg leder ikke efter absolutte sandheder, men forstår specialets vidensproduktion som en fortolkning af en virkelighed (ibid.). Ved at interviewe syv museumsbrugere kan jeg med en hermeneutisk fortolkningsstruktur undersøge deres oplevelse af undren. Derudover har jeg interviewet udstillingens tre kuratorer. Jeg har foretaget observationer i udstillingen for at kvalificere målgruppevalg og det videre arbejde med interviewkonstruktionen.

I **kapitel 5** undersøger jeg i en diskuterende analyse informanternes oplevelse af undren. For at udfolde og forklare analysen af undren inddrager jeg begrebet om historiebevidsthed, idet oplevelser ikke er isolerede fænomener, men tæt knyttet til konteksten. På baggrund af analysen er det nødvendigt at diskutere, om undren som begreb kan nuanceres yderligere. Derudover analyserer og diskuterer jeg forholdet mellem kuriositetskabinetterne og kuratorernes historiebevidsthed i forbindelse med skabelsen af udstillingen Vestindien Revisited. Jeg fremlægger i **kapitel 6** undersøgelsens endelige konklusioner.

KAPITEL 2

Undren og historiebevidsthed

Undren og historiebevidsthed er de begreber, denne undersøgelse grundlæggende tager afsæt i. I undersøgelsen er historiografi og teori sammenflettet. Dette skyldes de museumshistoriske fremstillinger og fortolkninger, der knytter sig til begrebet om undren, som ikke kun hører til i en historiografisk gennemgang, men også er udgangspunktet for en teoretisk nuancering af undrenbegrebet. Af hensyn til sigtet for undersøgelsen vil jeg ikke anvende én bestemt forståelse af undren. For at kunne kaste et nuanceret blik på museumsgæsternes oplevelse vil jeg derimod anvende en vifte af fortolkninger om undren. På den måde undgår jeg en karakteristik af undren som en fast defineret størrelse. Derudover hænger undren og nysgerrighed sammen i en grad (Benedict 2001: 5), der gør, at nysgerrighed også vil indgå i den historiografiske indramning af undren.

Museologi som ramme

Jeg forstår museet som et sted, der bidrager til museumsbrugernes søgen efter *deres* subjektive oplevelse af sandhed (Anderson 1997: 71). Jeg trækker på Rhiannon Masons forståelse af museologi som:

“in the intersection of theory and practice, as opposed to a mode of critique which stands outside looking inward, is, in my view, best suited to capture the complexity museums as cultural phenomena” (Mason 2011: 29).

Forståelsen af museologi som sondringen mellem teori og praksis er en passende tilgang til denne undersøgelse, idet jeg vil analysere og diskutere undren som begreb i relation til undren som egentlig oplevelse. Ved at indramme specialet i en museologisk kontekst

bygges der bro mellem historie- og kommunikationsfaget ud fra forståelsen af, at museologi er en tværvideenskabelig forskningsdisciplin (Brenna 2009: 74), der netop rækker ind i begge fag. Kapitlet er struktureret således, at jeg først vil undersøge undren med udgangspunkt i begrebets relation til renæssancens kuriositetskabinetter. Derefter ser jeg på diskussionen af kuriositetskabinetterne i dansk kontekst, hvorefter jeg kommer med et par eksempler på nutidige udstillinger, der i en eller anden form trækker på kuriositetskabinetterne. Inden jeg går i dybden med undren som museologisk begreb vil jeg først se nærmere på begrebets ontologiske status. Kapitlet afsluttes med en udfoldelse af historiebevidsthed og begrebets anvendelsesmuligheder.

En tilbagevenden til nysgerrighed

Man har i den museologiske og udstillingshistoriske forskningsdebat de sidste godt 30 år været interesseret i den tendens, der bredt set kaldes for ”the return to curiosity” (Bann 2003: 117). Hvorfor en tilbagevenden til nysgerrighed specifikt taler ind i museumsverdenen, skyldes de associationer og fortolkninger, som museumsfolk tillægger nysgerrighed. Særligt knyttes begrebet til renæssancens kuriositetskabinetter (Greenblatt 1991; Benedict 2001; Daston & Park 2001; Arnold 2006; Cesare 2014; Lord 2016; Thomas 2016; Kruger 2017). Disse kabinetter blev designet til at vække en følelsesmæssig respons i beskueren, og i midten af 1600-tallet var man særligt optagede af oplevelsen af nysgerrighed og undren (Hennings 2006: 21). Før jeg fordyber mig yderligere i undren, er det på sin plads kort at undersøge, hvad der karakteriserer disse såkaldte kuriositetskabinetter.

Renæssancens kuriositetskabinetter

I 1400- og 1500-tallet oplevede det europæiske kontinent en opblomstring inden for filosofi, kunst og naturvidenskab. Der blev gjort astronomiske opdagelser, søvejen til Indien og Amerika blev fundet, og Johann Gutenbergs banebrydende opfindelse, bogtrykkermaskinen, revolutionerede kommunikationsvejene (Hennings 2006: 23). Der var en appetit efter at opdage verden og at forstå den gennem filosofisk og kunstnerisk fordybelse. Opdagelsesrejsende og handelsmænd drog til fjerne dele af verden og bragte

fremmede og mærkelige genstande samt flora og fauna med hjem, eksempelvis horn fra næsehorn og elefanter, insekter, fremmede plantearter mv. Disse ting blev solgt videre til samlere i hele Europa (Findlen & Smith 2002: 3f). Som et produkt af tiden opstod en fornyet interesse for at samle genstande, som indgik i en af tidens mange forskellige samlingstyper (Hennings 2006: 23f). Kuriositetskabinettet havde som samlingsformat sin storhedstid i midten af 1600-tallet (Hennings 2006: 20), og der findes mange navne for fænomenet – i dansk kontekst kunstkammer, kuriositetskabinet, raritetskabinet og naturaliekabinet – som i større eller mindre grad adskiller sig fra hinanden i forhold til genstandstyper og systematikker. Hvor de tre første kabinetter i højere grad indeholdt *naturalia*, naturens vidundere som fremmed flora og fauna, samt mærkelige og sjældne ting fra fremmede egne, *exotica*, handlede kunstkammeret i større grad om at skabe en encyklopædisk orden – ønsket om at rumme universet i den enkelte samling, makrokosmos i mikrokosmos. Heri figurerede også *artificialia*, menneskeskabte genstande, der kunne være alt fra redskaber over våben til malerier og kunsthåndværk. (Brown 2017: 156). Samlingerne var ofte udstillet i private boliger, men kunne også være kombineret med bl.a. haver, biblioteker og kirker (Bowry 2015: 45). Navnet på kabinetfænomenet peger på relationen til det kuriøse. Men hvad forstår man ved det? Ordet eksisterer endnu i det danske sprog med definitionen: *kuriøs*; mærkværdig, pudsig eller ualmindelig og derfor interessant³. Men denne definition er uden den dramatik og intensitet, der i renæssancens var forbundet med de kuriøse genstande:

”Those things were not necessarily admired for their beauty; the marvelous was bound up with the excessive, the surprising, the literally outlandish, the prodigious.” (Greenblatt 1990: 29).

Kuriøsiteter var de undefinerbare og sjældne ting. Placeret i et kabinet og ordnet ud fra et specifik system og verdenssyn var betingelserne optimale for, at disse kuriøsiteter kunne fremkalde en undren hos beskueren (Brown 2017: 156).

³ Fra ordnet.dk, se i Referencelisten under Internetsider.

Kulturhistoriker og antikvar Mogens Bencard har peget på kuriositetskabinettet som forløberer for det moderne museum (Bencard 1993: 4f). Denne forståelse synes umiddelbart at være en fejlfortolkning (Bann 2003: 118; Ingemann & Larsen 2005: 13f). Kritikken baseres på en argumentation, der peger på, at forskellige vidensparadigmer fra renæssancen til i dag har udskiftet hinanden på en sådan måde, at en genstand i sin nye kontekst får en helt anden epistemologisk status (Bann 2003: 118). Foruden at pege på forskelle i verdenssyn i henholdsvis kuriositetskabinetterne og den nutidige museumsinstitution bygger denne forståelse på en unuanceret og reducerende forståelse af kuriositetskabinetterne som et mislykket fænomen placeret ved foden af en ”museumsudviklingstrappe”. I det følgende afsnit kigger jeg nærmere på fortolkninger af kuriositetskabinetterne i dansk museologisk kontekst.

Kuriositetskabinetterne i dansk museologi

Bevæger man sig ind i den museumshistoriske forskning, opdager man snart, at man er trådt ind i et komplekst spind af associationer, begreber og fortolkninger. I dansk kontekst er et af de markante bidrag til den museologiske diskussion om kuriositetskabinetterne særudstillingen *Museum Europa*⁴, der blev vist på Nationalmuseet i 1993. Annesofie Becker og Willie Flindt, der både stod bag idé og kuratering, ønskede at ”udstille udstillingen” (Becker et al. 1993: 8) i forsøget på at give et indblik i museernes og udstillingernes historie. Herved opstillede de en række tidstypiske museer eksemplificeret med de ordningsprincipper og genstande, som var kendetegnende for den pågældende periode. Den museumshistoriske fremstilling skulle gøre op med forestillingen om, at det europæiske museumsvesen kan forstås som noget, der har bevæget sig op af en udviklingsstige, hvortil man, som tiden gik, fik bedre indsamlingsstrategier og klassifikationssystemer – med andre ord at man bevægede sig mod en større grad af videnskabelighed. Men læser man Camilla Mordhorsts ph.d.-afhandling (2003) om tingene i og omstændigheder for Ole Worms naturaliekabinet, synes *Museum Europa* at falde i sin egen fælde. Mordhorst afviser udstillingens idéhistoriske og teoretiske udgangspunkt, der er forankret i Michel

⁴ Udstillingen blev vist 19. juni – 24. oktober i 1993. Året efter blev udstillingen vist i Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland i Bonn med titlen *Wunderkammer des Abendlandes*.

Foucaults epistemetankegang – en tilgang, flere toneangivende museumsteoretikere har bygget deres tanker på, f.eks. Eilean Hooper-Greenhill fra University of Leicester. Med udgangspunkt i Foucaults undersøgelse af humanvidenskabernes fremkomst i *Ordene og tingene* (1966) ønskede *Museum Europa* at gøre op med idéen om videnskabernes udvikling som et lineært forløb mod stadig større perfektion. Men Foucaults epistemer passer ikke med det museumshistoriske indhold (Mordhorst 2003: 7). I stedet resulterede udstillingens museumshistoriske indkrog i, at museernes og udstillingernes historie blev simplificeret:

”Man tror, at de overordnede idéhistoriske forandringer direkte kan følges i museumshistorien uden at se den museale videnskultur som et særegent felt med sine egne historier og praksisser. Desuden fortsættes den enstrengede traditionelle forståelse af museumshistorier, for så vidt som de kun ser mangfoldigheden af vidensformer over tid og ser ikke, at mangfoldigheden også hersker inden for de enkelte perioder.” (Mordhorst 2003: 8)

Mordhorsts kritik af *Museum Europa* peger på ønsket om at italesætte en pluralistisk forståelse af historie i forsøget på at undgå at behandle museumskulturens mutationer og ændrede forståelser som fejlslåede idéer. Der synes at være ligheder mellem kritikken af Bencards reducerende forståelse af udstillingshistorie og Mordhorsts afvisning af *Museums Europas* generaliserende udstillingshistorie.

Mordhorsts ærinde indskriver sig i den ny museologi, der blev introduceret med den engelske kunsthistoriker Peter Vergos indledning til antologien *The New Museology* (1989). Her peger han på, at museumsforskning ikke kun bør gælde museernes historie, deres underliggende filosofi og institutionelle dimensioner. Forskningen burde også interessere sig for det publikum, der bruger museerne, og de fagfolk der skaber museumsoplevelsen (Vergo 1989: 1). Den ny museologi kan betragtes som en diskursændring i museumsforskningen, der lagde op til nye perspektiver såsom: Hvad

er museet for en størrelse, og hvad kan museet bidrage med i dag. På den måde blev der skabt et klart rum for at udfordre udstillingsmediets former i forsøget på at udpege og udfordre indlejrede hegemoniske ordner. I forlængelse heraf udkom antologien *Ny dansk museologi* i 2005, der med udgangspunkt i den ny museologi undersøger dansk museologi og museumshistorie, og hvori Mordhorst medvirker⁵.

Et andet markant bidrag til den danske diskussion om kuriositetskabinetterne er Annesofie Becker, der udover sin deltagelse i *Museum Europa*, også har udgivet artiklen ”Museets ting og udstillingens orden” (1990). Heri præsenterer hun to idealtypiske udstillingsformer, den diskursive og den præsentative, hvor den sidstnævnte er interessant at nævne her. Den præsentative udstillingsform ønsker at bryde med entydige fortolkninger af tingene i forsøget på at give plads til flere perspektiver på det samme. Formen tænkes af Becker som ’bevidst fragmenteret’ uden at fremstå kaotisk (Becker 1990: 82). Dog er hun opmærksom på, at udstillingsformen formentlig vil udfordre museumsbrugerens stræben efter orden, hvilket lægger op til en udstillingsoplevelse, hvor ”de besøgende må stilles fri til selv at opdage tingene.” (ibid.). Med denne vending formodes det, at der er lagt op til en individuel ’udstillingsrejse’, igangsat af museumsbrugerens nysgerrighed efter at ”opdage tingene” (ibid.). Derudover peger Becker på, at ”udstillingen trods alt er skabt af nogen” (ibid.), hvilket fremhæver det kuratoriske ophav og peger på dettes betydning for oplevelsen af udstillingen. Dette skal ses i relation til kuriositetskabinetterne som private samlinger, der var udtryk for en individuel samlers personlige interesser. Indsamling og kategorisering blev en særlig passion for aristokrater af høj social status⁶ som f.eks. kongelige, adelige, handelsmænd og tidens intellektuelle (Bowry 2015: 45). På den måde var afsenderen tydelig. At synliggøre kuratorerne som afsendere af en udstilling bliver på den måde sat i forbindelse med renæssancesamlinger, der altid var bundet op samlers personlige præferencer og verdensforestilling. Når Becker bringer dette i spil,

⁵ Mordhorsts bidrag til *Ny dansk museologi* er via artiklen ”Hybridernes fald. Udspaltningen af kulturhistorien fra naturhistorien” (2005).

⁶ Der fandtes også samlere, der rangerede lavere i samfundet som f.eks. apotekere og lavere rangerende lærde. Bowry omtaler John Tradescants (c. 1570-1638) og søn, der arbejdede som gartnere under bl.a. den engelske konge Karl I (1600-1649), og som rejste ud i verden efter nye botaniske arter (Bowry 2015: 46f).

kan det måske skyldes, at museets fagfolk ofte synes at holde kuratorerne skjult for publikum. Kuratorerne som tydelig afsender er i Nathalia Brichet (ph.d., antropolog og post.doc., Københavns Universitet) og Frida Hastrups (ph.d. og lektor i etnologi, Københavns Universitet) forståelse afgørende for en demokratisering af udstillingsformatet (Brichet & Hastrup 2015: 272). Deres bidrag til antologien *Etnologi på museum* fra 2015 repræsenterer et nyere bidrag til diskussion om museets ting og klassifikationssystemer. Ved at introducere hvem der er afsender, undgår man at lade udstillingens budskaber stå frem, som var de dumpet ned fra oven. Transparens synes derved at gøre sit indtog på museerne.

Før jeg går videre i den historiografiske og teoretiske udfoldelse, vil jeg give tre nutidige eksempler på fortolkninger af kuriositetskabinetterne. Dette har til formål at udfolde den teoretiske diskussion med et praktisk perspektiv⁷, fordi idéen om kuriositetskabinetternes genkomst først bliver rigtig interessant som fysisk manifestation samt at demonstrere, hvordan museer og gallerier på forskellige måder genfortolker kuriositetskabinetterne i en nutidig sammenhæng. Ingen af udstillingseksemplerne ligner hinanden eller *Vestindien Revisited*, men de synes alligevel at dele én ting: en gennemgående fascination af renæssancens kuriositetskabinetter.

Kuriositetskabinettet i udstillingspraksis i dag

Et af de seneste eksempler er Esbjerg Kunstmuseums kommende udstillingsrække, der med tre særudstillinger inspireret af renæssancens kuriositetskabinetter vil undersøge og i sidste ende udvikle ”et nyt format for præsentation af museets faste samling”⁸. Esbjerg Kunstmuseum bekender sig direkte til wunderkammeret som udgangspunkt for projektet. Tanken er at give gæsterne: ”en forunderlig kunstoplevelse, som bringer både deres nysgerrighed og hverdagserfaringer i spil således, at de oplever at gå lidt

⁷ Jf. min forståelse af museologien som et felt, der skal undersøges i krydsfeltet mellem teori og praksis, s. 8.

⁸ Fra Bikubenfondens pressemeddelelse 1. marts 2017, hvori det annonceredes, at Esbjerg Kunstmuseum er modtager af prisen Vision 2017 for deres kommende udstillingsrække inspireret af kuriositetskabinetterne. Bikubenfondens udstillingspris Vision uddeles årligt til et ”visionært udstillingskoncept med nutidig relevans”. Se Bikubenfonden i Referenceliste under Pressemeddelelser.

forandrede herfra.”⁹. Den første særudstilling, der står til at åbne i efteråret 2018, laves i samarbejde med Thomas Bohr, professor ved Institut for Fysik og Center for Fluid Dynamik, Danmarks Tekniske Universitet. I samarbejde med kunstneren Mark Dion – hvis praksis i mange år har kredset om kuriositetskabinetterne¹⁰, senest til Venedigbiennalen i 2015 med *The Wonder Workshop* – udstilles andet projekt i rækken¹¹. Tredje udstilling laves sammen med biolog og DNA-forsker Eske Willerslev samt Martin Sikora, der begge er tilknyttet Center for GeoGenetik ved Københavns Universitet. Hver udstilling bliver et individuelt bud på, hvordan den pågældende faglighed og kurator oplever og forstår kunstens verden. Projektet peger på, at kuriositetskabinetterne i dag skal forstås som et udtryk for tværvideenskabeligt samarbejde.

Collector’s Room Stiftung Olbricht i Berlin er blevet scene for en permanent wunderkammer-udstilling, *Wunderkammer Olbricht*. I formidlingsmaterialet henvises der til Berlins kunstkammer, der blev grundlagt af valgmand af Brandenburg Joachim II (1535-1571), men som



Billede 1. Foto fra Wunderkammer Olbricht i Berlin. Foto: Frederikke Kirsmeier Preskou

⁹ Fra Bikubenfondens pressemeddelelse pr. 1. marts 2017. Se Bikubenfonden i Referenceliste under Pressemeddelelser.

¹⁰ Mark Dion har lavet udstillinger inspireret af kuriositetskabinetterne på Tate i London, MoMA i New York, Guggenheim Museum i Bilbao m.fl.

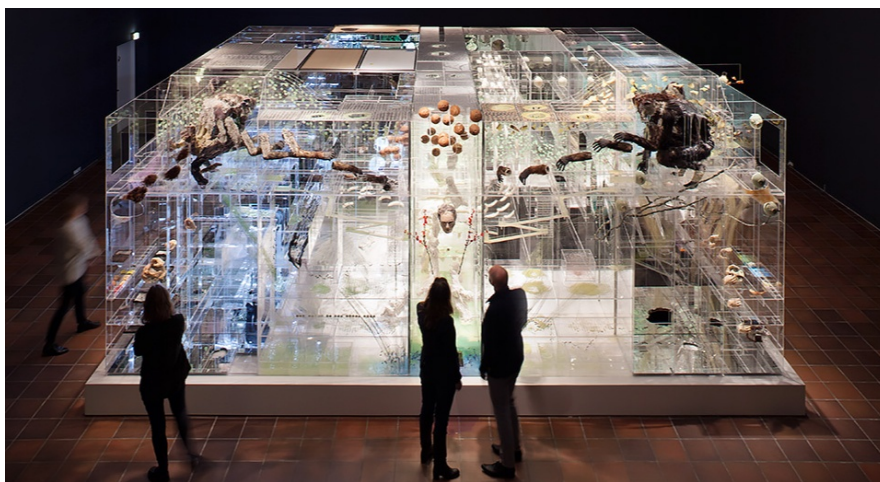
¹¹ Mark Dion er særligt interesseret i kuriositetskabinetternes diskursive kvalitet som rum for opdagelse og refleksion (Putnam 2009: 74). På den måde fremstår Dion som et oplagt valg, men det kan også undre, at museet har valgt at involvere Dion, når hans praksis allerede er centreret omkring kuriositetskabinetterne. Skal formatet udfordres, kunne det tænkes, at en kunstner med en anden praksis kunne bidrage med interessante perspektiver.

under Trediveårskrigen næsten blev udryddet. *Wunderkammer Olbricht* rummer ikke genstande fra Berlins originale kunstkammer, men udstillingsprincippet trækker på idéen om:

”to transport the visitor into a realm of sheer astonishment— whether by means of the legendary unicorn, ultimately exposed as the tusk of a narwhal, an amber mirror flooded with light fashioned from the “Gold of the North”, the coconut chalice that came into the possession of Alexander von Humboldt and which is adorned with images of Brazilian cannibals, preserved specimens of a Nile crocodile and a great blue turaco, or wooden cabinets that only reveal their mysteries to the curious eye.”¹²

Her er der fokus på fremvisningen af kuriøsiteter i den oprindelige forstand, der synes at mime en materialebestemt systematik, som man ser det i Ole Worms naturaliekabinet fra samme periode (Mordhorst 2003: 55). På den måde forsøger samlingen (som det eneste eksempel i denne oversigt) til en vis udstrækning at fremstille et klassifikationssystem – og dermed en verdensforestilling – som man kunne forvente at se det i renæssancen.

Et tredje eksempel på en genfortolkning af kuriositetskabinetterne er David Altmejds installation *The Flux and the Puddle*¹³, der blev udstillet på Louisiana – Museum of Modern Art i



Billede 2. Foto af David Altmejds installation på Louisiana. Foto: Louisiana, Museum of Modern Art

¹² Fra Collector's Room Stiftung Olbricht, se Referenceliste under Internetsider.

¹³ Udstillingen blev vist på Louisiana i perioden 12. november 2015 – 31. januar 2016.

slutningen af 2015, og som er blevet kaldt for et ”wunderkammer’, men udsat for eksplosiv modernitet”¹⁴. Installationens genstande var en blanding af bl.a. voks, spejl, gips, akrylmaling, latex, fjer, keramik, blæk, træ og ståltråd, der blev formet og placeret i en kæmpe kasse med indbygget gitter, alt sammen af plexiglas. Der er tale om et anderledes genstandsvalg, der adskiller sig radikalt fra renæssancens forestillingsverden ved at udtrykke et antropocænt¹⁵ verdenssyn (Preskou 2016: 17). Umiddelbart kan det måske virke en smule fjernt fra renæssancens kuriositetskabinetter, men det er netop i sammenstillingen af ting og materialer kombineret med kabinetformatet, der peger på genfortolkningen af kuriositetskabinettet.

Når jeg mener, at det er afgørende at have øje for kuriositetskabinetter i forhold til min analyse af informanternes oplevelse af undren i udstillingen Vestindien Revisited, er det ikke fordi, man umiddelbart kan forstå udstillingen som et kuriositetskabinet. Ikke desto mindre er der fra Vestindien Revisited associationer til kuriositetskabinetterne, som er interessante: Det tilnærmelsesvist antropologiske udgangspunkt for indsamling, den tydelige afsender samt sammenstillingen af genstandstyper. Dette vender jeg tilbage til i analysen.

Inden jeg fordyber mig yderligere i den museologiske diskussion om undren, vil jeg i det følgende afsnit kort undersøge, hvordan undren og nysgerrighed forstås i andre videnskabelige sammenhænge for at komme begrebernes ontologiske status nærmere.

Undren og nysgerrigheds ontologiske status

Jeg vil give eksempler fra læringsteori, psykologi og en mere naturvidenskabelige forståelse af begreberne. Jeg har valgt disse fagområder ud, fordi de bidrager til en kvalificering af begreberne.

¹⁴ Fra Louisiana – Museum of Modern Art, se Referenceliste under Internetsider.

¹⁵ En geologisk betegnelse for den aktuelle tidsalder, hvor mennesket i stadig større grad forsøger at herske over kloden, hvilket betyder, at menneskets handlinger på afgørende vis indvirker på klodens systemer. Betegnelsen dækker over en tidsalder, der rækker tilbage til starten af 1950’erne og frem til i dag. Fra Information, se Referenceliste under Artikler.

Inden for læringsteori peger Susan Engel, seniorunderviser i udviklingspsykologi, på nysgerrighed som en medfødt kompetence, der kan dyrkes og kultiveres. Nysgerrighed kan også reduceres over tid, hvis det ikke tilskyndes¹⁶. Nysgerrighed er en tilgang til tilegnelsen af ny viden, der er særlig vigtig, fordi det styrker menneskets evne til livslang læring. At stille spørgsmål burde derfor være målet i stedet for vejen derhen¹⁷. Tom Tiller, der er professor i pædagogik, peger på, at god læring stimuleres af spørgsmål, der har en indbygget undren (Tiller 2014: 44). For at denne type spørgsmål kan komme frem i samtalen, er det vigtigt at skabe et trygt rum for en spørgekultur, der understøtter, at flere perspektiver kan mødes og indgå i en dialog på konstruktiv vis (Tiller 2014: 44f). På den måde er undren koblet sammen med evnen til at rumme en mangfoldighed af perspektiver og erfaringer og til en metodemæssig refleksion i forhold til den kommende interviewsituation.

I et psykologistudie fra 2015 kategoriseres ærefrygt som en intens form for undren: ”Awe involves positively valenced feelings of wonder and amazement” (Piff et al. 2015: 884). I dette studie konkluderede forskere, at ærefrygt viser sig i oplevelser, folk værdsætter, såsom at kigge på himlen, at føde sit barn eller at protestere ved et politisk stævne (Piff et al. 2015: 897). Andre psykologistudier har vist, at ærefrygt får folk til at føle sig fysisk små som resultat af tilstedeværelsen i religiøse tilbedelsesrum, mens religiøse ritualer taler til menneskets sanser på en måde, der virker overvældende og forvirrende¹⁸. Undren fremstår i denne sammenhæng som noget, der er flygtigt, men ikke desto mindre som en menneskelig evne til at prøve at begribe verden.

Undren eksisterer også inden for naturvidenskabelige discipliner, selvom den formodes at have en lidt anden karakter. Her er undren karakteriseret som lysten til at ville *forstå* verden ”in the name of taming the world” (Ball 2012: 3), hvilket giver associationer til ønsket om, at kuriositetskabinetterne skulle beherske universet gennem makrokosmos i mikrokosmos (jf. s. 10). Prinz argumenterer for, at videnskabsmænd er motiveret af en

¹⁶ Fra Susan Engel i Educational Leadership, se Referenceliste under Artikler.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Fra Jesse Prinz, se Referenceliste under Artikler.

undren, men også at de producerer teorier, der i sig selv er fantastiske og mærkværdige, så som relativitetsteorien og teorien om kvantemekanik¹⁹. Undren skal dog i en naturvidenskabelig sammenhæng ikke udsættes for en unødvendig romantisering: Nysgerrighed forstås mest af alt som en uforudset praktisk bonus (Ball 2012: 3), og ikke som udgangspunktet for selve forskningen.

Undren og nysgerrighed viser sig altså ikke blot som et centralt begreb i den museologiske forskningslitteratur, men eksisterer i mange former på tværs af videnskabelige discipliner. Mennesket kan ikke undslippe sit undrende væsen og bruger det i alle sammenhænge, hvori mennesket reflekterer over tilværelsen. At undre sig er en ”involuntary and *primal* response” (Brown 2017: 153). Fortolkningerne af nysgerrighed og undren som begreber vidner om, at de ikke blot er et dynamiske begreber, men også ontologiske grundvilkår. I undersøgelsens diskuterende analyse vil jeg have øje for, hvad betragtninger om undren fra andre videnskabelige grene kan bidrage med i fortolkningen af informanternes oplevelse af undren. I det følgende afsnit undersøger jeg, hvordan man kan karakterisere undren og nysgerrighed som museologiske begreber.

Undren og nysgerrighed i museologisk kontekst

Den museumshistoriske forskning om nysgerrighed og undren kan deles op i faghistoriske forgreninger: museologiske, historiske, kunsthistoriske, idéhistoriske, litteraturhistoriske mv. Herunder finder man forskellige tidslige indramninger, hvoraf nogle forskere undersøger renæssancens egen forståelse og anvendelse af begreberne (Benedict 2001; Daston & Park 2001; Evan & Marr 2006), mens andre beskæftiger sig med en nutidig forståelse og anvendelse af undren og nysgerrighed i museal praksis (Lord 2016; Bann 2003; Greenblatt 1991; Bricet & Hastrup 2015). Udover disse forgreninger er det desuden muligt at se et mønster i, hvilke fagområder og museumstyper der overvejende beskæftiger sig med undren og hvilke, der undersøger nysgerrighed. Undren synes i langt højere grad at være udgangspunkt for forskning i

¹⁹ Fra Jesse Prinz, se Referenceliste under Artikler.

kunst- og naturhistoriske museers praksis (Hepburn 1984; Greenblatt 1991; Bann 2003; Kruger 2017), mens nysgerrighed oftere findes i litteratur om kulturhistoriske og etnografiske museer og samlinger – dette på trods af Benedicts forståelse af, at de to begreber er uadskillelige (Benedict 2001: 5).

En definition af nysgerrighed og undren er ikke ligetil, og det indbyrdes forhold mellem de to har ændret sig gennem tiden. F.eks. blev nysgerrighed og undren i højmiddelalderen forstået som to forskellige begreber, mens de i renæssancen blev anset som integrerede (Daston & Park 2001: 15). Umiddelbart repræsenterer begreberne to sider af samme sag: oplevelsen af det kuriøse, det ukendte, det fremmede. Barbara Benedict, professor i engelsk på Trinity College i Hartford, taler om, at den *undrende* beundrer og næsten hædrer det ukendte og nye, mens den *nysgerrige* ønsker at forklare det (Benedict 2001: 5). Denne opfattelse finder man også hos Spinoza, der så undren som noget, der ødelægger beskuerens mulighed for rationel viden (Lord 2016: 12) og hos Descartes, der mente, at for megen undren kunne modarbejde søgen efter viden, da dét at undre sig for Descartes har en naturlig ende. Når beskueren ved, at noget er værd at undre sig over, er det ikke længere muligt at undre sig – og undrer man sig for længe, modarbejder det vejen til viden (Lord 2016: 7f).

Mødet med det fremmede

En del af litteraturen om undren og nysgerrighed peger på, at det forekommer essentielt at opnå kompetencer, der gør det muligt at forholde sig nuanceret til forskellighed – og at nysgerrighed og undren kan bidrage hertil. Thomas forstår nysgerrighed som en egenskab, der kan sammenlignes med evnen til overlevelse (Thomas 2016: 145). Professor i filosofi Ronald W. Hepburn skriver i sit indflydelsesrige essay *Wonder* (1984), at undren kan beskrives som ”essentially other-acknowledging” (Hepburn 1984: 144) – undren er den menneskelige evne til at møde det fremmede. Ifølge kunsthistoriker Runette Kruger er undren også knyttet til medfølelse og mildhed (Kruger 2017: 73), som undren til at fremstå som kompetencen til ikke blot at opleve det fremmede, men også imødekomme det: “Wonder allows us to see the world, and

people, as constituted of *difference*” (Kruger 2017: 84). At forskellighed kan forstås som en central forudsætning for undren vil være et centralt udgangspunkt for min undersøgelse. Indholdsmæssigt og tematisk er Vestindien Revisited en præsentation af noget ’fremmed’, hvorved en stor del af genstandene i udstillingen er hentet fra et samfund, der umiddelbart er forskelligt fra informanternes. Derfor bliver det afgørende for min analyse løbende af forholde sig til, hvordan forskelligheden også er repræsenteret i informanternes oplevelse af udstillingens elementer som et møde med noget fremmed.

I kunsthistorien har undren spillet en vigtig rolle, og en stor del af den museologiske forskningslitteratur om undren udspringer af en kunsthistorisk beskæftigelse med begrebet (Hepburn 1984; Greenblatt 1991; Bann 2003; Bolla 2012; Kruger 2017; Kuch 2017). Litteraturhistoriker Stephen Greenblatt er fortæller for en tilbagevenden til udstillinger som ”temples of wonder” (Greenblatt 1991: 42). Han peger på, at kunstudstillinger i højere grad ”er temples of resonance (ibid.), hvor resonans skal forstås som en genkendelighed i indholdet, der afskærer museumsbrugeren fra at undre sig over det. Greenblatt introducerede med artiklen *Resonance and Wonder* (1991) et undrenbegreb, der er formuleret således:

“By *wonder* I mean the power of the object displayed to stop the viewer in his tracks, to convey an arresting sense of uniqueness, to evoke an exalted attention.” (Greenblatt 1991: 42).

Det intense blik på genstanden er det, der er i fokus – ikke en refleksion over konteksten (Greenblatt 1991: 28). På den måde er det mødet mellem beskuer og genstand, der lader undren komme til syne. Genstandens evne til at fængsle beskueren med sit unikke udtryk peger på genstandens singularitet som noget ukendt. På den måde bliver undren til et møde med det fremmede. Samtidig peger Greenblatts forståelse på, at begejstring og fascination er indlejret i undren – et forståelse af undren han deler med Peter de Bolla (Bolla 2012: 159), der er professor i kulturhistorie og æstetik på University of Cambridge. Derudover hænger undren og overraskelse for

Bolla i nogen grad sammen, idet undren kan ledsage oplevelsen af overraskelse, mens overraskelse tit ikke kan omsættes til ”something more compelling, like wonder” (Bolla 2012: 158). Han uddyber ikke, hvad dette indebærer, men det synes at bibringe en forståelse af overraskelse som en oplevelse, der hurtigt forsvinder, mens undren kan hænge ved beskueren over længere tid. Bolla forstår desuden undren som en følelse, der adskiller sig fra oplevelsen af ærefrygt, idet undren ikke rummer oplevelsen af forurolighed på samme måde, som ærefrygt²⁰ (ibid.). Dette understreger hans forståelse af undren som oplevelse af begejstring og fascination. Selvom Greenblatt og Bolla begge beskæftiger sig med undren i forhold til kunstmuseer, synes jeg, det er relevant at inddrage deres forståelser i undersøgelsen af informanternes oplevelse af undren, delvist fordi Vestindien Revisited rummer nyproducerede kunstværker af Camilla Nørgård. Derudover kan deres fortolkninger anvendes til at nuancere informanternes generelle oplevelse af undren.

Eksotificering af os selv

Brichet & Hastrup har med en lidt anderledes forståelse af, hvad mødet med det fremmede indebærer. De arbejder med et begreb om ’sensationelle trivialiteter’, hvor det trivielle er forstået som det genkendelige og det sensationelle som det anderledes og dermed fremmede. De arbejder ikke direkte med undren som begreb, men det synes alligevel at være et fast forankret element i deres begreb om sensationelle trivialiteter. Brichet & Hastrups sigte er at gentænke nutidige museer, i denne sammenhæng de etnografiske, i forsøget på at vække museumsgæstens nysgerrighed og særligt at pege på verden som et sted med uendelig mange genstande og idéer, som kan klassificeres ud fra mange forskellige perspektiver (Brichet & Hastrup 2015: 261). Forskerparret griber tilbage til renæssancens kuriositetskabinetter som udtryk for et indre modsætningsforhold – på den ene side en søgen efter den encyklopædiske samling (makrokosmos i mikrokosmos) og en fascinationen af det kuriøse som den anden modpol. Dette spændingsforhold kan give et stimulerende afkast i aktuell museumspraksis, hvis man kan udnytte de ”interessante og produktivt drillende

²⁰ Dette er modsat psykologistudiet jf. s. 18, der netop forstod undren og ærefrygt som begreber, der taler ind i hinanden.

kommentarer”, der opstår i grænserummet (Brichet & Hastrup 2015: 275). Ud fra dette peger på, at:

”de etnografiske museers opgave er at eksotificere deres materiale ved aktivt at vise udvalgte ting og stille skarpt på netop de perspektiver, der får tingene til at fremstå kuriøse.” (Brichet & Hastrup 2015: 261)

Med ”perspektiver” i pluralis understreger Brichet & Hastrup vigtigheden af at udfordre gennemtærskede klassifikationssystemer og give plads til andre perspektiver. Jeg forstår deres brug af ’kuriøs’ som det undrende møde med det fremmede. Hos Brichet & Hastrup rummer mødet en åbenhed i forhold til genstandene, så trivielle ting kan sige noget uventet i nye sammenstillinger. Det interessante udstillingsarbejde ligger ikke i at eksotificere ’de andre’, men ”derimod den verden, vi alle deler” (ibid.). Det kuriøse bliver altså her til en eksotificering af den verden, vi selv lever i (Brichet & Hastrup 2015: 274) – og dermed en fremmedgørelse af os selv. For Bolla er oplevelsen af undren en æstetisk tilstand, der adskiller sig fra andre oplevelser ved at være adskilt fra det ordinære (Bolla 2012: 159). Her ville Brichet & Nathalia sige, at evnen til at eksotificere de ordinære genstande gennem perspektivering der, hvor undren opstår. Og det er her, muligheden for at gøre velkendte genstande til sensationer spirer frem.

Jeg har nu vist, at undren som museologisk begreb rummer forskellige nuancer, anvendelsesmuligheder og indgår i forskellige fagområders genstandsfelt. Fælles for de forskellige museologiske forståelser af undren er, at undren i en eller anden grad associeres med oplevelsen af fascination og begejstring, samtidig med at undren kan forstås som evnen til at imødekomme det fremmede. Når noget opleves som fremmed, betyder det, at det ikke er en del af vores erfaringsrum. I forbindelse med undersøgelsen af undren er det derfor relevant at se nærmere på, hvilken rolle historiebevidsthed spiller for informanternes oplevelse af udstillingen. I næste afsnit udfolder jeg derfor historiebevidsthed som begreb.

Historiebevidsthed

Begrebet om historiebevidsthed er relevant at inddrage i undersøgelsen af informanternes oplevelse af Vestindien Revisited, idet oplevelsen ikke kan adskilles fra den ennemæssige kontekst. Derudover er historiebevidsthed centralt at inddrage, da begrebet anerkender, at historie ikke kun skabes af historikere, men også ikke-historikere (Warring 2011: 11). Anvendelsen af historiebevidsthed som begreb skal udfolde og kvalificere informanternes oplevelse af undren ved at kaste lys på betingelserne for, hvorfor informantens undren fremtræder, som den gør.

Historiebevidsthed kan defineres som enhver form for bevidsthed, der vedrører forholdet mellem fortid, nutid og fremtid. Disse processer forstås som betinget og/eller frembragt af menneskers handlen (Jensen 2003: 59f). I nordisk sammenhæng er den danske historiker Bernard Eric Jensen foregangsmand for udviklingen af historiebevidsthed som begreb, og han står bag en lang række udgivelser om historiebevidsthed og historiebrug (bl.a. 1996; 2003; 2012 og 2014). Jensen definerer historiebevidsthed som: ”hele det samspil, der findes mellem menneskers fortidsfortolkning, nutidsforståelse og fremtidsforventning.” (Jensen 1996: 5-6). Heri fastslår han, at bevidsthed om sin egen historicitet er et menneskeligt vilkår, men er modsat undren ikke en medfødt evne (Jensen 2012: 25). I stedet er historiebevidsthed noget, der udvikles i forbindelse med dannelsen af menneskers kulturelle og narrative selv (Jensen 2012: 25). Derfor er det relevant at undersøge, hvordan informanterne tænker og bruger historie i forbindelse med deres oplevelse af undren i Vestindien Revisited.

Der er en klar reference til den tyske historiker Reinhart Koselleck i Jensens begreb om historiebevidsthed. Kosellecks begreb *historiske tider* peger på, at der altid er flere historiske tider til stede på samme tid. På den måde taler historiebevidsthed ind i Kosellecks begrebspar om *erfaringsrum* og *forventningshorisont*. *Erfaringsrum*, *forventningshorisont* og *historisk tid* som erkendelseskategorier siger ikke noget om en historisk virkelighed, men handler i stedet om at ”fastlægge betingelser for mulige

historier – ikke disse historier selv” (Koselleck 1976/2007: 29). I min analyse skal disse begreber assistere mig at i kvalificere, hvorfor informanternes oplevelse af undren i Vestindien Revisited fremtræder, som den gør.

Mens *erfaring* rækker bagud i tid og danner grundlag for forventningen, dannes *forventning* på baggrund af erfaringer og rækker ind i fremtiden. Forholdet mellem erfaring og forventning skal ikke forstås som et symmetrisk spejlbillede. Kosellecks erfaringsbegreb har en spatial dimension, hvor erfaring bliver til et erfaringsrum. Erfaringsrummet er udgjort af et menneskes akkumulerede erfaringer – erfaringer, som aldrig kan fjernes, når først de er erfarede (Koselleck 1976/2007: 33). I dette rum findes ingen kronologiske sammenhænge eller tidsmæssige periodeinddelinger, idet “den er sammensat af alt, hvad der kan hentes frem af ens egen erindring samt af ens kendskab til andre” (Koselleck 1976/2007: 35). Mennesker bruger historier til at skabe sammenhæng i deres liv, men også til at omgås andre. Betydningsammenhænge bliver derfor etableret mellem menneskers intentioner og handlinger, når de fortæller og hører historier (Jensen 2003: 71). Nye erfaringer kan integreres i museumsbrugernes erfaringsrum (Koselleck 1976/2007: 33). Forventningsbegrebet knyttes til nutiden på baggrund af dette erfaringsrum. Den erfaringsbaserede forventning spejder mod “et endnu-ikke, det ikke-erfarede” (Koselleck 2007: 33) i forventningshorisonten. Det er ikke muligt at se slutningen på denne forventningshorisont, da fremtiden er umulig at forudsige med sikkerhed, og derfor rummer forventningsbegrebet en naturlig grænse for viden.

Både Jensens og Kosellecks forståelse af historie afviger grundlæggende fra det historiefilosofiske historiebegreb, idet deres historiebegreb ikke ønsker at sige noget ’Historien’ i singularis. I stedet forstår de samspillet mellem fortid, nutid og fremtid som kendetegn ved den menneskelige bevidsthed, der er med til at frembringe den levede historie. (Jensen 2003: 59). Både Jensens og Koselleck projekt går ud på at tænke udover en lineær og udviklingsorienterede historie. Ved at inkorporere dette historiebegreb i min undersøgelse, giver det mig mulighed for at undersøge

informanternes erindrede fortider og forventede fremtider. Et analytisk blik med udgangspunkt i historiebevidsthed kan på den måde være med til at belyse, hvordan informanterne forstår forholdet mellem Danmark og De Vestindiske Øer. På samme måde kan jeg undersøge, hvordan kuratorernes bevidsthed om kuriositetskabinetterne som museologisk fænomen kommer til udtryk i deres praksis. Historiebevidsthed handler netop ikke om sande fortolkninger, men om hvordan informanterne og kuratorerne forstår og bruger fortiden.

Undren og historiebevidsthed

På baggrund af det forudgående og set i et fænomenologisk lys forstår jeg undren og historiebevidsthed som umiddelbare fænomener, der går forud for refleksion og teoretisering (Tanggård & Brinkmann 2015: 31). Men hvor undren forstås som et medfødt, er historiebevidsthed noget, der dannes i samspil med et menneskes kulturelle og narrative selv. Ved at tage afsæt i både en museologisk forståelse af undren som sanselig opmærksomhed omkring genstanden og historiebevidsthed som udtryk for refleksion over mennesker som historiefrembringende aktører kan jeg nuancere informanternes oplevelse. I næste kapitel vil jeg udfolde valget af udstillingen, som er bestemt med udgangspunkt i min indsigt i den teoretiske og historiografiske diskussion om undren og kuriositetskabinetterne.

KAPITEL 3

Casebeskrivelse

Vestindien Revisited – i kølvandet på kuldampere og cruiseturister er en særudstilling på M/S Museet for Søfart i Helsingør. Museet er et statsanerkendt kulturhistorisk landsdækkende specialmuseum, der fokuserer på søfart i relation til den danske handelsflåde fra middelalderen og frem til i dag. I 2013 fik museet nye lokaler i den gamle tørdok i Helsingør havn tegnet af den verdenskendte danske tegnestue BIG – Bjarke Engels Group. Museet var oprindeligt placeret på Kronborg og hed fra 1915-2013 Søfarts- og Handelsmuseet, før det skiftede navn til Museet for Søfart. Museet for Søfart samlingen stammer tilbage fra 1400-tallet og belyser dansk søfart gennem arkivalier, billeder og genstande. Museet er statsanerkendt, og skal derfor leve op til af Kulturministeriet til museumslovens krav om indsamling, registrering, bevaring, forskning og formidling²¹.

Vestindien Revisited

Særudstillingen *Vestindien Revisited* er Museet for Søfarts markering af 100-året for salget af De Vestindiske Øer til USA i 1917. Udstillingen er resultatet af et tværfagligt samarbejde mellem de tre kuratorer:

Marie Ørstedholm, forsknings- og formidlingschef på Museet for Søfart. Uddannet cand.mag. i Historie og Kommunikation fra Roskilde Universitet. Har bl.a. arbejdet på Danmarks Tekniske Museum, Thorvaldsens Museum og Norwegian Museum of Science and Technology i Oslo.

Nathalia Brichet, ph.d., antropolog og post.doc. ved Saxoinstitutet på Københavns Universitet. Brichet er allerede

²¹ Fra Museumsloven, se Referenceliste under Internetsider.

introduceret i forrige kapitel (jf. s. 14 og 22). Jeg ser ingen vanskeligheder i, at Bricchet både indgår som bidragsyder i kvalificeringen af kuriositetskabinettets genkomst i museologien i dag, samtidig med at hun hendes virke som kuratorer i Vestindien Revisited. Dette giver mig blot et interessant indblik i forhold mellem teoretiske og praktiske overvejelser i forbindelse med udstillingsarbejdet²².

Camilla Nørgård, kunstner. 'Spør' er et nøgleord i Nørgårds praksis, bl.a. *Sundholmssamlingen*, der udstillede ting, Nørgård over to år havde indsamlet på en byggegrund, "der vidner om Sundholms ældre og nyere historie som arbejdsanstalt, herberg og efterhånden mere blandet område med beboelse, institutioner, små virksomheder, kunstnerværksteder m.m."²³.

Selv skriver museet, at Vestindien Revisited søger at svare på spørgsmålene: "Hvilke spor efterlod det officielle Danmark, da De Vestindiske Øer blev solgt til USA i 1917? Og hvordan er øerne stadig påvirket af Danmarks tilstedeværelse på øerne?"²⁴.

Udstillingen rummer altså to tidlige forhold: (1) Tiden omkring salget af øerne til USA i 1917 og (2) en undersøgelse af spor af den danske kolonimagt på øerne i dag²⁵. På baggrund af dette er udstillingen bygget op omkring to hovedrum og et mindre udstillingsrum. Det første rum handler om årene op til 1917. Refleksioner, forbehold, ønsker og politiske motiver fremlægges med udgangspunkt i arkivalier som telegrammer, breve og fotomateriale. Der er fra kuratorernes side lagt meget tid og

²² Jf. min forståelse af museologien som krydsfeltet mellem teori og praksis s. 8.

²³ Fra Camilla Nørgård, se Referenceliste under Internetsider.

²⁴ Fra Museet for Søfart (a), se Referenceliste under Internetsider.

²⁵ At anlægge et nutidig perspektiv på Vestindiens kolonihistorie synes at være et valg, der går igen i andre udstillinger. I udstillingen *Blinde vinkler. Billeder af kolonien Dansk Vestindien* på De Kgl. Bibliotek kan man opleve et "udvalg af motiver fra de første stik af Columbus, der møder Vestindiens "ædle vilde" i 1400-tallet, over danske familiers fotoalbum fra omkring år 1900 samt avisernes nøgterne efterlysninger af bortløbne slavegjorte og frem til nutidens lokkende reklamer for rejser til øernes hvide sandstrande". Se Referenceliste under Internetsider, *Blinde vinkler*. Arbejdermuseets vinkel på emnet viser sig i udstillingen *Stop Slaveri!*, der sætter fokus på slaveri i kolonitiden, men perspektiverer det til nutidens slavearbejde.

energi i at finde de forskellige arkivmaterialer frem. 2017-rummet er præget af kuratorernes rejser til St. Thomas i november 2016 og januar 2017. Her indsamlede de genstande og historier til udstillingen. Nyindsamlede genstande som klipklapper, konkylier, mønter, sugerør, havsnegle, sten, håndklæder, sejldug, koraller, flora og plastikposer samt postkort, fotomateriale og Nørgårds kunstværker er blot et udvalg af genstande, man kan møde i udstillingen.

Vestindien Revisited er en af flere særudstillinger på Museet for Søfart i 2017. Udstillingen vises på et forholdsvist lille areal, hvilket betyder, at der er mange genstande på få kvadratmeter. Forskellige auditive indslag fletter ind i hinanden, og der er ingen overordnede tematekster. I stedet er der produceret en række udvidede genstandsnære tekster, hvori udvalgte fortællingerne, der knytter sig til genstandene, er uddybet. Udstillingen er placeret i den del af museets arkitektur, der går på tværs af rummet i den gamle tørdok. Denne del af museumsarkitekturen er formet som en lang gang, der med en nedadgående skråning gør udstillingen en smule svær at finde.

Hvorfor Vestindien Revisited?

Med udgangspunkt i det historiografiske og teoretiske kapitel har jeg valgt at undersøge publikums oplevelse af undren i udstillingen Vestindien Revisited, jeg forstår som inspireret – bevidst eller ubevidst – af denne omtalte tilbagevenden til kuriositetskabinetterne. Udstillingen nævner ikke på noget tidspunkt, at den forholder sig til denne tradition, men jeg ser tre årsager til at gå videre med min fortolkning:

Indsamlingsprojektet: Udstillingen et resultat af et indsamlingsprojekt²⁶. Samlertrang kan på ingen måde kun tilskrives kuriositetskabinetterne fyrstelige ejere. Forbindelsen består mere i selve udstillingen af indsamlingsprojektet i Vestindien Revisited, fordi publikum på den måde bliver lukket ind i kuratorernes

²⁶ Museet for Søfarts er via Museumslovens kapitel 1, paragraf 2 forpligtet til at indsamle, registrere, bevare, forske og formidle den materielle samt immaterielle kulturarv. Fra Museumsloven, se Referenceliste under Internetsider.

forestillingsverden. Indsamlinger siger mindst lige så meget om det indsamlede som om samlerne selv (Gabriel 2014: 12).

Tydelig afsender: Kuratorerne nævnes som tydelige afsendere af udstillingen i introduktionsteksten, hvilket jeg ikke oplever som et standard formidlingsgreb²⁷. At skabe et subjektivt udgangspunkt for udstillingen kan ses i lyset af kuriositetskabinetterne, der alle var resultater af private samleres interesser (jf. s. 13).

Sammenstillingen af ting: Udstillingen Vestindien Revisited udstiller både natur- og kulturgenstande samt kunstværker, hvilket jeg oplever som en anderledes sammenstilling af ting i nutidig museal praksis, og som vækker associationer til kuriositetskabinetternes sammenstilling af *naturalia*, *exotica* og *artificialia* (jf. s. 8).

Jeg forstår Vestindien Revisited som en udstilling, der er eksperimenterende i sine formidlingsgreb på en måde, der taler ind i diskursen om kuriositetskabinetternes tilbagevenden i den museologiske bevidsthed. Hermed ikke sagt, at udstillingen er en direkte genfortolkning af renæssancens kuriositetskabinetter, men jeg forstår udstillingen som et eksempel på tidens interesse for at tænke udstillingsordenen anderledes. Hvordan jeg metodisk vil undersøge informanternes oplevelse af Vestindien Revisited samt kuratorernes historiebevidsthed, vil jeg uddybe i næste kapitel.

²⁷ Det er naturligvis set før, at udstillinger har en tydelig afsender, eks. i kunstudstillingen *Tæt på – intimiteter i kunsten* på Statens Museums for Kunst. Udstillingen var kurateret og baseret på forskning foretaget af museets direktør, Mikkel Bogh, der derfor var tydelig afsender. Udstillingen løb fra 11. februar – 8. maj 2016.

KAPITEL 4

Metodisk ramme

Jeg forstår udstillingsmediet som konstituerende for, hvordan mennesker gør mening af sig selv og den omkringgivende verden (Schrøder et al. 2003: 63). For at kunne undersøge meningsforhandlingen mellem informanterne og udstillingen samt kuratorerne historiebevidsthed anvender jeg etnografiske metoder i form af observation og interview.

En eksplorativ analysestrategi

Med et metodisk udgangspunkt i etnografien har jeg valgt at anlægge en eksplorativ tilgang til datamaterialet (Atkinson & Hammersley i Alvesson 2003: 171), fordi jeg ønsker at komme en forståelse af begrebet om undren nærmere i en nutidig museologisk kontekst snarere end f.eks. at teste en hypotese. Jeg lægger mig op af Cesares forståelse af nysgerrighed i forhold til mit eksplorative undersøgelsesdesign: ”practices of curiosity are essential to the research process [...] The boundaries move, causing us to search for new meanings, new understandings, new ways of perceiving our world.” (Cesare 2014: 97). Åbenhed og vilje til at stille spørgsmål er et produktivt led i forskningsprocessen (Højberg 2013: 320) – som Cesare peger på, er det denne nysgerrighed, der er drivkraften i processen. Begreber om nysgerrighed og undren udgør ikke blot en del af undersøgelsens genstandsfelt, men fungerer som et konstant bagvedliggende metodisk udgangspunkt, der har betydning for, ad hvilke spor undersøgelsen går. Dette vil jeg udfolde yderligere i næste afsnit.

Forforståelser

Jeg er selv indlejret i en historisk og kulturel kontekst (Schrøder et al. 2003: 77; Højberg 2013: 320), som kommer til udtryk i min generelle interesse for kuriositetskabinetternes genkomst i museologien. Dette præger min tilgang til undersøgelsens genstandsfelt samt det teoretiske, metodiske og videnskabsteoretiske udgangspunkt. I mit møde med udstillingen Vestindien Revisited blev jeg opmærksom på en række formidlingsgreb – indsamlingsprojektet, sammenstillingen af forskellige

genstandstyper og en tydelig afsender på udstillingen – der for mig fremstod eksperimenterende (jf. s. 29-30). Udstillingen bekender sig ikke eksplicit til kuriositetskabinetterne som inspiration, men med min faglige interesse for dette samlingsfænomen igangsatte disse formidlingsgreb en undren over, om der alligevel er en sammenhæng mellem kuriositetskabinetterne og kuratorerne arbejde med udstillingen – og at undren måske bruges som strategisk kommunikativt redskab. Dette medfører en forventning om, at informanternes møde med udstillingens formidlingsgreb og sammenstillingen af forskellige genstandstyper kan give anledning til en undren. Disse forforståelser har jeg gjort mig selv bevidst om for i undersøgelsen at kunne udfordre dem (Højberg 2013: 320).

Feltundersøgelser i Vestindien Revisited

For at kunne svare fyldestgørende på min problemformulering har jeg valgt at anvende etnografiske metoder som interview og deltagerobservation, da det er afgørende at komme tæt på informanterne i forsøget på at undersøge undren som oplevelse. Observationsdata er indhentet som kvalificering af målgruppe og interviewform. Desuden har jeg interviewet de tre kuratorer, Marie Ørstedholm, Nathalia Bricet og Camilla Nørgård, der står bag udstillingen. Dette er gjort med udgangspunkt i at kunne kvalificere informanternes oplevelse af undren gennem en analyse af kuratorernes historiebevidsthed.

Deltagerobservation

Jeg anvender etnografiens metode om deltagerobservation med henblik på at kvalificere den undersøgte målgruppe. Det betyder, at min observationsdata fungerer som udgangspunkt for og kvalificering af den videre dataindsamling, men at min observations- og interviewdata ikke baseres på samme gruppe af informanter. Jeg forstår forskeren som et undersøgende subjekt, der er aktiv medskabere af forskningsmaterialet (Schrøder et al. 2003: 77; Højberg 2013: 320). Undersøgelsen er derfor konstrueret således for at undgå unødvendig indvirkning på informanternes oplevelse af udstillingen (Schrøder et al. 2003: 76f).

Jeg har besøgt Museet for Søfart af tre omgange for at observere publikums adfærd i udstillingen *Vestindien Revisited*. Jeg har ikke gjort brug af et observationskema, da udstyret dertil ville være for opsynsvækkende i den lille udstilling (Schrøder et al. 2003: 76, 91). I stedet brugte jeg en notesbog til at beskrive mine observationer samt visuelle noter som fotografi (Schrøder et al. 2003: 93). Jeg har valgt at besøge museet på en weekenddag og to hverdage, herunder en hverdag ved museets åbning kl. 11 og en hverdag ved eftermiddagstid for at få en spredning i observationsmaterialet med tanke på publikums arbejdstider og skolegang. Jeg har brugt gennemsnitligt tre timer ved hver observationsgang. Observationerne rummer derfor også data på andre målgrupper end den, jeg undersøger.

Med inspiration fra socialkonstruktivismen forstår jeg forskeren som en del af feltet og kan ikke se mig fri fra at være en del af det rum, der observeres (Schrøder et al. 2003: 77). For at indgå som en naturlig del af situationen, gik jeg rundt blandt publikum i udstillingen, stoppede op og kiggede på montrernes indhold og så bidder af de forskellige film. I de følgende afsnit vil jeg beskrive og analysere observationerne for at være i stand til at kvalificere, hvilken målgruppe der er relevant at undersøge.

Aldersspredning

På de i alt ni timers observationer var omkring 120 mennesker igennem udstillingen *Vestindien Revisited*. De første observationer viste, at pensionister, turister og skoleklasser er de målgrupper, der var hyppigst repræsenteret på museet i dagstimerne på hverdage. Få museumsbrugere i alderen 20-30 år besøgte generelt museet de pågældende dage, og kun omkring 20 personer i denne aldersgruppe besøgte *Vestindien Revisited*. Dette var gældende for observationer foretaget på både hverdage og i weekenden.

Museumsbrugere i udstillingen

Observationerne viste, at en del museumsbrugere kommer i par eller i grupper, men flere besøgte også særudstillingen alene. Par og grupper fordybede sig i mindre grad, og

det var tydeligt, at deres opmærksomhed var splittet mellem udstillingen og personlige samtaler med den anden part. Dette var særligt gældende for yngre museumsbrugere. Observationer fra samtlige dage viste også, at museumsbrugerne hurtigt passede gennem udstillingen. Det var slående, at museumsbrugerne i gennemsnit brugte omkring 10 minutter i udstillingen – nogle brugte mindre og andre lidt mere. Ingen befandt sig i udstillingen i mere end 15 minutter. Dette hænger formodentlig sammen med, at udstillingen er forholdsvis lille. Samtidig skal det påpeges, at udstillingen befinder sig i slutningen af den naturlige vej rundt på museet, netop som man når udgangen. På dette tidspunkt har man som gæst været igennem den store permanentudstilling og muligvis også museets anden særudstilling *Sex and the Sea*²⁸. Der er derfor en sandsynlighed for, at museumsbrugerne ikke var motiveret til at se flere udstillinger.

Derudover var der en del trafik gennem udstillingen. Dette skyldes placeringen af toiletfaciliteter på den anden side af udstillingslokalet. Toilettrafikken har givetvis haft betydning for nogle af museumsbrugernes oplevelse af udstillingen. Antallet af museumsbrugere, der var i udstillingen for at se den, er derfor reelt lavere end det samlede besøgstal, der tidligere er noteret.

Vejen rundt i udstillingen

Museumsbrugerne startede typisk med at læse introduktionsteksten og derefter kaste et kort blik på den tilstødende montre, der bl.a. viser en stor konkylie, mønter, plastiksugerør og småsten. Herfra så man en spredning i ruterne. Dog var der en overvægt af museumsbrugere, der i starten bevæger sig forholdsvis hurtigt gennem det første rum om årene op til 1917 for at komme videre til 2017-delen. Et mindretal af museumsbrugere brugte mere tid på den store montre i 1917-rummet. I 2017-rummet zigzaggede museumsbrugerne rundt mellem nogle af videoinstallationerne og den store montre, der rummer flere forskellige historier om øen i dag. Mine observationer viser, at mange museumsbrugere oftere stoppede ved to specifikke montre og tre videoinstallationer:

²⁸ Særudstillingen *Sex and the Sea* var åben fra 9. september – 3. september 2017. Observationerne er gjort, mens særudstillingen *Sex and the Sea* stadig var åben.

- en montre, der viser indsamlede havsnegle
- en montre, der udstiller indsamlede koraller og en flaske solcreme
- en dokumentar fra starten af 2000'erne med interviews med borgere fra St. Thomas
- en timelapse-video, der i højt tempo viser mennesketrafikken fra et cruiseskib på havnefronten i St. Thomas
- en markedsføringsfilm til turister om St. Thomas fra 1936

Disse var helt tydeligt de mest populære stop blandt museumsbrugerne.

Observationerne viser desuden, at museumsbrugerne generelt ikke udforsker udstillingen særlig minutiøst eller fordyber sig i alle tekster eller videoer. Publikums adfærd er mere præget af, at de zigzagger rundt og kigger på eller læser det, de har lyst til. Yngre museumsbrugere havde større tendens til at zigzagge rundt i udstillingen. Dette forstår Jay Rounds, professor i museumsstudier på University of Missouri, som en nysgerrighedsdrevet tilgang til udstillingsoplevelsen, hvilket ifølge ham er en effektiv besøgsstrategi (Rounds 2004: 395, 407). Det skyldes, at de unge museumsbrugere på den måde går efter at maksimere sin egen interesse i udstillingen (Rounds 2004: 407), hvilket synes at optimere betingelserne for at opleve undren.

Kvalificering af målgruppe

Observationerne tydeliggjorde flere forhold, der er interessante for indkredsningen af målgruppe og interviewform. Observationer fremhævede, at få museumsbrugere i alderen 20-30 år besøgte udstillingen Vestindien Revisited. Tværtimod var pensionister, skoleklasser og turister stærk repræsenteret, hvilket bekræftes af årsrapporten fra 2016²⁹. Det er dog det yngre publikum, der zigzagger mest rundt i udstillingen. Cesare peger på, at et yngre publikums nysgerrighed kan være udfordret af at være vokset op i ”an age of speed of practice” (Cesare 2014: 84), som betyder, at betingelserne for fordybelse og undren er har ændret sig. Det har skabt:

²⁹ Fra Museet for Søfart (b), se Referenceliste under Internetsider.

”new definitions of ‘inspiration’. To discover, with no depth (i.e. the Google search), to collect or gather (Pinterest/Facebook) and lastly to think thoughtfully about why and how it inspires you, (let alone apply it) requires a different mindset than allowed for by today’s information society.” (Cesare 2014: 84)

Med udgangspunkt i min nysgerrighed på det yngre publikum – fremtidens museumsbrugere – vil jeg undersøge og bidrage med viden om denne målgruppe, og om de oplever en undren i udstillingen *Vestindien Revisited*. Da det ikke er muligt at kende de observerede museumsbrugeres præcise alder, har jeg valgt at lave et skel på 20-30 år. De yngre museumsbrugere, der besøger udstillingen, kommer ofte i par. De slentrer gennem udstillingen, typisk optaget af samtaler om personlige ærinder, hvorved de kun meget hurtigt skimter en enkelt tekst og i langsomt tempo driver forbi monterne med genstande. Da jeg ønsket at få adgang til udstillingsoplevelsen, som den manifesterer sig i det enkelte menneske, vil jeg i stedet benytte mig af det forskningsbaserede enkeltinterview.

Udvælgelse af informanter

Rekrutteringsproces

Jeg har benyttet mig af to rekrutteringsstrategier til at finde informanter til undersøgelse (Schröder et al. 2003: 265). Det er delvist foregået gennem netværkssampling, og delvist ved at kontakte tilfældige personer på Museet for Søfart³⁰. Ved at benytte netværkssampling har jeg haft gode betingelser for at finde informanter inden for den målgruppe, jeg ønsker at undersøge. Det har samtidig givet mig grundlag for en større fortrolighed med informanterne, som kan skabe rum for mere direkte spørgsmål og sikre mere valide svar (Schröder et al. 2003: 91). Omvendt er faren ved at rekruttere i sit eget netværk, at der kan opstå en indforståethed mellem forskeren og informanterne

³⁰ Seks informanter er rekrutteret via netværkssampling, mens en informant blev rekrutteret på Museet for Søfart.

i interviewsituationen. Det er for det første imødekommet ved, at jeg ikke har observeret de samme personer, som jeg har interviewet (jf. s. 32).

Det har været nødvendigt at lave aftaler med informanterne på forhånd. Dette formodes at have betydning for interviewsituationen, da informanter herved i nogen grad er forberedte. Derfor har det også været vigtigt, men vist sig udfordrende, at rekruttere informanter på museet, for at sikre mig at jeg ikke kun arbejder med informanter, der umiddelbart har samme kulturelle baggrund som mig (Schrøder et al. 2003: 265).

Screening af interviewpersoner

For at sikre mig, at informanterne var motiverede for at deltage i undersøgelsen, har jeg valgt at stille en række kriterier op (Se informanternes svar i Bilag 1)³¹. I et screeningskema blev informanterne bedt om at vælge, hvilken brugertype de selv vil identificere sig med ud fra seks identitetsrelaterede brugertyper, der er udviklet til Den Nationale Brugerundersøgelse: *Opladeren*, *Den fagligt interesserede*, *Oplevelsesjægeren*, *Værten*, *Den videbegærlige* og *Vedhænget* (Lundgaard & Jensen 2014: 72-94). Jeg mener, det er relevant at kortlægge, hvilken brugertype informanterne identificerer sig med for at sikre, at informanterne er interesserede kulturforbrugere og motiverede for at se udstillingen. Det er et kriterium, at informanterne:

- a) Kan karakteriseres som Oplevelsesjæger eller Den videbegærlig³²

Kriterium (a) er valgt for at sikre informanterne motivation for aktivt at forholde sig til i udstillingen. For at være i stand til at undre sig må det nødvendigvis være et krav, at

³¹ Kortlægningen af informanternes motivation vil ikke blive uddybet yderligere i analysen, men bruges som udgangspunkt for kvalificeringen af målgruppen.

³² Alle spørgsmål i spørgeskemaet er formuleringer taget fra Den Nationale Brugerundersøgelse, da jeg finder det mest nærliggende at anvende dele af Gallups gennemtestede spørgeskema.

informanten er indstillet på at engagere sig i udstillingen. De to brugertyper er karakteriseret således:

Den videbegærliges motivation er styret af en nysgerrighed og stræben efter at tilegne sig ny viden. Denne brugertype leder efter formidling, der giver brugeren valgmuligheder. (Lundgaard & Jensen 2014: 88).

Oplevelsesjægeren er motiveret af mere overordnede formidlingstiltag, som f.eks. "highlights". Det er det mest iøjnefaldende og centrale, der motiverer denne brugertype. (Lundgaard & Jensen 2014: 80).

Jeg har udvalgt disse to museumsbrugertyper, fordi de udpeger de informanter, der på egen hånd er motiverede for at se udstillingen – dog uden at være fagligt motiveret³³. Derudover har jeg valgt at stille følgende kriterier op:

- b) Er mellem 20 og 30 år
- c) Minimum besøgt et museum 1-2 gange inden for det seneste år
- d) Minimum en mellemlang videregående uddannelse
- e) Har ikke set udstillingen Vestindien Revisited
- f) Har tid til at deltage i undersøgelsen (se udstillingen og efterfølgende interview)

Kriterium **(b)** er valgt på baggrund af observationsmaterialet. **(c)** er valgt for at sikre, at informanterne er aktive kulturforbrugere og har interesse for at se udstillingen og dermed deltage i undersøgelsen. Denne interesse er nødvendig for at fungere som en egnet informant (Spradley i Olsen 2009: 68). **(d)** er valgt for at skabe sammenlignelig

³³ Rounds nysgerrighedsdrevede museumsbruger jf. s. 35 er ikke sammenlignelige med hverken *Den videbegærlige bruger* eller *Oplevelsesjægeren*. Rounds forstår nysgerrighed som evnen til at strategisk at udvælge de elementer, der har størst mulig interesse hos den pågældende museumsbruger, mens nysgerrighed i Kulturstyrelsens typologi forstås som nysgerrighed efter viden.

data informanterne imellem. (e) er valgt som krav, idet undren umiddelbart ikke kan opstå i mødet med noget, der er genkendeligt (Lord 2016: 7f). (f) er inkluderet, da det er nødvendigt, at informanterne har tid til at se udstillingen og deltage i det efterfølgende interview.

De informanter, der blev udvalgt til at deltage i undersøgelse, blev tilbudt gratis adgang til Museet for Søfart samt en kop kaffe i museets café, hvor selve interviewet blev afviklet. Dette blev gjort med et etisk perspektiv for øje om at opretholde en gensidig god relation, der dermed ville skabe incitament for informanternes deltagelse i undersøgelsen (Schrøder et al. 2003: 99f).

Interview

Til at undersøge museumsbrugernes oplevelse af undren er det semi-strukturerede forskningsinterview særligt brugbart (Valdecasas et al. 2006: 37). Jeg forstår mening som noget, der opstår i mødet mellem udstillingen og museumsbrugeren (Schrøder et al. 2003: 126). Her giver afviklingen af interviewet i forlængelse af udstillingsbesøget mulighed for at lade informanten udtrykke sine umiddelbare forståelser og perspektiver (ibid.).

Semi-struktureret interview

Jeg havde forud for interviewet forberedt en spørgeguide. Spørgeguiden er lavet på baggrund af en række forskningsspørgsmål, jeg gerne vil have svar på. Nedenfor ses et eksempel på et forskningsspørgsmål og interviewspørgsmål (Kvale & Brinkmann 2009: 185).

Forskningsspørgsmål	Interviewspørgsmål
Hvilken rolle spiller undren for informanternes oplevelse af udstillingen?	Var der noget, du husker som særligt fascinerende? Var der noget i udstillingen, der forvirrede dig?

Interviewspørgsmålene påvirker dataproduktionen (Kvale & Brinkmann 2009: 185). Da det er en udfordring at stille spørgsmål til oplevelsen af undren, har jeg valgt at stille indirekte interviewspørgsmål, der med andre sproglige udtryk kan sige noget om samme oplevelse, og som kan sløre det egentlige formål (ibid.), dog uden at gå på kompromis med retningslinier om etisk adfærd for informeret samtykke (Kvale & Brinkmann 2009: 116f). Herunder er ”fascination”, ”forvirring”, ”glæde”, ”overraskelse” og ”forbavselse” blevet brugt til at indkredse svarene om oplevelsen af undren. Disse udtryk er valgt på baggrund af teoretiske overvejelser. Med en semistruktureret interviewguide, der hverken er åben eller lukket, bliver resultatet, at kronologien i alle interview er forskellige (Kvale & Brinkmann 2009: 195). På den måde fastholder jeg min eksplorative tilgang. Derudover har jeg fra første til sidste interview rettet spørgeguiden til. På den måde vil dataproduktionen i de første interviews været påvirket af, at jeg som interviewer undervejs har udviklet og afprøvet spørgeguiden i forhold til, hvordan man bedst muligt interviewer om oplevelsen af undren (Kvale & Brinkmann 2009: 185).

Pilotinterview

Et pilotinterview blev afviklet for at sikre validiteten af spørgeguiden. Jeg fik indsigt i, hvordan informanten fortolkede og svarede på mine spørgsmål, ud fra hvilken jeg både fjernede og tilføjede nye spørgsmål, der umiddelbart ville minimere risikoen for senere fejlfortolkning. Interviewdataen fra dette interview er ikke blevet brugt i undersøgelsen.

Interviewsituationen

Jeg har valgt en indirekte tilgang til interviewsituationen med indirekte spørgsmål for at sløre formålet med interview (Kvale & Brinkmann 2009: 185). Den teoretiske forståelse af undren peger på, at undren opstår i mødet med genstandene i selve udstillingen (jf. Greenblatt 1991; Bolla 2012; Brichet & Hastrup 2015). Jeg har imidlertid først adgang til informanternes oplevelse, som den kommer til syne i den efterfølgende interviewsituation. Denne sontring vil jeg derfor have for øje gennem analysen.

Da seks af informanterne er fundet gennem netværkssamling og derved besøgte udstillingen efter aftale med mig, fik disse informanter forud for udstillingsbesøget et kort brief om, hvordan de skulle forholde sig til situationen. Her lagde jeg særligt vægt på, at der ikke var krav til, at de læste al tekst eller fordybde sig i samtlige udstillingsdele. De skulle se udstillingen, som de under almindelige omstændigheder ville gøre det.

Databehandling af interviews

Alle 10 interviews er optaget på diktafon, som jeg efterfølgende har transskriberet (Bilag 2-11). Dette er der flere grunde til. Først og fremmest har det givet mig indsigt i min interviewstil, som har betydning for min senere fortolkning (Kvale & Brinkmann 2009: 239). Med inspiration fra Gadammers hermeneutiske fortolkningsramme³⁴ har det været givtigt at transskribere interviews selv, da transskriberingen er første stadie i en fortolkningsproces (ibid.).

De syv publikumsinterviews er kodet (Bilag 12) for at skabe overblik i dataindsamlingen (Kvale & Brinkmann 2009: 223). Begreber om undren og historiebevidsthed har i første omgang været styrende for kodningen. Men uventede og interessante forståelser og oplevelser hos informanterne har også påvirket kodningen, hvorved kodningen både er empiri- og begrebsstyret (Kvale & Brinkmann 2009: 224f). Jeg har haft fokus på meningskondensering af de 10 interviews, dvs. jeg har ikke registreret alle pause, udtalefejl mv. (Kvale & Brinkmann 2009: 269-271).

Etiske overvejelser

De seks informanter er blevet briefet forinden interviewet om, hvad interviewets formål er – dog uden at afsløre, at det teoretiske fokus drejer sig om oplevelsen af undren. På samme vis er informanterne blev debriefet efter interviewet, hvor interviewsituationen er blevet diskuteret, og jeg har forklaret lidt nærmere om, hvilke pointer informanterne umiddelbart har bidraget med. (Kvale & Brinkmann 2009: 148f).

³⁴ Jeg vil uddybe undersøgelsens hermeneutiske fortolkningsramme på s. 42.

Informanterne er kun nævnt ved fornavn med henblik på at beskytte deres privatliv. I forlængelse af projektets emne er der ikke behov for yderligere at eksplicite, hvem informanterne er. Alle informanter har godkendt, at interviewet måtte optages og citeres fra (Kvale & Brinkmann 2009: 201). Kuratorerne har godkendt en revideret udgave af transskriberingen af deres interview, idet de har haft mulighed for at omformulere, tilføje og slette kommentarer³⁵.

Hermeneutisk meningsfortolkning

Jeg gør brug af hermeneutikkens forståelse af interviewet som tekst, hvilket gør det muligt at analysere empiriens kontekstuelle fortolkningshorisont, der er historisk betinget (Kvale & Brinkmann 2009: 69). En hermeneutisk meningsfortolkning gør op med en entydig fortolkning og i stedet muliggør flere fortolkninger og forståelser af det samme fænomen (Kvale & Brinkmann 2009: 276), hvilket er brugbart i sondringen mellem informanternes og kuratorernes forståelse af udstillingen *Vestindien Revisited*.

Derudover er jeg inspireret af Gadammers filosofiske hermeneutik, der ud fra begreberne forståelseshorisont og horisontsammensmeltning peger på en række faktorer, der er afgørende for, hvordan mennesket er til i verden, og hvordan det kan erkende det (Højbjerg 2007: 312). De aktører, jeg undersøger, er menings- og betydningsbærere gennem deres handlinger og mundtlige ytringer samt deres forståelser af regler, normer, værdier (Højbjerg 2013: 316). Med udgangspunkt i denne antagelse arbejder jeg med informanterne og kuratorernes forståelseshorisont som udgangspunkt for fortolkning (Højborg 2013: 316). Derved kan jeg forstå informanterne og kuratorerne som historisk betingede ud fra hvilken, de er i stand til at kommunikere (ibid.). Samtidig vil jeg holde mig for øje, at informanterne på forhånd har tillagt den virkelighed, jeg ønsker at undersøge, bestemte betydninger. Det er her, begrebet om historiebevidsthed inddrages i udfoldelsen af disse meningsdannelser. På den måde er det ikke kun min egen forståelse, der er i spil og som bringes frem i kraft af mine forforståelser – også informanternes fortolkning af udstillingsoplevelsen er til stede (Højbjerg 2013: 317).

³⁵ Derfor vedlægger jeg ikke den oprindelige lydfil af interview med kuratorerne som bilag.

KAPITEL 5

Diskuterende analyse

Denne undersøgelses hovedærinde er at afsøge, om informanterne oplever undren i udstillingen Vestindien Revisited. Derfor er første del af kapitlet en analyse af netop det. Som teoriafsnittet vidner om, er publikums oplevelse præget af andet end undren. Derfor vil en del af dette analysekapitel også undersøge informanternes historiebevidstheder, og hvordan det spiller sammen med oplevelsen af undren. I forlængelse af tolkningen af Vestindien Revisited som udtryk for en udstilling, der knytter an til kuriositetskabinetternes genkomst i museologien, vil sidste del af analysen undersøge kuratorernes historiebevidstheder.

EN OPLEVELSE AF UNDREN?

Genstandene

En af de teoretiske forståelser af undren som museologisk begreb peger på, at det er i mødet med genstandene, oplevelsen af undren opstår (Greenblatt 1991; Bolla 2012; Kruger 2017). Derfor er mødet mellem informanterne og genstandene det første, jeg vil undersøge.

Kunstværkerne

De fleste informanter peger på, at det er interessant, at udstillingen har inddraget Camilla Nørgårds kunstværker (Bilag 6, Nilas: 6; Bilag 8, Simone: 3; Bilag 5, Mads: 3; Bilag 7, Ninna: 4). Dette er særligt i forhold til oplevelsen, så ”det hele ikke bare bliver dokumenter, vi allerede har” (Bilag 6, Nilas: 7). Men kunstværker udfordrer samtidig flere af museumsbrugerne. Nogle forstår ikke, hvad kunstværkerne betyder (Bilag 7, Ninna: 5; Bilag 2, Amanda: 4), mens en enkelt ikke lægger mærke til, at der er tale om

en intentionel forskel med kunstværkerne og udstillingens andre genstande (Bilag 3, Anne Sofie: 4).

En af informanterne har en forventning om, at kunstværker skal kunne få beskueren til at mærke noget. Selv er hun udfordret i mødet med kunstværkerne:

Ninna: Det er jo sådan en følelse af, det der med at kunne forstå det overordnede projekt [...] ikke kunne mærke noget ved det.
(Bilag 7, Ninna: 5)

Oplevelsen af kunstværkerne spejler ikke følelse af undren, da Ninna helt frasiger sig en forbindelse til værkerne. Dog betyder det ikke, at værkerne ikke fremkalder en reaktion – men det er ikke en undren. På trods af den manglende forbindelse til værkerne, oplever hun, at værkernes tilstedeværelse giver mening i forhold til den overordnede oplevelse af udstillingens projekt (ibid.).

For en anden informant opleves det som et irritationsmoment, når en genstand ikke har en forklarende tekst:

Amanda: Der var en ting, som det blå stof, der hænger langt nede, som jeg tænker, om det kan være sejl. Det er noget med en havn og skibe. Men jeg kunne ikke rigtig finde... Det var nok det eneste, der irriterede mig, for ellers fandt jeg netop ud af ved at gå lidt videre og læse de ting, der stod.
(Bilag 2, Amanda: 4)



Billede 3. Blåt sejl fra udstillingen Vestindien Revisited. Foto: Frederikke Kirsmeier Preskou

Når tingen står uden kontekst, opleves den markant sværere at placere det i forhold til resten af udstillingen. Kunstværkerne er ikke genstand for undren, men opleves som eksempler på de historier, der er forklaret i teksterne. Hvis teksterne mangler, er det ikke muligt for informanten at skabe mening med værket.

En af informanterne peger på, at værkerne for ham bidrager var interessante, fordi de på en anden måde fortæller om livet på St. Thomas i dag:

Mads: Jeg synes nogle af idéerne var meget gode.

Frederikke: Hvilke idéer?

Mads: F.eks. kunne jeg meget godt lide, hvordan der var blevet lavet krystaller af skrald.

Frederikke: Hvorfor kunne du godt lide det?

Mads: Det er jo bare lidt tanken om, at... Jeg ved ikke... Det er jo det, de tjener deres penge på, ikke? Så det der kommer ud af det, det er både skrald, der på en eller anden vis på er – det er deres økonomi. Men det er jo også lidt af undergangen eller lidt af katastrofen.
(Bilag 5, Mads: 2-3)



Billede 4. Plastikrubiner lavet af Camilla Nørgård. Foto: Frederikke Kirsmeier Preskou

Værket er en kommentar til den juvelindustri, der foregår på St. Thomas, og som bliver ved med at bestå på grund af turisternes forbrug heraf (Bilag 10, Nathalia Brichet: 2-3). Men det er interessant, at informantens egen analyse af genstandens idé snarere end genstanden i sig selv opleves som fascinerende. Dette er påfaldende i forhold til den teoretiske forståelse af undren, der peger på, at det er i mødet mellem menneske og

genstand, undren opstår (Hepburn 1984; Greenblatt 1991; Bolla 2012; Kruger 2017). Men det betyder ikke, at informanterne ikke oplever en undren i mødet med udstillingen – det sker bare ikke i mødet med kunstværkerne.

Tingene og sammenstillingen af dem

I udstillingen kan man opleve mange forskellige slags ting, både kultur- og naturgenstande samt nyproducerede kunstværker. Herunder nævnes er udvalg af de udstillede ting:

- Avisudklip om de internationale reaktioner på salget af De Vestindiske Øer.
- En lang række telegrammer bl.a. fra udenrigsminister Erik Scavenius til den danske diplomat i Washington, Constantin Brun. Telegrammerne omhandler forespørgsler fra de amerikanske myndigheder i forhold til, om Danmark er villig til at overdrage øerne til USA.
- Postkort med motiver af kulbærere, der laster kul på et fragtskib.
- Fotos af overdragelsesceremonien fra dansk til amerikansk ejerskab i Charlotte Amalie, hovedbyen på St. Thomas, i 1917.
- Nyindsamlede genstande fra havnen i Charlotte Amalie, bl.a. en konkylie, Flensborgsten, tilgroede søm fra 1600- eller 1700-tallet, plastiksugerør og koraller.
- Havsnegle fra Galathea 3 ekspeditionen i 2006-2007, udlånt af Jakob Strand fra Aarhus Universitet.
- Skibsmodeller og søkort.
- En højhastighedsvideo af cruisetrafikken i Charlotte Amalies havn.
- En dokumentar med interviews med borgere fra St. Thomas, der oplevede overgangen fra dansk til amerikansk eje. Videoen er fra starten af 2000'erne.
- En reklamevideo af St. Thomas fra 1936, der henvender sig til turistsegmentet.
- Kunstværker af Camilla Nørgård, bl.a. ”Plastikrubiner” lavet af varmebehandlede plastikposer.

størrelse. De er alle sammen fra en stenstørrelse til en dykkerbrille eller sådan et eller andet. Dét, der lige er fundet på havnen og stranden. Jeg synes måske bare de ting ikke giver mig så fuldent et billede, så jeg kan gå og forestille mig, hvordan der er – ikke meget mere end jeg kunne før. (Bilag 6, Nilas: 7)

Nilas taler om genstandene i den nutidsorienterede del af udstillingen, hvor de forskellige indsamlede genstande ikke giver anledning til refleksioner over sammenstillingen af dem. Undren over det fremmede er altså ikke kun et spørgsmål om fraværet af genkendelig genstande, når man ser på informanternes oplevelse. De leder derimod efter oplevelse af det fremmede ved en fortælling om den verden eller det samfund, der omgiver genstanden, der hvor den er blevet indsamlet. Samme oplevelse af genstandene ses også hos en af de andre informanter:

Johanne: jeg var mest fokuseret på teksterne faktisk (Bilag 4, Johanne: 2) [...] De gik jo ikke så meget i detaljer med det. Altså, der var nogle potteskår, hvor man kunne se: ”Nå ja, de havde potter dengang.” Jeg synes ikke, det for mig var meget interessant. (Bilag 4, Johanne: 3)

Johannes oplevelse viser, at det ikke er de indsamlede genstande i dem selv, der bliver afgørende for at vække hendes undren over et fremmed fænomen. Tværtimod kommer genstandene nærmere til at fungere som et slags belæg eller bevis for, at den oplevelse og viden som formidlingen giver hende, faktisk har hold i virkeligheden. Kilden til oplevelse er på denne måde ikke bundet op til det fremmede ved det indsamlede, men den fortælling det er muligt at skabe gennem formidlingen om det. For Johanne er tingene næsten undværlige. Potteskårene, sten og dykkerbriller er genkendelige genstande, der peger på udstillingens ting som resonante (Greenblatt 1991: 42) – de indsamlede genstande er genkendelige, og kan derfor ikke i sig selv fremstå kuriøse. Det er i stedet fortællingerne, der opleves som interessante. Dette har ligheder til oplevelsen

af kunstværkerne, der i sig selv ikke oplevedes som fascinerende. I stedet var perspektiverne i værkerne det, der vækkede undren.

Udstillingens telegrammer og breve, der vises i 1917-delen og som giver et indblik i de politiske dialoger om salget af øerne, opleves ret forskelligt af informanterne. Mens nogle gik hurtigt over den del af udstillingen (Bilag 8, Simone: 3; Bilag 6, Nilas: 7), oplevede en af informanterne det interessant i forbindelse med hendes arbejde på et forlag (Bilag 7, Ninna: 1):



Billede 6. Indsamlede genstande fra udstillingen Vestindien Revisited. Foto: Frederikke Kirsmeier Preskou

Ninna: Jeg kan ret godt lide de der originalbreve. Jeg læste det hele af det, det synes jeg var ret interessant. Det er meget specifikt for... en lidt fjollet ting, men de brugte korrekturtegn. Det var nogle korrekturlæste breve, hvor de ikke var færdige. Det synes jeg var ret sjovt, fordi så blev det mere ægte på en eller anden måde. Det blev ikke kopiering af et eller andet. Det fik en eller anden ekstra dimension. Og så lagde jeg bare mærke til, at de bruger de samme korrekturtegn, som vi bruger i dag. Det synes jeg også var lidt sjovt. (Bilag 7, Ninna: 1-2)

Korrekturtegnene fungerer for Ninna som et resonant element, idet hun selv kan forstå tegnenes betydning. Det vidner om, hvordan korrekturtegnenes betydning ikke er blevet genforhandlet gennem 100 år, og derfor fremstår genkendelige. Resonans i form af genkendelighed står i kontrast til undren, men udelukker ikke, at andet kan opleves som undren. Resonans og undren forstås som panderter – alle gode udstillinger har elementer af både resonans og undren (Greenblatt 1990: 33f). Korrekturtegnene

fremstår også som fascinerende for informanten, fordi hun kan fornemme mennesket bag genstanden, med hvem hun kan identificere sig.

Som en del af udstillingen kunne informanterne møde forskelligt filmmateriale³⁶. Som en del af 1917-lokalets formidling vises en dokumentar, der er et interview mellem to personer fra De Vestindiske Øer, som fortæller om, hvordan de oplevede at gå fra dansk til amerikansk herredømme. Dokumentaren fremhæves af alle informanterne som en af de mest interessante oplevelser i udstillingen (Bilag 6, Nilas: 5; Bilag 8, Simone: 2; Bilag 5, Mads: 4; Bilag 4, Johanne: 3; Bilag 3, Anne Sofie: 1; Bilag 7, Ninna: 6), hvilket vidner om dokumentarens gennemslagskraft:

Amanda: Jeg hørte ikke alle interviews [...] der nåede jeg at høre nogle to damer lige fortælle lidt om overdragelsen, og der tænkte jeg bare sådan: ”Ej okay, hvor store konsekvenser det egentlig har haft.” Og lidt skræmmende, den følelse jeg har, og især lige da jeg hørte dem. Men det kunne jeg godt have tænkt at høre mere om.
(Bilag 2, Amanda: 5)

På samme måde som Ninna, der identificerede sig med mennesket bag telegrammets korrekturtegn, identificerer Amanda sig her med personerne i dokumentaren. Identifikationen er stærkere i mødet med borgerne fra St. Thomas end selve genstandene. Men dokumentaren eksisterer på andre betingelser end resten af udstillingens ting. At det netop er dette element, der fremhæves som det mest fascinerende i udstillingen understøtter pointen om, at det er perspektiverne, der fremstår kuriøse – og ikke genstandene.

³⁶ Følgende videoer kunne opleves i udstillingen: 1) En dokumentar, der viser et interview mellem to personer fra De Vestindiske Øer, der fortæller om, hvordan de oplevede at gå fra dansk til amerikansk herredømme. Interviewet er filmet i starten af 2000'erne. 2) En dansk sort/hvid markedsføringsvideo om St. Thomas fra 1936, der iscenesætter De Vestindiske Øer som et paradisisk feriemål. 3) En film, der viser marinedykkere på havbunden uden for St. Thomas kyst. 4) En timelapse-video, der i høj hastighed viser cruisetrafikken i havnen i Charlotte Amalie, hvor gigantiske cruiseskibe manøvrerer mellem hinanden i forsøget på at få en plads ved molen. 5) En timelapse-video, der viser mennesketrafikken på havnemolen i Charlotte Amalie. I baggrunden kan man se et cruisetogskib.

Brichet & Hastrup mener, at eksotificeringen af udstillingsmaterialet består i perspektivering af det (Brichet & Hastrup 2015: 261). På den måde er det for dem også perspektivet, der skal dyrkes som det kuriøse – netop som vi ser det i informanternes oplevelse. Men hvor Brichet & Hastrup mener, at perspektivet vil få tingene til at fremstå kuriøse, peger informanternes oplevelse på, at dette ikke er tilfældet. Her har undren helt løsrevet sig fra oplevelsen af det materielle, modsat kuriositetskabinetterne. Dette er egentlig ikke så underligt. Udstillingens ting er netop genstande, informanterne kender i forvejen: en klipklap, sten, muslingeskaller, plastikposer, håndklæder, alkoholflasker, sukker, koraller, solcreme, skibsmodeller, telegrammer, breve, søkort osv. Disse genstande opleves ikke fremmede, for de *er* ikke fremmede. Med dette udgangspunkt vil jeg forlade genstandene for i næste analyseafsnit at undersøge oplevelsen af udstillingens fortællinger.

Fortællingerne

I dette analyseafsnit analyserer jeg informanternes oplevelse af udstillingens fortællinger med udgangspunkt i undren. Det kan virke oplagt allerede at inddrage begrebet om historiebevidsthed her, men det vil tage fokus fra oplevelsen af undren, som er det centrale for undersøgelsen generelt. Historiebevidsthed vil derfor blive inddraget i det efterfølgende analyseafsnit, hvor det vil blive anvendt til at udfolde og nærmere forklare, hvorfor oplevelsen af undren fremtræder, som den gør.

De nutidige fortællinger overrasker

Udover en enkelt informant, der oplevede 1917-delen som mest interessant (Bilag 5, Mads: 3), var informanterne generelt mindre interesseret i 1917-historierne. Dette er til trods for, at flere af informanterne peger på, at de ellers opfatter sig selv som historisk interesserede: ”Det er egentlig lidt sjovt, fordi umiddelbart ville jeg nok tænkte, at jeg var mere historisk interesseret” (Bilag 4, Johanne: 3). I stedet er det særligt den del af udstillingen, der beskæftiger sig med øens tilstand anno 2017, der er fremmed for informanterne. Den heftige cruiseturisme forekommer især fremmed for dem (Bilag 6,

Nilas: 8; Bilag 5, Mads: 1; Bilag 3, Anne Sofie: 4; Bilag 8, Simone: 1; Bilag 2, Amanda: 3):

Johanne: Jeg havde ikke tænkt over, at de havde sådan en stor krydstogtindustri. [...] Jeg havde ikke tænkt på det som en krydstogtdestination på den måde. (Bilag 4, Johnne: 4)

Anne Sofie: Jeg var slet ikke klar over, at det er en turistø i dag. Det var jeg faktisk ikke. (Bilag 3, Anne Sofie: 4)

Frederikke: Var der noget, der overraskede dig?

Simone: Jamen, måske den der turistindustri, som er så vild derovre nu (Bilag 8, Simone: 1)

Informanterne peger her på, at de nutidige fortællinger eksisterer udenfor deres erfaringsrum. Overraskelsen over at møde denne historie i udstillingen synes ikke at fortone sig i løbet af interviewet med dem. Faktisk forbliver den en del af informanternes fortælling hele vejen igennem. Bolla har peget på, hvordan undren og overraskelse overlapper, men at overraskelsen hurtigt forsvinder, og at det ikke kan oversættes til en undren (Bolla 2012: 158). Han forklarer dog ikke, hvordan man skal forstå den tidlige horisont i forhold til undren og overraskelse. At informanternes overraskelse ikke fortager sig i løbet af interviewet, giver anledning til at pege på, at overraskelsen ikke kun eksisterer i et øjeblik, men rækker ud over selve udstillingsbesøget og ind i den efterfølgende interviewsituation. Det er med andre ord ikke en overraskelse, der i løbet af udstillingsoplevelsen og interviewsituationen udfases, fordi dét, der er udgangspunktet for oplevelsen, ikke er bundfældet. I stedet er der tale om en undren, der gradvist indtræffer. På den måde er undren hos informanterne ikke noget, der indtræffer som en øjebliksoplevelse, men som noget, der vokser i takt med informanternes refleksioner og evne til at forbinde tingene – måske i udstillingsoplevelsen og uden tvivl i interviewsituationen.

Undren indtræffer gradvist

At forstå undren som noget, der gradvist indtræffer er i åben konflikt med Greenblatt, der mener, udstillingsoplevelsen skal starte med en følelse af undren, som løbende ændrer form og giver beskueren lyst til at opleve resonans (Greenblatt 1990: 34). Introduktionsteksten nævnes i forbindelse med deres første møde med udstillingen, som for en informant var det afgørende for forståelsen for udstillingens overordnede logik (Bilag 7, Ninna: 2), mens den for andre oplevedes som svær at forstå (Bilag 3, Anne Sofie: 1; Bilag 2, Amanda: 2):

Johanne: Så kiggede jeg på den der beskrivende tekst i starten. Og følte egentlig, at jeg sådan forstod den meget godt, men så endte jeg faktisk med at gå tilbage og læse den nogle gange efterfølgende, fordi jeg sådan undervejs i udstillingen tænkte: ”Hvad er det nu, den her udstilling handler om? Hvad var det nu lige, de sagde?” (Bilag 4, Johanne: 2)

Dette udtrykker mere forvirring end reel undren. Det samme kan siges om oplevelsen af den montre, der er placeret ved siden af introduktionsteksten, som rummer forskellige indsamlede ting placeret (mønter, en konkylie, plastiksugerør). En informant oplever det som ”lidt random” (Bilag 7, Ninna: 1), mens en anden oplever det som, at: ”Så var der lagt forskellige ting op meget fint” (Bilag 2, Amanda: 1). Uanset karakteren af oplevelsen, peger det ikke på igangsættelsen af en undrende følelse. Greenblatt peger samtidig på, at en initial oplevelse af undren er afgørende for resten af udstillingsbesøget (Greenblatt 1991: 54). Samtidig peger Greenblatt på undren som en følelse, der stopper museumsbrugeren i sin vej rundt i udstillingen (Greenblatt 1991: 42). Ingen af delene karakteriserer informanternes faktiske oplevelse. I stedet peger deres oplevelser på, at undren ikke vækkes i et umiddelbare møde med udstillingen, men at det opstår i løbet af udstillingsoplevelsen i takt med, at informanterne får præsenteret de indholdsmæssige paradokser, udstillingen rummer. Dette hænger sammen med, at undren er løsrevet fra de fysiske genstandene og i stedet opstår ved den

gradvise fordybelse og refleksion over fortællingerne og perspektiver. På den måde udfordrer informanternes oplevelse Greenblatts undrenbegreb, idet den her er vendt på hoved. Det peger samtidig på en forståelse af undren som en oplevelse, der kan indtræffe løbende.

Paradokser aktiverer undren

Som vist oplever flere af informanterne tydeligt det paradoks, udstillingen viser: St. Thomas profiterer på cruiseturismen, men samtidig er det netop turismen, der overbelaster og udnytter øens ressourcer samt er med til at beskadige natur. Paradokser er et effektivt redskab til at vække undren hos publikum (Valdecasas et al. 2006: 38), hvilket en informant reflekterer over:

Simone: [...] det der med at turister er fedt, men ikke fedt. Så det der dilemma, synes jeg egentlig blev belyst meget godt, fordi de ødelægger rigtig mange ting, turisterne. De ødelægger koraller og strande og måske bare stemningen der generelt. Men det er jo det, de har bundet hele deres økonomi op på i det land. (Bilag 8, Simone: 1)

Turismens paradoksale indvirkning på øen får en følelsesmæssig respons frem hos informanten, idet man fornemmer en stærk følelse af ambivalens og forurolighed i Simones udtalelse. Andre informanter udtrykker følelsen af ærgrelse ved konfrontationen med paradokset (Bilag 3, Anne Sofie: 3, Bilag 2, Amanda: 3), hvoraf en af informanterne udfolder dette på følgende måde:

Amanda: Så tror jeg også bare undervejs, der stoppede jeg også bare, for det er også bare en historie, der er lidt skræmmende.

Frederikke: Hvordan det?

Amanda: Jamen, mest bare fordi jeg hele tiden gik og ledte efter et ord, jeg kunne til at beskrive på en eller anden måde. Jeg kan

huske, jeg meget hurtigt tænkte, at jeg manglede et ord på en eller anden måde. [...] Så kom ordet, at tingene er lidt i forfald.

(Bilag 2, Amanda: 3)

Også her afviger informantens oplevelse fra undren forstået som begejstring og fascination. Amandas sprogbrug fremhæver netop det paradoksale som ”skræmmende”, der i høj grad synes at rumme en undren i kraft af den refleksion, informanten udtrykker. Det tidligere nævnte psykologistudie (jf. Piff et al. 2005, s. 18) forstod undren i tæt relation til ærefrygt og dermed til følelser som overvældelse og forvirring. Dette begreb om undren er brugbart i denne sammenhæng, fordi det netop peger på undrenbegrebets mere sårbare og forstumlede karakter. På den måde peger informanternes oplevelse af undren på, at undren som begreb også synes at rumme et følelsesmæssigt kontinuum. Herved eksisterer den lidt unuancerede forståelse af undren som begejstring nu i relation til en følelsesmæssig modpol. På den måde kan man pege på, at undren består af to akser, der tilsammen udgør en model med en tidslig og en følelsesmæssig akse. I forlængelse af denne ”model” for informanternes oplevelse af undren kan man ud fra en tidslig overvejelse sige, at undren ikke stopper informanten i sin fysiske færden i tid, som Greenblatt forstår det, men i informanternes refleksionsrække. Refleksionsniveauet som engagement er derfor med til at udtrykke en undren.

Eksotificering af os selv

Jeg har tidligere fremhævet Brichet & Hastrups forståelse af det kuriøse som eksotificeringen af materialet (Brichet & Hastrup 2015: 261). Brichet & Hastrups begreb om sensationelle trivialiteter peger på, at det fremmede ikke automatisk skal findes i ’den anden’, men at vi stiller os åbne for, at en genstand kan aktivere et ’andet’, vi ikke havde set kommet (Brichet & Hastrup 2015: 274). En sådan forståelse af det kuratoriske arbejde gør sig gældende i udstillingen, og som udfordrer informanternes oplevelse. De husker særlig godt de dele af udstillingen, der repræsenterer eksotificeringen af turismen, hvis tilstedeværelse udstilles som at have konsekvenser for

øen. Flere af informanterne peger selv på en central kobling mellem overraskelsen og cruiseturisme-fortællingerne:

Mads: Når jeg har hørt om Vestindien, så har det altid været om problematikken med slavetid og Danmarks rolle i slavehandlen, og hvordan vi så bare solgte det her sted til USA. Men jeg har aldrig set det med turismen som både en, hvad kan man sige, gevinst og en problematik. Så på den måde var det meste overraskende.

(Bilag 5, Mads: 1)

Johanne: Men den nutidige vinkel var anderledes, end når jeg ellers har set andre programmer om det område af verden, så synes jeg altid, det har haft et andet fokus. Altså, det har været meget mere med: ”Her kan I se det gamle slaveområde” og: ”Her er det i dag” og: ”Her er plantagerne.” Det der med at høre om, hvad de egentlig lever af nu, det var jeg ikke opmærksom på.

(Bilag 4, Johanne: 4)

Informanterne peger på, at udstillingen fortæller andre historier end dem, de havde regnet med at opleve, herunder Danmarks fortid som slavemagt (Bilag 6, Nilas 4; Bilag 7, Ninna: 4). Citaterne viser helt tydeligt, at den danskvestindiske slavehistorie var det, der var forventet. Rounds har en pointe om, at denne forhandling er konstant og en del af menneskets forsøg på at opretholde sin identitet (Rounds 2006: 144). Der foregår en intellektuel, emotionel og etisk investering, når vi forsøger at forhandle og omforme den verden, vi befinder os i (Giroux i Fraser 2007: 301). Man fornemmer tydeligt, hvordan informanterne forhandler mening i mødet mellem deres eget ”narrative of identity” (Rounds 2006: 144) i sammenhæng med udstillingens perspektiver, fordi de tilsammen fremstår inkonsekvente. Udstillingens perspektiver har med andre ord indvirkning på informanternes egne identitetsdannende fortællinger om De Vestindiske

Øer, netop fordi de aktuelle problemstillinger på St. Thomas opleves som fremmede og ikke er inkorporeret i informanternes erfaringsrum.

Informanterne påvirkes af og påvirker oplevelsen (Fraser 2007: 299). Fraser imødekommer denne proces, fordi hun mener, det er nødvendigt for at udfordre og engagere måden, viden kan blive udformet på hos informanterne (Fraser 2007: 300).

Ninna: Jeg synes, det var ret tydeligt fra starten af, også når man stod udenfor, før man var gået i gang, at det var et clash mellem historien og det moderne, som jeg synes, var ret fint.

(Bilag 7, Ninna: 1)

Videoernes ”clash” mellem noget fortidigt og nutidigt bliver oplevet som meningsfyldt i og med, at de er med til at give museumsbrugeren en idé om, at udstillingen arbejder på tværs af tid – i hvert fald retrospektivt set. Den tidslige skelnen er opdelt i to afgrænsede enheder – ”det moderne” og ”historien” i bestemt form. De nutidige perspektiver – og faktisk her i kombination med genstandene – synes særlig at bidrage med et meget fremmedgørende perspektiv, netop det, at Vestindien som en fremmed verden ikke længere er så fremmed. Eksotificeringen er reelt set blødt op: de indsamlede genstande er alle ting, vi på forhånd kender – der er ikke noget fremmed ved dem. Udviklingen af Vestindien har været hurtig og massiv, og informanterne konfronteres først med denne udvikling nu. En informant siger:

Amanda: Jeg startede faktisk ud med at tænke, det her er smukt.

Det er noget, der er opdaget. (Bilag 2, Amanda: 3)

At forstå Vestindien som noget, der er opdaget, peger direkte på koloniseringstanken, som endnu præger denne informants opfattelse. St. Thomas bliver her til noget mystisk og fremmed – nærmest en uberørt ø. Dette taler ind i den fantasi om Vestindien, informanterne f.eks. oplever i reklamefilmen om St. Thomas fra 1936. Fantasien

eksisterer ikke fysisk, men stadig på et idémæssigt plan, så der er altså ikke tale om en afmystificering af De Vestindiske Øer. Fantasien om Vestindien findes i det begreb, Foucault kalder heterotopi. Heterotopi og utopi taler ind i hinanden, men modsat utopi, der forbliver et ikke-eksisterende ideal, er heterotopier ifølge Foucault fysiske repræsentationer af utopier. En koloni er et ekstremt eksempel på en heterotopi, fordi det netop er "the greatest reserve of the imagination" (Foucault 1984/1986: 9). På den måde blandes undren sammen med fantasi, fordi en del af eksotificeringen af os selv trækker på evnen til at forestille sig dette (Achlam 2016: 96). Oplevelsen af undren kan netop være påvirket af det forhold, at udstillingen præsenterer et sted, informanterne har tænkt som en eksotisk fantasi, men som i dag minder meget om det sted, vi selv kommer fra. Både genstande som klipklapper, sugerør og solcreme samt miljøproblemstillinger er genkendelige for informanterne. På den måde peger informanterne overraskelse på, hvordan de faktisk arbejder med en eksotisk fantasiforestilling om, hvad Vestindien er³⁷ - og at den ikke bliver mødt i udstillingen. Undren kommer derfor også til syne, når informanterne konfronteres med, "‘how unnatural’ our natural world can be." (Valdecasas et al. 2006: 38).

Engagement og skepsis som udtryk for undren

For en af informanterne er indsamlingsprojektet problematisk:

Nilas: Men jeg så dem bare lidt sådan, det der igen med, at nu har vi taget nogle ting, og så viser vi bare lige dem [...] Og så synes jeg også bare, det er lidt sjovt, at man bare lige tager ned, og så tager man nogle ting med hjem, som man altid har gjort og gjorde dengang, og så viser vi dem her uden rigtig at berige dem. (Bilag 6, Nilas: 5-6)

³⁷ Denne forestilling eksisterer ikke kun hos informanterne, men reproduceres også i rejsebureauernes reklamer for rejser til "Dansk Vestindien", se f.eks. Stjernegaard Rejser, FDM Travel og Nyhavn Rejser på Referenceliste under Internetsider. Denne fodnote er indført før øerne blev ramt af en række voldsomme orkaner i perioden mellem 7.-20. september 2017, der har efterladt store ødelæggelser på øerne.

Dette vidner om informantens indsigt i postkolonial kritik, der bl.a. peger på det meningsfulde i at give oprindelseskulturen medindflydelse i, hvordan deres kulturarv forvaltes i formidlingssituationen (Gabriel 2014: 14). Det kan blive opfattet som berigende at inddrage relevante institutioner, organisationer og befolkninger fra de områder, der indsamles i (ibid.), det vil sige, inddrage St. Thomas' borgere i kurateringen. Flere informanter påpeger, at det kommer som en overraskelse, når de oplever, at udstillingen ikke inddrager flere borgeres egne historier³⁸:

Mads: Jeg var lidt forvirret over, hvor alle menneskerne var henne.

Frederikke: Hvilke mennesker?

Mads: Folk fra Vestindien. Meget af udstillingen var diverse genstande, både fra havet eller dokumenter, nogle kunstinstitutioner, skrald, diverse ting. Det eneste man så mennesker på, det var egentlig én video. (Bilag 5, Mads: 3)

Ninna: Jeg tror faktisk, det der overraskede mig mest, og det jeg manglede mest også, var måske en mere gåen ind – der var den der lille dokumentarbid – men altså gåen ind i, at det er en kolonimagt, og hvad historien har betydet for de indfødte. (Bilag 7, Ninna: 4)

Som tidligere udpeget er dokumentaren en af de ting, de fleste af informanterne fremhæver som interessant og som et sted i udstillingen, hvor politiske og følelsesmæssige problemstillinger bliver ridset op, og hvilket de oplever som fremmed viden og yderst relevant (Bilag 5, Mads: 1; Bilag 7, Ninna: 4; Bilag 2, Amanda: 5; Bilag 3, Anne Sofie: 1; Bilag 4, Johanne: 3; Bilag 8, Simone: 3, Bilag 6, Nilas: 2). Påpegningen af noget, de oplever som en mangel, er i sig selv interessant og vidner om informanternes proces, der vidner om et højt refleksionsniveau og at de har evnet at

³⁸ Hertil skal det understreges, at udstillingen er bygget op på baggrund af inddragelsen af borgere fra St. Thomas. I udstillingskataloget forklares det, at udstillingen er skabt på baggrund af en mindre indsamling og samtaler med "et udvalg af folk, hvis liv på forskellig vis relaterede til havnen og dermed den tidligere danske tilværelse. Det blev til samtaler med blandt andre butiksejere, turister, biologer, havnearbejdere, toldmyndigheder, hotelejere, taxachauffører, strandbestyrere, historikere og fritidsdykkere" (Brichet 2017: 5).

forstå et andet indbygget paradoks: Borgerne på St. Thomas er frigjorte, men alligevel koloniseret i en ny form. Denne nutidige kolonisering er betinget af andre faktorer som f.eks. turisme, de miljøproblemer turismen bringer med sig og manglende stemmeret ved amerikanske valg.

Delkonklusion

Analysen af publikums oplevelse af udstillingen viser, at genstandene ikke bidrager til oplevelsen af undren. Genstandene fremstår for informanterne som eksempler, og altså ikke som genstande der i sin egen kraft bidrager med noget selvstændigt. Det samme gælder for kunstværkerne, selvom informanterne er mere opdelte i oplevelsen her. Fordi informanternes oplevelse af undren ikke er knyttet til genstandene, indtræffer undren ikke som en øjeblikkelig oplevelsen. Tværtimod tiltager informanternes oplevelse af undren løbende, mens de forholder sig til udstillingens perspektiver på De Vestindiske Øer, der opleves som fremmede. Udstillingens vinkling afspejler den fremmedhed, der er grundlæggende i undrenbegrebet, hvilket fik nogle af informanter til at vende tilbage til introduktionsteksten for at læse den igen – for nogle blev den læst op til flere gange. Informanterne gør en indsats for at udbedre mødet mellem deres eget og udstillingens perspektiv for at få de forskellige fortællinger til at hænge sammen. Den delvise skepsis over for udstillingen tyder på, at de er splittet mellem deres egen nysgerrighed på emnet, der bygger på en forventning om en anden historie, og den reelle oplevelse. På den måde er undren som mødet med det fremmede også oplevelsen af at være intellektuelt udfordret.

Analysen af informanternes oplevelse med fokus på undren peger altså på, at der er andre ting i spil, og at oplevelsen af undren hænger sammen med informanternes følelse af kendskab til udstillingsindholdet. Det er tydeligt, at informanternes forventning til udstillingsemnet videreføres gennem hele udstillingsoplevelsen og i interviewsituationen. Derfor vil jeg i det følgende analyseafsnit inddrage begrebet om historiebevidsthed for at udfolde, hvorfor undren fremtræder i deres oplevelse, som den gør.

ERFARING, FORVENTNING OG OPLEVELSE

I denne del af analysen undersøger jeg, på hvordan man kan karakterisere informanternes historiebevidsthed om De Vestindiske Øer, og hvordan det indvirker på deres oplevelse af undren i Vestindien Revisited.

Erfaring som udgangspunkt for forventning

Vestindisk historie foregår i fortiden

Alle informanterne giver udtryk for, at udstillingens tilgang til emnet er anderledes end det, de havde forventet (Bilag 6, Nilas: 8; Bilag 3, Anne Sofie: 4; Bilag 4, Johanne: 4; Bilag 2, Amanda: 1; Bilag 8, Simone: 1; Bilag 5, Mads: 1; Bilag 7, Ninna: 6). Det kommer til udtryk på flere måder, bl.a. i lyset af denne forventning:

Johanne: Det var en helt anden måde, jeg havde forventet. Jeg havde forventet, at det var meget mere tilbage i tiden. (Bilag 4, Johanne: 3)

Her peger informanten på, at erfaringer, der knytter sig til De Vestindiske Øer, ikke er noget, der har et nutidigt perspektiv. Udstillingens nutidige perspektiv udfordrer informantens forventning og peger på, at informanten forstår De Vestindiske Øer som et sted, hvis historie hører til i fortiden. De Vestindiske Øer eksisterer kun i fortiden som en fantasi og ikke i nutiden som et virkeligt sted anno 2017. Det vidner om en opfattelse af De Vestindiske Øer som et sted, der kun eksisterer i kraft af sin tilknytning til Danmark og ikke som et led i sin egen historie.

Fortællingerne, der knytter sig til salget af øerne i 1917, opleves også fremmede for de fleste informanter (Bilag 6, Nilas: 3; Bilag 7, Ninna: 6; Bilag 5, Mads: 3; Bilag 4, Johanne: 4; Bilag 3, Anne Sofie: 1).

Som et resultat heraf, siger en af informanterne, mens vi taler om salget af øerne:

Amanda: De [kuratorerne, red.] må godt fortælle den sande historie.

Frederikke: Vil du uddybe det?

Amanda: Nej, men... Ikke den sande historie, det er et forkert ord at bruge. Men... bare sige det, som det er. Så var det godt, så var det skidt, omvendt eller hvad det var. I forhold til at havde det været Danmark, der var styrende, eller var det USA eller hvordan. Det ved jeg ikke. (Bilag 2, Amanda: 5)

Informanten udtrykker en næsten historiefilosofisk forestilling om 'Historien', som hun bagefter i en eller anden grad bliver opmærksom på og trækker tilbage for blot at ende det samme sted i slutningen af citatet. Her peger hun på ønsket om at få det forklaret, "som det er". På den måde peger informantens udtalelse på en forestilling om, at der er en rigtig og en forkert udlægning af 'Historien' – en forestilling der er med til at påvirke informantens modtagelighed over for udstillingen generelt. Informantens forventning danner grobund for en udstillingsoplevelse, hvor både 1917-delen og 2017-delen opleves som fremmede, da ingen af de udstillede perspektiver figurerer i hendes historiebevidsthed om De Vestindiske Øer.

Et forventet "guilt trip"

Informanterne forstår vestindisk historie som noget, der er fortidigt og knytter det sammen med erfaringen om, at De Vestindiske Øer er lig med slavehistorie (Bilag 4, Johanne: 3; Bilag 6, Nilas: 4):

Mads: Ja, jeg havde lidt regnet med at skulle ind, og så skulle jeg se en historisk gennemgang af, hvordan Danmark koloniserede, og hvordan vi solgte slaver frem til, hvordan salget foregik til USA.

Men det var ikke den her historiske tavle. På den måde var det en anden oplevelse. (Bilag 5, Mads: 1)

Ninna: Jeg tror faktisk, det der overraskede mig mest, og det jeg manglede mest også, var måske en mere gåen ind [...] at det er en kolonimagt, og hvad historien har betydet for de indfødte. Og slavevirksomheden. [...] jeg tror bare, det er en associationsting for mig [...] det er det, jeg umiddelbart tænker. Så det gik jeg måske også og ledte lidt efter på et eller andet plan. (Bilag 7, Ninna: 4)

Dette peger på en stærk association mellem De Vestindiske Øer, ”kolonimagt” og ”slavevirksomhed”. Her reproduceres de store narrativer om Vestindien, hvor det fremmede er udgjort af ’den anden’ i den mere orientalistisk forstand. Det eksotiske er *den* fremmede og ikke *det* fremmede. På den måde er det den anden og ikke informanterne selv, der her eksotificeres (jf. Briche & Hastrup 2015, s. 22-23). De Vestindiske Øer gøres til objekt for informanternes nationale blik på emnet. Når informanterne udtrykker disse forventninger, peger det på det, at den personlige historiebevidsthed og kollektive erindring om Danmarks som slavenation er tæt forbundet (Jensen 2003: 70). Ingen af informanterne har personligt erfaret de erfaringer, der udgør deres forventninger om, at udstillingens emne vil få dem til at føle skyld. Det er tavs viden, og forventningen eksisterer i kraft af den kollektive hukommelse – fortiden er til stede som erindring (Jensen 1996: 5).

I kraft af deres forventning udtrykker et par af informanterne, at de forventede at få en specifik følelsesmæssig reaktion på en udstilling om De Vestindiske Øer:

Mads: Jeg synes i virkeligheden ikke, det var en så deprimerende udstilling.

Frederikke: Som du havde regnet med?

Mads: Det jeg egentlig lidt mere forventede var, at jeg skulle komme ud med noget dårlig samvittighed. [...] jeg havde lidt forventet et mere guilt trip. (Bilag 5, Mads: 2)

Johanne: I virkeligheden ville jeg nok gerne have haft en stor udstilling med en helt masse om, hvor dårligt slaverne havde det, ikke? (Bilag 4, Johanne: 3)

Her giver informanterne udtryk for, at oplevelsen af at have dårlig samvittighed er det, de forventer at skulle føle i forbindelse med emnet. Denne forventning synes næsten at være bundet op på en erfaring af, at De Vestindiske Øer i vores kollektive bevidsthed repræsenterer en dansk fortid, informanterne ikke er stolte af, men som udgør en del af deres identitet som danskere. Det dækker over en indlejret kollektiv bevidsthed baseret på en tvetydig følelse af skyld, og som man i år har set udspille sig i medier i forhold til problematikken omkring, om Danmark skal sige undskyld til De Vestindiske Øer³⁹. Det vidner igen om en erfaring, der kan forstås som individuel på baggrund af en kollektiv erindring (Koselleck 1976/2007: 33).

Oplevelse bryder med erfaring og forventning

Erfaring, forventning og oplevelse kolliderer

Da jeg følger op på en af informanternes udtalelser om, at han forventede en anden håndtering af udstillingen, forklarer han:

Nilas: Ja, den mangler noget... Det er ikke så kritisk, og der er masser af spørgsmål, som den bare slet ikke forholder sig til [...]

Frederikke: Om hvad?

³⁹ Medierne har dækket denne historie bredt. Fra den omfangsrige debat kan jeg f.eks. nævne Dr.dk med artiklen *Lars Løkke kalder slaveri på De Vestindiske Øer utilgiveligt*, på Politiken.dk med *Radikale til Løkke: Sig undskyld til Dansk Vestindien*, på Kristeligt-dagblad.dk med *Giver det mening at undskylde for slaveriet i Dansk Vestindien?*. Se Referenceliste under Artikler.

Nilas: Jamen, slaveri. [...] Det synes jeg bare er sådan lidt... hvis nu, at det er, man skal være kritiske omkring, om vi danskere er oplyst nok om det her, og forholder os til, at vi har en historie som slavenation, så er det bare lidt den der, at vi skøjter lidt henover det igen, synes jeg. (Bilag 6, Nilas: 4-5)

Her stiller informanten spørgsmålstejn ved, om udstillingen gør sin pligt i forhold til at fortælle om Danmark som slavenation, hvorved informanten udfordrer udstillingens autoritet⁴⁰. Dette er en naturlig konsekvens set i lyset af, at informanternes oplevelse er påvirket af deres forestillingsverden og forventninger til udstillingen. Der foregår altså en meningsforhandling mellem informanten og udstillingen, som kolliderer i en sådan grad, at informanten næsten afviser udstillingens udgangspunkt (Fraser 2007: 291). Her er tale om en udfordring af informanternes ordning af verden, der komplicerer deres identitetsmæssige proces, fordi udstillingen lægger op til et andet samspil mellem fortidsfortolkning, nutidsforståelse og fremtidsforventning (Jensen 1996: 8). Jensen peger på, at dette er den mest vanskelige form for fortidsbrug at nuancere, fordi det nødvendiggør, at informanten må arbejde med sin egen identitet (Jensen 2014: 220). Dette er interessant, fordi det peger på, hvordan mødet med det fremmede ikke er ukompliceret og leder til umiddelbar anerkendelse og accept. Tværtimod peger det på, som tidligere påpeget (jf. s. 58-59), at mødet med det fremmede kan være præget af forurolighed og skepsis. Det er også interessant, at informanten tillægger udstillingen en intention, som han baserer på sin egen forventning om, hvad en Vestindien-udstilling nødvendigvis må handle om – en intention, udstillingen ikke arbejder med og derfor ikke kan leve op til. En anden informant taler ind i denne ambivalens:

Johanne: Jeg synes måske, jeg manglede lidt mere om, hvordan Danmark egentlig havde påvirket... altså, hvordan det havde været. Men det er måske bare en helt anden udstilling, det skulle have været. (Bilag 4, Johanne: 3)

⁴⁰ Informantens evne til at stille spørgsmålstejn ved udstillingen peger tilbage på det læringsteoretiske syn på undren som udgangspunkt for læring, jf. s. 18.

Her italesættes kernen i problemet, nemlig dét at informanterne faktisk forsøger at gøre udstillingen til noget, den ikke er. På den måde kan oplevelsen kun resultere i en mislykket sammensmeltning mellem erfaring og forventning. Dog modsiger informanten sige selv:

Johanne: Det er egentlig lidt sjovt, fordi umiddelbart ville jeg nok tænkte, at jeg var mere historisk interesseret. [...] Det var egentlig mere det der nutidige, der havde min interesse. (Bilag 4, Johanne: 3)

Her viser det sig, at selvom erfaringen og forventningen om en mere fortidig og slavehistorisk udstilling skulle betyde, at informanten ikke fik opfyldt sin umiddelbare interesse, så er det faktisk ikke engang disse fortællinger, der er mest interessante for hende. Der er altså en diskrepans mellem erfaring, forventning og oplevelsen, fordi den førbevidste reaktion faktisk viser, at hun er mest tiltrukket af ”det der nutidige” og ikke den historiske del. Diskrepansen opstår i mødet med de fremmede perspektiver, og selvom disse på nogle måder afvises lidt, så er det alligevel dem, der fokuseres mest på og hvor engagementet er størst.

Turismen som paradoks

I 2017-delen af udstillingen bliver informanterne konfronteret med De Vestindiske Øers problemer med forurening. Her forklares det, hvordan turister bl.a. efterlader håndklæder, snorkler, platikkrus og plastiksugerør på strandene. De efterladte genstande har imidlertid store konsekvenser for øens natur. F.eks. finder man skildpadder med sugerør, der har forskubbet sig dybt ind i deres næser. En anden historie fortæller, hvordan stoffet oxybenzon, der findes i solcreme, har en ødelæggende effekt på koraller i området (Brichet 2017: 56). St. Thomas er kendt for sine smukke strande og farvestrålende koraller, og forskere peger derfor på, at stor svømmeaktivitet i området har medført dette problem (ibid.). Begge historier peger på, hvordan ildevarslende miljøproblemer er skyggesiden af den økonomisk fordelagtige turisme.

Flere af informanterne fremhæver disse historier (Bilag 2, Amanda: 3 og 6; Bilag 3, Anne Sofie: 3; Bilag 4, Johanne: 7; Bilag 8, Simone: 3)⁴¹:

Johanne: Når jeg har rejst tidligere, har jeg jo oplevet det der med, når koraller dør, så det var bare meget interessant lige at se: ”Nå, det er noget med maling på skibene.” De der krydstogtskibe, der ødelægger det. Og så hvordan det ligesom relaterer sig til de problemer, øen har med at de ikke ved, om de skal tillade flere af de der skibe, fordi miljøet bliver ødelagt, men det er den måde, de tjener penge på. Det synes jeg var meget interessant.

(Bilag 4, Johanne: 3)

Simone: På en måde fik jeg da også lyst til at rejse. Det var en underlig modstridende, fordi det er sådan: ”Årh, der vil jeg gerne hen” men også: ”Nej, det gider jeg overhoved ikke, når der er så mange turister, og turister der forurener vandet og ødelægger naturen.” Så det var sådan en underlig følelse, altså man blev lidt draget af stedet, men også lidt frastødt i vores øjne af det.

(Bilag 8, Simone: 3)

Miljøperspektivet igangsætter oplevelsen af det paradoksale på flere måder. Begge informanter fremhæver en ambivalens, der er indlejret i øens turisme: Turismen er både afgørende for øens økonomi og ødelæggende for øens natur. Ligesom i David Altmejds installation på Louisiana (jf. s. 16-17) er Vestindien Revisited også præget af et antropocænt perspektiv: En overvældende turisme på den lille ø som et udtryk for menneskets forsøg på at opfylde egne behov og tilsidesætte naturens behov. Informanternes forholdsvis detaljerede forklaringer af dette paradoks vidner om, at historierne har gjort indtryk (Bilag 8, Simone: 3; Bilag 4, Johanne: 3; Bilag 3, Anne Sofie: 3; Bilag 2, Amanda: 6). Igen fornemmes informanternes engagement i udstillingen

⁴¹ Jf. observationsdataen på s. 35, der viser, at museumsbrugerne også stoppede ved monterne, der udstillede de reproduktionsudfordrede snegle og de døde koraller.

på en måde, der vidner om, at miljøproblematikken var fremmede for dem. Simone oplever desuden, hvordan det paradoksale kommer i spil i hendes egen meningsforhandling. Hun både er draget og frastødt af tanken om at tage til St. Thomas, hvorved hun sondrer mellem fascination over for en skepsis og ambivalens. Det er netop i dette følelsesmæssige kontinuum, at oplevelsen af undren knytter an til informanternes historiebevidsthed.

Nutidig kolonisering

En stor del af identitetsarbejdet kredser omkring konstruktionen af narrativer, der gør det muligt for os at opfatte vores identitet som stabil (Rounds 2006: 143). Men ændring er også en vigtig del af det. I dette tilfælde er karambolagen mellem erfaring, forventning og oplevelse så stor, at mødet med det fremmede ikke kommer til udtryk som en begejstring, men som skepsis:

Nilas: Der er jo ikke et eneste tidspunkt, hvor der er noget, jeg bliver konfronteret med noget. De er jo ekstremt uskyldige, de der ting, der er der. Så kan man sige, jo, men så er der sådan noget med miljøforurening og koralrevne går i stykker og sådan noget, og der kan jeg godt se, at det er da virkelig interessant at kigge på, men der sker jo også nogle ting nu, og det er måske heller ikke godt for den ønation. Men det er stadig sådan lidt, jeg ved ikke, hvordan ser økonomien ud på øen? (Bilag 6, Nilas: 6)

Informanten afviser, at miljøproblematikken udgør et konfliktpunkt for ham. Dette hænger sandsynligvis sammen med informantens forventning om, at udstillingen burde have forholdt sig til Danmarks som tidligere slavenation (jf. s. 65), hvorved miljøproblematikken i sammenligning fremstår underordnet og mindre alvorlig. Igen vidner det om alvorlige sammenstød mellem informantens erfaringsrum og forventningshorisont. Det står på mange måder i kontrast til informantens videre udtalelser:

Nilas: Jamen, bare sådan lidt tamt. Nu kender jeg ikke så meget til historien og slet ikke fra søfartsperspektivet, men alligevel føler jeg, at jeg har en meget god idé om, hvad nogle af de ting, der er foregået og sket, så er det ikke, fordi jeg går ind og sådan... der er ikke noget nyt, som jeg bare tænker: ”Hold da op, det var jeg ikke klar over” eller: ”Det vidste jeg ikke.” (Bilag 6, Nilas: 8)

Her arbejder informanten med forestilling om sin egen historiebevidsthed, der fremstår som en klar selvmodsigelse. Informanten fortæller, at han ikke har et særlig stort kendskab til historien samtidig med, at han har ”en ret god idé” om, hvad der *er* sket, altså hvad der er sket i en fortidig virkelighed. Her kommer forventningen til vestindisk historie som slavehistorie igen til syne, hvorved de nye, fremmede fortællinger om De Vestindiske Øer ikke i øjeblikket accepteres. Det betyder, at informanten er med til at reproducere og cementere forestillingen om, at vestindisk historie kun eksisterer i kraft af sin medvirken i Danmarks historie som slavenation, idet der ikke gives plads til andre fortolkningsmuligheder eller perspektiver. Det betyder, at informanterne har svært ved øjeblikkeligt at inkorporere de nutidige perspektiver, der også peger på stor alvor, i deres historiebevidsthed jf. Nilas’ reaktion. På den måde er der en selvmodsigelse i informantens erfaring og forventning, fordi han forventer at blive mødt af en udstilling, der peger på fortiden som scene for foruroligende og utilgivelige begivenheder, men i stedet bliver mødt af en udstilling, der netop præsenterer dette perspektiv for dem, blot med udgangspunkt i aktuelle problematikker. Det peger desuden på, hvordan mødet med det fremmede ikke øjeblikkeligt inkorporeres i informantens historiebevidsthed. Forventningen foranlediger informanten til at udfordre miljøproblematikken som et relevant indslag i udstillingen. Dette vidner om det komplekse kommunikative relation mellem udstillingens intention og informanternes oplevelse.

Udstillingens perspektiver udfordrer informanterne, fordi de ikke kan få bekræftet de livshistorier, som de bærer rundt på, og som er identitetsdannede for dem (Jensen 2014: 217). I stedet er inkonsistensen stor, hvilket udfordrer informanternes kontinuerlige identitetsarbejde i mødet med udstillingen (Jensen 1996: 8; Rounds 2006: 144). Dette er også interessant, fordi det igen vidner om en rigtig og forkert måde at fortælle om Danmarks forhold til øerne på, og at det nutidige aspekt er ikkeeksisterende. På en måde kan man sige, at Nilas falder i sin egen fælde: Hvis der skal være et didaktisk perspektiv i udstillingen, der handler om at kvalificere museumsgæsternes historiebevidsthed om Danmark og De Vestindiske Øer, gør udstillingen så ikke netop det, han beder om? Nemlig ved at pege på, hvordan befolkningen på øerne nu er låst fast i en situation i forhold til turismen. Igen er der et indlejret paradoks i mødet mellem informanternes egen historiebevidsthed og deres oplevelse af den historiebevidsthed, udstillingen bærer på.

Historiebevidsthed som undren

Det fremgår tydeligt, hvordan informanterne havde forventet en anden behandling af Vestindien som emne. Her var der særligt en forventning til, at De Vestindiske Øer skulle fungere som et led i en national fortolkningsramme og historiebevidsthed. Karambolagen mellem informanternes erfaringsrum, forventningshorisont og udstillingsoplevelse lader en undren komme til – dog i en anden form og i samspil med fortællingerne frem for genstandene.

Udstillingens måde at fremstille turismen på er udtryk for en eksotificering af et fænomen, informanterne selv er en del af. Flere af dem trækker på deres rejseerfaring (Bilag 3, Anne Sofie: 1; Bilag 4, Johanne: 3), mens andre får lyst til at rejse (Bilag 8, Simone: 3). Informanternes evne til at identificere sig med en del af udstillingen, de selv forstår som problematisk, chokerer dem på mange måder og destabiliserer deres meningsforhandling og identitetsarbejde. Udstillingens kuriøse element, turismen, peger direkte på informanterne selv. Derfor er det ikke en oplevelse af undren forstået som fascination og begejstring. Deres undren er snarere præget af en skepsis og forurolighed

over konfrontationen med et perspektiv, der er så fremmed for den historiebevidsthed og selvforståelse, informanterne kommer med. Samtidig oplever de, hvordan øerne stadig er koloniseret, blot i ny form, der knytter an til informanternes egne liv og identitet som individer, der rejser ud i verden. Som et resultat af denne konfrontation reagerer flere af informanterne ved at udfordre kuratorernes autoritet. På dem måde bliver udstillingsrummet i høj grad en kampplads for meningsdannelse og historieforståelser. I denne forhandling er følelsesmæssig investering afgørende (Fraser 2007: 301). På den måde er det fremmede ikke den eksotiske 'anden', men kollisionen mellem forventning og oplevelse – mødet med det fremmede er mødet med informanterne eget selv.

Informanternes forventning om en forholdsvis konventionel udstilling om Vestindien, der peger på en næste politisk korrekt følelse omkring mulighederne for behandling af emnet, peger på et indre skred, der vækker uro i informanterne. De er grebet af et behov om at holde deres historiebevidsthed intakt ved at udfordre det verdensbillede, udstillingen fremviser. Også selvom udstillingens perspektiv faktisk imødekommer informanternes forventning i kraft af påpegnings af udnyttelsen af St. Thomas. Selvom informanterne synes at udfordre kuratorerne, er det netop også denne investering i udstillingsoplevelsen, der peger på, at udstillingen har været meningskabende for informanterne:

Frederikke: Var der noget, der overraskede eller forbavsede dig?

Anne Sofie: Det er jo nok bare det... Det tror jeg bare er hele historien. (Bilag 3, Anne Sofie: 4)

Informanternes erfaring i forholdt til emnet om Vestindien er stadig gyldig, men der er tale om en lidelsesfuld udvidelse af erfaringsrummet. Deres oplevelse af skepsis er et udtryk for denne proces, der fordrer justeringen af deres forventningsbegreb. Informanternes erfaring og forventning lider et brud i mødet med det fremmede i

udstillingsoplevelsen, der kunne bevirke, at deres fremtidsforventning i forhold til vestindisk historie delvist løsrives fra erfaringsrummet.

At oplevelsen af undren ikke er knyttet til genstandene, men til historierne, er der flere årsager til. Først og fremmest er genstandene allerede velkendte ting fra informanternes egen hverdag – det kuriøse findes ikke her. Heller ikke kunstværkerne vækker en følelsesmæssig respons hos dem. Det, der derimod opleves som fremmed, er perspektiverne og fortællingerne. Denne oplevelse udfordrer det teoretiske bagland, som peger på, at oplevelsen af undren sker i mødet med genstanden (Hepburn 1984; Greenblatt 1991; Bolla 2012; Brichet & Hastrup 2015; Kruger 2017). At det er fortællingerne og ikke genstandene, der er udgangspunkt for en undren, er måske ikke så mærkeligt. Som Cesare siger:

“Our objects of curiosities may change, but we still need them for motivation, we still need to relate them to our world.” (Cesare 2014: 97)

Det, der opleves som kuriøst, er ikke en statisk kategori, men ændrer sig i takt med omgivelserne. I mødet mellem informanterne og Vestindien Revisited er det ikke genstandene, der vækker undren hos den almene informant mellem 20 og 30 år. Men fortællingerne gør, og det vidner om, at den kuriøse oplevelsen for informanterne blot har taget en anden form. Der er konsensus blandt forskere, der arbejder med begreberne nysgerrighed og undren, at oplevelsen af dem i dag er udfordret og skal opøves som kompetence (Thomas 2016: 145) og at den yngre generation særligt er udfordret i at kunne opleve disse følelser (Cesare 2014: 85). Både deres engagementet og evne til at genfortælle de historier, der er i udstillingen, og særligt deres stillingtagen, synes dog at vidne om en undren. Informanternes diskussion med sig selv om, hvorvidt udstillingen gør det, den burde gøre ud fra det sæt af forventninger, de bragte med sig, udtrykker en undren.

Delkonklusion

Analysen har indtil videre vist, at udstillingen Vestindien Revisited har udfordret informanterne. Det peger på, hvordan deres historiebevidsthed, der forstår Vestindien som noget fortidigt og som kun eksisterer som led i Danmarks historie, ikke bliver mødt i udstillingen. I stedet er udstillingen et aktivt brud med de forventninger, der måtte være til en Vestindien-udstilling. Analysen har vist, hvordan informanterne er med til at reproducere og cementere forestillingen om, at vestindisk historie er slavehistorie, idet der ikke gives plads til andre fortolkningsmuligheder eller perspektiver. På den måde er informanterne med til at reproducere en historiebevidsthed om Vestindien, der fastholder stedet i en slavehistorisk kontekst. Det betyder, at informanterne har svært ved at lade de nutidige perspektiver bundfælde. På den måde er der en selvmodsigelse i deres erfaring og forventning, fordi de forventer at blive mødt af en udstilling, der peger på fortiden som scene for utilgivelige begivenheder, hvorved informanterne kan føle skyld. I stedet bliver de mødt af en udstilling, der netop præsenterer et koloniseringsperspektiv for dem, blot med udgangspunkt i aktuelle problematikker. Dette brud mellem deres erfaringsrum og forventningshorisont er afgørende for, hvordan undren kan eksistere i deres oplevelse. På trods af en kritik om, at udstillingen ikke forholder sig til den danskvestindiske kolonihistorie, i den form informanterne forventer, lægger de efterhånden mærke til, at der er tale om en nutidig kolonisering af St. Thomas. Miljøperspektivet bliver oplevet meget forskelligt blandt informanterne. For nogle gør det paradoksale forhold indtryk, mens det for andre opleves som et perspektiv, der tager udstillingen i en anden retning, end forventningen bød den.

En stor del af identitetsarbejdet kredser omkring konstruktionen af narrativer, der gør det muligt for os at opfatte vores identitet som stabil (Rounds 2006: 143). Men ændring er også en vigtig del af det. I dette tilfælde tilbyder de nye perspektiver på Vestindien en udvidelse af informanternes erfaringsrum, som ændrer på forventningshorisonten. Karambolagen mellem informanternes historiebevidsthed og udstillingens perspektiver gør, at oplevelsen af undren får en anden karakter. Undren

opstår gradvist i informanternes møde med udstillingen, hvor forskellige historiebevidstheder kolliderer. Dette gør det interessant at kigge på kuratorernes historiebevidsthed og sigte med udstillingen for at forstå, hvori diskrepansen eksisterer. Dette vil jeg udfolde i det følgende afsnit.

UNDREN SOM HISTORIEBEVIDSTHED

Analysen af informanterne har udpeget den indre konflikt, der foregår som resultat af deres møde med udstillingen. Dette skyldes, at udstillingen præsenterer nogle perspektiver, der for informanterne er fremmede og som ikke harmonerer med deres kendskab til Vestindien. Derfor vil jeg nu vende blikke mod kuratorerne for at undersøge, hvilke historiebevidstheder der bevidst eller ubevidst er inkorporeret i udstillingen.

Kuriositetskabinetterne som historiebevidsthed

Litteraturen omkring kuriositetskabinetterne peger på en historieskrivning, der fremhæver kuriositetskabinetterne som rum for intellektuelle opdagelser om universet (Hennings 2006: 21f). Som filosofisk eksperiment er en tilbagevendende til et fortidigt fænomen som kuriositetskabinetterne en skæv størrelse, fordi en genfortolkning er svært at lave. Men måske er det interessante slet ikke kuriositetskabinettets indre logik og ydre æstetik, men i stedet opgøret med de museologiske og formidlingsmæssige klassifikationer og mønstre, som kuriositetskabinettets genkomst i museologien er en reaktion på. Bann, emeritus professor i kunsthistorie, taler om “the return to an “other” history” (Bann 2003: 127). Han argumenterer overbevisende for, at museumsprofessionelles interesse for renæssancens kuriositetskabinetter vidner om en tendens, der har eksisteret i lang tid, og som ønsker at lave forskydninger i måden, der kategoriseres på. Han henviser til en mere uspecificeret historiefortælling. Det vigtige er ikke *hvad*, men *hvorfor*, hvilket indskriver ham i den ny museologiske diskurs. Banns pointe er overbevisende i en grad, der får debatten om kuriositetskabinetternes genkomst i museologien til at fremstå en smule flad. Hvis denne tendens ikke handler

om, hvad kuriositetskabinetterne kan bidrage med til museologisk teori og praksis, men i stedet skal forstås som et tilfældigt fortidigt fænomen, der er blevet symbol på en indre museumsrevolution, hvorfor er det så overhoved interessant at beskæftige sig med dette forskningsfelt? Det vil jeg forsøge at nuancere i analysen af kuratorernes historiebevidsthed.

Marie Ørstedholm (udstillingsleder på Museet for Søfart)⁴² gør det klart, at de har ønsket, at Vestindien Revisited skulle bidrage med nye perspektiver på danskvestindisk historie:

Ørstedholm: Vi har som praksis med alle store udstillingsprojekter at gennemføre et dokumentationsprojekt, hvor vi går ud og indhenter ny viden og nye genstande i samtiden for at belyse historien fra nye – og måske – mere aktuelle og vedkommende vinkler. Det har vi gjort med alle vores udstillinger, siden vi åbnede her i det nye museum, så det var helt naturligt at fortsætte denne praksis også med dette projekt.

(Bilag 9, Marie Ørstedholm: 1)

Kuratorerne forsøger at gøre noget andet med udstillingen, end de plejer, netop på grund af deres historiebevidsthed om de historier, der er fortalt. Ifølge seniorforsker på Nationalmuseet, Mille Gabriel, kan udstillinger med fordel fungerer som *konfliktzoner*, og ikke kun *kontaktzoner* (Gabriel 2014: 18). Hvis museerne skal fungere som aktuelle og relevante samfundsaktører, skal de turde at rumme kulturmøderne, men også de konflikter, det fører med sig (ibid.). Kulturmødet kan i relation til Vestindien Revisited forstås som informanternes konfrontation med selv, når erfaring og forventning kolliderer med oplevelsen. Når sigtet er at udfordre historiefortællingen om De Vestindiske Øer, har analysen af informanterne netop vist, hvordan perspektiver, der erfares fremmede, bliver oplevet som en voldsom identitetsmæssig forandring. Hvis Gabriels begreb om konfliktzone skal forstås som et succeskriterium, må man vurdere

⁴² For uddybende præsentation af Marie Ørstedholm, se s. 27.

Vestindien Revisited til at have gjort det godt. Gabriels begreb er interessant i forhold til undrenbegrebet som mødet med det fremmede. Idéen om udstillingen som konfliktzone understøtter værdien i at opleve følelsen af forurolighed og skepsis, der netop rummer et indlejret konfliktniveau, og som kan bidrage til den kontinuerlige diskussion om mødet med det fremmede, i hvilken form det end må fremtræde.

Genstande som kilde til undren

Alle kuratorerne knytter deres tolkninger af kuriositetskabinetterne an til selve genstandene. Brichet udfolder sin fascination her:

Brichet: Det fede ved kuriositetskabinetterne var, at der i morgen kunne komme et nyt skib ind med en helt anden ting, som gjorde, at man skulle ordne de her kabinetter på en ny måde. Så den der nysgerrighed [...] at tingene ikke er fuldstændig sat på plads en gang for alle, det synes jeg er det fede ved kuriositetskabinetterne.

(Bilag 10, Nathalia Brichet: 8-9)

Den grundlæggende interesse for kuriositetskabinetter hænger for Brichet sammen med ordningen af tingene. Hendes konstruktivistiske læsning af renæssancens kuriositetskabinetter peger på en fleksibilitet i ordningen af genstande, som hun mener er givende. Brichet påpeger bl.a., hvordan kuratorerne i arbejdet med Vestindien Revisited tit var uenige om, i hvilken montage de forskellige genstande skulle placeres:

Brichet: [...] der er nogle historier, man gerne vil have frem i hver montage, som er vigtige. Men derfor kan du jo alligevel godt flytte rundt på det og så lave nogle andre historier.

(Bilag 10, Nathalia Brichet: 9)

Ved at pege på kuratorernes diskussioner om, hvilken genstand der skulle høre til hvilken historie, viser det, hvordan hendes egen praksis netop afspejler den fleksibilitet i

ordningen af genstandene, som hun læser ind i kuriositetskabinetterne. Men at forstå kuriositetskabinetternes orden som fleksibel får modstand fra andre tolkninger, der ret specifikt peger på, at kuriositetskabinetternes klassifikationssystemer var underlagt en streng kosmologisk orden: Renæssancens 'encyklopædiske' samlinger, forstået som et mikrokosmos, skulle afspejle universets orden, makrokosmos (Gundestrup 2005: 13; Evans & Marr 2006: 11-12; Mordhorst 2015: 54). Derfor kan man stille spørgsmålstejn ved, om lasten på et enkelt skib kunne rykke ved den overordnede kosmologiske orden. Hvis man går med den forståelse af kuriositetskabinetterne, fremstår Brichets historiebevidsthed og fortidsbrug mere som en moderne forestilling om kuriositetskabinetternes evne til at ordne tingene, der passer ind i nutidig refleksion om kategoriseringer, jf. Banns forståelse af kuriositetskabinetternes genkomst i museologien som et redskab til at udfordre normative klassifikationssystemer.

Nørgård har som Ørstedholm og Brichet arbejdet med kuriositetskabinetterne (Bilag 11, Nørgård: 9) i sin praksis som kunstner og sætter fænomenet i sammenhæng med en reol i hendes atelier, hvor jeg interviewer hende: "Du kan se hele den reol, der ligger derovre, er fyldt med mærkelige ting." (Bilag 11, Camilla Nørgård: 9). Ved at udpege reolen med "mærkelige ting" peger Nørgårds forståelse tilbage til den oprindelige idé om det kuriøse – at de særegne ting har en oplevelsesmæssig kvalitet. På den måde er der en overensstemmelse mellem Nørgårds tolkning af kuriositetskabinetterne og Wunderkammer Olbricht i Berlin (jf. s. 17), hvor det er de mærkelige, mystiske og fremmede genstande, der er i fokus, og i mindre grad genstandenes kontekst. Nørgårds tolkning peger på genstandenes forskellige meninger og associationer – i stedet for at tænke på genstandene som eksempler på et underliggende system (Macdonald 2011: 93). Hun peger på, at sammenstillingen af genstande kan gøre, "at tingene får lov til at tale sammen og give noget andet til beskueren end det, der lige er planlagt." (Bilag 11, Camilla Nørgård: 9). Dette uplanlagte 'andet' vidner om en forståelse af tingenes sammenstilling som et formidlingsgreb, der kan foranledige mødet med det fremmede. På den måde peger Nørgård bevidst eller ubevidst på, at kuriositetskabinetterne er med til at værne om en formidlingsmæssig undren. Nørgård knytter også kuriositetskabinetterne sammen med sanselighed:

Frederikke: Har kuriositetskabinetterne været en inspirationskilde i din praksis?

Nørgård: Jeg har ikke tænkt over det som den der wunderkammerproblematik, men der er ingen tvivl om, at jeg har tænkt meget over sanseligheden i de der opstillinger, og hvordan materialer og strukturerer taler sammen på tværs af kategorier.

(Bilag 11, Camilla Nørgård: 9)

Der er en reference til Camilla Mordhorst, der i sin ph.d.-afhandling bl.a. konkluderede, at Worms naturaliekabinet var ordnet efter materialerne (jf. s. 16). Nørgård italesætter selv, hvordan hun ikke har tænkt kuriositetskabinetterne ind i sin praksis. Men de indgår alligevel som en del af hendes historiebevidsthed.

Brichet knytter kuriositetskabinetterne sammen med en specifik følelse:

Brichet: Det, der er vigtigt, når man laver en udstilling, er, at man får ægget den tilskuer, som kommer og ser den. Enten fordi det er mega flot eller mega underligt eller mega grimt, det ved jeg ikke. Men på en eller anden måde æggende, at man får lyst til ligesom at kigge en ekstra gang [...] at man lige tænker: ”What mand, kan man også se det på den her måde? Hvad er det for en underlig ting? Den havde jeg ikke lige set komme.” (Bilag 10, Nathalia Brichet: 2-3)

En æggende oplevelse er ikke ækvivalent med oplevelsen af undren, men Brichets begreb peger dog på følelsen som noget, der opstår i øjeblikket og knytter an til Greenblatts forståelse af undren som en følelse, der øjeblikkeligt indtræffer. Hos både Greenblatt og Brichet er fascinationen tæt knyttet til genstandene, men analysen af informanternes oplevelse har vist, at undren i *Vestindien Revisited* kommer til syne i

mødet med fortællingerne og ikke genstandene. Brichets forståelse knytter an til Ørstedholms forventning til, hvad publikum vil blive mest fascineret af i udstillingen:

Ørstedholm: Jeg tror deres undren vil blive vakt i sammenstillingen af genstande, hvor de kigger på den her, f.eks. vores første montre, hvor vi har konkylier og ballastting og kul og mønter og sugerør og tænke: Hvad er det? Jeg tror ikke så meget, der er en enkelt genstand, der vil vække deres undren, men mere sammenstillingerne og forbindelserne vi skaber i mellem dem. (Bilag 9, Marie Ørstedholm: 6)

Her peger hun på sammenstillingen af genstande som det interessante. De genstande hun nævner er netop det, Brichet & Hastrup ville karakterise som trivialiteter. På den måde taler Ørstedholms forståelse ind i idéen om de sensationelle trivialiteter (jf. s. 22). Selvom de peger på, at det fascinerende i nogen grad er løsrevet fra genstanden, idet fascinationskraften eksisterer i kategoriseringen og selve genstanden, så forstår de stadig genstanden som udgangspunkt for den undrende oplevelse, som taler ind i kuriositetskabinetternes historiografi. Analysen af informanterne har imidlertid peget på, at sammenstillingen af ting virker naturlig (jf. s. 47), og at undren helt er løsrevet fra genstanden og i stedet kommer til syne i samspil med fortællingerne. På den måde kræver det næsten en museologisk historiebevidsthed for at kunne værdsætte sammenstillingen af genstandene som udgangspunkt for undren, fordi det netop synes at være kuratorernes historiebevidsthed, der i første omgang gør det muligt at aktivt fascineres af sammenstillingen. Indsamlingsprojektet siger altid mindst lige så meget om det indsamlede som indsamleren selv (Gabriel 2014: 12).

Indsamling som museologisk undren

Udstillingens indsamlingsprojekt er interessant i kombination med kuratorerne som tydelige afsendere, fordi udvælgelsen og kategoriseringen af genstandene helt tydeligt bliver tilskrevet kuratorerne – tre virkelige personer med forskellige fagligheder – og

ikke Museet for Søfart som institution:

Frederikke: Når du nu siger, I eksperimenter, hænger det så sammen med, at I tre står som afsendere på udstillingen?

Ørstedholm: Ja, det er ret atypisk, at man eksplicit i udstillingen nævner, hvem der egentlig er afsendere, og det er også første gang, skal jeg gerne indrømme i mine 20 år som udstillingsproducent, at jeg har gjort det. Men netop fordi hele udstillingen er så præget af, hvem vi var, der tog afsted, og vores rejse, så ville det være mærkeligt, hvis vi ikke gjorde det. (Bilag 9, Marie Ørstedholm: 3)

At man kan se, at udstillingen er skabt af nogen, peger tilbage til Annesofie Becker (jf. s. 13), der også fremhævede vigtigheden af, at udstillingen jo er skabt af nogen, netop for at pege på konstruktionen af det, man som beskuer ser på. Indsamlingsprocessen, både på St. Thomas og i arkiverne, er udgangspunktet for hele udstillingen.

Indsamlinger har altid haft et erkendelses- og læringsmæssigt mål⁴³ (Hennings 2006: 21). Ved at fremhæve kuratorerne i introduktionsteksten bliver deres erkendelsesmæssige erfaringsrum og forventningshorisont udgangspunkt for udstillingen. Dette greb ekspliciterer kuratorernes egen undren som drivkraft i forskningsprocessen, der har karakter af en slags opdagelsesrejse (Cesare 2014: 83f). Indsamlingsprojektet og kuratorernes som tydelige afsendere er intellektuelle projekter, som bygger på kuratorernes faglige historiebevidstheder, hvor kuriositetskabinetterne udgør en betydelig del af erfaringsrummet – en erfaring, informanterne ikke har. Og rigtigt nok lægger et par af informanter ikke mærke til, at kuratorerne er fremhævet med navn (Bilag 4, Johanne: 4; Bilag 3, Anne Sofie: 4), mens en enkelt informant oplevede, at italesættelsen af indsamlingsprojektet ”var lidt sådan overraskende

⁴³ Samtidig kan man med en Foucauldiansk kritik læse et mere dystert perspektiv på det at samle genstande fra andre kulturer. Nutidige indsamlingsprojekter kan ikke afskære sig fra sit historiske udgangspunkt. 1500- og 1600-tallets opdagelses- og handelsrejsende, som det så romantisk fortælles, medbragte genstande tilbage til Europa, ophavskulturen ikke frivilligt havde givet fra sig (Lidchi 2001: 198). Disse genstande blev med europæisk magt fjernet fra mindre magtfulde kulturer. Selvom samlinger til hver en tid er blevet brugt til erkendelses- og læringsmæssige formål, er de i høj grad et udtryk for de handlinger, der i første omgang gjorde det muligt overhovedet at have en samling. Indsamlingsprojekter er derfor stadig et udtryk for en magtdemonstration. (Lidchi 2001: 198).

gennemsigtigt, som var rart.” (Bilag 2, Amanda: 4). På den måde kommer diskrepansen mellem det, kuratorerne og informanterne oplever som kuriøst, igen til syne.

Kuriositetskabinetterne som historiebevidsthed

Det er tydeligt, at kuriositetskabinetterne figurerer i Ørstedholms bevidsthed:

Frederikke: Har renæssancens wunderkammer været i jeres tanker i arbejdet med udstillingen?

Ørstedholm: Det er ikke noget, vi har talt om. Men nu har jeg selv altid været vildt fascineret af wunderkammer-udstillingen og elsker den slags. Altså, jeg tror ikke, jeg havde været her i dag, hvis ikke jeg havde været så fascineret af den der private samlertrang, som de fleste museer er født ud af. (Bilag 9, Marie Ørstedholm: 8)

Selvom kuriositetskabinetterne ikke har været italesat i forbindelse med arbejdet med *Vestindien Revisited*, peger citatet alligevel på, at kuriositetskabinetterne som fænomen har spillet en central rolle i Ørstedholms historiebevidsthed som fagperson. Der er tale om en decideret fascination af kuriositetskabinettet som fænomen, der samtidig bundes i en kritik af eksisterende klassifikationssystemer:

Ørstedholm: Jeg har i mange år haft meget fokus på det tværfaglige. Der er jo sådan i museumsverdenen et fuldstændig unaturligt skel, der gør, at kunstmuseer beskæftiger sig med en del af historien, de naturhistoriske med en anden, de kulturhistoriske med en tredje, de teknologi- og videnskabshistoriske med en fjerde og så videre og så videre. Og selv inden for dem er det delt op. (Bilag 9, Marie Ørstedholm: 8)

Ørstedholms kritik har fællestræk med Banns forståelse af, hvad af kuriositetskabinetterne egentlig kan bidrage med til den museologiske diskussion (jf. s.

74). Han forstår kuriositetskabinettet som en katalysator for en indre museumsrevolution, og denne revolution peger ud fra Ørstedholms forståelse på en opblødning af grænsedragningerne mellem kunst-, kultur- og naturhistoriske genstande og museer. På den måde bliver den museologiske historiebevidsthed om kuriositetskabinetternes sammenblanding af genstandstyper brugt til at forholde sig kritisk til de kategoriseringer, museumsinstitutionen i dag bygger på. Her er der tale om en museumstradition fra 1700- og 1800-tallet, der arbejdede med ønsket om 'det videnskabelige museum' og dermed udspaltede kutlur-, natur- og kunsthistorien på opdelte museer (Eskildsen 2012: 43f). Man kan sige, at viden om renæssancens kuriositetskabinetter bliver til en kritisk museologisk historiebevidsthed, der bruges til at diskutere og udfordre eksisterende kategorier samt formidlingsmæssige tiltag. På den måde bliver fascinationen af kuriositetskabinetterne omfortolket til en udfordring af fastlåste kategorier gennem udstillingseksperimenter:

Ørstedholm: Det bliver meget mere et udtræk af, hvordan livet i virkeligheden er og ikke bare "Jeg har kun de her briller på, jeg ser kun det her. Der er også det der, men det ser jeg ikke." Og det er der kun gjort nogle få forsøg med inden for den danske museumsverden. [...] Ikke sådan decideret inspireret af wunderkammer, men optaget af at ikke kun at have ét sæt briller på. (Bilag 9, Marie Ørstedholm: 8)

Kuriositetskabinettet knyttes her sammen med en nuancering i fortolkningsmulighederne. Hendes forståelse af kuriositetskabinetterne har fællestræk med Esbjerg Kunstmuseums forståelse af kuriositetskabinettet (jf. s. 14-15), der genfortolker fænomenet som mødet mellem tværvideenskabelige samarbejde mellem museets kuratorer og eksempelvis DNA-forskeren Eske Willerslev. På den måde bliver kuriositetskabinetterne et udtryk for en åbenhed over for en fortolkningsmangfoldighed og tværvideenskabelighed, som i *Vestindien Revisited* både synes at komme til syne i det kuratoriske samarbejde og på genstandsniveau ved sammenstillingen af tingene. Dette

knytter an til Brichets historiebevidsthed om kuriositetskabinetterne. I forlængelse af Banns pointe er dette interessant, fordi det peger på ønsket om gøre op med fastlåste klassifikationssystemer. Kuriositetskabinetternes evne til at sammenstille forskellige genstandstyper, giver museumsprofessionelle mulighed for at stille spørgsmålstejn ved normative klassifikationssystemer.

Delkonklusion

Kuratorerne har en intellektuel historiebevidsthed om De Vestindiske Øer som et naturligt resultat af deres arbejde med emnet (Jensen 2003: 70). Der er en særlig intention om at fortælle historier, der ikke før er blevet fortalt om Museet for Søfarts Vestindien-samling, hvilket ekspliciterer, at intentionen ikke knytter an til informanternes forventning. Det har også vist sig interessant at kigge på kuratorernes historiebevidsthed, fordi den vidner om, at kuriositetskabinetterne er en central del af deres museologiske historiebevidsthed. Kuratorerne anvender kuriositetskabinetterne på forskellige måder, men fælles for dem er, at genstandene er udgangspunkt for en særlig oplevelse. Dette taler ind i de teoretiske og historiografiske tanker, der også rummer en stor fascination af forholdet mellem genstand og en museologisk undren. På den måde viser det sig, at kuriositetskabinetterne – genfortolket i nutidig museal praksis som undren – spiller en afgørende rolle i kuratorernes historiebevidsthed. Samtidig peger det også på den diskrepans, analysen tidligere har peget på, der eksisterer mellem informanternes oplevelse og mødet med udstillingen. Kuratorernes museologiske historiebevidsthed indvirker på deres forståelse af genstandene og deres sammenstilling som det interessante og i mødet med dem, at den kuriøse, undrende oplevelse findes. I stedet har det vist sig, at informanterne ikke oplever genstandene som noget, der giver dem en særlig følelse. Det er fortællingerne og perspektiverne, der igangsætter den undren, som kuratorerne forventer vil opstå i mødet med genstandene. På den måde er der tale om forskellige ønsker og forventninger til, hvad en udstilling om De Vestindiske Øer skal kunne. Dette peger på en kløft mellem faglig historiebevidsthed og publikum historiebevidsthed, idet der arbejdes med forskellige forventninger til, hvor undren opstår. Denne diskrepans er ikke negativ eller bemærkelsesværdig i sig selv.

Men baggrunden for diskrepansen er interessant i forhold til at diskutere den betydning, undren har for udstillingsoplevelsen teoretisk og i den praktiske oplevelse hos informanterne. Dette leder mig frem til at overveje, om man kan nuancere undrenbegrebet, idet informanternes undren ikke sker som oplevelsen af fascination og begejstring i mødet med genstanden, men tværtimod peger på, at undren også har en anden karakter. Dette vil jeg diskutere videre i det følgende afsnit.

EN NUANCERING AF UNDRENBEGREBET

Det er et menneskeligt behov at producere og kategorisere verden (Whitehead 2009: 24). Den intellektuelle historieskrivning om kuriositetskabinetterne og undren som begreber er en måde at gøre det på – en museologisk fagdiskurs som uundgåeligt er indlejret i Vestindien Revisiteds kurators historiebevidsthed. Det betyder også, at begreber ikke er statiske enheder, men over tid kan tillægges udvidede definitioner, nye forståelse eller genfortolkninger, som man kan se det hos kuratorerne. Undren som museologisk begreb har i analysen af informanternes oplevelse vist sig at være en kompliceret størrelse, der ikke kun rummer en tilstand af fascination og begejstring, men som samtidig er igangsat af informanternes historiebevidsthed. Med udgangspunkt i udstillingen Vestindien Revisited har informanternes oplevelse været præget af skepsis og forurolighed, som alligevel peger på, at undren er til stede. Derfor vil jeg i dette afsnit forsøge at diskutere, om ikke det er muligt at nuancere det museologiske undrenbegreb.

Undren som forurolighed og skepsis

I analysen af informanternes oplevelse af undren viste det sig, at deres undren ikke kom til udtryk som begejstring eller fascination, som dele af forskningslitteraturen om undren ellers peger på (Hepburn 1984; Greenblatt 1991; Valdecasas et al. 2006; Bolla 2012; Kruger 2017). Her associeres undren som begreb med følelser, der har en tilnærmelsesvis salig ordlyd. At undre sig er nærmest en berusende tilstand, hvor genstanden har bjergetaget beskueren i et øjeblik af komplet fascination og begejstring (Greenblatt 1991; Bolla 2012). I forlængelse af dette forstår andre undren i relation til

medfølelse, på hvilken måde undren som mødet med det fremmede nærmere kan forstås som en evne til at *imødekomme* det fremmede (jf. Hepburn 1984 og Kruger 2017, s. 20-21). Evnen til at imødekomme associeres med et særligt overskud, hvor det fremmede bydes velkommen. Men disse fortolkninger af undren virker på nogle måder romantiseret i deres udtryk og stemmer ikke overens med informanternes oplevelse. Alligevel synes informanterne at udtrykke, at en form for undren er på spil i oplevelsen. Informanternes engagement i udstillingen, som det levendegøres i samtalen med mig, er et udtryk for en form for undren. Dette engagement vidner om, at informanterne hver især er gået ind i emnet, har forholdt sig aktivt til det og har haft en følelsesmæssig reaktion på baggrund af de perspektiver, de blev vist, og som oplevedes fremmede. Reaktionen på oplevelsen af udstillingen har været præget af en vis skepsis og ubehag. Dette synes imidlertid at være en naturlig reaktion på noget, der fremstår radikalt anderledes end den forventning, der eksisterer forud. At forstå undren som mødet med det, der er fuldkomment anderledes fra en selv, må derfor kunne nuanceres, så det aktivt kan bruges i udstillingsarbejdet om at nå det publikum i alderen mellem 20 og 30 år, der her er undersøgt, som har markeret sig som kritiske kulturforbrugere. Et udvidet undrenbegreb vil i højre grad kunne tage højde for en refleksion og skepsis som noget, der ikke bare skal overkommes eller undgås, men måske nærmere favnes som en del af udstillingsoplevelsen.

Informanternes møde med det fremmede i udstillingen er så radikalt anderledes end den forventning, der eksisterer forud for oplevelsen. Informanternes forventning om en forholdsvis konventionel udstilling om Vestindien – der peger på en politisk korrekt følelse omkring mulighederne for behandling af emnet – vidner om et indre skred, der vækker uro i informanterne. Deres respons er ikke præget af begejstring, men snarere skepsis og forurolighed. Der er altså hellere tale om en konfrontation med det fremmede, end et ”møde”. Oplevelsen af undren er hos informanterne kendetegnet ved en indre uro og forvirring i forsøget på at sammenholde deres erfaring med forventning. Disse følelser taler ind i begrebet om ærefrygt, som har en anden karakter end det ”berusende” undrenbegreb. Piff et al. påpegede i det fornævnte psykologistudie

sammenhængen mellem ærefrygt og undren jf. s. 18. Også Bolla peger på, at der i en eller anden grad er en relation, men han definerer ærefrygt som ”the capacity to trouble and disturb us” (Bolla 2012: 158) og afviser, at dette er en del af undrenbegrebets kerne. Ifølge Bollas indebærer undren ”a residue of comfort or safety” (ibid.), hvilket peger på et undrenbegreb som noget, der er tryghedsskabende og ufarligt. Men at forstå mødet med det fremmede som ufarligt synes at være en selvmodsigelse. Må mødet med det, der er komplet fremmed for dig, ikke nødvendigvis være forbundet med en skepsis, en forurolighed, måske endda oplevelsen af angst? Hvis mennesket mødte det, der opleves som fremmed for os med en følelsen af begejstring og beruselse, ville verden nødvendigvis se meget anderledes ud.

Undren mellem begreb og oplevelse

Immanuel Kant (1724-1804) har et begreb, han kalder for ’negativ lyst’, og som knytter an til romantikkens forestilling om ’det sublime’. Det sublime forstås som erfaringen af ”det uforudsigelige og overvældende” (Oustrup 2004: 50), og i romantikken anså man f.eks. et kunstværk for at kunne fremkalde følelsen af ærefrygt over konfrontationen med motivet af naturens magt og væld. I dette ligger der en anerkendelse af mennesket som et følende og fornemmende væsen (ibid.). Kants forståelse af det sublime arbejder i et spændingsfelt mellem ambivalens og tiltrækning, som er det, han kalder for ’negativ lyst’. Behaget ved det sublime er negativ, skriver dr.phil. Ole Thyssen, fordi det behagelige og overvældende kan opleves som skræmmende (Thyssen 1998: 31f). Der er tale om en undren som beundring, fordi ”undren grænser op til skræk over det som overvælder, hvad der igen fører til modvillig beundring.” (Thyssen 1998: 32). Dette knytter an til Piff et al.’s forståelse af undren (jf. s. 18). Hvor dette var et udtryk for følelsens af overvældelse forstået som forvirring, er der her tale om en behagelig overvældelse. Spørgsmålet er, om oplevelsen af forvirret overvældelse og modvillig beundring afviger fra hinanden. Den undrendes evne til at møde det fremmede og forskellige fra sig selv udgøres måske i virkeligheden af integrationen mellem de to aspekter. På den måde peger informanternes oplevelse på en anden tolkning af undren end den, den museologiske forskningslitteratur om undren rummer. Umiddelbart synes

forskellen at eksistere i det forhold, at meget af den museologiske forskningslitteratur, der er udgangspunkt for denne undersøgelse, forbliver på et idémæssigt plan, mens det undrenbegreb, der kommer til udtryk i min empiri vidner om den kompleksitet og nuancering, der nødvendigvis må være en del af et begreb som undren. Der er altså forskel på undren som teoretisk begreb og som egentlig oplevelse, for her er der mange flere ting på spil end blot den umiddelbare fascination af det, der er lige foran os. Det betyder ikke, at oplevelsen af undren ikke kan forekomme på den måde, både Greenblatt, Bolla, Hepburn og Kruger beskriver. Min intention er at påpege, at undren også kan være foranlediget af andet end fascination i mødet med genstanden.

Jeg har tidligere påpeget, at undren ikke indtræffer i det umiddelbare møde med genstande, netop fordi undren ikke er koblet på genstanden. I stedet er der for informanterne tale om en undren, der løbende kommer til syne og gradvist intensiveres (jf. s. 53). At informanternes oplevelse af undren synes at indtræffe gradvist hænger godt sammen med deres udfordrede historiebevidsthed om De Vestindiske Øer. Gennem analysen er det blevet vist, hvordan perspektiverne herom opfattes som fremmede for informanterne. På den måde kan man forstå den gradvise forekomst af undren som en løbende indre forhandling om at acceptere det fremmede. Derfor synes undren som begreb ikke kun at konstitueres ud fra en følelsesmæssige spredning i oplevelsen. Der er også en tidlig spænding, som man må tage højde for (jf. s. 54-55). Man kan derfor forstå undren som en oplevelse, der rummer en følelsesmæssig respons, der spænder fra fascination til forurolighed. I tillæg kan man forstå oplevelsen af undren som et spænd over tid, hvor undren både kan kategoriseres som noget, der kan opstå øjeblikkeligt og som noget, der kan opstå over tid. Tilsammen vil det følelsesmæssige og det tidlige kontinuum give et mere nuanceret bud på den helhedsoplevelse af undren, der måtte finde sted.

Mit formål med nuanceringen af undren som begreb har ikke været at nå til en konklusion om, hvilken forståelse af undren der er mest korrekt, når man taler om udstillingsformidling og oplevelse. Jeg har nærmere forsøgt at komme tættere på,

hvilken karakter oplevelsen af undren også kan have for et nutidigt publikum. Dette bidrager samtidig til en kvalificering af forholdet mellem publikum og kurator, der som læg- og fagpersoner eksisterer med udgangspunkt i forskellige erfaringsrum og dermed har forskellige forventninger til, hvilke elementer i udstillingen der vækker undren.

METODISK REFLEKSION

Undersøgelsen har ikke kun givet nogle indholdsmæssige resultater, men har også efterladt et rum for nogle metodiske pointer, som kan være med til at sætte resultaterne i perspektiv.

Som forsker har jeg ikke haft adgang til den umiddelbare oplevelse i selve udstillingen. Den oplevelse jeg har haft mulighed for at undersøge, er den, der kommer til syne i samtalen, hvor der genereres en refleksion i interaktionen mellem informanterne og jeg selv. Metodisk betyder det, at jeg ikke kan sige noget om den oplevelse, de informanterne har i selve udstillingen, men kun på baggrund af en fortolkning af interviewdataen. Det er med andre ord informanternes gengivelse af deres oplevelse snarere end deres oplevelse, jeg mere præcist kan sige noget om. Det er altså først i den reflekterende proces, at jeg får adgang til oplevelsen.

Analysen tydeliggør løbende, hvordan informanternes historiebevidsthed omkring Danmark som slavenation resulterede i en næsten politisk korrekt italesættelse i interviewsituationen af forventningen om, at udstillingen skulle kaste lys på om Danmarks rolle som kolonimagt og slavernes elendige tilværelse (jf. s. 62-66). Flere af informanterne ekspliciterer, hvordan de synes, disse perspektiver mangler. Analysen af informanterne peger først og fremmest på, at efterlysningen af et indholdsmæssigt perspektiv er udtryk for en diskrepans mellem informanternes forventninger og mødet med udstillingen. Når man kaster et metodisk blik på undersøgelsessituationen, kan det ikke afvises, at det også knytter an til en bevidsthed om interviewsituationen, hvor

informanterne er under påvirkning af deres oplevede forventning til deres bidrag til undersøgelse, og den måde de selv vil fremstå som en del af udstillingen.

I afsnittet "Forforståelser" (jf. s. 31-32) beskriver jeg, hvordan jeg forventer, at informanterne vil opleve en undren i forbindelse med sammenstillingen af genstande i udstillingen. Hermed peger jeg på, hvordan genstandene forventes at være udgangspunkt for en undren. Det er netop denne forventning, jeg løbende har vist gør sig gældende i den museologiske tradition og i analysen af kuratorernes historiebevidsthed. Alle deler vi en viden om kuriositetskabinetterne som fænomen og diskussionen herom, der på den måde er indlejret i det, jeg har valgt at kalde en museologisk historiebevidsthed. Hvor jeg i starten tænkte, at jeg i nogen grad kunne nærme mig informanternes historiebevidsthed om udstillingsemnet har det sidenhen vist sig, at jeg samtidig har været påvirket af min museologiske historiebevidsthed, der knytter an til en fascination af det materielle. Jeg kan med andre ord ikke se mig fri for at bidrage til en nutidsfortolkning af kuriositetskabinetterne, der til at begynde med har præget min opfattelse af undersøgelsessituationen, hvilket lægger i tråd med min forståelse af forskerpositionen som indvirkende på den undersøgte situation (Schrøder et al. 2003: 77). Med udgangspunkt i dette har jeg ikke kun tydeliggjort mine forforståelser på området, men også udfordret dem (jf. s. 32).

Hvis undren har karakter af en oplevelse af forurolighed og skepsis, så må det betyde, at en fuldkommen forståelse ikke nødvendigvis kan lade sig gøre med det samme. Informanternes oplevelse, som den kommer til udtryk i samtalen med mig, peger ikke på, at de fra udstillingsbesøget til interviewsituationen har accepteret de fremmede perspektiver, der har mødt. Dette afstedkommer tanken om, at oplevelsen af undren ikke kun kommer gradvist, men også forskyder læringsudbyttet til et senere tidspunkt, fordi læringsudbyttet i sammenhæng med Vestindien Revisited er betinget af den refleksion, informanterne gør i interviewsituationen. Måske betyder en oplevelse af undren, at en fuldkommen forståelse først kommer senere. Til videre studie kunne det derfor være interessant at møde informanterne nogle uger eller måneder efter det første

interview for at undersøge om de perspektiver, der blev oplevet som fremmede, har bundfældet sig og evt. indgår i en revideret historiebevidsthed.



KAPITEL 6

Konklusion

Undersøgelsen har tydeliggjort, hvordan historiebevidsthed og undren er tæt knyttet til hinanden – både i publikums oplevelse af og kuratorernes arbejde med udstillingen Vestindien Revisited, omend det kommer til udtryk på forskellige måder. Publikums historiebevidsthed betinger deres oplevelse af undren, hvorved man kan tale om 'historiebevidsthed som undren', mens man i forbindelse med kuratorernes praksis kan tale om 'undren som historiebevidsthed'.

Undersøgelsen af publikums oplevelse har vist, at undren ikke opstår i mødet med udstillingens genstande. Genstandene vækker givetvis forskellige reaktioner, men undren er ikke en af dem. Tingene opleves som hverdagslige og kunstværkerne vækker ikke nogen umiddelbar undren. I stedet er det i publikums møde med udstillingens perspektiver, at deres undren opstår. Det drejer sig særligt om fortællingerne, der præsenterer en række nutidige udfordringer og problematikker for St. Thomas' borgere. Publikum konfronteres bl.a. med de miljømæssige udfordringer, der kommer i kølvandet på turisternes efterladte plastikprodukter og giftige solcreme. Den undren, der opstår som reaktion på disse perspektiver, er præget af en skepsis og forurolighed.

Publikums oplevelse af undren hænger tæt sammen med deres historiebevidsthed om De Vestindiske Øer. Her viser undersøgelsen, at publikum arbejder med en forestilling om De Vestindiske Øer som en fortidig paradiso, hvorved de overraskes over konfrontationen med øerne som et nutidigt sted, der ligesom vores del af verden kæmper med forurening af miljøet. Derudover har publikum en klar forventning om, at en udstilling om De Vestindiske Øer nødvendigvis må handle om Danmarks rolle som slavenation. Udstillingens fortællinger om den aktuelle forureningsproblematik på St. Thomas bliver mødt med en skepsis, fordi publikum ikke mener, at disse perspektiver er lige så alvorlige som de slavehistoriske problematikker. Forventningerne bygger på erfaringer, der vidner om, at Vestindien som emne burde foranledige følelsen af skyld.

Vestindien Revisited rykker ved publikums historiebevidsthed i en sådan grad, at deres erfaring og forventning kolliderer med den egentlige oplevelse, for i udstillingen eksisterer det fremmede ikke i mødet med en eksotisk 'anden', men i publikums møde med sin egen historiebevidsthed. Publikums historiebevidsthed er ophav til deres undren.

Som et led i udfoldelsen af publikums oplevelse af undren har en undersøgelse af kuratorernes faglige historiebevidsthed været givende. Kuratorerne har ikke arbejdet med undren som bevidst kommunikativt greb i udstillingen. Men undersøgelsen viser, at kuriositetskabinetterne er en central del af kuratorernes museologisk-faglige historiebevidsthed. På den måde fungerer undren på et førbevidst niveau i udstillingens kuratoriske og formidlingsmæssige valg, og man kan derfor tale om 'undren som historiebevidsthed'. Kuratorerne omtaler kuriositetskabinetterne på forskellige måder, men fælles for deres fortolkninger er, at de forstår mødet med genstandene som udgangspunkt for oplevelsen af undren. Denne forståelse peger på en diskrepans mellem kuratorernes forventning til, hvornår undren kan opstå, og publikums egentlige oplevelse af undren, hvor undren netop er løsrevet fra genstandene og erstattet med de fremmede perspektiver på De Vestindiske Øer.

Undren har vist sig at være et særligt nyttigt begreb til at udfolde betydningen af historiebevidsthed som udgangspunkt for publikums oplevelse af udstillingen Vestindien Revisited. Begrebet om undren har også bidraget til at forstå, hvordan kuratorernes museologiske historiebevidsthed om kuriositetskabinetterne har haft betydning for den udstilling, publikum møder. Betingelserne for publikums oplevelse af undren adskiller sig markant fra kuratorernes forventning til, hvordan undren opstår.

Sondringen mellem kuratorernes forventning til og publikums oplevelse af undren har bidraget til en nuancering af undren som teoretisk begreb. I museologien er undren gennemgående forstået som mødet med noget, der er komplet anderledes fra en selv og

ens tidligere erfaringer. Samtidig forstås undren som noget, der knytter an til følelsen af fascination og begejstring. Undersøgelsen har imidlertid vist, at udstillingen udfordrer publikums historiebevidsthed om De Vestindiske Øer på en måde, der i højere grad fremkalder en skepsis og forurolighed. Dette synes imidlertid at være en naturlig reaktion på mødet med 'det fremmede'. Den teoretiske forståelse af undren rummer en selvmodsigende, idet mødet med det fremmede per definition må vække en skepsis og uro. Hvis mødet med det fremmede øjeblikkeligt fremkaldte følelser af anerkendelse og accept, ville verden givetvis se meget anderledes ud. Undren som museologisk begreb fungerer derved hovedsagligt på et teoretisk plan, mens det undren, der kommer til udtryk hos publikum, vidner om en større kompleksitet og nuancering. Undersøgelsen har derved vist, at der er forskel på undren som teoretisk begreb, som det er præsenteret i det teoretiske og historiografiske kapitel, og som egentlig oplevelse af udstillingen *Vestindien Revisited*, for her er der mange flere ting på spil end blot den umiddelbare fascination af det materielle.

REFERENCELISTE

Litteratur

Achlam, Marianne (2016). "The Role of Imagination in the Museum Visit" i *Nordisk Museologi*, vol. 1, 89-100

Alvesson, Mats (2003). "Methodology for close up studies – struggling with closeness and closure" i *Higher Education*, nr. 46, s. 171-187. Udgivet af: Kluwer Academic Publishers, Dordrecht

Anderson, David (1997). "Time, Dreams and Museology: We are All Museologists Now" i *Nordisk Museologi*, vol. 2, s. 67-76.

Arnold, Ken (2006). *Cabinets for the Curious: Looking Back at Early English Museums*. Udgivet af: Ashgate Publishing, Aldershot

Ball, Philip (2012). "Old Questions" i *Curiosity: How Science Became Interested in Everything*, s. 1-22. Udgivet af: The University of Chicago Press, Chicago

Bann, Stephen (2003). "The Return to Curiosity: Shifting Paradigms in Contemporary Museum Display" i *Art and its Public – Museum Studies at the Millenium*, s. 117-130, Andrew McClellan (red.). Udgivet af: Blackwell Publishing, Oxford

Becker, Annesofie (1990). "Museets ting og udstillingens orden" i *Tidsskriftet Antropologi*, nr. 21/22, s. 69-86. Udgivet af: Dansk Etnografisk Forening

Becker, Annesofie, Willie Flindt og Arno Victor Nielsen (1993). "Museum Europa. En udstilling om det europæiske museum fra renæssancen til vor tid", udstillingskatalog. Udgivet af: Nationalmuseet, København

Bencard, Mogens (1993). "Museerne og verdensordenen: Kunstammerets opståen og grundidé" i *Nordisk Museologi*, vol. 1, s. 3-16.

Benedict, Barbara (2001). *Curiosity: A Cultural History of Early Modern Inquiry*. Udgivet af: University of Chicago Press, Chicago

Bolla, Peter de (2012). "The State of Wonder" i *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things*, Sandra H. Dudley (red.). Udgivet af: Routledge, New York

Bowry, Jane Stephanie (2015). *Re-thinking the Curiosity Cabinet: A Study of Visual Representation in Early and Post Modernity*, ph.d.-afhandling ved School of Museum Studies. Udgivet af: University of Leicester, Leicester

Brenna, Brita (2009). "Hvad gjør museologi?" i *Nordisk Museologi*, vol. 1, s. 63-75.

Brichet, Nathalia (2017). "Introduktion", "Solcreme – overfladebehandlinger II" og "Glemte sager" i *Vestindien Revisited – I kølvandet på kuldampere og cruiseturister*, udstillingskatalog til udstillingen af samme navn. Udgivet af: M/S Museet for Søfart, Helsingør

Brichet, Nathalia & Frida Hastrup (2015). "Sensationelle trivialiteter" i *Etnografi på museum: visioner og udfordringer for etnografiske museer i Norden*, s. 259-277. Udgivet af: Dansk Etnografisk Forening og Aarhus Universitetsforlag, Aarhus

Brown, Irene (2017). "Wonder on Tour" i *Wonder in Contemporary Artistic Practice*, s. 153-176, Christian Mieves & Irene Brown (red.). Udgivet af: Routledge, London

Cesare, Carla (2014). "The Habit of Curiosity" i *Agathos: An International Review of the Humanities & Social Sciences*, Vol. 5 nr. 1, s. 83-99. Udgivet af: Alexandru Ioan Cuza University Press, Iași

Colebrooke, Claire (1997). "Resonance and wonder" og "Wonder" i *New Literary Histories: New Historicism and Contemporary Criticism*, s. 214-219. Udgivet af: Manchester University Press, Manchester

Daston, Lorraine & Katharine Park (2001). *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*. Udgivet af: Zone Books, New York

Dettmers, Silke and Mark Sanderson (2017). "The Enemies of Wonder. An Itinerant Conversation" i *Wonders in Contemporary Artistic Practice*, s. 241-262, redigeret af Christian Mieves & Irene Brown. Udgivet af: Routledge, New York

Eskildsen, Kasper Risbjerg (2012). "The Language of Objects: Christian Jürgensen Thomsen's Science of the Past" i *The University of Chicago Press* på vegne af *The History of Science Society*, vol. 1, s. 24-53. Udgivet af: The University of Chicago Press, Chicago

Evans, Robert John Weston & Alexander Marr (2006). *Curiosity and Wonder from the Renaissance to the Enlightenment*. Udgivet af: Ashgate Publishing Ltd., London

Fraser, Jemima (2007). "Museums – Drama, Ritual and Power" i *Museum Revolutions – How Museums Change and are Changed*, s. 291-302, Simon J. Kneel, Suzanne Macleod og Sheila Watson (red.). Udgivet af: Routledge, Oxon og New York

Findlen, Paula & Smith, Pamela (2002). "Introduction: Commerce and the Representation of Nature in Art and Science" i *Merchants and Marvels*, s. 1-19. Udgivet af: Routledge, New York og London

Foucault, Michel (1984/1986). "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias" i *Diacritics* 16, nr. 1, s. 22-27, oversat til engelsk af Jay Miskowiec. Udgivet af: The John Hopkins University Press. Oprindeligt udgivet under titlen "Des Espaces Autres" (1984) i *Architecture, Mouvement, Continuité*, nr. 5, s. 46-49.

Gabriel, Mille (2014). "Fortiden, fremtiden og det etnografiske museum" i *Nordisk Museologi*, vol. 2, s. 4-20.

Greenblatt, Stephen (1990). "Wonder and Resonance" i *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, vol. 43, nr. 4, s. 11-34. Udgivet af: American Academy of Arts & Sciences

Greenblatt, Stephen (1991). "Wonder and Resonance" i *Exhibiting Cultures – The Poetics and Politics of Museum Display*, s. 42-56, Ivan Karp og Steven D. Lavine (red.). Udgivet af: Smithsonian Institution

Gundestrup, Bente (2005). "Kunstkammeret 1650-1825 og dets betydning for dannelsen af det national museumsvesen i Danmark" i *Ny dansk museologi*, s. 13-35, Bruno Ingemann og Ane Hjelkskov Larsen (red.). Udgivet af: Aarhus Universitetsforlag, Aarhus

Hennings, Michelle (2005). *Museums, Media and Cultural Theory*. Udgivet af: McGraw-Hill Professional Publishing, Maidenhead

Hepburn, Ronald W. (1984). "Wonder" i *Wonder and Other Essays*, s. 131-153. Udgivet af: Edinburgh University Press, Edinburgh

Ingemann, Bruno & Ane Hejlskov Larsen (2005). "Introduktion" i *Ny dansk museologi*, s. 9-12. Udgivet af: Aarhus Universitetsforlag, Aarhus

Jensen, Bernard Eric (1996). "Historie og historiebevidsthed – hvad er det?" i 7 *historiedidaktiske essays*, Henning Brinckmann og Lene Rasmussen (red.). Udgivet af: OP-forlag i samarbejde med Foreningen af lærere i Historie og Samfundsfag

Jensen, Bernard Eric (2003). *Historie - livsverden og fag*, s. 48-62, 65-72 og 78-91. Udgivet af: Gyldendal, København

Jensen, Bernard Eric (2012). "Historiebevidsthed – en nøgle til at forstå og forklare historisk-sociale processer" i *Historiedidaktik i Norden 9. Del I: Historiemetvetende - historiebrug*, nr. 9. Udgivet af: Malmö högskola og Högskolan i Halmsted, Malmö

Jensen, Bernard Eric (2014). "Historiekultur – et erfaringsråd" i *Historie – Fortidsbrug og erindringsspor*, s. 197-222. Udgivet af: Aarhus Universitetsforlag, Aarhus

Koselleck, Reinhart (1976/2007). ”’Erfaringsrum’ og ’forventingshorisont’ – to historiske kategorier” i *Reinhart Koselleck: Begreber, tid og erfaring – en tekstsamling*, Jens Busck, Jeppe Nevers & Niklas Olsen (red.). Udgivet af: Hans Reitzels Forlag, København

Kruger, Runette (2017). “Wonder, Subversion and Newness” i *Wonder in Contemporary Artistic Practice*, s. 73-88, Christian Mieves & Irene Brown (red.). Udgivet af: Routledge, London

Kuch, Laura (2017). “Wunderkammer of the Now. In Search of the Wunderbare: Romanticizing as a Contemporary Fine Art Practice” i *Wonders in Contemporary Artistic Practice*, s. 231-240, Christian Mieves & Irene Brown (red.). Udgivet af: Routledge, New York

Kvale, Steinar & Svend Brinkmann (2009). *Interview. Det kvalitative forskningsinterview som håndværk*, 2. udgave. Udgivet af: Hans Reitzels Forlag, København

Liddchi, Henrietta (2001). ”Captivating Cultures: The Politics of Exhibiting” i *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*, s. 184-199, Stuart Hall (red.). Udgivet af: Sage Publications, London

Lord, Beth (2016). “A Sudden Surprise of the Soul’: Wonder in Museums and Early Modern Philosophy” i *The Royal Institute of Philosophy Supplement*, nr. 79. Udgivet af: The Royal Institute of Philosophy, London

Lundgaard, Ida Brændholt & Jacob Thorek Jensen (2015). *Museer. Borger og bæredygtige løsninger*, s. 72-94. Udgivet af: Kulturstyrelsen, København

Macdonald, Sharon (2011). “Collecting Practices” i *A Companion to Museum Studies*, s. 81-92, Sharon Macdonald (red.). Udgivet af: John Wiley and Sons, Oxford

Mason, Rhiannon (2011). “Cultural Theory and Museum Studies” i *A Companion to Museum Studies*, s. 17-33, Sharon Mcdonald (red.). Udgivet af: Lackwell, London

Mordhorst, Camilla (2003). *Genstandsfortællinger: fra Museum Wormianum til de moderne museer*, ph.d.-afhandling ved Roskilde Universitetscenter og Nationalmuseet, Roskilde og København

Oustrup, Liv (2004). “Romantikken” i *Mening med landskab: en antologi om natursyn*, s. 48-56. Udgivet af: Museum Tusulanums Forlag og Københavns Universitet, København

Olsen, Johnni (2009). *Kulturmødet. En undersøgelsesmetodik*, s. 66-71. Udgivet af: Forfatteren og Socialrådgiveruddannelsen i Nykøbing Falster, University College Sjælland

Piff, Paul, Pia Dietze, Matthew Feinberg, Daniel M. Stancato, & Dacher Keltner (2015). "Awe, the Small Self, and Prosocial Behavior" i *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 108, nr. 6, s. 883-899. Udgivet af: American Psychological Association, Washington

Preskou, Frederikke S. K. (2016). "Renæssansens renæssance – kunstkamrene og naturaliekabinetternes genkomst i nutidig udstillingspraksis", eksamensopgave i faget Kulturarv, Københavns Universitet

Putnam, James (2009). "Art or Artifact" i *Art and Artifact – The Museum as Medium*, s. 60-89. Udgivet af: Thames & Hudson, London

Rasborg, Klaus (2014). "Socialkonstruktivismen I klassisk og modern sociologi" i *Videnskabsteori i samfundsvidenskaberne – på tværs af fagkulturer og paradigmer*, 3. udgave, s. 403-436, Lars Fuglsang, Poul Bitsch Olsen og Klaus Rasborg (red.). Udgivet af: Samfundslitteratur, Frederiksberg

Rounds, Jay (2004). "The Curiosity-riven Museum Visitation" i *Interdisciplinary Science Reviews*, vol. 38, nr. 3, s. 247–258. Udgivet af: Swansea Metropolitan University, Swansea

Rounds, Jay (2006). "Doing Identity Work in Museums" i *Curator: The Museum Journal*, nr. 49, s. 133–150. Udgivet af: University of Missouri, Columbia

Schrøder, Kim, Kirsten Drotner, Stephen Kline & Catherine Murray (2003). *Researching audiences*. Udgivet af: Arnold Publishers, London

Tanggård, Lene & Svend Brinkmann (2015). "Interviewet: Samtalen som forskningsmetode" i *Kvalitative metoder. En grundbog*, 2. udgave, s. 29-53, Lene Tanggård & Svend Brinkmann (red). Udgivet af: Hans Reitzels Forlag

Thomas, Nicholas (2016). "Conclusion" i *The Return to Curiosity. What Museums are Good For in the Twenty-first Century*. Udgivet af: Reaktion Books Ltd., London

Thyssen, Ole (1998). "Den modern æstetiks gennembrud" i *En mærkelig lyst: Om iagttagelse af kunst*, kap. 1, København: Nordisk Forlag A.S.

Tiller, Tom (2014). "At turde spørge og fortælle" i *Læreren som forsker: Indføring i forskningsarbejde i skolen*, Mary Brekke & Tom Tiller (red.). Udgivet af: Forlaget Klim, Aarhus

Valdecasas, Antonio G., Virginia Correia & Ana M. Correias (2006). "Museums at the crossroad: Contributing to dialogue, curiosity and wonder in natural history museums" i *Museum Management and Curatorship*, s. 32-43. Udgivet af: Routledge, New York

Vergo, Peter (red.) (1989): "Introduction" i *The New Museology*, s. 1-5. Udgivet af: Reaktion Book Ltd, London

Warring, Anette (2011). "Erindring og historiebrug. Introduktion til et forskningsfelt", i *temp – tidsskrift for historie*, nr. 2, s. 6-35. Udgivet af: Nyt Selskab for Historie, Aarhus Universitet, Aarhus

Whitehead, Christopher (2009). "Museums and the Construction of Knowledge" i *Museums and the Construction of Discipline – Art and Archeology*, s. 19-39. Udgivet af: Duckworth & Co., London

Zahavi, Dan (2011). "Fænomenologi" i *Humanistisk videnskabsteori*, 2. udgave, 7. oplag, Finn Collin og Simo Køppe (red.). Udgivet af: DR Multimedie

Artikler

Dr.dk, *Lars Løkke kalder slaveri på De Vestindiske Øer utilgiveligt*. Set 3. september 2017.

<https://www.dr.dk/nyheder/politik/lars-loekke-kalder-slaveri-paa-de-vestindiske-oer-utilgiveligt>

Information, *Vi er indtrådt i en ny geologisk epoke: Antropocæntiden*. Set 17. maj 2017.

<https://www.information.dk/udland/2016/09/indtraadt-ny-geologisk-epoke-antropocaentiden>

Jesse Prinz, *How Wonder Works*. Set 2. juni 2017.

<https://aeon.co/essays/why-wonder-is-the-most-human-of-all-emotions>

Kristeligt-dagblad.dk, *Giver det mening at undskyld for slaveriet i Dansk Vestindien?*. set 26. september 2017.

<https://www.kristeligt-dagblad.dk/danmark/giver-det-mening-undskyld-slaveriet-i-dansk-vestindien>

Politiken.dk, *Radikale til Løkke: Sig undskyld til Dansk Vestindien*. Set 26. september 2017.

<http://politiken.dk/indland/politik/art5887880/Radikale-til-L%C3%B8kke-Sig-undskyld-til-Dansk-Vestindien>

Susan Engel i *Educational Leadership*, *The Case of Curiosity*. Set 20. august 2017.

<http://www.ascd.org/publications/educational-leadership/feb13/vol70/num05/The-Case-for-Curiosity.aspx>

Internetsider

Camilla Nørgård, *Sundholmssamlingen*. Set 12. august 2017.

<http://www.camillanorgaard.net/tag/sundholmssamlingen/>

Collector's Room Stiftung Olbricht, *Wunderkammer Olbricht*. Set 16. april 2017.

<https://www.me-berlin.com/wunderkammer/>

Det Kgl. Bibliotek, *Blinde vinkler. Et billede af kolonien Dansk Vestindien*. Set 19. august 2017.

<http://www.kb.dk/da/dia/udstillinger/blindevinkler.html>

FDM Travel, Dansk Vestindien. Set 20. september 2017.

<http://www.fdm-travel.dk/usa/dansk-vestindien/>

Københavns Universitet, *Udstillingernes på det nye Statens Naturhistoriske Museum*. Set 17. september 2017.

http://www.zmuc.dk/public/Formidlingsafdelingen%20-%20SNM/Future%20Exhibitions%20SNM/Whale%20Hall%20Renders/SNM%20udstillinger%20-%20inspirationskatalog%20til%20arkitektkonkurrence/SNM_udstillinger.pdf

Louisiana – Museum of Modern Art, *David Altmejd*. Set 16. april 2017.

<https://www.louisiana.dk/udstilling/david-altmejd>

M/S Museet for Søfart (a), *Vestindien Revisited – i kølvandet på kuldampere og cruiseturister*. Set den 15. juni 2017.

<http://mfs.dk/udstillinger/vestindien-revisited-koelvandet-paa-kuldampere-cruiseturister/>

M/S Museet for Søfart (b), *Årsrapport 2016*. Set 27. juni 2017.

http://mfs.dk/wp-content/uploads/2017/05/05.MS_a%CC%8Arapport_2016_mail.pdf

Museumsloven. Set 5. juli 2017.

<https://www.retsinformation.dk/forms/r0710.aspx?id=162504>

[Nyhavn Rejser, Dansk Vestindien. Set 20. september 2017.](http://www.nyhavn.dk/dansk-vestindienI)

<http://www.nyhavn.dk/dansk-vestindienI>

Ordnet.dk, "Kuriøs". Set 2. august 2017.

<http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=kuri%C3%B8s>

Stjernegaard Rejser, *Dansk Vestindien*. Set 20. september 2017.
<https://www.stjernegaard-rejser.dk/dansk-vestindien/>

Pressemeddelser

Bikubenfonden, *Esbjerg Kunstmuseum vinder udstillingsprisen Vision 2017 med wunderkammer koncept*. Set 15. april 2017
<http://www.bikubenfonden.dk/bikubenfondens-presserum#/pressereleases/esbjerg-kunstmuseum-vinder-udstillingsprisen-vision-2017-med-wunderkammer-koncept-1831692>

FORMIDLINGSARTIKEL

Den følgende formidlingsartikel er udgangspunkt for den efterfølgende kommunikationsplan (Kommunikation) og formidlingsovervejelser (Historie).

Historiebevidsthed som undren

Et nyt perspektiv på formidling og oplevelse



← Ting indsamlet på St. Thomas. Fra udstillingen *Vestindien Revisited – i kølvandet på kuldampere og cruiseturisme* på Museet for Søfart i Helsingør. Udstillingen løber fra 7. april – 29. oktober 2017.

Af Frederikke Kirsmeier Preskou
Stud.cand.mag. i Historie og Kommunikation

I år markeres 100-året for salget af De Vestindiske Øer med udstillinger over hele landet. Men hvordan nuancerer man unge museumsbrugeres historiebevidsthed om De Vestindiske Øer samtidig med at tage højde for forskelle i deres forventning og oplevelse? Aktiver deres undren.

Bredt set forstår man oplevelsen af undren som mødet med noget, der er komplet anderledes fra en selv – noget fremmed. Samtidig er der en gængs opfattelse af undren som noget, der associeres med en oplevelse af fascination og begejstring. Der er ikke nødvendigvis tale om mødet

med en fremmed kultur. Det kan også være mødet med det fremmede i os selv. Der er altså tale om mødet med noget, der er komplet fremmed sammenlignet med ens tidligere erfaringer, men det er forbundet med en fascination og spænding.

På Museet for Søfart er man også med til at markere 100-året for salget af De Vestindiske Øer – i dag kendt under navnet Jomfruerne – til USA. Udstillingen *Vestindien Revisited – i kølvandet på kuldampere og cruiseturisme* har med udgangspunkt i indsamlinger af nye genstande og historier fra borgere på St. Thomas forsøgt at fortælle andre historier om forholdet mellem Danmark og Jomfruøerne. Et særligt træk ved udstillingen er bl.a. det rum, der er dedikeret til at fortælle historier om livet på øen i dag. Her introduceres man f.eks. for, hvordan den massive strøm af turister både er den vigtigste indtægtskilde på øen, samtidig med at naturen ødelægges af turisternes efterlode skrald og giftige solcremer.

Et skeptisk møde

En undersøgelse af unge museumsbrugere mellem 20-30 år viser, at *Vestindien Revisited* ikke lever op til de unges historiebevidsthed om, hvad en udstilling om De Vestindiske Øer skal handle om. Faktisk oplever de unge udstillingens nutidige perspektiver så fremmedgjorte, at de til en vis grad udfordrer udstillingens projekt. Skepsis og forurolighed kommer tydeligt til syne i samtaler med de unge.

Men skepsis og forurolighed kan på mange måder ses som en ret naturlig reaktion på mødet med det, der er helt fremmed for en selv – især ens historiebevidsthed udfordres. De unges skepsis og forurolighed over at blive præsenteret for turismens paradoksale betydning for øen på peger derfor på, at undren også har en

anden karakter end en lidt romantiseret forståelse af undren.

Historiebevidsthed som undren

Man skal derfor ikke forstå museumsbrugernes skepsis over for udstillingen som et tegn på en mislykket formidling. Tværtimod peger deres oplevelse på, hvordan en (nødvendig) udfordring af de unges historiebevidsthed om De Vestindiske Øer igangsætter en undren, der skaber mulighed for svær med nødvendig selvrefleksion.

Med andre ord kan et symbiotisk forhold mellem historiebevidsthed og undren give spændende formidlingsmæssige muligheder til at arbejde med unges evne til at undre sig over den verden, de er med til at skabe. Ved at skabe formidling, der bevidst arbejder med unge museumsbrugeres historiebevidsthed med udgangspunkt i at starte refleksionen som en undren, der gerne må have en skeptisk og foruroligende karakter, kan museer facilitere identitetsudfordrende, men meningsfulde møder med det fremmede i os selv.

Kommunikationsplan

Kommunikation

Målgruppe

Jeg har undersøgt, hvordan undren kan skabe udfordrende men betydningskabende oplevelser for museumsbrugere. Derfor vurderes specialets informationsværdi primært at være størst for museumsformidlere hovedsagligt på kulturhistoriske museer, men også formidlere på natur- og kunsthistoriske museer vil kunne drage nytte af undersøgelsen. På trods af museumsvariationen er det en forholdsvis homogen målgruppe. Målgruppen vil typisk have kendskab til forskning inden for flere relevante fagområder, da formidlingsarbejdet bevæger sig i et spændingsfelt mellem flere fagområde, bl.a. historie og kommunikation.

Medie

Med udgangspunkt i målgruppen er artiklen skrevet til fagtidsskriftet Danske Museer, da jeg ønsker at formidle min vidensproduktion i en museumsfaglig sammenhæng. Danske Museer er et populærvidenskabelige tidsskrift. Med tidsskriftets nylige visuelle opdatering og indførelsen af en interessentgruppe og redaktionskomite med medlemmer fra Organisationen Danske Museer, Sammenslutningen af Museumsforeninger i Danmark og ICOM Danmark er tidsskriftet et kompetent talerør til museumsfolk i hele Danmark. Danske Medier udgives på tryk, men har også en opdateret hjemmeside, hvorfra man kan tilgå tidligere udgivelser. På den måde vil artiklen være let tilgængelig for den relevante målgruppe.

Virkemidler

Når læseren er fagligt motiveret, er der ikke på samme måde behov for at opbygge artiklen ud fra den omvendte informationspyramide (Meilby 2005: 255), hvor pointen introduceres først. I stedet har jeg valgt at tease læseren i titlen og underrubrikken, hvor jeg stiller et spørgsmål, læseren bare må have besvaret (Meilby 2005: 258). Jeg har arbejdet med at få teksten til ikke at fremstå tung, bl.a. ved at dele den op i kortere tekststykker, lave spalter og give overskrifter, der markerer en progression. Det optimerer sandsynligheden for, at hele artiklen læses (Meilby 2005: 259).

Når artiklen skal udgives i et fagtidsskrift, er det vigtigt, at målgruppen oplever sprogbruget som forståeligt og troværdig (Sepstrup 2010: 178). Artiklens indhold matcher målgruppens fagniveau, men det sproglige udtryk lever op til mediet som et populærvidenskabeligt tidsskrift. Sproget skal opleves som let, flydende og skarp og indgå som en del af en interessant læseoplevelse.

Danske Medier henvender sig til museumsfolk på alle typer museer. På den måde kan man ikke forvente et fuldt kendskab til emnet, hvorved en præsentation af lidt baggrundsviden er relevant. Dog er det nødvendigt at skære pointer fra, der i nedkogningen af undersøgelsen ikke er nødvendige for den overordnede forståelse af budskabet (Jensen 2003: 122).

Danske Medier introducerede i slutningen af 2016 et nyt grafisk layout og logo. Dette har opgraderet det visuelle udtryk markant, hvorved de enkelte artikler i opsætningen har fået større blikfang med fokus på titel og billedmateriale. Umiddelbart er dette ikke det vigtigste for målgruppen, idet der lægges større vægt på det faglige indhold, men omvendt er det kun positivt, at layoutet skaber nysgerrighed på indholdet.

Budskab

Artiklen formidler, hvordan man kan appellere til en bestemt udstillingsoplevelse, når bevidstheden om ens egen historie er en del af oplevelsen. I det formidlingsmæssige arbejde med udstillinger og dets brugere er det lærerigt at kigge på, hvilken rolle historiebevidsthed spiller i forbindelse med de forventninger, museumsbrugere går ind til en udstilling med. Historiebevidsthed er interessant, fordi man må antage, at der er en forskel på historiebevidsthed, når der lægges til grund for tilrettelæggelsen af udstillingen, og den bevidsthed, man som besøgende har om emnet og om de formidlingsmæssige overvejelser. Et kan et symbiotisk forhold mellem historiebevidsthed og undren give spændende formidlingsmæssige muligheder til at arbejde med unges evne til at undre sig over den verden, de er med til at skabe. Ved at skabe formidling, der bevidst arbejder med unges publikums historiebevidsthed med udgangspunkt i at starte refleksionen som en undren, kan museer facilitere identitetsudfordrende, men meningsfulde møder med det fremmede i os selv.

Formidlingsovervejelser

Historie

Formidlingsartiklen ”Historiebevidsthed og undren – et nyt perspektiv på formidling og oplevelse”, der er tænkt udgivet i det populærvidenskabelige tidsskrift Danske Museer, er udgangspunkt for de følgende formidlingsovervejelser.

Projektetnets samfundsmæssige placering og betydning

Specialet bidrager med et indblik i, hvordan man kan appellere til en bestemt udstillingsoplevelse, når bevidstheden om ens egen historie er en del af oplevelsen. I det formidlingsmæssige arbejde med udstillinger og dets brugere er det lærerigt at kigge på, hvilken rolle historiebevidsthed spiller i forbindelse med de forventninger, museumsbrugerne går ind til en udstilling med. Historiebevidsthed er interessant, fordi man må antage, at der er en forskel på historiebevidsthed, når der lægger til grund for tilrettelæggelsen af udstillingen, og den bevidsthed, man som besøgende har om emnet og om de formidlingsmæssige overvejelser. Denne diskrepans mellem faglig historiebevidsthed og den normale museumsbrugers historiebevidsthed. Ved at lære mere om de forskelle kan man mindske kløften mellem de to. Dette er i specialet med udgangspunkt i en kulturhistorisk udstilling, men det formodes at gælde for alle typer museer.

Projektetnets faglige aktualitet

I en tid hvor museerne parallelt er udfordrede af økonomiske besparelser og kampen om kulturforbrugerene er det relevant at lære mere om, hvordan man kan skabe betydningsfulde og identitetsstærkende udstillinger. I disse år er der en tendens til flere udstillinger, hvor flere professionelle fagligheder sættes i spil i udviklingen af udstillingerne og som en indholdsmæssig del af de færdige udstillinger, eks. Esbjerg Kunstmuseums kommende udstillingsrække in. Derfor er det i sig selv vigtigt at undersøge, hvordan man akademisk kan forstå museumsbesøgendes oplevelse af udstillinger med kulturhistoriske tematikker ud fra et tværfagligt perspektiv. Faglighedernes gensidige afhængighed går derfor både igen i flere af de nysskabende udstillinger, der er aktuelle i den kommende tid samt i undersøgelsen af dem. Derfor fokuserer formidlingsartiklen også på faglighedernes gensidige afhængighed: Hvordan undren som en oplevelse, der kan analyseres som kommunikation, og historiebevidsthed, der er knyttet til en historisk faglighed, skal tænkes sammen for at leve op til en samfundsmæssig relevans.