

# Vikinger på Museum



Karl Emil Hillbrandt & Louise Kjær Svendsen

## **Vikinger på Museum**

© Roskilde Universitet

2018

Forfatterne:

Karl Emil Hillbrandt.

Studie nr. 49402

E-mail: kemilh@ruc.dk.

Louise Kjær Svendsen.

Studie nr. 46461

E-mail: lkjaerm@ruc.dk

Vejleder:

Tilde Strandbygaard Gabriel Jessen

Antal anslag: 209.382

Ansvarsfordeling:

Karl Emil Hillbrandt: 10-18, 32-33, 35-42, 68-80.

Louise Kjær Svendsen: 5-10, 18-23, 26-30, 34-35, 41-68.

Sider ikke nævnt i denne fordeling er vi fælles om.

## **Abstract**

This thesis seeks to examine and compare the museum practices of the Danish national museum, Nationalmuseet, and the National Museum of Scotland, specifically, Nationalmuseet's Danmarks Oldtid (Denmark's ancient history) exhibit and National Museum of Scotland's Early People exhibit. Particular emphasis is put upon the techniques and principles they put to use in order to display objects from the Viking Age, how they present the Vikings themselves in relation to said objects, and the reasons behind these choices. Two related theoretical discourses are used in order to structure our analysis of these exhibits: the paradigm of New Museology, particularly in terms of aesthetic and contextual approaches to the art displaying historical objects, and the Scandinavian discourse of historiebrug, the utilisation of history in general.

During the course of our analysis, we discovered remarkable differences in the approaches of our chosen case studies. Firstly, the Early People exhibit reflected the museum practices of New Museology, specifically by using the contextual approach to displaying exhibits, to a much higher extent than Danmarks Oldtid, which mostly used the aesthetic approach. Secondly, through textual information, as well as strategic use of art and technology, the Early People exhibit deliberately help the museum's visitors in the shaping of their interpretation and understanding of Vikings. Meanwhile, Danmarks Oldtid is deliberately more neutral and distanced in its approach, preferring to leave its visitors to their own devices.

We found several reasons behind the exhibits difference. One, the surroundings and environments of the exhibits are vastly different and built for very different functions. Two, the design philosophy as well as the scientific foundation of these philosophies differ greatly, one favouring a distanced academic approach, the other a more including one.

# Indholdsfortegnelse

Introduktion.....	4
Historiografi.....	6
Historiebrug og historiebevidsthed/erindring .....	7
Ny Museologi.....	12
Vikinger i Danmark og Skotland .....	19
Danmark.....	20
Skotland .....	23
Metode/analysestrategi .....	25
Dataindsamling .....	25
Observation .....	25
Interviews.....	26
Baggrund for analyse af skilte og tekstindhold.....	28
Læseguide .....	31
Analyse .....	32
Introduktion af museernes udstillinger .....	32
Tekster og skilte i udstillingerne.....	42
Titelskilt/tekst .....	43
Introducerende tekster/skilte.....	46
Gruppetekster/skilte .....	50
Genstandstekster/skilte .....	57
Tekstindhold .....	61
Brug af kontekstuelle remedier.....	70
Kunst.....	70
Teknologi og interaktion.....	77
Museumsbutikkerne.....	82

Diskussion.....	84
Konklusion.....	94
Litteraturliste.....	95
Bøger og artikler: .....	95
Internetsider .....	97
Film og TV.....	100
Billeder.....	100

## Introduktion

En omvæltning er ved at ske inden for museumsverdenen. En omvæltning, hvis oprindelse kan spores tilbage til en enkelt bog skrevet i 80'erne af en englænder ved navn Peter Vergo. Hans formål: at gøre op med den traditionelle rent metodisk baserede måde, som museumsvidenskab, også kaldet museologi, bliver forstået. Som alternativ ville han skabe en ny museologi, som var mere humanistisk og brugerorienteret, en ny form for museologi, som fokuserer på det faktum, at museer formidler til individuelle brugere med mange forskellige sociokulturelle baggrunde, både i form af lokale og turister. Selvrefleksion er kommet på bordet, når museerne skal skabe nye udstillinger, og det er mere nødvendigt end nogensinde før at overveje, hvem præcis man som museum vil og har pligt til at henvende sig til. Museerne skal være klar over, hvordan de reelt selv bruger historien. Skaberne af udstillinger er ikke længere anset som vismænd, der mere eller mindre objektivt kan sende historisk viden til brugerne gennem genstandene i udstillingen. Det er lige præcis den objektive forståelse af udstillingens formidling, som Vergo og andre ligesindede museologer går imod med deres nye museologi, som de meget passende kalder for Ny Museologi. Senere hen har Vergos Ny Museologi spredt sig længere ud i Europa, heriblandt Danmark.

Samtidig med dette nye paradigmes indtog, har teknologien også udviklet sig, og gør det stadig. Dette skaber nye spændende muligheder inden for museumsformidling, hvor nye formidlingsformer og teknologier flittigt benyttes i særligt nyere museer. Dette er for eksempel tilfældet i Danmark med Moesgaard Museum, hvis udstillinger er flyttet ind i en helt ny bygning, hvor mange nye formidlingskneb benyttes. Ny Museologi lader altså til at være kommet for at blive.

Spørgsmålet er så, hvor meget Ny Museologis principper i praksis er blevet indført på de kulturhistoriske museer. Når Ny Museologi nu har spredt sig fra Storbritannien til Danmark, er det nærliggende at undersøge museer fra begge lande. I begge lande er det tilfældet, at Ny Museologi er blevet en del toneangivende inden for den teoretiske forskning. Men hvor toneangivende er den i sidste ende på selve museerne?

Et andet nyt felt, der også er opstået inden for historievitenskaben, særligt i Skandinavien, er historiebrug. I Danmark er dette felts mest toneangivende teoretiker Bernard Eric Jensen, som opdeler måden, som historie bruges i samfundet op i flere forskellige typologier. Dette felt er relevant i forhold til Ny Museologi, da museers formidling netop handler om at benytte og

konceptualisere historie på forskellige måder, samtidig med, at der også er mange overvejelser involveret i forhold til museumsbrugernes historiebrug. Da Ny Museologi blandt andet handler om at gøre museumsvæsnet mere opmærksom på sine egne processer og sine egne formål, er det nødvendigt også at involvere historiebrug. Det er både nødvendigt at overveje, hvordan museerne bruger historien, samt hvordan museumsbrugerne anvender historien. Formidlingen og historiebrugen hænger altså uløseligt sammen i en museal kontekst.

Eftersom Ny Museologi er relativt populært både i Storbritannien og Skandinavien giver det mening at undersøge museer fra begge steder. Det er dog nødvendigt at finde et historisk emnefelt, som findes begge steder, altså noget historie, som Skandinavien og Storbritannien har haft til fælles. I forhold til specifikke cases har vi udvalgt to museer: Nationalmuseet i København, og National Museum of Scotland i Edinburgh.

Da Danmark og Skotland historisk har haft en del med hinanden at gøre, finder vi det nærliggende at fokusere på fremstillingen af vores fælles historie. Vikingerne er for danskerne og skotterne en del af vores fælles historie, men på forskellige måder. Formålet med vores casestudier af det danske og skotske nationalmuseum er at komme frem til, om der er forskelle i, hvordan de formidler vikingerne, og hvad der ligger til grund for deres formidlingsvalg. For danskerne er vikingerne vores forfædre, og vikingetiden bliver set som en national storhedstid. For skotterne var vikingerne mere erobrere og pirater, hvilket de også er for danskerne, men på en anden måde, da det jo var danskerne, der erobrede og plyndrede. På baggrund af dette er det nærliggende, at de to lande fremstiller det samme folk på forskellige måder. Gennem vores undersøgelse vil vi finde frem til forskelle eller sammenfald i de to museers måder at håndtere dette, og hvordan de som nationale museer forholder sig til vores fælles fortid. Helt konkret vil vi undersøge Nationalmuseet og National Museum of Scotlands formidlingsvalg:

Med afsæt i Nationalmuseets og National Museum of Scotlands formidling af vikinger i deres respektive udstillinger Danmarks Oldtid og Early People, hvilke formidlingsformer og principper anvender museerne i praksis, og hvorfor benytter de disse formidlingsformer og principper?

De to nationale museer er genstand for vores undersøgelse, da disse institutioner er vigtige erindringssteder. Deres historiebrug tjener specifikke formål; for eksempel når en ny udstilling

skal designes, skal det blandt andet besluttes om udstillingen skal være myteknusende, legende eller noget helt tredje.

## **Historiografi**

Dette historiografi-afsnit er generelt delt op i to dele: den første omhandler historiebrug, da dette er det historievidenskabelige felt vi arbejder inden for, når vi ser på kulturhistoriske museers brug og formidling af historie.

I forhold til historiebrug inkluderer vi bestemte historiebrugsbegreber, særligt dem, som er defineret af historiedidaktikeren Bernard Eric Jensen. I denne historiografi gennemgår vi i første omgang de forskellige definitioner, han har haft på historiebrug gennem tiden, for derved at anvende de skalabegrebssæt, han ender på i sin bog *Hvad er historie* fra 2010. Således er det næsten kun i realiteten begreberne fra denne bog vi vil benytte i selve analysen. Resten af hans begreber er til stede i vores historiografi-afsnit, for at vise udviklingen af hans begreber og derved tankerne bag dem. Ydermere vil vi kort komme ind på erindringsteori, specielt erindringsfællesskaber.

Den anden del omhandler museologi, som naturligvis er relevant, da vi netop undersøger museers formidling. Vi er især interesseret i den del af museologien, der ofte kaldes for Ny Museologi, som mere eller mindre opstod i 80'erne med Peter Vergos *New Museology*. Hvad præcist dette paradigmeskifte inden for museologien indebærer, vil der blive redegjort for senere i historiografi-afsnittet. Vi finder den netop interessant på grund af, hvor nyt et perspektiv det egentligt er; museologi har eksisteret i forskellige former lige siden museer blev til som offentlige instanser, men har nu ændret sig grundlæggende, i hvert fald teoretisk. Desuden lader det til, at Peter Vergo og andre tilhængere af Ny Museologi generelt har fået en del opbakning, særligt i Norden, hvor artikelsamlingen *Ny dansk museologi* introducerede konceptet i Danmark. På grund af vores interesse i Ny Museologi er vores tekster vedrørende museumsformidling skrevet af tilhængere af dette paradigmeskift. Disse tekster består for det meste af tekster fra Peter Vergos *New Museologi*, som er en samling af artikler, men også Bruno Ingemanns *Ny dansk museologi*, som viser, hvordan Ny Museologi bruges og forstås i dansk sammenhæng.



## Historiebrug og historiebevidsthed/erindring

Kulturhistoriske museer er storforbrugere af historie og det er derfor nærliggende at undersøge deres historiebrug. Men hvad er historiebrug for en størrelse og hvordan klassificerer man historiebrug? For at finde ud af det, vil vi i dette afsnit se på, hvad historiebrug er, og hvordan det kan klassificeres. I erindringshistorikeren Anette Warrings artikel 'Erindring og historiebrug: Introduktion til et forskningsfelt' i tidsskriftet *Temp* gennemgår hun blandt andet forskellige forsøg på at klassificere historiebrug. Vi er specielt interesserede i Bernard Eric Jensens klassifikationer, da vi finder hans klassifikationer mest anvendelige og relevante i forhold til vores undersøgelse. Vi vil i dette afsnit kort komme ind på de forskere, som har forsøgt at klassificere historiebrug, men kun Jensens klassifikationer vil vi gå i dybden med, da hans, som nævnt, er de mest anvendelige i vores tilfælde. For at gøre det, vil vi hovedsageligt gøre brug af Warrings 'Erindring og historiebrug: Introduktion til et forskningsfelt' og Jensens bøger *Historie – livsverden og fag* og *Hvad er historie?*. Formålet med at gennemgå klassifikationer af historiebrug er at give os værktøjer til at undersøge, hvordan Nationalmuseet og National Museum of Scotland bruger vikingetiden i deres oldtidsudstillinger.

Forskningsfelterne erindring og historiebrug hænger så meget sammen, at der ifølge Warring i 'Erindring og historiebrug – Introduktion til et forskningsfelt' er tale om et stort, samlet og heterogent forskningsfelt (2011: 6). I vores undersøgelse vil vi mestendels fokusere på historiebrugsbegrebet. Vi vil dog ikke benytte erindringsteori i større omfang, da erindringsforskningsfeltet er for stort til, at vi i denne undersøgelse har mulighed for at benytte både denne og historiebrugsfeltet. Generelt finder vi historiebrug mere relevant, især Jensens begreber, men siden historiebrug og erindring er tæt sammenknyttet, er det svært helt at komme uden om det.

Vi har derfor udvalgt specifikt to erindringsteoretiske begreber. Disse begreber er erindringspolitik og erindringsfællesskab. Vi finder disse relevante, da museer, dette gælder specielt nationale museer, fører erindringspolitik, når de laver udstillinger, og disse udstillinger repræsenterer ofte de i samfundet eksisterende erindringsfællesskaber (Jensen, 2003: 104). Vi forstår og anvender begrebet erindringsfællesskab som:

“Erindringsfællesskaber er fællesskaber, hvis kulturarv er baseret på menneskers fælles erfaringer, historier og symboler. Inden for stort set alle vestlige samfund har statsmagten anset det for en magtpåliggende opgave at regulere, hvilke(t) erindringsfællesskab(er) befolkningen skulle identificere sig med og føle loyalitet overfor.” (Nielsen, 2012).

Erindringsfællesskaber forstår vi altså som Nielsen definerer det i dette citat, mens erindringspolitik er: “ Erindringspolitik kan have som funktion at opretholde, bearbejde eller omforme eksisterende erindringsfællesskaber” (Warring, 2011: 13).

Historiebrugsforskningen begyndte sit indtog i dansk forskning med projektet “Humanistisk historieformidling — i komparativ belysning” ledet af Bernard Eric Jensen og historikeren Claus Bryld. Projektet startede i midten af 1990erne, men det var først i den sidste publikation ‘At bruge historie — i en sen-/postmoderne tid fra 2000’, at historiebrug for alvor kom på kortet (Warring, 2011: 8). I hans bog *Historie – livsverden og fag* påtaler Jensen behovet for en klassifikation af måder historie bruges på, noget feltet mangler på grund af tre faktorer. Den første af disse tre faktorer er det simple faktum, at forskningsfeltet for historiebevidsthed og historiebrug er af nyere dato. Den anden mener Jensen er, at hverdagslivets historiebrug er meget vanskeligt at klassificere, og den tredje er forskelligartede definitioner af historie, hvilket gør klassifikationer besværlige. At skabe disse klassifikationer eller typologier er en nordisk tendens, og centralt for dette er de tre forskere: Bernard Eric Jensen, Klas-Göran Karlsson og Peter Aronsson. De er hver især centrale for forskningsfeltet, men på hver deres måde: Jensen er central for historiedidaktik, Karlsson er central for forskning i historiekultur, og Aronsson er vigtig for forskning i kulturarv og historiebrug.

I det følgende vil vi nævne disse tre forskeres typologier, men kun gå i dybden med Jensens. Det gør vi blandt andet for at give en ide om, hvordan feltet har udviklet sig. Vi går kun i dybden med Jensens forskellige typologier, da hans typologier forekommer os mest anvendelige. I analysen og diskussionen bruger vi specifikt de begreber, som Jensens typologier kulminerer i, navnlig hans skalabegreber i bogen *Hvad er historie?* fra 2010. Disse skalabegreber vil blive introduceret i dette afsnit efter gennemgangen af typologierne.

Som nævnt tidligere har man i nordisk sammenhæng forsøgt at opsætte typologier for historiebrug. Aronssons bidrag er en model over, hvad han betegner som ”Historiekulturens anatomi”. Hans model bygger på en adskillelse af de forskellige institutioner, hvis opgave det er at finde, beskytte og formidle sand historie. Aronsson sætter kulturarvsinstitutioner (som for eksempel museer), skoler og akademier på én side og medier, underholdning, offentlighedens historiebrug samt private beretninger og genstande på den anden (Warring 2011: 26).

Klas Göran Karlssons typologi udviklede han i forbindelse med sin forskning i det sen- og postsovjetiske samfund. Hans model har han siden videreudviklet og anvendt i anden forskning. Når historie bruges i kommunikative processer med målet at opfylde bestemte interesser og behov, er der for Karlsson tale om historiebrug (Warring 2011: 24).

I sin bog *Historie - livsverden og fag* kommer Jensen med sit bud på, hvordan man kan opsætte en typologi over historiebrug. Hans typologi tager udgangspunkt i historiebevidsthed, og vedrører historie i forskning, hverdag og skole.

Jensen definerer historiebevidsthed som samspillet mellem:

1. Fortidsfortolkninger, som udgør den erindrende funktion, når det fortidsfortolkende dominerer.
2. Samtidsforståelse, som har en diagnosticerende funktion, er når man bruger sin historiebevidsthed til at forstå nutiden.
3. Fremtidsforventninger, som har en anticiperende funktion, hvor mennesket bruger sin historiebevidsthed til at skabe fremtidsforventninger (Jensen, 2003: 68).

Han kobler skematisk historiebevidsthed og historiebrug sammen i en opsætning, hvor en type historiebevidsthed udmunder i en bestemt type historiebrug. Jensens typologi over historiebevidsthed og historiebrug er opdelt i seks punkter:

Historiebevidsthed er

1. en del af menneskers identitet, både kollektivt og individuelt. En sådan historiebevidsthed resulterer i en identitetsdannende historiebrug (Jensen, 2003: 69-70).

2. mødet med 'de andre' og det anderledes, hvor man konfronteres med noget fremmed, som man blandt andet kan vælge at prøve at forstå, og derigennem forstå os selv bedre, hvilket resulterer i en perspektiverende historiebrug (Jensen, 2003: 69-70).
3. en sociokulturel læreproces, som har til opgave at udvikle god dømmekraft, hvor scenariekompetence fungerer som historiebrug (Jensen, 2003: 69-70).
4. interesse-, princip- og værdiafklaring, hvor historiebruget kan være legitimerende eller de-legitimerende (Jensen, 2003: 69-70).
5. en intellektuel og lærd beskæftigelse, hvor formålet er at opnå en alsidig indsigt i fortiden. Her er der tale om en oplysende og klargørende historiebrug (Jensen, 2003: 70).
6. historiebevidsthed som adspredende beskæftigelse, hvor fortiden bruges til leg eller som et legetøj, og hvor historiebrug er legende og fornøjende (Jensen, 2003: 70).

Jensen mener ydermere, at historieinteresse kan inddeles i to kategorier, som er styret af, hvordan historieinteressen kommer til udtryk. Historieinteresse kan være pragmatisk, hvormed man betragter historie som noget, der bruges som en slags forråds-kammer, hvor det historiske/erfaredede veksles/kobles til ens nutidige interesser og erfaringer. Historieinteresse kan også være antikvarisk, hvor brugen og interessen for historie er baseret på en fascination af det fortidige. Dette kan for eksempel manifestere sig i at samle på ting med historisk betydning. Disse to typer af historieinteresse udelukker dog ikke hinanden; praktisk er der mere tale om blandinger eller glidende overgange mellem de to idealtyper (Jensen, 2003: 67).

Jensens typologi udkom i 2003, men allerede i sin bog *Hvad er historie* udgivet i 2010 skriver Jensen, at de forskellige forsøg på at opstille typologier hverken har været vellykkede eller overbevisende. Han kommer dog ikke nærmere ind på, præcist hvad problemet med typologierne var, men man må antage at han tæller sin egen typologi blandt de fejlede. Han gør dog et nyt forsøg, men ikke i form af en decideret typologi; han opstiller i stedet skalabegreber, der skal ses som en slags orienteringspunkter, man kan anvende, når man undersøger historiebrug. Hans skalabegreber er som følger:

1. Aktørhistorie og observatørhistorie omhandler forskellige ståsteder eller perspektiver i forhold til fortiden. Aktørhistorie er karakteriseret ved en fremadrettet, aktualiserende og indgribende historiebrug, hvor fortidige erfaringer aktualiseres i nutidige

sammenhænge. Observatørhistorie er derimod en retrospektiv og informativ form for historiebrug (Jensen, 2010: 41-42).

2. Læghistorie og faghistorie omhandler forskelle i de sammenhæng, hvor historie bruges. Disse forskelle ligger i om historie bruges i en professionel sammenhæng eller i en livsverdenssammenhæng. Det manifesterer sig blandt andet i en forskellig forståelse for begreberne historie og fortid. Hvor faghistorikere ofte sætter lighedstegn mellem fortid og historie, så har lægfolk en anden forståelse. Lægfolk opfatter historie som noget fjernt og akademisk, som for eksempel historie i skolen eller historieskrivning, og fortid som forbundet med interesse og som noget positivt (Jensen, 2010: 44-47).
3. Pragmatisk og lærd historiebrug vedrører forskelle i, hvordan mennesker interesserer sig for historie. Pragmatisk historiebrug minder til forveksling om læghistorie og er kendetegnet ved historie, der kan anvendes og som kan være gavnlig i nutidige sammenhæng. Lærd historiebrug kan sammenlignes med faghistorie og er karakteriseret ved interesse i fortiden for fortidens skyld (Jensen, 2010: 48-52).
4. Identitetsnær og identitetsneutral historiebrug omhandler, hvordan en historiebruger forholder sig til historiebrugen som kommer fra og er rette mod et erindringsfællesskab. Eksempelvis kan det at beskrive en gruppe mennesker ud fra et historisk perspektiv være identitetsnær for mennesker, der føler sig som en del af den gruppe hvor det for mennesker, der ikke identificere sig med gruppen vil være identitetsneutralt. Som Jensen selv udtrykker det: "hvad der er identitetsnær historie for en gruppe, vil ofte være identitetsneutral for en anden." (2010: 57). Identitetsnær og identitetsneutral historiebrug er derfor kulturelt og epokebestemt. Altså om noget er identitetsnært, er bestemt af den kultur og den tid personen befinder sig i. (Jensen 2010: 52-57).

Disse skalabegreber vil vi i analysen forsøge at anvende til at belyse og begrebsliggøre museernes formidlingsvalg. Disse skalabegreber gør os altså i stand til at konkretisere nogle ellers abstrakte forhold, som ligger til grund for vores casestudiers udformning.

## Ny Museologi

Historiebrug og denne teoris relevans for vores problemformulering er nu blevet gennemgået, og vi har introduceret de begreber fra historiebrugsfeltet, som vi vil benytte i analyse- og diskussionsafsnittet.

Dette afsnit om Ny Museologi er struktureret ud fra samme logik. Først vil dette relativt nye paradigme inden for museologien blive introduceret i forhold til hovedaktørerne, og herefter vil paradigmets primære karakteristika blive gennemgået. Det er disse karakteristika, som vil blive gennemgået efter introduktionen af paradigmet selv, der har været med til at forme vores analyse og diskussion.

I 1989 blev en bog udgivet i England af museologen Peter Vergo, som voldsomt brød med de gængse museumstraditioner. Denne bog har ført til mange andre videnskabelige publikationer, særligt i Storbritannien og Norden, som begyndte at sætte spørgsmålstegn ved både museumspraksis og museers fundamentale formål og funktion. Vergo selv mener, at museologi simpelthen kan defineres som

“[...] [T]he study of museums, their history and underlying history, the various ways in which they have, in the course of time, been established and developed, their avowed or unspoken aims and policies, their educative or political or social rôle.” (Vergo, 2006: 1).

Han fortsætter med at pointere, at begrebet kan bredes yderligere ud, så det også indeholder overvejelser omkring

“[...] the bewildering variety of audiences - visitors, scholars, art lovers, children - at whom the efforts of museum staff are supposedly directed, as well as related topics such as the legal duties and responsibilities placed upon (or incurred by) museums, perhaps even some thought as to their future” (Vergo, 2006: 1).

Her påpeger Vergo altså, at museologien kan bredes ud, så den i bund og grund bliver mere brugerorienteret.

Ifølge Vergo undersøger museologi altså flere forskellige forhold, alt efter hvor meget begrebet museologi bredes ud: museets historie, det at arbejde på museum, samt museers relation til de besøgende og samfundet omkring selve museet. Udover dette nævner han også, at museologi i det hele taget er et relativt nyt påfund, og at museer har eksisteret i væsentligt længere tid end forskningsfeltet om dem. Vergo pointerer dog alligevel, at han skelner mellem to forskellige slags museologier: Ny Museologi - som er, hvad han i sin samling af artikler fra ligesindede kolleger, forsøger at definere og skabe - og gammel museologi, som er den måde museologi for det meste har været på før hans bog. Vergo forsøger altså, ved hjælp af flere kolleger, at skabe en ny form for museologi, som eksplicit sætter sig i opposition til, hvordan museologi ellers er blevet udformet og udført. Ud fra dette kan bogen *New Museology* ses som et tegn på et paradigmeskift, der i princippet var i fuld gang, da den blev skrevet, hvorefter den mere eller mindre blev dette paradigmeskiftes manifest.

Men hvad er forskellen mellem ny og gammel museologi så? For Vergo er den mest grundlæggende forskel, at gammel museologi var “[...] too much about museum *methods* and too little about the purposes of museums”. Vergo mener altså, at museologien fokuserer for meget på selve det praktiske og tekniske i at få et museum til at køre rundt, mens der ikke er nok fokus på selve museets natur, på dets funktion, både i forhold til udstillingerne og genstandene i disse, og til beskuerne og det samfund, som disse kommer fra. Der er altså også mere fokus på de besøgendes behov og oplevelser. Grundlæggende kan man sige, at museer ikke mere udelukkende skal styres af de museumsansatte selv; det omsluttende samfund og dets medlemmer skal netop også have deres besyv med, da det specifikt er disse, som museer henvender sig til i deres formidling.

Selvom Vergo i introduktionen til sin bog påpeger, at problemerne med museologi, som beskrives i hans bog, er baseret på hans oplevelser med specifikt engelsk museumsforskning, lader det til, at den alligevel har givet genlyd andre steder i verden. Dette er særligt tilfældet i Norden, hvor journalisten og museumsforskeren Bruno Ingemann i 2005 gjorde Vergo kunsten efter og samlede museumsvidenskabelige artikler i sin egen bog, som meget nærliggende kom

til at hedde *Ny dansk museologi*. Denne er udformet på præcis samme måde som *New Museology*, og Ingemann selv nævner da også direkte, at han er blevet inspireret af Vergos værk (Ingemann, 2005: 9). Den nye forskningsmæssige museumstradition i Danmark er altså direkte inspireret af den nyere engelske museumsforskning. Dette ses tydeligst, når Ingemann i sit introduktionsafsnit definerer museologi, hvor han direkte bruger Vergos definition, hvor den simple definition indeholder

“[...] studiet af museer, deres historie og underliggende filosofi, de forskellige måder som de er blevet etableret og udviklet på, deres erklærede og udtalte formål og politik samt deres uddannelsesmæssige eller politiske rolle.” (Ingemann, 2005: 9).

Ingemann inkluderer også den bredere definition, som inkluderer “tilskuere, [...] lovmæssige opgaver og etik” (Ingemann, 2005: 9), og som netop er den del, *Ny Museologi* fokuserer mere på. Det er altså tydeligt, at Ingemann har til hensigt, at introducere og transplantere *Ny Museologi* i en dansk sammenhæng, og derved skabes *Ny Museologi*. På samme måde som Peter Vergos *New Museology* består Ingemanns *Ny dansk museologi* af en mængde artikler, skrevet af forskellige forskere.

Ovenstående er mere eller mindre den røde tråd gennem de videnskabelige artikler, som bøgerne *New Museology* og *Ny dansk museologi* består af. Den indeholder en del artikler, mange af dem mere eller mindre relevante i forhold til vores undersøgelse. I denne afhandling vil vi kun benytte de artikler, der omhandler kulturhistoriske udstillinger, da det er sådanne udstillinger, vi analyserer.

Artiklerne i *Ny dansk museologi* omhandler for det meste de samme emner som i *New Museology* og har også de samme kritikpunkter i forhold til den traditionelle museumsformidling. Hvor *Ny dansk museologi* skiller sig en smule ud i forhold til *New Museology*, er dens skildring af ny formidlingsteknologi og eksperimentelle udstillingsmetoder.

Både *New Museology* og *Ny dansk museologi* har mange fokuspunkter og problemstillinger til fælles. Vi benytter *Ny Museologi*-paradigmet, da vi mener, denne er brugbar til at strukturere



undersøgelsen, samt give os et specifikt og, muligvis vigtigere, relevant perspektiv på vores udvalgte perspektiver. Ny Museologi er særdeles relevant inden for vores forskningsfelt, da det netop anses for at være det nyeste paradigmeskift inden for museologien.

*New Museology* og *Ny dansk museologi* kan specifikt bruges til at kortlægge, hvad præcist tilhængere af Ny Museologi fokuserer på i udstillingerne. Denne kortlægning kan herefter bruges til at strukturere vores egen analyse af casestudierne ved at fokusere på de samme formidlingselementer, som tilhængerne af Ny Museologi gør.

De to udvalgte museologiværker fokuserer generelt på de samme udstillingselementer, hvilket giver mening, da *Ny dansk museologi* er direkte inspireret af *New Museology*. Der er dog mindre forskelle; den største af disse er, som nævnt før, at der er en anelse mere fokus på brug af nyere teknologi i *Ny dansk museologi*. Udover dette er det dog meget de samme grundtanker, der optræder i begge værker.

Ud fra vores to udvalgte primære værker udleder vi følgende fokuspunkter, temaer og koncepter, som Ny Museologi indeholder:

- Museernes formål er mere brugerorienteret end før.
- Kontekstuel frem for æstetisk formidlingsform: genstandene skal sættes i en relevant kontekst.
- Udstillingen skal skabe en fortælling, et narrativ, som skabes gennem mødet mellem udstillingen og brugeren.
- Mere fokus på omgivelserne, som udstillingen befinder sig i, både i forhold til arkitektur og brug af kunst og medier.
- Mere eksperimentel og interaktiv teknologi.

Disse punkter er, udover vores anden teori, med til at forme og strukturere vores analyse.

Det første punkt er allerede kort blevet nævnt tidligere i dette afsnit, men det er vigtigt at gentage, da det umiddelbart er en af grundteserne i Ny Museologi. Dette specifikke punkt er da også umiddelbart forudsætningen for de andre punkter: grunden til, at der i værkerne om Ny Museologi er så meget fokus på kontekst, udstillingernes omgivelser, samt interaktionel teknologi, er netop baseret på konceptet om, at brugere skal hjælpes på vej i deres fortolkning af udstillingen. Kort sagt, udstillingen i sig selv er ikke nok, andre forhold er nødvendige for at brugeren får noget ud af det. For at en udstilling kan gøre dette i et tilstrækkeligt omfang, er det nødvendigt, ifølge Ny Museologi, at have ovenstående forhold for øje.

En af de ideer, der mest går igen i teksterne, er netop ideen om at de museale genstande skal sættes i en sammenhæng, en kontekst. Vergo selv bruger to skalabegreber, ligesom Bernard Eric Jensen bruger skalabegreber i forhold til historiebrug. Vergo gennemgår sine to skalabegreber i teksten 'The Reticent Object' fra *New Museology*, hvor han grundlæggende mener, at genstande kan udstilles på to måder. Disse måder er baseret på to forskellige meninger om, hvordan genstande bør udstilles. Han ser dog ikke disse to meninger som gensidigt udelukkende; de skal snarere forstås som et "spectrum of opinions" (Vergo, 2006: 48), hvor hver enkelt museolog værdsætter den ene side af spektret, eller skalaen, mere end det andet, og i forskellig grad.

Begge formidlingsformer er baseret på ideer om, hvordan beskueren bedst kan få viden ud af genstanden. Den første kalder Vergo for "'aesthetic' exhibitions" (Vergo, 2006: 48). Her skal fokus i udstillingen være så meget på hver enkelte genstand som overhovedet muligt; den skal stå for sig selv, og beskueren skal kunne få noget ud af den i sig selv. Alle andre formidlingsremedier, såsom udstillingsskilte, lyssætninger og skærme er i bedste fald et nødvendigt onde (Vergo, 2006: 48). Disse ses som distraherende ud fra det æstetiske perspektiv.

På den anden side af spektret ses "contextual exhibitions" (Vergo, 2006: 48). I modsætning til den æstetiske formidlingsform, har genstanden, når den står for sig selv, kun ringe betydning; den bliver brugbar idet den sættes i sin kulturelle sammenhæng, og dette må gerne gøres med mange andre formidlingsorienterede remedier, såsom skilte og lyd (Vergo, 2006: 48-49).

Vi vælger i denne tekst at kalde Vergos to skalabegreber for henholdsvis æstetisk og kontekstuel formidlingsform, da vi netop bruger begreberne i forhold til, hvordan vores to udvalgte casestudier reelt udstiller. I vores analyse vil vi blandt andre begreber fra vores anden teori bruge disse skalabegreber til at afgøre, hvor på skalaen Danmarks Oldtid- og Early People-udstillingen befinder sig i forhold til hinanden.

Vergo selv foretrækker tydeligvis den kontekstuelle formidlingsform, da han argumenterer for, at genstande i sig selv er "[...] remarkably taciturn objects. Left to speak for themselves, they often say very little" (Vergo, 2006: 49). Udover dette finder Vergo det problematisk, at udstillerne går ud fra, at

“[...] our visual perception is a somehow coherent, even objective process, as if all that is necessary is to ‘see properly’, without taking any account of how complicated and problematic a process ‘seeing’ is, nor how easy it is to misconstrue even the most elementary kinds of visual experience” (Vergo, 2006: 49).

Der er simpelthen for mange faktorer, både personlige og kulturelle, involveret, når en beskuer ser på en genstand til, at genstanden bare kan stå for sig selv. Det er nødvendigt gennem kontekst at hjælpe beskueren på vej.

Historiker Charles Saumarez Smith nævner lignende forhold i ‘Museums Artefacts and Meanings’. Ifølge ham er det ikke kun umuligt for de ansatte at være komplet neutrale, de besøgende er heller ikke neutrale i deres afkodning af genstandene (Smith, 2006: 19). På grund af dette er det yderst vigtigt at forsøge at give genstanden mening gennem udstillingen, for eksempel gennem tekster og skilte. På denne måde bliver udstillingen i princippet til et slags narrativ i mødet mellem den og brugeren.

De forhold, som Smith og Vergo nævner, går også i høj grad igen i de andre artikler. For eksempel forklarer historikeren Ludmilla Jordanova i teksten ‘Objects of Knowledge: a Historical Perspective on Museums’ forskellen mellem gammel museologi og Ny museologis forståelse af museale genstande: normalt har man set på udstillingsgenstandene som indeholdende viden, som beskueren så potentielt set kan absorbere. I stedet beskriver Ludmilla dem som “triggers of chains of memory” (Jordanova, 2006: 23). På mange måder kommer beskuerens fortolkning af genstanden altså an på dennes egen fantasi og erindringer, hvilket Jordanova pointerer, kan være svært at påvirke for de museumsansatte. Som det ses ud fra de andre tekster, er det dog stadig et forsøg værd, for at gøre udstillingerne mere kontekstuelle end æstetiske, og derved brugervenlige.

Denne nye måde at forstå museale genstande og deres forhold til brugeren ses også i *Ny nordisk museologi*, blandt andet i Ingemanns indslag ‘I sikker havn - konstruktion af en udstilling og den besøgende’. Ingemann nævner de samme forhold som forfatterne bag *New Museology* gør, nemlig at brugerne af et museum sammen med de ansatte og selve genstandene i udstillingen skaber et narrativ (Ingemann, 2005: 241). Brugere forsøger altså at skabe en kontekst, en

fortælling, som ikke kun involverer hver genstand individuelt, men genstandene i forhold til hinanden som en samlet fortælling.

Da lige præcis denne observation går igen gennem mere eller mindre alle teksterne vedrørende Ny Museologi, er det tydeligvis en af Ny Museologis grundprincipper; at genstande i sig selv ikke er nok for, at brugeren af museer får noget nævneværdigt ud af museumsbesøget: det er nødvendigt for museumsformidlingen at hjælpe brugeren med at skabe et narrativ og derved øge dennes forståelse for det emne, den pågældende udstilling omhandler.

De forskellige forfattere, fra begge bøger, kommer med forskellige forslag til, hvordan man kan løse den problemstilling, at der skal skabes et narrativ ud fra udstillingen, og at de museale genstandene skal sættes i en kontekst, som brugerne kan afkode.

Smith foreslår for eksempel, at museerne bør inkludere udstillingernes omgivelser mere i deres overvejelser (2006: 18). Smith går endog så langt til at sige, at omgivelserne er det vigtigste at forholde sig til for de ansatte, da omgivelserne i høj grad påvirker de besøgendes oplevelse af udstillingerne og museet som helhed (Smith, 2006: 18). Kort fortalt, gør Smith her opmærksom på, at en udstilling og dennes omgivelser skal være symbiotiske, ikke uafhængige af hinanden. Med omgivelser menes der generelt både bygningen, som museet befinder sig i, og de rum, som de individuelle udstillinger befinder sig i. På grund af Smiths fokus på udstillingernes omgivelser vil vi også i analysen forholde os til vores casestudiers omgivelser, og i hvor høj grad museerne udnytter disse.

En anden formidlingsmetode, som tilhængerne af Ny Museologi lader til at være interesserede i, er brugen af teknologi og andre formidlingsformer, som brugerne kan interagere med. Denne interesse ses dog mest i den danske version af Ny Museologi, i særdeleshed hos Bruno Ingemann, som har skrevet en artikel sammen med en anden forsker, Lisa Gjedde, der hedder 'Kroppen på Museum - eksperimentel undersøgelse af interaktivitet mellem brugere og museale genstande og rum'. Formålet med artiklen er at "forstå forholdet mellem materielle genstande på et museum og dets brugere ved hjælp af en eksperimentel undersøgelse, som vi kalder *Vala-projektet* [...]" (Ingemann & Gjedde, 2005: 165).

*Vala-projektet* er altså et eksperiment, der undersøger, hvordan interaktive tekster påvirker brugerne, og derved hvorvidt disse remedier kan benyttes i museumsudstillinger. Ingemann og Gjedde konkluderer, at disse mere interaktive remedier generelt kan noget, som en almindelig

historisk genstand ikke kan: “[...] det poetiske og mystiske kan åbne for brugerens egne narrativer” (Ingemann & Gjedde, 2005: 180). Teknologi og andre formidlingsformer, der direkte involverer brugeren via interaktion kan altså anses som en måde, hvorpå museet kan kontekstualisere deres museale genstande, og derved hjælpe brugeren med at afkode dem.

På grund af særligt Ingemann og Gjeddes interesse i brug af teknologi og interaktion i museumsformidlingen vil vi i vores analyse inkludere et afsnit, som specifikt handler om Nationalmuseets og National Museum of Scotlands brug eller mangel på brug af disse remedier.

Dette afsnit har nu beskrevet, hvad Ny Museologi er, samt hvordan det blev til. Det er tydeligt, at Ny Museologi har vundet stort indpas, både i Storbritannien og Danmark, i hvert fald inden for selve forskningen. Ny Museologi er altså kommet for at blive i begge lande. Ny Museologi er derfor en god prisme til at undersøge de to udstillinger, især i forhold til, hvor stor effekt paradigmeskiftet inden for forskningsfeltet har haft i praksis. En ting er nemlig, hvor meget nye videnskabelige paradigmer bruges inden for teoretisk udstillingsfilosofi; en anden er, hvor meget det rent faktisk anvendes i de konkrete udstillinger.

## **Vikinger i Danmark og Skotland**

Vi har nu gennemgået både vores teoretiske baggrund og de begreber, som vi vil benytte til at strukturere vores analyse og diskussion. Der er dog udover denne teoretiske dimension også en anden dimension; nemlig at vi specifikt har udvalgt de dele af udstillingerne, som omhandler vikingerne. Dette betyder, at et vist kendskab til, hvordan vikingerne er blevet erindret og afbilledet gennem historien, både i Danmark og i Skotland, er nødvendig. Vi må derfor redegøre for, hvordan vikingerne figurerer i erindringen uden for den museale sammenhæng i de to lande.

Når vi erindrer vikingerne, gør vi det som et kulturelt fællesskab, og da vi befinder os omkring 1000 år efter vikingetiden, er det jo klart, at ingen i samfundet har direkte erindringer om vikingerne (Kollektiv erindring, Rysensteen Gymnasium). Så når vi i dag kan erindre vikingerne, er det fordi vi som kultur har valgt at beholde erindringen om vikingerne. Men

dette erindringsfællesskab, som husker vikingerne er ikke opstået af sig selv. Erindringen om vikingerne, og dermed erindringsfællesskabet som erindrer dem, er nyere end man måske skulle tro. I vores undersøgelse har vi at gøre med to af disse erindringsfællesskaber; det danske og det skotske. I dette afsnit vil vi kort gennemgå, hvordan disse to nationale erindringsfællesskaber erindrer vikingerne.

## **Danmark**

Den dag i dag er der nok ikke nogen danskere, som ikke ved, at kongeriget Danmark og dets opståen kan tilskrives vikingerne. Selve ideen om en vikingetid er dog noget nyt. Som nationalstat kan vores rødder føres tilbage til vikingerne og vikingetiden, men på en lidt anden måde end kongeriget, som blev skabt i vikingetiden. I løbet af 1800-tallet går Danmark fra at være helstat til nationalstat, og som led i skabelsen af nationalstaten havde man behov for en national storhedstid samt noget særegent dansk at se tilbage på. Behovet for en national storhedstid faldt heldigt sammen med, at man i starten af 1800-tallet begyndte med arkæologiske udgravninger, som bidrog til vores viden om vikingerne. Samtidigt begyndte man i starten af 1800-tallet at oversætte skriftlige kilder, såsom Snorre Sturlassons Edda eller Saxos *Gesta Danorum*. Det var også i 1800-tallet, at ordsammensætninger som vikingetid og vikingeånd opstod. Før 1800-tallet var ordet 'viking' blevet brugt i norsk sammenhæng et par gange i 1600- og 1700-tallet. Ellers skal man tilbage til selve vikingetiden for at se det brugt (Roesdahl, 1994:158). Det er tydeligt, at staten har haft erindringspolitiske mål med skabelsen af erindringsfællesskabet om vikingerne.

I Danmark havde man i nationalromantikken et ønske om at kunne afbilde vikingerne, men man havde ikke megen information om, hvordan en sådan én egentligt så ud. Manglen på tilgængelige billeder af vikingerne førte til, at man lod sig inspirere af teatret og derigennem vandt billedet af vikingerne med horn på hjelmene indpas i. Arkæologien har aflivet myten om hjelmene med horn, men det billede af en viking har bidt sig fast i populærkulturen, og selv om, at de fleste godt ved at vikingerne ikke havde horn på deres hjelme er det stadig et af det mest let genkendeligt fremstillinger af vikingerne den dag i dag (Roesdahl, 1994:162).

Forskningen i vikingetiden tager fart i 1800-tallet og i 1845 får Københavns Universitet oldnordisk og nordisk mytologi som fag. Centralt for udviklingen og udbredelsen af viden om vikingerne og vikingetiden var arkæologen J.J.A Worsaae, som udgav *Minder om de Danske*

og *Nordmændene i England* fra 1851. Worsaae er blandt andet også med til at nuancere opfattelsen af vikinger fra nærmest kun at være krigere og sørøvere til også at være handelsfolk (Roesdahl, 1994:166).

De store arkæologiske fund fra vikingetiden, som vi også kender fra i dag, såsom Trelleborg og vikingeskibene på Vikingskibsmuseet er alle udgravet i løbet af 1900-tallet. Viden om vikingerne er blevet meget mere omfattende end den var i 1800-tallet, og vikingerne er mindst lige så populære i det moderne Danmark, som de var i 1800-tallet (Bech-Danielsen, 2016). Vikingerne har fået mange flere facetter, og fremhæves ikke længere kun som krigere, men også som bønder og handelsfolk.

Som nævnt tidligere, er de fleste danskere godt klar over, at vikingehjelme ikke havde horn. Dog stopper det ikke det populære billede af vikingehjelmen med horn, som nok stadig er blandt de mest populære og mest genkendelige billeder af vikinger.

Vikinger bruges til alt fra museer til firmalogoer til hatte, man har på til fodboldkampe; særligt ved landskampe ser man vikingehjelme med horn.



[http://denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Litter%C3%A6re\\_typer\\_og\\_figurer/Holger\\_Danske](http://denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Litter%C3%A6re_typer_og_figurer/Holger_Danske)

Vikingetiden og vikinger har siden 1800-tallet været en del af den danske identitet. Et godt eksempel er statuen af Holger Danske, der sidder i kasematterne under Kronborg slot. Statuen er originalt lavet i 1907, og der findes to udgaver af den. Den mest kendte er placeret under

Kronborg slot, og den anden står i Skjern, efter den blev solgt i 2013 under megen kontrovers. De fleste danske børn har hørt historien om Holger Danske, som sidder i en dyb søvn, og når landet er i nød og det har brug for ham, vil han vågne fra sin dvale og redde Danmark. Holger Danske er et godt eksempel på, hvordan man forestiller sig en vikingekriger så ud, specielt forbindes det store og lange skæg gerne med vikinger.

Vikingekrigeren er nok den mest dominerende fremstilling af vikinger, hvilket muligvis hænger sammen med, at vikingekrigeren var det mest anvendte billede ved dannelsen af nationalstaten, og det er det mest kommercielle billede af vikingerne (Vikingeres udseende, tøj og smykker. Vikingeskibsmuseet). Det er for eksempel tydeligt, når man ser på de navne, det danske militær bruger til deres lejre, når de er udsendte, såsom Camp Viking i Afghanistan og i Jugoslavien Camp Odin. Vikingerne er altså også tilstede i det krigsførende Danmark (Boritz, 2013:109).



<https://www.express.co.uk/finance/city/452438/Lovefilm-celebrates-victory-over-Vikings>

I Danmark er interessen for vikingerne stor og bred, og den kan involvere alt lige fra deres kost til deres religion. Tv-serien Vikings leverer det, på nuværende tidspunkt, nok mest prominente billeder af vikinger, hvor vikinger har

fuldskæg og langt hår, som gerne er sat op på forskellige måder. Det er igen vikingekrigeren, som er i fokus, og det, som de er mest kendte for, nemlig vikingetogterne.

Som nævnt er der siden 1800-tallet kommet enormt meget viden til om vikingetiden og vikingerne. Denne viden er befolkningen i det store og hele nogenlunde godt bekendt med. Det betyder at når en dansker møder et billede af en viking med horn på hjelmen, så er langt de fleste godt klar over, at der ikke er tale om en korrekt repræsentation af vikingerne. Ikke desto mindre er de fleste godt klar over, at det skal forestille en viking.



Når man ser på definitionen af erindringsfællesskab fra afsnittet om historiebrug, er specielt den sidste del interessant: "Inden for stort set alle vestlige samfund har statsmagten anset det for en magtpåliggende opgave at regulere, hvilke(t) erindringsfællesskab(er) befolkningen skulle identificere sig med og føle loyalitet overfor." (Nielsen, 2012).

Hvis man kombinerer dette med oprettelsen af nationalstaten og anvendelsen af vikingetiden i 1800-tallet, er det højst sandsynligt, at erindringsfællesskabet om vikingerne er skabt med et formål. Det er et erindringsfællesskab skabt med det formål at samle danskerne. Det, at vikingerne huskes som store stærke krigere, dygtige handels- og søfolk og generelt ses i et meget positivt lys, skyldes, at det nationale erindringsfællesskab ser vikingerne som danske. Danskere vil generelt gerne tage del i deres bedrifter og vikingetiden giver os en national storhedstid at se tilbage på.

### **Skotland**

Skotternes forhold til vikingerne er meget bestemt af lokale tilhørsforhold, hvor skotter fra det centrale Skotland identificerer sig stærkt med deres keltiske arv, og skotter fra det nordlige Skotland så som Shetlandsøerne og Orkneyøerne identificerer sig mere med vikinger end keltere. Det gør de, da det var i de nordlige dele af Skotland, at vikingernes indflydelse var stærkest. I Skotland kan man sige, at vikingetiden sluttede senere end den gjorde i Skandinavien. Nordmændene beholdte Shetlandsøerne og Orkneyøerne som jarledømmer indtil omkring år 1460 (Abend, 2015).

Skotlands forhold til Skandinavien er ikke kun et forhold skabt af togter og bosættelser, men også geografisk nærhed, som Jo Grimond, tidligere liberalt parlamentsmedlem for Orkneyøerne og Shetlandsøerne, klart viste, da han skulle angive hans nærmeste togstation som Bergen i Norge (Kelly, 2011). Det er specielt på disse øer, at arven fra vikingerne er stærkest. Blandt andet er sprogstammen på i nærheden af 100% af stednavnene på øerne så som Lerwick, Sandwick, Sumburgh og Kettletoft af skandinavisk oprindelse (Larsen, 2007). Det er ikke kun stednavne, men også navne, der har vikingeoprindelse. Det gælder klannavne såsom MacIvors, som originalt var sønner af Ivar, og MacSween, som var sønner af Swein.

Mange skotske ord stammer også fra vikingerne. Det er specielt tydeligt med ord som "bairn", hvilket betyder barn (Kelly, 2011). På Shetlandsøerne og Orkneyøerne talte man helt op i 1700-tallet et sprog kaldet Norn, som var et sprog afledt af oldnordisk (Kelly, 2011). I Lerwick, som

er hovedbyen på Shetlandsøerne, har man siden 1870'erne afholdt festivalen Up-Helly-Aa, som siden 1880'erne har været meget vikingeorienteret, hvor de blandt andet brænder et vikingskib, som et af festivalens højdepunkter (uphellyaa.org). Vikingerne er dog ikke kun erindret gennem festivaler: da skotterne i 2014 skulle stemme om deres tilhørsforhold til Storbritannien, blev Skotlands historiske forhold til Skandinavien bragt op. Det gjorde det blandt andet, da skotterne overvejede muligheden for at slutte sig til de nordiske fællesskaber og nogle skotter anså arven fra vikingerne som en del af deres nationale identitet og dermed det nationale erindringsfællesskab:

”Although it had been six centuries since any part of Scotland was in Norse hands, many nationalists were suggesting that Viking heritage formed part of the separate identity that lay behind an independence bid, [...]” (Abend, 2015).

Vikingerne var til stede med togter og besættelsen i Skotland i en periode på ca. 300 år, hvis man ikke tæller jarledømmerne med, hvor de influerede det skotske sprog og folk, på måder som kan spores i Skotland den dag i dag.

Det er specielt omkring uafhængighedsafstemningen, at vikingerne, udover i populærkultur såsom serien *Vikings*, er prominente. Det er de, da det blandt andet er gennem deres erindringsfællesskab omkring vikingerne, at de skaber en identitet adskilt fra Storbritannien:

“And just as the Nordic presence helps explain the separate sense of identity that Scots feel from the English, so too does it explain the separate identity that Orcadians feel from mainland Scots. “Vikings are very sexy now,” she said. “But for us it’s more than that. You can see it in our knitting patterns and our sailing skills and in the can-do attitude. This is a living legacy.”” (Abend, 2015).

Men som man kan se, er erindringsfællesskabet om vikingerne mere prominent nogen steder end andre. Vikingerne bliver i det skotske erindringsfællesskab brugt meget på samme måde som i det danske, nemlig som et led i en særegen nationalidentitet, og som et vigtigt punkt i skabelsen af den danske nationalstat og i forsøget på at opnå en skotsk nationalstat.

## **Metode/analysestrategi**

Før selve analysen er det nødvendigt at forklare både metoden og fremgangsmåden bag vores indsamling af empiri, samt selve logikken i analysens struktur og den røde tråd. Første del af dette metodeafsnit omhandler derfor vores empiri og fremgangsmåde, mens den anden del består af en opsummering af nedslagspunkter i vores analyse, og hvorfor vi har valgt lige præcis disse nedslagspunkter.

## **Dataindsamling**

For at besvare problemformuleringen er det nødvendigt at indsamle data omkring de to udvalgte cases. Denne indsamling er grundlæggende foregået på to måder: observation og interviews.

Det ville måske virke nærliggende at undersøge hvilke genstande, der er udstillet. Men selvom der ligger erindringspolitiske og formidlingsmæssige processer bag valget af genstande i udstillingerne, så er det ikke vores fokus. Det er det ikke, da genstande i sig selv ikke formidler vikingetiden, og genstande viser os ikke direkte, hvordan museerne ønsker at fremstille vikingerne. Det er mest gennem design og skilte, at museernes formidling af vikinger træder frem. En vikingehjelm siger for eksempel ikke meget om, hvordan Nationalmuseet konceptualiserer vikingerne, men det gør teksterne, som beskriver hjelmen eller måden hjelmen er udstillet på. Ud over dette ser vi på udstillingerne gennem det perspektiv, som Ny Museologi giver os, et perspektiv som netop fokuserer mest på de remedier, der skaber kontekst omkring genstanden, ikke genstanden selv.

På grund af dette består vores data ikke så meget af observationer af genstandene selv, men den kontekst, som de befinder sig i.

## **Observation**

Den største mængde af vores data, som undersøgelsen bygger på, er indsamlet via observation; det vil sige, at vi fysisk har besøgt Danmarks Oldtid-udstillingen og Early People-udstillingen. Dette forekommer som den mest valide måde at gøre os i stand til at analysere og diskutere

forskellene mellem de to udstillinger, samt i hvor høj grad udstillingernes formidlingsform passer med principperne i Ny Museologi.

Observation bliver da også benyttet af alle andre forskere, hvis værker vi har læst, inden for forskningsfeltet museologi. Særligt Bruno Ingemann er eksplicit i forhold til, at hans analyse er baseret på hans egne museumsbesøg, enten for sig selv eller med bekendte. På grund af de andre forskeres brug af denne dataindsamlingsmetode, benytter vi den også.

Der er dog en række særlige forhold det er nødvendigt at tage stilling til, når vi observerer på udstillingerne. For det første er det nødvendigt at gøre opmærksom på, at vi i kraft af vores brug af Ny Museologi ser på udstillingen gennem et specifikt perspektiv. Dette betyder, at vi er gået ind i udstillingerne med et specifikt formål og med specifikke aspekter for øje, og det gør, at vi ikke oplever udstillingerne på samme måde som gennemsnitlige brugere af museerne. Vi kom ind i udstillingerne med det specifikke mål at undersøge, hvordan oldtidsudstillingerne ser ud, og hvordan vikingerne er fremstillet i dem. Vi besøgte Nationalmuseet først, hvilket betød, at da vi besøgte Skotland, sammenlignede vi fra starten udstillingen på National Museum of Scotland med Nationalmuseets udstilling. Da vi desværre kun har kunnet besøge Skotland den ene gang og dermed kun har været i Early People-udstillingen meget lidt i forhold til Danmarks Oldtid-udstillingen, har vi valgt at prioritere Nationalmuseet. Nationalmuseet er let tilgængeligt for os og derfor har vi besøgt oldtidsudstillingen flere gange.

Under vores besøg på museerne har vi ydermere selv taget billeder af særligt interessante elementer, så det ikke er nødvendigt at beskrive disse elementers udseende ned til detalje. Billederne indeholder for det meste genstandene selv, teksterne vedrørende dem, samt deres omgivelser.

Enkelte steder har vi i stedet valgt at benytte billeder taget af professionelle fotografer, da disse netop er af bedre kvalitet. I sådanne tilfælde vil der være en henvisning under selve billedet. Til sidst i litteraturlisten vil der ligeledes være en liste af disse billeder.

## **Interviews**

Observation af selve udstillingerne vil blive suppleret med interviews; en museumsinspektør fra hvert museum, som er ansvarlig for de pågældende udstillinger. Fra Nationalmuseet har vi interviewet museumsinspektøren Peter Pentz, fra National Museum of Scotland har vi interviewet museumsinspektør Martin Goldberg. Selvom vores interviews af fagfolk fra de

repræsentative udstillinger er sekundære i analysen i forhold til vores egne observationer, finder vi dem dog nødvendige. Vi gør dette ikke bare for at basere vores analyse på vores egen forståelse og fortolkning af udstillingerne, men også få informationerne direkte fra en primær kilde, som er involveret i udstillingen.

Spørgsmål blev forberedt til interviews; Nogle af disse spørgsmål er grundet i vores problemfelt og generelle teori, andre refererede specifikke elementer af hver udstilling, som vi fandt relevante, samt ønskede uddybende kommentarer eller forklaringer til.

Grundlæggende er interviewspørgsmålene delt op i fire kategorier: Museum som institution, der omhandler, hvilke udfordringer museerne generelt har som institution, både generelt som museum, men også specifikt som nationalmuseer; Formidlingsovervejelser, som netop omhandler museernes formidlingsmæssige udfordringer og overvejelser, deres historiebrug, ikke bare generelt, men også i forhold til især vikingetiden; Besøgende, hvor vi spørger ind til museernes forventninger til brugerne, deres demografi, samt hvordan brugerne reelt reagerer på udstillingerne; og til sidst, spørgsmål til specifikke genstande, tekster eller andre formidlingsvalg på udstillingerne. Selve interviewskemaet er vedlagt som Bilag B. Udover dette er interviewet med Peter Pentz blevet optaget med hans tilladelse, hvilket også er vedlagt som Bilag A.

Desværre blev det ikke muligt at stille vores forberedte spørgsmål til Martin Goldberg. Han havde meget travlt, og det var svært at få et møde med ham, og da vi fik et møde, var der kun tid til en uddybende gennemgang af Early People-udstillingen med korte spørgsmål fra os. Essentielt set fik vi en guidet tur rundt i udstillingen, hvilket blandt andre ting har bevirket, at det ikke var muligt at optage vores samtale med ham på, som vi kunne med Pentz. Grundet dette har vi valgt at nedprioritere Early People-udstillingen til fordel for Nationalmuseets Danmarks Oldtid-udstilling. Selve analysen er altså ikke fuldstændig komparativ. Hovedfokusset i analysen er Nationalmuseets Danmarks Oldtid-udstilling, som National Museum of Scotlands Early People-udstilling er sekundær i forhold til.

Dette sammenlagt med vores manglende mulighed for flere besøg på National Museum of Scotland bevirker, at Nationalmuseet og dermed Danmarks Oldtid-udstillingen bliver vores hovedcase.

## Baggrund for analyse af skilte og tekstindhold

Centralt for ethvert kulturhistorisk museum er museale genstande, men disse genstande kan ikke stå for sig selv. For nok er det interessant at se for eksempel Egtvedpiggen, men bare at se på hende giver ikke meget i sig selv. Når brugere bevæger sig gennem en udstilling, forsøger de at skabe en kontekst, som både involverer enkelte genstande og genstande i forhold til hinanden (Ingemann, 2005: 241). En bruger får som nævnt ikke megen kontekst ud af at se på en eller flere genstande, da museale genstande er fjernet fra deres originale kontekst og indtil en genstand sættes i en ny kontekst, er afkodningen af genstanden helt overladt til brugeren selv (Jordanova, 2006: 23). En måde, hvorpå et museum kan genskabe eller skabe kontekst, er gennem udstillingens design og ting såsom skilte og tekster. Da vi ønsker at undersøge, hvordan de to nationale museer formidler vikingetiden, finder vi det nærliggende at undersøge, hvordan museerne skaber kontekst i oldtidsudstillingerne.

Museale genstande giver en unik mulighed for at give nutidige mennesker en forbindelse til fortiden, men genstandene i sig selv er som sagt ikke nok til at skabe forbindelsen. For selvom, at ingen mennesker er historieløse, så er det ikke det samme som at mennesker i almindelighed ved nok om fortiden til at føle en forbindelse bare ved at se en genstand fra vikingetiden. Det er så at sige teksterne og udstillingens design, der sætter genstande i kontekst (Smith, 2006: 18).

Det er museers opgave gennem tekst og udstillingens design at skabe et narrativ, der hjælper en bruger med at skabe forbindelse til og forståelse for fortiden, især ud fra Ny Museologis principper. Dette gælder specielt det danske nationalmuseum, som i modsætning til det skotske nationalmuseum skal følge en museumslov, Danmark er et af de få lande, der har en decideret museumslov. Ifølge museumsloven er Nationalmuseet Danmarks kulturhistoriske hovedmuseum og med det følger paragraffer, der skal overholdes. Disse er:

“§ 5. Nationalmuseet er Danmarks kulturhistoriske hovedmuseum, jf. § 12.

Museet har til opgave at belyse Danmarks kultur og verdens kulturer og deres indbyrdes afhængighed.

*Stk. 2.* For dansk kulturs vedkommende skal museet anlægge og opretholde repræsentative samlinger.” (Retsinformation.dk: Bekendtgørelse af museumsloven, kapitel 2).

Det er specielt gennem teksterne, at Nationalmuseet lever op til kravet om at belyse Danmarks kultur og verdens kulturer, hvilket er en af grundene til, at vi fokuserer så meget på skilte og tekster, samt deres design. Det sammen gælder National Museum of Scotland, selvom det ikke skal følge en museumslov, sådan som Nationalmuseet skal.

En anden grund til, at vi finder teksterne meget vigtige, er at museale genstande, som nævnt tidligere, er taget ud af deres originale kontekst, som i forhold til vikingetiden ikke længere eksisterer. Derfor er der behov for at skabe en ny kontekst eller måske rettere forsøge at genskabe den originale kontekst. Denne kontekst kan blandt andet genskabes gennem tekster og skilte.

Når museerne formidler vikingetiden, handler det om at gøre kompliceret stof tilgængeligt for lægfolk. Så for at undersøge museernes formidling af vikingetiden, ser vi blandt andet på tekster og skilte i oldtidsudstillingerne. Dette gør vi, da det er der kuratorerne formidler deres store viden om vikingetiden til et bredt publikum, så det er forståeligt for alle, som besøger museerne. Det er også gennem tekster, at museerne klarest positionerer sig erindringspolitisk (Jensen, 2003: 104).

Til at analysere teksterne i Danmarks Oldtid-udstillingen og Early People-udstillingen har vi valgt at benytte os af bogen *Museum Exhibition: Theory and Practice* af historikeren David Dean. Bogen indeholder en opdeling af forskellige typer af skilte, man kan møde i en udstilling, hvad de indeholder og hvordan de er designet. Bogen er egentligt en guide i at lave en udstilling, men vi finder den lige så nyttig til at analysere en udstilling, da den indeholder kriterier for tekstopsætning og indhold, som kan anvendes i analysen af tekster og skilte i udstillingerne. De for os relevante typer af skilte og tekster er: titelskilte, sekundære titeltekster, introducerende skilte, gruppeskilte og genstandstekster. Vi vil her gennemgå de forskellige typer skilte, og i analysen vil vi også kort gengive de vigtigste pointer, når vi kommer til dem.

Altså giver Dean os de nødvendige begreber til at tale om og analyse tekster og skilte i udstillingerne.

Vi finder det nødvendigt at skabe os et overblik over typer af tekst i udstillingen, da de forskellige typer af tekster har forskellige funktioner. De forskellige typer af tekst formidler information på forskellige måder. Nogle tekster hjælper en bruger rundt i en udstilling, nogle giver information om grupperinger af genstande, og andre gør noget helt tredje. De forskellige typer af tekst skaber tilsammen narrativet i en udstilling, og det er derfor ikke kun selve teksten, der er relevant, men også hvordan den bliver præsenteret.

Titelskilte og titeltekster er den første information, man møder i en udstilling. Disse findes oftest ved indgangen til en udstilling, og skiltets design sætter tonen i udstillingen. Farvevalg og tekstopsætning kan indikere, om det er en udstilling, hvor man helst skal være afdæmpet, når man bevæger sig rundt udstillingen, eller om det er en udstilling, som inviterer til en mere livlig adfærd i udstillingen. For eksempel indikerer klare livlige farver og overdrevne tekstopsætninger at brugeren kan forvente en mere aktiv oplevelse end de ville forvente, hvis skiltet var holdt i afdæmpede farver og med konservativ tekstopsætning, hvilket ifølge Dean skaber en forventning om en udstilling, hvor brugerne bør være stille. Selve teksten på skiltet bør være med store, letlæselige bogstaver, teksten må helst ikke være mere end 1 til 10 ord, og teksten skal give brugere en ide om, hvad det er for en udstilling, de bevæger sig ind i. Titelskilte kan sammenlignes med overskriften på forsiden af en avis, som har til opgave at vække interesse hos brugere, og give dem information om selve udstillingen (Dean, 2002: 111).

Sekundære titeltekster er meget korte, højst 20 ord, og skal vække interesse og informere om emner i udstillingen eller i sektioner af udstillingen. Teksten skal være letlæselig, også fra afstand, og betydningen skal nemt kunne forstås (Dean, 2002: 112).

Introducerende skilte indeholder det første større stykke tekst i en udstilling, og de sætter standarden for skilte og tekster i en udstilling. De vil oftest være placeret ved indgangen eller starten på en udstilling, og gerne tæt på titelskiltet. Deres overordnede formål er at give brugere information om, hvad de kan forvente af udstillingen, for eksempel hvilke temaer, der er at finde i udstillingen. Dean formulerer det således: "It is an explanatory, unifying statement that presents the rationale for the exhibition." (Dean, 2002: 113). Introducerende tekster må helst



ikke være mere end 75 ord, da brugere ifølge Dean generelt ikke læser mere end det. Længden, som teksten kan have, afhænger dog af tekstens indhold og opsætning. Hvis teksten er simpel, visuelt interessant og opdelt i korte præcise afsnit, kan introducerende tekster være op mod 200 ord lange.

Gruppeskilte bruges til at introducere og fortolke specifikke dele af en udstilling eller til konceptuelt at binde en gruppe af genstande sammen. Gruppetekster skal ligesom introducerende tekster være max 75 ord, men igen kan teksterne være længere, hvis opsætningen er lavet derefter. Disse tekster begynder ofte med en titel beregnet til på en sjov eller interessant måde at trække brugerens opmærksomhed (Dean, 2002: 14). Gruppetekster er ifølge Dean de tekster, som kræver størst indsats at læse, da disse er de mest fortolkende tekster, og det er i disse tekster, at udstillingens narrativ kommer klarest til udtryk.

Genstandstekster har til opgave at besvare det simple spørgsmål: hvad er det? Teksterne forekommer oftest i form af identifikationsmærkater, der giver den mest basale information om en genstand, såsom hvad den er lavet af, hvornår den er lavet, og hvor den kommer fra. For mange vil genstandstekster være den mest simple og genkendelige type af tekst i en udstilling. Dean forklarer også, at "In many museums, aside from the title sign and an introductory panel, the identity tag will be the only information presented with the individual objects." (Dean, 2002, 114).

## **Læseguide**

Første afsnit af analysen, 'Introduktion af museernes udstillinger', består af en introduktion til Nationalmuseet og National Museum of Scotland, de udvalgte udstillinger fra hvert museum, samt disse udstillingers arkitektoniske omgivelser.

Det andet og tredje afsnit, 'Tekster og skilte i udstillingerne' og 'Tekstindhold', omhandler, som navnet antyder, selve teksterne i udstillingen, både i forhold til deres strukturelle funktion og i forhold til deres indhold.

Det fjerde afsnit omhandler udstillingernes brug - eller mangel af brug - af kontekstuelle remedier. Med kontekstuelle remedier mener vi elementer af udstillingerne, som kontekstualiserer genstandene, men som ikke består af tekst. Denne kategori indeholder kunst

og teknologi, der bruges til at skabe kontekst og narrativer omkring genstande eller udstillingernes temaer. Udtrykket kontekstuelle remedier er et udtryk, vi selv har skabt for lettere at kunne beskrive nogle af de aspekter, som der er øget fokus på i Ny Museologi, og som vi derfor også har et helt analyseafsnit, der specifikt omhandler disse formidlingsaspekter. I det femte og sidste analyseafsnit sammenligner vi vores udvalgte udstillinger med de respektive museers butikker. Dette gøres i forhold til at undersøge, hvorvidt emneindholdet og formidlingen i vores udvalgte udstillinger, i vores tilfælde vikingerne, stemmer overens med butikkernes repræsentationer af vikingerne. Dette gør vi for at se om der er forskel på historiebrugen i butikkerne og udstillingerne, særligt i forhold til indholdet. Butikkerne er også relevante, da de blandt andet sælger replikationer af genstande i udstillingerne. En vigtig faktor, der også fik os til at inkludere museumsbutikkerne, er deres placering i forhold til museernes indgange. Butikkerne er umulige at overse, når man bevæger sig ind på museerne. Museumsbutikkerne lader desuden generelt til at være en stor del af den oplevelse, brugeren har, når denne tager på museum: vi observerede, at mange af brugerne går direkte i butikken efter de er færdige med at se udstillingerne. Eftersom vi selv observerer som museumsgæster finder vi det derfor også relevant at forholde os til butikkens formidling og indhold.

## **Analyse**

### **Introduktion af museernes udstillinger**

Til at begynde med er det nødvendigt at introducere hvert casestudie. I denne introduktion gennemgår vi de overordnede træk i de udvalgte udstillinger, som for eksempel, hvorvidt de er kronologisk eller tematisk opbyggede. Udover dette analyserer vi også udstillingernes arkitektoniske omgivelser og deres indflydelse på formidlingen.

Først og fremmest er det nødvendigt at nævne, at Nationalmuseet ikke har en separat vikingeutstilling. I stedet har de den permanente udstilling Danmarks Oldtid, som indeholder fund fra omkring 12.500 f.v.t til 1050 e.v.t. Denne noget lange tidslinje er fordelt ud på 24 rum (25, hvis man tæller det i øjeblikket tomme rum 0 med), og har til formål at klargøre, hvilken tidsramme temaet i rummet dækker. Af disse rum er det kun 4 af dem, der eksplicit nævner vikingerne: rum 15 (herefter omtalt som Runehallen), samt rum 21, 23 og 24. Det er dog nødvendigt at pointere her, at Runehallen skiller sig en anelse ud i forhold til resten af

rummene. Dette rum er nemlig kun tangentielt relateret til resten af udstillingen. Peter Pentz nævnte for eksempel i vores interview, at det teknisk set er dem, der styrer Nationalmuseets middelalderudstilling, der også har dekoreret Runehallen (Bilag A: 39:45-39:40). Vi inkluderer den dog alligevel i vores analyse, da den for det første er at finde kronologisk nede i Danmarks Oldtid-udstillingen, samtidig med, at vikingetiden nævnes med navn i rummets dertilhørende gruppetekst, hvormed den bliver relevant for vores casestudie.

Denne analyse vil specifikt fokusere på disse rum, da det er i disse rum, vikingerne direkte formidles om. Dette betyder altså, at vikingerne er udstillet i en langt større historisk og arkæologisk sammenhæng. Går man fra rum til rum baseret på deres nummerering, er udstillingen tydeligvis struktureret kronologisk: den besøgende starter i stenalderen og slutter i vikingetiden/sen jernalder. Dette kan man også se på titelskiltene ved udstillingens indgange, hvor udstillingen er inddelt i stenalder, bronzealder, jernalder, og vikingetid, hvilket netop tyder på en kronologisk opsætning. Udstillingen er, udover at være kronologisk, også primært baseret på den æstetiske formidlingsform, som Vergo definerer i *New Museology*. Denne formidlingsform dominerer udstillingen, som arkæolog Mads Dingsø Jessen nævner: “”Der er stor fokus på den æstetiske form, og genstandene bliver fremhævet, som var de kunst. De er interessante i sig selv og ikke i kraft af det, de blev brugt til. Det er i virkeligheden en meget arkæologisk udstilling.” (Rasmussen, 2008: a).

Alligevel er der dog også en vis tematisk sortering til stede. Dette ser vi blandt andet i de rum, som formidler om vikingetiden, selvom hvert rum ikke entydigt har en overordnet overskrift; i stedet er der et par vægplancher med undertemaer. Der er derfor så mange temaer til stede i samme rum, at det ikke giver mening for os at kalde dem andet end deres nummerering. Grunden til, at udstillingen er kronologisk frem for tematisk, kan måske forklares med det forhold, at der er omkring 500 genstande pr rum (Rasmussen, 2008: a). Dette kan sandsynligvis gøre det svært at holde et klart tema i hvert rum, hvor hver enkelt genstand er lige relevant. Ser man på genstandene i hvert rum, er der dog alligevel en vis opdeling til stede, som man tilnærmelses kan kalde tematisering. Rummene er dog ikke skarpt tematisk opstillet, temaerne er snarere delt op i montrer og gruppetekster. Dette bevirker, at der er flere temaer til stede i rummene, og at det er gennem skiltene i udstillingen temaerne træder frem.

Runehallen indeholder runesten, fra både før, under og efter, hvad der normalt kendetegnes som vikingetiden. Rum 21 omhandler for det meste jernalderfolks hverdagsliv, fra bønder til stormænd, samt vikingefund fra gravsteder. Rum 23 indeholder for det meste sølvfund, samt

optegnelser over og beskrivelser af vikingernes rejser og møder med andre kulturer. Til sidst omhandler rum 24 Jellingestenene, samt slutningen af vikingetiden med Jellingdynastiet og starten på kristningen af Danmark, og dermed starten på dansk middelalder.

Kronologien styrer dog stadig, hvordan temaerne kan træde frem, da hvert rum stadig kronologisk følger hinanden; altså, jo længere brugeren bevæger sig ind i udstillingen, jo længere op i oldtiden kommer de. Dette betyder, at temaerne i udstillingen ikke bryder udstillingens kronologi.

National Museum of Scotland har ligesom Nationalmuseet ikke en adskilt vikingetidsudstilling. Vikingerne finder man i deres Early People-udstilling, hvor fund fra vikerne udstilles sammen med Pikterne, Kelterne, Romerne og andre, unavngivne, folk. Udstillingen dækker en tidsramme, der strækker sig fra 8000 f.v.t. til 1100 e.v.t., og selve udstillingen er lavet i 1998. Med sine næsten 20 år på bagen er udstillingen ved at være gammel, og Martin Goldberg fortalte, at der er planlagt en ny udstilling i 2018. Early People-udstillingen<sup>1</sup> dækker de folkefærd, som senere blev til skotterne. Vikingerne finder man spredt ud i udstillingen; der er altså ikke en bestemt del af udstillingen, som omhandler vikerne. De figurerer derimod på lige fod med de andre folk, som også har været en del af Skotlands tidlige historie. Udstillingen består af et enkelt åbent plan med fire klare tematiske opdelinger. Temaerne er som følger: 'Them and Us', 'A Generous Land', 'Wider Horizons', og 'In Touch with the Gods'. Dette bevirker, at udstillingen ikke er kronologisk opbygget, men snarere tematisk. Denne tematiske opdeling reflekteres også i udstillingens titelskilt, som indeholder tematiske nøgleord, som kontekstualiserer udstillingens indhold.

Da vikerne ikke figurerer særskilt i udstillingen, må vores analyse fokusere på de montrer og specifikke dele af udstillingen, der har med vikerne at gøre.

Som nævnt tidligere, kan udstillinger, ud fra Vergos ideer fra *New Museology*, grundlæggende opstilles på to måder: den æstetiske og den kontekstuelle formidlingsform (2006: 48). I Early People-udstillingen er den kontekstuelle formidlingsform dominerende. Alle genstandene er kontekstualiseret gennem temaerne, og bruges specifikt til at fortælle om de fortidige folk, der har benyttet dem. Ud over dette bliver der også benyttet mange kontekstuelle virkemidler, i særdeleshed kunst, som enten skaber stemning eller binder genstandene sammen i grupper.

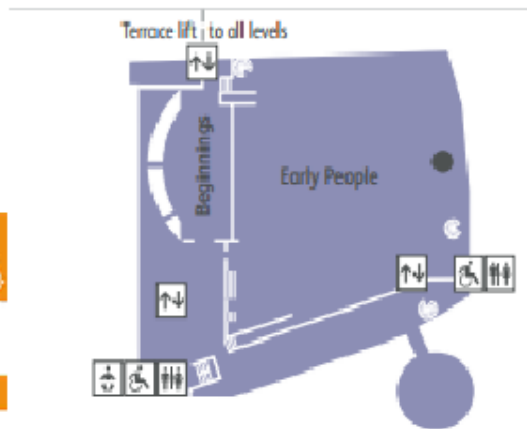
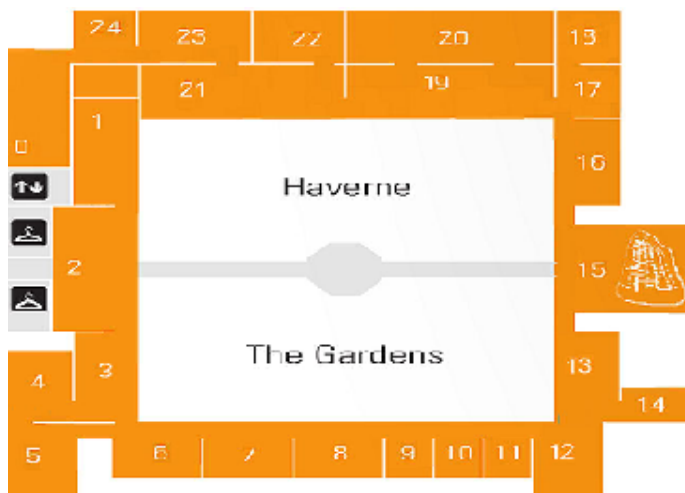
---

<sup>1</sup> Se: [https://www.nms.ac.uk/media/1155903/scotlandmap\\_dec2017\\_final1.pdf](https://www.nms.ac.uk/media/1155903/scotlandmap_dec2017_final1.pdf) for et kort over det skotske nationalmuseum, kortet er for stort til at indgå i teksten.

Udstillingens omgivelser er altså bevidst brugt for yderligere at kontekstualisere de museale genstande og de folk, som disse potentielt kan fortælle os noget om.

Omgivelserne betyder altså noget, når det kommer til museumsformidling. Derfor er det nødvendigt at forholde sig til de rum og bygninger, som udstillingerne befinder sig i.

Danmarks Oldtid-udstillingen på Nationalmuseet og Early People-udstillingen på National Museum of Scotland befinder sig i væsentligt forskellige arkitektoniske omgivelser. For det første er der stor forskel på størrelsesordenen af de rum, som udstillingerne befinder sig i. Danmarks Oldtid-udstillingen er generelt fordelt ud på en masse mindre rum, mens Early People-udstillingen for det meste består af et enkelt, men væsentligt større rum, og mere åbne rum med højere til loftet. Udover dette er der desuden den omstændighed, at Danmarks Oldtid er huset i en fredet bygning, Prinsens Palæ, der oprindeligt havde et andet formål, mens Early People-udstillingen befinder sig i en bygning, der specifikt er lavet til at være et museum. Principielt giver dette Nationalmuseet flere udstillingsmæssige udfordringer, da udstillingen udelukkende kan omformes efter arkitekturen, og ikke omvendt. Bernard Eric Jensen nævner da også i *Historie - livsverden og fag* Prinsens Palæ i forbindelse med, at det er en bygning, der skaber begrænsninger i forhold til formidlingsmæssige muligheder, da omgivelserne netop ikke er lavet til, eller kan laves til specifikt at huse museumsudstillinger (2003: 103-104). For Nationalmuseet er det altså nødvendigt at forme udstillingen efter omgivelserne; det er umuligt for dem at omforme omgivelserne efter udstillingen, i hvert fald i større grad.



<https://natmus.dk/museerne/nationalmuseet/udstillinger/danmarks-oldtid/udstillingsplan/> og [https://www.nms.ac.uk/media/1155903/scotlandmap\\_dec2017\\_final1.pdf](https://www.nms.ac.uk/media/1155903/scotlandmap_dec2017_final1.pdf)

Størrelsen på rummene har selvfølgelig stor betydning, når det kommer til, hvad og hvor meget, der kan udstilles, også når det kommer til vikingeformidling. For eksempel er det sværere at udstille hele eller rester af vikingskibe i mindre rum. I den nuværende Danmarks Oldtid-udstilling er der ikke noget rum, der umiddelbart kan rumme for eksempel vikingskibene fra Roskilde Vikingemuseum, især de største såsom 'Roskilde 6' på omkring 36 m og 'Skuldelev 2', som er 30 m langt (Natmus.dk: Verdens største vikingskib).

På grund af dette er det i den nuværende udstilling på Nationalmuseet besværligt at udstille vikingskibe direkte. I en anden del af Danmarks Oldtid er der alligevel udstillet et skib, omend fra før vikingetiden. Dette skib er dog også væsentligt mindre end de førnævnte skibe Roskilde 6 og Skuldelev 2.

Særligt med vikingskibe lader det til, at Nationalmuseet er interesseret i at inkludere dem i deres vikingeformidling. Dette ses kun i Danmarks Oldtid-udstillingen i form af et projekteret filmklip, der viser et rekonstrueret vikingskib styret af et mandskab af reenactere. Det fremgik også af vores interview med museumsinspektør Peter Pentz, hvor han nævnte deres interesse i at have vikingskibene i deres udstillinger, da mange brugere efterspørger dem (Bilag A: 12:30-12:50). Udover dette nævnte Pentz, at de er i gang med at producere en ny udstilling, der specifikt omhandler vikinger, og som opsættes på palæets loft; denne udstilling vil, blandt mange andre genstande, indeholde vikingskibe (Bilag A: 25:40-25:50). At den nye udstilling skal opsættes på loftet tyder umiddelbart på, at pladmangel netop har haft stor indflydelse på,

hvad der kunne og ikke kunne udstilles i den gamle udstilling, i hvert fald i forhold til større objekter, såsom de fleste skibe.

I Nationalmuseets Danmarks Oldtid-udstilling er Runehallen særlig interessant fra et arkitektonisk synspunkt, især dets indhold og beliggenhed set i forhold til resten af udstillingen. For det første er dette rum teknisk set ikke en del af den gængse Danmarks Oldtid-udstilling, hvilket Peter Pentz bekræftede ved ikke at regne den som en del af resten af udstillingen, som den ellers beliggenhedsmæssigt befinder sig i: han siger, at den i princippet hører sammen med middelalderudstillingen (Bilag A: 39:45-39:50). For det andet er Runehallen det største rum i den samling af rum, som udstillingen befinder sig i, særligt i forhold til rummets højde; det er væsentligt højere end de andre rum i denne sektion af museet.



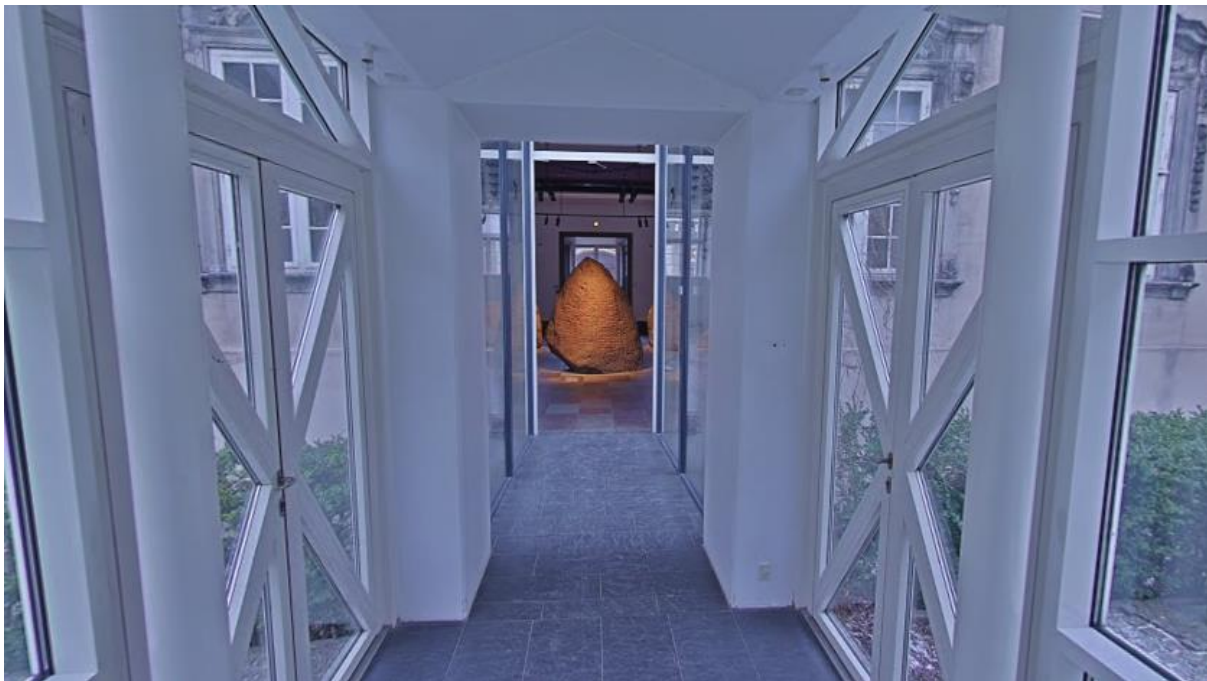
Som navnet Runehal antyder, er det i dette rum, Nationalmuseet opbevarer deres samling af runesten. Der er umiddelbart flere arkitektoniske grunde til lige præcis at vælge dette rum til at udstille og fremvise runestenene i.

For det første er der netop størrelsen og højden på rummet. Det er stort nok til at opbevare en stor mængde forskellige runesten og samtidig have en rimelig spredning imellem dem, så brugerne ubesværet kan gå rundt mellem dem, både for at beskue dem, men også for at kunne læse deres tilknyttede genstandstekster. Ud over dette er rummet højt nok til, at toppen af selv de største eksemplarer ikke er for tæt på loftet. Det er altså lige præcis dette rum, hvor der er

plads til alle runestenene på én gang, uden at det virker rodet eller sammenpresset, hvilket sandsynligvis er en af grundene til, at de lige præcis er udstillet her.

For det andet er der beliggenheden af lige præcis dette rum i forhold til hovedgangen. Står man ved hovedindgangen i foyeren kan man se hele vejen igennem glaskorridoren og ned til Runehallen. Den største af runestenene, kaldet Tirstedstenen, er da også placeret i midten af Runehallen, så man kan se denne fra indgangen. Denne runesten fungerer altså potentielt set som en appetitvækker for brugerne, der i princippet kan lokke dem til at gå ned for at undersøge, præcis hvad den er. Det er påfaldende, at det kun er Tirstedsstenen, der som genstand tydeligt kan ses enten fra indgangen eller selve lobbyen. For det meste kan de andre udstillinger og deres museale genstande ikke ses fra det centrale område af bygningen, da de befinder sig bag døre. Dette er tydeligvis ikke tilfældet med denne runesten.

Hvad siger dette om museets forventninger til brugerne, især i forhold til vikingetiden? Det er påfaldende, at lige præcis en af runestenene er synlig fra indgangen, især i forhold til, at gæstegarderoben er i samme retning; det er stort set umuligt ikke at lægge mærke til runestenene, når man skal hen og låse sine ejendele ind i et skab. Det første en bruger ser er altså, efter lobbyen, sandsynligvis runestenene.



Dette tyder på at Nationalmuseet finder denne, samt de andre runesten, særligt vigtige, og forsøger derfor at sætte ekstra opmærksomhed omkring den. Eftersom vi taler om det danske nationalmuseum kan det tænkes, at runestenene er i fokus, da de ses som særdeles danske, eller

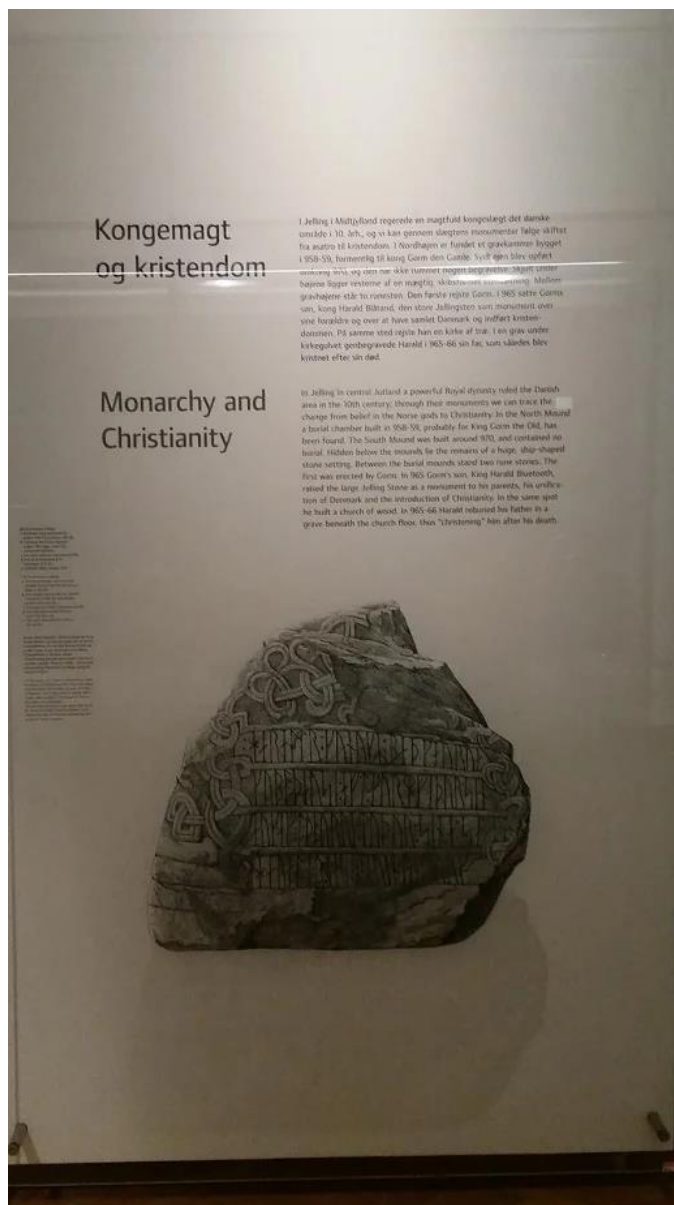


særligt vigtige for dansk kulturhistorie. Pentz selv nævner i interviewet, at mange brugere generelt er interesseret i lige præcis vikingetiden, inklusiv turister fra mange forskellige lande (Bilag A: 10:50-11:10). Dette kan også forklare, hvorfor de har fået et helt rum for sig selv, og hvorfor de i princippet er deres egen udstilling, og kun perifert er en del af Danmarks Oldtid-udstillingen eller middelalderudstillingen. Denne placering kan også have at gøre med det faktum, at runestenene i udstillingen er af yngre dato, helt op til 1100-tallet, og derfor er kun nogle af dem reelt en del af oldtiden. Ser man på udstillingens liste af såkaldte 'highlights' på Nationalmuseets hjemmeside kan man se, at Runehallen er inkluderet, men bliver sat i parentes (Natmus.dk: Udstillingsplan).

Ved at lave dem til en separat udstilling og ved at placere dem centralt understreger museet, at disse runesten er yderst relevante, når det kommer til historien om Danmark, uden at det dog på noget tidspunkt eksplicit i udstillingen forklares, hvorfor runestenene er særligt vigtige for Danmarkshistorien. Dette kan hænge sammen med udstillingens strenge æstetik: genstandene i Danmarks Oldtid-udstillingen er sat op, så de skal tale for sig selv. Det er centralt for den æstetiske formidlingsform, at genstande skal tale for sig selv (Vergo, 2006: 48). Ifølge den æstetiske formidlingsform er ting som tekster og skilte et nødvendigt onde, hvilket man kan sige særligt gør sig gældende her. Hvis en bruger skal kunne få noget ud af Runehallen udover en gruppe af sten med tegn på, er det nødvendigt med genstandstekster, der oversætter runeinskriftioner, så brugere kan se, hvad der står på stenene.

Der er endnu et aspekt i runestenenes placering, som også umiddelbart påviser deres centralitet på museets historiske afdeling. Runehallen er specifikt det sted, hvor udstillingerne Danmarks Oldtid og Danmarks Middelalder og Renæssance bindes sammen via en trappe. For enden af denne trappe er den kronologiske indgang til middelalderudstillingen, som begynder med år 1000. Dette betyder altså, at hvis man vil opleve hele den historiske afdeling af Nationalmuseet i kronologisk rækkefølge, skal man starte i Danmarks Oldtid rum 0, slutte i rum 24, gå tilbage til Runehallen, for derefter at gå op af trappen til rum 101, som er det første rum om den danske middelalder. Runehallen er altså nærmest et mekka, når det kommer til at finde rundt i den historiske afdeling på Nationalmuseet. At Nationalmuseet finder runestenene vigtige i forhold til dansk historie ses også i det sidste rum i Danmarks Oldtid, rum 24. I dette rum er der en tegning på væggen af Jellingestenene, som naturligvis ikke findes på museet, men i Jelling. Nationalmuseet ønsker dog tydeligvis at inkludere Jellingestenene i deres udstilling, selvom de ikke fysisk besidder den i Nationalmuseets hovedbygning. Det er dog nødvendigt at pointere,

at vikingeanlægget Kongernes Jelling, hvor Jellingestenene befinder sig, er direkte affilieret med Nationalmuseet.



Det er altså tydeligt, at Jellingestenene på Nationalmuseet anses for at være særdeles vigtige, endog nødvendige, at inkludere i danmarkshistorien. De er ikke de eneste: Jeanette Varberg, som er inspektør på Moesgaard Museum, nævnte i det aktuelle DR historieprogram *Historien om Danmark*, at Jellingestenene “uden sidestykke [er] et af de vigtigste fortidsminder i Danmark” (Afsnit 3, 41:45).

Der er altså blandt historikere og arkæologer en udpræget enighed om, at Jellingestenene er unik i danmarkshistorien. Jellingestenene og andre runesten er blandt de eneste skriftlige kilder vi har fra vikingetiden, de er derfor centrale for erindringsfællesskabet om vikingerne. Stenene er det eneste sted hvor det er vikingerne selv der taler; for eksempel er sagaerne skrevet om vikingerne, men

ikke af vikingerne. Dette formidles dog ikke i udstillingen. Runestenene er ellers en type genstand, der kan skabe en forbindelse til fortiden. Men ønsket om en æstetisk udstilling gør, at runestenene i sig selv skal formidle disse ting, og for at en bruger får disse ting ud af Runehallen, kræver det velsagtens en del forhåndsviden. Denne påkrævede forhåndsviden gør, at forbindelsen med erindringsfællesskabet om vikingerne og generelt forbindelsen til fortiden kan gå tabt. Som Bruno Ingemann formulerer det:

“” Man kunne også kalde det dumdrigt. Hvis man skal se helt overordnet på, hvem der får noget ud af denne udstilling, så er det helt sikkert, at man som fagkyndig får en stor oplevelse, men den almindelige museumsbesøgende vil føle sig svigtet. I forhold til den tidligere udstilling er der sket et vidensfald.”” (Rasmussen, 2008: a).

Dette er en generel konsekvens af den æstetiske formidlingsform når den anvendes til kulturhistoriske udstillinger. Historiske museale genstande vil oftest have behov for en kontekst, eller i det mindste at brugere, der bliver konfronteret med genstanden, har nok viden om den til at de ikke behøver denne kontekst. Det gælder for eksempel Jellingestenen, der på grund af sin prominente plads i Danmarkshistorien ikke behøver kontekst i samme grad for en person, som er en del af det nationale erindringsfællesskab om vikingerne. Det skyldes blandt andet at Jellingestenen er en del af folkeskolens historiekanon (emu.dk).

Som kontrast til bygningen, som Danmarks Oldtid huses i, er bygningen, som Early People huses i, specifikt bygget til formålet, hvilket Goldberg nævnte, da vi gennemgik udstillingen med ham. Dette giver dem umiddelbart større råderum og færre udfordringer i forhold til både at formidle om fortiden, men også i forhold til udvalget af genstande, samt netop omgivelserne, som disse kan befinde sig i. For det første består udstillingen ikke af en masse små rum, som er tilfældet med Danmarks Oldtid, hvilket giver dem større fleksibilitet i forhold til at udstille genstande. Udstillingen er i stedet i et enkelt stort rum, hvor kuratorerne så kan opstille vægge og dele dette ene rum op som de vil. Dette er netop en mulighed, som Nationalmuseet ikke har. At der er mere plads i rummet generelt betyder i princippet også, at udstillerne kan eksperimentere mere med omgivelserne, for at skabe mere kontekst i forhold til selve genstandene. De benytter netop også denne mulighed ved at inkorporere flere kontekstuelle remedier, som ellers ville fylde for meget. Vi vil komme ind på flere detaljer vedrørende de kontekstuelle remedier i deres eget afsnit.

Selve bygningens indre layout kan også potentielt set give Early People-udstillingen en fordel, rent arkitektonisk. Begge udstillinger hænger sammen med de andre kulturhistoriske

udstillinger via etager: den ældste tid findes på den nederste etage, hvor nyere tider gradvist befinder sig på etagerne ovenover. Trapperne på National Museum of Scotland er dog, ifølge Martin Goldberg, sat op med denne struktur for øje, mens Nationalmuseet trapper ikke er. Det bevirker netop, at stien mellem de kulturhistoriske udstillinger på Nationalmuseet er kringlet, mens den er meget tydelig på National Museum of Scotland. Hvor arkitekturen på Nationalmuseet er en ekstra begrænsning, er den i stedet på National Museum of Scotland en fordel.

Dette kan være en af årsagerne til, at Early People-udstillingen meget nøjere benytter Vergos kontekstuelle formidlingsform frem for den æstetiske, som Danmarks Oldtid benytter sig af. Selve omgivelserne og arkitekturen kan altså have en effekt på, i hvor høj grad det er muligt at følge principperne i Ny Museologi.

Der er altså allerede i den udstillingsmæssige sammenhæng forskelle i deres formidling:

Den kulturhistoriske del af National Museum of Scotland er kronologisk opbygget, og hver tidsperiode befinder sig på hvert sit niveau og tilgås via en vindeltrappe. Ved bunden af trappen finder man de tidligste tider, altså Early People udstillingen. Selve denne udstilling omhandler mange forskellige folk, hvori vikingerne er inkluderet. Grundlæggende er selve Early People-udstillingen dog tematisk opbygget i stedet for kronologisk.

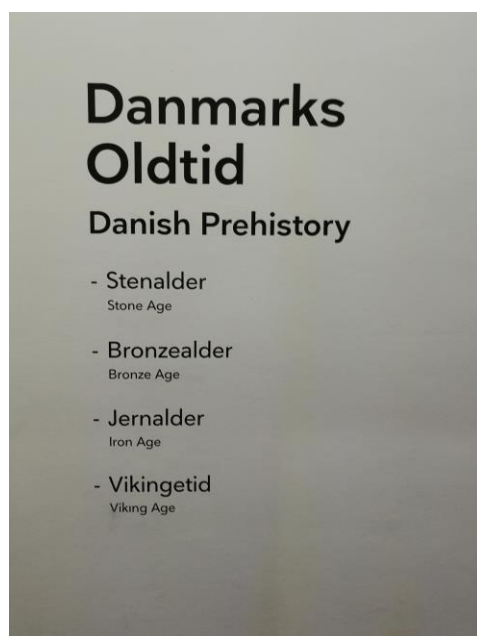
Den kulturhistoriske del af Nationalmuseet er, ligesom den samme del i National Museum of Scotland, kronologisk opbygget, dog ikke så konsekvent struktureret over etager. Til gengæld, i kontrast til Early People-udstillingen, som er tematisk opbygget, er Danmarks Oldtid fundamentalt kronologisk struktureret; den fortæller om folket i Danmark fra stenalder til slutningen af jernalderen (vikingetiden). En anden grundlæggende forskel er, at fortællingen i Danmarks Oldtid-udstillingen omhandler det samme folk over flere tidsperioder, mens Early People-udstillingen omhandler mange forskellige folk, heriblandt vikingerne, som, ifølge udstillingen, på forskellig vis har været med til at forme det nutidige Skotland.

### **Tekster og skilte i udstillingerne**

Det er, som nævnt i metodeafsnittet, gennem skilte og tekster, at museerne taler mest direkte til brugere, og det er også her museerne sætter vikingerne/vikingetiden i deres valgte kontekst.

## Titelskilt/tekst

Et titelskilt er den første tekst man som bruger møder i en udstilling. Titelskiltet informerer brugeren om, hvad udstillingen går ud på. Denne type tekst sætter stemningen for hele udstillingen: hvis teksten for eksempel fremtræder med afdæmpede farver, samt konservativt sprogbrug og opsætning giver det et indtryk af en udstilling, der skal nydes i relativ stilhed. Hvis titelteksten derimod indeholder pangfarver, overdrevne tekstopsætninger og brug af levende billeder, signalerer det en livlig og aktiv oplevelse og adfærd i udstillingen (Dean, 2002: 111).



Danmarks Oldtid-udstillingen har to titelskilte; det første findes i museets forhal og fungerer mest som en vejviser ind til oldtidsudstillingen. Det andet findes i Runehallen. Den første titeltekst findes ved døren, som fører ind til oldtidsudstillingen og består af en simpel sort tekst med store tydelige bogstaver på en hvid væg ved døren.

Denne tekst indikerer gennem sit farveløse og konservative design, at der her er tale om en traditionel udstilling (Dean, 2002: 111). Skiltet informerer brugeren om, hvilke tidsperioder, der dækkes i udstillingen, at udstillingen er kronologisk opbygget, og at det er

meningen, at brugeren bevæger sig op gennem tiden, hvis denne altså følger den intendede rute gennem udstillingen. Derudover gøres det klart fra starten, at udstillingen henvender sig til et internationalt publikum, da titelteksten figurerer på både dansk og engelsk. Altså, det danske nationalmuseum er ikke kun til for danskerne, men til alle, der skulle ønske at besøge museet i København. Dette giver rimelig god mening i forhold til, hvad Peter Pentz fortalte os i forhold til målgrupper, da en større og større bestanddel af brugerne består af turister (Bilag A: 12:40-12-50).

Det simple farvevalg og design af skiltet giver, som nævnt tidligere, et indtryk af en udstilling, hvor brugerne skal kommunikere og bevæge sig rundt på en afdæmpet måde (Dean, 2002: 111).



Det andet titelskilt står længere inde i Danmarks Oldtid-udstillingen ved døren, der leder ind til delene af oldtidsudstillingen, som omhandler jernalder og vikingetid. Skiltet står i Runehallen. Skiltet er, som det kan ses på billedet, meget lig det første titelskilt. Teksten på skiltet står, som alle andre tekster, på dansk og på engelsk, og teksten er lidt anderledes end på det første skilt, som opridser alle 4 tidsaldre, og ikke kun jernalder og vikingetid som her. Behovet for endnu et titelskilt hænger blandt andet sammen med, at på trods af, at det første titelskilt indikerer en kronologisk udstilling, så bliver kronologien, som nævnt tidligere, brudt i Runehallen. Kronologien brydes, da rum 14 er det sidste rum, der dækker bronzealderen og rum 16 er det først rum, som dækker jernalderen, og det giver ikke kronologisk mening, at vikingetiden dukker op mellem bronzealder og jernalder.

Dette kan måske forklares med, at der er en alternativ rute rundt i oldtidsudstillingen, der går uden om hele bronzealder-afdelingen og leder direkte fra rum 2 til runestenene. Samtidig er det, som nævnt tidligere, i Runehallen, man finder trappen op til middelalderudstillingen. Runehallen er altså et multifunktionelt rum. Placeringen af det andet titelskilt i Runehallen skyldes højst sandsynligt, at der på grund af Runehallens multifunktionalitet, er et behov for et skilt, der klargør, hvilken udstilling brugeren bevæger sig ind i. Dette bevirker, at Runehallen kommer til at stå meget for sig selv, da skiltene giver et indtryk af, at Danmarks Oldtid-udstillingen stopper ved Runehallen og genoptages efter den. Runehallen virker på grund af skiltene ikke som en del af udstillingen, det er kun selve indholdet af rummet, der knytter det til resten af udstillingen. Hvilket giver mening, da Pentz, som nævnt tidligere, ikke anser Runehallen som en del af udstillingen.

Lige ved indgangen til National Museum of Scotlands Early People-udstilling står et skilt, som introducerer udstillingen og dets temaer samt leder brugeren videre ind i udstillingen. Skiltet indeholder tre forskellige typer af formidlingstekst: titeltekst, sekundær titeltekst og introducerende tekst.



<http://www.rampantscotland.com/visit/blvisitmuseum3.htm>

Det skotske nationalmuseum har en anden tilgang til titeltekssten end Nationalmuseet. Teksten står med hvid og sort tekst på en orange baggrund, og teksten står forskudt, så 'Early' står højere oppe end 'People'. Tekstopsætning og farvevalget viser, at her er der tale om en udstilling, hvor man ikke behøver at være stille og formel, noget, der ellers ofte er forbundet med museumsbesøg (Dean, 2002: 111). Under titeltekssten følger sekundære overskrifter, der giver et hurtigt overblik over nogle af de tematikker og folkeslag, som udstillingen omhandler.

Da det nu engang er det skotske nationalmuseum, er det rimeligt at forvente at finde keltere og piktere i deres oldtidsudstilling, men disse er ikke nævnt i de sekundære overskrifter, som i stedet nævner romere og vikinger. Dette kan muligvis forklares med, at designerne bag udstillingen har en forestilling om, at brugerne har en forudsat viden om, at en skotsk oldtidsudstilling på en eller anden måde vil inkludere kelterne og pikterne, som netop er de folkefærd, som Skotland er mest kendt for, men også at ikke alle skotsk folk har et navn (Kelly, 2011). Derimod vil brugerne muligvis i mindre grad forvente tilstedeværelsen af romere og vikinger, hvilket kan forklare, hvorfor disse nævnes under titeltekssten. Det er altså allerede ved titelteksstene tydeligt, at de to museer og deres udstillinger er meget forskellige. Det de dog har til fælles er, at vikingerne nævnes som noget af det første i de to udstillinger.

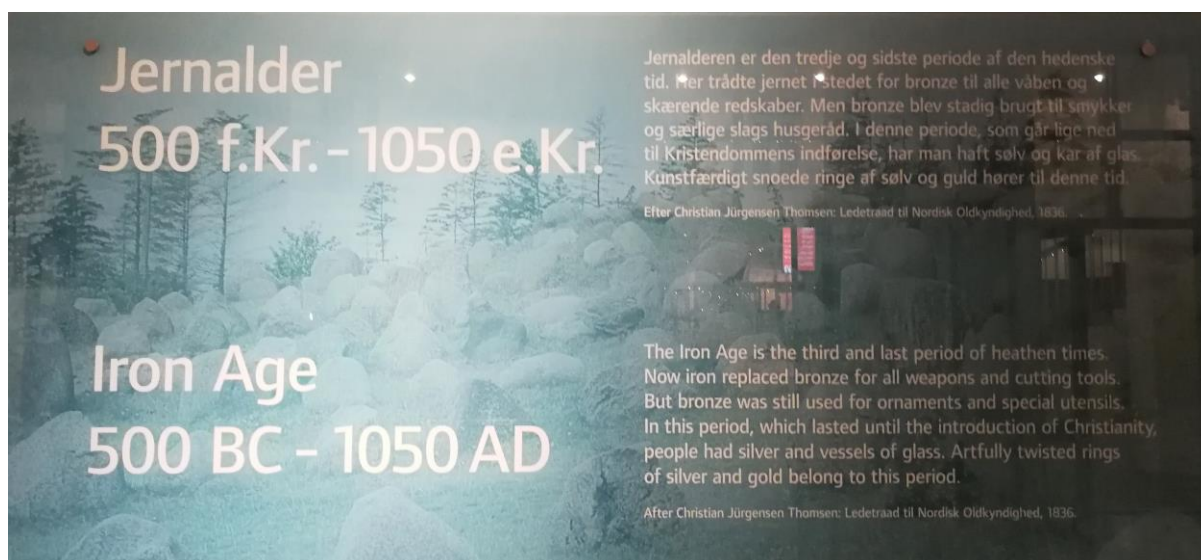
De to oldtidsudstillinger er altså fra starten ret forskellige, selv i forhold til brugen og udformningen af titelskilte. Ser man på, hvordan man har valgt at designe titelskiltene, så har man på Nationalmuseet udformet titelskiltene, så de overholder samme strenge æstetik som resten af udstillingen. Den eneste information på titelskiltene er, hvor brugeren er på hen i udstillingen, for eksempel i den sektion, der indeholder jernalder og vikingetid. Titelskiltene er altså udelukkende guidende i funktion. Man kan dog muligvis argumentere for, at der er en grad af kontekstualisering til stede i form af, at skiltene kontekstualiserer en opdeling af oldtiden i stenalder, bronzealder, jernalder, samt vikingetid. Det første titelskilt er også det eneste sted i udstillingen, hvor vikingetiden figurerer som en helt selvstændig periode, og på

dette skilt er vikingetiden ligestillet med de andre dele af oldtiden. Men i selve udstillingen figurerer vikingetiden ikke på linje med stenalder, bronzealder og jernalder.

Titelskiltet til Early People-udstillingen er en noget anden historie. Dette skilt informerer brugere i meget højere grad end titelskiltene i Nationalmuseet, og er mere kontekstualiserende. Dette skilt giver måske ikke megen information om, hvilke tidsaldre udstillingen dækker, men det giver information om, hvad der er at finde i udstillingen, samt giver nøgleord, som brugeren så kan have i baghovedet, når denne ser på genstandene. Ud over dette reflekterer titelskiltet også de temaer, som genstandene er sorteret i. Hvor Nationalmuseet simpelt informerer en bruger om, at udstillingen starter ved titelskiltet og er kronologisk opbygget, giver titelskiltet i National Museum of Scotland information om selve udstillingen og fungerer som en slags appetitvækker.

### Introducerende tekster/skilte

Introducerende tekster er generelt de første længere tekststykker, som brugere møder i en udstilling. De introducerende tekster sætter standarden for tekstuelle repræsentationer i en udstilling. Disse tekster giver ideelt brugere et overblik over de overordnede koncepter i udstillingen, og de findes ofte ved starten på en udstilling eller tæt på titelskilte (Dean, 2002: 112-113). Et introducerende skilte har blandt andet til formål at give et kort overblik over koncepter og temaer i en udstilling (Dean, 2002: 113).





De introducerende skilte til oldtidsudstillingen på Nationalmuseet findes i rum 0; der er tre af dem og de dækker stenalder, bronzealder og jernalder. Hvert skilt har hver deres farve, og farverne går igen i udstillingen, så alle vægplancher, der omhandler jernalderen og vikingetid, er blå; alle vægplancher, der omhandler bronzealder er røde; og stenalderens farve er grøn. Jernalderskiltet er lavet af en slags glas, teksten er hvid med et billede af sten og grantræer, billedets farver er afdæmpede og holdt i en gråblå tone. Baggrundsbilledet er et tomt landskab uden spor af mennesker.

Billedtekst: “Jernalderen er den tredje og sidste periode af den hedenske tid. Her trådte jernet i stedet for bronze til alle våben og skærende redskaber. Men bronze blev stadig brugt til smykker og særlige slags husgeråd. I denne periode, som går lige ned til Kristendommens indførelse, har man haft sølv og kar af glas. Kunstfærdigt snoede ringe af sølv og guld hører til denne tid.”

Det introducerende skilt, der omhandler jernalder, dækker også vikingetiden. På skiltet defineres dansk jernalder som perioden fra 500 f.v.t til 1050 e.v.t, altså regnes vikingetiden som en del af jernalderen. Peter Pentz fortalte også, at man i middelalderafdelingen kalder vikingetiden for tidlig middelalder, og i oldtidsafdelingen kalder man vikingetiden for sen jernalder, men vikingetiden er ikke som sådan en periodeinddeling, de benytter blandt kuratorerne selv (Bilag A: 04:50-05:10).

Teksten på skiltet er et citat af antikvar Christian Jürgensen Thomsen fra *Ledetraad til Nordisk Oldkyndighed*. Citatet er en meget kort og bred beskrivelse af jernalderen. Vikingernes manglende tilstedeværelse på dette introducerende skilt kan hænge sammen med et ønske om at bruge netop dette citat af Christian Jürgensen Thomsen fra 1836, da det var i denne bog, han fremsatte treperiodesystemet, og som person var Christian Jürgensen Thomsen også meget vigtig for Nationalmuseet. Dette er helt sikkert bevidst fra Nationalmuseets side, da Varberg beskriver udstillingen således:

“Udstillingen er en sand hyldest til Nationalmuseets grundlægger, der satte skattene i system og lagde kimen til den arkæologiske forskningstradition. På bænken med udsigt til hans 172 år gamle citater er det tydeligt, at hans Ledetraad til nordisk Oldkyndighed lige så godt kunne have været den nye udstillings manuskript.” (Varberg, 2008: 295).

Det er desuden en af Thomsens elever, J. J. A. Worsaae, der senere placerer vikingetiden mellem jernalderen og middelalderen.

Dette introducerende skilt slår jernalderen og vikingetiden sammen, hvilket munder ud i et skilt, der egentlig kun dækker jernalderen. Selve citatet på skiltet omhandler kun jernalderen, det er gennem dateringen på jernalderen (på skiltet fra 500 f.v.t til 1050 e.v.t), at vikingetiden også inkluderes. Skiltet giver dog ikke brugeren nogle informationer om udstillingens indhold eller temaer, kun at her er tale om jernalderen og hvad jernalderen, i grove træk, er. Det kan virke forvirrende, da det første titelskilt, som inkluderer vikingetiden, findes på væggen ved indgangen til rum 0, som det introducerende skilt hænger i.

På titelskiltet udenfor rummet står vikingetid på samme måde som sten-, bronze- og jernalder, hvilket indikerer, at de er ligestillet, men det modsiger det introducerende skilt, da vikingetiden ikke figurerer og derfor heller ikke har en farvekode tilknyttet, som man kan følge gennem udstillingen. Man får altså først information om, at vikingetiden er en del af udstillingen, for derefter at blive mødt med et skilt, som tidsmæssigt inkluderer vikingetiden, men hvor teksten kun omhandler jernalder. Skiltet indikerer, at vikingetiden af Nationalmuseet konceptualiseres som en del af jernalderen i Danmarks Oldtid-udstillingen. Forståelse for denne problemstilling og en dybere forståelse for skiltet kræver velsagtens en dybere viden om forskningsfeltet end lægfolk kan forventes at have. Diskussionen om periodebetegnelsen vikingetid er noget, som faghistorikere og arkæologer beskæftiger sig med, og det foregår også bag kulisserne på Nationalmuseet. Pentz selv nævner, at de i oldtidsafdelingen regner det som den allersidste del af jernalderen, men de i middelalderafdelingen mener, det er starten på middelalderen (Bilag A: 04:50-05:10). Der er altså også blandt dem, som behandler det tidsrum, vikingetiden befinder sig i, uenigheder vedrørende klassifikationen af vikingetiden, eller mangel på samme. Denne diskussion reflekteres i deres historiebrug, samt i enkelte af udstillingsskiltene, og det

er en diskussion, som Jensen definerer i hans skalabegreber “læghistorie og faghistorie”, som er faghistorisk fundamenteret. Mange brugere af Nationalmuseet er lægpersoner, og som følge af det er deres fortidsbrug læghistorie, hvor historie opfattes som noget fjernt og akademisk. Derfor er den akademiske diskussion om periodebetegnelsen ikke noget, lægpersoner normalt beskæftiger sig med, eller nødvendigvis finder interessant (Jensen, 2010: 44-47).

National Museum of Scotland har en anden indfaldsvinkel til deres introducerende tekst. Deres introducerende tekst står på selve titelskiltet og på et separat introducerende skilt. Teksten på titelskiltet er kort, præcist og leder brugeren ind i udstillingen. Denne introducerende tekst inkluderer, ligesom Nationalmuseet, ikke direkte vikinger. Dog er de tilstede på skiltet, hvor teksten inkluderer vikingerne som en del af Skotlands tidligste indbyggere. Allerede fra starten indikerer National Museum of Scotland altså, at de ser vikingerne som en integreret del af Skotlands tidlige historie. Ydermere tages brugeren mere i hånden af National Museum of Scotland. Dette gør de blandt andet gennem ordvalget i deres introducerende tekst:

“Discover Scotland's earliest inhabitants and imagine the lives of those who made and used the objects on display. Your journey begins with four groups of sculpted figures, each representing a gallery theme.”

Ved at skrive “your” taler de direkte til brugeren, for derefter at fortælle, hvor man skal starte, og hvordan udstillingen er opdelt. Som nævnt tidligere, er Early People-udstillingen tematisk opdelt, hvor hver del af udstillingen har sit eget tema og tilhørende farvekode. Det andet introducerende skilt, fungerer som læseguide til teksterne i udstillingen. Der beskrives, hvordan tallene i teksterne henviser til en tidslinje, og den indeholder et kort, så brugerne kan se, hvornår en genstand er fra, og hvor den er fundet.

Hvor Nationalmuseet har valgt, at deres farvekoder markerer udstillingens kronologiske tema, hvor hver tid, bortset fra vikingetiden, har sin egen farve, har National Museum of Scotland valgt, at deres farvekoder tematisk grupperer genstandene. På et formidlingsmæssigt plan har de introducerende skilte til opgave at give et overblik over de overordnede koncepter i en udstilling. Det, at det introducerende skilt til Danmarks Oldtid-udstillingen slet ikke nævner vikinger, gør, at man som bruger ikke får et overblik over, hvad udstillingen indeholder. Man

får derimod information om jernalderen. Skiltet formidler altså ikke vikinger som en del af Danmarks Oldtid. National Museum of Scotlands introducerende skilt formidler derimod, hvad man kan forvente af udstillingen, og giver kort et overblik over folk og temaer til stede i udstillingen. De har endda et introducerende skilt, der fungerer som læseguide til tekster i udstillingen. Når man sammenligner de to museers introducerende skilte, er det klart, at man i Skotland har valgt en mere pædagogisk tilgang til tekster i udstillingen end Nationalmuseet har. Det er bevidst fra Nationalmuseets side, at der er skåret i de pædagogiske tekster, da man har ønsket en æstetisk udstilling, hvor fokus ligger på selve genstandene i udstillingen, og i mindre grad på, hvad man kan sige om dem (Rasmussen, 2008: b). Pentz talte også om nedskæringerne af tekstmængden i vores interview med ham, så der er tydeligt et ønske fra Nationalmuseets side, om at mindske mængden af tekst; ikke bare for at mindske læsebyrden for brugerne, men også for at teksterne ikke fjerner fokus fra selve genstandenes æstetik.

### **Gruppetekster/skilte**

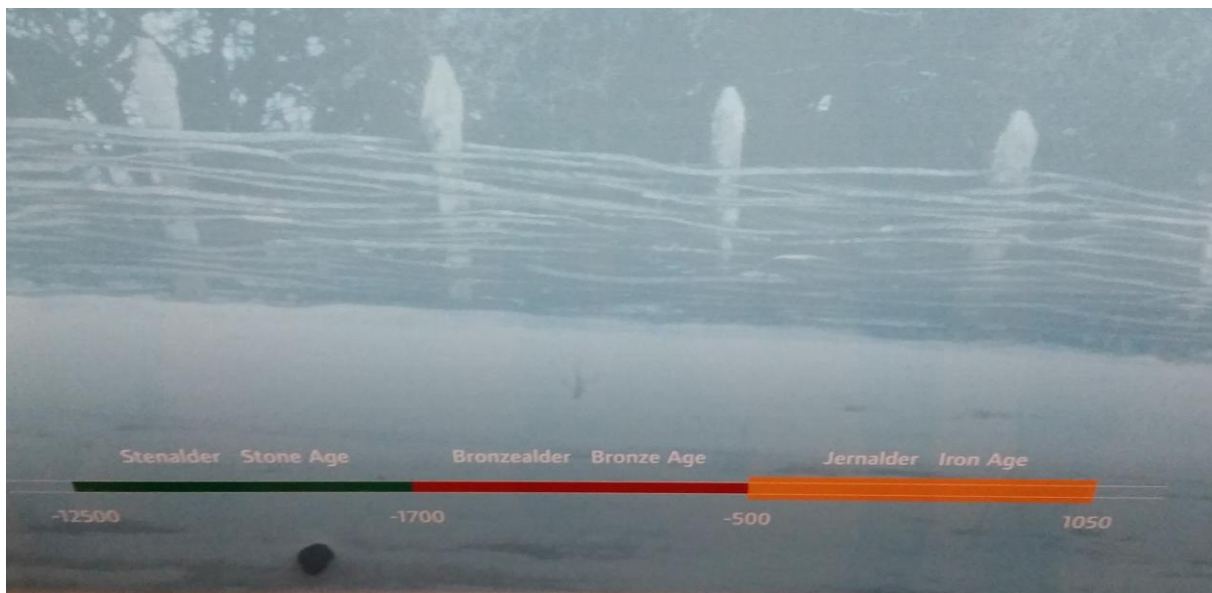
Gruppetekster bruges til at introducere og fortolke segmenter af en udstilling. Formålet med disse tekster er at koordinere grupper af genstande og data konceptuelt (Dean, 2002: 113-114). Det er i gruppeteksterne udstillingens narrativ for alvor begynder. Gruppeteksterne fra Early People-udstillingen vil blive behandlet under afsnittet om genstandstekster, da disse er sammenskrevet i udstillingen.

På Nationalmuseet er gruppeteksterne plancher på væggene; de har mere eller mindre det samme overordnede design, og det samme gælder den introducerende tekst. Nogle gruppeskilte er mere generelle og omhandler ting som stormænd eller hverdagsliv, andre er mere specifikke, og teksten på disse skilte er knyttet til montrere med genstande, der står lige ud fra skiltene. En sidste slags gruppeskilt er de få skilte, som giver et mere internationalt perspektiv. Gruppeteksterne har altså en forskellig grad af kontekstualitet i forhold til genstandene.

De første gruppetekster i vikingetidsdelen af Danmarks Oldtid-udstillingen finder man i rum 21, som vedrører hverdagslivet, stormænd og begravelse. Gruppeteksterne, der findes først i rummet, konceptualiserer vikingetiden på samme måde som det introducerende skilt gjorde, nemlig som en del af jernalderen. Jernalder er periodebetegnelsen, der anvendes, hvilket giver

god mening, dersom rum 21 dækker tiden fra år 400 til år 1000, altså en væsentligt længere tidsperiode end vikingetiden.

På det første gruppeskilt begynder teksten med: “For jernalderens mennesker var gården, husdyrene og afgrøderne dagliglivets omdrejningspunkt”. Dette er en klar fortsættelse af narrativet fra det introducerende skilt om vikinger som jernaldermennesker. Det gøres altså klart fra starten, både med dette skilt, men også med det introducerende skilt, at Nationalmuseet mener, at alle vikinger er jernaldermennesker, men ikke alle jernaldermennesker er vikinger.



Dette bliver blandt andet tydeligt gennem manglen på brugen af begrebet vikingetid, selv på tidslinjen på skiltet er vikingetiden der ikke; kun jernalder helt op til middelalderens begyndelse. Cirka midt i rummet ved skiltet med titlen “Stormænd” går tidslinjen fra at have markering for hele jernalderen til kun at have markering for vikingetiden, men skiltet har stadig jernalderens blå farve, og der står ikke viking nogen steder. Så selvom vikingetid som begreb og periode er skabt i Danmark, er det ikke et begreb, Nationalmuseet gør ret meget brug af. Man finder mere vikingetid i museumsbutikken end man gør i Danmarks Oldtid-udstillingen. I museumsbutikken finder man fx bøger om asatro, vikingemad, sagaer og hverdagsliv i vikingetiden, alle ting, som enten slet ikke figurerer i udstillingen, eller som kun i ringe grad er nævnt i den. I forhold til museumsbutikken er Danmarks Oldtid altså meget identitetsneutral i sin formidling. Der er kun få spor af menneskene, der brugte de udstillede genstande. For eksempel er der ingen mennesker på billederne i udstillingen eller fortællinger om personer.



Det er først i rum 23, at vikingerne for alvor er til stede i udstillingen. Rummet handler tematisk om rigdom i form af skattefund og handel samt vikingetogter. Rummets centrale vægplancher har også titlen “Vikingerne” og teksten indledes med et citat fra *Den Angel-saksiske Krønike* fra år 793 e.v.t., som beskriver angrebet på klostret Lindisfarne, som er den begivenhed, der generelt anses som begyndelsen på vikingetiden. Dog har skiltet stadig jernalderens blå farve, og igen har ingen af skiltene billeder af liv, kun døde ting, som bygninger og landskaber.

Den efterfølgende tekst er af myteknusende karakter:

“Beretningerne giver det indtryk, at vikingerne var brutale sørøvere, Umiddelbart ser det ikke ud, som om vikingerne forsøgte at komme i kontakt med fremmede folkeslag på en fredelig måde. Beskrivelserne er dog ikke helt retfærdige. Vikingerne grundlagde også et netværk af blomstrende byer i Nordeuropa. ”

Her etableres fortællingen om vikingerne ikke kun som farlige krigere, men også som nybyggere. Og måske vigtigere endnu, fortællingen om vikinger som vikinger, ikke kun som jernaldermennesker.

De efterfølgende vægplancher understøtter dette narrativ og har titler som “Udfærd, krig og handel” samt “kolonisering”. I dette rum foldes narrativet om vikingerne for alvor ud, men narrativet om vikinger som jernalderfolk forsvinder dog ikke helt. På vægplanchen med titlen “Vikingerne” eller på engelsk “The Vikings” er der igen en tidslinje, hvor vikingetiden vises som en del af jernalderen. Det er dog stadig i denne gruppetekst, at vikingerne i største omfang omtales, ikke bare i forhold til deres efterladenskaber, men i forhold til deres gøren og laden. Mennesket i vikingen er altså væsentlig mere til stede i denne tekst end nogen af de andre tekster i udstillingen. Som gruppetekst er den dog ikke sat i forhold til genstandene, der findes i samme rum, hvormed man kan diskutere, hvorvidt teksten egentlig kontekstualiserer disse genstande. Den gør det under alle omstændigheder ikke eksplicit, men det forventes sandsynligvis, at brugeren selv sætter informationen, denne får fra teksten, sammen med genstandene i rum 23.

Skiltet med titlen “Et Europa i ændring” sætter dansk jernalder/vikingetid i internationalt perspektiv ved kort at gennemgå, hvad der sker i Europa i perioden 400 til 1000 e.v.t. Det kædes dog ikke sammen med hverken Danmark eller vikingerne, eller hvordan disse storpolitiske ændringer i Europa har påvirket Danmarkshistorien.

Det samme gælder mere eller mindre det andet gruppeskilt, der giver internationalt perspektiv, nemlig skiltet med et billede af Hagia Sofia og dens tilhørende tekst. Skiltet er det første brugeren ser, når denne går ind i rum 23, som også er rummet, hvor vikingerne for alvor er til stede. Som man kan læse, nævnes vikingerne i teksten, men hvorfor Hagia Sofia er relevant i forhold til vikingerne, nævnes kun i forhold til de runer vikingerne efterlod:



“Det indre af Hagia Sophia i Istanbul (Konstantinopel) i Tyrkiet. Oprindeligt en kristen kirke opført 532-37 i Det Østromerske Rige. Hagia Sophia var sæde for den ortodokse patriark af Konstantinopel, og indsættelse af de byzantinske kejsere foregik her. Efter tyrkernes erobring i 1453 blev den bygget om til en moské. Flere steder har nordiske vikinger i 10. årh.

indridset runer i murene.” (billedtekst).

Det nævnes for eksempel ikke, at disse runer i Hagia Sofia sandsynligvis er der fordi vikingerne havde et forhold til Istanbul/Konstantinopel, som Nationalmuseet selv skriver på deres hjemmeside:

“Her har to vikinger været på besøg og indridset deres navne med runer inde i bygningen, som dengang var en kirke. De hed Halvdan og Are. [...] Vi har beretninger, der fortæller om vikingernes togter til Konstantinopel, hvor de plyndrede. Men det fortælles også, at de var ansat som livvagter for den byzantinske kejser. Måske var Halvdan og Are ansat som livvagter ved hoffet?” (Natmus.dk: Vikingernes "graffiti").

Dette er altså en forbindelse, som kun løst blive lavet i udstillingen, og som ikke inkluderes i narrativet om vikingerne. Ligeledes har man valgt at bruge et billede af Hagia Sofia, hvor de af vikinger indridsede runer ikke er synlige. Dette gør billedet meget identitetsneutralt, da der intet er i det billede, der kan give en bruger mulighed for at forholde det til danske erindringsfællesskab om vikingerne. Vikingerne, og deres forhold til det Byzantinske rige, bliver ikke gjort til en del af narrativet i udstillingen. Det forventes altså, at brugeren enten selv



har nok viden om emnet til at sammenkæde vikingerne og byzantinerne, eller at brugeren selv skal lede efter mere viden om vikingerne på, for eksempel, Nationalmuseets hjemmeside.

Dette passer også fint med, hvad Nationalmuseets overinspektør Poul Otto Nielsen har udtalt om mængden af tekstuel information, eller måske rettere mangel på samme, i Danmarks Oldtid-udstillingen: "Man kan jo få en masse at vide på vores hjemmeside, som også vil blive opdateret inden for kort tid. Med helt nye sider om netop 'Danmarks Oldtid'." (Rasmussen, 2008: a). Man har altså valgt fra museets side at undlade tekstuel information i udstillingen, for så til gengæld at have informationen tilgængelig på deres hjemmeside. Da den nuværende udstilling blev lavet, gik man fra en udstilling med ca. 18 timers læsestof til omkring halvanden times læsestof i den nye udstilling (Rasmussen, 2008: a). Nationalmuseet har altså bevidst valgt at skære stærkt ned i mængden af tekst i udstillingen, hvilket naturligt har som konsekvens, at man som bruger får mindre information om genstande og temaer i udstillingen. Man kan i princippet sige, at konteksten til genstandene i udstillingen ikke findes i selve udstillingen, men på Nationalmuseets hjemmeside, samt i bøger, som brugeren blandt andet kan købe i museumsbutikken. En stor del af konteksten er dermed fjernet fra selve udstillingen, og udstillingens forhold til dens udstillede genstande bliver derved mere æstetisk.

Altså er det op til brugerne at skabe konteksten, og medmindre de selv har tilstrækkelig baggrundsviden, kan det sandsynligvis være vanskeligt for dem at skabe en helstøbt fortolkning af udstillingens hovedtema. Som det fremgår af Ny Museologi, kan genstandene nemlig ikke frigive en objektiv viden til brugerne. Det er brugerne selv, der i deres kontakt med genstandene forsøger at granske en viden fra dem, men denne proces er stærkt påvirket af brugerne selv (Jordanova, 2006: 23). Ud fra Ny Museologis principper kan det derfor være problematisk, som nævnt i vores historiografi-afsnit, når museer benytter sig af en æstetisk formidlingsform, især når de samtidig henvender sig til ikke kun fagfolk, men også lægfolk og turister.

Runehallen har også en gruppetekst, men i et noget andet format end andre gruppetekster i resten af udstillingen. Runehallen er også et rum, der, som nævnt, er adskilt fra resten af udstillingen, som har med vikingetiden at gøre.

## Runestenene

Runestenene blev rejst af datidens stormænd og -kvinder over familiemedlemmer, fæller, høvdinge og hirdmænd for at vise slægtens kontinuitet og sikre den efterlevende slægt arverettighederne efter den, som runestenen blev rejst over. Stenene blev sat på synlige steder, f.eks. ved veje og vadesteder, og de var oprindeligt malet i stærke farver.

Skikken at rejse runesten begyndte i 700-tallet, men langt de fleste danske runesten er rejst i årtierne efter kristendommens indførelse ca. 970 e.Kr.

De ældste runesten hørte hjemme i et hedensk samfund med indskrifter, der påkalder Thor (se stenen fra Sdr. Kirkeby), mens de yngste sten indeholder kristne bønner (se stenen fra Tårnberg). Sammen med kristendommen indførtes den kristne gravskik, og med denne forsvandt muligheden for at demonstrere magt og rigdom gennem storslåede gravlæggelser. Stormændene havde derfor brug for nye måder at vise deres storhed og slægtsfællesskab på, og dette skete bl.a. gennem runestenenes budskaber.



## The runestones

The runestones were erected by the magnates of the period – male and female – in memory of family members, comrades, chieftains and retainers to show the continuity of the clan and to ensure the rights of the heirs. The stones were raised in places with high visibility, e.g. by roads and fords, and they were originally painted in bright colours.

The custom of erecting runestones began in the eighth century, but most of the Danish runestones were raised in the decades after the introduction of Christianity, c. 970 AD.

The oldest runestones were elements in a heathen society with inscriptions invoking Thor (Sdr. Kirkeby stone), while the most recent stones include Christian prayers (Tårnberg stone). The advent of Christianity was accompanied by the Christian burial custom, and with this the possibility of demonstrating power and wealth through magnificent burials vanished. The magnates therefore needed new ways of showing their greatness and their family unity, and they did so through the messages of the runestones.

### Vikingetidens runer

Ca. 800 - ca. 1050 e.Kr.

Vikingetidens alfabet bestod af 16 tegn, hvilket betød, at nogle tegn måtte dække flere forskellige lyde. F.eks. kunne **k** rumme lyd for både /k/ og /kʰ/ og **h** rumme lyd for både /h/ og /hʰ/. Omkring år 1000 begyndte man at tilføje en række nye og danske nordiske lydskatte, f.eks. **l** - **r** og **ŕ** - **g**. Det kaldes man for yngre runer (se bl.a. her).

### Viking Age runes

c. 800 - c. 1050 AD

The Viking Age alphabet consisted of 16 runes, which meant that some symbols had to cover several different sounds. For example, the letter **k** could be used for both /k/ and /kʰ/ and **h** could be used for both /h/ and /hʰ/. Around the year 1000, a new set of runes (the younger runes) was introduced, for example **l** - **r** and **ŕ** - **g**. These are called younger or Danish runes (see here).

Teksten på væggen informerer brugeren om, hvorfor runestenene blev rejst og skiftet fra hedensk orienteret inskription til kristen inskription. Runestenene sættes heller ikke direkte i forbindelse med vikingerne. Kun selve runerne omtales som “Vikingetidens runer”. Teksten står ikke på en vægplanche med en farvekode, men på en sortmalet væg, hvor genstandene, altså runestenene, står fordelt på gulvet i rummet. Skiltene manglende stilistiske kontinuitet i Runehallen gør, at Runehallen ikke følger den røde tråd i udstillingen. Vikingetiden formidles altså mere indirekte end direkte, samfundet som skabte disse sten omtales ikke som et vikingesamfund, men som et “hedensk samfund” og et “kristent samfund”. Vikingerne bliver i rum 21, 23 og 24 konceptualiseret som jernaldermennesker, men jernalderen er ikke til stede i Runehallen, og dermed falder Runehallen uden for narrativet om vikinger som jernaldermennesker.

Gennemgående har alle gruppeskiltene et billede som baggrund og på ingen af disse billeder figurerer mennesker eller andre levende dyr. Baggrundene består kun af tomme landskaber, sten, bygninger eller arkæologiske udgravninger. Man kan altså sige, at mennesket i høj grad mangler i udstillingen.

## Genstandstekster/skilte

Genstandstekster er til for at give en detaljeret beskrivelse af genstande i en udstilling og ideelt besvare spørgsmålet: hvad er det? Genstandstekster kan laves på mange måder, men opdeles mest i to tilgange. Genstandstekster kan være længere og dybdegående og omhandle en eller få genstande. De kan også være korte og præcise. Genstandstekster handler om selve genstanden, for eksempel i forhold til, hvor den er fundet, hvad den er lavet af og eventuelle andre forhold (Dean, 2002: 114).

Vi har for nu sprunget gruppeteksterne på National Museum of Scotland over, da disse er en blanding af gruppetekster og genstandstekster. Det giver derfor mest mening at behandle genstandstekster fra Nationalmuseet først, for så at gå ind i gruppe- og genstandstekster i Early People-udstillingen.

På Nationalmuseet har man valgt, at genstandsteksterne ganske simpelt skal beskrive genstanden, den refererer til. Nogle tekster er lidt længere end andre, men de har alle det tilfælles, at de er deskriptive, og de beskriver ikke nødvendigvis kun en genstand, som for eksempel her:

“Mange af vikingetidens armringe er tydeligvis betalingsringe som her i et skattefund fra Kragerupgård i Nordøstsjælland. En af ringene har vedhæng for at justere vægten. Samlet vægt 385 gram.”

Dette er en genstandstekst, som beskriver nogle armringe, der har været en form for valuta. Der bliver beskrevet, hvad de var, og hvad de blev brugt til, men de sættes ikke i perspektiv. Som bruger får man altså ikke at vide, hvad de har betydet for vikingesamfundet, andet end som en betalingsform. Man får ikke nogen fornemmelse for, hvor meget de har været værd, og hvem i vikingesamfundet, der var i besiddelse af disse armringe. Genstandenes betydning er derfor meget overladt til brugerens egen afkodning.

Begreberne viking og vikingetid er generelt ikke brugt specielt meget i Danmarks Oldtid-udstillingen, hvilket resulterer i, at genstandene for det meste kun relateres til vikingerne og vikingetiden igennem datering. Man ved altså kun, at genstandene stammer fra vikingetiden, ved at læse hvilket år genstanden er fra. Dette stemmer godt overens med tidslinjerne, som findes på vægplancherne, hvor der ikke står vikingetid, men jernalder og vikingetiden illustreres gennem årstal ikke betegnelse. Genstandsteksterne følger samme narrativ som resten af teksterne i udstillingen: vikinger som jernalderfolk. Her er altså igen æstetisk fokus: genstandsteksterne sætter ikke genstandene i en kontekst, men forklarer kun, hvad en genstand er, og hvornår den er fra.

Genstandsteksterne på National Museum of Scotland er ikke kun genstandstekster, men også



gruppetekster. Man har som på Nationalmuseet valgt at bruge glas til gruppeskiltene, og teksten står altid på en hvid baggrund med sort tekst. Som det ses på billedet, er teksten en del længere end teksterne på Nationalmuseet. I teksten er der flere tal, som korresponderer til en genstand:

“Vikings made their homes here for several reasons: there was good farming land; they saw opportunities for trade; they had enemies at home from whom they wished to escape. Their settlements were also useful as bases for further raiding expeditions elsewhere in Britain. When they came to live in Scotland they brought their possessions with them [8-17].”

Tallene bruges både til at se på kortet under teksten, hvor genstanden er fundet, og til de egentlige genstandstekster, som dog ikke siger andet end, hvor det er fundet. Næsten al information om genstandene, hvad de var og blev brugt til, findes i gruppeteksterne. Ligesom på Nationalmuseet er der ved gruppeteksterne en tidslinje i bunden af skiltet. I modsætning til Nationalmuseet er der dog ikke markeret perioder, såsom jernalder på tidslinjen, der kun består af årstal. Årstallene markeres med en sort streg, der viser, hvilken periode gruppeteksten handler om, og hvilke år de tilhørende genstande er fra. Der er faktisk ikke som sådan nogen tidsinddeling i Early People-udstillingen, da udstillingen er, som sagt, grundlæggende tematisk opbygget.

Vikingerne har, som nævnt tidligere, ikke en særskilt del af udstillingen på National Museum of Scotland. Dog figurerer vikingerne en del for sig selv, men de er stadig inkorporeret i Early People-udstillingen sammen med pikterne, kelterne og nogle unavngivne folk. Hver montre har sit eget gruppeskilt med titler såsom “Viking - Warfare” og “Vikings – raiders and settlers”. Her er teksterne noget anderledes end Nationalmuseets tekster, da alle tekster, der omhandler vikinger går mere i dybden end teksterne på Nationalmuseet, og teksterne nævner vikingerne meget mere. Ordet viking bliver brugt flittigt, og genstandene bliver sat i perspektiv. Det bliver for eksempel beskrevet, hvordan et dekoreret sværd ville have været for skrøbeligt til at blive brugt i kamp. Gruppeteksterne i Early People-udstillingen handler om samfundet og forklarer, hvordan genstandene er blevet brugt, og hvilken betydning de havde i deres samtid. Vikingerne nævnes også meget i forhold til deres kultur. For eksempel nævnes hæderen ved at falde i kamp, og hvordan man viste status blandt vikingerne. Det er derfor ikke kun fakta, som kan udledes af arkæologiske genstande, men også viden, der kommer fra skriftlige kilder, som for eksempel sagaerne. Dette er en af de største forskelle på de to udstillinger. Hvor man på Nationalmuseet for det meste har fravalgt at anvende skriftlige kilder. Nationalmuseet har fravalgt skriftlige kilder, da de ifølge Pentz ikke finder de skriftlige kilder, som for eksempel sagaerne, pålidelige nok til at kunne anvendes (Bilag A: 34:20-34:40). Denne beslutning er taget på baggrund af det faktum, at sagaerne er skrevet flere 100 år efter tiden og begivenhederne, som de beskriver.

Der er dog to tekster i udstillingen, som ikke er en kombination af gruppetekst og genstandstekst, men kun en genstandstekst, og det er teksterne med titlerne “Object of desire” og “The essence of display”. Teksterne handler om en broche, kaldet The Hunterston brooch.

Denne broche er originalt lavet i Skotland, men da den var omkring 200 år gammel, kom en viking i besiddelse af den og tilføjede runer på bagsiden af den (NMS.ac.uk: Hunterston brooch). Det, at den har sine egne tekster og er fremhævet på denne måde, kan selvfølgelig skyldes, at det er en flot genstand, og en type genstand, man ikke ser mange af. I den ene tekst beskrives brochen endda som “[...] a truly special object [...]”. Dog ser vi det også som et ønske om at vise, at vikingerne ikke bare var på besøg; de var en del af samfundet og satte deres mærke på den eksisterende kultur i Skotland (NMS.ac.uk: Hunterston brooch).

Som nævnt tidligere er Danmarks Oldtid-udstilling generelt designet efter den æstetiske



formidlingsform, og udvalgte genstande er sat op som highlights. Brochen er den eneste genstand i Early People-udstillingen, som fungerer som en slags highlight, det vil sige en genstand, som er placeret for sig selv for at fremhæve dens æstetiske udseende. Denne broche konceptualiseres af museet som særlig interessant, da den både tilhører skotterne og vikingerne. Det er umiddelbart påfaldende, at den nok mest fremhævede genstand i udstillingen er en genstand, der binder de to folk sammen og viser den kulturelle udveksling, som foregik mellem vikingerne og skotterne.

I Early People-udstillingen er vikinger klart og tydeligt vikinger, National Museum of Scotland kommer aldrig, som Nationalmuseet, i nærheden af at konceptualisere vikinger som jernalderfolk. I skotsk øjemed ville det heller ikke give mening at konceptualisere vikinger som jernalderfolk, da middelalderen længe havde været i gang i Skotland, da vikingerne kom til. Det ville også være underligt, hvis man i Skotland konceptualiserer vikinger som jernaldermennesker, da man generelt i Europa starter middelalderen i år 480.

For at kunne lave disse gruppetekster må National Museum of Scotland, som museumsinspektør Martin Goldberg også fortalte, have gjort brug af skriftlige kilder så vel som arkæologiske fund. Anvendelsen af skriftlige kilder er, som nævnt, en af de helt store forskelle mellem de to nationalmuseer. På Nationalmuseet bruges der med vilje næsten kun arkæologiske fund og der er generelt ikke information i teksterne, som kommer fra skriftlige kilder, kun, som nævnt tidligere, et kort citat om vikingernes angreb på Lindisfarne fra Den Angel-saksiske Krønike. Dette skaber helt automatisk forskelle i hvad og hvordan de to nationalmuseer kan tale om vikingetiden.

### **Tekstindhold**

I forrige afsnit blev teksttyperne fra vores respektive casestudier sammenlignet. I dette afsnit vil vi gå i dybden med selve tekstindholdet i udstillingerne. Formålet med dette afsnit er at afdække forskelle og ligheder i den tekstuelle formidling i Nationalmuseets og National Museum of Scotlands oldtidsudstillinger. Vi vil altså undersøge, hvordan museerne taler om vikingerne.

Tekstmængden på skilte i en udstilling må som tommelfingerregel ikke fylde mere end 75 ord, da den gennemsnitlige bruger ikke vil læse mere end det (Dean, 2002:113). Dog kan tekster fylde noget mere og stadig kommunikere effektivt, hvis teksten er letlæselig, livlig og opdelt i korte og præcise afsnit (Dean, 2002:113). Udover selve genstandene i en udstilling er det skiltene, som skaber interesse. Det er også gennem skiltene, at narrativet i en udstilling træder frem. Skiltene giver ideelt genstandene perspektiv, og sætter dem i for eksempel tidsmæssig eller tematisk kontekst (Dean, 2002: 110).

Nationalmuseets tilgang til tekster i Danmarks Oldtid-udstillingen er, at de ikke skal fylde for meget; de gik jo som nævnt tidligere fra at have omkring 18 timers læsestof i udstillingen før 2007 til ca. halvanden time i 2007 udstillingen. Poul Otto Nielsen, overinspektør på Nationalmuseet, skrev i 2007 om tekstmængden i den på det tidspunkt nye oldtidsudstilling:

“Med meget korte tekster i udstillingen bør der være tilbud om uddybende information på hjemmesiden. Det er ikke indeholdt i udstillingsprojektet, så der vil her være noget at arbejde på i fremtiden. Men i virkeligheden er vi

ikke dårligt stillet hvad angår information og baggrundsviden om Danmarks Oldtid. Jørgen Jensens nyligt udgivne fire-bindsværk 'Danmarks Oldtid' er skrevet i et alment tilgængeligt sprog, men på videnskabelig baggrund, og det rummer henvisninger til en masse anden litteratur om oldtiden." (Nielsen, 2007: 9).

Den uddybende information, som Nielsen ønskede på hjemmesiden er sidenhen blevet en realitet. På Nationalmuseets hjemmeside kan man finde store mængder information om Danmarks oldtid og meget mere. Som nævnt ændrer det dog ikke på, at denne information ikke findes i udstillingen selv, og at der gives udtryk for en forventning om, at brugere selv vil læse Jørgen Jensens fire-bindsværk om Danmarks historie. Udstillingen i kombination med informationen fra Natmus.dk er kontekstuel, men da informationen fra hjemmesiden ikke er at finde på selve museet minder det, som nævnt tidligere, ud i en æstetisk udstilling.

Det er også tydeligt i teksterne på Nationalmuseet, at det forventes, at brugeren enten selv har den nødvendige viden til at sætte genstande og tekster i kontekst, eller at brugeren selv læser sig til det efter et besøg på museet. Den dybere viden om vikingerne og vikingetiden er brugeren altså selv ansvarlig for. På denne måde er udstillingen knap så brugerorienteret, hvilket ellers er grundpillen i Ny Museologi.

At brugeren selv er ansvarlig for at have viden om udstillingens emne er blandt andet klart i de to gruppeskilte, der omhandler byzantinerne og Karl den Store, som repræsenterer magtcentre i vikingetidens Europa. Det står der, som nævnt tidligere, ikke i teksterne. Det forventes altså, at brugeren selv kommer med den nødvendige baggrundsviden. Hvad der skal stå i en tekst, og hvordan det skal skrives, afhænger af, hvem den intenderede bruger er, men Peter Pentz fortalte i vores interview, at da man udarbejdede Danmarks Oldtid-udstillingen ønskede man at ramme så bredt et publikum som muligt (Bilag A: 09:35-09:50). Da der i udstillingsteksterne ikke er uddybende information, men kun korte tekster, der overfladisk kommer ind på ting som hverdagsliv og vikingetogter, vil vi mene, at den intenderede bruger nok ikke er en ivrig museumsgænger.

Man kan selvfølgelig sige, at når overinspektør Poul Otto Nielsen mener, at brugere selv vil læse et fire-bindsværk om Danmarks historie, så er det den historieinteresserede bruger, udstillingen henvender sig til, i hans optik specifikt den bruger, der for det meste benytter lærd



historiebrug, det vil sige lysten til at lære om historie for histories skyld. Vi vil dog nærmere mene, at udstillingen henvender sig til brugere, som normalt ikke går på museer, og derfor ikke vil mangle mere dybdegående information i udstillingen, og at overinspektørens tanker om firebinds værket mest er henvendt til garvede museumsgængere.

Teksterne i Danmarks Oldtid-udstillingen er skrevet i et meget præcist og neutralt sprog. Som eksempel har vi her teksten fra et skilt med titlen “Udfærd, krig og handel”:

“Vikingerne anlagde bosættelser mange steder i Nordatlanten. I grave i England, Skotland, Irland og Island er deres våben og smykker fundet. Danske vikinger hjemsøgte især Østengland, Tyskland og det nordlige Frankrig. Norske vikinger holdt sig mest til de skotske øer, Island, Grønland, Irland og Frankrigs Atlanterhavskyst, mens svenske vikinger især drog mod syd og øst.”

Det eneste i denne tekst, som indikerer, at den kommer fra det danske nationalmuseum, udover selvfølgelig, at det er skrevet på dansk, er, at de danske vikinger bliver nævnt før de norske og svenske. Dette er egentligt ikke er så sært, da der ikke er den store forskel på vikinger, om de så er danske, norske eller svenske. Danskernes forhold til vikingerne, både i dag og historisk, bliver på intet tidspunkt italesat i udstillingen. Vikingetiden forekommer som en tid, der kun har relevans for museet i kraft af, at den er en del af Danmarkshistorien, og ikke for eksempel relevant i forhold til nationalromantikken og oprettelsen af nationalstaten. Historiebrugen i denne tekst, og generelt i udstillingens tekster, er klart lærd- og observatørhistoriebrug, da teksterne netop er rent informative udelukkende om selve fortiden, og aldrig rigtig relaterer den til nutiden eller senere dele af fortiden. Vikingerne og deres betydning i den danske historie sættes altså aldrig rigtig i perspektiv. Som nævnt tidligere har vikingerne haft stor betydning for Danmark og skabelsen af vores nationalstat. Derfor undrer det os, at erindringen og brugen af vikinger senere i historien slet ikke er til stede i udstillingen. Det er jo netop gennem det nationale erindringsfællesskabs historiebrug af vikingerne og vikingetiden, som ligger til grund for vikingernes meget prominente plads i Danmarkshistorien (Scherfig & Krautwald, 2016). Kun et lille rum, som er det sidste i udstillingen, er dedikeret til vikingernes betydning for den senere danmarkshistorie. Kun et lille sølvbæger og et billede af Jellingestenen repræsenterer

skabelsen af kongeriget Danmark. Selve Nationalmuseet er stiftet i samme periode, hvor vikingetiden så at sige bliver opfundet, og museet har haft en rolle i udviklingen af et dansk erindringsfællesskab om vikingerne:

“I 1800-tallet etableredes den offentlige museumsinstitution, hvorigennem de borgerlige kræfter forsøgte at skabe et kulturelt hegemoni. Det var danskernes nationale fællesskab, der skulle udstilles og begrundes historisk.”  
(Scherfig & Krautwald, 2016).

Som nævnt tidligere er det i løbet af 1800-tallet, at nationalstaten og vikingerne iscenesættes som det danske folks stamfædre. Dette er baggrunden for vikingernes prominente plads i historien, og Nationalmuseets narrativ om vikinger som jernaldermennesker kan opfattes som en kritisk stillingtagen til den plads. Det mener vi, da vikingernes position i erindringen og brugen heraf ikke eksemplificeres i Danmarks Oldtid-udstillingen. Dette er et bevidst valg fra Nationalmuseets side. Pentz udtaler i vores interview, at de så vidt muligt har forsøgt at have en neutral distance til emnet (Bilag A: 26:00-26:10). Historiebrugen i Danmarks Oldtid er dermed så identitetsneutral som overhovedet muligt; brugerne skal helst ikke kunne spejle sig selv for meget i udstillingen. Dette bevirker, at der ingen forbindelse er mellem udstillingen og erindringsfællesskabet om vikingerne, hvilket, baseret på Pentz ovenstående udsagn, er helt med vilje. Ydermere åbner det udstillingen op for yderligere fortolkning, hvilket gør, at de kontekster, som brugeren ser genstandene i, er bestemt af, hvilke erindringsfællesskaber brugeren tilhører, og om det er lægfolk eller fagfolk. Dette betyder, at konteksten i udstillingen er styret af subjektet (Jordanova, 2006: 23). Kort sagt, mængden af baggrundsviden brugeren har, samt hvilken erindring denne har om vikingetiden, har en stor effekt på dennes fortolkning af udstillingen, især når udstillingen i mindre grad kontekstualiserer sit indhold, altså er nærmere den æstetiske formidlingsform.

Vi er, gennem vores undren over den manglende kontekstualisering af brugen og erindringen af vikingerne gennem historien, kommet frem til, at, ved helt at unklade vikingernes senere betydning, og ved næsten ikke at anvende begrebet vikingetid samt gennem udstillingens narrativ om vikinger som jernaldermennesker, stiller museet sig umiddelbart kritisk over for vikingetidens position i Danmarkshistorien. Det kan selvfølgelig også være af

erindringspolitiske hensyn, at museet ikke ønsker, at deres udstilling skal forholde sig til vikingernes plads i Danmarkshistorien, og derved potentielt skabe kontrovers omkring deres udstilling. En anden del af forklaringen på Nationalmuseets fremstilling af vikinger kan være den igangværende diskussion mellem arkæologer om, hvorvidt perioden fra 793 til 1066 vitterligt skal kaldes vikingetid. Arkæologer såsom Henriette Syrach Lyngstrøm foreslår for eksempel at kalde vikingetiden for stålalderen:

“Thomsens idé med at karakterisere perioder ud fra de materialer, der anvendtes og introduceredes, er et rummeligt og funktionelt arbejdsredskab. Og en stålalder placeret mellem jernalder og middelalder ville gøre det muligt at studerede perioden uden at være forudindtaget og med udgangspunkt i det arkæologiske materiale fra Skandinavien.” (Lyngstrøm, 2016).

Vikingetiden, samt dens eksistensberettigelse og popularitet, diskuteres også internt på Nationalmuseet. I vores interview med Peter Pentz nævnte han, at der blandt arkæologerne på museet specifikt stilles spørgsmålstejn ved vikingetiden og dens meget prominente position. For eksempel kalder Pentz og de andre fra oldtidsafdelingen vikingetiden for en del af jernalderen, mens skaberne af middelalderudstillingen mener det er en del af den tidligste middelalder (Bilag A: 04:50-05:00). Ingen af dem lader dog til at anse vikingetiden som en separat historisk periode. De vælger dog alligevel at nævne vikinger i udstillingen, da det forventes af brugerne, at en vikingetid eksisterer (Bilag A: 05:00-05:10). Det er netop også på grund af dette, at de planlægger en ny udstilling om vikinger, som nævnt tidligere. Specielt ærgrer de sig over, at for eksempel bronzealderen, med vigtige fund såsom Guldhornene og Solvognen, til en vis grad må træde til side for den meget kortere, men mere populære periode som vikingetiden jo er. Vikingetiden er den nok mest kommercielle del af Danmarkshistorien, og Peter Pentz fortæller også, at det er vikingerne mange kommer for at finde på Nationalmuseet (Bilag A: 01:40-01:50). Det er altså mere brugernes ønske om at se genstande fra vikingetiden, der bestemmer, hvor meget vikingetiden fylder på museet, end det er museets eget ønske. Dog kunne Peter Pentz også fortælle, at brugerne af museet efterlyser mere vikingetid i udstillingen, end der på nuværende tidspunkt er; Pentz nævner, at de decidede er

“skuffede” (Bilag A: 01:25-01:30). Det er brugerne ikke alene om. I en anmeldelse, af blandt andre Bruno Ingemann, af Danmarks Oldtid-udstillingen stilles der også spørgsmålstejn ved vikingetidens manglende prominens i udstillingen:

“Efter at have vandret gennem rum efter rum fyldt med sten, var der kun to rum udelukkende dedikeret til Vikingetiden. En tid, der ellers er meget definerende for danskernes selvforståelse, og også en tid, vi ved meget mere om end det, der bliver præsenteret på Nationalmuseet” (Rasmussen, 2008: a).

Som nævnt før er narrativet om vikingerne som det danske ophavsfolk ikke rigtig til stede i udstillingen; det er nærmest kun krigere og handelsfolk, som Nationalmuseet har givet plads i udstillingen. Kvinder og bønder i vikingetiden nævnes næsten ikke, bønder er indirekte til stede i rum 21 og kvinder nævnes kun i sammenhæng med runestenen. Det er de, når der i gruppeteksten “Dagligliv” fortælles om det almindelige liv i jernalderen, som på tidslinjen i rummet inkluderer vikingetiden.

Danmarks Oldtid-udstillingen begynder, som nævnt tidligere, med citater fra et akademisk værk nemlig C. J. Thomsens *Ledetraad til nordisk Oldkyndighed*. De tre citater sætter standarden for sprogbrug i udstillingen. Generelt er teksterne på Nationalmuseet ret korte og formuleret i et nøgternt sprog uden ret mange beskrivelser, hvilket lever fint op til idealet om akademisk skrivestil, som bør efterleve krav om: “[...] klarhed, tydelighed, passende ordvalg og kortfattetthed [...]” (Andersen & Skov, 2013). Ydermere bidrager deres sprogbrug til at gøre udstillingen identitetsneutral, da indholdet i teksterne hverken knytter sig til erindringen om vikingerne eller sætter genstande i anden kontekst end, at de er fra Danmarks oldtid. Dette er på trods af, at selv titlen på udstillingen ellers antyder en tilknytning til det nationale erindringsfællesskab. Det gør den, da valget af ordlyden Danmarks Oldtid antyder, at man kan tale om en slags national oldtid selv før nationens eksistens. Det er ikke bare en udstilling om oldtiden generelt, det er en udstilling om Danmarks oldtid, hvilket potentielt kan give nogle erindringsmæssige konnotationer. Grunden til, at det hedder Danmarks Oldtid hænger nok mere sammen med det faktum, at udstillingen omhandler de folk og deres efterladenskaber, som befandt sig i dele af det geografiske område, som Danmark nu består af.

Når titlen på udstillingen hedder Danmarks Oldtid, skulle man tro, at Danmark oftere ville blive nævnt i selve udstillingen. Danmark nævnes imidlertid kun et par steder i udstillingen: det nævnes som et geografisk område i genstandsteksten "Våben og sølv" i rum 23, og det findes i transskriptionen fra Jellingestenen i rum 24, hvor Danmark erklæres for kristent. Dette er en anden manifestation af en relativt identitetsneutral historiebrug, da folkene, som udstillingen omhandler, kun sjældent conceptualiseres som danske.

I teksten med titlen "Kongens mand fra Bjerringhøj" finder vi den tekst, der kommer tættest på at fortælle en historie:

"I vinteren 970-971 blev en stormand lagt til hvile i gravkammer i Bjerringhøj ved Mammen nær Viborg. Med sig fik han sin kostbare, guldbroderede dragt, en pragtøkse med indlagt sølvdekoration og et stort vokslys. Det er uvist, om den gravlagte var kristen eller hedning. Øksens motiver kan tolkes som begge dele, mens lyset sandsynligvis er et kristent symbol. Udstyrets fine kvalitet viser, at den gravlagte formentlig tilhørte kredsen omkring kong Harald Blåtand."

Denne tekst er også den eneste, hvor man får en fornemmelse af en viking som et rigtigt menneske, og ikke et nærmest mytologisk folk. Det er faktisk det eneste sted i udstillingen, der giver en fornemmelse for et levet liv. Som nævnt i analysen af skiltene er der for eksempel ingen billeder af mennesker i udstillingen. Teksten her er også den, som indeholder flest beskrivelser, specielt den "kostbare, guldbroderede dragt" er en slags formulering, vi ikke har fundet andre steder, hvor vurderende adjektiver bruges. I lige præcis denne gruppetekst bliver der altså brugt en mere identitetsnær historiebrug, i hvert fald i forhold til de fleste af udstillingens tekster. Det er dog mere undtagelsen end reglen, at man som bruger får en fornemmelse for fortidens mennesker, og at historiebruken her er mere identitetsnær end neutral, sådan som resten af udstillingen er. På trods af dette er der overordnet set ikke rigtig noget liv i udstillingen, hvilket også får Bruno Ingemann til at beskrive udstillingen således: "Der er ikke noget liv her. Man kan næsten sige, at de som erstatning for en over 30 år gammel udstilling har lavet en over 50 år gammel udstilling,"" (Rasmussen, 2008: a). Denne udtalelse

fra Ingemann, som jo er en af de forskere, der indførte Ny Museologi i dansk sammenhæng, viser tydeligt, at her er tale om en udstilling, som ikke følger paradigmet Ny Museologi.

De fleste tekster i udstillingen indeholder kun faktuel viden, og vi har studset meget over Nationalmuseets brug af ordet “de” når der tales om vikingerne såsom: “Som andre magthavere havde vikingerne behov for at erobre land og skaffe ressourcer. De udsendte hære og flåder, der hjembragte guld, sølv og andre kostbarheder.”. Brugen af det personlige stedord i 3. person i stedet for 1. person gør vikingerne til et ‘dem’ i stedet for et ‘vi’. Ved at gøre dette går museet imod vikingernes plads i det danske erindringsfællesskab, hvor vikingerne er iscenesat som folket, der skabte Danmark og som følge af det må vikingerne i den henseende være et ‘vi’, ikke et ‘dem’. Dette munder ud i en meget identitetsneutral udstilling: når der står ‘de’ om vikingerne er der ingen identitetsmarkør, der knytter vikingerne til det nationale erindringsfællesskab. På Nationalmuseet bliver vikingerne altså konceptualiseret som noget fremmed, som brugerne slet ikke har noget til fælles med, hvilket netop forhindrer en bruger i at skabe en forbindelse mellem vikingerne i udstillingen og brugerens erindringsfællesskab.

Dette er en af de største forskelle mellem Danmarks Nationalmuseum og National Museum of Scotland. National Museum of Scotland anvender nemlig ordet ‘vi’, dog ikke om vikingerne, men om deres unavngivne forfædre, hvor vikingerne som følge af dette bliver til ‘de’. Narrativet på det skotske nationalmuseum bliver derfor til et ‘os mod dem’ narrativ. Ved at gøre brug af ord som ‘vi’, gør National Museum of Scotland deres formidling meget identitetsnær, da museet taler til et ‘vi’ og dermed henviser de til det erindringsfællesskab, narrativet fortælles fra (Jensen, 2003: 89). Museumsinspektør David Clarke, som har været med til at lave Early People-udstillingen, forklarer valget af ‘dem mod os’ således:

“I used to go to meetings of our education group, who used to complain that I couldn’t give them the names of people, that the only people that were named were the aliens, if I could put it that way, like Romans or Vikings, yeah, people from outside. So we deliberately adopted ‘we’ to cover all those people we don’t have a name for and to try and suggest that they are alongside us guys, they are our ancestors, then we could consciously name

the Romans and Vikings from time to time, and they appear as different.”

(David Clarke, transkription).



Vikingerne bliver altså her fremstillet som et ‘dem’ mod deres skotske ‘os’, men vikingerne er dog alligevel ikke helt fremmede. Romerne er, ligesom vikingerne, konceptualiseret som dem. Her er forskellen dog, at romerne er i en del af udstillingen for sig selv, hvorimod vikingerne figurerer blandt montrer, der handler om kelterne, altså deres ‘vi’. Der er for eksempel en samling mindsten, hvor nogle er runesten og andre står med tekst på latin. Disse sten tilhører temaet ‘os og dem’, men står sammen på en måde, som viser, at vikingerne var en integreret del af samfundet på en helt anden måde end romerne, som holdes helt adskilt og forbliver et ‘dem’,

hvor vikinger fremstilles på en måde, der placerer dem mere et sted mellem ‘os’ og ‘dem’. Dette hænger nok sammen med, at vikingerne startede ud med vold og klart var et ‘dem’, men som tiden gik blev de mere og mere en del af det skotske samfund, og vikingerne har efterladt sig klare spor i for eksempel sproget. På den måde bliver vikingerne til et folk, som har været med til at forme Skotland og været en del af samfundet, på trods af, at de er et ‘dem’. Derved bliver narrativet i Early People-udstillingen vedrørende vikingerne til et narrativ om et folk, der først stod i opposition til skotterne, for derefter at slå sig ned i landet og i sidste ende blive en del af de skotske forfædre.

Sammenlagt bruger National Museum of Scotland et sprog, der er meget anderledes end på Nationalmuseet. National Museum of Scotland gør brug af mange adjektiver og generelt meget beskrivende sprog i forhold til vikingerne, hvor Nationalmuseet holder sig til et meget nøgternt og neutralt sprog. Dette gør, at de på National Museum of Scotland kan have noget længere tekster end de kan på Nationalmuseet. Dette betyder, at Early People-udstillingen er fuld af identitetsmarkører, hvilket gør udstillingen meget identitetsnær. I modsætning til dette gør Nationalmuseets manglende brug af identitetsmarkører udstillingen meget identitetsneutral.

## Brug af kontekstuelle remedier

Udstillingernes brug af tekster er i de følgende afsnit blevet analyseret og gennemgået. I dette afsnit vil vi gennemgå et aspekt af museumsformidling, som er særligt vigtigt i forhold til Ny Museologi: kontekstuelle remedier. Vi definerede dette i vores læseguide som redskaber, der hjælper med at give udstillingens genstande kontekst, uden at disse redskaber i sig selv er tekster. I dette afsnit om kontekstuelle remedier analyserer vi specifikt udstillingernes brug af kunst samt elektronisk og interaktiv teknologi, da det er disse typer remedier vi fandt flest eksempler på.

## Kunst

Udover teksterne og skiltene, er brugen, eller mangel på samme, af kontekstuelle remedier en af de største forskelle mellem Danmarks Oldtid og Early People.

I Danmarks Oldtid-udstillingen er der for eksempel udelukkende brugt kunst et specifikt sted: træet i rum 21.



<https://natmus.dk/nyhedsbreve/arkiv/undervisning/nyhedsbrev-september-2014/>

Umiddelbart forestiller dette træ Yggdrasil, Verdenstræet, fra den nordiske mytologi. I modsætning til resten af rum 21, er Yggdrasil og området omkring det mørkt, hvilket giver det



et mystisk udseende, især i forhold til resten af rummet. På træets grene sidder en masse todimensionelle figurer, som skal forestille forskellige nordiske guder og scener fra myterne. Ligeledes er der figurer af guderne inde i selve træet, som man kan se gennem huller. I området med træet er der ingen tekster overhovedet, hvilket står i stærk kontrast til resten af rum 21. I stedet er der nogle replikationer af tøj fra vikingetiden. Ydermere er der i væggen bag Yggdrasil en skærm, som panorerer igennem et tegnet nordisk landskab. I landskabet befinder der sig, ligesom i Yggdrasils grene, en masse scener og figurer fra den nordiske mytologi: vi har Thor med sine gedebukke, der styrer hans vogn, vi har Midgårdsormen, vi har Idun med sine æbler, som giver guderne evigt liv, og mange flere.

Umiddelbart er det største problem med især skærmen, der viser mytologiske figurer, at den kræver en relativt stor mængde baggrundsviden, før man som bruger får noget ud af den. Genkender brugeren ikke de mytologiske figurer, er det meget muligt de mest bare står undrende ved lige præcis denne installation. Det er meget muligt, at en dansker vil kunne genkende en del af de nordiske sagnfigurer, alt efter, hvor interesserede de er i emnet, men hvor meget ved brugere fra andre lande om disse figurer på forhånd? Der er intet i selve udstillingen, der hjælper brugeren til at opfange den nødvendige kontekst til at forstå billederne på skærmen. Yggdrasil-sektionen af rum 21 lader egentlig slet ikke til at være forbundet med resten af rummet eller resten af udstillingen; den lader til at være separat. Vores interview med Pentz bekræftede dette, da han fortalte os, at Yggdrasil-træet og området bag denne specifikt er lavet til rundvisning og undervisning af skoleklasser (Bilag A: 44:10-44:20). Dette betyder dog, at denne del af rummet fremstår relativt malplaceret, hvilket vi skønner potentielt set kan skabe problemer, når en bruger besøger udstillingen uden at være tilknyttet en rundvisning. Ydermere betyder det, at Yggdrasil-træet falder helt uden for narrativet i udstillingen. Da Yggdrasil-træet aldrig eksplicit sættes i forbindelse med resten af udstillingen, bliver brugeren nødt til alene at afkode denne, uden hjælp fra udstillingen selv. Som nævnt tidligere kræver en afkodning af Yggdrasiltræet, og dets associerede skærme, en baggrundsviden, som det ikke kan garanteres brugeren er i besiddelse af.

Peter Pentz nævnte netop en sådan problemstilling vedrørende besøgende turister, især når det kommer til vikingeformidling. Flere og flere af de besøgende kommer blandt andet fra Asien, hvor de har en absolut minimal baggrundsviden i forhold til vikinger og den generelle danske kultur (Bilag A:17:30-18:00). De har dog stadig hørt, at det er i Danmark, og i resten af Skandinavien, at de såkaldte mystiske vikinger kom fra, så en del asiatiske turister i Danmark

vil gerne have denne del af historien med. Som sagt har de dog, ifølge Pentz, nærmest ingen baggrundsviden i forhold til vikinger, især ikke i forhold til den gennemsnitlige dansker. Når det kommer til udenlandske brugere, er det altså ofte nødvendigt at udpensle flere detaljer og informationer om vikingerne (Bilag A:18:20-18:30). For eksempel kan man ikke på samme måde forvente et i det mindste basalt kendskab til de nordiske guder og sagndyr, som det for eksempel påkræves at have for at kunne forstå Tv-skærmen bag Yggdrasil-træet i rum 21. Pentz fortæller også, at kinesere ikke rigtig kan se forskel på runer og latinske bogstaver, der for dem bare ligner de samme streger. På grund af dette går dele af udstillingen tabt på dem. De har simpelthen ikke den nødvendige kulturelle viden til at finde disse dele af udstillingen interessant (Bilag A: 18:20-18:30).

På grund af den nye udvikling inden for brugernes demografi, det vil sige en større mængde af brugere, som har en meget lille eller slet ingen forhåndsviden om vikingerne, er det altså ifølge Pentz nødvendigt at ændre på den nuværende formidling, især når det kommer til vikinger.

De kontekstuelle remedier lader til gengæld til at være væsentligt mere velovervejede i Early People-udstillingen. Under vores interview med Martin Goldberg brugte han en rimelig mængde tid på ikke kun at tale om de faglige dele af udstillingen, heriblandt selve genstandene samt de fleste teksttyper, men også de dele af udstillingerne, der i sig selv ikke er faglige, men snarere komplimenterer brugernes oplevelse af udstillingen; kontekstuelle remedier benyttes i lige så stor grad som mere fagligt orienterede remedier, såsom tekster og skilte. At benytte kontekstuelle remedier til at støtte den faglige formidling minder i høj grad om Vergos kontekstuelle formidlingsform, som vi har nævnt i vores historiografi: genstandene sættes i kontekst gennem mange andre remedier, som i sig selv ikke har noget med arkæologi eller historie at gøre.

Ud fra Martin Goldbergs kommentarer og entusiasme i forhold til de kontekstuelle remedier lader det til, at skaberne af Early People-udstillingen har omfavnet den kontekstuelle formidlingsform, hvor den museale genstand så vidt muligt bør sættes i sin oprindelige, historiske kontekst. Dette giver dog mening eftersom Goldberg nævnte, at Peter Vergo selv arbejdede på Early People-udstillingen, og ud fra hans tekster tydeligt foretrækker den kontekstuelle formidlingsform frem for den æstetiske.

Den kontekstuelle formidlingsform ses tydeligt på den måde kunst bliver gennemgående brugt i udstillingen. En af de første ting brugerne ser, når de går ned til udstillingen, er flere grupper

af statuer spredt ud på et større område. Hver gruppe af statuer repræsenterer en af temaerne i udstillingen. Statuerne forestiller alle mennesker, men forsøger ikke på at være realistiske; de er snarere abstrakte i udseende.



<https://blog.nms.ac.uk/2012/06/22/past-meets-present-archaeology-and-contemporary-art-at-the-national-museum-of-scotland/>

På National Museum of Scotlands egen blog bliver statuerne da også beskrevet som “abstract - almost robotic [...]”, og som “shadowy figures” (Blackwell, 2012). De er altså på én gang genkendelige som menneskelige silhuetter, men de er netop kun silhuetter; det er umuligt at skelne dem fra hinanden som individer, eller hvilken folkegruppe de skal forestille at høre til. På en måde er disse figurer altså omtågede og utydelige, men dog stadig genkendelige.

Statuerne har glasmontrer i sig, som indeholder genstande, der svarer til det sted på kroppen genstanden befinder sig på: halssmykker i montrer i halsen, armsmykker på armene. I modsætning til figurerne er genstandene tydelige og farverige.

Vores tolkning af disse statuer er, at de forsøger at vise, hvor lidt arkæologer og historikere i princippet ved om fortidige mennesker, især når der kun er få skriftlige kilder om dem. Genstandene er de eneste levn fra fortiden, som udstillingen omhandler, og gennem disse genstande kan vi udlede nogle ting om de folk, der benyttede dem. Kort sagt gør genstandene

os i stand til at beskue omridset af dem, som genstandene kommer fra, eller som David Clarke udtrykker det:

“First of all they allow us to avoid all the things we can’t talk about like did these guys have long hair or short hair, did the men have beards or not? Most of the time we don’t know what clothes people wore in pre-history and early history, and again Paolozzi enables us to avoid those issues.” (David Clarke, transskription).

Dette lader altså til at være statuernes formål. Et andet formål med statuerne er muligvis myteknusende af natur. Clarke nævner også, i forbindelse med ovenstående ytring, at deres brugerundersøgelser viser, at brugere opfatter mennesker i oldtiden som små, tætbyggede og uciviliserede (David Clarke, transskription). Derfor bruger de statuerne til at knuse denne erindring og vise, at oldtidens mennesker ikke var så forskellige fra os, og også havde komplekse kulturer og civilisationer.



<https://blog.nms.ac.uk/2012/06/22/past-meets-present-archaeology-and-contemporary-art-at-the-national-museum-of-scotland/>

Statuerne fungerer også som kunst, der konceptualiserer ikke bare smykkers placering på menneskekroppen, men også det forhold, at forskere kan lære noget om fortidige folk gennem genstandene, der er udstillet i galleriet. Samtidig kan de umiddelbart også påvirke brugernes syn på oldtidsmennesket.

Kunstværker bliver dog også brugt i andre sammenhænge, dog for det meste på mere diskrete og indirekte måder.

Et af eksemplerne på dette er i rummet efter statuerne, hvori temaet "A Generous Land" findes. Et af områderne i dette rum er indrammet af en kunstnerisk udformet struktur, der skal forestille omridset af et rundhus fra den passende tidsperiode. Der er endog en brændt plet på gulvet i midten af strukturen, som sandsynligvis skal forestille at vise et gammelt ildsted.



<https://blog.nms.ac.uk/2012/06/22/past-meets-present-archaeology-and-contemporary-art-at-the-national-museum-of-scotland/>

Alt dette er for at give brugeren en fornemmelse af at være indenfor i et hus fra oldtiden. Det er ikke tilfældigt, at denne konstruktion er i temaet "A Generous Land": Det er lige præcis dette tema, der handler om oldtidsmenneskers ressourcer og deres hverdagsredskaber, hvorved det er passende at bygge en huslignende struktur rundt om en del af disse genstande. På denne måde bliver formidlingen styrket, ikke kun gennem det faglige, men også det rent visuelle. Denne udstillingsmetode følger også Vergos kontekstuelle formidlingsform, da genstandene sættes ind i en kontekst, i dette tilfælde en bolig, som de oprindeligt har været i. Den bliver i princippet også mere identitetsnær, da brugeren kan gå ind i 'huset', og bliver det nemmere for brugeren at forholde sig til genstandene og deres historiske sammenhæng.

De andre kunststykker fungerer på lignende måder: en enorm bold af knogler er der sandsynligvis for at vise, hvilke materialer oldtidsmennesker brugte, og hvor store mængder de brugte af det. Andre steder er væggene dekorerede, som var de lavet af ler; et andet vigtigt materiale i oldtiden. Væggene er ikke kun brune; de er oversået med overfladiske sprækker, så det de giver illusionen af, rent faktisk at være lavet af ler.

Man kan generelt sige, at kunsten ikke bare er til stede for at være til stede; den er eksplicit tilpasset selve udstillingens temaer, så kunststykkerne ikke distraherer, men i stedet komplementerer resten af udstillingen.

I Early People-udstillingen består de kontekstuelle remedier altså for det meste af decideret kunst, som bruges til at komplimentere udstillingen og kontekstualisere de museale genstande. Kunststykkerne hjælper også i princippet brugerne med at forstå genstandenes rette historiske kontekst, så brugeren lettere kan komme frem til den forståelse, som museet vil have dem til at opnå. I modsætning til dette bruger Nationalmuseet nærmest ingen kunst i deres udstilling. Den eneste undtagelse er, som nævnt tidligere, Yggdrasil-træet. Denne bliver dog slet ikke brugt på samme måde som kunsten i Early People-udstillingen, da den ikke bruges til at kontekstualisere genstandene i udstillingen. Den står i stedet for sig selv, og bliver kun brugt i rundvisninger og skoleundervisning. I Early People-udstillingen fremmer kunstbrugen den kontekstuelle formidlingsform, mens den smule kunst, der er at finde i Danmarks Oldtid, i praksis selv er æstetisk; den bruges ikke til at kontekstualisere noget som helst.

### **Teknologi og interaktion**

Som nævnt i vores historiografi handler særligt den danske version af Ny Museologi om teknologi i museumsudstillinger, samt interaktion mellem bruger og udstillingsgenstand. I hvor høj grad bliver nyere teknologi og interaktive remedier brugt i vores cases og hvilken effekt har det på formidlingen?

I selve Danmarks Oldtid-udstillingen er der kun en minimal brug af nyere teknologi. Ingen af de eksperimentelle formidlingsteknologier, som for eksempel Ingemann og Gjedde arbejdede med i *Kroppen på museum* er til stede her. Det er den dog heller ikke i Early People-udstillingen på National Museum of Scotland. Det lader altså ikke til, at denne specifikke Ny Museologi formidlingsform for alvor har fanget an, i hvert fald ikke på vores undersøgte nationalmuseer. Dette betyder dog ikke, at der er en total mangel på digital teknologi - den er dog kun til stede i minimalt omfang: på Danmarks Oldtid-udstillingen er der en Tv-skærm i henholdsvis rum 21 og 23; den første viser en mand tage en brynje på, den anden viser det nutidigt byggede *Havhingsten*, som sejler afsted med en besætning af reenactere. Ud over dette er der også en

enkelt computerterminal i Runehallen, hvor man kan få adgang til Nationalmuseets runestensdatabase, som også kan findes på natmus.dk.

I Early People-udstillingen er der også en minimal brug af mere eksperimentel formidlingsteknologi. Det eneste eksemplar af teknologi i denne udstilling er tre sammensatte Tv-skærme, hvorpå Skotlands tidlige historie visuelt fortælles gennem animerede landskaber og landsbyer. Herved skaber animationen en kronologi, som visuelt viser de forskellige folkeslag, som udstillingen omhandler. Udover disse tre skærme er der dog ingen elektronisk formidling til stede. I vores interview med Martin Goldberg nævnte han dog, at de oprindeligt, da udstillingen blev lavet, havde planlagt nærmest udelukkende at bruge interaktive skærme á la iPads i stedet for mere traditionelle udstillingstekster. Ifølge Goldberg blev dette så ikke til noget, af flere grunde: for det første var teknologien ikke helt bæredygtig nok endnu i 1998, hvor udstillingen blev færdig, for det andet var det for økonomisk belastende.

Grunden til dette er nok i realiteten praktisk af natur: eksperimentelle teknologiske formidlingsformer vil kræve både massive ændringer i den eksisterende udstilling og dens layout, hvilket vil kræve en vis økonomi, en økonomi som muligvis ikke er tilgængelig.

Under vores interview med museumsinspektør Peter Pentz understregede han, hvor meget indflydelse selve budgettet har på deres formidlingsvalg (Bilag A: 06:40-06:50). Poul Otto Nielsen, overinspektør på Nationalmuseet, nævner det samme forhold i et indslag fra Arkæologisk Tidsskrift: "Det er hvad ressourcerne rækker til" (2008: 10). Økonomien er altså tydeligvis en vigtig faktor i forhold til mulighederne inden for udstillingsformidlingen. Dette er sandsynligvis en af hovedgrundene til, at den mere eksperimentelle teknologi ikke er til stede i nogen af udstillingerne.

En anden stor udfordring ved særligt at bruge elektroniske formidlingsformer, er umiddelbart også disses potentielle uholdbarhed. En elektronisk enhed går nemmere i stykker, især hvis den konstant bliver brugt af mennesker. Det samme er ikke tilfældet med udstillingstekster. På grund af dette kan det være problematisk at formidle informationer om de udstillede genstande gennem sådan teknologi i forhold til de traditionelle udstillingstekster, da den nye teknologi kan bryde sammen, hvorved det vil være umuligt for en bruger at få adgang til viden om genstandene, indtil teknologien er repareret igen. Generelt med elektronik er det ikke et spørgsmål om hvis, men hvornår det bryder sammen; det vil ske en gang imellem, hvilket er en ulempe i forhold til plancher, som traditionelt benyttes. På vores ene besøg på Nationalmuseet var der da også en computerterminal i Runehallen, der var ude af drift, så



elektronisk teknologi giver absolut formidlerne nogle nye udfordringer og problemer. Brug af teknologi kan altså anses som et tveægget sværd, da det skaber muligheder inden for formidlingen, men hvis teknologien ikke virker, fjerner det desværre formidlingen midlertidigt fra en udstilling, hvilket gør brugeren mindre i stand til at opfange den intendede information i udstillingen og afkode genstandene korrekt.

Der er altså ikke meget elektronisk eller eksperimentel teknologi i vores casestudier, selvom det ellers er en af de elementer særligt den nordiske gren af Ny Museologi beskæftiger sig med. Til gengæld er der, omend i begge tilfælde i begrænset omfang, brug af interaktionelle formidlingsformer. I Danmarks Oldtid-udstillingen foregår der udelukkende interaktion i rum 21, hvor det er muligt at løfte replikationer af et skjold og et sværd, samt prøve kopier af, hvordan det skønnes tøj så ud i vikingetiden. Her bør det dog pointeres, at sværdet og skjoldet er kædet fast til væggen, mens det er nødvendigt at spørge en ansat om lov, før man kan prøve påklædningen. Her er det altså muligt for brugerne at 'føle på' fortiden, så at sige. Potentielt set kan dette føre til nye erkendelser hos brugerne, som interagerer med disse replikationer, som den traditionelle museumsformidling, der nærmest udelukkende fungerede via synssansen, ikke kan skabe. Følesansen kan netop føre andre oplevelser med sig. For eksempel gøres det klart, hvor tungt et skjold reelt var, da det er muligt, at prøve at løfte et. Herved supplerer skjoldet og sværdet, potentielt set med at give brugerne erkendelser, i dette tilfælde, hvor meget styrke det påkræves at deltage i slag med både skjold og sværd. Disse erkendelser, som brugerne får gennem fysisk at lege med og sanse replikationer, kan i princippet give de museale genstande mere kontekst, da brugerne nu har flere informationer i forhold til det at benytte et sværd i praksis, netop som vikingerne har gjort i kamp. De udstillede våben bliver i dette eksempel yderlige kontekstualiseret gennem replikationerne, der viser hvor tunge de har været at bruge. Lignende erkendelser kan opstå med påklædningen.

National Museum of Scotland bruger interaktion på nogenlunde samme måde som Nationalmuseet. Et enkelt sted nær indgangen er der replikationer af tøj, våben og skjolde, som brugerne kan prøve. Der er dog en enkelt forskel mellem klæderne fra Danmarks Oldtid og Early People: klæderne i Danmarks Oldtid er både i voksen- og børnestørrelse, mens klæderne kun er i børnestørrelse i Early People-udstillingen.



Til venstre ses Danmarks Oldtids tøjvalg, til højre Early People-udstillingen.

Denne ene forskel er ret interessant. Det lader til, at National Museum of Scotland mener, at kun børnene er interesserede i fysisk at prøve ting fra vikingetiden, mens Nationalmuseet tilbyder det til en bredere aldersgruppe. Nationalmuseet viser endda dette med væggen ved deres sværd, skjold og harnisk, hvor en video kører med en voksen mand, der viser, hvordan man tager tøjet på. Målgruppen for lige præcis denne type kontekstuelle remedie lader altså til at være bredere i Danmarks Oldtid end den er i Early People-udstillingen, hvor den intendede målgruppe tydeligvis er børn.

De kontekstuelle remedier, der involverer interaktion i Early People-udstillingen er generelt henvendt til børn. Dette ses også i det samme område med tøjet, hvor der også står et brætspil, der er baseret på vikingernes rejser rundt i resten af Europa.



Brætspillet er meget simpelt: spillerne kaster med en terning, og rykker det antal felter terningens øjne indikerer. Herefter følger spillerne instrukserne på feltet, de lander i. Den første spiller, der når til Baghdad, det sidste felt, vinder. I sig selv er dette spil bare et almindeligt nå-i-mål brætspil. Dog vil spillerne, i dette tilfælde ideelt set børn, indirekte lære om vikingernes handelsruter, da de i princippet reenact disse gennem spillet. Hvad der potentielt set foregår ved dette brætspil er læring gennem leg og gennem interaktion. I dette eksempel bruges historie altså som en legende og fornøjende beskæftigelse, hvilket minder om en af Bernard Eric Jensens historiebevidsheder: historiebevidsthed som adspredende beskæftigelse, som vi nævner i vores historiografi-afsnit om historiebrug og historiebevidsthed. I denne situation bliver nogle historiske forhold, i dette tilfælde vikingernes rejser, transformeret til noget, der umiddelbart er ret velkendt for de fleste mennesker nutildags: et brætspil. På denne måde kan man sige, at Early People-udstillingen har gjort historien mere relaterbar og nærværende for brugeren, omend målgruppen i lige præcis dette tilfælde lader til udelukkende at være børn. Historiebrugen, der er på spil i dette brætspil er muligvis identitetsnær, netop da brætspillet sandsynligvis er der for at være mere genkendeligt i forhold til børnenes hverdag. I *I sikker havn - konstruktion af en udstilling og den besøgende* nævner Bruno Ingemann da også det forhold, at brugere oftest fokuserer på det, de kan genkende fra deres eget liv (2005: 242). Til en vis grad er det altså nødvendigt for en bruger at kunne genkende noget fra sit eget liv i

udstillingen, reflektere noget af deres erindring. Det er netop dette brætspil, og i princippet andre interaktive, og i forlængelse af dette, kontekstuelle remedier, kan gøre brugeren i stand til.

Altså kan teknologi og interaktion, udover kunst, skabe en forbindelse til fortiden som en museal genstand ikke kan give i sig selv. Disse kontekstuelle remedier kan gøre netop hvad deres navn antyder: kontekstualisere genstandene i udstillingen, og derved være med til at påvirke brugerens forståelse og fortolkning af dem.

### Museumsbutikkerne

Vi har valgt, som nævnt i læseguiden, at inkludere begge museers museumsbutikker i denne analyse, da vi observerede en generel forskel på formidlingen af vikinger mellem butikkerne og de egentlige udstillinger.



<http://www.visitdenmark.dk/da/danmark/nationalmuseet-gdk410508>

Helt konkret mener vi at have observeret en tydelig forskel på måden, vikingerne afbildes: i butikkerne er vikingerne væsentlig mere kommercialiseret, og er mest afbildet på den klassiske måde, med horn og det hele. Der er dog stor forskel på mængden af kommercielle varer, der omhandler vikingerne;

National Museum of Scotland har en enkelt hylde med fagbøger, der specifikt omhandler vikingernes kultur og religion, mens Nationalmuseets butik ikke kun har dette, men også skønlitterære værker, såsom *Erik Menneskesøn*, og endog madlavningsbøger tematiseret omkring vikinger. En anden stor forskel er butikkernes sortiment. National Museum of Scotlands sortiment vedrørende vikinger består nærmest udelukkende af bøger, mens sortimentet på Nationalmuseet er mere varieret. Udover selve bøgerne, både faglige og

skønlitterære, kan brugerne også købe mjød på flaske, smykker med vikingemotiver, såsom Thors hammer, legetøjsvåben og udklædning baseret på genstande fundet fra vikingetiden.



<http://www.museum-shop.dk/default.aspx?data=product&load=main&Key=9788702047042&load=main>

Det er yderst interessant, at Nationalmuseets butik, når det kommer til vikinger, sælger mange flere ikke-faglige varer end National Museum of Scotland, såsom legetøj og skønlitteratur. Det bør her nævnes, at det ikke er tilfældet, at Nationalmuseet generelt sælger flere ikke-faglige varer end butikken i National Museum of Scotland; de ikke-faglige varer er bare mere mangfoldige. Som nævnt er det på Nationalmuseet meget

vikinger, der kommerialiseres, men det er også varer baseret på middelalderen, som for eksempel skjolde og riddere. På National Museum of Scotland består de ikke-faglige varer meget af tøjbamser af mange forskellige dyr, men mest dinosaurer. Grunden til dette er, at, i modsætning til Nationalmuseet, som udelukkende er kulturhistorisk, er National Museum of Scotland også natur- og teknologihistorisk. Butikkens indhold er derfor også væsentligt bredere i indhold.

Det er dog ikke kun tøjdyr, der kan købes; masser af legetøj bestående af køretøjer og andre tekniske dingener findes også.

Udover dette er der dog også fokus på en enkelt slags ikke-faglig vare, der har at gøre med vikingerne; replikationer af de såkaldte Lewis-skakbrikker, The Lewis Chessmen. Disse genstande er ikke i den udstilling, vi har benyttet i vores casestudie, men befinder sig i udstillingen The Kingdom of the Scots på etagen ovenover. Vi har alligevel valgt at inkludere dem i dette analyseafsnit, da man kan købe kopier af dem både i National Museum of Scotland og Nationalmuseet. Lewis-skakbrikkerne er tydeligvis en af højdepunkterne i museets

arkæologiske og historiske afdeling. I begge museumsbutikkerne er disse skakbrikker til stede og i Nationalmuseets butik kan man købe en bog om dem udgivet af National Museum of Scotland. Altså deler de to butikker noget af det samme indhold og museet sælger endda et vikingespil som ingen af os havde hørt om og det er også et spil som Nationalmuseet ikke har.

Selv med Lewis-skakbrikkerne er der dog væsentligt mindre fokus på viking-merchandise end der er i Nationalmuseets butik. Til gengæld er der en specifik type ting, der er lige så meget af, som der er vikingeting på Nationalmuseet: kilte og andre skotskternet merchandise.

Det er meget påfaldende, at Nationalmuseets butik i stor grad sælger varer baseret på vikinger, mens National Museum of Scotland for det meste sælger kilte og andre ting, der forbindes med skotter. Det er her interessant, at hver museumsbutik sælger ting, der forbindes med deres respektive lande.

Det er da trods alt ikke kun brugere fra andre lande, som butikken henvender sig til; det er også i høj grad deres egne landsmænd. På Nationalmuseet ses dette på, at de fleste varedeklARATIONER og bøger er på dansk. Her er det altså åbenlyst, at Nationalmuseet også henvender sig til danskere. Det er mindre åbenlyst i National Museum of Scotland, da de både henvender sig til turister og skotter på engelsk.

Det hænger nok sammen med de nationale erindringsfællesskaber. Den kommercielle erindrede viking er den, der er repræsenteret mest i butikken, hvilket giver mening, da det selv for det danske erindringsfællesskab om vikingerne lader til at være den kommercielle viking, der er mest genkendelig. Derimod er det mest kelterne, som dominerer det skotske erindringsfællesskab, og det skotske erindringsfællesskab om vikingerne er mere lokalt bestemt, som nævnt tidligere i stykket om vikinger i Skotland. Derfor giver det også mening at de to nationale museers butikker ligger mest vægt på de dele af historien der betyder mest for de nationale erindringsfællesskaber.

## **Diskussion**

Gennem vores analyse er det klart, at de to nationale museer i deres oldtidsudstillinger har valgt og holder sig til en bestemt formidlingsform. Hvor Nationalmuseet er overvejende æstetisk, så

er National Museum of Scotland meget mere kontekstuel. Dette resulterer i meget forskellige udstillinger, selv når de formidler samme tidsperiode. Begge museer formidler vikingerne og hvordan de levede, men på hver deres måde. Den strenge æstetik på Nationalmuseet betyder, at der er et fravær af liv i udstillingen, men dette skyldes dog ikke kun den æstetiske formidlingsform. Det skyldes i høj grad, at man på Nationalmuseet kun vil anvende primære kilder, hvilket betyder at sagaerne ikke kan bruges; faktisk mener de på Nationalmuseet, at runestenene er de eneste primære skriftlige kilder fra vikingetiden. På National Museum of Scotland har man et anderledes forhold til især sagaerne, som Goldberg fortalte, at de brugte som kilder, da udstillingen blev lavet. Det skaber helt naturligt en forskel i, hvordan de to museer kan tale om vikingerne. Spørgsmålet er så, hvad denne forskel i formidlingsformer reelt kan påvirke i de to museers formidling til deres brugere: hvad kan de reelt tale om? Bliver diverse aspekter af vikingetiden udpenslet eller udvasket?

Nationalmuseet har stærkt begrænset sig selv, når de vælger ikke at anvende de kilder, der nu engang er til vikingetiden. Man kan undre sig over, at de, når nu de har en udstilling, der blandt mange andre ting, omhandler vikingerne, ikke bruger alle de kilder, der rent faktisk er tilgængelige. Der er dog en grund til dette, som vi fandt ud af gennem vores interview med Peter Pentz. Han nævner nemlig, at de i udstillingens skabelse meget skarpt fulgte, hvad han kalder for den Erslevske tradition, opkaldt efter historikeren og positivisten Kristian Erslev, som mere eller mindre indførte kildekritikken i Danmarks historievidenskab (Bilag A: 33:20-33:40). Ifølge ham er det netop det, der har ført til mange af udstillingens mere stringente valg. Dette er for eksempel tilfældet med fravalget af skriftlige kilder, da disse anses i den Erslevske tradition for at være for upålidelige (Bilag A: 34:35-34:45).

Den Erslevske tradition har derfor også indirekte haft en effekt på vikingernes manglende tilstedeværelse, især i forhold til deres kultur, da det netop er i de skriftlige kilder, vi finder mest om denne. Der kan dog selvfølgelig også være en anden, men beslægtet, grund til udeladelsen af de skriftlige kilder. Langt de fleste af dem er skrevet efter vikingetiden, senere i middelalderen, hvilket kan være grunden til, at de er udeladt fra Danmarks Oldtid. Dette giver også mening i forhold til udstillingens generelt strenge kronologiske opbygning, hvor tidslinjen slutter med Harald Blåtands kristning af Danmark, århundrede før de fleste skriftlige kilder om vikinger. Dette argument kan umiddelbart yderligere støttes af det faktum, at den ene skriftlige kilde, de faktisk benytter i udstillingen, er den angelsaksiske krønike. Denne blev skrevet

omkring 793, og er derfor en samtidig kilde. Så de fleste af kilderne kan være diskvalificerede af flere årsager: for det første på grund af deres upålidelighed, og for det andet på grund af, at de fleste ikke er samtidige.

Det er sandsynligvis også den Erslevske tradition, der har forårsaget, at udstillingen er temmelig identitetsneutral, da det at være så distanceret og nøgtern og mest af alt lærd i sin tilgang til historie er en af principperne bag den Erslevske tradition og egentlig også positivismen.

Når man ser på tekstmængden i udstillingen, bliver det dog klart, at det noget snævre valg af kilder ikke nødvendigvis har påvirket formidlingen af vikingerne. Da man har valgt at korte tekstmængden meget ned, fra 18 timers tekst til 1,5 time, på grund af et ønske om en mere æstetisk udstilling, giver det alligevel ikke meget plads til at inkludere for eksempel sagaerne i udstillingen. Det er da også netop den æstetisk formidlingsform, som fokuserer på genstandene selv, så det giver også mening, at det netop er skriftlige kilder, der næsten helt udelades, og i stedet for fokuseres der på tekster, som omhandler selve genstandene samt de historiske forhold, arkæologerne og historikerne kan ekstrapolere fra dem. Dette eksemplificeres blandt andet i brugen af de kilder som museet er i besiddelse af.

For selv de kilder, som Nationalmuseet er i besiddelse af, runestenene, bruger de ikke. Når man for eksempel befinder sig i Runehallen, kan man se, at to runesten er rejst af samme kvinde, kaldet Ragnhild, hvilket kunne have været en mulighed for at brede narrativet om vikingerne ud, så det også inkluderer kvinder. Men kvinder er ikke til stede i narrativet om vikingerne, noget der ellers kunne have gjort udstillingen mere identitetsnær, da kvinder så også ville have noget at relatere sig til i udstillingen. Kun replikationer af kvindetøj er til stede, og det er ved Yggdrasil træet, som står lidt for sig selv i udstillingen.

Tekstmængden i udstillingen er bevidst lille, og med de begrænsninger, der ligger ved fravalget af langt de fleste kilder om vikingerne, kan det måske diskuteres, hvor meget mere de egentligt kan sige om vikingerne. Dertil kommer det, at vikingerne i udstillingen mest er konceptualiseret som jernaldermennesker, hvilket nok skyldes, at man på Nationalmuseet internt ikke bruger betegnelsen vikingetid, men enten sen jernalder eller tidlig middelalder. Dertil kommer den førnævnte diskussionen om vikingetidens eksistensberettigelse, og om, hvad vikingetiden skal kaldes, hvis ikke vikingetid. Alt i alt ser det ud til, at Nationalmuseet



og deres fortælling om vikingerne ikke relaterer sig til det nationale erindringsfællesskab om vikingerne.

Vikingetid og vikinger bliver ikke nævnt meget i selve udstillingen, på trods af, at der decideret står vikingetid fire forskellige steder: ved indgangen til udstillingen; i Runehallens gruppetekst, i forhold til runestenene; over væggen ind til jernalderafdelingen af udstillingen; og sidst men ikke mindst på det andet titelskilt, der findes inde i Runehallen.

Det er noget anderledes på National Museum of Scotland, hvor man bestemt ikke er bange for betegnelsen viking og vikingetid. De har valgt at anvende sagaer som kilder, hvilket gør, at de kan tale om vikingerne på en anden måde. Derfor handler teksterne i Early People-udstillingen meget om vikingernes samfund og kultur. Der er beskrivelser af, hvordan man viste status, hvordan et sværd ikke kunne have været brugt i kamp, hvordan betalingsringe blev brugt, og der tilknyttedes personer til narrativerne. Kort sagt tillader National Museum of Scotlands valg af kilder dem at tale om vikingerne på en mere beskrivende måde end Nationalmuseet. Dette gør, at narrativet om vikingerne kan foldes mere ud og fortællingen bliver mere levende, specielt da genstande altid bliver nævnt i forhold, til hvordan de blev brugt og, hvis muligt, af hvem. Dette hænger også sammen med National Museum of Scotlands valg af den kontekstuelle formidlingsform. Hvis museet ikke brugte skriftlige kilder, havde det nok ikke været muligt at lave deres udstilling som den ser ud i dag.

Altså munder museets kildevalg ud i muligheden for at sætte de museale genstande i en sociokulturel kontekst på grund af brugen af de skriftlige kilder. Det nævnes ikke i udstillingen, præcis hvilke kilder de har brugt, men Martin Goldberg fortalte i vores interview, at de havde brugt særligt sagaerne som kilder til Early People-udstillingen. De to museers tilgange til brugen af skriftlige kilder er altså vidt forskellige, og disse forskelle påvirker selve formidlingen i udstillingen, særligt i forhold til vikingernes tilstedeværelse. På Nationalmuseet bliver vikingen nærmest udvisket til fordel for genstandene i sig selv, mens vikingen nærmere udpenles på National Museum of Scotland, hvor genstandene bruges til at fortælle om vikingerne. Dernæst resulterer kildevalget i, at man på Nationalmuseet ikke rigtig kan tale om vikingernes kultur, hvorimod man på National Museum of Scotland kan tale om kultur, da kildevalget tillader det.

Deres forskellige formidlingsformer munder også ud i forskellige former for historiebrug. Generelt er Nationalmuseets historiebrug identitetsneutralt, og ikke rigtig tilknyttet det nationale erindringsfællesskab. Man kan selvfølgelig antage, at det skyldes, at museet ønsker at tiltrække flere turister og dermed ikke ønsker at tale for meget til danskerne. Men hvad der er identitetsnært for nogen, kan være identitetsneutralt for andre, så hvorfor har man valgt på det danske nationalmuseum at lave en udstilling kaldet Danmarks Oldtid uden at gøre udstillingen identitetsnær for danskere og dermed medlemmer af det nationale erindringsfællesskab om vikingerne? Omvendt, hvorfor er National Museum of Scotlands udstilling væsentlig mere identitetsnær i forhold til deres formidling af vikingerne og de andre folk, som var i Skotland?

Det er interessant, at Nationalmuseet forsøger at formidle vikingerne på en så absolut neutral måde som muligt. For eksempel, som nævnt i vores analyse, benytter de ingen identitetsmarkører, så vikingerne bliver et meget klart 'de'. Nationalmuseet konceptualiserer altså vikingerne som et fremmed folk i forhold til brugeren. Hvis man bruger ord som 'vi' eller 'vor' betegner det hvilket erindringsfællesskab der fortælles ud fra. Da Nationalmuseet fravælger disse konstruktioner og i stedet bruger 'de', knyttes narrativet i udstillingen ikke til et erindringsfællesskab (Jensen, 2003: 89).

Historiebrugen på National Museum of Scotland er udpræget identitetsnær. For det første er fortidsmennesket meget tydeligere i udstillingen. Dette er de ikke kun via kunst og de andre kontekstuelle remedier, men også via selve teksterne, hvor der er mange identitetsmarkører, som for eksempel "us", "we", "your" og "them". National Museum of Scotland forsøger altså i højere grad at tale direkte med brugerne og gøre brugere, der ser sig selv som en del af det skotske erindringsfællesskab, i stand til at identificere sig med udstillingen. Dette gør dog ikke, at udefrakommende ikke kan få noget ud af udstillingen, det betyder bare, at udstillingen er, som udgangspunkt, identitetsnær for skotter og identitetsneutral for udefrakommende. Altså er det identitetsnært for folk, som tilhører det erindringsfællesskab, der fortælles fra, og som netop kan observeres gennem identitetsmarkørerne i udstillingen. Museumsinspektør David Clarke fortæller også i et interview, at da udstillingen blev lavet, var man sig bevidst om, at det var et nationalt museum, man skabte. Udstillingen bærer præg af dette, og som Clarke siger, så skal udstillingen være med til at skabe en skotsk identitet og forstærke et særegent skotsk erindringsfællesskab (David Clarke: transskription). Dette betyder, at der er et erindringsfællesskab til stede i Early People-udstillingen, men ikke i Danmarks Oldtid, som

kun omtaler fortidige folk som "dem". Hvad betyder det så for formidlingen af vikingerne om udstillingerne er identitetsnære eller identitetsneutrale?

Når vi har at gøre med nationale museer, er det nærliggende at antage, at disse museers formidling vil bære præg af deres position og ansvar i forhold til at fortælle en nations historie. Historien om Danmark begynder i princippet i vikingetiden, hvor Jellingestenene er monumenterne for oprettelsen af kongeriget Danmark. Denne del af historien er, som nævnt tidligere, også fundamentet for nationalstaten Danmark, hvilket nok også er forklaringen på, hvorfor vikingetiden fylder så meget i danskernes erindring. Men vikingetidens betydning for Danmarks senere historie er ikke en del af narrativet i udstillingen. Museets valg af den æstetiske formidlingsform er den umiddelbart største årsag til, at udstillingen er så identitetsneutral, som den er. Set fra det brugerorienterede perspektiv, som Ny Museologi er, kan det dog være problematisk at være identitetsneutral. Ingemann, som nævnt i vores afsnit om kontekstuelle remedier, nævner for eksempel, at brugere fokuserer på det, de rent faktisk kan genkende fra deres egne erindringer; de har altså brug for noget, de kan genkende fra deres eget liv. Ud over dette nævner blandt andre Jordanova det forhold, at brugeren altid forsøger at fortolke udstillingerne, at genstandene ikke kan sige noget i sig selv. Hvis museet ikke giver information, der hjælper en bruger med at fortolke udstillingen, er fortolkningen helt overladt til brugeren selv, og dennes forhåndsviden afgør i høj grad, hvad brugeren vil få ud af udstillingen. Ingemann kritiserer blandt andet Danmarks Oldtid-udstillingen for dette:

"Hvis man skal se helt overordnet på, hvem der får noget ud af denne udstilling, så er det helt sikkert, at man som fagkyndig får en stor oplevelse, men den almindelige museumsbesøgende vil føle sig svigtet. I forhold til den tidligere udstilling er der sket et vidensfald." (Rasmussen, 2008).

Nationalmuseets ønske om en æstetisk udstilling risikerer altså at strande lægfolk, da en brugers forhåndsviden bestemmer, hvor meget en bruger får ud af udstillingen Danmarks Oldtid. Et klokkeklart eksempel på dette er de introducerende skilte til udstillingen, hvor teksten kommer fra C.J. Thomsens *Ledetraad til nordisk Oldkyndighed og Historie*. C.J. Thomsen er som bekendt kronologiens fader og Nationalmuseets grundlægger, men dette er

information, der ikke findes i udstillingen (Varberg, 2008: 292, 295). Altså kræver det en historiefaglig baggrundsviden at afkode de skilte, som det ikke kan forventes, at lægfolk er i besiddelse af. Hvad brugeren får ud af formidlingen på Nationalmuseet er derfor fuldstændigt afhængigt af dennes baggrund.

Ønsket om en kronologisk udstillingslogik gør også, at man i udstillingen har fravalgt at tale om for eksempel nationalstatens opståen eller brugen af vikingerne under besættelsen i 1940'erne (Bilag: 42:00-42:20). Her kan man så undre sig over, hvorfor kronologien så brydes i Runehallen, når nu kronologien ellers er så styrende. Dette er et forhold, vi har nævnt i vores analyse, og der kommer vi også frem til, at det må have noget med omgivelserne og arkitekturen at gøre. Runehallen er det eneste rum i denne etage og del af bygningen, som kan rumme runestenene, samtidig med, at rummet også er centralt i forhold til de kulturhistoriske udstillinger. Vi kan altså også se, at omgivelserne og rumkonfigurationerne har en stor effekt på formidlingen, og at det i Nationalmuseets tilfælde ikke er noget, der helt kan kontrolleres, da bygningen er fredet. Her har National Museum of Scotland ikke dette problem, da deres bygning netop er bygget til at huse udstillinger, og den er heller ikke fredet, så det er i princippet nemmere at bygge om, alt efter behov.

Ligesom valget af en æstetisk formidlingsform har påvirket, hvad en bruger får ud af udstillingen på Nationalmuseet, så har valget af kontekstuel formidling påvirket, hvad en bruger får ud af Early People-udstillingen. I Early People-udstillingen er en bruger aldrig overladt til sig selv: fra starten af udstillingen bliver brugeren holdt i hånden. De første skilte i udstillingen bruges blandt andet til at forklare en bruger, hvordan skiltene skal læses, og hvad de kan forvente at finde i udstillingen. Vikingerne anvendes som en slags modsætningsforhold til de indfødte skotske folkeslag, som ikke er navngivet. Da disse folk ikke har noget navn, kan det være svært at gøre dem identitetsnære, og det er her vikingerne kommer ind. Vikingerne figurerer som et "dem", som er nødvendigt for at kunne tale om et "os", men de er ikke et helt fremmed "dem". Vikingerne bruges nemlig også til at vise, at skotterne, deres kultur og erindringsfællesskaber i dag, ikke er skabt af en homogen gruppe, men er influeret af flere forskellige folk, hvor nogle af dem, som for eksempel vikingerne, er udefrakommende, som slår sig ned og dermed bliver en del af en skotsk identitet. Formidlingen af vikingerne har også at gøre med erindringspolitik. David Clarke beskriver blandt andet, hvordan udstillingen er en kommentar om skotsk identitet, men at udstillingen også er en faktor i udviklingen af den

fremtidige skotske identitet (David Clarke; transskription). Vikingernes tilstedeværelse i Skotland bliver altså gjort til en del af en særegen skotsk identitet, som både er til stede nu, men som åbenbart også skal bruges fremadrettet.

Ser man på vores analyse, og i forlængelse af dette, resten af vores diskussionsafsnit, er det ret tydeligt, at Danmarks Oldtid følger principperne i Ny Museologi i væsentlig mindre grad end Early People-udstillingen. Det er her interessant at være opmærksom på, at Early People-udstillingen er fra 1998, mens Danmarks Oldtid er lavet i 2007. Alligevel er det den ældste udstilling, der omfavner Ny Museologi i største omfang. I forhold til Ny Museologi er Danmarks Oldtid så langt bagude, at Bruno Ingemann, som netop populariserede dette formidlingsperspektiv i Danmark, siger i en anmeldelse af udstillingen, at "Man kan næsten sige, at de som erstatning for en over 30 år gammel udstilling har lavet en over 50 år gammel udstilling," [...] " (Rasmussen, 2008).

Hvad kan årsagerne så være til, at Danmarks Oldtid ikke følger Ny Museologi, men Early People gør?

Vi har allerede kommet ind på nogle mulige årsager i analyseafsnittet. For det første er der forskellene på udstillingernes omgivelser, og de muligheder eller begrænsninger, disse kan give. Nationalmuseet er for det meste begrænset af deres generelt små rum, mens Early People-udstillingen befinder sig i væsentligt mere rummelige omgivelser. Dette gør, at National Museum of Scotland kan eksperimentere med i forhold til udstillingens layout, hvilket de blandt andet gør med mere grandiose og pladskrævende kunstgenstande, som for eksempel husvæggene, der omkredser nogle af de museale genstande. Kunst som kontekstuel remedie og kontekstuelle remedier generelt er netop en af elementerne i Ny Museologi. Dette bevirker altså i princippet, at Nationalmuseet, grundet deres arkitektoniske begrænsninger, ikke kan implementere helt de samme remedier, som ellers kan hjælpe med at kontekstualisere de museale genstande.

At der ikke er mange elementer af Ny Museologi til stede i Danmarks Oldtid, betyder da heller ikke, at disse elementer ikke er blevet diskuteret bag scenerne. Det er ikke umuligt, at skaberne af Danmarks Oldtid på trods af, hvad vi kan se i udstillingen, kan være påvirket af principperne i Ny Museologi.

Nogle lignende ideer dukker for eksempel op i en artikel af overinspektør Poul Otto Nielsen i tidsskriftet Arkæologisk Forum. I denne artikel, *Den nye 'Danmarks Oldtid'*, fra 2007, året før udstillingen blev indviet, skildrer Nielsen de principper, som udstillingen bliver bygget efter. En af principperne er "Udstillingen skal fastholde og stimulere interessen blandt børn og unge", hvilket viser, at skaberne bag udstillingen umiddelbart er brugerorienterede, hvilket, som nævnt i vores historiografifafsnit, er en af kendetegnene ved Ny Museologi. Et andet princip, "Udstillingsteksterne skal være korte og tydelige", lader også til at være påvirket af orientering omkring brugeren, da det nævnes, at mængden ændres, da det tidligere ikke var muligt at nå igennem det hele inden for åbningstiden (Nielsen, 2007: 9). Det lader til at være tilfældet, at Nationalmuseet til en hvis grad forsøger at inkorporere Ny Museologi i deres udstilling, men om det så er lykkedes, kan diskuteres, i hvert fald i forhold til at fokusere mere på brugeren. Dette passer også fint med vores interview med Peter Pentz, hvor han nævner, at de i højere grad er nødt til at fokusere på brugeren.

Dette lader især til at være vigtigt, når det kommer til vikingetiden, da Pentz netop nævner, at brugerne efterspørger mere i forhold til vikingetiden (Bilag A: 01:40-01:50). Det, at brugerne specielt efterspørger mere vikingetid viser, at da udstillingen blev lavet, har museet ikke taget nok hensyn til vikingetidens betydning for det nationale erindringsfællesskab, hvor den har væsentlig mere betydning end den har blandt faghistorikere. Da Nationalmuseet jo er Danmarks nationale museum, som har til opgave at belyse landets kulturhistorie, er det også nærliggende at forvente, at vikingerne, som i erindringen fylder meget, ville have en mere prominent plads. Det er sandsynligvis også denne forventning, som de mange brugere har og som ikke bliver indfriet, der gør, at Nationalmuseet oplever, at brugere efterspørger mere vikingetid i Danmarks Oldtid-udstillingen. Når vi ser på anmeldelser af udstillingen af blandt andre Bruno Ingemann og Jeanette Varberg, bliver det også klart at disse også mener, at udstillingens æstetik skader formidlingen, og at vikingerne ikke har fået den plads i udstillingen, som de nok burde have.

På trods af, at folkene bag Danmarks Oldtid lader til at være opmærksomme på Ny Museologi, er vi dog noget frem til, at de kun implementerer det i ringe grad. Indtil videre har vi i dette afsnit kun nævnt omgivelserne og deres begrænsninger som en forklaring på manglen af Ny Museologi. Der kan dog også være andre forklaringer på forskellene.

En af disse er sandsynligvis netop Nationalmuseets insisteren på den Erslevske tradition, som netop stærkt begrænser, hvad museet reelt kan formidle om vikingerne. Derved bliver

udstillingen mindre kontekstuel, og derfor mere æstetisk. Da Ny Museologi jo netop handler om at kontekstualisere udstillingernes genstande, da genstandene ikke anses for at være nok til, at brugerne kan opnå viden om det, udstillingen handler om. Derfor følger Danmarks Oldtid for det meste ikke principperne i Ny Museologi.

Som kontrast til dette sørger National Museum of Scotland for hele tiden at kontekstualisere deres museale genstande, både i forhold til omgivelserne og teksterne selv, hvor brugerne bliver involveret i højere grad gennem blandt andet identitetsmarkører. Alt i alt lader Early People-udstillingen til i højere grad at følge principperne i Ny Museologi. Dette giver også mening ud fra, at Martin Goldberg selv fortalte, at Peter Vergo, hovedforfatteren til *New Museology*, direkte var involveret i skabelsen af udstillingen. Derfor giver det så mening, at Ny Museologi er mere til stede i denne udstilling, da den så netop er bygget ud fra dette paradigmes principper, mens Danmarks Oldtid er bygget ud fra Erslevske principper.

Det er også vigtigt at forholde sig til Ny Museologis udbredelse i henholdsvis Danmark og Storbritannien. Peter Vergos *New Museology* udkom i 1989, mens Bruno Ingemanns *Ny nordisk museologi* udkom i 2005. Eftersom Ny Museologi paradigmet mere eller mindre blev skabt i Storbritannien, har britiske museer haft væsentlig længere tid til at tilpasse sig til og inkorporere dette paradigme. I National Museum of Scotland er der specifikt gået 9 år mellem udgivelsen af *New Museology* og åbningen af Early People-udstillingen.

I Danmark lader det til, at Ny Museologi først begyndte at fange an i 00'ne med Ingemanns udgivelse af *Ny nordisk museologi* i 2005. Danmarks Oldtid-udstilling åbnede i 2007, altså kun 2 år efter Ingemanns udgivelse. I princippet har Nationalmuseet altså haft væsentligt mindre tid til at tilpasse Danmarks Oldtid-udstillingen efter principperne i Ny Museologi, alt efter hvor meget Vergo er blevet brugt i Danmark før Ingemann satte ham og hans kollegers teorier i en dansk kontekst. Dette er dog umiddelbart ikke tilfældet, da det nævnes i Ingemanns og Larsens introduktion til *Ny dansk museologi*, at de netop håber, deres bog vil ændre måden museologi praktiseres og forstås i Danmark, så det er nærmere Vergos principper (Ingemann & Larsen, 2005: 11). Ny Museologi blev altså først for alvor brugt i Danmark med udgivelsen af denne bog. Dette kan netop også være med til at forklare manglen af Ny Museologi på Nationalmuseets udstilling, da den åbnede to år efter bogens udgivelse, hvorved de næppe har haft tid til at tilpasse eller forholde sig til de nye principper.

## Konklusion

De to museer har klart valgt hver deres formidlingsform i deres udstillinger. Hvor Nationalmuseets Danmarks Oldtid-udstilling er æstetisk funderet, er National Museum of Scotlands Early People-udstilling væsentlig mere kontekstuel. Ligesom formidlingsvalget er forskelligt, så er grundene bag valgene også forskellige. I Nationalmuseets tilfældet skyldes valget sandsynligvis en blanding af begrænsningerne af skriftlige kilder, som den Erslevske tradition kræver, de fredede omgivelser udstillingen befinder sig i, den sene indførelse af Ny Museologi i Danmark samt en antagelse om, at en bruger selv vil finde den viden, som er undladt i udstillingen, andre steder.

På National Museum of Scotland var Vergo selv med til at skabe udstillingen, hvilket kan være en forklaring på, at Ny museologi er stærkt repræsenteret i Early People-udstillingen, hvilket giver god mening, da tilhængere af Ny Museologi netop foretrækker den kontekstuelle Formidlingsform. Udstillingen tjener også et andet formål end Danmarks Oldtid-udstillingen: den er nemlig både en kommentar om skotsk national identitet og ment som en faktor i skabelsen af den fremtidige skotske national identitet. National Museum of Scotland har heller ikke de samme begrænsninger, som Nationalmuseet har, både når det gælder omgivelserne, men også i forhold til den historietradition, der følges. Dette betyder, at Nationalmuseet er begrænset til at tale om ting, der kan udledes fra runesten og arkæologiske fund, mens National Museum of Scotland ikke har denne begrænsning, hvilket udvider, hvad der kan tales om.

De to museer konceptualiserer også vikingerne forskelligt. Gennem vores analyse af tekster og skilte i Danmarks Oldtid-udstillingen er vi kommet frem til, at vikingerne ikke er meget tilstede, der er intet liv i udstillingen, som en bruger kan identificere sig med, og vikingerne konceptualiseres mest af alt som jernaldermennesker. Ydermere forbindes vikingerne i udstillingen ikke med det nationale erindringsfællesskab om dem, og de formidles på en identitetsneutral måde. På National Museum of Scotland er der ingen tvivl om, at vikinger er vikinger. Vikingerne figurerer som et modsætningsforhold til de indfødte folk, men også som et folk, der med tiden blev en del af skotsk kultur og dermed også en del af det skotske nationale erindringsfællesskab, hvorved vikingerne bliver identitetsnære.

Det er gennem vores analyse og diskussion blevet klart, at Nationalmuseet for det meste ikke har anvendt Ny Museologis principper, mens National Museum of Scotland gør. Dette er nok også grunden til museernes forskellige formidlingsvalg, hvor Nationalmuseets æstetiske



formidling er styret af den Erslevske tradition så er National Museum of Scotlands kontekstuelle formidling styret af Ny Museologi.

## Litteraturliste

### Bøger og artikler:

Boritz, M (2013): "Vikingerne lever". I: Blom, Mads et al. (red.) *Vinkler på vikingetiden*. Nationalmuseet.

Brandsnes, P. (2007). Danmarks Oldtid – en oplevelse i tid og rum. Arkæologisk Forum, vol. 16, s. 15-17.

Bryld, Claus., & Warring, Anette. (1999): Kollektiv erindring - Hvad er det? Fortid Og Nutid, vol. s. 227–235.

Dean, David. Museum Exhibition : Theory and Practice, Taylor and Francis, 1996. ProQuest Ebook Central.

Ingemann, Bruno (2005): "I sikker havn". I: Ingemann, B. & Ane Hejlskov Larsen (red.): *Ny dansk museologi*. Aarhus universitetsforlag. Aarhus. S. 241-256.

Ingemann, Bruno & Lisa Gjedde (2005): "Kroppen på museum – eksperimentel undersøgelse af interaktivitet mellem brugere og museale genstande og rum". I: Ingemann, B. & Ane Hejlskov Larsen (red.): *Ny dansk museologi*. Aarhus universitetsforlag. Aarhus. S. 219-228. S. 165-187.

Ingemann, Bruno. & Ane Hejlskov Larsen (red.) (2005): *Ny dansk museologi*. Aarhus Universitetsforlag. Aarhus.

Jensen, Bernard Eric 1985: "Historie- og Tidsbevidsthed som Forskningsfelt: Begrebsanalytiske og Socialhistoriske Betragtninger". I: Studier i Historisk Metode (bd. 18): *Tidsopfattelse og historiebevidsthed*. Antikva. Århus.

Jensen, Bernard Eric (1996): "Historiebevidsthed og historie – hvad er det?" I: Brinckmann, Henning og Lene Rasmussen (red.): *Historieskabte såvel som historieskabende: 7 historiedidaktiske essays*. OP-forlag.

Jensen, Bernard Eric (2010): *Hvad er historie?* København: Akademisk Forlag.

Jensen, Bernard Eric (2008): *Kulturarv – et identitetspolitisk konfliktfelt*. København. Gads Forlag. (19 s.).

Jordanova, Ludmilla (2006): "Objects of Knowledge: a Historical Perspective on Museums". I: Vergo, Peter (red.): *The New Museology*. 6. Udgave (oprindeligt udgivet 1989). Reaktion Books. Bath Press, Bath. S. 22-40.

McCall, Vikki & Clive Gray (2014): "Museums and the 'new museology': theory, practice and organisational change". I: *Museum Management and Curatorship*, 29:1, 19-35, DOI: 10.1080/09647775.2013.869852

Mensch, Peter van (1992): *The Museology Discourse* (Ph.D afhandling). University of Zagreb.

Merriman, Nick: "Museum Visiting as a Cultural Phenomenon". I: Vergo, Peter (red.): *The New Museology*. 6. Udgave (oprindeligt udgivet 1989). Reaktion Books. Bath Press, Bath. S. 149-171.

Nielsen, Poul Otto (2008). 'Den nye 'Danmarks Oldtid''. *Arkæologisk Forum*, vol. 16, s. 7–10.

Roesdahl, Else. (1994): 'Vikingerne i dansk kultur.' *Fortid Og Nutid*, vol. 2, s. 158-172.

Rostock, Jette. (2008): 'Danmarks oldtid på 60 minutter' . Arkæologisk Forum, vol. 19, s. 12–13.

Smith, Charles Saumarez (2006): "Museums, Artefacts, and Meanings". I: Vergo, Peter (red.): *The New Museology*. 6. udgave. Reaktion Books. Bath Press, Bath. s. 6-21.

Varberg, J. (2008). 'Nationalmuseets nye udstilling: Danmarks Oldtid'. *Kuml*, vol. 57, s. 291-296.

Vergo, Peter (red.) (2006): *The New Museology*. 6. Udgave (oprindeligt udgivet 1989). Reaktion Books. Bath Press, Bath.

Vergo, Peter (2006): "The Reticent Object". I: Vergo, Peter (red.): *The New Museology*. 6. Udgave (oprindeligt udgivet 1989). Reaktion Books. Bath Press, Bath. S. 41-59.

Warring, Anette. (2011): 'Erindring og historiebrug, Introduktion til et forskningsfelt'. *temp*, Tidsskrift for historie. Nyt selskab for historie.

Warring, Anette (2003): "Erindringsfælleskab og erindringspolitik som magtvilkår og magtmiddel". I: Munk Christiansen, P., & Togeby L. (Red): *På sporet af magten* (s. 33-45). Århus: Aarhus Universitetsforlag.

## **Internetsider**

Abend, Lisa (2015): On the Nordic Trail in Scotland. *The New York Times*. Internetadresse: <https://www.nytimes.com/2015/09/20/travel/scotland-viking-history.html>. Besøgt d. 12.12.2017.

Andersen, Hanne Leth & Signe Skov (2013): Akademisk sprog skal være alt andet end tågesnak. *Politiken*. Internetadresse:

<http://politiken.dk/debat/debatindlaeg/art5483073/Akademisk-sprog-skal-v%C3%A6re-alt-andet-end-t%C3%A5gesnak>. Besøgt d. 29.11.2017.

Bech-Danielsen, Anne (2016): Vi elsker vikingernes storhed. Politikken. Internetadresse: <https://politiken.dk/kultur/medier/art5630493/Vi-elsker-vikingernes-storhed>. Besøgt d. 22.12.2017.

Blackwell, Alice (2012): Past meets present: Archeology and contemporary art at the National Museum of Scotland. National Museums Scotland. Internetadresse: <https://blog.nms.ac.uk/2012/06/22/past-meets-present-archaeology-and-contemporary-art-at-the-national-museum-of-scotland/>. Besøgt d. 29.11.2017.

emu.dk: Historiekanon - 29 indholdsemner til historieundervisningen. Undervisnings Ministeriet. Internetadresse: <https://www.emu.dk/modul/historiekanon-29-indholdsemner-til-historieundervisningen>. Besøgt d. 18.12.2017.

Kollektiv erindring. Rysensteen Gymnasium. Internetadresse: <https://historiskmetode.weebly.com/kollektiv-erindring.html>. Besøgt d. 13.12.2017.

Kelly, Jon (2011): How Scandinavian is Scotland?. BBC. Internetadresse: <http://www.bbc.com/news/magazine-16050269>. Besøgt d. 12.12.2017.

Larsen, Anne-Christine (2007): Hvorfor er Orkney og Shetland ikke skandinaviske i dag?. Vikingeskibsmuseet. Internetadresse: <https://www.vikingeskibsmuseet.dk/fagligt/skibenes-togter/tidligere-togter/havhingstens-togt-irland-roskilde-2008/kommentarer-fra-skrivebordet/vis/archive/2007/july/article/hvorfor-er-orkney-og-shetland-ikke-skandinaviske-i-dag/>. Besøgt d. 12.12.2017.

Lyngstrøm, Henriette Syrach (2016): Arkæolog: Vikingetiden burde hedde stålalderen. Videnskab.dk. Internetadresse: <https://videnskab.dk/kultur-samfund/vikingetiden-burde-hedde-staalalderen>. Besøgt d. 29.11.2017.

Museums in contemporary society. Open University. (transskription af podcast med museumsinspektør David Clarke). Internetadresse:

<http://media-podcast.open.ac.uk/feeds/ad281-museums-contemporary-society/transcript/ad281nms1.pdf>. Besøgt d. 30.11.2017

Nielsen, Knud Holt (2012): At skabe erindringsfællesskab(er) i flerkulturelle samfund. Aarhus Universitet. Internetadresse:

<http://konferencer.au.dk/national%28ud%29dannelse/program/at-skabe-erindringsfaellesskaber-i-flerkulturelle-samfund/>. Besøgt d. 11.12.2017

NMS.ac.uk: Hunterston Brooch. National Museums Scotland. Internetadresse:

<https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/stories/scottish-history-and-archaeology/hunterston-brooch/>. Besøgt d. 01.12.2017

Natmus.dk: Udstillingsplan. Nationalmuseet. Internetadresse:

<http://natmus.dk/museerne/nationalmuseet/udstillinger/danmarks-oldtid/udstillingsplan/>. Besøgt d. 29.11.2017

Natmus.dk: Nationalmuseet - Undervisning. Internetadresse:

<http://natmus.dk/nyhedsbreve/arkiv/undervisning/nyhedsbrev-september-2014/>. Besøgt d. 29.11.2017

Natmus.dk: Verdens største vikingskib. Nationalmuseet. Internetadresse:

<http://natmus.dk/historisk-viden/danmark/oldtid-indtil-aar-1050/vikingetiden-800-1050/togter/verdens-stoerste-vikingskib/>. Besøgt d. 29.11.2017.

Natmus.dk: Vikingernes "grafitti". Nationalmuseet. Internetadresse:

<https://natmus.dk/historisk-viden/danmark/oldtid-indtil-aar-1050/vikingetiden-800-1050/togter/vikingernes-graffiti/>. Besøgt d. 21.12.2017.

Rasmussen, Anita Brask (2008) a: Stor oldtidssatsning er ekstremt gammeldags. Information. Internetadresse: <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2008/06/stor-oldtidssatsning-ekstremt-gammeldags>. Besøgt d. 29.11.2017

Rasmussen, Anita Brask (2008) b: Udstillingsleder afviser kritik. Information. Internetadresse: <https://www.information.dk/kultur/2008/06/udstillingsleder-afviser-kritik>. Besøgt d. 21.12.2017.

Retsinformation.dk: Bekendtgørelse af museumsloven. Internetadresse: <https://www.retsinformation.dk/forms/r0710.aspx?id=162504>. Besøgt d. 29.11.2017.

Scherfig, Albert & Krautwald, Charlie (2015): Nationalstaten blev født sammen med det nationale museum. Baggrund. Internetadresse: <http://baggrund.com/nationalstaten-blev-fodt-sammen-med-det-nationale-museum/>. Besøgt d. 21.12.2017.

Up Helly Aa. Internetadresse: <http://www.uphellyaa.org/> . Besøgt d. 21.07.2017.

Vikingernes udseende, tøj og smykker. Vikingeskibsmuseet. Internetadresse: <https://www.vikingeskibsmuseet.dk/fagligt/undervisning/opgaver-til-undervisningen/vikingernes-udseende-toej-og-smykker/>. Besøgt d. 13.12.2017.

## **Film og TV**

*Historien om Danmark*, afsnit 3: *Vikingetiden*. 41:45. DR. 2017  
<https://www.dr.dk/tv/se/historien-om-danmark-tv/-/historien-om-danmark-vikingetiden#!/41:51>. Besøgt d. 10.12.2017.

## **Billeder**

Blackwell, Alice (2012): Past meets present: Archeology and contemporary art at the National Museum of Scotland. Internetadresse: <https://blog.nms.ac.uk/2012/06/22/past->

[meets-present-archaeology-and-contemporary-art-at-the-national-museum-of-scotland/](#).

Besøgt d. 29.11.2017.

Den Store Danske: Holger Danske. Internetadresse:

[http://denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Litter%C3%A6re\\_typer\\_og\\_figurer/Holger Danske](http://denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Litter%C3%A6re_typer_og_figurer/Holger_Danske)  
e. Besøgt d. 25.12.2017.

Express.co.uk: Vikings. Internetadresse:

<https://www.express.co.uk/finance/city/452438/Lovefilm-celebrates-victory-over-Vikings>.

Besøgt d. 25.12.2017.

Museum-shop.dk: Nationalmuseet Museumsbutikken. Internetadresse: <http://www.museum-shop.dk/default.aspx?data=product&load=main&Key=9788702047042&load=main>. Besøgt d. 19.11.2017.

National museums Scotland: Hunterston Brooch: Internetadresse:

<https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/stories/scottish-history-and-archaeology/hunterston-brooch/>. Besøgt d. 01.12.2017.

National museums Scotland: Map. Internetadresse:

[https://www.nms.ac.uk/media/1155903/scotlandmap\\_dec2017\\_final1.pdf](https://www.nms.ac.uk/media/1155903/scotlandmap_dec2017_final1.pdf). Besøgt d. 25.12.2017.

Natmus.dk: Yggdrasil. Internetadresse:

<https://natmus.dk/nyhedsbreve/arkiv/undervisning/nyhedsbrev-september-2014/>. Besøgt d. 26.12.2017.

Natmus.dk: Udstillingsplan. Internetadresse:

<https://natmus.dk/museerne/nationalmuseet/udstillinger/danmarks-oldtid/udstillingsplan/> -  
Besøgt d. 25.12.2017.

RampantScotland.dk: Places to Visit in Scotland. Internetadresse:

<http://www.rampantScotland.com/visit/blvisitmuseum3.htm>. Besøgt d. 19.11.2017.

Visitdenmark.dk: Nationalmuseet. VisitDenmark. Internetadresse:

<http://www.visitdenmark.dk/da/danmark/nationalmuseet-gdk410508>. Besøgt d. 29.11.2017.



# Bilag

**Bilag A:** Interview med museumsinspektør Peter Pentz fra Nationalmuseet:

<https://www.dropbox.com/s/8132lyzd49f5k3r/peter%20pentz%20interview%20%20.m4a?dl=0>

**Bilag B:** Interviewskema: Interview af Peter Pentz vedrørende Danmarks Oldtid-udstillingen

## Museum som institution:

- Er der særlige udfordringer forbundet med at være et Nationalmuseum?
- Hvilke termer bruger museet om fx. genstande (artefakter)
- Har i en særlig forpligtelse i forhold til historieformidling (specielt vikingetiden), når nu i er et nationalmuseum?
- Er der særlige forventninger til jer i forhold til andre ikke-nationale museer?
- Som nationalmuseum har I jo en række forpligtelser som fx kapitel 1, paragraf 2 – er det en, der indgår i jeres overvejelser, når I arbejder med udstillinger/formidling?
- Er der eventuelt andre udfordringer i forhold til museumsloven?
- Hvorfor er det vigtigt med en udstilling om vikingetiden på Nationalmuseet?

## Formidlingsovervejelser:

- Hvad er karakteristisk for jeres historiebrug? forsøger i at uddanne de besøgende, underholde dem, eller noget i midten/noget helt tredje?
- Hvordan forholder i jer til det identitetspolitiske aspekt i formidling af vikinger? Specielt i henhold til at vikingetiden har været brugt i skabelsen af vores nationale identitet?
- Hvad mener du er de største formidlingsmæssige udfordringer, når man laver en udstilling?

- Hvad har været de største udfordringer med lige præcis oldtidsudstillingen (særligt vikingedelen)?
- Hvordan arbejder i med tidsperioder? Ser i vikingetiden som en periode i sig selv og hvornår begynder middelalderen i jeres optik?
- Hvilke fortællinger om/aspekter af vikingetiden har I syntes var vigtige/prioriteret at få dem?
- Formidler man vikingerne på en anderledes måde på Nationalmuseet, end på andre museer - både i Danmark og i udlandet? Er der andre legitime måder at formidle dem på?
- Hvordan forholder museet sig til nyere interaktiv teknologi i udstillinger? Hvordan taler det sammen med eller imod genstandene? Hvad kan teknologi sammenlignet med genstande?

**Besøgende:**

- Hvilken forforståelse og baggrundsviden, hvis nogen, forventer i gæsterne er i besiddelse af, før de ser udstillingen?
- Oplever i at besøgende finder at udstillingen underbygger deres eksisterende viden og forventning eller finder i at besøgende oplever et brud med deres viden og forventninger?
- Hvordan forholder museet til de besøgendes eksisterende forventninger og viden om vikingerne og vikingetiden?
- Hvad oplever i de besøgendes historiebrug? Er de på museum for at lære, lege, være sociale eller noget helt andet?
- Arbejder i med et særligt publikum for øje? Hvis ja, hvilket publikum, hvis nej, hvorfor ikke?
- Forholder i jer til, at mange af gæsterne også er børn? Hvordan?

- Oplever I, at udenlandske gæster reagerer/agerer anderledes i udstillingen end danskere?
- Hvor meget oplever du at nationale tilhørsforhold betyder for opfattelsen af vikingerne?
- Hvad håber I jeres gæster går herfra med?

### **Spørgsmål til specifikke dele af udstillingen:**

- Hvorfor er vikingetiden ikke en særskilt udstilling?
- Hvilken faglig baggrund har dem, der står for oldtids/vikingeutstillingen og hvilke fagligheder bruges?
- Hvilke formidlingsmæssige overvejelser ligger bag hvad der står og ikke står i genstandsteksterne?
- I flere montre ligger der flere genstande/artefakter, som er meget ens, hvorfor har man valgt at have flere “ens” genstande i stedet for at gøre plads til en mere varieret udstilling?
- Hvorfor har i valgt at holde fokus på genstande fundet i grave eller skattefund?
- Hvad er det unikke, som genstande kan formidle om vikingetiden, i forhold til andre potentielle formidling remedier, som f.eks. bøger?
- Hvilke formidlingsmæssige overvejelser ligger bag valget af billedet af Hagia Sofia, der ikke viser runerne som teksten til billedet omhandler?
- I forhold til runestenene, hvordan vælger i, hvad præcis i vil inkludere om stenene? F.eks. lægger vi mærke til en Svastika på Snoldelev-stenen, men i kommenterer ikke umiddelbart på det i udstillingen. Er der en grund til dette?
- hvilke tanker ligger der bag genstandsteksterne?
- Er det noget I har taget et aktiv valg om ikke at få med? Hvorfor?

- Udstillingen blev ændret i 2008. Hvad ændrede man, hvorfor, og er der foretaget ændringer siden?
- Udstillingen har umiddelbart både kronologiske og tematiske træk, hvilket træk har i lagt mest vægt på?

**Ekstra spørgsmål:**

- Samarbejder i med det skotske nationalmuseum i Edinburgh?
- Hvor stor betydning har samarbejdet med ICOM?
- Er det muligt at få udleveret materiale der benyttes ved guidede ture og kataloget der tilhøre udstillingen?
- Vi har lagt mærke til den enorme mængde vikingemerchandise, der sælges i jeres museumsbutik, især i forhold til, hvor lidt vikinger reelt nævnes i selve udstillingen.
- Hvorfor fylder vikingerne og vikingetiden meget mere i museumsbutikken end den gør i udstillingerne? Og hvorfor er fremstillingen af vikinger så forskellig?