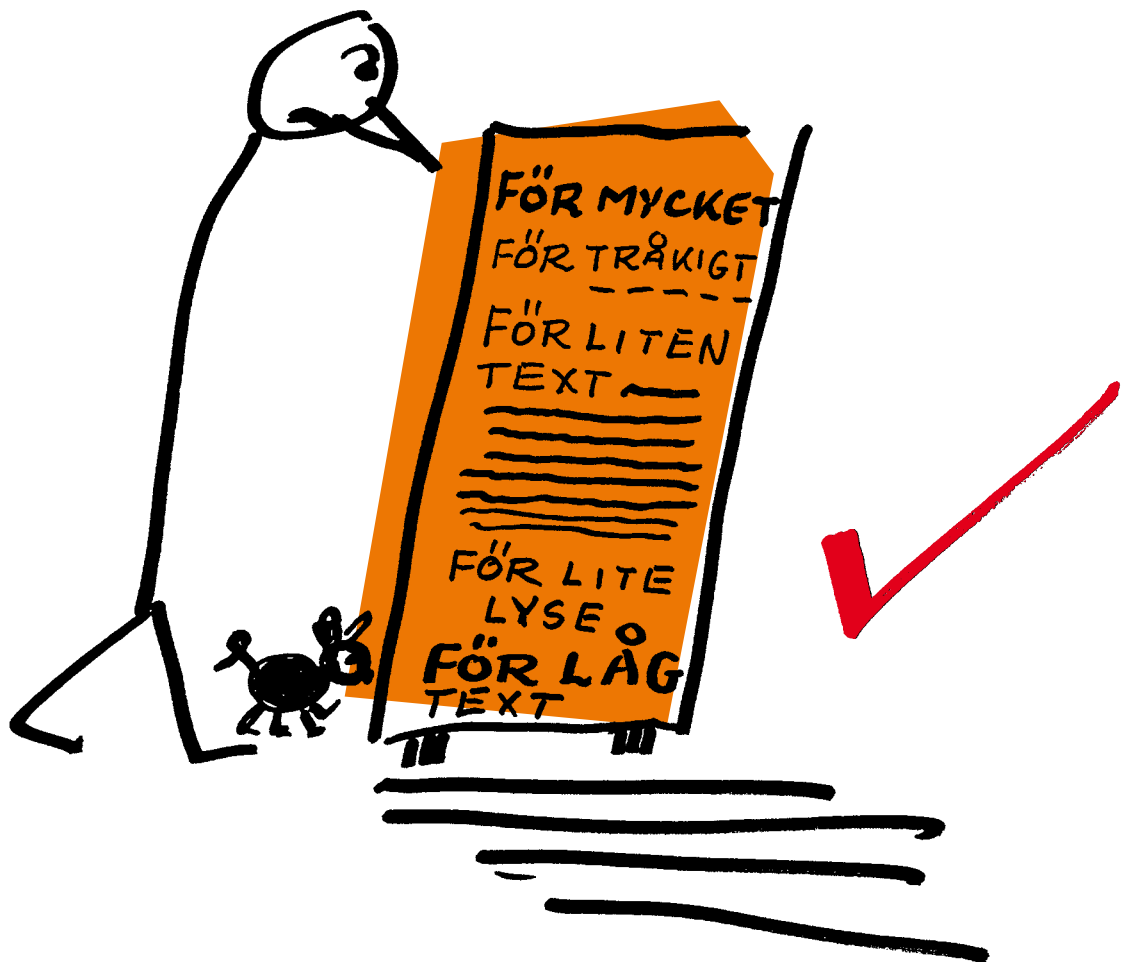


Jan Hjorth

# Utställningens anatomi

FORUM FÖR UTSTÄLLARE





# Innehåll

<b>VAD OCH FÖR VEM</b>	<b>3</b>
<b>NÅGRA EXEMPEL PÅ UTSTÄLLNINGAR</b>	<b>3</b>
<b>UTSTÄLLNINGEN SOM MEDIUM</b>	<b>6</b>
<b>Helheten och helhetens komponenter</b>	<b>6</b>
<i>Utställningen som idé</i>	6
<i>Komponenter och checklistor på gott och ont?</i>	12
<i>Relationen mellan form och innehåll</i>	14
<i>Rummets gestaltning</i>	20
<i>Ljuset</i>	24
<i>Bilder – konst, foton, teckningar ...</i>	25
<i>(Musei)föremål</i>	27
<i>Utställningstexter och grafisk form</i>	29
<i>IT, audivisuell</i>	30
<i>Guidning levande eller död</i>	32
<i>Sittplatser och andra bekvämlighetsinrättningar</i>	34
<b>Metodik, strategi, funktion</b>	<b>35</b>
<i>Praktisk produktion</i>	35
<i>Konsten som en produktionsmetod?</i>	39
<i>Något om kommunikation, pedagogik och konst</i>	40
<i>Estetikens förtryck</i>	42
<i>Att introducera en utställning för dess publik</i>	44
<i>Att låta besökarna delta i utställningsverksamheten; interaktivitet i utställningar, publikmedverkan, utställningen som social mötesplats.</i>	47
<i>Skolan och utställningen som pedagogiskt redskap</i>	50
<i>Att utställa för alla fem sinnen, plus det sjätte</i>	51
<i>Mixen – att blanda och ge med tillgängliga delmedier</i>	52
<i>Målgrupper</i>	53
<i>Utställandet som hot mot museiföremål</i>	56
<i>Om vandringsutställningar</i>	57
<i>Funktion, och den dagliga driften av en utställning</i>	59
<b>Utbildning av utställare</b>	<b>62</b>
<b>FUNDERINGAR OCH SLUTSATSER</b>	<b>64</b>
<b>SAMMANFATTNING</b>	<b>66</b>

## UTSTÄLLNINGENS ANATOMI

**Detta kompendium** är utgivet på nätet av Forum för utställare som är ett ideellt nätverk och en mötesplats för alla som arbetar med utställningar.

Föreningen anordnar seminarier, konferenser och studiebesök, sprider information om nya utställningar, uppmärksammar innehåll och form, föremålen, människan, teknik och texter.

Forum bildades 1995. Upplysningar om medlemskap finns på föreningens hemsida [www.forumforutstallare.se](http://www.forumforutstallare.se)

### ILLUSTRATIONER

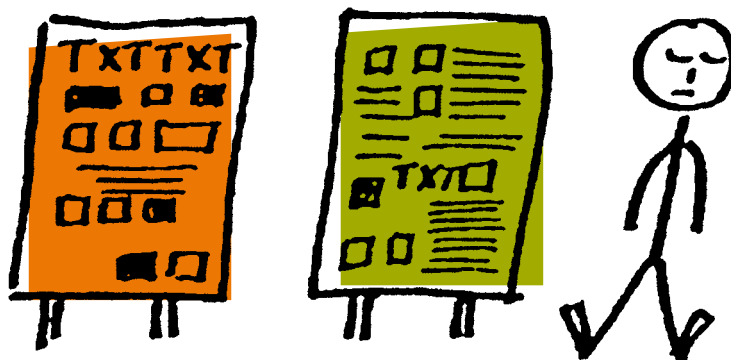
På grund av penningbrist har författaren själv fått rita en del streckgubbar med mera. Andra teckningar har lånats utan kostnad ur olika skrifter med tillstånd av respektive konstnärer, bland andra Björn Ed, Benny Engman och Mats Gilstring. Hjärtligt tack för er sponsring! Foton Riksutställningars fotografer Olof Wallgren och Karl-Olov Bergström.

Skriften utgiven på Internet:  
[www.forumforutstallare.se](http://www.forumforutstallare.se)  
Stockholm 2010-04-01  
Layout: Sofia Berry

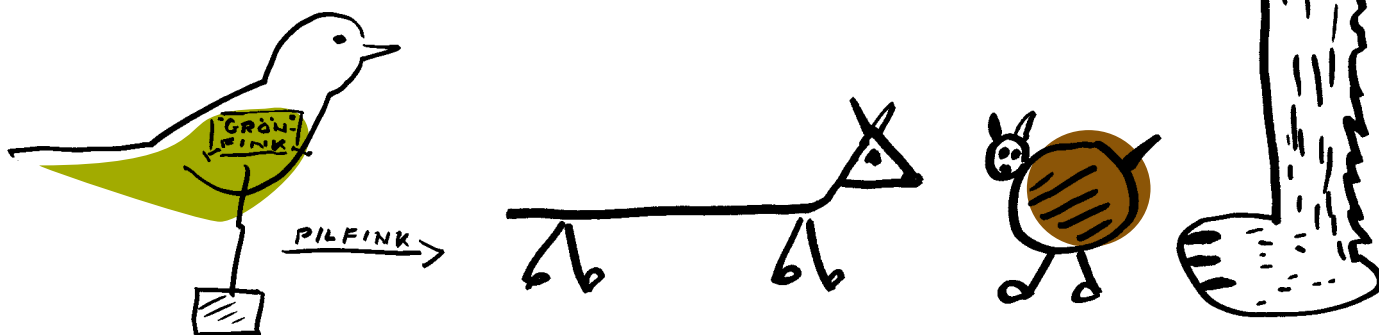
## VAD OCH FÖR VEM

Detta kompendium, *Utställningens anatomi*, utgivet av den ideella föreningen Forum för utställare, tillägnas dem som vill öka sina kunskaper om utställningar, både studerande och yrkesverksamma.

Skriften kan vara kurslitteratur för högskoleutbildning och annan utbildning eller vara självinstruerande för den idoge ensamvargen. Målgrupper är museipersonal, lärare vid gymnasier och högskolor, och den kan vara brevläsning för medieintresserade elever. Beslutsfattare, som inte aktivt deltar i utställningsarbetet (chefer) behöver just därför läsa skriften som orienteringskurs och beslutsunderlag.



## NÅGRA EXEMPEL PÅ UTSTÄLLNINGAR



Du har kanske hört historien om pappan, barnet och småfågeln.

Barnet frågar pappan om en förbifarande gråsparv. Pappan svarar »Det är en bofink«. Strax frågar barnet om en annan fågel, en talgoxe. Trött svar: »Det är en bofink!« Barnet: »Och den där?« Pappan mycket trött: »Det är en bofink!« Till slut utropar barnet »Får en bofink se ut hur som helst?«

Bra fråga – bofinkar får väl inte se ut hur som helst.

Annat är det med hundar. Tittar jag på en plansch med hundraser från världens alla hörn, häpnar jag över hur *olika* de ser ut. Även hundar emellan, Sankt Bernard och tax, bedömer varandra genast som »hund«. Hundar och utställningar har det gemensamt att dom får se ut hur som helst – utställningar kan vara jättestora eller jättesmå,

alltifrån världsutställningar stora som en stadsdel till skolutställningar som ryms i en resväska och packas upp, och arrangeras på ett bord.

### DET FINNS TILL EXEMPEL:

- **Konstutställningar** som enligt stolta konstvetare är en kategori för sig.
- **Vandringsutställningar.**
- **Tillfälliga utställningar.**
- **Amatörutställningar**, lågbudgetprojekt producerade
  - av grupper som har ett budskap att visa till exempel på det lokala biblioteket, eller museet, eller i bostadsområdet, eller

- av elever i skolor där utställningen används som pedagogiskt redskap,
  - av familjen hemma i egna bostaden – prydnadsföremål, tavlor, vykort, släktofot, affischer...
- **Permanenta utställningar**, till exempel på museer. Vanligen hävdas att begreppet är avskaffat och att inga utställningar nuförtiden är permanenta. Döm själv om detta är sant eller osant.
  - **Basutställningar**, ett namn på musei-utställningar som förut hette »permanent utställningar« och där ambitionen sedan flera decennier är att basutställningar alltid successivt förnyas.
  - **Mellanstora utställningar**, av blandat slag, arrangerade av andra producenter än museerna – företag, organisationer, ambassader, bibliotek, skolor, privatpersoner med flera.
  - **Mässor** (båtmässor, bilsalonger, antikmässor etc.) som traditionellt anses ha ett annat formspråk än kultursektorns utställningar men som är typiska utställningar i allmänhetens ögon.

- **Skyltfönster och varuhus.**

- **Världsutställningar**, som sagt. De kan omfatta 40–50 nationspaviljonger (specialritade, oftast kortlivade byggnader). De i sina detaljer tekniskt och kreativt intressanta världsutställningarna utövar inflytande i många år på mindre utställningar världen runt, till exempel på svenska museer.

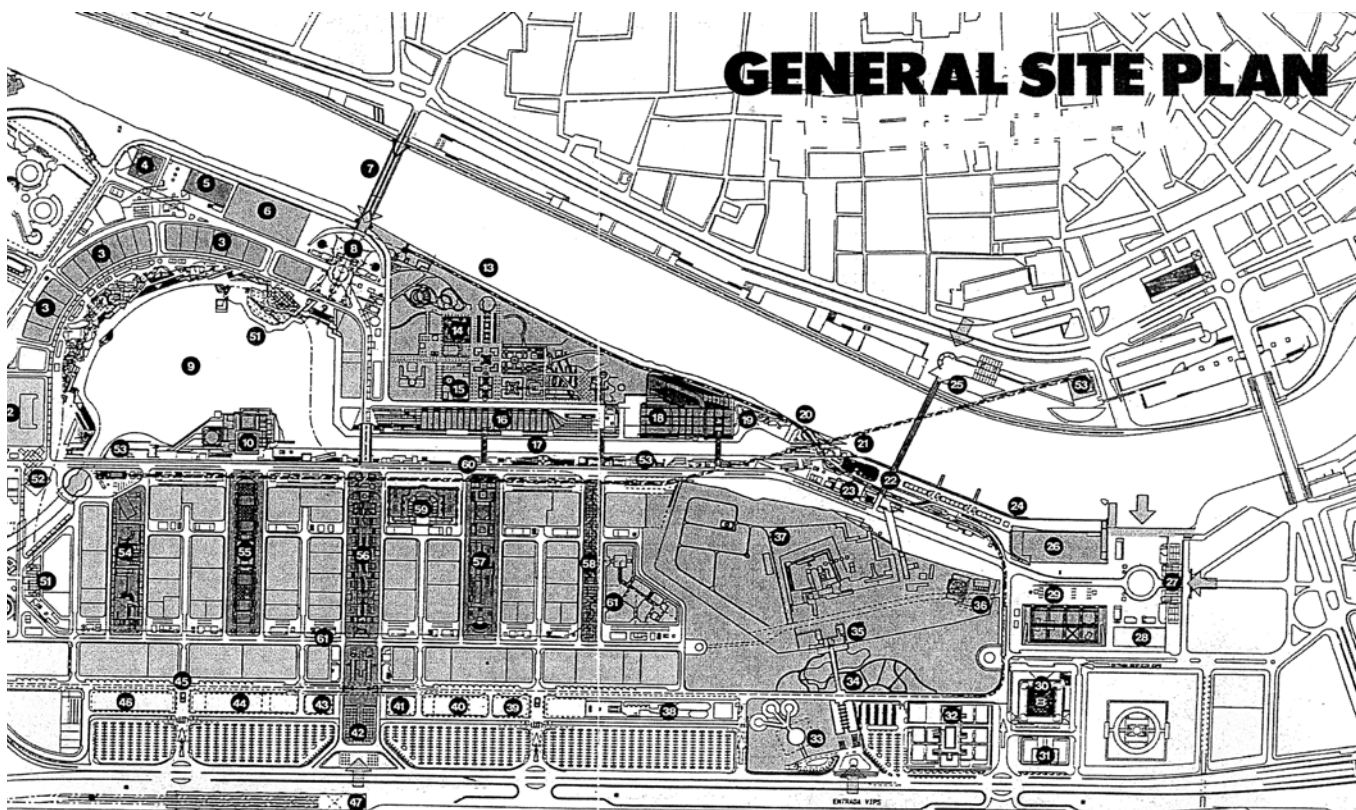
- **Jätteutställningar** av liknande slag, som det permanenta Epcot Center i Florida.

- »Utställningar« på Internet, tyvärr ofta typ »boksidor«.

## → Utställningar tar sig många skepnader!

Vad har man för nytta av att uppmärksamma en sådan sak?

Jo, bland annat att man förstår att inte begränsa sig i onödan!



Från världsutställningen i Sevilla 1992



# GÄSTBOKEN

Björn Ed, utställningsformgivare

## UTSTÄLLNINGEN

\* MASSA KATT - BÅT -

\* NÖJESFÄLT TR  
PATA SPEL, LUSTIGA #USET

\* VÄCKAR KLOCKA

\* NATIONAL MONUMENT NORRISKA ETT  
MUSEET TOLKA

\* UPPLEVELSE ALLA SINNEN KÄVLEL RUM  
OGA  
WKT HÖRSEL

\* REKONSTRUKTION VIKINGA SKAP HUS

\* OBJEKT UTSTÄLLNINGAR ( FÖREMÅLS SAMLING  
ETIKETT  
MASS  
ETNOGRAFISK SAMLING

\* KONSTRUKTIONER

\* KONSTNÄRLIGA GESTALTNINGAR JÄMFÖR

\* STUDIE SAMLING REDIGERAD TEATER  
ROMANER  
FÖREMÅLS SAMLING BILD - DOKUMEN  
SAMLING JÄMFÖR BIBLIOTE

\* KURIOSA KABINETT

\* TEMA UTSTÄLLNINGAR

\* TOTALUTSTÄLLNING SCENOGRAFISKA MILJÖER  
MED OBJEKT TEXT REKONS

\* ~~FÖREMÅLLEN~~

\* BERÄTTANDE UTSTÄLLNING DEN RÖDA TRÅDEN  
ÄR VIKTIG.

\* ~~DESS #HEJO UTSTÄLLNINGSRUM~~

\* SOM MÖTESPLATS

\* UPPFÖRSTORADE BOKSIDOR

\* PEDAGOGISK VERKSTAD

# UTSTÄLLNINGEN SOM MEDIUM

## **Helheten och helhetens komponenter**

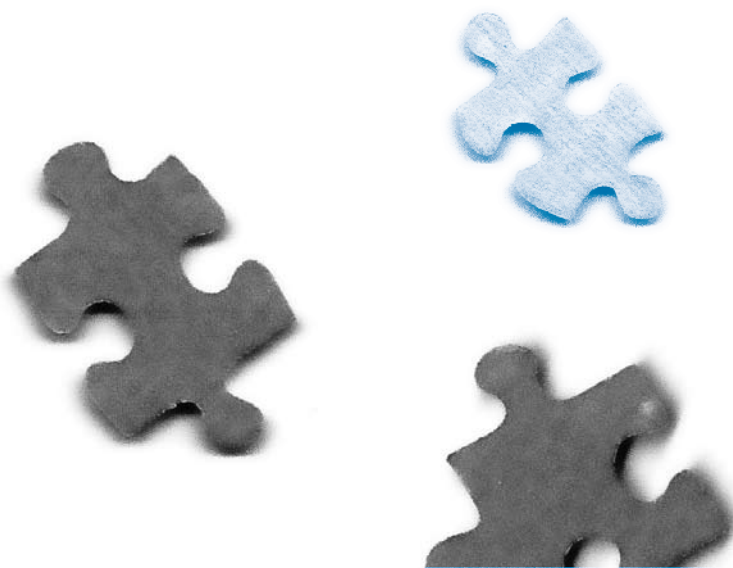
Denna skrift bygger på min licentiat-avhandling *Exhibitions!*

Följande två frågor har varit viktiga för mig:

- Vad är »utställning« för något? och
- Hur ser utställningens hantverk ut?

Ordet hantverk använder jag i bred bemärkelse och **inkluderar** till exempel producentens, formgivarens och pedagogens arbete och alla dessa medarbetares know-how.

Under rubriken *uppsökande verksamhet* började kolleger hålla utställarkurser **för amatörer** under flera år. Inspirerad av detta startade jag högskolekurser 1986, avsedda för blivande proffs, i Riksutställningars regi, till en början tillsammans med Konstfackskolan i Stockholm. Vi debatterade »pedagogikens förtryck« och »estetikens terror«. Samt pedagogikens och estetikens välsignelser.



### **Utställningen som idé**

#### **VI TALAR OM UTSTÄLLNINGAR.**

- Vet vi vad vi talar om?
- Vad är definitionen på »utställning«?
- Varför behöver vi veta det?
- (Och vad är definitionen på en definition?)

En uppslagsbok skriver:

»Utställning, en form för uppvisning av resultat av industri, konst, konsthantverk, uppfinnarverksamhet och näringsflit i allmänhet samt av statistiska, sociala, hygieniska etc. undersökningar. Utställningsväsendet kan anses ha vuxit fram ur medeltidens marknader och varumässor« (Nordisk Familjebok 1937).

Själv har jag under årens lopp mött många svar – alla sanna – på frågan: Vad är »utställning«?:

Mannen på gatan 1: Utställning? Det är **Tavlor på vägg!**  
Konstutställning alltså...

Kvinnan på gatan: **Skärmar med texter och bilder!**

Mannen på gatan 2: **Mässmontrar ... båtmässor!**

Museikvinna: **Föremål, att visa föremål.**

Alla svaren är rätt – tills vidare, eftersom det för nuvarande inte finns någon officiell definition av ordet utställning.

#### **ELEVERNAS SPONTANA SVAR**

I ett tidigt skede av olika 5-poängskurser i utställningskunskap, som jag var inblandad i, fick

utställningselever skriva ned sina svar på frågan Vad är utställning? Frågan ställdes utan varsel och studenterna fick bara 20 minuter på sig. Här några svar.

1. En utställning är något som väcker känslor, tankar och åsikter för eller emot. Likgiltig eller fångad.
2. Ett medium med oändliga möjligheter.
3. En upplevelse med något eller flera av våra sinnen. Den skall hos varje människa lämna kvar intryck.
4. En plats där man får kunskap eller upplever något med hjälp av sina sinnen.
5. En utställning är ett budskap, ett meddelande från någon/några till någon/några på bästa möjliga sätt.
6. Utställning = ger möjlighet till upplevelse, att bli berörd, att gå vidare.
7. En utställning är en konstruktion vi gör, vi vill tro att det är viktigt. Utställningar måste befrias från konventioner mer – skapar vi onödiga begränsningar?
8. Utställning = något som ger mig en ny upplevelse.
9. En utställning kan vara så mycket. Men jag tycker att den borde vara en upplevelse och sprida kunskap, reflektion och inspiration till kreativitiet.
10. Ett ställe (egentligen var som helst) där man exponerar någonting med syftet att människor ska kunna ta del av det som exponeras.
11. Att »presentera« någonting, att visa på någonting; ett budskap.
12. Ett uppvisande, en framställning, en redogörande, ett arrangemang av artefakter.
13. Någonting som jag går och tittar på. Konst, information om ett ämne, upplevelse (science center), hur gör jag? (»en beskrivning av hur man går tillväga vid...«)
14. En visning av exempelvis någon typ av föremål eller miljö. Detta för att ge/nå en upplevelse av någon form exempelvis känslomässigt (uppseende, tankeväckande). Pedagogiskt, undervisande, skönhet ...
15. En inbjudan, en upplevelse, en fördjupning, en koncentration av ett ämne, en epok, ett föremål, en tanke ...
16. Vad är en utställning? Vad som helst som medvetet exponeras på ett ur någon synvinkel intressant sätt.
17. Oftast ett försök att visa, förklara eller uttrycka en eller flera företeelser utanför dess rätta miljö.
18. En exposé, som ger information och upplevelse om och kring utvalt ämne.
19. En utställning är för mig en plats där det på ett kompakt/koncentrerat sätt finns föremål eller frånvaro av föremål som tillsammans vill förmedla en tanke/budskap eller känsla. Något som medvetet vill stimulera ett eller flera sinnen.
20. – Delar som fogas till en helhet utifrån ett, eller flera, budskap som man vill förmedla alt. presentera.  
– Något som väcker något hos någon annan, till exempel kunskap, intresse, glädje, upplevelse etc. Ett uttryckssätt.  
– Ett medium som nästan alltid är subjektivt eller vinklat på grund av att det bygger på ett urval.  
– Något som nästan alla har en åsikt om!
21. En, gärna rumslig, upplevelse som antingen vänder upp och ner på mina begrepp och värderingar, eller fördjupar mina kunskaper.
22. En utställning får gärna väcka känslor som längtan, rädsla eller välbehag. Det får gärna vara vackert, om inte, så i alla fall väl genomtänkt. Ett besök där bör lämna kvar ett bestående intryck.  
Jag tror att jag på rak arm har rumsliga minnen av alla utställningar jag hittills sett i mitt liv.  
Att gå in på en utställning är att våga. Att våga förlora sig själv i något oförutsägbart. Det *kan* ju vara läskigt ...

### MITT SVAR, MIN DEFINITION

Under loppet av några utställningskurser sökte också jag efter en definition att tro på för egen del. Jag testade den på kursdeltagare. Jag utgick från några tankar som ett par kolleger på Riksutställningar redan hade formulerat (Eva Persson, Pär Stolpe). Efter olika versioner blev resultatet till slut följande som jag skrev ut på overheadfilm och visade upp på väggen med den gamla overhead-projektorn:

→ **Växelspelet i ett rum mellan människor, form och innehåll, föremål och medier, för upplevelse och kunskap.**

**NU KAN MAN** ju fråga sig om detta är en definition – en definition är enligt uppslagsböckerna en begreppsbestämning genom vilket innehållet i ett begrepp klargöres och *skiljes från andra begrepp*. Skiljer min definition ut »utställning« från allt annat? Stämmer den inte lika bra på – för att ta något – »ett smörgåsbord på ett gästgiveri på landet«, där det helt klart också är fråga om ett *växelspel i ett rum* mellan *människor* och *anblicken av något vackert formgivet* med ett rikt *innehåll av föremål* (fat och mat) och som för de flesta ger underbara *upplevelser*?

Kanske någon nu säger, att:

→ **Ett smörgåsbord kan visst klassas som en utställning!**

(Det omvända gäller inte, eftersom utställningar sällan kan klassas som smörgåsbord. Man kan i och för sig bli mätt på utställningar.)

Ordet »medier« i definitionen fungerar också dåligt i smörgåsbord-sammanhanget. Är skillnaden mellan en utställning och ett smörgåsbord att »medier« saknas i det senare fallet? Sista ordet »kunskaper« gäller också bara för utställningen. Är skillnaden »medier« och »kunskaper«? Resonemanget blir lätt nonsens och leder snart på något sätt tillbaka till bofinken.

Komna så här långt i en diskussion mellan elever och lärare har jag då hävdad att »all right – inte heller det här blev någon bra definition, men



det är i alla fall en **avsiktsförklaring** som jag ställer upp på!« Och **avsikten** är att definitionen ska ge en **bred** beskrivning av företeelsen »utställning« vilket är bra, eftersom snäva definitioner – till exempel »visning av föremål« – **i onödan begränsar möjligheterna för utställningsmakaren.**

**EN KOLLEGA HAR** sagt, att en bra utgångspunkt för en utställningsproducent bör vara »att paletten har många färger, och att en klaviatur har många tangenter, både vita och svarta«. (Björn Ed)

Den som har fått lära sig detta, kan i respektive utställningsprojekt sedan i ett nästa steg begränsa sig om så önskas. Poängen med en bred utgångspunkt förstår man när museipersonal hörs säga att »**utställning är att visa föremål, punkt slut**«.

På ett seminarium hörde jag en museiforskare till och med hävda, att det är fusk om en utställningsproducent på ett museum för in medier som video, projektioner och dylikt i sin utställning – då »har man lämnat utställningsmediet, då sysslar man med annat än utställning – som ju är **de äkta föremålens medium**«.

Jag för fram min ovannämnda definition, förlåt »avsiktsförklaring« (»växelspelet ...« etc.)



i stark opposition till alla smala, begränsande, synsätt på mediet.

Ett viktigt ord i avsiktsförklaringen är *människor*. Det är en medveten handling att ordet »människor« nämns nästan först.

Någon näsvis kan nu fråga om en utställning på natten, när den är tom på besökare, fortfarande är en utställning? Jag skulle vilja svara »nej«. Men det blir lite konstigt, och nu är vi faktiskt inne på ett klassiskt filosofiskt problem som ursprungligen handlar om träden i skogen. (Filosofen frågade sig: om ett träd faller i skogen och ingen är där – hörs det då något ljud?)

#### **VAD ÄR ALLTÅ HELHETEN »UTSTÄLLNING«?**

Min avsiktsförklaring ovan skiljer inte ut tillräckligt. Vad sägs om jag lägger till ordet *medium* allra först, blir den en definition då? Alltså: »Utställning är ett medium som består av ett växelspel i ett rum mellan människor, form och

innehåll, föremål och delmedier, för upplevelse och kunskap.«

→ **Ett smörgåsbord är ju inte ett medium!**



## GÄSTBOKEN

*Från Utställningsetetiskt forum (UE-forum), Campus Norrköping*

#### **Vad är utställningsetetik?**

Utställningsetetik är inte ett etablerat begrepp i Sverige. Det finns ännu inte några riktigt utvecklade teorier för utställningsmediet, inte heller en gemensam terminologi som stöd till den som vill recensera och/eller skriva kritiskt om utställningsmediet. Konstkritik finns – javisst, men det är sällan recensenten tar ställning till själva medieringsformen. De berättande utställningarna på landets alla kulturhistoriska museer får ingen kritik alls, hur mycket museifolket än klagar på detta decennium efter decennium. Utställningsetetiskt forum har ambitionen att utveckla utställningsetetiken och uppmanar till kritiskt tänkande kring berättande utställningar.

#### **Vad vill utställningsetetiskt forum?**

UE-utställningsetetiskt forum sätter de natur- och kulturhistoriska museernas utställningar i fokus. Inom de akademiska kuratorsutbildningarna utvecklas förhoppningsvis en konstutställningsetetik som kan inspirera »sakutställarna«. Men den klassiska sakkunskapsutställningen

behöver också sin egen närsyn och kunniga granskning.

#### **Vad innebär utställningsetetiska studier?**

Det kan vara att genom jämförelse mellan flera samtida utställningar eller genom studium av förändringar i utställningens form och innehåll över tid, precisera begrepp och finna nya utgångspunkter för analys och bedömning av utställningar. Det kan också innebära närstudium av enskilda utställningar utifrån skilda perspektiv. Teorier kan lånas från konstnärligt arbete, praktiskt museiarbete och vetenskapliga discipliner.

#### **Vilka deltar i debatten?**

UE-utställningsetetiskt forum skall vara ett rum för såväl konstnärer, formgivare och arkitekter som idéhistoriker, esteter, filosofer, konstvetare, museologer och kulturkritiker samt givetvis museiarbetare och utställningsproducenter.

*(Gästsidan insänd av Eva Persson, UE-forum)*

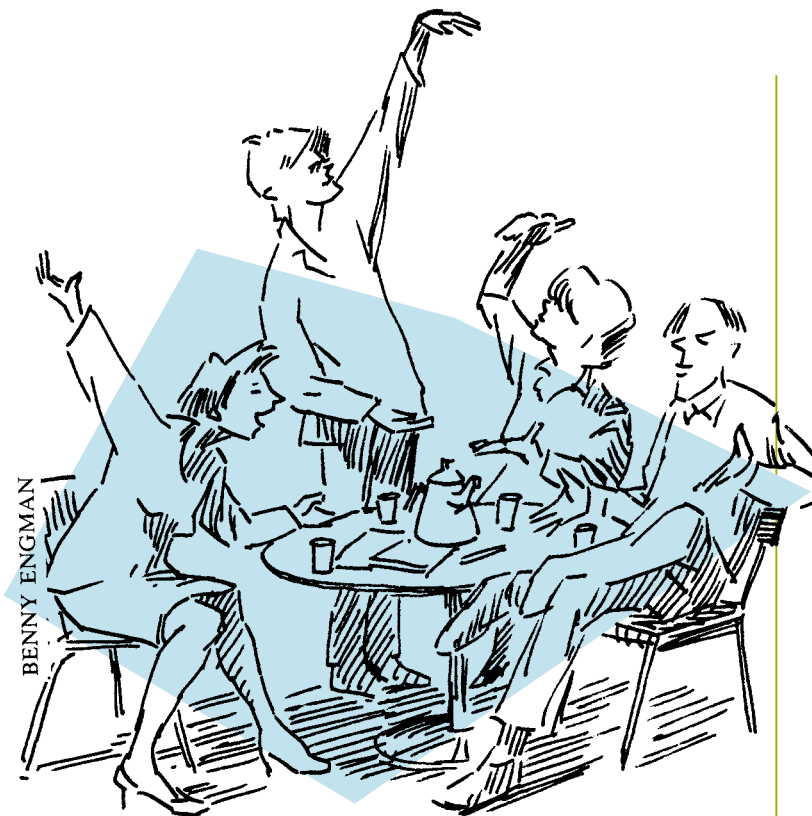
## Utställningen som idé – för amatörer

Utställningen som medium för amatörer, för icke-professionella grupper? Den har många fördelar.

En grupp (lekmän såväl som skolelever och så vidare) kan skapa en utställning tillsammans, på låg budget, och många människor kan uppleva utställningen tillsammans.

I vilken ände börjar skapandet av en utställning?

Riksutställningar gav en gång ut en enkel trycksak på fyra sidor med förslag till tågordning till ledning både för nyblivna proffs och framförallt den gången tillägnad glada amatörer. Trycksaken »Vi har något att visa ... Vi gör en utställning« refereras i det följande i kapitlet om praktisk produktion.



## GÄSTBOKEN

*Helene Broms, utställningsproducent*

### Utanför ramarna



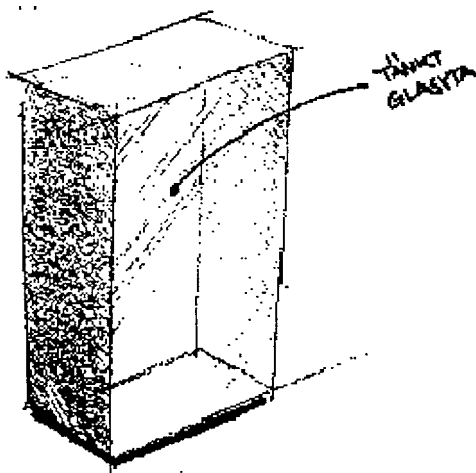
Regler är till för att brytas



Mats Nåbo, Linköpings universitet

## Övningsuppgift i utställningskurser

Du ska bygga en **fullskalemodell** av ett »tittskåp«. Den är tänkt att fungera som en monter **inbyggd** i en vägg. Modellen byggs av en kartong där en sida lämnas öppen.



I kartongen ska **ett »riktigt« föremål** placeras. Bakom och runt föremålet ska en liten **minimiljö** kombineras med **text** och eventuella bilder, mönster och andra dekorativa ytor och volymer. Använd inte bara tittskåpets innerväggar utan utnyttja **hela volymen** för montering av text, bilder, form och färg.

### Minimiljön och texten ska fungera som en helhet tillsammans med föremålet.

Till exempel kan texten och minimiljön berätta/beskriva något om föremålet, sätta in föremålet i ett större sammanhang eller berätta om människor som kommer i kontakt med föremålet. Leta rätt på ett föremål som får plats i en liten monter. Fundera ut ett tema som kretsar runt föremålet eller som föremålet är en del av. Välj både föremål och tema som gör dig inspirerad.

Sök ett **formspråk** som **förstärker** ditt tema och fångar betraktarens uppmärksamhet. Försök att **strama upp** din

komposition och **rensa bort allt onödigt** så att det med **tydlighet** framgår vad du strävat efter. Sök ett textinnehåll och en **språklig form** som gör din miniatyrbild till en spännande **helhet**.

Experimentera med skisser på papper och i modell. Bestäm dig för en storlek på tittskåpet. Tänk på hur du löser transporten när du väljer storlek. Leta reda på en lämplig låda eller tillverka en på egen hand i till exempel wellpapp. Placera in föremål och »skissa« up inredningen genom att till exempel placera in pappersytor som motsvarar texter och bilder. Flytta runt, byt ut och pröva olika kompositioner. Lägg till och ta bort tills du är nöjd. Ta ibland ett kliv bakåt och studera ditt eget arbete på lite distans. Föreställ dig hur den oinvigde betraktaren »läser av« din installation. Försök att i ord beskriva vad du använt för formspråk, färgkompositioner och kommunikationsmedel. Därefter kan du lättare förtydliga och förstärka din utställning. Bearbeta texten en sista gång och färdigställ tittskåpet.

### Se till att alla delar sitter ordentligt fast.

Under transporten kan lämpligen ömtåliga föremål tas ut. Ta gärna med skisser och textutkast till redovisningen.



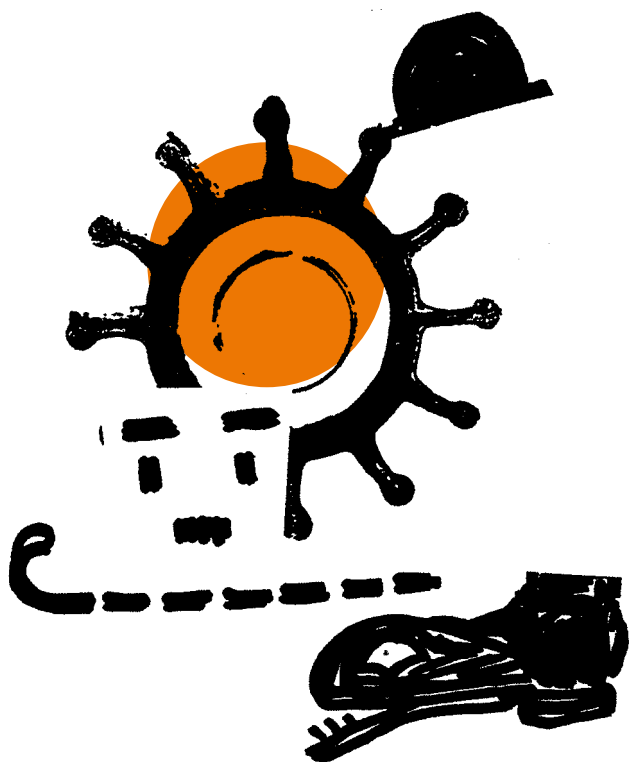
## Komponenter och checklistor – på gott och ont?

»Detaljerna ger en känsla av verklig omsorg om helheten« sa en recensent om det som en inredningsarkitekt just hade skapat.

I slutet av långfilmer och tv-program rullas fram en lång lista över personer som har medverkat i olika delar av projektet. Denna *credit-lista* är förhoppningsvis inte lika intressant som resten av filmen. Publiken ser till helheten och lämnar lokalen när listan rullar. För yrkesfolk är emellertid delarna, hantverken i filmproduktionen, av större intresse. Vilka som har svarat för de olika momenten i filmens värld är specificerade i filmernas eftertexter.

**VAD BESTÅR** utställningsmediet av för delar, hantverksmässigt sett? Om vi skulle ta och analysera genom att plocka isär mediet? Detta är vad mycket i den här skriften bygger på – att urskilja och diskutera komponenterna. Det är inte för inte som den har döpts till *Utställningens anatomi*.

Ofta varnas för »att plocka isär«. Man brukar till exempel säga att det är dumt att analysera humor – i Dagens Nyheter illustrerades detta en gång i tiden med en teckning som visade diverse spridda föremål: en käpp, en bowlerhatt, ett par alldeles för stora skor, en mustasch, ett par kugghjul och en liten spiralfjäder. Denna bild av Charlie Chaplin i delar var nedslående som analys av humor.



I en novellsamling 1920 skriver en författare om litteraturvetaren: »Ack han har blivit som gossen, som vill se hur klockan ser ut inuti. Han får se det, hur han nu bär sig åt, han vet var vartenda kugghjul sitter, men uret har stannat och icke är han den, som kan få liv i instrumentet igen.« (Anm.: Detta utspelades alltså på den tiden när klockor var mekaniska. Ragnar Josephson i »Imperfektum«.)

Det finns olika åsikter om det är en bra analysmetod att plocka isär. En del utställningsmakare skäller det för att vara ett alltför »instrumentellt förhållningssätt«. Diskussionen känns igen från andra »kultur-medier«. Här följer två citat, om producenter av tv-teater, ur Dagens Nyheter 2000-03-23:

»På kurser har de fått lära sig allt om hur man gör sitcom, tv-serier, polisserier. När man intresserat sig mer för tillverkningsmetoderna än idéerna så har man gått bort sig.«

»En erfaren tv-medarbetare säger att konstnärliga framgångar aldrig föds ur självklara förhållanden – man kan aldrig spekulera fram en konstnärlig succé. De bästa konstnärerna brinner för sin vision, och är inte beredda att kompromissa bort sitt avsändaransvar. Men dessa begåvningar är inte alltid de lättaste att samarbeta med. De kör sin linje och är inte beredda att böja sig eller låta sig köras genom en alltför stor administrativ och dramaturgisk mangel.«

**DE NÄMND A BEGÅVNINGARNA** gillar vanligtvis inte checklistor. Dom säger kanske att »den bästa checklistan är ett blankt papper!« Dom skäller checklistor för att vara »instrumentella«. Varför skapa en handbok i utställningsbruk? Och varför så instrumentellt?

Det perfekta sättet att lära sig är kanske att delta i den typ av kurser där deltagarna producerar ett antal övningsutställningar in *real reality* som sedan diskuteras och recenserar i en sorts tentamen. Learning by doing.

Bakom de flesta yrken finns det i alla fall både teori och *hantverk* – inte minst bakom konstnärliga yrken.

Denna skrift är bland annat avsedd att komma till nytta i efterutbildning av yrkesverksam professionell **museipersonal**, **lärare**, **bibliotekarier** likaväl som av ambitiösa **amatörer**. Det är inte det att dessa grupper ska utbildas till konstnärer. Det är inte nå'n bra idé att tänka sig att museipersonal ger sig på de konstnärliga bitarna. Skriften är i mycket en beskrivning av hantverket och lämpad för orienteringskurser, sådana som främst ger be-



ställarkompetens, kompetensen att anlita externa krafter. Dock är det bra om konstnärer, arkitekter med flera går orienteringskurser i utställningsarbete, dom också, som efterutbildning!

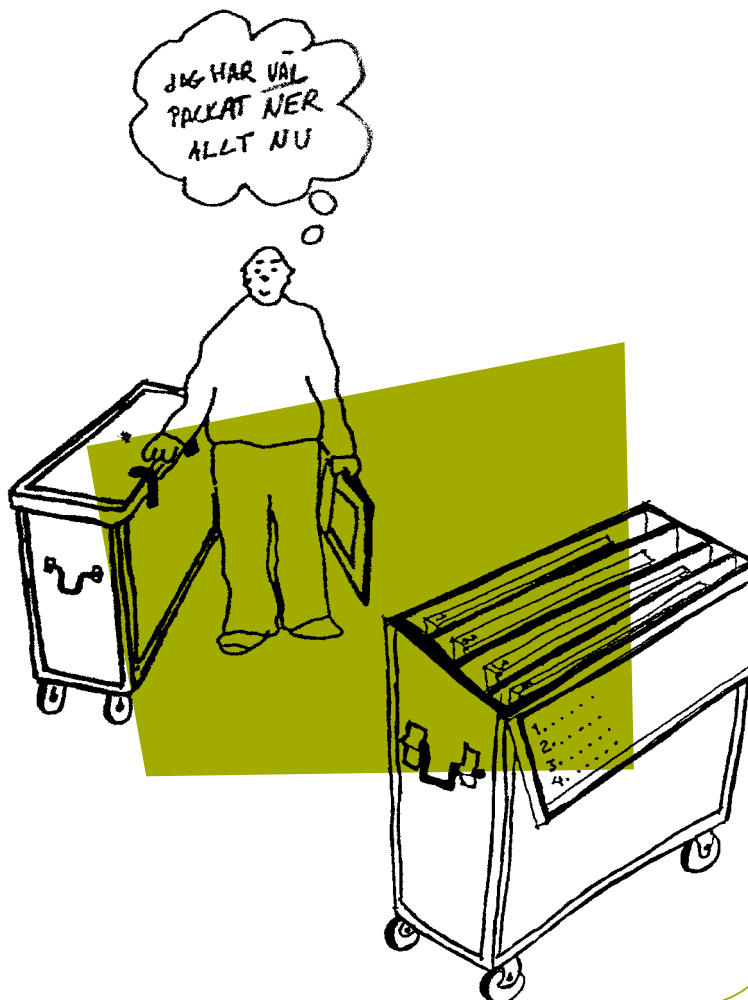
Innehåll är oftast viktigare än form. En hantverklig kursinriktning innebär emellertid mycket form och teknik, inte minst när det handlar om utställningar i allmänhet och inte om en viss individuell utställning. Fokus i denna skrift är inte innehåll, utan hantverket att göra utställningar.

#### MIN FRÅGELISTA OCH TILLIKA

##### CHECKLISTA FÖR UTSTÄLLNINGAR

- ✓ Är budget beslutad?
- ✓ Är målgruppen definierad?
- ✓ Relationerna form/innehåll och innehåll/budskap?
- ✓ Finns »berättelsen« (utställningens dramaturgi)?
- ✓ Rummet (rumslig gestaltning av projektet)?
- ✓ Fungerar utställningen som social mötesplats?
- ✓ Utställningsytan (»planritningen«) gestaltad med praktisk hänsyn till situationen gruppbesök, skolklasser?
- ✓ Kan en besökare gå ensam genom utställningen?
- ✓ Fungerar den även för korttidsbesökare?
- ✓ Fungerar den för olika handikappade?
- ✓ Konstnärlig gestaltning, konstnärlig medvetenhet? Konstnärsmedverkan?
- ✓ Kommer utställningen att kunna beröra människorna (besökarnas känslor)?
- ✓ Grafisk formgivning?
- ✓ Ljussättning?
- ✓ Färgsättning?
- ✓ Ljud, lukt?
- ✓ Sättet att använda bilder, bildspråksfrågor?
- ✓ IT?
- ✓ Bra blandning av medier?
- ✓ Tredimensionalitet?
- ✓ Föremål? Originalföremål (autenticitet)? Skydd av föremål?
- ✓ Sittplatser intänkta?
- ✓ Pedagogisk/didaktisk medvetenhet?
- ✓ Överraskningar? Kontraster? Stämning?
- ✓ Besökarnas egna möjligheter (verkstad eller dylikt?) – eller bara envägskommunikation?
- ✓ Journalistisk? Humoristisk?
- ✓ Lättfattlig?
- ✓ Textmängd?
- ✓ Språket i texterna (putsade mellan fyra ögon)?

- ✓ Katalog? Kan beses även utan katalogen?
- ✓ Finns billigt eller gratis blad att ta hem och läsa (rivblock)?
- ✓ Introduktionstankar (introduktionsskärm)?
- ✓ Finns levande människor i mötet med besökarna (experter, visare)?
- ✓ Tankar om programverksamhet (»förberedd« för programverksamhet, som paneldebatter, musik, teater, föreläsningar)?
- ✓ Vad vet besökaren innan besökaren kommer? Hur?
- ✓ Vettig ekonomi (inga onödiga kostnader men generöst när det ger bra resultat)?
- ✓ Beträffande vandringsutställningar –
  - helhetssyn produktion – distribution?
  - robust byggd, stryktålig?
  - lätt att packa och lätt att montera?
  - lätt att transportera? inga tunga lyft?
  - inga tunga material typ spånskivor?
  - minimerat besvär med förvaring av packlådor under visningsperioden (till exempel transportlådor som podier i den uppställda utställningen)?
  - Förhandsinformation till »mellanhänderna«? Hur?



## YRKEN INOM MUSEIVERKSAMHETEN

En museiutredning om utbildning gjorde en gång en lista över yrkesfolk som museer anlitar:

- arkeologer
- arkitekter
- arkivarier
- belysningstekniker
- bibliotekarier
- biovetare
- butikspersonal
- byggnadsvårdare
- curatorer
- djurskötare
- ekologer
- ekonomer, administratörer
- ekonomihistoriker
- elektriker
- etnologer
- formgivare
- fotografer
- geovetare
- guider
- historiker
- illustratörer
- informatörer
- konservatorer
- konstvetare
- kulturgeografer
- lokalvårdare
- marknadsförare
- modellbyggare
- museipedagoger
- målare
- receptionister
- scenografer
- slöjdare
- snickare
- språkbehandlare
- tecknare
- trädgårdsmästare
- vakter

## → Vilken mångfald!

**DET ÄR SVÅRT** att få listor att bli kompletta. Yrken som måste läggas till är konstnär, andra är IT-expert, turnéledare/turnéproducent och utvärderare. Mycket intressant för oss är att yrket utställningsmakare eller utställningsproducent saknas! Det påminner om texten i en platsannonser om *utställningschef på Nordiska museet* där det på sin tid stod, efter ett flertal meritkrav, att också »erfarenhet av utställningsarbete är en merit«.

Många av de listade yrkena är väl sällsynta fåglar på ett normalt museum. En inredningsarkitekt intervjuas i DIK-forum (2006); under några år arbetade han inom museivärlden och är fortfarande lite avvaktande till den: »Var finns konstnärerna, arkitekterna, historikerna, journalisterna, samhällsvetarna och de professionella fotograferna? Det är nödvändigt att våga bryta gränser!«

Själv begränsar jag mig till att utropa »**Var finns de utbildade utställningsmakarna?**« Mer om utbildning avhandlas nedan (i det näst sista kapitlet).

## Relationen mellan form och innehåll

Ett begreppspar som ständigt dyker upp i diskussionen utställningsmakare emellan är form och innehåll. Med all rätt. De är centrala storheter i utställningsarbetet och enighet råder om att man ska ta hänsyn till båda.

De två har inte alltid varit jämnstarka. Ibland har formen dominerat (1980-talet), ibland innehållet (1960-talet).

»Utan form inget innehåll« heter ett av många läsvärda kapitel i producenten Eva Perssons bok *Utställningsform*.

I allmänhet hävdar utställningsformgivare att form och innehåll *måste* hänga ihop, ha en inbördes överensstämmelse, för att utställningen skall bli bra och för att den skall fungera. Det låter riktigt.

Går det också att argumentera emot? Det går an att försöka.

**FÖR VEM OCH VARFÖR** blir egentligen utställningen »bra« för att form och innehåll är ett? En kongenial form blir förstås bra för den formmedvetne, den som kan uppfatta/uppskatta formen på rätt sätt, den som lärt sig att bedöma konstnärlig kvalitet och kan den så kallade koden. Sådana medmänniskor torde dock vara i minoritet – vad som är god konst eller dålig konst »i kulturelitens ögon« kan flertalet av oss inte avgöra. Tänk om formspråket går över huvudet på flertalet besökare? Skulle verkligen publiken i gemen upptäcka om ett innehåll presenteras i fel form? De som frågar så brukar få höra att »de föraktar publiken« eller i vart fall »underskattar publiken«. Frågetecknen kvarstår – hur förhåller det sig, bortsett från rent ideologiskt och känslomässigt grundade reaktioner?

Kan samma form ostraffat ges till olika innehåll? Javisst – ett exempel är förstasidan i en dagstidning. Sidan är noggrant grafiskt formgiven, ofta på en hög nivå, men efter en mall som mer eller mindre återkommer varje dag. Ingen kommer på tanken att anpassa och ändra formgivningen till varje dags nyhetsinnehåll. Sidan fungerar och kommunicerar även om det dagliga sambandet mellan form och innehåll saknas.

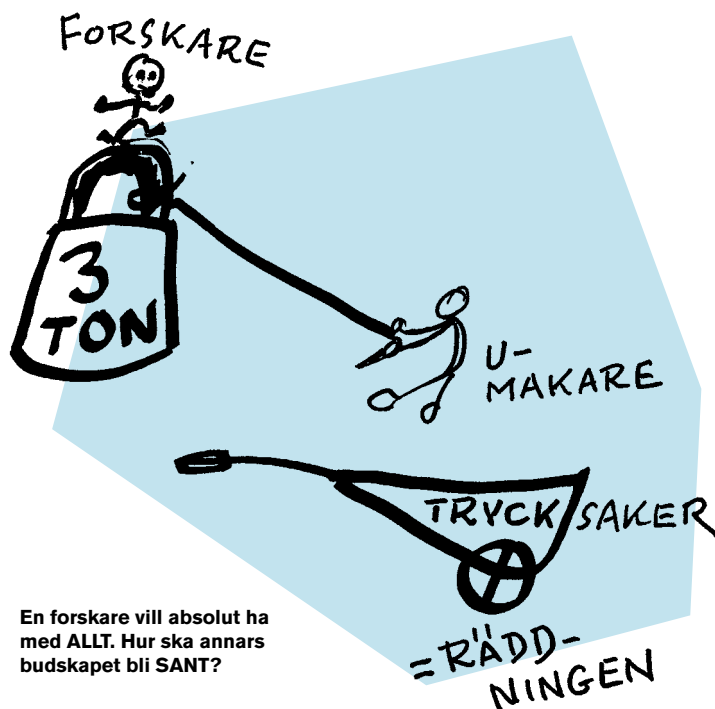
**EN JÄMFÖRELSE** – från ett annat område: synen på *människors yttre skönhet* kontra *människors inre skönhet* – form och innehåll? Männens anklagas för att bara se till yttre skönhet, den ytliga skönhet som någon feminist säger sakna

värde. Både män och kvinnor uppmanas att främst beakta den inre skönheten (»innehållet«). Och den yttre och den inre kan förstås kontrastera. Tänk om det i stället var så, att en vacker människa alltid var god, att den yttre skönheten och den abstrakta inre skönheten korresponderade. Filosofen Sokrates' förment vackra inre stod i bjärt kontrast till hans mindre tilltalande yttre. Det sköna för lärjungen Platon var, liksom för andra greker, inte primärt en estetisk utan en etisk kategori – Platon menade att »konsten leder oss bort från den sanna verkligheten, i motsats till filosofin som i stället för oss till den.« (Ur en artikel i SvD av Anders Burman.)

**KOMMEN TILL DENNA** punkt i mitt filosoferande och skrivande börjar jag undra om jag tappat tråden och riskerar att bli alltför flummig. Vad vill jag ha sagt? Det är väl det som jag redan skrivit någon sida tidigare, jag citerar mig själv:

»I allmänhet hävdar utställningsformgivare att form och innehåll *måste* hänga ihop, ha en inbördes överensstämmelse, för att utställningen skall

bli bra och för att den skall fungera.« Det låter riktigt. Men kanske inte alltid sant. Man får väl ta sig friheter? Eller?



## GÄSTBOKEN

*Björn Ed, utställningsformgivare*



## GÄSTBOKEN

*Claes Enger, utställningschef*

### Vad har du i kikaren?

Sätt upp dina mål – vart vill du nå?  
Vilken är målgruppen?  
Vad får det kosta och när ska det vara klart?

Hjälp till att hitta synergieffekten av ett samarbete med formgivare, pedagog och innehållsansvarig.

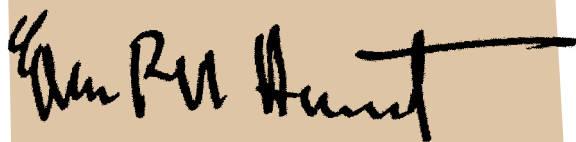
Skapa tredimensionellt och vackert, kittle alla sinnen och upplev!

Lycka till!

*Claes Enger, utställningschef,  
Naturhistoriska riksmuseet*



  
(MARION AMENPEL?)

  
(EMIL PUL HUNET?)

  
(CATRIN MADAME?)

  
(MARC JEANNE?)

Det ligger en glädje i att utforma den egna handstilen.

De flesta är särskilt glada i att utveckla sin namnteckning. Den ska bli snygg – det är i princip fråga om en konstnärlig gestaltning. Som alla vet och som synes ovan: ju finare signaturen är, ju mer oläslig kan den bli. Kommunikationen sätts då på undantag. Signaturen har ett innehåll som blir mer och mer förborgat. Inte bra.

**Men stopp!** Är inte namnteckningen ett bömärke? En form som ska vara svår att imitera? Ett fingeravtryck? Den behöver väl inte vara läslig – kommunikationen ordnar sig när man skriver ett *namnförtydligande* under namnteckningen?

Men handstilen i löpande text, »brödtexten»? Det kan ligga glädje i att forma sin egen handstil. Den som utformar en oläslig handstil – den har väl ändå offrat kommunikationen? Är inte det ego-trippat, hänsynslöst mot medmänniskorna? Före PC:ns entré brukade man skämta om till exempel läkares handstil på recept, som påstods vara oläsliga, kommunikation offrad på bekvämlighetens altare.

**MEN HALLÅ!** Inte ska man fråga: »Väljer du konstnärlig gestaltning eller kommunikation?«. Ordet »eller« provocerar mig – det ska väl stå »och«?

För diskussionens skull får i alla fall **oläsliga namnteckningar i detta avsnitt representera konsten/formen – och namnförtydliganden kommunikationen/pedagogiken/pekpinnen!**

Är det inte orättvist mot konsten? Konsten kommunicerar väl? Konsten strävar väl efter att kommunicera!?

En diskussion om form, innehåll, kommunikation/pedagogik och funktion förs ständigt utställare emellan, ofta beroende på yrkesroll i respektive projektgrupp och beroende på utbildningsbakgrund, med mera.

**PRIVAT ANMÄRKNING.** Författarens signatur återfinns nedan. Jan Hjorth har hela livet medvetet lagt ned självdisciplin och arbete på att namnteckning och handstil skulle bli lättläst, ett utslag av kanske oförklarlig eller kanske medfödd längtan efter kommunikation. Men – så har den kreativa lusten stuckit ut hakan och ändå successivt omvandlat H:et till ett fågelöga, en markering av identitet »bildmänniska« anställd på en visuell institution, Riksutställningar. Falkögat. En namnteckning i samarbete mellan form och kommunikation. I vilket läger vill du höra hemma? Läger? Måste man välja sida? För författarens del börjar det nu gå till överdrift i kommunikation eftersom han i stället har börjat skriva under brev med namnet i textade versaler: JAN. Lättläst?

  
Underskrift



Falköga markerar visuellt intresse?

Diskussionen konst/kommunikation pågår och går vidare i flera branscher. Ofta är debatten infekterad, färgad av starka känslor.

Jag har hört renodlade yrkesinformatörer hävda att **informationseffekten på publiken står i omvänd proportion till graden av konstnärlighet.** Ju konstnärligare desto sämre information. Och jag har hört konstnärligt verksamma avge negativa kommentarer till begreppet **pedagogik, vilken skälls för tråkighet som associerar till pekpinnar och övertydlighet.**



## LOGOTYPEN – BÅDE FORM OCH INNEHÅLL

Under årens lopp har jag förundrats över hur nya chefer prioriterar. Det första som de tar tag i (ofta) är företagets gamla logotype. Och hur brevpapperet ska se ut. Att det är dags för snara förändringar verkar givet. Ett annat brådskande ärende brukar vara inredningen i chefsrummet – nya möbler, mattor och gardiner måste snarast anskaffas!

Hur kan framstående personer börja just i den änden, och engagera sig i så ytliga frågor, har jag ojat mig, med visst förakt. Men.

En dag kom jag att tänka på hur det var när jag själv som förste man på plan började på Riksställningar, 1965. Gissa vad? Jag tog tag i logotype-frågan!

Pinsam upptäckt efter så många decennier – att jag kastar sten i glashus! Jag har ingen anledning att sätta mig på mina höga hästar. Men logon hade både form och innehåll («vandringsutställning på gång»).

Jag kan emellertid med ett exempel från senare tider illustrera den stora faran med att ta tag i design och inredning i stället för att satsa all kraft på verksamhetsplanering. Jag klipper ur en artikel i DN i oktober 2006. Historien handlar om biografkedjan Astoria vars framgång vid den tiden vändes till ekonomisk katastrof.

**JAG CITERAR:** »Nu skulle det satsas. Astoria tänkte gasa sig ur krisen och tog första stegen mot en ny företagsprofil med hjälp av Stockholm Design Lab

(som bland annat har hjälpt SAS med att ta fram ett totalkoncept).

’Vi ville skapa en identitet som var unik och höja bioupplevelsen. Framtidens bio måste vara lika attraktiv före som efter filmen’, säger Björn Kusoffsky, creative director på Stockholm Design Lab.

Över helsidesannonser i dagspressen kunde man läsa Astorias programförklaring. En arbetsgrupp på tio personer på designbyrån jobbade i fyra månader med en ny logotype, grafisk form och ny identitet för Astoria. ... och Thomas Eriksson Arkitekter (Teark) fick i uppdrag att göra en *extreme makeover* på gamla bion Royal på Kungsgatan i Stockholm.

Foajén byggdes om (’framtoning i silvermetallic och antracitgrå’), toaletterna kastades ut och High Performance Stereo HPS-4000-ljud anöll från alla håll i salongen.

Astoria skulle till och med servera eget kaffemärke i espressobryggare. Framtidens biograf var redan här.«

Astoria finns inte längre.

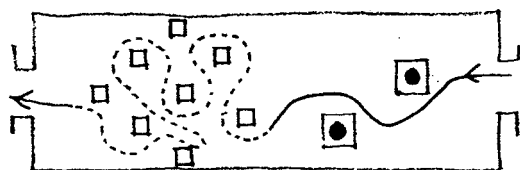
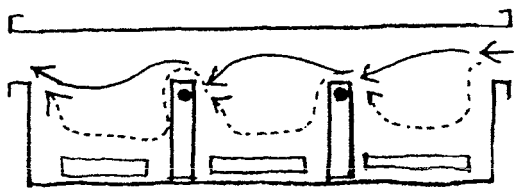
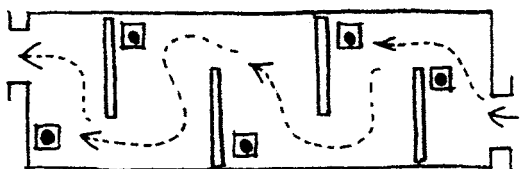
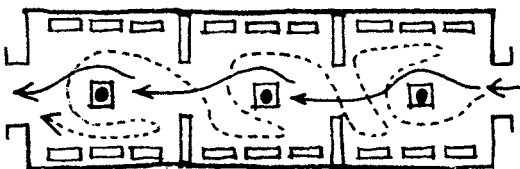
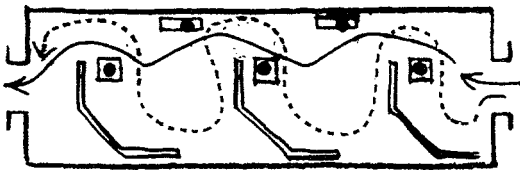
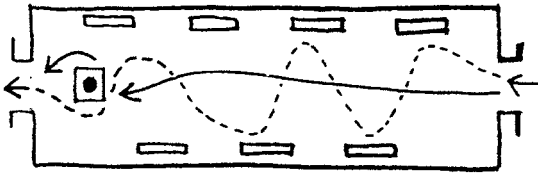
## GÄSTBOKEN

*Per Kåks, museichef*

Arkitekten ger form men det räcker inte för att det ska bli en utställning.



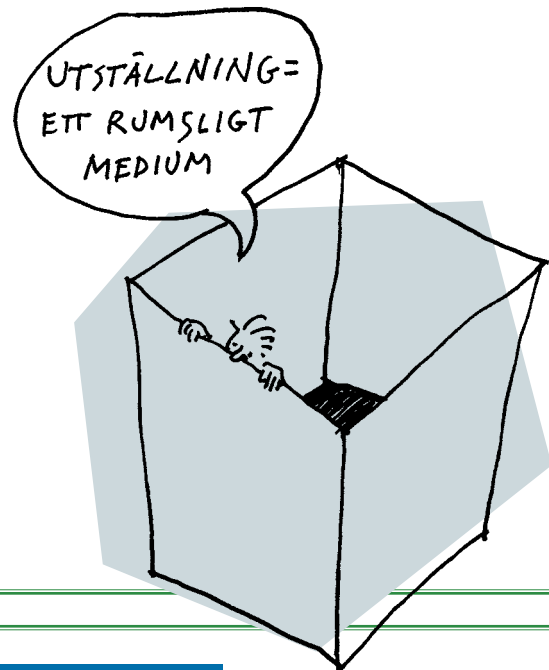
Teckningarna nedan handlar om viktiga frågor för utställningsbyggaren i en befintlig lokal: Hur skall publiken ta sig igenom rummet? Hur kommer besökarna att uppleva rummet? Den som skall bygga en ny utställningslokal har chansen att tänka efter före.



(Ill. ur Margaret Hall: On Display, A Design Grammar for Museum Exhibitions).

## GÄSTBOKEN

Björn Ed, utställningsformgivare



## GÄSTBOKEN

Sören Karlsson, utställningschef, Åjtte

### Kommentar till ritningarna på nästa sida

Några ord om att skapa helheten och det första intrycket, att skapa en form som signalerar vad utställningen handlar om.

Utställningen är en basutställning på ett nybyggt sjösamiskt museum i Nordnorge. Storformen tar sitt utsprung i den natur som omger Varangerbotn. Fjordsidorna i norr och söder med fjordens vatten mellan sig.

Den diagonala disponeringen ger en lång fri sikt genom rummet mot utgångsdörren och ger besökaren en snabb orientering. Den stora båtliknande formen i rummets mitt är både »båt« och »vattenyta«, på sidorna var sitt gångstråk.

Fjordsidorna både till vänster och höger är datasprutade bilder (natur) som hänger från taket ända ner mot golvet. Dessa bilder avgränsar samtidigt ingången till varje delutställning, de är åtta stycken.

Varje delutställning är avskild från de intilliggande, men kontakten med mitten finns alltid, och möjligheten att se över fjorden till andra sidan.

Öppningsscenen vid »båtens« akter med sina människor möter besökarna och leder in dem i vänstervarv genom utställningen. Bekväma sittplatser finns alldeles innanför entrédörrarna och utgången.

»Vattenytan« som är gjord av plexiglas och uppdelad i moduler, har monterat och montage i, under och ovanför ytan.

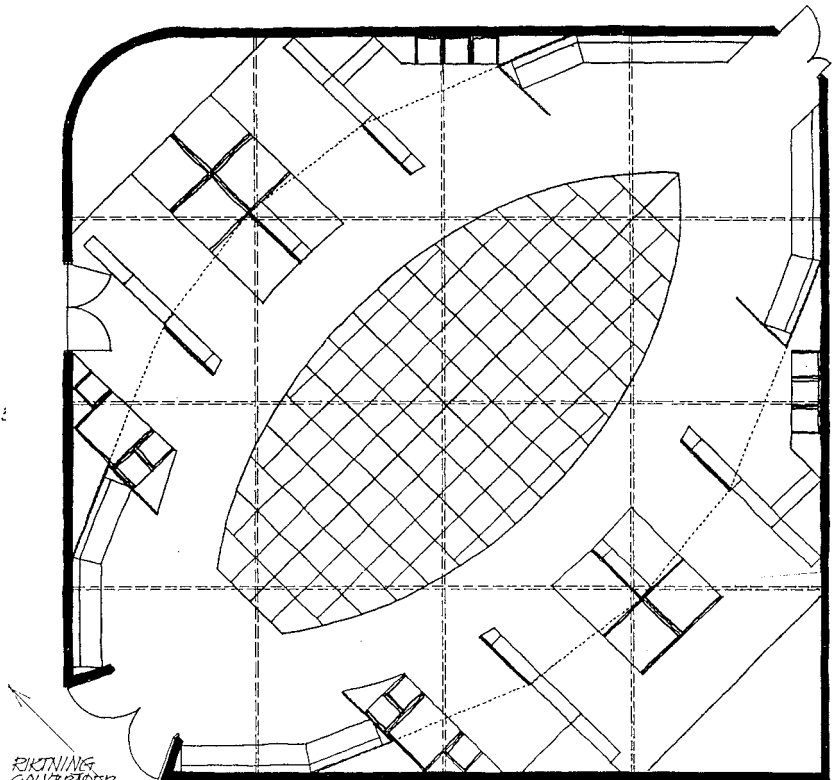
DELAR AV YTTAN ÄR:

UTSTÄLLNINGSYTA 121.5 M<sup>2</sup>  
KOMMUNIKATIONSYTA 110 M<sup>2</sup>

AV UTSTÄLLNINGSYTAN ÄR:

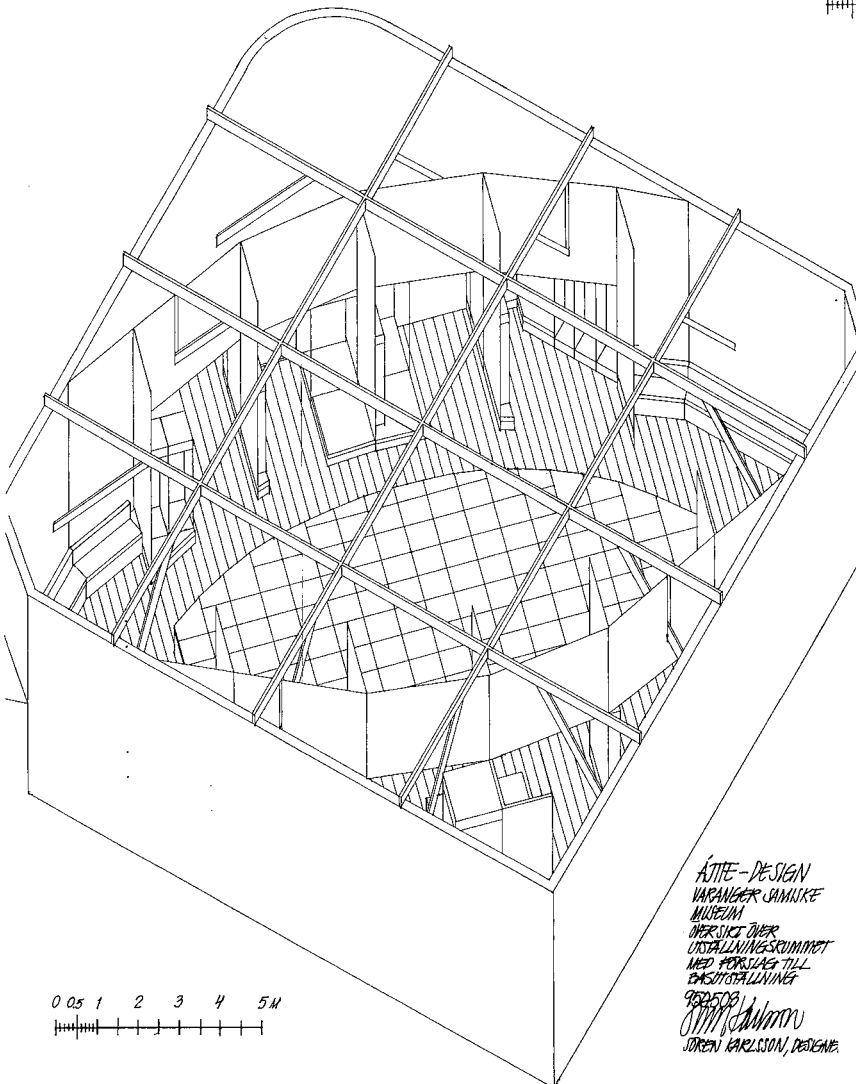
STORA MONTRAR 14.5 M<sup>2</sup>  
SMÅ MONTRAR 4.5 M<sup>2</sup>  
ÖPPNA, LÅGA VYOR 25 M<sup>2</sup>  
SKÄRMVÄGGAR 26.5 LPM 6M<sup>2</sup>  
VÄTTENYTA 56.5 M<sup>2</sup>  
VARAV LÅGA MONTRAR 6M<sup>2</sup> FÄGELBERG :  
SITTPLATSER 17.0 LPM 10M<sup>2</sup>  
ANTAL PLATSER 34 ST  
ÖPPNYTKAT 5M<sup>2</sup>

ÄTTE-DESIGN  
VARANGER SAMISKE  
MUSEUM  
BAJUTSTÄLLNINGSPÅN  
SKALA 1:100  
9/11/24  
JÖREN KARLSSON DESIGNER



RIKTNING  
GULVERÅNDER

0 0.5 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10M



0 0.5 1 2 3 4 5M

ÄTTE-DESIGN  
VARANGER SAMISKE  
MUSEUM  
ÖVERLÖST ÖVER  
UTSTÄLLNINGSRUMMET  
MED FÖRSLAG TILL  
ENSIDIGTÄLLNING  
9/11/24  
JÖREN KARLSSON DESIGNER

## Rummets gestaltning

»Rummens namn är många. Atrium, vestibul, hall, triklinium, förmak och salong, stuga och kammare, naos och basilika. Om sådana rum handlar arkitekturens långa kulturhistoria. De många benämningarna antyder olika sätt att vistas i rummen ...« (Johan Mårtelius i utställningskatalogen Rummet på rymmen, Arkitekturmuseet 1998.)

### → Den som inte är arkitekt och gör en utställning missar ibland att tänka på helhetsintrycket och rummets gestaltning.

En arkitekt vet mycket om rumsgestaltning. Arkitekter är mycket nyttiga för utställningsverksamhet – under förutsättning att dom har kompletterat med efterutbildning om utställningen som medium.

»Rummet, rummet, alltid det förbannade rummet!« utropade en arkitekt tillika kursledare när han vandrade med sina utställningselever (och mig) genom Kensington Park i London.

Han betraktade den engelska parken som utställning.

Landskapsarkitektur och rumslighet i vart fall – vad som är »utställning« är ju en definitionsfråga.

**EN RUMSGESTALTNING** vi ofta kommer i kontakt med är *bostaden*. En arkitekt har gett ut en bok som heter *Bostaden som arkitektur* och där talar han om begrepp som omslutenhet, rumsfigurer, rörelse, ljus, rumsorganisation, axialitet, detaljer och material.

Både **parken** och **bostaden** och deras gestaltning kan vara bra att ha i bakhuvudet för den som ska vara med i produktionen av en utställning.

Det är allt bra att vara medveten om hur helheten kommer att bli – att se och planera en helhet, en rumsgestaltning.

Bara att uppmärksamma och notera själva begreppet rumsgestaltning är en bit på väg.

När du bjuder gäster till din bostad vill du att redan det första blixtnabba intrycket ska vara positivt. Det ska se snyggt ut, inte skräpigt och splittrat eller rörigt. Helheten är viktig.

Ur en tidning för reklamfolk har jag saxat att 55 procent av resultatet av ett affärsmöte mel-

lan två personer beror av det intryck som skapas visuellt: »Innan man ens sagt hej skapas ett intryck som sedan hänger kvar. Oavsett om man satsar miljoner på marknadsföring och annonsering, så om säljaren verkar opålitlig och klär sig fel är ansträngningarna förgäves.« En talares kroppsspråk betyder 75 procent av kommunikationen, alltså mer än hans verbala insats, sägs det. Vad är utställningens kroppsspråk? Vad är lokalens kroppsspråk?

Effekten ska bli: »Här vill jag gå in, här vill jag vara!«

»Tilltalet« är en av utställningsgestaltarens respektive arkitektens uppgifter. Samtidigt ska det hela också vara funktionellt, praktiskt, gå att använda för sitt ändamål!

#### ANDRA VIKTIGA ASPEKTER PÅ RUMSGESTALTNING

**Överraskningsmomentet** = tvärtemot idén om helheten kan det vara en poäng att den, som ska gå in, inte kan se allt på en gång, utan får bli överraskad allteftersom.

**Rum i rummet** byggs ofta i utställningssammanhang, i en rad olika syften – för att skapa intimare rum, för att strukturera innehållet, för att avskärma utställningslokalens egen arkitektur, för att mörklägga för att kunna ljussätta, för att skapa en vandringsled för besökarna.

Det är viktigt att tänka igenom hur publiken kan (eller bör?) röra sig i utställningen. I vänstervarv eller i högervarv – vad är naturligt? Kan besökaren gå »fel« ur din (eller besökarens) synvinkel? Hur rör sig en halv skolklass – och får den plats? Planritningar i planeringsskedet är bra verktyg.

**EN VANLIG** rum-i-rummet-lösning kan kallas »korridor-konceptet«. Den är trevligare än det låter. Genom en inbjudande entré kommer besökaren in ett system av gator eller gränder byggda av väggar, skärmar, montrar och miljöer, en vandringsled med förhoppningsvis ett eller annat insprängt torg. Så kan formgivaren troliga bort en utställningshall, själva husets arkitektoniska konkurrens.

På Sören Karlssons gäst-sida (s.18–19) visar han trolleri med helheten men utifrån en annan strategi. Fortfarande är det frågan om rum i rummet (Varanger samiske museum.)

Bygg en utställningsmodell i skala i ett tidigt skede. Mer om detta senare.



## PROBLEM NÄR HUSARKITEKTER LÄGGER GRUNDEN TILL UTSTÄLLNINGSRUMMET

Vill man säga något förargelseväckande om arkitekter så går det. Man ska aldrig generalisera, men det är väl inte alltför förargelseväckande att påstå att en del arkitekter *ibland* har haft svårt att ta till sig **användarsynpunkter** på det blivande rummet, museibyggnaden, biblioteket, eller vad det nu kan vara. Det kan gälla allt från möjlighet till att bedriva utställningsverksamhet, eller utlåning av böcker, till handikappanpassning ... Än i dag ser vi nya offentliga byggnader där den imponerande rumsgestaltningen bygger på arkitektens eviga kärlek till trappor, alltifrån det magnifika trapphuset till några trappsteg som på oförklarligt sätt tillkommit under produktionstiden, och som vi inte alltid ska skylla arkitekten för. Stor entrétrappa och tunga dörrar har museifolket dömt ut för många decennier sedan: »icke-välkomnande« för en bred publik har man sagt. Jag återkommer till trapporna i slutkapitlet.

Institutionschefer inom utställningssektorn har mellan skål och vägg berättat om svårigheter att få igenom utställarsynpunkter vid föreslagna byggen med mycket glasade väggar (= ljusrisker för föremål, och »var ska konsten hänga«?), ömtåliga golv och ömtåliga väggmaterial, etc.

**VINTERN 2006** intervjuas Nationalmuseets chef om idéerna kring ett nytt designmuseum i Stockholm: »Det måste vara monumentalt, inte svenskt förnuftigt. I hela världen byggs museer till och om i en enorm utsträckning. Vi måste ha en kåk som syns, en spetsarkitektur som säger något.«

När Världskulturmuseet i Göteborg byggdes var arkitekternas utgångspunkt att museet skulle bli berömt för sin enorma och vackra trappa – byggd inne i huset.

En berömd engelsk museiarkitekt luftade, mellan skål och vägg, det vill säga en sen afton, sina bekymmer över att musei- och utställningsfolket alltid vill fylla och fördärva hans hus med en massa grejer – när han väl har skapat redan i sig helt utsökta byggnader!

På 2000-talet är det vanligt jorden runt att nya museibyggnader blivit de stora turistmålen, inte museisamlingarna och utställningarna.

**APROPÅ EN STATLIG** utredning om ett nytt formmuseum skriver en kulturredaktör, »en utmanande del i utredningen handlar om att slå ihop det nuvarande Arkitekturmuseet med det planerade formmuseet. Det är ett rimligt förslag som tydligt definierar arkitektur och design som den nya

tidens problemlösare, inte som vakare över gyllene artefakter med oskattbara materiella värden.« (Peder Alton, 2006)

År 2008 gör Peder Alton ett besök på det nya konstmuseet i Kalmar:

»När jag i fredags gick runt i byggnaden fick jag en känsla av att röra mig i en mycket begränsad museivilla runt en ringlande trapphall. Några få utställningsrum dominerar.«

Alton njuter av en svart träfasad som retfullt samspelar med omgivningen. Rubriken och betyget får bli tveklös fullträff.

När Riksutställningar skaffade sig en mobil utfällbar utställningshall (100 kvadratmeter utställningsyta i en trailer), intervjuades arkitekten om »en lekfull skapandeprocess«:

»Det visionära arbetet har främst bestått i att få andra att förstå hur rummet bör användas. De vill spika upp saker på väggarna men man kan jämföra rummet med en ost i en ostkupa. Spikar man i kupan går den sönder, medan det är osten som är det förändringsbenägna objektet«, fortsätter han. ... »Jag skulle gissa att all form av skulpturala uttryck kommer att göra sig här, eller varför inte en möbelutställning? Men ska man hänga tavlor gäller det att vara lite mer kreativ. Men det är väl bara bra?«

**JOJO. APROPÅ SPIKBARA** väggar så gav Riksutställningar 1991 ut ett faktablad på fyra sidor (nr 13/1991) som heter Bygga utställningslokaler, en trycksak som veterligen ingen arkitekt har frågat efter. Där finns bland annat denna önskelista:

### ÖNSKELISTA FÖR PLANERING AV NY UTSTÄLLNINGSLOKAL

1. Inga fönster, men om det ändå ska vara fönster ska dom finnas i tak eller upptill på vägg.
2. Inga finväggar och skrytgolv. Robusta spikbara väggbeklädnader (som ska kunna bytas i framtiden). Tåliga trägolv (spik- och skruvbara?).
3. Det ska gå att hänga saker i taket.
4. Nära tillgång till lasthiss. Och hissen ska ha nära tillgång till lastkaj ... där det ska finnas laglig parkeringsplats för lastbil.
5. El-uttag på många ställen i lokalen – utmed golvsocklarna, mitt ute på golvet, uppe i taket ... Någonstans ett 380 volts uttag. El-skenor?

6. Ordentlig takhöjd. Fyra meter?
7. Minimiyta 150–300 kvadratmeter.
8. Nära till ett ordentligt förrådsutrymme »bakom kulisserna«. Där kan förvaras viss rekvisita, där vilar sig kanske förra tillfälliga utställningen ett tag för vidare befordran, eller där står plötsligt nästa utställning på lur, i sina (alltför stora?) lådor ...
9. En angränsande mindre (föreläsnings)lokal är bra för gruppintroduktioner – en trivsam och hemtrevlig lokal, med sittplatser och möjlighet till bild- och videovisningar samt annan IT.



#### ATT GESTALTA RUMMET I MODELL

Det finns flera typer av utställningsmodeller,

- schematiska, »vita modeller«
  - ej färgsatta, bara form,
- arbetsmodeller,
- detaljrika modeller, i färg,
- presentationsmodeller.

I arbetsmodellen är delarna och detaljerna enklare, flyttbara. Det som utmärker presentationsmodellen är att den är mer påkostad i arbetstid, finish, färgsättning, detaljer, hållbarhet vid transporter – den kan användas för att sälja utställningsidén till beslutsfattare, politiker eller köpare.

Välj förslagsvis skala 1:10. Det innebär, att en skärm som ska vara två meter hög blir 20 centimeter hög i modellen.

En så kallad »skaligubbe« hör till modellen, det vill säga en figur i skala föreställande en människa av normallängd. Ögonhöjden för en människa (detta ack så viktiga begrepp för en utställningsmakare) beräknas exempelvis till 160 cm.

Kartong (papp) finns att köpa för dyra pengar i format 70 x 100 mm. Lämplig gramvikt (vikt i gram per kvadratmeter) är från 600 till 1 000 gram. Ett dyrare alternativ är olika typer av »stark-lätt-plattor« (cellplastkartong och dylikt).

Kartong skär man med skärkniv, gärna med brytblad, men inte i ett snitt direkt igenom kartongen – skär flera gånger, och använd mindre kraft, så slinter du inte. Linjal med så kallad skärkant är bra.

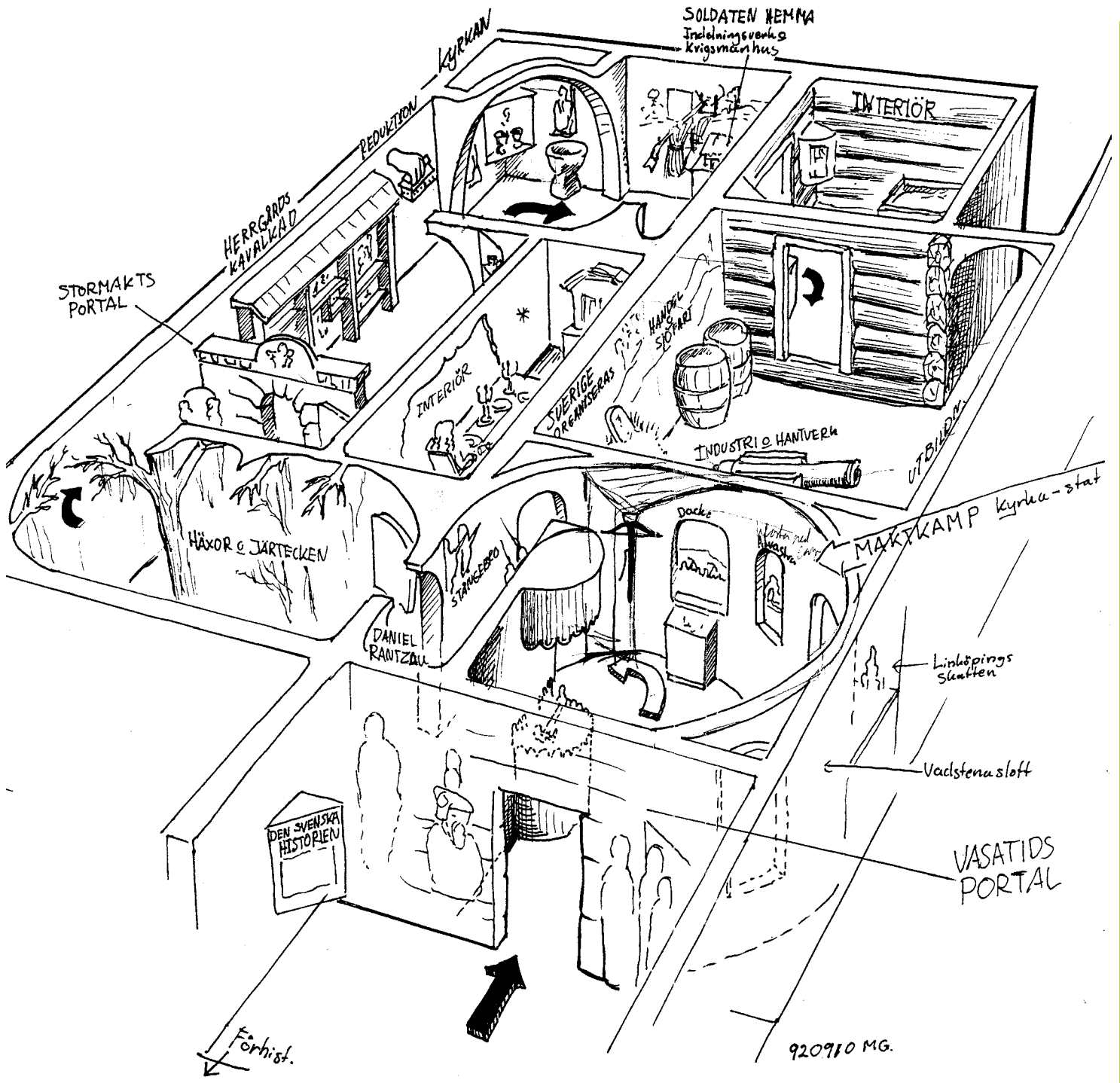


Illustration Mats Gilstring  
Östergötlands länsmuseum

## Ljuset

Det är en bra idé att skilja på blott och bart **belysning** och å andra sidan på **ljussättning**.

Belysning är att se till att det är ljust, att besökaren slipper se sin egen skugga helt plötsligt falla över utställningstexten (extremt vanligt fel), att se till att ljuset inte skadar känsliga museiföremål och så vidare.

Ljussättning är att använda lampor, spotlights, strålkastare och färgfilter av olika slag för att skapa känslor och stämningar, att efter förmåga och erfarenhet arbeta konstnärligt, att undvika trista lysrör. Idéerna bakom ljussättning kommer i mycket från teatern, dess scenografier och dess ljussättare.

Vid enkel ljussättning kan man utgå från tre ljusstyper, med minst tre lampor,

- en för huvudljus från ett håll,
- en för lättning med svagare ljus från motsatt håll, och
- en för bakljus, en svag konturbelysning som skulpterar och separerar förgrund och bakgrund.

**ENKLA TESTFRÅGOR** under en produktionsprocess:

- Kan jag se?
- Kan jag se dig?
- Är miljön tredimensionell?
- Kan jag se vart jag går utan att snubbla?
- Kan jag se föremålen och texterna?
- Känner jag den rätta atmosfären?

Skuggorna och skuggornas riktning är av intresse, ja kanske även skuggornas färg.

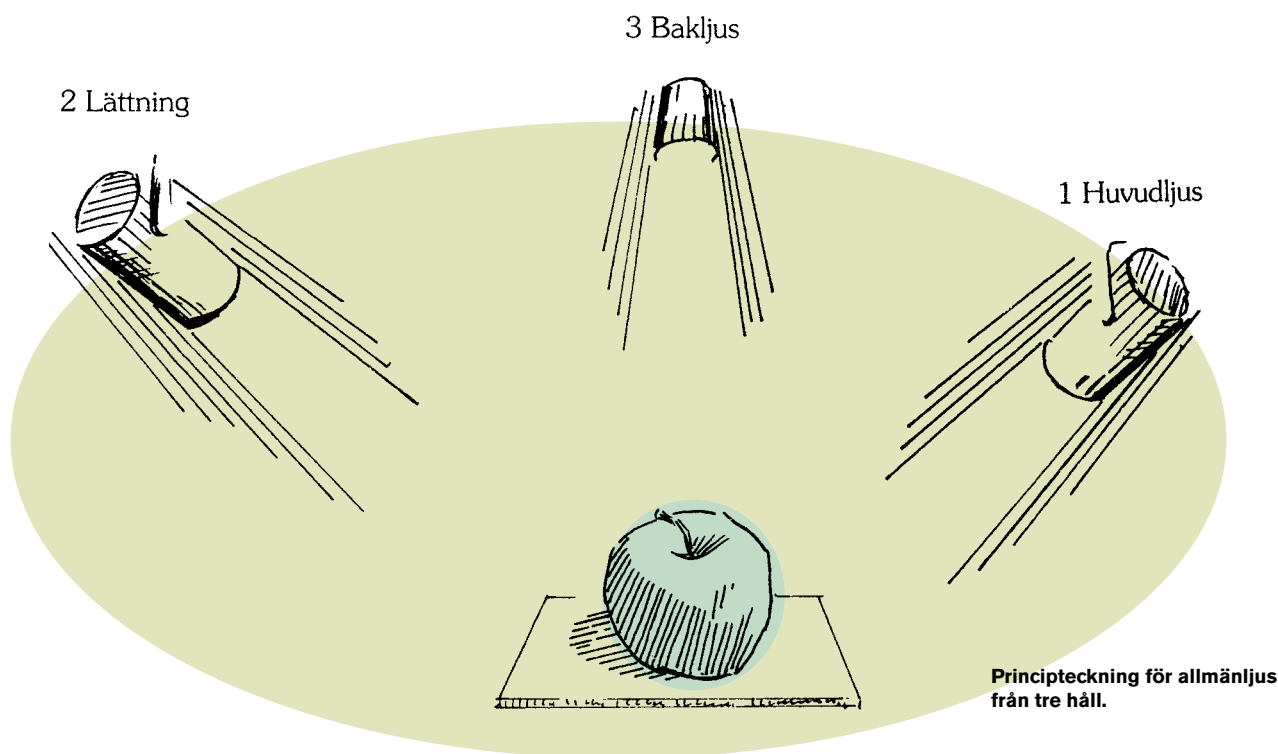
Ljuset från en lampa eller en strålkastare påverkas av lampans placering, lampans riktning, lampans styrka (stark, svag), och av eventuella färgfilter.

Blicken söker sig till det som är ljusast i lokalen, ett fenomen som kan användas som styrmedel. Vart vill du att besökaren ska gå? Eller lyft fram det föremål som ska ha huvudrollen, inte bara med rätt placering utan också med hjälp av starkare ljus – om föremålet nu får utsättas för ljus förstås!?

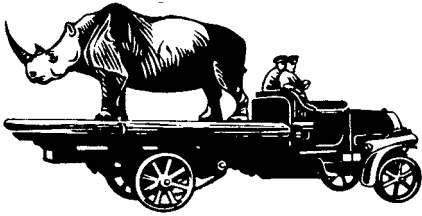
Ljusstyrkan är relativ för ögat – ljuset syns i förhållande till vad du såg nyss. Det tar tid för ögat att anpassa sig från ett ljust rum till ett mörkt. Du kan åstadkomma en kall känsla i ett rum genom att ljussätta föregående rum varmt.

Jag avslutar avsnittet om ljus och ljussättning med att citera Ingmar Bergman när han skriver om samarbetet med filmfotografen Sven Nykvist:

»... vi båda är restlöst fångslade av ljusets problematik. Det milda, farliga, drömlika, levande, döda, klara, disiga, heta, häftiga, kala, plötsliga, mörka, vårliga, infallande, utfallande, raka, sneda, sinnliga, betvingande, begränsande, giftiga, lugnande, ljusa ljuset. Ljuset.« (Ur boken *Laterna Magica*).







## Bilder – konst, foton, teckningar

Vad är utställning? En del svarar med visst förakt att »det är **skärmar** med en massa små bilder och långa tråkiga texter«.

I en världsutställningspaviljong en gång i tiden utnyttjades **skärmar** (detta av många så förkättrade medium) men varje skärm innehöll bara **en** stor bild och ... ett enda ord. Det blev väldigt bra. Hellre en bild än en massa små bilder?

Bilder finns i utställningar i form av teckningar, konstverk, foton, transparenta bilder med ljus bakom (ljuslådor), tv, bilder från projektorer och på dataskärmar, rörliga bilder från datorer med mera.

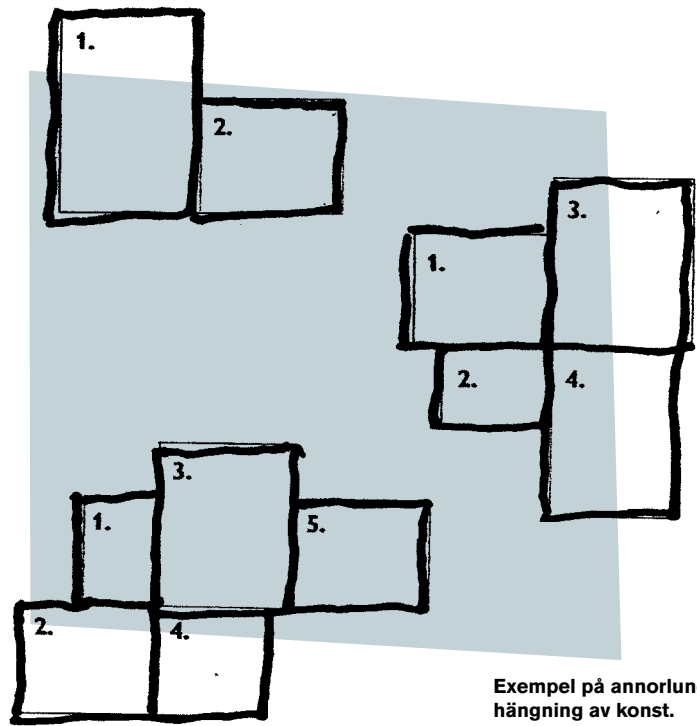
### → En bild säger mer än tusen ord.

**TUSEN BILDER DÄREMOT** skapar brist på fokus och blir tröttsamt. Bättre en fågel i handen ... Om du verkligen tror att det *går* att visa **alla** dina bilder för besökaren så packa dem i en projektor eller på en hårddisk.

Vid placering eller beskärning och annan bildbehandling har Du stor nytta av att först veta lite om ämnet layout. Bildanvändaren, av stillbilder och inte minst rörliga bilder, gör också klokt i att gå en orienteringskurs i upphovsrätt, eller annars respektfullt fråga någon erfaren kollega om vad som gäller rent juridiskt. När får du beskära en bild, exempelvis?

Före IT-samhället sades det alltid att vi levde i bildåldern. »Bild« är ett jättestort ämne med en rik litteratur och en omfattande utbildning på universitet och skolor. Ämnet är för stort för att sammanfatta här. Jag får hänvisa till andra källor om bild och bildens grammatik.

»Elevernas tillvaro i skolan och på fritiden översvämmas av rörliga och stillastående bilder. De har säkert lätt att acceptera närvaron av bilder, men har de förmågan att kritiskt utvinna kunskap från det ständiga flödet av bilder?« skriver en universitetslärare (Magnus Hermansson Adler). »En reflekterande bild ställer ofta frågor.« Han utropar vidare »En bild säger mer med ord!« Andra bilder



Exempel på annorlunda hängning av konst.

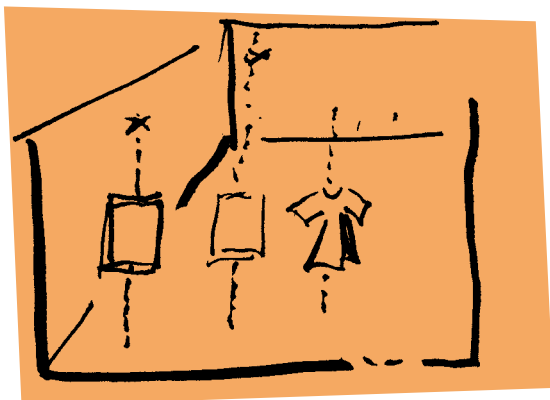
ger främst upplevelse. En del är beskrivande, andra främst informerande.

#### BILDKONSTVERK

Konstutställningar framstår för de flesta som en kategori för sig. De har för många högre status än andra utställningar. Jag började arbeta inom museisektorn som biträdande sekreterare i en statlig museiutredning som kallades MUS 65. En av ledamöterna var konstmuseichef, chef för Nationalmuseet, och han föreslog snart att utredningsledamöterna skulle delas i två grupper, varav en grupp skulle ägna sig åt Sveriges konstmuseer, och den andra gruppen åt »allt övrigt«. Förslaget väckte viss häpnad bland »övriga«, och det gick förstås inte igenom. Sedan dess har jag sett skrifter och PM:or som på titelsidan säger sig handla om utställningar och som inuti handlat uteslutande om konstutställningar.

**HISTORISKT SETT** har konstmuseerna ofta legat före i museiutvecklingen till exempel på områden som pedagogik och hantering av föremål. Att hänga konst i utställningar har konstnärer och konstvetare utvecklat till en konst i sig. Till och med folk i allmänhet med intresse för konst hänger sina bilder hemma efter grundreglerna antingen jämn underkant för raden av tavlor, alternativt jämn överkant, eller de placeras eventuellt på en tänkt linje med en tredjedel över och två tredjedelar under. På konstutställningar sker väl hängningen fritt på basis av konstnärligt

öga och intuition. Och konstverken är inte alltid bilder eller fotografier utan kan vara installationer, miljöer, aktioner och processer, vilket ställer speciella krav på konstintendenterna och curatorerna, som utställningsmakarna för nuvarande kallas på konstens område. (Liksom det ställer speciella krav på konstmusei-byggnadernas arkitekter ...) En del curatorer har med framgång skapat konstutställningar som varit »scenografiska iscensättningar«, med ljussättning, rum i rummet och så vidare.



»Inga grejor på väggen«. Att visa konstverk mitt ute i rummet (hängande i spända vajrar). Till exempel på Virserums konsthall, utställningen »Love«, 2006.

**VÅREN 2008** presenterade Moderna museet ett nytt visningsmagasin, eller en visningsmaskin, en lösning som kan liknas vid en jukebox där besökaren väljer vad som ska visas. Svenska Dagbladet: »Ljudligt och långsamt rör sig maskineriet. En skärm med konst lämnar sin upphöjda plats, för att möta museibesökare.« Arkitekten Renzo Piano ser nöjd ut. Här kommer konsten till besökaren, i stället för tvärtom, säger han och konstaterar att det överensstämmer med den filosofi som också omfattades av hans gamle vän Pontus Hultén (chef för Moderna museet 1960–73, banbrytande museiman).

Det finns ett antal kuratorsutbildningar i Sverige. I en tidningsartikel (Tobias Brandel, Svenska Dagbladet hösten 2006) heter det under rubriken *Kuratorn placerar konsten i ett sammanhang*: »Konstkuratorn är den som sätter ihop konstutställningar. Hon eller han väljer konsten, placerar den i ett sammanhang, förmedlar och presenterar den för publiken, samt håller kontakt med konstnärer och får fram finansörer. Yrket kallas även för utställningskommissarie eller intendent.«

(Det svenska begreppet kurator på konstens område är av allt att döma ett språkligt missfoster ... – förf. anm.)

## RÖRLIGA BILDER

Det finns ett faktablad från Riksutställningar med synpunkter på bra respektive dåliga videovisningar. Huvudfrågan är video eller personal – ett val mellan pest och kolera?

»Varför välja? Det rätta är oftast både och.«

Visningsmiljö är en viktig fråga i faktabladet. »Hemifrån och från biograferna är vi bortskämda med trivsamt miljö när vi tittar på tv och film. Klappstolsmiljön blir därför en chock ... AVslum!«

En klassisk fråga tas upp, nämligen längden på rörliga bild-visningar i utställningar. Non-stop-visningar slår inte alltid väl ut (det känns som: »Titta eller låt bli – vi spelar film lika gärna ändå!«) Sikta mot korta visningar av program som ansluter till aktuell utställning! Gärna 8–10 minuter.

Det minut-talet känner man igen – det påstås att en föreläsare förlorar ett betydande antal lyssnare efter sju minuter. Då måste det hända något, i stort sett vad som helst duger, sägs det; då belönas föreläsaren med tillgången till nya sju minuter.



## (Musei)föremål

Fråga en person som jobbar på ett museum:  
»Vad är en utställning?» och du får ofta svaret  
»Det är att visa föremål.«

Autenticiteten hos museiföremål, det unika, lockar och väcker ett särskilt intresse. Många människor är intresserade av att titta på originalföremål, rakt av, punkt – och det behöver inte vara svårare än så. Hur mycket kringarrangemang behövs i det läget?

Inget annat medium än utställningen har något så fantastiskt till skänks som de föremål som finns i museerna, säger den framstående utställningsproducenten Eva Persson (i boken *Utställningsform*), men föremålen måste användas på ett riktigt sätt ... runt dem skapar man miljöer som hjälper besökarna att leva sig in i olika förhållanden ... med miljöernas hjälp dramatiseras berättelsen så att alla som går in i utställningen känner att de måste följa den till slut.

Senare i sitt liv prövar Eva Persson på att låta föremålen stå för sig själva, eller kontrastera och samspela med varandra, ibland utan texter.

Vad behöver man veta mer när man ska visa föremål?

### OLIKA YRKESGRUPPER HAR OLIKA INTRESSEN.

*Konservatorns* svar exempelvis: Hur man skyddar föremålen!

*Museimannen* kanske: Hur man får tingen att tala!

*Utställningsproducenten*: Ja, och hur föremål kan samspela med varandra!

*Formgivaren*: Och hur man ger föremålet en miljö ... Hur man ljussätter ...!

*Forskaren*: Hur man skriver text till objektet, så att man får med allt som forskningen kommit fram till i anslutning till föremålet.

**FÖREMÅL SOM ÄR** konstverk har berörts ovan i avsnittet om bilder.

Museiföremål ska ställas ut efter samråd med en konservator och hanteras med vita vantar. Ofta visas de i olika typer av montrar.

Föremål som är mindre viktiga och som bara sparats för att hanteras och användas, med risk att förbrukas, kallar museerna *rekvisita*, och sådana föremål ger utställningsmakaren speciella möjligheter (till exempel att låta besökaren ta i föremålen).

Föremålens material och kondition får bestämma i vilken miljö de kan stå. De hotas av:

- *klimat* (för hög eller för låg relativ luftfuktighet, temperaturväxlingar),
- *luftföroreningar* (svaveldioxid, vätesulfid, kväveoxider, ozon, saltvattendimma,
- *föroreningar från material* inomhus i montrar och skärmar såsom formaldehyd, ättiksyra, svavel med mera),
- *ljus* (solljus, UV-strålning, och artificiellt ljus),
- *biologisk aktivitet* (insekter, mögel med mera),
- *fysisk påverkan* (stöld, vandalism, transporter, utställningsverksamhet).

»Föremål« i museernas samlingar är inte bara tre-dimensionella objekt, utan också dokument, bilder, filmer, ljud- och videoband, datafiler med mera.

**NÄR EN UTSTÄLLNINGSCHEF** på Riksutställningar Mats Widbom berättar om ett seminarium på temat *ting, minne och berättelse*, som fokuserar på de fysiska objekten, säger han:

»... föremålens innebörd skiftar, det som en gång var en bekräftelse kan med tiden bli en utmaning. Föremålens innebörd förändras när de flyttas från ett rumsligt sammanhang till ett annat, från en tid till en annan. Trots att museernas föremålssamlingar regelbundet ifrågasätts, ser många dem som en potential för att berätta ständigt nya historier om människan. Museerna är platser där frågor om kulturarv, symbolvärde och tid kan diskuteras, värderas och bearbetas. Men vilken utställningsform kan ge museernas föremålssamlingar nytt liv? Hur kan utställningsmediet utvecklas för att fånga människors uppmärksamhet?«

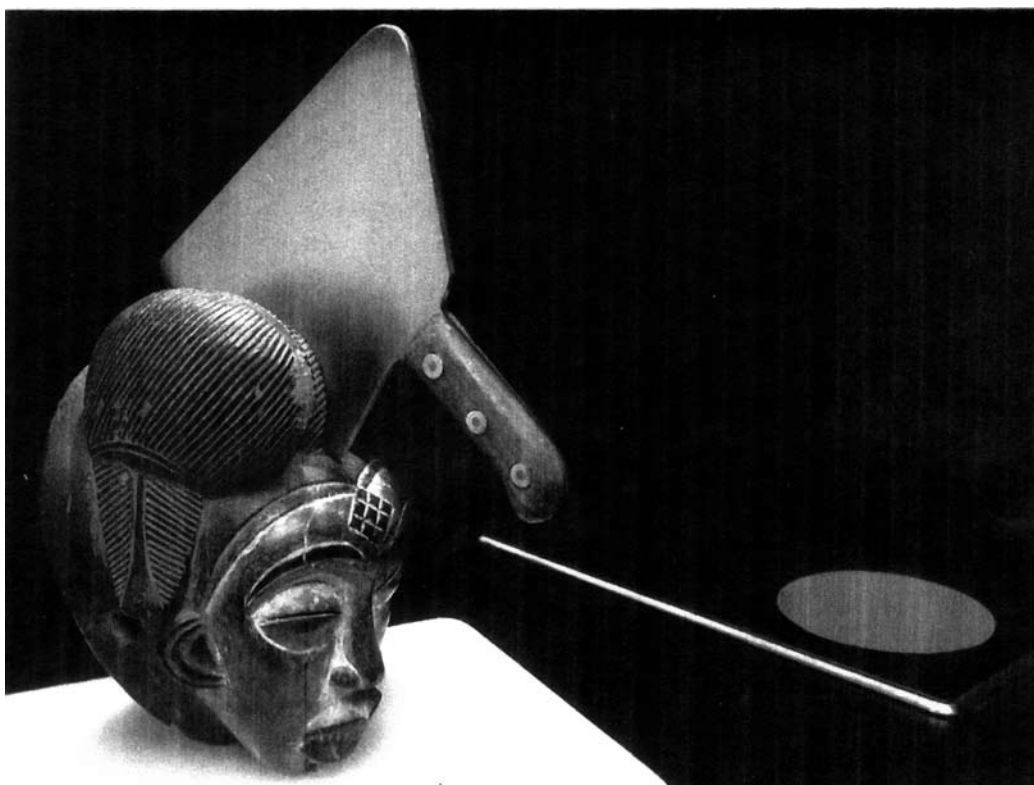
## GÄSTBOKEN

*Eva Persson, utställningsproducent, f.d. lektor i kultur- och mediegestaltning, Campus Norrköping*

Det etnografiska museet i den lilla schweiziska staden Neuchâtel är expert på att använda sina samlingar på »fel« sätt. Det intressanta med museets föremålsexponering är inte den i och för sig noggranna monteringsmekaniken eller professionella belysningstekniken, som tydliggör föremålen, utan själva berättartekniken. Den är innovativ och bygger på oväntade kombinationer av föremål. Konceptet är egentligen mycket enkelt men kräver djup ämneskunskap och stor föremålskännedom tillika med fantasi och estetisk fingertoppskänsla. Genom att sammanföra föremål från olika tider och kulturer skapar utställarna det tredje rum som postkoloniala forskare och filosofer talar om. Ett tänkbart nytt rum – mellan då och nu, mellan här och där, mellan vi

och dom – kan alltså ta gestalt i museer och inspirera människors framtida handlande. Jacques Hainard är, såvitt jag vet, den ende museichef som har genomfört en postmodern revolution på utställningsområdet, både som forskare och forskningsförmedlare. I Neuchâtel har den revolutionen frigjort ett samspel mellan forskning och konstnärlig gestaltning, som svenska museichefer och utställare bör göra sig bekanta med om de vill fortsätta producera utställningar, och helst förnya dem.

*(Eva Persson har valt texten och bilden till gästboken ur sin artikel om utställningen Det kannibaliska rummet som visades på Musée d'ethnographie i Neuchâtel 2002–03. Artikeln publicerades i Nordisk museologi nr 1 /2004 )*



**»... nästa etapp i utställningen är ett kök, där en dansmask med skallen halvt kluven av en köttyxa omedelbart drar uppmärksamheten till sig.« Foto: Alain Germond**



## Utställningstexter och grafisk form

Frågan om textskyltens (»etikettens«) vara eller inte vara, på väggar, på montrar, har många gånger upprört känslorna, särskilt när det gällt konstutställningar. Om texter finns det – som i mycket annat – olika åsikter.

Och kurser om hur man gör utställningstexter hör till de mest efterfrågade.

Utställningstexterna är i bästa fall mer som *rubriker och ingresser i en dagstidning* än släkt med skoluppsatser och vetenskapliga texter.

### → En bild säger mycket – men ofta är det bättre med en bild med bildtext.

**LÅNGA TEXTER** bör hänvisas till kataloger, studieblad och andra lösblad. Därmed har de *inte* förts bort ur utställningen – de är fortfarande utställningstexter och ska ses som alltför *ingående i utställningen*. Forskaren ska inte uppleva sina långa texter som de förlorade sönerna. De är inga »komplement« utan är »komponenter« i den helhet som utställning inklusive trycksaker ska vara. De ingår fortfarande i utställningen även om de inte sitter på väggar och montrar.

På skärmarna är de långa texterna inga höjdarkar.

En metod att hantera längre texter på skärmar är att fördela raderna på två-tre nivåer. Efter de viktigaste satserna kommer ett litet mellanrum följt av ett avsnitt med mindre stil för den som önskar fördjupning. Ett tredje stycke kan rikta sig till specialister (och besökare med mycket bra syn?).

I tidskriften *Kult, nyheter från svenskt kulturarv* (4/2005) säger en recenserande patrull på plats i en utställning:

KA: »Jag orkar inte läsa så mycket text. Måste man verkligen tala om allt detta?«

AKS: »Personligen har jag alltid efterlyst en programförklaring av utställningar som jag ser. Varför har de gjort denna utställning och vilka är det som står bakom den? Jag förstår dina synpunkter och det är en lång text, men jag tycker att det är bra, även om jag önskar två nivåer så man snabbt ser vad som är viktigast.«

**OFTA ÄR DET** angeläget att också få plats med en del av texterna översatta till annat/andra språk än svenska.

Att författa text är svårt. Att rätta en annans text är lätt. Därför ska man arbeta minst två och

två – en författar och en putsar. Av prestigeskäl kan detta vara ett känsligt och konfliktskapande arbetssätt – till en början! Proffset har lärt sig att tåla kritik, att inte hela tiden bli sårad. Det gäller särskilt den som är projektgruppens vetenskapsman eller vetenskapskvinna.

I boken *Smaka på orden* återfinns mitt favoritexempel på textförädling (under rubriken Kampen mot »ofta« och »de flesta«.)

Utgångstexten är textskylten: »Den mesta gödseln kördes ut på åkrarna under senvintern när snön ännu låg kvar, men en del av gödseln kördes också ut på sommaren.«

Margareta Ekarv föreslår: »Bönderna gödslade sina åkrar under senvintern och på sommaren.

I boken ger Ekarv ett stort antal roliga exempel. Hon har också en gästsidan i slutet av detta avsnitt.

### → Skapa aldrig skärmar som är uppförstorade boksidor!

**TESTA FÖRFATTAREN** Margareta Ekarvs metod som hon i boken *Smaka på orden* kallar »frasriktigt radfall«. Tekniken går i huvudsak ut på att du som textförfattare provläser texten högt och lägger in *ny rad* vid alla naturliga andningspauser. Texten blir då mer lättläst, ser visuellt ut som verser (även om det inte är meningen att publiken ska tänka på verser).

En konsekvens av den Ekarvska metoden är att raderna aldrig slutar med prepositioner eller »och«, samt att det aldrig blir tillfälle att använda bindestreck.

Använd större stilsort än du hade tänkt dig (hellre storlek 20 punkter än 12). Blanda inte bokstavssorter (typsnitt). Använd någon enkel men snygg, lättläst sort, som Times Roman eller Arial.

Använd aldrig versaler för löpande text (= svår-läst!).

Times New Roman 16 p

**Times New Roman 16 p fet**

Arial 16 p

Bodoni 22 p

*Bodoni 22 p kursiv*

Century Schoolbook 20 p

Courier 16 p

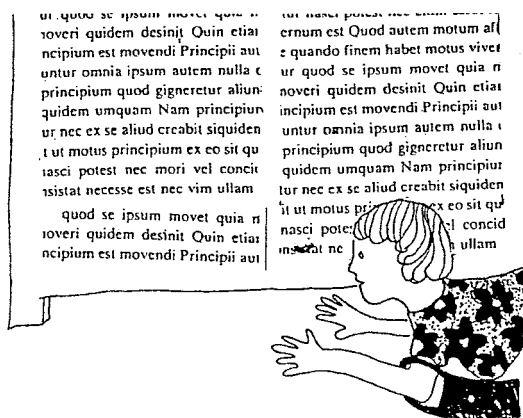
Verdana 8 p

**Verdana 26 p**

Margareta Ekarv, författare

## Tio punkter för mera läsvänliga texter

1. Gör lagom långa rader. Omkring 45 nedslag är en lämplig radlängd! Räkna också mellanslagen.
2. Använd frasriktigt radfall. Varje rad bör vara en avslutad fras.
3. Låt inte raden sluta med en avstavning.
4. Indela texten i lagom långa stycken, max. 45 ord per stycke.
5. Använd rak ordföljd.
6. Var konkret. Skriv exempelvis: »Majros betar på ängen« i stället för: »Gårdens kreatur intar föda i dess naturliga miljö«.
7. Använd aktiva verbformer i stället för passiva: »Folket på gården kör hem höet« i stället för: »Höet köres hem av gårdens folk.«
8. Undvik oprecisa ord och uttryck som man, ofta, i vissa fall, de flesta ...
9. Undvik inskjutna satser och attributiva bestämningar av typen »de till gården hörande ägorna«.
10. Tänk på språkrytmen, på ordens valörer och välljud. Prova med att läsa texten högt!



## IT, audivisuell

IT, projektioner, video, ljud, med eller utan datorer, »det audivisuella«, digital teknik – alla viktiga komponenter som kan utnyttjas i utställningar.

»Den audivisuella utvecklingen går fort« har det sagts och sagts, under säkert 50 år. Det har varit sant på ett sätt, på ett annat sätt inte.

Själva tekniken, systemen och apparaterna har växlat, utvecklats och ändrats i hög takt, inte minst på senare år, men principerna och resultaten har i mycket varit desamma, på gott och ont, både succéer och floppar.

Under förra seklet gick diskussionens vågor höga kring AV, »audivisuella hjälpmedel«, för eller emot – film, video med dess olika tejsystem, ljudbandspelare, dia-projektorer (Kodak Carousel med flera). Och det fanns ett motstånd, ofta aggressivt, inte minst på museerna.

### DE SKADLIGA ORDEN »HJÄLPMEDEL« OCH »KOMPLEMENT«!

Man använde länge uttrycket »AV som hjälpmedel«. Många menade verkligen att om man använde AV i utställningar, var det för att »komplettera« själva utställningen med »hjälpmedel«. Att uttrycket »AV-hjälpmedel« användes berodde nog på att AV faktiskt sågs som något vid sidan av. Ingen sa däremot att utställningsskärmar »kompletterade« utställningar. Jag tror att orden hjälpmedel och komplement blev till skada för utställningsplaneringen – ledde till att AV och kostnader för AV inte kom med i förstabudgeten när de borde ha gjort det.

Det fanns till och med de som sa att »finns det film i utställningen så har utställningsmakaren fuskat, genom att gå utanför sitt medium«!

Det hade varit bättre att använda ordet »komponent«, att tala om audivisuella komponenter, än att tala om hjälpmedel och komplement.

### FAV ... ELLER FAV?

AV-verksamheten missköttes ofta. Jag använder »FAV« som ett varnande utställningsbegrepp. FAV är min förkortning för »fingerad audiovisuell verksamhet«.

Exempel på FAV är när AV-utrustningen är på plats men ur funktion.

På teatern sker reparationer eller erforderliga apparatbyten utan dröjsmål. På bio fungerar tekniken när föreställningarna börjar. På utställningar har man tagit itu med tekniska problem »vid tillfälle«, på museet kanske efter en vecka. Lappen med texten »ur funktion – out of order« har någon vakt tejpat upp ganska fort, men sedan? Fanns det någon som var utsedd till ansvarig för driften av utställningen? Någon jourhavande? Vem?

»Ja inte är det jag« sa en utställningsproducent till mig när jag frågade.

Fingerad verksamhet drabbar besökare i form av dålig bild eller dåligt ljud, för långa och för tråkiga inslag, olämpliga visningsutrymmen, olämpliga sittplatser (typ klappstolar), felaktiga tidsangivelser (på programaffischer). FAV! Fingerad verksamhet!

På teater, bio och konserter finns FAV nästan undantagslöst i motsatt betydelse, »faktisk audiovisuell verksamhet«.

Skyll inte på din bristande tekniska begåvning. Bra FAV-resultat kräver inte mycket tekniskt kunnande utan framförallt självdisciplin, och först i andra hand visst tekniskt intresse.

Självdisciplin!

**MOT SLUTET AV** seklet kom en positiv attitydförändring i förhållandet till AV och IT, inte minst hos museikollegerna. Med de nya ordbehandlingskunskaperna i bakhuvudet gick utställningsmakaren på IT- och Internet-kurser. Även konstnärer arbetade nu med IT och respekterades ändå – förr var »video art« en tvivelaktig företeelse.

Besökarna började få låna portabla cd-spelare och andra audioguider, med »random access« i hörlurarna.

Driftsäkerheten för AV på utställningar blev mycket bättre, kanske delvis på grund av ökad självdisciplin, men inte minst när datorerna med sina hårddiskar fick ta hand om bild- och videovisningarna.

Som tecken i skyn, eller bevis på sinnesförändring, kom företeelser som Interaktiva institutets projekt Visions for museums och till exempel NODEM, en återkommande konferens och forum vars hela syfte var att öka kunskapen om hur man

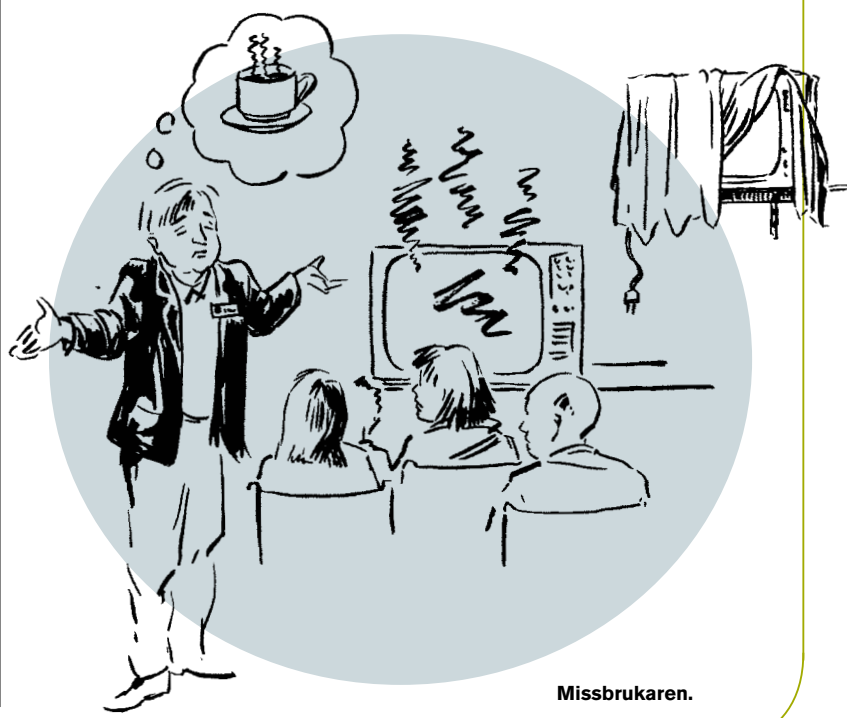
kan använda nya medier i kommunikationen med museibesökarna. »The emphasis is on new media as a tool to enrich the museum experience, increasing access and engaging visitors in different ways.« (NODEM december 2006)

### MER OM AV-MISSBRUK

I det föregående ställs missbruk av audiovisuell teknik på utställningar mot bra teknik på teater och på bio. Men felaktigheter kan ju vara av annat slag, till exempel informationsteknologiska fel med pedagogiska orsaker.

En missbrukare och ett dåligt audiovisuellt föredöme är vad jag vill kalla »den förskräckliga föreläsaren«. Jag drar fram honom här både som komponent i utställningsarbete, inom ramen för den viktiga programverksamheten, och som fenomen i andra pedagogiska sammanhang. Avskräckande exempel kan vara lärorika.

Den förskräckliga föreläsaren började med att missbruka den tidens overhead-apparater, och han bringade dessa enkla och lätthanterade projektorer i vanrykte. Han ställde sig gärna i vägen för den projicerade bilden. Han använde »brödtextens« stilstorlek (<12 punkter) på sina OH-blad, och han kopierade löpande text och gärna långa tabeller ur böcker utan att förstora – trots att kopieringsmaskinerna fick en enkel förstöringsfunktion tillgänglig. Han brukade inledningsvis säga till publiken: »Ni kanske inte kan läsa det här ... och nu är det för sent för att göra



Missbrukaren.

något åt det!« På OH skulle det ha varit trevligt för tittarna om bokstäverna på själva OH-bladet varit centimeterhöga.

**I DAG ANVÄNDS** modernare utrustning, både av den förskräcklige och den duktige föreläsaren, datorprojektorer, utmärkta, dyrare och mer komplicerade, och Powerpoint. Men fortfarande kan det i slutändan projiceras små siffror, och visas ord i för små stilgrader. Och för många ord på en gång.

När den förskräcklige föreläsaren står inför en större besökargrupp, börjar han sitt live-framförande med att tala om för publiken hur illa han tycker om högtalare och att prata i mikrofon. »Jag behöver väl inte heller använda mikrofon, jag har så stark röst att jag hörs ändå« brukar det heta.

Talarens mikrofonskräck bör han inte ta upp med lyssnarna. Den förskräcklige föreläsaren borde i stället öva sig att använda mikrofon och högtalari och offra sig för publiken!

Den förskräcklige föreläsaren blandar ihop begreppen »seminarium« och »föreläsning« och han har dåliga begrepp om tid. Han borde aldrig tala längre än femton minuter i ett svep – efter en kvart kvartar dom flesta. Och är det seminarium bör väl samtal föras, och därför flera röster höras?

Videoinslag i föreläsningar borde vara ännu kortare än ovan stipulerade femton minuter – sju minuter stycket anser experter vara maximum. Video-texter ska inte vara för små, och inte för snabba.

**FÖRELÄSNINGAR LIGGER** emellertid väl framme på ett område – bra sittplatser. Låt bild- och video-visningar bli lika bra – bjud besökarna på något bättre än klappstolar och genomgångsrum (varför i fridens namn inte hålla högre standard än som i en begagnad lokalbuss?).

En bra sak med många media-människor är att de poängterar nödvändigheten av hög e-faktor (entertainment factor). Why not? Utställaren kan ödmjukt lära sig mycket media av underhållningsindustrin, den som så många akademiker brukade se ned på.

Detta om IT-pedagogik, med blandade exempel. Utställningsmakaren behöver mer pedagogisk talang och intresse än ren teknisk begåvning. Resten av önskad FAV klarar förhoppningsvis datorerna, internet och datateknikern.

(Internet, ja, men för min del, som framgår på annan plats i denna skrift, vägrar jag *par définition* att erkänna att en hel utställning kan ligga på internet. Men det är en definitionsfråga, och en språkfråga.)



## **Guidning levande eller död**

Guidning, visningar, är en viktig komponent i utställningsmediet, just »komponent« och inte »komplement« – i enlighet med den filosofi om komponenter som det handlat om i föregående kapitel. Jag försöker låta bli att använda det underliga ordet »guide-mediet«. Guidning av en levande person är det ingen som har något emot, det älskas av alla, inte minst när vi nu på många fronter gått in i det obemannade samhället.

Visningar skall ses som delar av mediet, liksom paneldebatter, föreläsningar samt annan programverksamhet, och inte ses som tillägg till mediet. Status är viktigt. Jag tänker ofta med förfäran på den chef för utåtriktade verksamheten på ett av våra större museer som sa till de församlade guiderna »ni ska ju inte se er som tillhörande museets personal«.

Mitt första minne av en visare är en trevlig farbror som jag som liten pojke stötte på vid en lång vägg av glasmontrar på Naturhistoriska museet i Göteborg. Han hade fattat posto vid tre uppstoppade fåglar: småskarv, mellanskarv och storskarv. Jag anslöt försiktigt, och med »tills vidare« i kroppsspråket, till de fem personer som utgjorde visarens publik.

Och 45 minuter senare var jag fortfarande kvar! Och då var det fortfarande skarv som gällde.

Den visningen blev ett positivt minne för livet. Detta sagt med rodnande kinder av en person

som ju egentligen påstår att ingen komponent i en utställning bör uppta mer än sju minuter ...

**ALLTSEDAN SKARVARNA**, har åtminstone ett tiotal guidningar blivit höjdpunkter för mig att minnas, inte minst några konstvisningar signerade förste intendenten Carlo Derkert, en legend på statens konstmuseer.

Andra visare kan ha något att lära av avsnittet om den förskräcklige föreläsaren i föregående kapitel, med dennes bekymmer med mikrofoner, texter med mera.

Mötet mellan publiken och verkliga museimänniskor har alltid värderats högt, så högt att detta möte har använts som vapen mot IT och informationssatsningar av »omänsklig natur«! Redan när dia-projektorns utveckling mot automatik (främst apparaten Kodak Carousel) ledde till mycket användning av dia i utställningar, betraktades utvecklingen vara av ondo av flertalet museikolleger. Det hette då (på 1970-talet) att »karusellen« var ett hot mot de fina mötena mellan människa och människa, det vill säga mellan besökarna och museiintendenterna.

Dessa hade emellertid knappast syntts till i de publika utrymmena varken före eller efter projektorns tillkomst, varför kritikerna kunde bemötas med att alternativen ofta är apparatburen information/underhållning eller ingen alls.

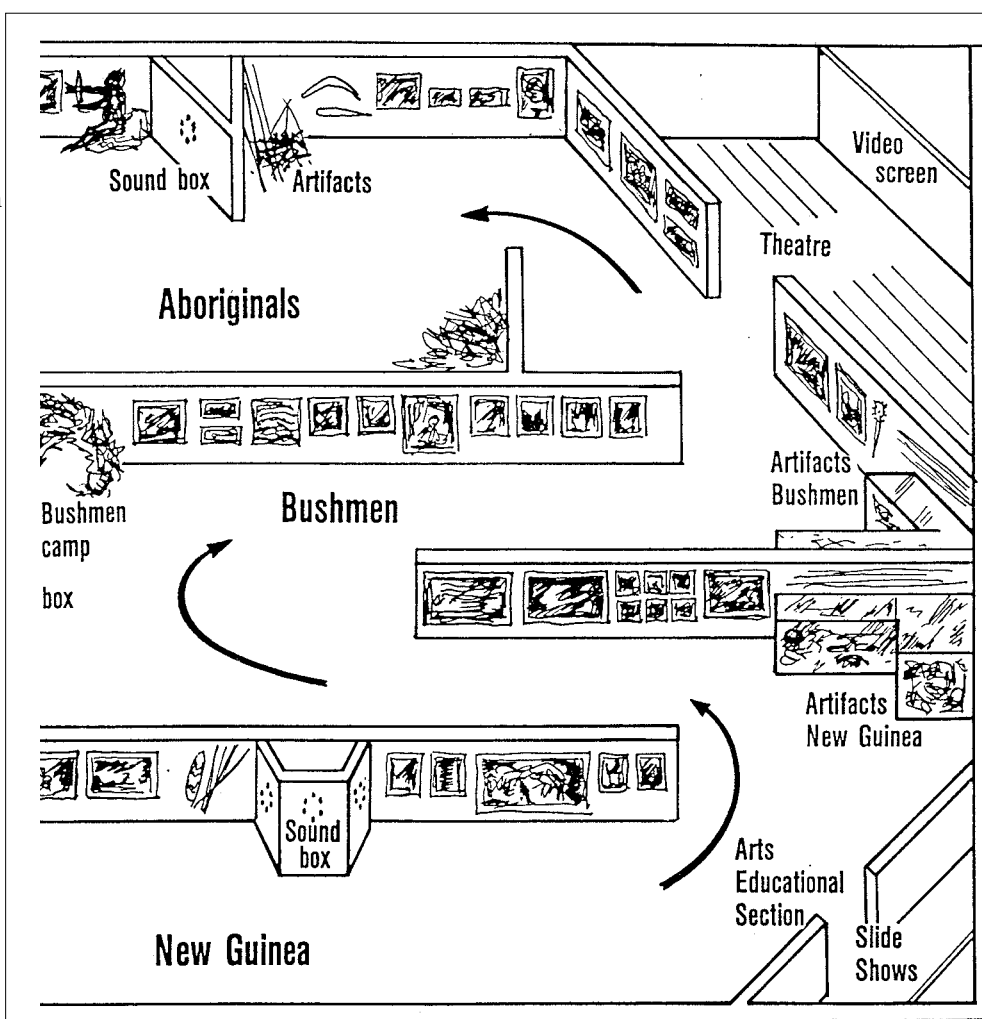
En parallell är den tidsperiod när de automatiska telefonsvararna kom. På min arbetsplats motarbetades de med argumentet att man inte ska ersätta människor med apparater. Det hjälpte inte att påpeka att alternativet många gånger var inget svar alls eller upptaget-ton. Motargumentet blev återigen »apparater är så opersonliga«. Så sent som i år (2010) har jag förgäves jagat teknikfientliga kolleger per telefon, och dom menar att det aldrig skulle falla dom in att tala in något varken på min telefonsvarare eller på sin egen. Så personliga är dom!

**MÄNSKLIG KONTAKT BÖR** förstås eftersträvas, även om resurserna vanligtvis är små. I dag är det i

allmänhet inte något motstånd mot både – och. Det bästa får inte bli det näst bästas fiende. Bärbara audioguidar används och ingen kritik hörs. (Särskilt inte om man får höra komikern och museimannen Hasse Alfredson i lurarna, för att ta ett aktuellt exempel ...)

**GUIDNING MED LEVANDE** visare, talteknik och så vidare, ska måhända inte ges så stort utrymme i utställningsmakarens yrkesutbildning, men det finns fackböcker om guidning, och visningen som komponent i utställningsprojekt är viktigt att beakta. En klassisk fråga sedan decennier tillbaka är varför inte visarna, eller en representant för pedagogerna, med sina rika erfarenheter, får vara med under planerings- och produktionsstadierna i en utställnings liv.

Det skadar inte om producenten i ett tidigt skede frågar sig, om den blivande utställningen klarar sig utan guidning. Och tänker på frågor som huruvida dispositionen av ytan tillåter gruppvisning, med mera.





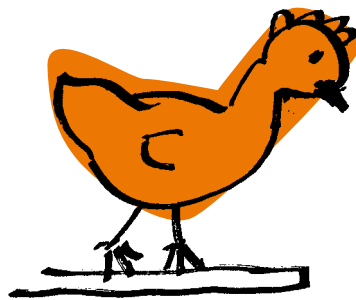
## Sittplatser och andra bekvämlighetsinrättningar

»Museum feet« är ett begrepp i den anglosachsiska världen. En kollega skrev i en intern PM att »jag kan inte vara den enda som får ont i ryggen efter en kort stunds vandring i ett museum«. Han känner sig torr i munnen, längtar efter något att dricka ...

Sittplatser bör snarast upphöjas till ännu en komponent i utställningen som medium och planeras in från början. Sittplatser kan även få pedagogiska effekter – själv minns jag särskilt ett antal förnämliga konstverk på Moderna museet med anledning av att just de verken någon period varit i blickfånget när besökaren suttit på en viss bänk. Ibland känner jag en bristande simultankapacitet, typ »jag vandrar runt *eller* tittar på utställningsföremål«. Begär inte att jag ska både promenera och tänka.

»Sittplatsmediet« är inte främmande för utställningsmakaren om han/hon råkar vara utbildad inredningsarkitekt. Riksutställningar turnerar ibland »inklusive stolar« trots att det ökar transporten. För många andra verkar sittplatser vara någonting som är alltför triviale för att befatta sig med.

**OM MAN ÄR** sådan att man helst inte vill promenera och tänka samtidigt har det funnits flera drömutställningar. En favorit var den australiska paviljongen på en världsutställning. Utställningslokalen var fylld av länstolar av den gamla typen örnlappsfåtölj. Besökaren satte sig och hörde då en röst från vänster och en från höger diskutera, till exempel utifrån ett föremål på en piedestal framför stolen.



Får hönan en sittpinne utvecklas hennes rumsuppfattning och hon klarar sig lättare. (Veterinären Stefan Gunnarsson i en avhandling)

På det stora utställningsområdet Epcot Center i Florida åker publiken genom flera utställningar sittande i små »tåg«, eller på mobila plattformar så stora att dom kan härbergiera sittande grupper, och på ett ställe sitter besökarna i kanalbåtar.

I svenska paviljongen på världsutställningen i Sevilla ville man bland mycket annat visa svenskdesignade stolar, och löste samtidigt sittplatsbehoven för besökarna genom att sprida ut stolarna över hela utställningsytan!

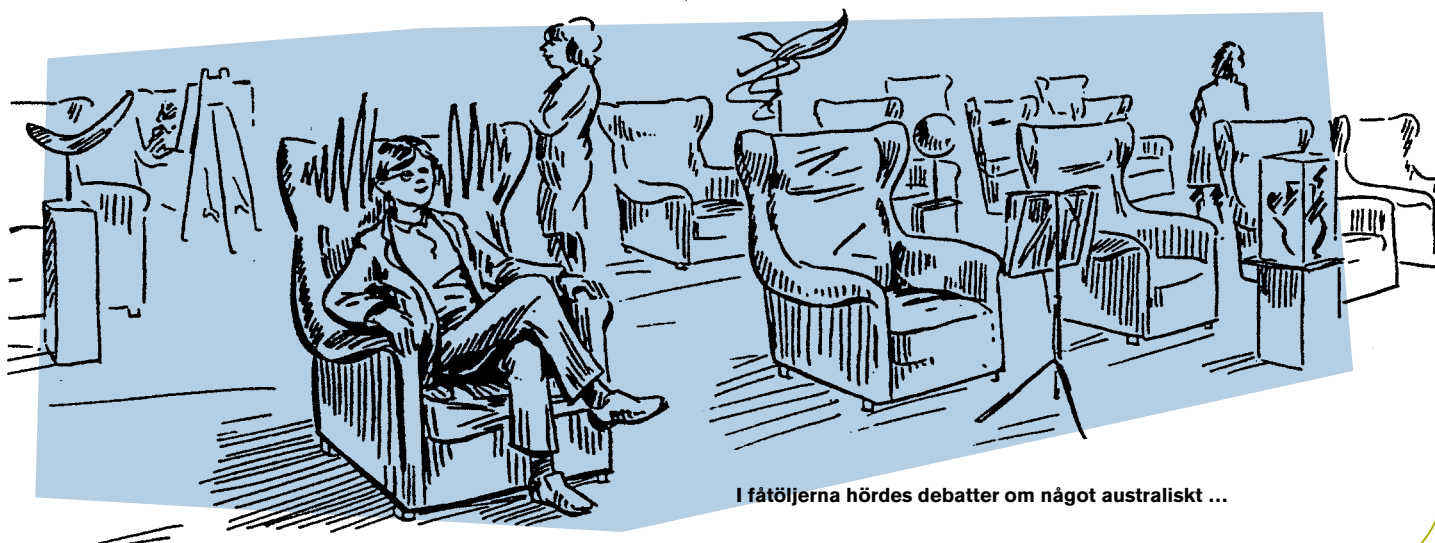
Nordiska museet förlade en utlöpare av sin caféverksamhet så att den överlappade en del av en utställning – man kunde sålunda sitta på utställning och fika samtidigt.

**MYCKET STOLAR** brukar numera inte finnas i, men i anslutning till, utställningar genom att det har blivit standard att driva restauranger och caféer i musei- och mässbyggnader och dylikt.

Kvaliteten på alla sittplatser är viktig! – i IT-kapitlet har vi redan klankat på klappstolar.

Och tro det eller ej – är utställningens toaletter sunkiga kan det färga intrycket av hela besöket. Likaså om arkitekten, som det ofta är, har ställt till det så att det alltid blir kö till damernas toa!

Man kan alltså säga, att stolar och andra sittplatser hör till utställningarnas bekvämlighetsinrättningar ... Imagen och känslan påverkas av den empati som sittplatserna kan vara ett uttryck för.



I fåtöljerna hördes debatter om något australiskt ...

# Metodik, strategi, funktion

## Praktisk produktion

Inte bara för proffs utan även för amatörer (till exempel grupper som vill redovisa vad de håller på med) har utställningen som medium flera fördelar. Många människor kan göra den tillsammans och många människor kan uppleva den tillsammans. En utställning kan ofta göras på lågbudget om man måste.

### I VILKEN ÄNDE BÖRJAR SKAPANDET AV EN UTSTÄLLNING?

»Vi har något att visa ... Vi gör en utställning«, heter en trycksak på fyra sidor från Riksutställningar. Den innehåller ett förslag till tågordning som kan vara till ledning både för nyblivna proffs och för glada amatörer, och den återges med vissa tillägg i det följande.

### HUR ORGANISERA EN UTSTÄLLNINGSPRODUKTION ENKELT SCHEMA

En grupp har kommit underfund med vad den vill säga med sin utställning.

Gruppen börjar fundera på *hur* det ska sägas. Insamlandet av material börjar.

Utställningen som medium har den fördelen att man kan säga det inte bara med ord, utan framförallt med bilder och föremål. Dessa kan tillsammans bilda en miljö. Helheten är ofta viktigare än detaljer och enskildheter. Tumregler kan vara till hjälp men det viktiga är att de inte begränsar fantasi, lek och uttrycksvilja!

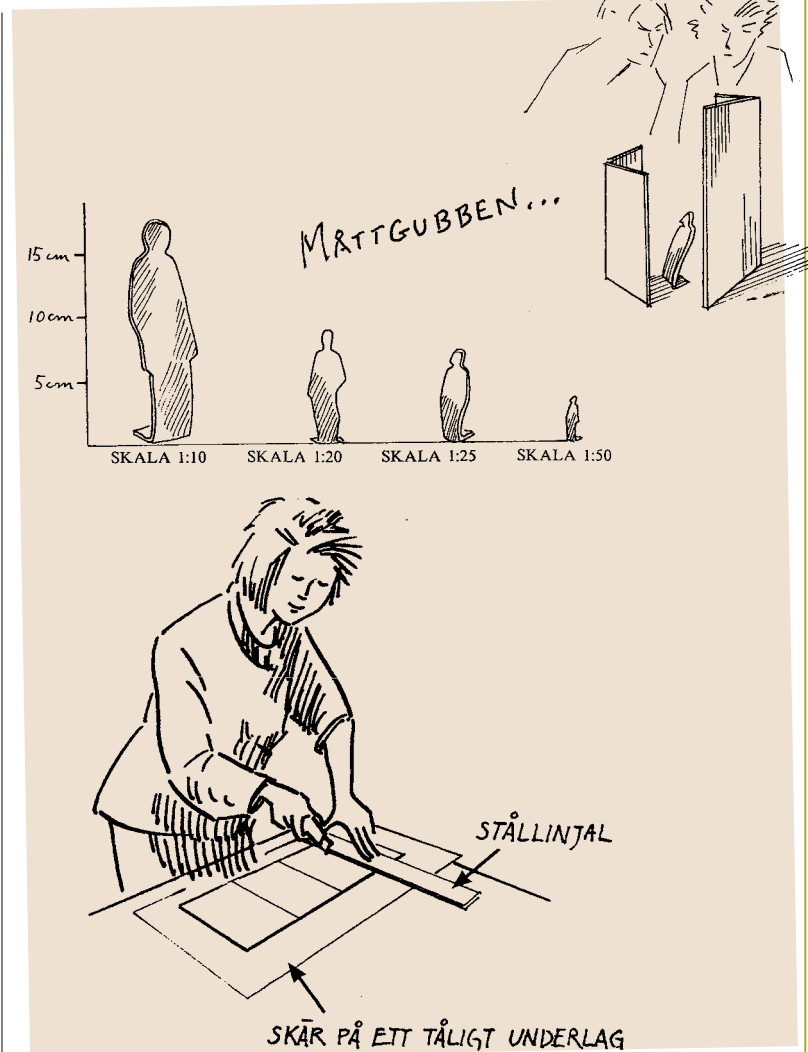
### PLANERA! Skriv ned:

- När, var, hur länge?
- Kostnader, budget!
- Finansiering?
- Vem gör vad?
  - Letar i källmaterialet? Är expert?
  - Skriver »handling«, texter?
  - Skaffar bilder?
  - Monterar?
  - Gör litteraturlistor, trycksaker?

### MOMENT I PRODUKTIONSARBETET

Obs! produktionsarbetet, inte »utställningsarbetet«, vilket är ett större begrepp som omfattar även visningsperioden, »e.V.«, **tiden efter vernis-sagen**.

- Ömsesidig introduktion och information inom projektgruppen. Mål? Medel?
- Innehållsdiskussion. Manus (synopsis). En



första skiss med utgångspunkt i den tänkta lokalen.

- Uppgörande av tidsplan:
  - bilder och föremål klara när?
  - föremålsförteckning?
  - manusstopp?
  - marknadsföring?
- Samling kring innehåll och material.
- En första redigering.
- Papp-modell i skala. Placering av föremål, text och bild samt andra komponenter.
- Idéerna prövas. Eventuella ändringar görs.
- Snickrande, bygge.
- Material forslas till lokalen.
- Känsligt material till lokalen. Montering och fortsatt bygge.
- Invigning. Publiken kommer.

**Då börjar det största äventyret = visningsperioden (e.V.).**

### ATT ARBETA I PROJEKTGRUPP

Det är populärt att gå på kurs i projektarbete. Utställningsmakaren kan lära sig mycket på en sådan kurs. Det finns böcker i ämnet. En film som är lärorik och som förr kunde hittas som lånevideo är *Bröderna Mozart*. Den handlar bland annat om en projektgrupp på Operan som ska producera en föreställning – *Don Juan*.

Eftersom projektgrupper inrymmer olika yrken och yrkeskunnanden inrymmer den också många helt olika kulturer.

I filmen blir det krokar. Yrkesgrupperna värderar stolt sin egen sort högt och tenderar att se ned på de andra grupperna. Musikerna tycker skådespelare är sådana som »fantar sig på scenen«. Tekniska chefen får ångest när konstnärerna (regissören och scenografen) vill säga håll i scengolvet och fylla scenen med vatten. Skådespelarna möter en kostymskapare »som gör dem löjliga«. Repetitören mobbas av musikerna. Regissören skrämmer vettet ur sångarna när han avslöjar att han avskyr sång. Och högste chefen i sin feighet sviker alla i nödens stund.

I en utställningsgrupp finns också olika kulturer. Att fundera kring detta kan hjälpa dig att åtminstone inte bli alltför chockerad när den första konflikten uppstår.

Någon har påstått att finns det två formgivare i gruppen är de ovänner inom några timmar. Nybörjare och okunniga i gruppen framtonar ofta som allvetare och auktoriteter. Tekniker i en utställningsgrupp kan tycka att det är de som gör det *riktiga* arbetet. Och varför är inte någon av (musei)pedagogerna med i gruppen från start? Och varför fattar inte administratören att gruppen »måste« överskrida budgeten?

**ETT IDEAL ÄR** väl att gruppen möts regelbundet (och det alltid i sin helhet, ingen ska känna sig utanför). De har korta möten men ändå får alla säga sitt. Gruppen har en tolerant projektledare med självförtroende som låter det vara högt i tak, visar andra människor respekt och ändå i slutändan fattar tydliga beslut, och sedan inte glömmet besluten.

Gruppen måste ha respekt också för sin tidsplan och sin budget, gärna gå efter en checklista – och ha roligt tillsammans! En eller annan gång kan man säkert nå detta ideal.

Ett stående inlägg i debatten under flera decennier är klagomål från pedagoger och »e.V.-personal« (se avsnittet *Den dagliga driften*, sidan 59 i denna skrift!) som inte fått vara med (eller vara representerade) i produktionen från början.

I DIK-forum nr 1/2006 intervjuas två nyexaminerade konstproducenter (curatorer), Miriam och Sara om just detta:

»Curatorn och pedagogen – många gånger jobbar de ganska lika. Men det handlar om att se det, säger Miriam. Hon och Sara menar är att problemet är att rollerna inte är tillräckligt definierade. De hävdar att det finns ett spänningsfält som gör att curatorer och pedagoger ofta upplever en konkurrenssituation. Dessutom finns det maktstrukturer och hierarkier. Samarbetet glappar. Om de båda yrkesgrupperna möttes tidigare skulle det ske en slags befruktning i arbetet. Som det nu är håller var och en sig på sin kant. Curatorn nedvärderar pedagogen. Pedagogerna kopplas in fem i tolv. Då ska det produceras väggtexter och ordnas publikverksamhet.«

**EN MUSEIKOLLEGA** som vill vara anonym vittnar som följer om produktionsarbetet:

»Några av våra äldre forskare undervisar i museologi och under de senaste 5–10 åren har våra utställningar allt mer börjat vandra vidare till andra museer i landet, så ledningen tycker att vi börjar ha ett kunskapskapital värt att förmedla. Själv tycker jag att vi har gott om erfarenhet men lite 'kunnande' och att vår praxis har så mycket övrigt att önska att det är bäst att tala tyst om den.

Vi har gjort mycket försök, värda att reflektera över och diskutera, men att agera vägledare och förebild känns förmätet. Stöttestenen är i allmänhet tid och pengar (surprise, surprise). Utställningsarbetet görs vid sidan av andra uppgifter, planer ändras, pengar dras in, nya projekt ramlar på, utomstående hjälp får inte anlitas, ingen hinna, tiden tar slut, folk blir arga på varandra, slutresultatet blir otillfredsställande, kritiserar internt, de ansvariga blir sårade, ledningen upprörs över kostnaderna. Etc.«

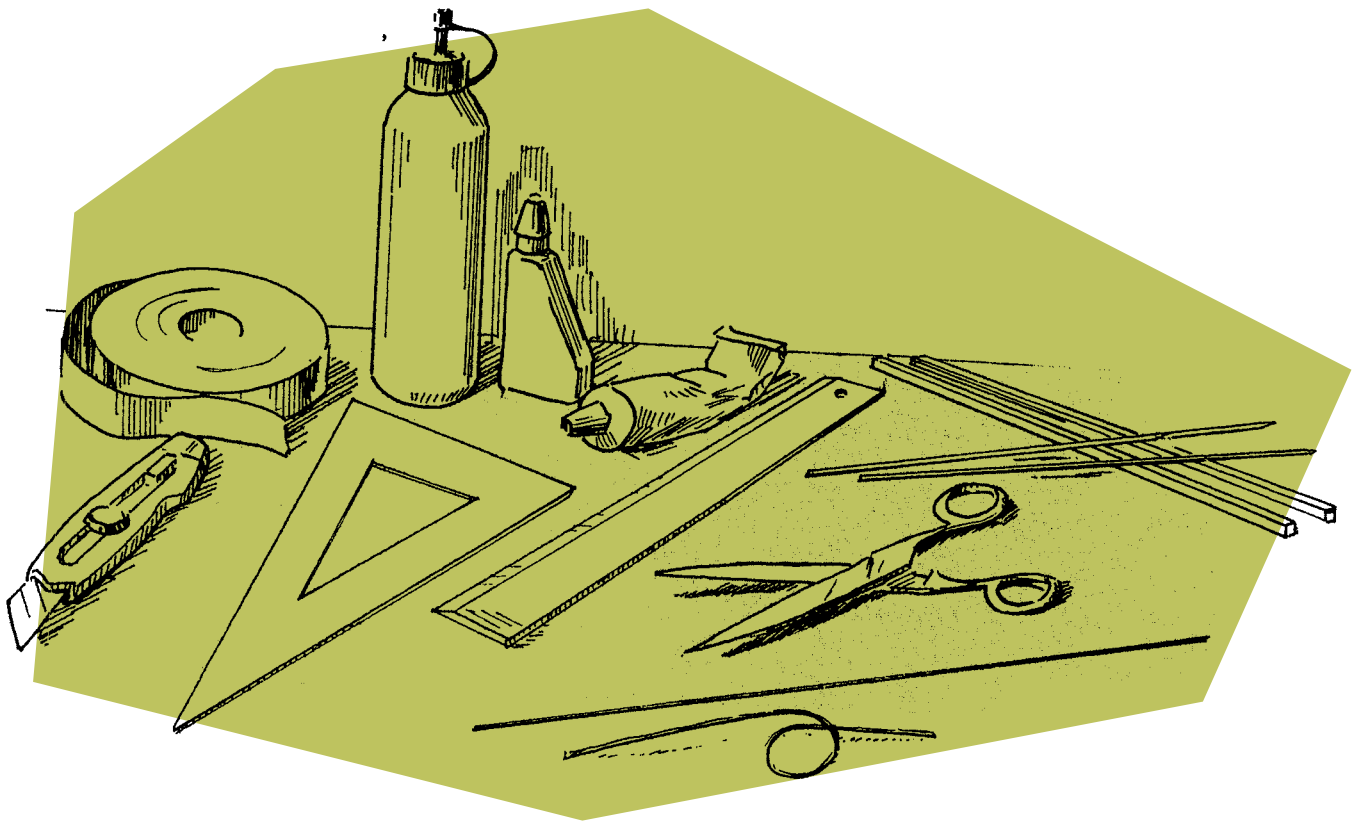
### UTSTÄLLNINGSTEKNIK

Det är bra att skilja på produktion/gestaltning och utställningsteknik.

Utställningsteknik är just teknik, i ateljé och verkstad – snickeri, svetsning, fotoarbete, data-teknik, videoteknik, packning och upppackning, transporter och så vidare.

I professionell produktion – på museer till exempel – sköts tekniska avdelningens arbete i bästa fall av särskilda yrkesutbildade utställningstekniker av olika slag.

Dessa bör dessutom ha gått på utställningskurs med utställningsteori, precis som alla andra kolleger bör ha gjort eller avse att göra. (Även



cheferna, åtminstone en orienteringskurs i och för beställar- och beslutskompetens!)

Särskilt på museerna måste en tekniker veta hur man arbetar »på föremålens villkor«.

**Amatörer och icke-tekniker med små budgetar** frågar sig vad utställningen kan behöva i form av materiel, material och komponenter, och svaret kan bli till exempel som följer:

**Som stomme, bakgrund:**

- Montrar, podier och skärmar.
- Golv, tak.
- Väggar (får man spika eller åtminstone sätta häftstift i de aktuella väggarna?).
- Wellpapp, spännpapp, omslagspapper.
- Begagnat material av skiftande slag, man tager vad man haver: kartonger, packlådor, plank, träfiberplattor (för tungt för vandring!), badbollar, stapelbara bord och stolar, lakansväv, hönsnät och så vidare.

**Att sätta på stommen:**

Texter, teckningar, målningar, foton, färg, plast, föremål, affischer, dokument, tidningsurklipp och som sagt »man tager vad man haver«!

**Att arbeta med:**

Verktygslådan; hobbykniv, dekorationsnålar, tejp (dubbelhäftande och vanlig enkel), lim (trälim,

kontaktlim – kan vara giftigt! – och kontorslim), filtspetspennor, plakاتفärg, blyertspennor, penslar, linjal, vinkellinjal och vinkelhake.

Svar på en del tekniska frågor har man kunnat få via [www.riksutstallningar.se](http://www.riksutstallningar.se) (»idéblad« eller »faktasamling«) eller per telefon via Riksutställningars ateljé, nu med den reservationen att företaget i Visby i skrivande stund (2010) är föremål för utredning rörande mål och utgifter.

**BUDGET**

Ingredienser ... Vad är receptet för en god fyr- eller femstjärnig utställning?

Frågan är fel ställd, liksom den vanliga frågan »Vad kostar en utställning?« – svaret är i båda fallen »det beror på«. Vad kostar en resa? Vad kostar en god måltid? Det beror på.

En trerätters middag eller en Big Mac hamburgare?

Här följer en gästsida som handlar om just kostnader, ett tänkt exempel med viss dramatik.

## GÄSTBOKEN

Clas Günther, utställningschef

### Hur mycket kostar en utställning?

Denna fråga är naturligtvis helt omöjlig att svara på. Begreppet utställning kan ju sträcka sig från uppnådde teckningar på en anslagstavla till världsutställningar med millionbudget.

Den lokala amatörforskargruppen som vill redovisa sina senaste rön kan göra detta på handskrivna dokument på väggen i det lokala biblioteket utan någon egentlig budget.

Samma material presenterat på Läns museet kräver en annan insats. Bilder skall förstöras, texter skall tryckas och det hela skall monteras på skärmar. **Nu behövs en budget:**

Bildförstoringar	2 000 kr
Texter	700 kr
Färg till skärmarna	300 kr
<b>Summa</b>	<b>3 000 kr</b>

Presentationen på Läns museet blev omskriven i lokalpressen och museet beslutar att göra en utställning på samma tema. Nu krävs ett annat synsätt. Hur skall forskningsresultat presenteras på ett begripligt sätt? **Här behövs arbetsinsatser för innehåll och form och en rejäl utställningsbudget:**

Formgivning	20 000 kr
Bildförstoringar	20 000 kr
Skärmmaterial	10 000 kr
Belysning	10 000 kr
AV-teknik	15 000 kr
<b>Summa</b>	<b>75 000 kr</b>

Läns museet vänder sig till Riksutställningar med ett förslag om att omarbete utställningen till en vandringsutställning. Eftersom ämnet väckt debatt i rikspressen och miljöministern har gjort uttalanden i frågan beslutar Riksutställningar att satsa på projektet. **Riksutställningar anställer en av initiativtagarna för att fördjupa innehållet:**

Innehållsansvarig 5 mån.	250 000 kr
Utställningstexter 3 mån.	150 000 kr
Formgivare	150 000 kr
Filmproduktion	200 000 kr
AV-utrustning	100 000 kr
Material till utställningsproduktion	200 000 kr
Trycksaker	100 000 kr
<b>Summa</b>	<b>1 150 000 kr</b>

Utställningen vandrar runt i Sverige och av en slump uppmärksammas den av en vetenskapsjournalist från tidskriften Science som skriver en liten notis om utställningen. Notisen väcker uppmärksamhet och vid nästa världsutställning får Kungliga Vetenskapsakademien och Riksutställningar i uppdrag att utarbeta ett utställningsförslag till den svenska paviljongen. **Planeringskostnaden beräknas till 800 000 och för utställningsproduktionen anslår Kulturdepartementet senare ett extra anslag till Riksutställningar på 9 miljoner. Budget :**

Planeringskostnader	
Arvodet	500 000 kr
Resor	300 000 kr

Utställningen	
Text	700 000 kr
Resor	500 000 kr
Form	1 500 000 kr
Utställningmaterial	500 000 kr
Emballage	300 000 kr
Film	3 000 000 kr
Teknik	1 000 000 kr
Marknadsföring	500 000 kr
Övrigt	1 000 000 kr
<b>Summa</b>	<b>9 800 000 kr</b>

**Vilket drömscenario! Men det är lätt hänt att spränga ramarna. (reds anm)**



## Konsten som en produktionsmetod?

Det är inte självklart att utställningsproduktion är en konststart. Det finns olika åsikter om »utställning som konststart«.

### → Tre grundstenar i utställningsarbetet är i alla fall konstnärlig gestaltning, kommunikation och funktion.

En del menar är att utställningsskapande är en konststart – jämförbar med litteratur, teater och musik.

Om inte, är det då önskvärt att utställningen **utvecklas** till en konststart? Konstnärlig gestaltning är ju viktig. Den rena konstutställningen är ju också den sorts utställning som i alla år har varit mest framgångsrik, mest omskriven, haft störst publik.

Eller är utställningen som en dagstidning, en kreativ och framförallt kommunikativ produkt, men inte ett konstverk?

**PÅ 1980-TALET** ville Riksutställningar att samtliga egna projektgrupper, oavsett ämne, skulle **inrymma en konstnär**, på frilansbasis.

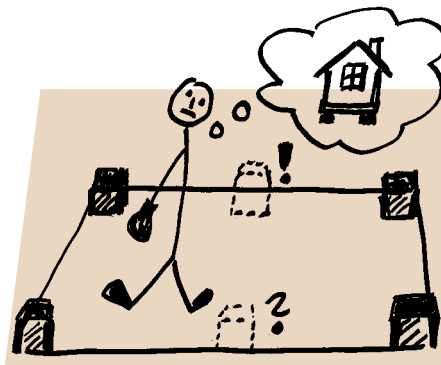
Flera museer – som Stockholms stadsmuseum och Livrustkammaren – har låtit konstnärer placera ut enstaka konstobjekt i sina kulturhistoriska utställningar att samspela med de ordinarie museiföremålen.

Den framgångsrika utställningsproducenten Eva Persson är den som mest energiskt hävdar utställningen som konstverk, bland annat under sin tid som konstnärlig ledare, på 1990-talet, på Arbetets museum i Norrköping:

»Första sidan i min programförklaring handlade om detta – utställningsarbetet som konstnärlig process. Genom tre citat under rubrikerna *Fantasin*, *Konsten*, *Utställningen*, ville jag konkretisera förutsättningarna för, avsikten med och effekterna av ett konstnärligt bearbetande av innehållet.«

Eva Persson berättar i sin bok *Utställningsform* att hon »med tiden blivit mer och mer intresserad av att göra även den kulturhistoriska utställningen till en konstupplevelse. Utställningen som illustrerad berättelse är inte längre tillräckligt spännande.«

**I BÖRJAN AV 2000-talet** närmade sig fler och fler museer de samtida konstnärerna. Historiska museet i Stockholm – egentligen ett arkeologiskt



Vilka är grundstenarna?

ansvarsmuseum – väckte flera gånger stor debatt med anledning av projekt med samtida konst. Museets mest uppmärksammade blev installationen *Snövit* och sanningens vansinne i utställningen *Making Differences* som ledde till både sabotage, mordhot och internationella förvecklingar (2004). Världskulturmuseet i Göteborg plockade in och så småningom bort konstverket *Scène d'amour* i en utställning efter ett 100-tal protestbrev: »Vi ansåg att verket tog fokus från det som varit vår ambition med utställningen, att skildra hiv och aids.«

**VINTERN 2005** skrev konstkritikern Ingela Lind:

»De kulturhistoriska museerna behöver komma ut i samhället och tar då konsten till hjälp. Konstnärerna i sin tur har alltid dragits till museer. Därför får vi säkert se mer av sådana konflikter som Historiska museet, Världskulturmuseet och Östasiatiska museet skakas av. De går inte att undvika, för här krockar två väsensskilda kulturer.«

Uttalanden från Stockholms universitets kuratorutbildning synes inrymma en idé om att alla sorters utställningar bör ha konstkuratorer som projektledare, för att bli bra.

När en utställarutbildning på universitetsnivå startade 1986 sa en utställningsproducent från Umeå till mig, »se till att det inte blir en designutbildning«. Jag är än i dag osäker på vad han menade, och jag borde ha frågat om saken. Ska utställningar vara design? Vad är skillnaden mellan konst och design? Den frågan aktualiserades under designåret bland annat av en utställning på Liljevalchs där gränsen var utsuddad.

Med anledning av designåret skrevs följande i en ledare i tidskriften *Vår Bostad*, under rubriken »Mindre design, tack!«: »Det är ytterst tveksamt om mänskligheten verkligen behöver mer design, snarare är behovet av bättre funktionalitet stort inom många områden.« Just funktion är något som vi ska återkomma till.

Utställningsideologins konstnärliga linje har resulterat i många av de allra största utställningssuccéerna i den svenska utställningshistorien.

## **Något om kommunikation och konst. Och om estetikens förtryck.**

En del är skeptiska mot konsten. Men om den konstnärliga linjen gett så bra resultat, varför gnälla? Varför vara kritisk?

Utställningsverksamhet kan bli dålig om den »bara« är en konstart. Yrkesverksamma informatorer har bittert och ilsket hävdat (med rätt eller orätt) att **kommunikationen står i omvänd proportion till det konstnärliga inflytandet** – ju konstnärligare, desto mindre budskap går fram till människorna!

Allmänheten hörs än idag klaga, när den möter icke föreställande konst – märkligt nog, den har ändå funnits i mer än hundra år – men nog är denna klagan en indikation på att konst inte alltid kommunicerar?

**KRITIKEN UTGÅR OCKSÅ** från hypotesen att utställningar blir bättre om vi ställer höga krav på pedagogiken och funktionen, **lika höga krav** som vi har – och kan fortsätta att ha – i fråga om den konstnärliga gestaltningen.

Jag glömmer aldrig en konstfackrektor som sa att »om en utställning är gestaltad på en tillräckligt hög konstnärlig nivå är den automatiskt pedagogisk«. Det tror jag är helt fel. Problem med anknytning till konst, konstnärer och designers diskuteras nedan under rubriken *Estetikens förtryck*.

För att göra en utställning behövs en kreativ vilja och en lust att kommunicera.

Man kan tänka sig att i projektgruppen behövs

- a) gestaltande, konstnärlig förmåga, en formgivare alltså, gärna en konstnär, eller en arkitekt, eller en scenograf,
- b) pedagogisk begåvning, ett intresse för kommunikation och »publiken i centrum«,
- c) erfarenhet från driften av utställningar, den period som kommer efter produktionen. Låt kolleger, till exempel pedagoger, som ska ta hand om verksamheten efter vernissagen (e.V.), vara med från början i planering och produktion.

**BESÖKARGRUPPEN ÄR** blandad. Det finns olika sanning för olika typer av människor. Sök en bred målgrupp om temat och målet tillåter. Det går mycket väl att ha flera målgrupper samtidigt – att använda fler strategier parallellt för att ge något åt så många sorter som möjligt. Ge bra pedagogiska erfarenheter/strategier en chans. Liksom konstnärligheten, kreativiteten och helst humorn.

I allmänt tal uppfattas ordet »pedagogik« mycket olika av olika människor, och dessutom olika under olika tider. Pedagogiskt kan av somliga till och med uppfattas som något negativt. Annat är det med »kommunikation«. Det ordet är alltid positivt. Icke-kommunikation är negativt medan icke-pedagogiskt är positivt!

Vid ett seminarium 1998 på Arkitekturmuseet sade en talare:

»Jag förstår om folk är fientligt inställda till pedagogiska utställningar. Jag såg en utställning ute i Europa ... Den var verkligen *pedagogisk*, den var fylld av texter med små bokstäver, och massor med små tråkiga bilder. Den var överlastad och övertydlig ...«

**MAN KAN LÄTT** inse talarens uppfattning om begreppet pedagogik. Ett exempel på undervärdering av pedagogiken 1998. Många har länge menat att pedagogik = pekpinnar.

Visst finns det dålig respektive bra pedagogik. Det går att ge kunskap på ett dåligt sätt respektive på ett bra sätt.

I denna skrift menas med »pedagogik« bra pedagogik, bra vetande, bra metoder och bra pedagogiska strategier, motsatsen till »dålig pedagogik«. Såsom pekpinnar.

Vad är då definitionen på pedagogik? Ordlistan säger att ordet betyder undervisningskonst. Svensk uppslagsbok säger »vetenskapen om uppfostran och undervisning, dess förutsättningar, mål och medel«. Nationalencyklopedin skriver »vetande och metoder som tillämpas i uppfostran och undervisning«.

»Vetande och metoder« alltså.

**FLERA HAR SAGT** »bara att ställa konstnärlig gestaltning och pedagogik som ett begreppspår är att *skapa* en motsättning«. Motsättningen finns redan. Den kan motarbetas, och för att motarbeta den, måste den tas ut i ljuset, inte sopas under mattan.

Begreppsparet konst och pedagogik haltar tidvis, det vill säga de två ligger styrkemässigt olika till under olika perioder. Från mitten av 1970-talet – samtidigt som postmodernismen slog igenom i Sverige – och fram till sekelskiftet, var begreppet pedagogik nedvärderat och miss-tänkliggjort. Utställningsarbetet hade på många håll framförallt kommit att handla om innehållets konstnärliga gestaltning.

»Vi försöker alltid gå formgivarna till mötes så långt det går. Då blir det bra.« (Intervju med ateljéansvarig hösten 1998.)

Alltså, min åsikt sammanfattningsvis: Kraven på konstnärlig kvalitet skall inte sänkas, idén är att vi skall ställa lika höga krav på den kommunikativa/pedagogiska kvaliteten som på den konstnärliga gestaltningen – vilket innebär **satsa mer avvägt dem emellan, både i fråga om pengar och omsorg.**

**NÄR EN NY** chef för Östasiatiska museet intervjuas 2005 säger hon: »Frågor som alltid ställs på museer som visar utländska föremål är: Vad är det, hur har det använts, och varför finns det här? Det måste vi kunna svara på. Att uppfylla denna folkbildande målsättning och samtidigt förmedla de stora skönhetsupplevelser som samlingarna erbjuder är ingenting som Sanne Houby-Nielsen ryggar för. Tvärtom, det ska vi kunna lösa. Att kombinera estetik och pedagogik är en av de viktigaste uppgifterna för ett museum.«

En historia om vykort, samt min lilla samling av namnteckningar (s. 16), klagör en skillnad i effektivitet som kan finnas mellan kommunikativ (pedagogisk) strategi och konstnärlig gestaltning.

#### VYKORT

Kollegerna på min arbetsplats Riksutställningar skickade ofta vykort till jobbet när dom var på semester. Trevligt. Eftersom arbetsplatsen i mycket är en bildinstitution borde man lägga omsorg på att välja vykort – det var ju inte dumt om bilden var så konstnärlig som möjligt.

Inkommande vykort sattes upp med häftstift på anslagstavlan, med den vackra bilden utåt. Snyggt! Men – informationen hamnade ju därmed på baksidan! Avsändaren blev en doldis, och han hade inte avsett att vara anonym, tvärtom. Den lilla lägesbeskrivningen som var omsorgsfullt författad och som skulle ha roat kamraterna, hamnade således på baksidan. Utställningen – bilderna – blev konstnärligt en succé men budskapen i övrigt hamnade i underläge.

Här behövdes en pedagogisk strategi. På min semesterort gällde det nu att hitta ett vykort som var både snyggt men också försett med en ljus himmel eller annan tillräcklig yta där jag kunde skriva mitt namn och mina kommentarer. Sagt och gjort. Vid hemkomsten kunde jag kolla att denna pedagogiska omsorg hade fungerat – både bild och budskap var *on show*. Både konst och kommunikation fanns på samma sida.

Ett tag skojades det ofta om att läkarnas namnteckningar på recept var oläsliga. Dom slarvades det. Det behöver inte vara slarv. Många människor lägger tvärtom ned stor omsorg på att under åren utveckla (den konstnärliga) utformningen av sina signaturer ... intill oläslighet. Men de kompletteras av en pedagogisk strategi – namnförtydligandet!



## Estetikens förtryck

Akilleshälar, avigsidor, nackdelar, när konsten och designen regerar i utställningsarbetet, sammanfattade jag en gång som *estetikens förtryck*. Här är ett lämpligt tillfälle att beskriva vad det kan vara.

När en äldre kollega, Sven Lidman, fick höra uttrycket *estetikens förtryck*, trappade han upp diskussionen och skrev ett inlägg under rubriken *Estetikens terror*. Det var roligt att få en känd kulturpersonlighet som Lidman som anhängare, och sedan kände jag mig inte så ensam. Därefter anslöt sig också riksutställningskollegan Gösta Salén till anhängarna.

»Snyggt, snyggt, snyggt!«, sa Gösta.

**ESTETIKENS FÖRTRYCK** handlar bland annat om prioritering. Ett av Göstas exempel berättar han om i en uppsats som heter *Siffror*. Vi kommer in i historien när en museichef och Gösta har hängt en konstutställning. Allt klart? Nej vi har ju siffrorna kvar, sa Gösta.

- Siffrorna, javisst, sa chefen utan entusiasm, men behövs dom verkligen? Det är ju snyggt som det är!
- Visst behövs siffrorna. De leder ju till katalogen, till den enda information om konstverken som finns i utställningen.
- Okej då, svarar den unge chefen något uppgiven. Vi sätter väl till siffrorna då. Blir det här bra? – Han håller upp en klistersiffra, stor som en fullvuxen nyckelpiga.
- Nej, för liten!
- Den här då? – Han visar en dubbelt så stor.
- Bättre, får duga. – Längre kommer den unge chefen inte att sträcka sig, känner Gösta. Han ser chefen gå fram och fästa en siffra under tavlan, gå tillbaka igen, grunnar, lägger huvudet på sned och går fram och ändrar. Placerar siffran under den utskjutande ramen.
- Nej, nej, nej, så ska det väl inte vara, ropar Gösta uppgivet, nu ser man ju knappast siffran, än mindre kan man läsa den!
- Visserligen, svarar chefen lugnt – men nu stöden åtminstone inte kompositionen.

**OFTA KUNDE MAN** genom åren höra Göstas argsin-ta mummel »snyggt, snyggt, snyggt!« närhelst han konfronterades med *estetikens förtryck* och missriktad estetik.

Snygga pelare och stående bandroller med ord textade lodrätt kan förtrycka genom sitt stora läs-motstånd. En gång stod jag med huvudet på sned

tillsammans med en utställningschef, också med huvudet på sned, inför en vertikal banderoll-text, och jag sa. »Svårläst det där!«

»Kan så vara«, sa kollegan, men det blev snyggare så här!

»Snyggt, snyggt, snyggt!«, sa Gösta.

**SNYGGT ÄR** oemotståndligt. Även för industridesigners, tydligen – jag har två fårska upplevelser, en på ett flyg, och en i samband med min gamla video. Båda upplevelserna är lärorika för utställningsdesign.

På flyget fick jag en kupong med mitt sitt-platsnummer. När resenärerna ska ta plats i ett flygplan får man lägga på ett kol, det är stress, det är adrenalin, det är trängsel. Jag tar fram mina sprinter-instinkter. Men vanudå? Det finns ju ingen numrering i kabinen? Konstigt, panik ...

Kabinen har en elegant ljusgrå inredning. Det visar sig senare att designern funnit det snyggast att välja siffror i off-white på den ljusgrå bottnen.

Vackert, men svårt att hitta. Liknande »kamouflerade« siffror kan man hitta på en hel del biografier och teatrar.

Med min videoapparat förhåller det sig så, att knapparna är svarta på den elegant svartlackade lådan, för att inte störa helhetsintrycket. Svårt att se knapparna. Jag har nu målat på de viktigaste manöverorganen med vit lackfärg. Där fick designern (som också har lagt ut knappar och reglage på fjärrkontrollen utan någon som helst logik eller prioritetsordning – till förfång för alla närsynta och synskadade!).

**KAN DESSA EXEMPEL** bli memento för blivande utställningsmakare? Ja för det gäller att ta hänsyn till kommunikation och funktion, inte bara till snyggt, snyggt, snyggt.

Göstas siffror har jag redan berättat om.

Vi har också det här med »tax-texter«, det vill säga skyltar och utställningstexter som är monterade på golvsockelnivå – för att allmänintrycket ska bli snyggare. Men ska folk behöva krypa på knäna?

I avsnittet om rummets gestaltning i det föregående berörs arkitekturens förtryck. De stora tunga portarna på Nordiska museet och Nationalmuseum, de imponerande men avskräckande trapporna på Nationalmuseum (1866) och till exempel trapporna i Världskulturmuseet (2004) som kanske får besökaren känna sig enkel men som i vart fall lägger beslag på en stor del av museibygnadens kubikinnehåll – snyggt, ett arkitek-

toniskt mästestycke men ingen utställningshall. Jag tänker ibland, som redan nämnts, på vad den världsberömda engelska museiarkitekten sade mellan skål och vägg, enligt ett svenskt vittne, på puben en sen afton: »Det tråkiga med att skapa museiarkitektur kommer när huset är färdigt och in kommer ett gäng museimän som fördärvar arkitektens skapelse med att belamra byggnaden med museiföremål och målningar överallt ...«

»Snyggt, snyggt, snyggt!«, sa Gösta.

**MEN VISST FINNS** det problem som bör respekteras. Här ett citat ur en kulturartikel 2005:

Intendenten »är belåten när hon vandrar över knarrande trägolv mellan de stora salarna och intima kabinetten, och tycker att resultatet är över all förväntan.

Att slarva och säga att ingen ser små detaljer går inte. Det finns förfulningar överallt på museer, papperskorgar och stora skyltar som fördärvar stämningen, sådant har vi inte här. Men vi blir inte av med brandmyndighetens krav på skyltar, säger hon och tittar menande på en ilsket grön nödutgångsskylt under en dörrkarm.«

En artikel i DN våren 2006 berättar om ett kommersiellt misslyckande som den framstående industridesignern Konstantin Grcic råkade ut för en gång: »Vad lärde han sig av det? Kanske att inte bry sig så mycket om användarvänlighet ... Jag bestämde mig, på ett något reaktionärt sätt, för att rita en obekvä, stoppad stol. Det kanske kan låta cyniskt, men det hade faktiskt en djupare mening ... Stolen tvingar inte på den sittande någon särskild hållning. Tvärtom inbjuder den till att man gör vad alla gör ändå: att luta sig framåt, vrida sig, snurra, ändra ställning.«

**JAG KRITISERAR INTE** *estetik* utan förekommande *förtryck*. Detta *förtryck* lurar lite varstans i kultursektorn. En del översittare kan använda kulturen som slagträ till exempel mot arbetskamrater – jag glömmer aldrig när Riksutställningar var nytt och jag nämnde för en akademikerkollega att jag tänkte ha roligt till kvällen. Jag hade ordnat biljetter till en aktuell revyforeställning. Han tittade högdraget på mig och sa: »Roligt? När jag skall ha roligt går jag exempelvis och ser Hamlet.«

Ett annat minne. Vi hade en vaktmästare som en dag fick uppdraget att köpa ett representativt askfat. På den tiden var det tyvärr många som rökte. Utan att ana innebörden av att vara omgiven av akademiker med konsthistoria i examen köpte han kärleksfullt och med omsorg

en kitschig skulpterad cylinderformad sak på en stång med tung platta på golvet. The rest is silence. Han fick lida.

Både revyn och det famösa askfatet tyckes mig vara anekdoter som har något att ge som utgångspunkt för fortsatta funderingar om relationen mellan en kulturinstitution och dess publik. Frågor väcks som: Utställningsbesökaren i centrum? Hur respektera sin publik? Ska vi aldrig ge folk vad folk vill ha? Sådant.

**NÄR ETT NATIONELLT** nätverk för utställare organiserades på Campus Norrköping döptes det – som beskrivits på sidan 9 – till Utställningsetestetiskt forum (UE). Det kan synas lite märkligt att i namnet begränsa sig med ordledet »estetiskt«. Det kan nog tydas så att upphovsmännen ser utställningsarbete som först och främst en konststart.

Det torde ha framgått att författaren till dessa rader har invändningar! (Annars bör noteras att den elektroniska tidningen UE-forum sedan flera år varit föredömligt driven av Eva Persson som en utmärkt och snygg nyhetskälla.)

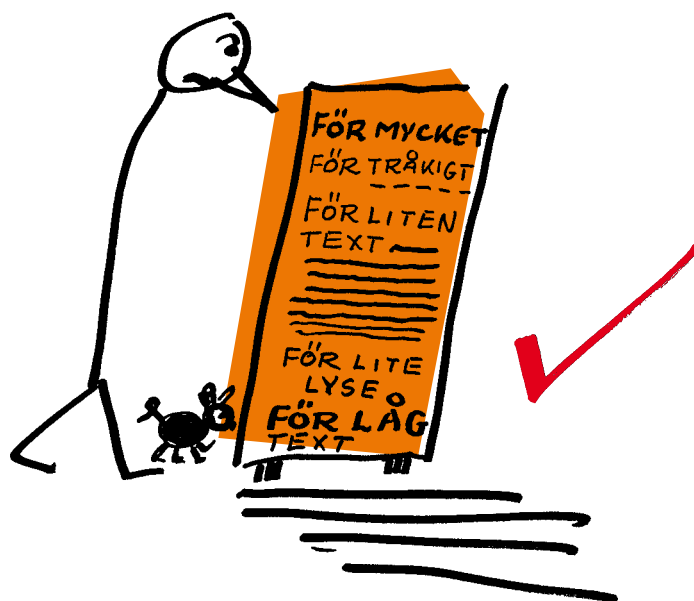
Det här kompendiet stöds ju av ett nätverk som har funnits i många år, nämligen **Forum för utställare**, alltså icke att förväxla med **Utställningsetestetiskt forum**.

Forum för utställare är en ideell medlemsstyrd förening.

Jag har en sammanfattande formulering om innehållet i detta och föregående kapitel.

Det handlar om:

- pedagogikens förtryck och estetikens terror *samt om*
- pedagogikens och estetikens välsignelser.





ALTERNATIVT  
SYNSÄTT:



"ALL BILDNINGSSJÄLVANSTRÄNGNINGEN"

(?)



## Att introducera en utställning för dess publik

Ett nyår publicerade DN Kultur följande text om »intro«:

Gott Nytt Intro! Introduktion, taqsim, buka, vorspiel, alap, darmad, preludium, jo, bendebunde, ouvertyr, tahrir, netori eller kort och gott intro. Oavsett vilket namn man ger det hittar man det i all slags musik, från alla världsdelar, från alla tider. Det kan ta allt från ett par sekunder till en halvtimme, bestå av allt från ett enda ackord till en fullskaligt komponerad symfonisk sats. Det vill leda in dig, locka in dig, lura in dig, kasta in dig eller helt enkelt bara öppna dörren för dig. In till musiken. Inför det nya året vill DN:s musiksribenter hylla introt – den igångsättande snutten i början.

### INTRO TILL EN UTSTÄLLNING?

En idé är att förse alla utställningar med en väl synlig **introduktionsskärm**, samt att förse respektive utställning med ett tydligt, **innehållsbeskrivande namn**.

### ETT TANKEEXPERIMENT

Ställ dig utanför din ytterdörr, eller framför din brevlåda. Där finns ju en introduktionstext! En

namnskytt! Klistra över den (= ditt namn, och annat som eventuellt står där) med en lapp där det i stället står »Intet plåster finns för ett sårat namn«.

Det som stod före lappen, är *en* typ av introduktion (det fantasilösa alternativet). Introduktionen på den ditklistrade lappen är måhända mer eggande för fantasin?

Vilket är viktigt för dig – att namnet på din utställning är spännande och slagkraftigt, litterärt, fantasieggande, eller **klargörande** (om än mindre tjugigt), eller både och (om det är möjligt?)

I kapitlet om rummets gestaltning betonades vikten av det första intrycket. Tänk om mötet med din utställning kan väcka kärlek vid första ögonkastet, att det säger klick! En besökares första sekundsna blick på utställningen, entrén, utställningsrummet, museets helhetsintryck etc. – och en trevlig introduktionsskärm.

För det positiva intrycket är inte bara en fråga om estetik – besökaren blir också glad av omtanke, till exempel information på ett bra sätt – **vad är det om?**

Besökarna kanske vill veta vad det är fråga om, innehållet?

En del vill veta mer, för att citera en utställningsrecensent i tidskriften *Kult*: »Personligen har jag alltid efterlyst en programförklaring av ut-



Att klargöra åtminstone det elementära.

ställningar som jag ser. Varför har de gjort denna utställning och vilka är det som står bakom den?«

Idén med introduktionsskärm genomgående på alla utställningar är omdiskuterad. En skärm i frontlinjen är inte det som en nybliven producent längtar efter mest av allt! Diskussionen gäller å ena sidan risken för övertydlighet (pekpinne-anklagelser!) plus önskan att det ska bli snyggt (estetikens tryck, skärmar är redan i sig töntiga), och å andra sidan viljan att informera, att kommunicera, att få *alla* besökare att bli delaktiga ...

**UTSTÄLLNINGSMAKAREN** bör ge sig ordentlig tid till att fundera igenom tänkbara introduktionsstrategier.

Ordet *introduktionsskärm* behöver ju inte tas bokstavligt som en **skärm** utan kan i stället stå som en symbol för ett **introduktionstänkande**. Slutresultatet kan bli något annat och större. På stora utställningar (världsutställningar, Epcot Center i Florida) ser man sålunda »slussar«, hela introduktionsrum, med till exempel film/video, överraskningar och happenings. Publiken slussas in i introduktionslokalen gruppvis, stannar obligatoriskt i rummet några minuter och får en lämpligt avvägd förberedelsestund.

Hur reagerar olika människotyper på introduktioner – besökare typ charterturist respektive typ tåguffare (se kapitlet *Målgrupper* nedan)? Reaktionerna blir säkert olika.

**HJÄRN- OCH HJÄRTGYMNASTIK** (rubrik för att undvika pekpinneordet övning):

Besök en utställning. Hur känns »första ögonkastet«? Skriv manus till en egen tänkt introduktionsskärm till utställningen i fråga.

Skriv en sammanfattning av vad utställningen går ut på – några introduktionsmeningar, ett minimum som en anländande och något distraherad besökare kan tänkas behöva veta. Testa i tanken olika placeringar i lokalen av din skärm. Testa andra namn på utställningen.

Rita en modell av din introduktionsskärm på ett A4. Färger, bild? Fungerar skärmen sekundsnabbt, minutsnabbt eller kvartssnabbt? Vad är realistiskt? Visa empati!

Ta användarperspektivet som ledstjärna. Välj! Vill *du* ha introduktionsskärm eller inte? Varför respektive varför inte? Valet är ditt, bara det är ett genomtänkt val.

#### EN MALL FÖR EN INTRODUKTIONSSKÄRM

- (Utställningens namn)
- Detta är en utställning om ... (kort förklaring)
- Teckning, foto
- Projektgrupp, namn och deras yrkesroller
- Producerad av (= namn på ansvarigt museum, organisation, bibliotek)

Utställningar har ibland ett arbetsnamn som bytts ut till ett förment »bättre« namn just innan de blev färdiga:

*Tingen talar* (om museiföremål) blev *Det underbara skåpet*.

*Mellan hat och kärlek* och *Land Du välsignade* hade också andra namn under produktionstiden.

**TILL SLUT MÅSTE** jag få berätta om en inte realiserad dagdröm som jag hade under min tid på Riksutställningar. Lokalerna låg sex och sju trappor upp. Några av hissarna var jättestora lasthissar. Dom gick otroligt långsamt. Pondera nu att vi uppe i huset har en utställning som publiken endast får nå via lasthiss. I hissen monterar jag stereohögtalare. Varje grupp som reser upp får sedan höra en kort »ljudradio-introduktion« till utställningen – om innehåll, mål och »credit-lista«. Sedan går de in i resten av utställningen. Så har jag visat att en introduktionsskärm inte behöver vara bokstavligen en skärm – den kan också vara en hiss!



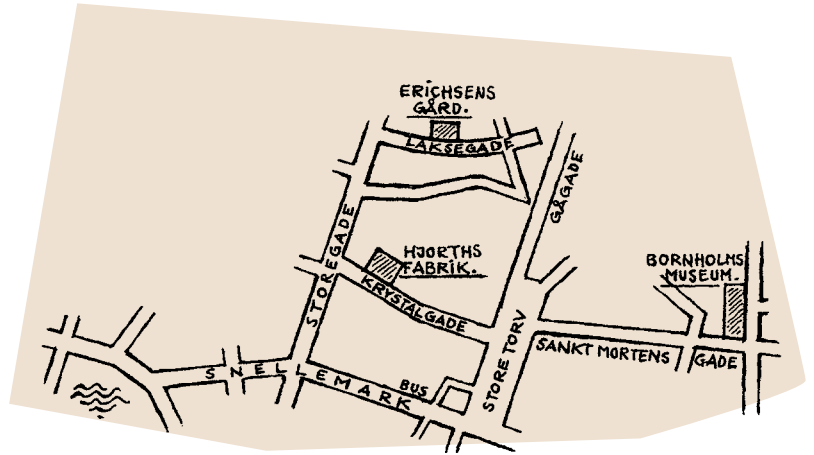
Hjorths Fabrik  
 Bornholms Keramikmuseum  
 Krystalgade 5  
 3700 Rønne.  
 Tlf 5695 0160  
 www.bornholmsmuseer.dk/hjorths  
 e-mail: hjorths@bornholmsmuseer.dk

**ÅBNINGSTIDER:**

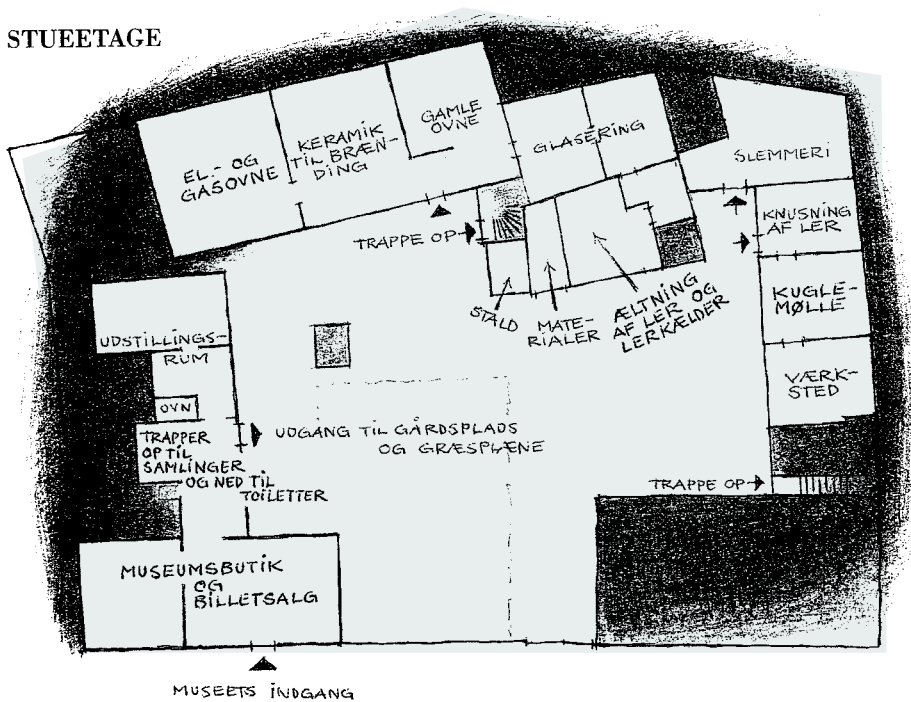
Fra påske til og med efterårsferie  
 butik og samlinger mandag-lørdag 10-17  
 værksteder tirsdag-lørdag 10-17.

Fra efterårsferie til påske  
 butik og samlinger mandag-fredag 13-17, lørdag 10-13.

Særlige åbningstider i december

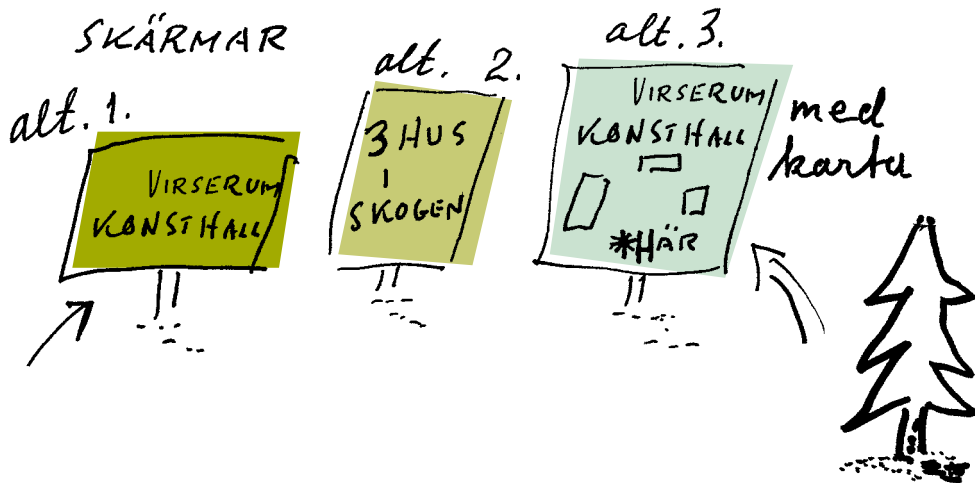


**STUEETAGE**



Kartor är empati.  
 Bornholms Keramikmuseum

**FÖRSLAG TILL INTRODUKTIONS-  
 SKÄRMAR**



Åkte till Virserums konsthall, ute i skogen. Vi missade att utställningen var fördelad på flera byggnader ... så vi missade 80 procent av konsten! Vi hade haft glädje av en tavla enligt förslag nummer 3 här bredvid.

## Att låta besökarna delta i utställningsverksamheten, interaktivitet i utställningar, publikmedverkan, utställningen som social mötesplats

Många besökare uppskattar att få göra något själv.

Utställningsmakaren går dem till mötes i mycket varierande grad.

Om vi mäter publikmedverkan längs en skala ett till hundra, så är hundra förstås lika med utställningar där publik och producenter är desamma! Sådant förekommer, att »vägen är målet«; ibland kallat processarbete. Producent kan då var en studiecirkel, skolelever eller en annan grupp som vill uttrycka sig med utställningen som medium. »Det måste också ges möjligheter för amatörer att få ta del av de professionellas erfarenheter i direkta möten.« (ABF)

Noll på skalan kanske är utställningar som kallas envägskommunikation. Dock är att märka, att en besökare som vandrar runt, väljer, läser och tittar, inte nödvändigtvis ska klassas som en passiv besökare: ett sådant besök är interaktivt på sitt sätt. Lågt på skalan, men ändå en fungerande och viktig interaktivitet, kan vara när den handfasta publikmedverkan begränsar sig till att besökaren trycker på en knapp, eller till exempel vänder en frågvis textskylt som har gångjärn och döljer svarstext som då kommer till synes.

**UPPLEVELSEN BLIR ROLIGARE** i proportion med interaktiviteten – och om avsikten är att lära ut något, eller att informera någorlunda effektivt, är aktivitet nödvändig. Inom skolväsendet brukar man tala om skillnaden just mellan att »lära ut« och att »lära in«/»lära sig«. Det är numera det senare som gäller, det har forskarna kommit fram till. Det är en utveckling bort från »teaching« till »learning«, utveckling bort från katederundervisning mot mer interaktivitet och *learning by doing*.

Det självupplevda ger överlägsen kunskap. Och upplevelse.

### INTERAKTIVITET

*Delaktighet*

*När publiken medverkar*

*Interaktion mellan publiken och mediet*

### Kärt barn har många namn.

- Arbetets pedagogik
- Undersökande förhållningssätt, processarbete
- Learning by doing
- »Vi aktiverar oss«, eller »vi aktiverar publiken«
- Man lär så länge man har elever
- »Ni lär er mycket bättre om ni jobbar själva än om ni lyssnar till mig« (*Lärare*)

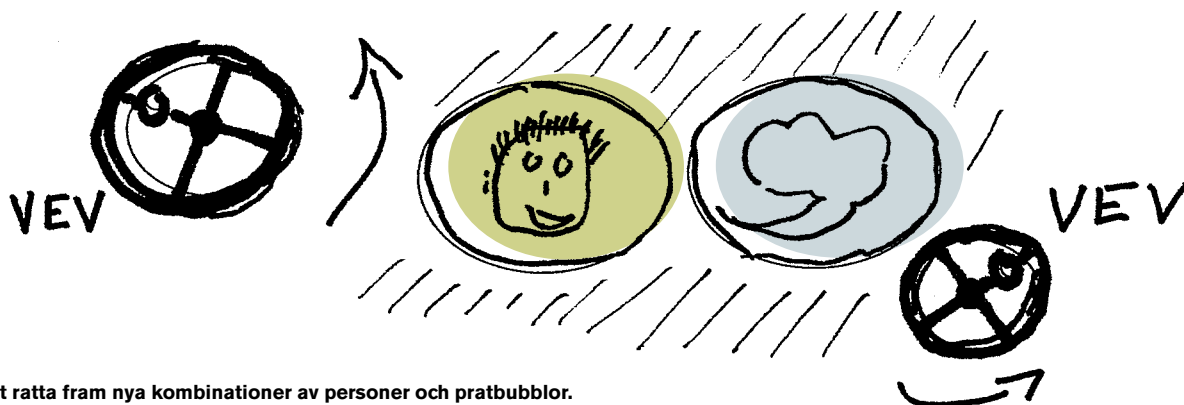
Utställningen som medium och interaktivitet passar bra ihop.

### FLER CITAT

»Det berättas att Sokrates mor var barnmorska, och Sokrates jämförde sin egen verksamhet med en barnmorskas 'förlossningskonst'. Det är ju inte barnmorskan som föder barnet. Hon ska bara finnas till hands och hjälpa till med förlossningen. På samma sätt ansåg Sokrates att det var hans uppgift att hjälpa människorna att 'föda' fram den rätta insikten. Den rätta insikten kan bara komma inifrån. Den kan inte tvingas fram av andra. Bara den rätta insikten som kommer 'inifrån' är verklig insikt.« (*Ur Sofies värld; Sokrates f. 470 f.Kr.*)

»Det vi hör – det glömmet vi. Det vi ser – kommer vi ihåg. Men endast det vi gör, blir bestående.« (*Tillskrives kung Salomo, f. 973 f. Kr.*)

»Museet får inte bara vara deskriptivt. Frågor på fotokopior där det bara finns ett rätt svar är alldeles för ytliga. I stället ska vi problematisera så, att eleverna vågar fundera själva och ställa sina egna frågor.«



Att ratta fram nya kombinationer av personer och pratbubblor.  
(Efter »Nattpäron 2006«)



»Vi vill göra publiken delaktig i en spännande kreativ process.« (Teaterregissör)

»Jag visar på vägar och möjligheter och mina kursdeltagare kommer själva fram till de bästa lösningarna.« (Ledare för kurser i textproduktion)

**MEN ... UNDER RUBRIKEN** »Interaktivitet är mest irriterande« skriver en ironisk författare:

»... Dessutom måste förstås allt vara interaktivt. Aktivitet är fint, passivitet är fult. Det påminner mig om ett konsultuppdrag jag hade en gång. Min uppdragsgivare förklarade noga hur viktigt det var att jag var 'aktiv på möten'. Vad då aktiv? Med vad? Ett ständigt adrenalininstinkt frågande och ifrågasättande? Vart tog observation, eftertanke, besinnande och kontemplation vägen?«

En besviken lärare skriver i en insändare (DN 2000-03-09):

»Ständigt upprepas mantrat för lärare på var och varannan fortbildningsdag att 'ingen lärare har någonsin lärt någon elev någonting'. Är det underligt att så få ungdomar vill bli lärare? Det kan ju knappast kännas meningsfullt att kosta på sig lång och dyrbar utbildning för ett yrke som inte behövs. Eleverna kan ju forska själva.«

**EMELLERTID, SOM OVAN** sagts: idén om interaktivitet passar utställningen alldeles perfekt, som hand i handske.

Att hitta på tillämpningar av arbetets-pedagogiska-principer kräver extra arbete av utställningsmakaren – ibland bjuder inte utställningsteamet på lättfunna lösningar. Nedan kommer, som inspiration, några exempel på »gör det själv«

**→ För besökare i utställningar som får det roligare, får upplevelser och kickar, får livskvalitet och i förekommande fall kunskap.**

#### EXEMPEL

Enklaste exemplen är den nyssnämnda textskylten på gångjärn (fråga på ena sidan och svar med bild på andra sidan). Lika enkelt – och kanske just därför förkättrat? – är det klassiska »knapptryckeriet« i utställningar (typ tryck på knappen Västervik och en lampa tänds på Västerviks plats på en stor karta). Dessa enkla invitationer till lite action fungerar emellertid faktiskt bra – man får stå ut med att knapparna också synes missbrukade av barn som planlöst trycker hit och dit,

Mekanisk IT?



Skjutbara linjaler med ord bildar märkliga nya ord ...  
Förf. efter »Nattpåron«

Prat katastrof

på alla knappar. Något att skrattas åt men mera hedras ändå.

En recensent skriver (2006, med utgångspunkt från utställningen Klimatgreppet från Teknikens hus i Luleå):

»Det är roligt med utställningar där man får veva på vevar, trampa på trampor och trycka på knappar, det behöver man inte vara skolelev i lägre tonåren för att tycka. Men det är förstås de som är målgruppen.«

På Vasa-utställningen kunde besökarna redan tidigt i datorutvecklingen sitta vid dataterminaler och prova att med stenar ballasta en animerad teckning av fartyget och se hur det går vid olika last. Många barn har provat med för liten ballast för att få se fartyget välta och sjunka!

På *Den svenska historien* erbjöds besökarna att aktivt delta i en omfattande opinionsundersökning vid en rad dataterminaler.

Museernas barnverkstäder har haft stora framgångar, alltifrån Moderna museets på 1960-talet och framöver till dags dato, i hela landet.

På Riksutställningars turné *Svenska hus* fanns modellbyggerverkstäder för besökare som själva ville prova på att bygga modeller. Andra aktiviteter som museer arrangerade under turnén var rödfärgskokning, fönsterreovering, stadsvandringar med mera.

På turnén *Gud har 99 namn* fanns också mycket att prova på: i tältet med kläder kunde man testa att bära slöja, känna hur det är att vara klädd som en frälsningssoldat eller som en sikh med turban; i ett annat tält gällde det att med ett



antal brickor para ihop rätt maträtt med rätt religion – varje gång det lyckades med alla rätter rätt, strömmade Hallelujakören ut genom högtalarna.

#### UTSTÄLLNINGEN SOM SOCIAL MÖTESPLATS

Besökarnas sociala liv ...

Ju mer vi kan göra utställningen till en mötesplats, dess bättre. (*klassisk hypotes från 1960-talet*).

Det är positivt att besökarna får möjligheter att prata med sitt sällskap, med andra besökare, att kommentera bland annat delar av utställningen men lika gärna (nästan) att kallprata – det värmer människor emellan, och efterlämnar förhoppningsvis en känsla av att »hit måste jag komma tillbaka!«.

Några saker som har med social mötesplats att göra är:

- förmåga att leva sig in i besökarnas situation,
- planritningen (produkt bland annat av planeringen och dispositionen av utställningsytan),
- sittplatser,
- kafé-idéerna, och
- publikmedverkan.

**DIN UTSTÄLLNING** ska fungera både för ensamma besökare och för skolklasser och andra grupper. Kontrollera hur en gruppvisning (till exempel med gruppstorleken halv skolklass) kan få plats och röra sig på dina ytor.

Var kan enstaka besökare sitta och vila? Sitta och titta? Sitta och prata? Sittplatser i själva utställningen är bra (se ovan).

Dessutom finns det en del besökare som inte tittar och tänker ordentligt på stående fot. En besökare har vittnat om att han bäst känner till och uppskattar de konstverk i statens konstmuseer som nån gång hängt inom synhåll från en bänk eller annan sittplats!

**UNDER ÅRENS LOPP** har fler och fler förstått hur viktigt det är med möjligheterna till förtäring nära utställningar. På något större museum har utställningar placerats så att det till och med går att titta på någon del när man dricker sitt kaffe etc. Bra exempel på »utställnings-krogar« finns lite varstans i landet – ett bra exempel är restaurangen på Moderna museet och Nationalmuseet, ett annat självserveringen på Nordiska museet, på Läns museet i Uddevalla, och så vidare.

Får besökarna möjlighet att göra något tillsammans på utställningen eller på museet, uppstår lättare en social mötesplats.

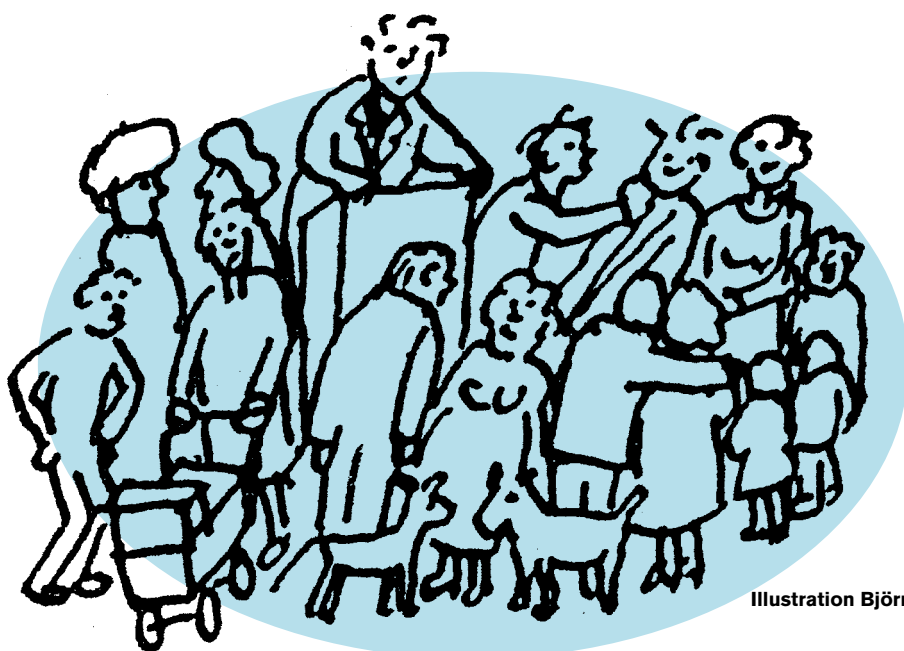


Illustration Björn Ed

## Skolan och utställningen som pedagogiskt redskap

Någon har sagt att det är bra om *alla* utställningar skapas för målgruppen barn och ungdom, för då lyckas åtminstone den vuxna publiken att ta del av dem.

Museer och utställningar har stolta traditioner i fråga om målgruppen barn och ungdom – det har länge funnits många tjänster som pedagoger, museerna har och har haft barnverkstäder, konstverkstäder, science centers – som Tom Tits Experiment, Teknorama, Fenomenalen etc.– visare alltifrån legendariske Carlo Derkert till hans nutida efterföljare, ibland dramapedagoger, och så vidare.

**ETT PAR CITAT:** »Om man får det påprackat fungerar det aldrig.«

»Undervisningen blir mycket bättre när eleverna erövrar kunskaper.«

Interaktivitet, delaktighet, learning by doing, arbetets pedagogik och utställningen som pedagogiskt redskap har behandlats i föregående avsnitt.

Sådant bör utställningsmakaren ha i bakhuvudet vid planeringen av en utställning avsedd för barn och ungdom.

Kultur i olika former ska vara ett stöd för skolans lärare och elever, en kraft som gör undervisning och inläring mera lustfylld och effektiv; att använda musik, dans, drama, bilder och utställningar för att både redovisa tankar och processer och få nya insikter och tillägna sig nya kunskaper.

I allmänhet är det förstås klokt av utställningsmakaren att behandla områden som är relevanta för utbildningen i skolan, när man vill samverka med skolan.

För att veta vad som inte är så relevant, och vad som är det, måste utställningsmakaren hålla kontakt med lärarna. Det är nyttigt att ta del av en del kursplaner och dom hittar man på Internet på adressen [www.skolverket.se](http://www.skolverket.se)

**LÄRARYRKET HANDLAR** alltmera om att skapa förutsättningar för att olika förmågor utvecklas hos den lärande människan. Utställningar gestaltade så att dom lämpar sig för besökarnas delaktighet och eget skapande har bättre förutsättningar att passa skolan.

Under årens lopp har Riksutställningar stött skolor, studiecirkel och andra grupper som själva producerat utställningar (ibland kallat processarbete). Det är i sådana sammanhang som man har

sagt att producenter och publik har varit samma sak. I själva verket har amatörutställningar på mindre orter ofta dragit väldigt mycket extern publik. Detta finns beskrivet i *Utställningsboken* av Harriet Clayhills. På samma sätt arbetar man i skolan med **utställningen som pedagogiskt redskap**.

**EXPLORATORIUM** Science Center i San Francisco blev en förebild för många naturvetenskapliga hands-on utställningar. På Tekniska museet kom Teknorama 1985 med experimentenheter för barn och ungdom. Sedan dess har genren utvecklats runt om i landet.

»Vi bad 150 ungdomar, elever på högstadieskolor, att fritt associera runt begreppet teknik, och därefter visualisera sina tankar i en utställning. (Tekniska museet 1999, utställningen Teknik som talar alla språk.)

En färgglad rund matta var mittpunkten i vandringsutställningen Spelhörningen, en musikverkstad för barn. Här fanns specialbyggda instrument som lockade barn (och vuxna) att göra ny musik under en turné bland annat till läns museer där handledare inspirerade barngrupper till musikaliska äventyr.

Om det är visningar som gäller, till exempel för skolklasser, bör utställningsytan vara försedd med fri-ytor så att grupper får plats och besökarna ändå delas upp i lämpligt små grupper. Besökare som står längst bak brukar varken kunna se eller höra – tag det påståendet på allvar. Och sittplatser är något att överväga.

Låt gärna eleverna bygga och sätta upp utställningar själva (använd avsnittet om att producera en utställning). Det finns billigt material. Utställningen kan vara ett lågbudgetmedium.

Barn och ungdom är en viktig målgrupp. Man måste emellertid förstå att dom kan ha andra intressen än vuxna. Barn är inget kollektiv utan individer. **Vissa barn kan vistas i en fas av sina liv där utställningar inte är i fokus!**

Ulla Arnell, utställningsproducent

### Matomat

Matomat är en vandringsutställning som placeras i skolans matsalar och klassrum. Här är några av frågorna vi ställde när vi funderade över skolmatsalen som plats för utställningar.

Kommer eleverna att bry sig om utställningen? Kommer de att ha tid att titta under lunchrasten då de ska hämta sin mat vid olika serveringsbord, kolla in kompisarna och dagsläget i rummet, hitta sin plats, snabbt äta för att hinna

ut på skolgården innan nästa lektion – allt på 30 minuter eller mindre? Kommer utställningen att sabbas med mackor och annat?

Hur stor kan utställningen bli? Var i rummet får den plats? Får man möblera om bland borden och stolarna? Kommer utställningen att klara alla brokiga skolmiljöer? Kommer den att fungera i en miljö med hög ljudnivå och många snabba aktiviteter? Vad

händer i rummet mellan barnen, måltidspersonalen och lärarna när den vanliga ordningen blir störd? Kommer man snabbt att tröttna? Hur lång tid klarar utställningen att finnas på plats i matsalen?

Utställningen och samspelet med rummet och dess aktiviteter är en stor del av gestaltningen.

Matomat – en vandringsutställning från Riksutställningar och Måltidsmuseum i Grythyttan 2003

### Att utställa för alla fem sinnen plus det sjätte

Människan har:

- syn-,
- hörsel-,
- lukt-,
- smak- och
- känselorgan.

Att jobba för besökarens synsinne är självklart – med hjälp av form, färg, text och så vidare.

Inför varje utställning bör rutinemässigt brainstormas i frågan »Vad skulle du kunna göra för att appellera till de andra sinnen?«, med utgångspunkt från ditt utställningstema. (En senare sak är om du ska genomföra de idéer som kommer upp.)

**LJUD ÄR VANLIGT** i utställningsarbete. Förutom ljud i IT- och videoinslag kan det exempelvis vara fågelkvitter, musik, maskinljud och andra ljud-effekter, ljud i hörlurar och audioguides. Högtalare kan bli ett problem – det har hänt att ljudet i högtalare blivit problematiskt när det uppfattats störande av personal, som därför dragit ner eller tagit bort ljudet (!).

Ljud kan ibland vara »egna utställningsföremål«, som i utställningen Soundscape från Rikskonserter och Riksutställningar.

Lukt? En vanlig stämningsskapande lukt är tjära (i projekt med maritim annytning). Ett

stort centralmuseum hade lukt av ko-skit i en utställning med lantbruksanknytning (lukten var ryktesvis essens på sprayburk). På Vin- och spritmuseet i Stockholm finns en kryddorgel att lukta sig igenom. Vilken doft väljer du till ditt tema?

**SMAKA PÅ SAKER** kan ibland vara trevligt. Salt, surt, sött? På mässor bjuds ofta på godis, i andra utställningar har det varit morots- och gurkbitar. På en stor utställning om boskapsskötsel fanns en gång en stor myntautomat för kall mjölk (och det råkade samtidigt vara värmebölja – den mjölken blev för många besökare ett minne för livet ...).

I svenska paviljongen i Sevilla 1992 bjöds på gratis kall lingonsaft (utställningen handlade ju om Sverige). I större sammanhang har det blivit viktigt att ansluta utställningarna till restaurang eller åtminstone café.

Känseln ... Ja, frågan om taktila inslag är mycket uppmärksam, bland annat i museivärlden. Besökarna vill ju så gärna känna på föremålen. Det går ju också att ordna ibland – finns det extra föremål som inte ska bevaras är det lätt (så kallad rekvisita). I svenska paviljongen i Sevilla fanns det särskilda isliknande glas-skulpturer som alla smekte i värmeböljan.

Att besökaren får stoppa in handen i olika håll, och känna sig fram på olika strukturer noterar vi ibland.

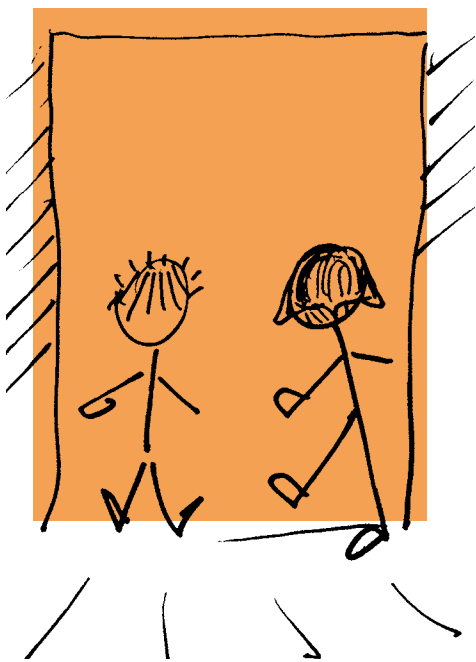
På ett par utställningar har golvet inne i lokalen varit täckt av några centimeter ökensand, vilket

känns i fötterna, långt efteråt ... Vad kan du tänka dig för taktilt?

En av de mest kända utställningarna med det uttalade målet »för alla sinnen« var Marita Lindgren-Fridells *Upptäcka-uppleva* från Riksställningar (1960-talet).

I mars 2000 fanns en förstasidesnotis i DN som rapporterar om några konstnärer som bjuder på ovanligt sinnlig skulpturkonst: »... skulpturer att inte bara titta på utan även att lukta, smaka, höra och fingra på finner man på Magasin 3 i Stockholm.« Sinnen på upptäcktsfärd är det också fråga om på utställningen Tom Tits Experiment i Södertälje: »Allt får man röra. Det är bara att peta och pilla och pröva och plaska. På Tom Tit kan man aldrig göra fel. Bara på olika sätt.« (tidningen *Avisen* februari 2000.)

Det sjätte sinnet är utställningssinnet, ett sinne som förhoppningsvis både publik och producent kan utveckla.



## **Mixen – att blanda och ge med tillgängliga delmedier**

De föregående kapitlen har bland annat handlat om komponenter som är tillgängliga i utställningsarbetet. Det finns fler utöver dem som redan tagits upp, saker som kunde förtjäna egna avsnitt såsom modeller, dioramor, monter- och skärmtyper, podier, kopior, uppstoppade djur och så vidare.

Ingredienser ... Vad är receptet för en god fyr- eller femstjärnig utställning?

Frågan är fel ställd, liksom den vanliga frågan »Vad kostar en utställning?« – svaret är i båda fallen »det beror på«. Vad kostar en resa? Vad kostar en god måltid? Det beror på. Frågan har berörts ovan i slutet av kapitlet *Praktisk produktion*.

Teaterregissören Robert Wilson liknade en gång teater med en ostburgare, »ett antal lager eller komponenter som samverkar till att skapa en helhet«.

Alla teoretiskt sett valbara ingredienser bör en utställningsbagare hålla aktuella i bakhuvudet när degen skall formas.

**EN ANNORLUNDA** inställning hade den kollega som på ett seminarium för länge sedan sade »om en utställningsproducent tillgriper film och video, då fuskar han, för då har han gått utanför sitt medium, som är utställningen«. En snäv definition alltså – med utställning menade vederbörande »visning av föremål«. (Personen i fråga var museiman.)

En kollega med vidare definitioner (Björn Ed) brukar säga att »det gäller att veta att klaviaturen har många tangenter att spela med, inte bara vita utan också en massa små svarta«. Eller »kom ihåg att paletten har många färger« (Pär Stolpe).

Först därefter är det fritt fram att besluta om det förestående projektet behöver många ingredienser eller ett fåtal. Det gäller att blanda och ge och sedan skapa rytm, stämning och intryck och tillika pedagogik och kommunikation. Och »entertainment«.

**RIKTIGT STORA GREPP** i mixningen kunde noteras på internationell nivå kring millennieskiftet när en världskänd teaterregissör blandade teaterkunskap med utställningskunskap och en lika känd filmare med sin kunskap använde utställningsmediet. Stora grepp har också setts i mer än hundra år på de många världs- och industriutställningarna.

I EN TIDNINGSARTIKEL med rubriken »Världskulturmuseet lever« sägs det »med avancerad scenografi, ljus och ljud tas besökaren med på en resa bland människor och myter utefter Orinoco-floren i Venezuela. Fåglar hoar, ormar väser och vattenfall dånar i utställningen *Drömmens system*, som främst riktar sig till en ung publik.«

En recension av Historiska museets forntidsutställning har rubriken »Rum för fantasin. Rollspelsvärlden har segrat över museipedagogiken« och där skriver recensenten: »Sent omsider har nu även detta museum anslutit sig till den nya tidens upplevelsepedagogik. Med eftertryck. Den helt nya, permanenta forntidsutställningen är inte längre upplyst, utbredd och exponerad utan tvärtom mörk, koncentrerad och intimiserad. Besökaren leds genom åtta suggestiva scenografier som står för lika många tidsmiljöer, från 7000-talet f.Kr. till vendeltid cirka 600 år e.Kr. Ljud, ljus och projektioner skapar rum för fantasin kring föremål som ligger tematiskt samlade i små montar och framlyfta som på bricka.«

Detta om mixen – att blanda och ge med tillgängliga delmedier.

## Målgrupper

Ber vi idégivaren till en utställning att ange målgruppen, blir ibland svaret »vuxna och barn och ungdom« eller kanske »allmänheten«. Vilket väcker löje hos idégivarens närmaste chef.

Men why not, som engelsmannen säger. En bred målgrupp är ingen omöjlighet. Ofta är den enkla verkligheten trots allt den, att producenten vill att det ska gå att nå alla.

Att tänka så är emellertid inte rumsrent i alla kretsar. Låt oss vara överens om att det under alla omständigheter är en nyttig övning att i planeringsfasen åtminstone ställa sig frågan om det finns någon särskild målgrupp. Det lär inte heller vara rumsrent i alla kretsar att försöka »ge folk vad folk vill ha«, men återfinns en särskild målgrupp måste man väl rimligen börja tänka på anpassningar. Gör man sig medveten om att man har eller vill ha en viss målgrupp, och formulerar sig utifrån det, så har man en bra chans att skapa en bättre utställning.

Frågar man en engelsk museiperson om målgrupp får man ofta svaret att utställningen gjordes för att passa en normal tolvåring – för då, som det heter, »då kommer dom vuxna att förstå utställningen«.

### MOTSATSEN TILL BRED MÅLGRUPP

En känd nationalmuseichef fick frågan av en radioreporter hur man ska planera utställningar:

»Jag brukar utgå från mig själv. Om jag gillar utställningen själv, så vet jag att även andra kommer att gilla den«.

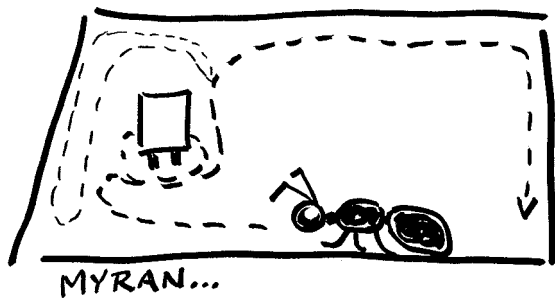
Risken är att målgruppen blir smal, nämligen nationalmuseichefer i Sverige. Han tänkte väl som skalden Gunnar Ekelöf: »Det som är botten i dig är botten också i andra.«

### EN HISTORIA OM INNEHÅLL OCH MÅLGRUPP

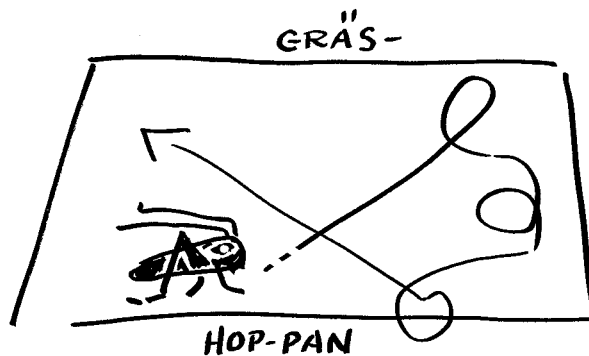
*Det var en gång en stackars utställning om Strindberg. Varför var det så synd om den lilla utställningen? Jo den fick dålig kritik av fackmännen. En fil. dr på just Strindberg skrev »Det är en dålig utställning. Allt i utställningen kände jag redan till. Jag hade förväntat mig att hitta några nya saker om Strindberg.«*

På nästa sida möter vi min rekonstruktion, för egen hand, av Lundgren–Levasseurs fyra kategorier av besökare: Myran, gräshoppan, fjärilen och fisken efter Brita Lundgren och Martine Levasseur.

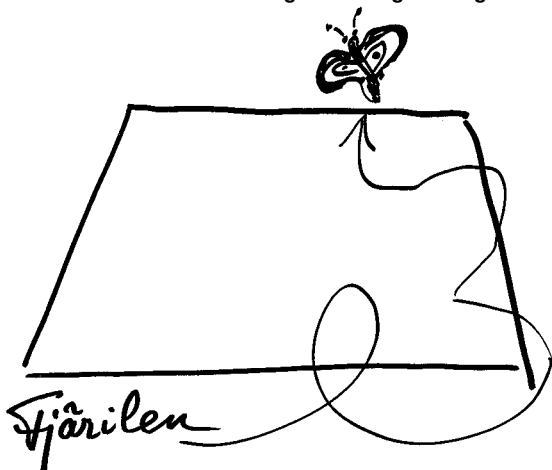




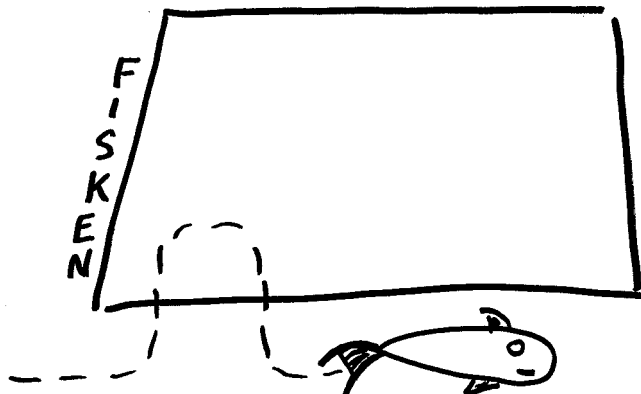
... rör sig grundligt och snabbt genom hela utställningen, hon är en ambitiös läsare av texter, tittar på alla föremålen och ser till att skaffa sig utställningskatalogen.



... hoppar omkring hit och dit, får en allmän överblick och stannar inte länge.



... fladdrar omkring, fastnar för ett eller annat föremål som är helt förtjusande, läser inga texter och finner allting jätteroligt eller jättetråkigt.



... glider förbi på väg någon annanstans, tittar blygt in på det hela genom ingången, förstår inte riktigt, vet varken ut eller in, och fortsätter förbi.

**Fråga:** Kan man göra en utställning för flera målgrupper? På olika sätt göra något såväl för myran, gräshoppan, fjärilen som för fisken – **även om man själv är en myra?**

Replikväxling: *Besökare:* »Jag förstod inte den här utställningen...!«

*Producenten:* »Då var den väl inte för dig. Men nästa utställning kanske du gillar!«

Resonemanget låter som en undanflykt. Producenten vill inte göra något åt saken.

**DET HETER OCKSÅ** »underskatta inte besökarna«, »förakta inte publiken«, när producenten avvisar kritik i stället för att fundera på att förbättra något e.V.

I England och Tyskland talar utställare däremot om vad man kallar »remedial evaluation«, ungefär »utvärdering för att bota«, i direkt syfte att få fram vad som bör rättas till under resans gång, i början av visningsperioden.

Gör något för besökarna med utgångspunkt i följande tankeexperiment.

- Två olika målgrupper/människotyper kan vara
- »charter-resenären« respektive
  - »ensamvargen/tågloffaren«.

Charter-resenären har attityden »jag vill bli ompysslad«, »jag söker trygghet«, »jag vill ha utställningar/konsten förklarad«, »jag är ledig – jag vill inte ha krav på mig ...«

Tågloffaren säger »jag vill bli överraskad«, »jag hatar pekpinnar«, »man måste ställa krav på besökaren«, »man ska inte underskatta människor«. »Det skulle aldrig falla mej in att åka på sällskapsresor!«

En utmaning är att göra något för båda inom ramen för en och samma utställning! Går det så går det. Om det går.

#### **FORSKNING**

Mer eller mindre vetenskaplig publikforskning förekommer ofta, inte så mycket i Sverige som i USA och England – *visitor studies*. En hel del litteratur finns.

Louise Andersson

### Jag är din besökare, din publik Vad vill du mig?

Är jag någon som skall uppfostras, underhållas, som borde veta bättre, borde veta hut?

Är jag din kollega, själsfrände, karriärförjare?

Är jag spännande och annorlunda jämfört med dig?

Är jag en av dem som du berättar om?

Är det ett undantag om jag har ett funktionshinder, ett annat första språk än vad du har, eller om jag lever på ett sätt som inte uppfattas som normalt? Om jag är under 10 år?

Gör du en utställning som jag skall se ensam, eller kan jag göra det tillsammans med mina vänner, kursare, jobbkompisar, nära och kära, en date?

Möter du mig och lyssnar du då på mig?

Vad är viktigt att jag känner till om dig?

Många utställningsproducenter och arrangörer har uttalade mål att nå nya målgrupper än de som hör till den redan existerande publiken. Den redan existerande publiken benämns dock sällan som just en målgrupp. Det händer att den beskrivs – vanligtvis som kulturintresserad allmänhet, ibland som vit, vuxen och medelklass. Då och då som kulturtantsdominerad, ibland som hetero. Den existerande publiken förutsätts se utställningar av intresse och engagemang för frågorna, för kulturuppskattnig mer generell och av gammal vana. När det gäller nya målgrupper däremot förväntas hindret för engagemang och förståelse komma ur det sätt som gruppen avviker från de gamla målgrupperna. På samma sätt förväntas man dela intressen, engagemang och passion med andra i respektive grupp utifrån sin ickevithet (kanske oftare omtalad som ickesvenskhet), ickemognad, ickefeminitet, ickeheterosexualitet

och/eller ickebildning. Det som brukar pratas om som etnicitet, ungdom, kön/genus, homosexuella, arbetar/underklass etc. För att nå dessa uppfattade minoritetsgrupper fokuserar man ofta på avvikelserna – »vad skall vi lägga till för att attrahera blattar, arbetarklass, ungdomar och homos?» Och vad med alla märkliga avsteg från så kallade normal funktionalitet – »kanske kan vi bygga en rullstolsramp och fixa några hands-ongrejer?»

Problemet som jag ser det är inte att lägga till nya perspektiv på verksamheten, utan snarare att man tar det som täckning för att inte förändra utgångspunkterna för verksamheten. Strukturer, normer och tilltal finns kvar. Om vi istället vänder en kritisk blick mot normer, vanor och traditioner så har vi en möjlighet att se på vilka sätt dessa fungerar – hur de både inkluderar, exkluderar, främjar, begränsar, privilegierar och diskrimi-

nerar. Eftersom utställningar ofta berättar om andra människors erfarenheter och villkor eller tar sin utgångspunkt i mänsklig kunskap och fascination – och dessutom vänder sig till en publik, så är det relevant att fråga sig både hur man som utställningsmakare ser på sitt eget berättande och på den man vill berätta något för.

Louise Andersson, Visby 2007

Louise Andersson är verksam som enhetsledare för Omvärld och utbildning på Riksutställningar sedan 2006. Tidigare har hon varit ansvarig för konstpedagogiken på Dunkers Kulturhus i Helsingborg och arbetat som konstkonsulent för Hallands län. Hon har ett stort intresse för frågor kring publik- och kunskapssyn samt för normkritiska perspektiv.

## Utställandet som hot mot museiföremål

Om du ber att få låna en mindre staty i marmor från Nationalmuseets magasin, för att du vill att den ska ingå i din utställning, så får du räkna med att få nej. Om din utställning är en vandringsutställning är du ännu värre ute. Skulle du mot förmodan få intendenternas stöd så kommer i alla fall dina ambitioner att stäckas av konservatorerna. Troligen.

**DET ÄR SÅ SANT** som det är sagt, att utställariet ibland skadar föremål, och samtidigt har både museerna och Riksutställningar i sina instruktioner att bevara kulturarvet. Ibland har det hänt att föremål »kommit bort«, vilket även hänt i museimagasinen. Stundom råkar föremål ut för luftföroreningar (även till exempel gaser från limmade träskivor), felaktig och varierande luftfuktighet och dito temperaturer, solljus, dagsljus, artificiellt ljus, mögel, småkryp, hantering av människohänder utan de obligatoriska vita bomullsvantarna, vilket även hänt i museimagasinen, och i sällsynta fall tappas packklådor i backen från lastbilar.

Det värsta som jag känner till hände någonstans i Sverige när en gaffeltruck var i färd med att lyfta en packlåda med oljemålningar och föraren glömde att sänka ned gaffeln. Konstverken blev så att säga hålsugna.

Anlita konservator och packmästare. Jag citerar redan nu två rader från nästa avsnitt, *Vandringsutställningar: Att transportförpacka museiföremål och konst är en specialists jobb och en utställningsproducents jobb att värna, uppmuntra och skydda specialisten.*

**KONFLIKTEN MELLAN** att visa och att bevara kom jag för min del i kontakt med redan under mitt första år inom utställningssektorn, på ett internt möte för museichefer och annan personal. Bland annat talade en representant för den dåvarande museiutredningen MUS 65 (alltså var året 1965/66). Han sade till personalen på stockholmsmuseerna att tiderna förändras och att alla i framtiden fick räkna med att i viss mån se museiföremål som förbrukningsmaterial (!). Mycket i magasinerna måste ut i skolorna och ut på utställningsturnéer.

Det var inte det mest diplomatiska man kunde hitta på att säga, och det var en början till mångåriga konflikter.

Frågan kom upp igen 1994 i ett betänkande från en statlig museiutredning, tillsatt året innan,

och som önskade att de största museerna skulle inventera och lista upp samlingarna i tre kategorier: 1. de föremål som även i fortsättningen ska tillhöra de egna samlingarna, 2. föremål som ska deponeras och överlämnas till andra museer, regionala och kommunala, 3. föremål som får nyttjas av skolväsendet, folkbildningen och dylikt.

Hade detta system mot förmodan blivit verklighet, hade kategori tre varit en klar tillgång för utställare, kanske tillsammans med föremålskopior. Men de stora aktörerna, inklusive Riksutställningar, skulle fortfarande sikta på lån också i kategorierna ett och två.

**EN CHEFSKONSERVATOR** sa en gång: »Låt inte 1000-åriga föremål förstöras på den korta tid du har ansvar för dem, vare sig du är museichef, intendent, tekniker eller utställningsmakare!«

I samband med lån av föremål bör någon funktion som föremålsregistrator, gärna en pedantisk typ, komma in i bilden både hos utlånare och låntagare. Det förekommer annars att föremål glöms bort eller inte hittas när återlämnandets dag en gång kommer.

Stockholms stadsmuseum hade 2006 cirka 800 konstföremål utlånade, läste jag i Svenska Dagbladet, och av dessa har en del försvunnit medan andra utsatts för skadegörelse. Sedan lång tid tillbaka har Stadsmuseet lånat ut föremål till olika platser »som exempelvis skolor, vårdcentraler, banker och andra offentliga byggnader. De utlånade föremålen är allt från tavlor till kakelugnar, ljusstakar, dörröverstycken och ljuskronor. – Dock har uppföljningen och kontrollen om vad som händer med de utlånade museiföremålen varit bristfällig.«

Kurser om föremålsvård bör erbjudas inom vidareutbildningen av utställare, och i samband därmed bör även kortare informationsskrifter för amatörer ges ut.

Anna Hadders, museiekolog, Regionmuseet Kristianstad

### Tänk efter före!

Många museer gör bra och intressanta utställningar. Detta noteras av kolleger.

»Ska den turnera?« frågar man andlöst.

»Nej, det har vi inte tänkt«, är det vanligaste svaret.

Sedan är karusellen igång. Foto-grafera, mäta, fundera på kluriga

lösningar, förhandla, jobba hårt!

Kanske går det i alla fall. Men hör och häpna – det blir nästan alltid dyrare än vid hyra av »vanlig« vandringsutställning. Dessutom otympligare, tyngre och mer arbetskrävande.

Tänk om fler kunde tänka efter före, tro på sin egen förmåga,

vågade slänga ut en fråga till kolleger på andra museer: »Intresserad?«

Utnyttja kompetens, spara resurser, få råd med mer genom inteckning av kommande hyresintäkter. Bygg vandringsutställningar!

## Om vandringsutställningar

Vandringsutställningar vandrar inte när de möter sin publik. Då ser dom ofta ut som vilken utställning som helst. Det är före och efter som gäller.

Faktiskt är det inte alla som tror det. Jag minns när jag pratade med en icke-kollega om tanken att luta skärmar i 45 grader och fick den missnöjda kommentaren att »det måste ha något med vandringsutställningar att göra«.

Vandringsutställningar produceras på många håll i landet.

Riksutställningar får ofta förslag om att **överta färdiga stationära utställningar med önskemål om turnéläggning**. Då blir det nästan alltid problem. De är av teknisk natur.

För att utställningen under sin vandring ska gå att packas ned, transporteras och packas upp, kanske tio gånger om året, måste den redan på planeringsstadiet konstrueras för detta: lätt att ta isär, i lagom hanterbara, inte särskilt tunga bitar, robusta för att tåla fall och andra påkänningar under transporterna, och lätt att sätta ihop. Packlådor måste finnas, lättviktiga dom också, och försedda med hjul. Emballage av olika sorter måste fram.

**EN GÅNG I TIDEN** skulle en nykomling på Riksutställningar leda produktionen av en utställning »på första orten«, varifrån den sedan skulle gå ut på vandring. Det gjorde den aldrig, för den gick inte att rubba utan skador. Mycket av utställningen var direkt monterat på lokalens väggar, etc. En

annan gång insisterade en formgivare på en viss höjd på alla skärmar, trots varningar från erfarna tekniker om att dörrarna till turnélokalerna landet runt ofta har mindre dimensioner – hur skulle skärmarna komma in i utställningsrummen?

Särskilt det där att använda lätta material som ändå är hållbara är en konst för sig. En ny tekniker på Riksutställningar sa en gång: »Det som jag gör kommer att hålla för vilka transporter som helst, för jag har min bakgrund som byggnads-snickare«. Jag minns hans förvåning när hans första vandringsutställning inspekterades efter ett halvår, trasig och sliten. »Jag måste bygga ännu starkare!«

Om utställandet som hot mot museiföremål har talats i föregående kapitel. Att transportförpacka museiföremål och konst är en specialists jobb och en utställningsproducents jobb att värna, uppmuntra och skydda specialisten.

**DET HAR SKRIVITS** en del om vandringsutställningar, men när något som hette Touring exhibitions group gav ut boken Touring Exhibitions så handlar mycket av boken om sådant som gäller utställningar generellt, vilket skulle kunna tyda på att skillnaden inte är så stor. Det enda statliga utredningsbetänkande som handlat om utställningar (SOU 1974:43, Utställningar) håller inte med och skriver följande kloka ord:

»Vandringsutställningen är avsedd att visas på ett flertal orter och bör därför utföras på sådant sätt att den är lämpad för att flyttas. Skillnaden mellan en mer eller mindre stationär utställning

och en vandringsutställning är väsentligt mycket större än vad man i förstone kan tro. Av vandringsutställningen krävs att den med rimlig enkelhet kan sättas upp och packas ned av få personer utan särskilt avancerade hjälpmedel. Utställningens format skall vara realistiskt avpassat till de lokaler som den är avsedd för. Ingår någon form av invecklad teknisk/elektrisk utrustning eller unika, dyrbara föremål, bör en tjänsteman medfölja och åtminstone närvara och delta i upp- och nedpackningsarbetet, eventuellt kvarstanna på orten under hela utställningsperioden.

Utställningen måste i förpackat skick vara uppdelad i ett lämpligt antal packlådor eller container, helst försedda med hjul eller eljest så små att de lätt kan hanteras och flyttas. Den återkommande upp- och nermonteringen av vandringsutställningen under lång tid – utställningen turnerar ofta under flera år – medför att antalet tillfällen till skadeverknings blir stort.

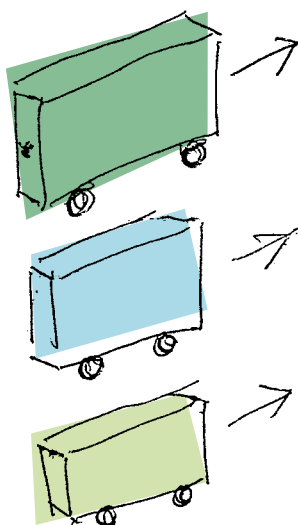
Verkningarna av förekommande missöden kan mildras om de olika konstruktionsdetaljerna är väl genomtänkta redan vid planeringen och vid genomförandet av produktionen.

Ett ofrånkomligt krav på en vandringsutställning bör vara att den för varje mottagare skall kunna upplevas som ny och fräsch. För att detta mål skall kunna uppfyllas krävs av producenten erfarenhet av vandringsutställningar, goda tekniska och personella resurser samt hög teknisk kvalitet på materialet. Detta kan göra utställningen relativt dyr i produktion men bör medföra att den på sikt blir billigare i reparationskostnader.»

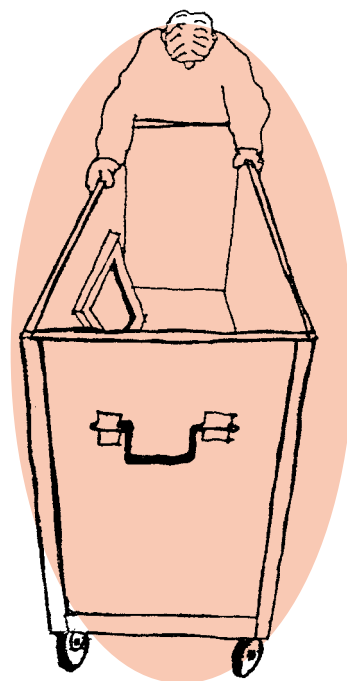
**SÅ LÅNGT 1965** års musei- och utställningsakkun- niga, betänkandet publicerat år 1974.

I checklisten ovan i avsnittet *Komponenter och checklistor* ställs följande check-frågor beträffande vandringsutställningar:

- Helhetssyn produktion – distribution?
- Robust byggd, stryktålig?
- Lätt att packa och lätt att montera?
- Lätt att transportera? Inga tunga lyft? Inga tunga material typ spånskivor?
- Minimerat besvär med packlådor under visningsperioden (till exempel i fallet transportlådor som del av den uppställda utställningen, som podier, och så vidare)?



Använd lätta material för vandringsutställningar. ... och hjul ... och hellre tre lådor än en enda med massor av material.





## Den dagliga driften av en utställning. Funktion.

E.V. i det följande betyder, som redan framgått, »efter vernissagen«.

En erfaren utställare hävdade en gång att kommunikation/pedagogik och funktion är samma sak. Om kommunikationen inte fungerar är ju funktionen dålig ...? Det tycker jag är struntprat. Jag förstår inte tankegången. Innebär det att »om en utställning är gestaltad på en tillräckligt hög pedagogisk nivå så är den automatiskt fungerande«? Nej, »funktion« bör tas som ett kapitel för sig. Funktionen hör nämligen till det som brukar skötas sämst. Den skapas genom noggrannhet och framsynthet under produktionsfasen, den handlar om teknik från ateljé och verkstad, och – till slut – om satsning e.V.

E.V. handlar om den dagliga driften av en utställning.

### ATT DRIVA EN UTSTÄLLNING

Erfarenheten har varit, att det mesta intresset, tiden och pengarna läggs på utställningens produktionsperiod, tiden fram till premiären/vernissagen.

Under den perioden finns det en hel del pengar. Den mest erfarna personalen är inkopplad, arbetstid finns, engagemang hos chefer och styrelser finns, etc.

### Men ... e.V. är väl då det stora äventyret börjar?

På en teater är det självklart centralt vad som händer efter premiären. Teatertekniken underhålls så att allt tekniskt fungerar till 100 procent. När ridån går upp (utan att haka upp sig) så är trasigt ljus reparerat, högtalare och ljudspelare kollade, ofta finns skådespelare som kan hoppa in vid sjukdomsfall inom den ordinarie truppen, stor vikt läggs vid att publiken blir vänligt bemött vid pauser, entré och sorti ... En bra regissör kommer tillbaka då och då och kontrollerar att kvaliteten på föreställningarna inte sjunker.

Som det sades i ett tidigare kapitel: Ett ofrånkomligt krav på en vandringsutställning bör vara att den för varje mottagare skall kunna upplevas som ny och fräsch. Den ska alltså städas, repareras och underhållas.

**JAG BESÖKTE ETT** regionalmuseum och vandrade genom en årsgammal »fast utställning«. Jag såg att ett spotlight hade rubbats (i samband med lampbyte?) och ett litet föremål i en monter som

ramlat ned på nästa hylla, en el-motor hade bränt och stannat, med mera sådant. Stötte sedan ihop med producenten, som sedan länge övergått till produktionen av ett kommande viktigt projekt. Jag frågade honom oskuldsfullt, »vem på museet är utsedd att ansvara för den dagliga driften?« Han gav mej ett långt, mörkt ögonkast och svarade »ja, inte är det jag!«

Vad kan gå snett med en utställning e.V.? Jo, exempelvis:

- Ingen *kvalificerad* medarbetare utsedd att ansvara för daglig drift.
- Ibland: ingen person utsedd överhuvudtaget.
- En vänta-och-se attityd när teknik, lampor, ljud upphört att fungera.
- Pedagogerna som möter publiken har inte fått vara med under planerings- och produktionsperioden, och detta har lett till leda, eller att dom är desorienterade, inte tillräckligt insatta, i värsta fall alienerade (se avsnittet *Praktisk produktion* i det föregående).
- Bristande intresse för vad engelsmännen kallar »remedial evaluation«, det vill säga ingen funderar över utställningsavsnitt som visar sig inte fungera gentemot publiken, och som sagt ingen kvalificerad kollega finns som har att fundera på ombyggnader och förändringar e.V. (»remedy« betyder botemedel).
- Inga ordentliga pengar anvisade till reparationer. Än mindre medel och producent till större ändringar efter »remedial evaluation«. Det finns mig veterligt inte ens ett svenskt ord för »remedial evaluation«. Pengar till underhåll och ändringar bör ha funnits i första budgeten före produktionen.

**I OCH FÖR SIG** tycker jag illa om förkortningar. I AV-kapitlet ovan har jag tydligen ändå försökt sälja in ordet FAV. Sedan också förkortningen e.V. nu har lanserats, i förevarande funktionskapitel, så är det väl lika bra att löpa linan ut med förkortningsraseriet; alltså varde ett FUV som får betyda »faktisk utställningsverksamhet«, samt ett annat FUV som är »fingerad utställningsverksamhet«. Det gäller sålunda att lära sig skillnaden mellan det ena FUV och det andra FUV.

Verkar det oklart? I klartext: kolla att det som på din arbetsplats förmodas vara faktisk utställningsverksamhet inte i själva verket är fingerad utställningsverksamhet, en sådan som inte fungerar, bara *fingerar*, men ändå står som något prestigefyllt i årsberättelsen nästa år. Kontrollera! Gör små publikundersökningar, och låt dom mest erfarna, också chefen, vistas i utställningen en

vanlig dag – observera, notera, diskutera! ... och ändra lite vid behov.

E.V. får säkert sin rätta vikt och betydelse i en snar framtid, en bit in på 2000-talet (det gäller att vara trosviss).

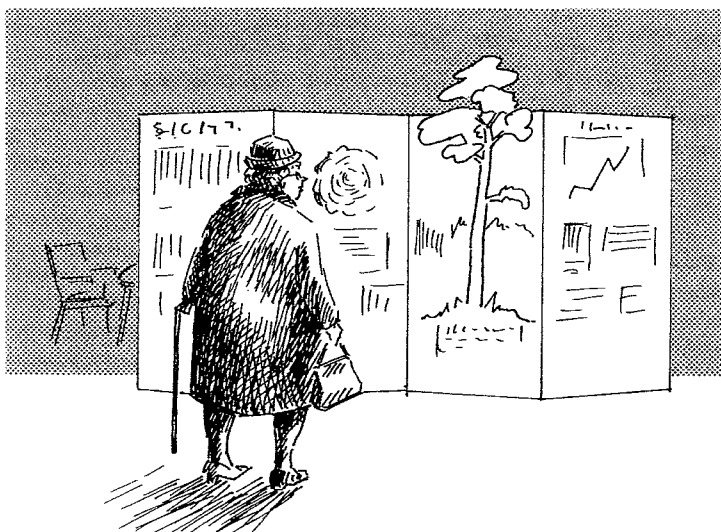
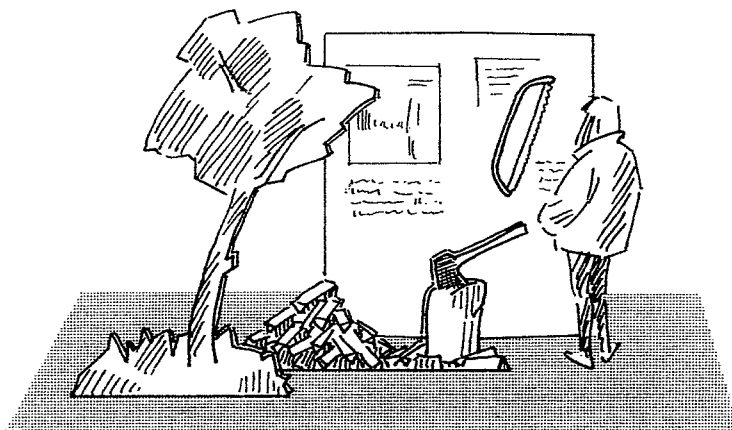
**JAG MENAR**, åter igen, att funktion är en sak för sig, att »funktion« till och med är en grundsten, värd detta egna kapitel.

Begreppet »funktion« handlar om:

- driften av utställningen efter vernissagen (e.V.), och
- teknik i ateljé och verkstad.

Det har brustit både i fråga om pengar, person-timmar, och medvetenhet. Funktion är heller inget som diskuteras på symposier med internationella gäster!

Och det lilla som diskuteras om *utställningsfunktion*, måhända i ett obetydligt grupparbete på ett enklare seminarium, är kanske toppen på ett isberg.



Mats Näbo, Linköpings universitet

## Övningsuppgift i utställningskurser

Här kommer en enkel och frivillig uppmjukningsövning som vi redovisar vid den första kursträffen. Den bör endast ta någon timma att färdigställa!

### Uppgift

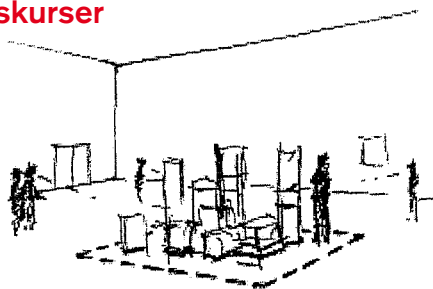
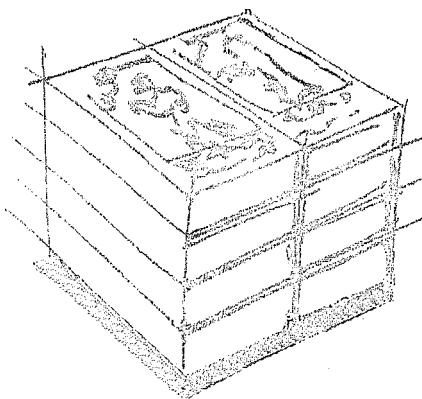
Bygg en modell av en transportabel utställning med hjälp av tändsticksaskar.

### Syfte

att se hur en enkel enhet kan kombineras till många olika helheter.  
att se hur modeller kan underlätta och stimulera ett planeringsarbete.

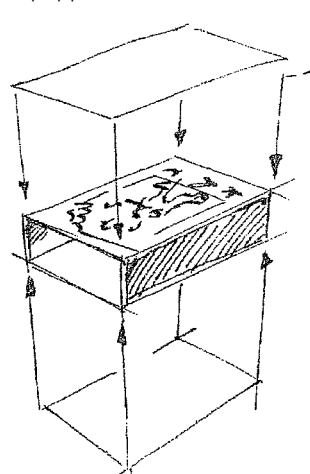
### Material

Du ska bygga en modell i skala 1:20 av en utställning. Utgångsläget är en montertyp då den inre delen (lådan) går att dra ur och ställas för sig eller bli kvar i ett visst utdraget läge. Transportlådan (fodralet) skall användas i utställningen som podie, fundament, skärmvägg etc. I modellskalen motsvaras montrarna av tändsticksaskar – modell solstickan. De finns att köpa i 8-förpackning i de flesta butiker. Kontrollera askarnas storlek: 6 x 3,5 x 1,7 cm. Plocka ur tändstickorna – bara askarna behövs till uppgiften.



### Golvya

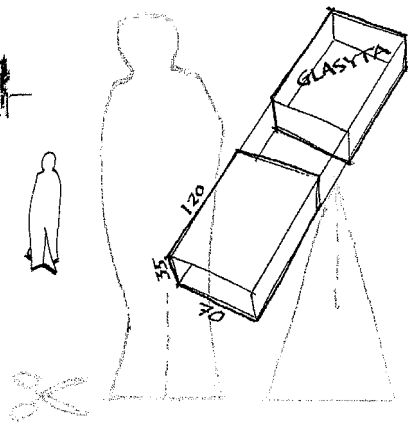
Utställningen ska arrangeras så att den står fristående, ute på en stor golvyta, i en entréhall, mäss-hall, eller dylikt. Då **inga väggar finns runt själva utställningen** måste den utformas så att utställningsbesökaren kan närma sig den från alla håll. Utställningen får maximalt uppta en golvyta om 7 x 4 meter (motsvaras av ett A4-papper i modellskalen).



**Klistra fast enfärgade papperslappar över fodralens fram- och baksidor.**

### Arbetsgång

Lägg upp alla askarna på A4-pappret. Prova förutsättningslöst hur de 16 delarna kan kombineras. De kan staplas och skjutas i varann. Med hjälp av gem och knappnålar kan de tillfälligt monteras mot varann i alla möjliga positioner. Prova olika kompositionsidéer. Till exempel att rytmiskt förskjuta montrarna enligt

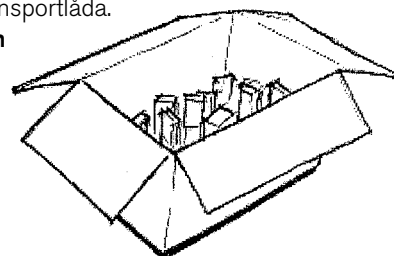


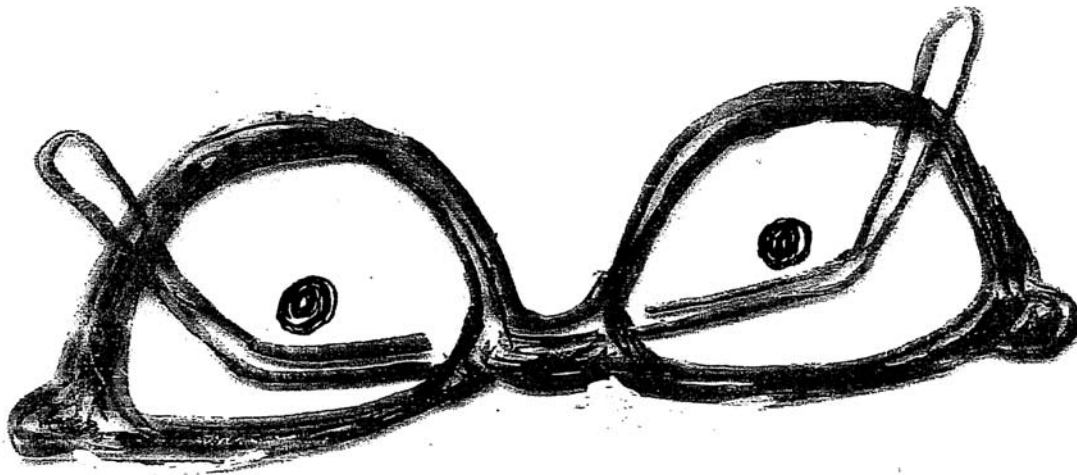
**Klipp ut en skalenlig person så blir det lättare att se storleksförhållandet.**

någon egen påhittad spelregel. Experimentera med symmetriska och medvetet osymmetriska uppställningar. Utnyttja kontrastverkan mellan högt och lågt, brett och smalt, kompakt och luftigt och så vidare. Skapa nya rumsligheter innanför ytan.

Fundera på, under tiden du provar olika idéer, vilken effekt som uppnås. Hur är helhetskaraktären? Lekfull, poetisk saklig, tuff ... och så vidare? Vilket utställningstema kan passa? »Matkulturer i världen«, »Funktionalismens genombrott«, »Havsmotiv i konsten« ... etc? Hur »läser« besökaren utställningen? Går det att ta sig fram genom utställningen? När du bestämt dig för en uppställning **ska delarna fixeras mot varann och mot A4-pappret** med klister, tejp eller motsvarande. Ordna med någon form av transportlåda.

**Ta med din utställning till första kurstillfället.**





## Utbildning av utställare

### Bättre utbildade utställningsproducenter – till fromma för besökarna

Utställningar visas på museer, bibliotek och skolor, samt utanför kulturområdet exempelvis på olika mässor. Utställningar kan bli bättre – de kritiserar ibland för brister i kommunikation, pedagogik, funktion och konstnärlighet.

Fram till slutet av 1900-talet hade de utställningsverksamma i Sverige sällan någon preciserad utbildning i utställningen som medium. Visst hade det funnits strödda utbildningar av och till men det har med all rätt talats om »ett yrke utan yrkesutbildning«.

Museihandläggare har än i dag sin examen i så kallade museiämnen, konstvetenskap, arkeologi och etnologi, men normalt ingen utbildning i yrket museiman. Någon museihögskola finns inte. Personalen och däribland även beslutsfattarna borde ha åtminstone en orienteringskurs i utställningsmediet. I själva gestaltningen av utställningar anlitas ofta arkitekter, scenografer och konstnärer, och inte heller dessa kategorier har någon utställarutbildning, med enstaka undantag.

De flesta har varit självlärda, stött sig på kunskaper från sina egentliga yrken och lärt sig genom att praktisera på museer och på Riksutställningar (»mitt universitet har varit Riksutställningar« brukar den kände utställningsproducenten Björn Ed säga).

Fort- och vidareutbildning (»efterutbildning« av redan yrkesverksamma) är en bra variant om man är rädd för »att utbilda ungdomar ut i arbetslöshet« – en känd farhåga i flera medieskolor och konstnärliga utbildningar. Vid efterutbildning är deltagarna redan ute på arbetsmarknaden och möjligheten att träffa rätt och utbilda relevanta personer hundraprocentig.

Det räcker inte med praktik, det behövs även utställningsteori, och svensk litteratur med sådan inriktning har varit praktiskt taget obefintlig. Några böcker har funnits, såsom *Utställningsspråk*, *Smaka på orden* och *Utställningsform*.

Denna skrift om utställningsbruk och utställningens anatomi, är dedicerad till den utställarutbildning som i förlängningen ska vara till fromma för framtidens svenska utställningsbesökare. Utbildningen bör innehålla mycket praktiskt arbete, övningsuppgifter, projektarbete och kreativtetsövningar, något som måste vara centralt i utbildningen och som borde bli ämne för en särskild skrift – i vårt kompendium finns inte mycket om sådan praktik och sådana övningar. De är icke desto mindre minst lika viktiga som utställningsteorin. Dags för nästa skrift alltså!

**NÄR DETTA SKRIVS** (2010) ser det något ljusare ut för undervisningen i *utställningsproduktion och utställningsanvändning* – ämnet utställningskunskap. Ljuset verkar komma främst från Norrköping, Umeå, Stockholm (Institutionen för utbildningsvetenskap) och Visby (Riksutställningar). Alltifrån sekelskiftet har det också startats ett antal utbildningar för blivande konstcuratorer, det vill säga det som tidigare kallades utställningskommissarier.

År 1995 bildades det kollegiala nätverket Forum för utställare som sysslar med informationsutbyte och utbildning. Andra sammanslutningar för vilka utbildningsfrågor varit viktiga är Svenska museiföreningen (nedlagd 2008), Riksförbundet Sveriges museer, vidare FUISM, en förening för undervisning i museerna och som sålunda sysslar med utställningspedagogik, samt Museimannaförbundet i SACO-förbundet DIK. Utbildningsutredningar och lobby-arbete svarade SUM-grup-

pen för i flera år varefter SUM misslyckades med huvudmålet, uppgiften att intressera utbildnings- och (dåvarande) kulturdepartementet att göra något speciellt för »yrket utan yrkesutbildning«. Flertalet professioner på andra områden har egen yrkesutbildning, till exempel inom teater, film, bibliotek, skola med flera. Varför skall en utställare ha ett yrke utan yrkesutbildning?

#### **FORSKNING OM UTSTÄLLNINGEN SOM MEDIUM**

finns det inte så mycket av i Sverige, men en hel del utvärderingsverksamhet pågår och har pågått länge, redovisat i alltifrån MUS 65:s betänkande *Utställningar* till interna PM:or på olika institutioner, däribland Riksutställningar. Då och då efterlyses mer utställningsteori, till vilket område denna skrift försöker vara ett bidrag.

Förre utställningschefen på Riksutställningar, Mats Widbom, skriver 2005: »Forskning om det fysiska rummet och människans möte med tingen är grundläggande för att vi ska förstå utställningsmediets kvaliteter och potential. Kanske är det tid för nya forskningsfält att kopplas till museernas utvecklingsarbete; perceptionspsykologi, formlära, koreografi, beteendevetenskap, ljus- och ljudforskning, etc. Kanske är det här som de nya kunskapsdomänerna finns som gör att museernas utställningar blir framgångsrika i den allt hårdare kampen om människors tid och uppmärksamhet.«





## FUNDERINGAR OCH SLUTSATSER

Vilka är de viktigaste slutsatserna att dra av det som berättats och påstått i denna skrift? Ju mer jag skriver desto osäkrare blir jag.

En mörk natt, i mina drömmar, dyker en svartalf upp som ropar:

»Vi vet inte vad 'utställning' är för något!

Vi vet inte om utställning är en konstform eller inte.

Chefer, museichefer, verkar inte intresserade av utställningens hantverk eller dess teori (och ändå är utställningen det viktigaste mediet på museer).

Beslutsfattare på universitet och departement verkar ointresserade.

Vi vet inte hur utställningsutbildning bäst organiseras.

Och Sverige har ingen vetenskaplig forskning om 'utställning'.

»Du överdriver!« sa jag till svartalfen, och skickade honom ett exemplar av skriften *Utställningens anatomi*. Han har sedan dess icke avhört.

**EN SLUTSATS** eller snarare fundering är om inte »avsiktsförklaringen« kan bli nyttig som en ledstjärna – det förslag till avsiktsförklaring som presenterades ovan i kapitlet *Utställningen som idé*, ett medium som består av:

→ **Växelspelet i ett rum mellan människor, form och innehåll, föremål och medier, för upplevelse och kunskap.**

Människor nämns först för att markera att besökarna ska stå i centrum.

Texten väcker frågor. Är en utställning en utställning utan närvaro av besökare? Och kan man ha en utställning på Internet?

**NÄSTA FUNDERING** är om det inte är mycket konstruktivt att hävda *utställningen som ett multimedialt*, ett begrepp som haft lite olika betydelse under årens lopp, men som kanske kan gälla som markering att utställningsmänniskorna idag, till exempel museipersonalen, sedan länge lämnat bakom sig den teknikfientlighet som förr präglade många debatter. IT går i dag inte att vara utan. Rätt och didaktiskt använd ...

**FUNDERING NUMMER TRE:** Utställningsvärlden har en del att lära av andra världar.

Jag tänker då inte på andevärlden eller på science fiction. Jag tänker på teatervärlden och filmvärlden.

De som arbetar med utställningar är ofta fokuserade på produktionsperioden, på den kreativa och glamourösa tillblivelseprocessen. Vad som kommer efter vernissagen, e.V., känner man inte för på samma sätt. På teatern är visningsperioden desto viktigare. Inför varje dags föreställning ska allting fungera. Det accepteras inte att någon ställer sig framför ridån och säger »ljudanläggningen är på reparation ikväll (eller denna vecka!) så det blir ingen scen med Hamlets faders vålnad«.

Publiken blir också *välkommen*, man är medveten om vikten av ett vänligt personligt bemötande. På teatern och på biografen märks det väldigt tydligt om det kommer för lite publik. Det får också konsekvenser. Och teater och film kan bygga på en omfattande utbildningsapparat – det finns universitetsinstitutioner, professurer och så vidare.

**FUNDERING NUMMER FYRA:** Utställningsvärlden består av flera stora sektorer som genom åren har hållit sig på sin kant. De har inte riktigt velat veta av varandra. Ett exempel är utställare inom kultursektorn och utställare som verkat i sektorn mässor och i andra kommersiella sammanhang. Kulturarbetaren »vill inte tala reklamens språk« har det hetat. Och det behöver han inte göra bara för att han/hon tar chansen att tjuvtitta på erfarenheter som reklamarna har av kommunikationens realiteter och av förekommande nya tekniska fiffigheter.

Världsutställningarna under 1800- och 1900-talen representerar dock en speciell sektor som faktiskt allteftersom påverkat utställningsproduktionen på exempelvis museer världen runt, förstås även i Sverige.

Amatörproducerade utställningar (från studiecirkel typ *Gräv där Du står* och till exempel utställningsmediet nyttjat av barn och ungdom i skolans arbete) eller universitetsfolkets utställningar (väggtidningar, posters på symposier ...) – sådana arenor brukar man inte ägna några tankar åt om man är professionell designer, de finns inte.

Konstmuseerna har varit en värld för sig, en sektor som hållit sig på armlängds avstånd från »övrigt« varmed menas kulturhistoriska, naturhistoriska och tekniska museer, arbetsplatsmuseer, industrihistoriska anläggningar med flera.

Under 1960- och 70-talen fanns det en period under vilken Riksställningar och de svenska museerna försökte hålla sig undan från varandra.

Mina funderingar om detta leder till hypotesen att ett informationsutbyte över sektorsgränserna och en ömsesidig respekt skulle kunna utveckla utställningen som medium.

En vanlig fråga är »Vad kostar en utställning?« Jag brukar svara »Vad kostar en resa?« Med andra ord beror svaret på vart man vill resa. En utställning kan göras billigt eller göras mycket dyr.

**FUNDERING NUMMER FEM:** Det verkar som om produktionsbudgeten brukar prioriteras och att medelsfördelningen till det som kommer efter vernissagen är för snål.

**FUNDERING NUMMER SEX:** Om tre grundpelare är att utställningarna gestaltas väl (konstnärlig utformning, design, form och färg), att dom kommunicerar (didaktik, pedagogik, tydlighet) och att projektet fungerar (teknik, bemanning, underhåll) så upplever jag att det satsas alldeles för lite på den andra och framförallt den tredje pelaren – funktion.

Efter vernissagen (e.V.) fattas det pengar, folk och kvalificerat intresse. Man kan utveckla utställningen som medium genom att satsa mycket mer på funktionen, både i pengar, status och bemanning.

Om målgruppen är publiken och inte bara kollegerna och recensenterna.

**FUNDERING NUMMER SJU:** Jag är den enda som har rullat nerför Nordiska museets trappa och överlevt.

Det är min övertygelse. En spektakulär händelse som inte bara skakade mig utan också flertalet närvarande tyska turister. Den stärkte mig i min livslånga uppfattning att **trappor är av ondo som entré till museer.**

Trapporna är en arkitektonisk skrytföreteelse från 1800-talet med uppgift att injaga vördnad och skräck hos de besökare som i sitt övermod vågar närma sig, när de i stället borde veta hut!

Enligt vad det sägs får entrétrapporna menigheten att räddhågat vända i dörren, särskilt när dörren är jättelika portar, vars tyngd också är ett led i arkitekternas strävan att skapa respekt för museet. En helgedom.

Av olika skäl älskar många arkitekter än i denna dag att rita trappor. Titta bara på Millesgårdens nybyggda konsthall, eller på Världskulturmuseet vars arkitekter lär ha utgått från visionen av ett

enormt trappbygge att göra upphovsmännen världsberömda.

Jag kröner således min egen karriär med ett vildsint rull nedför Nordiska museets trappa (entrén har 20 trappsteg utanför portarna – och 18 till inne i huset upp till Gustav Vasa, i en byggnad som var tänkt som en enda stor entré till gigantiska utställningsbyggnader som sedan aldrig blev byggda) när jag nu i en virvlande rörelse ser det ena trappsteget efter det andra rusa förbi på några centimeters håll, farligt nära mitt friskt roterande huvud, då, just då, tänker jag »detta är symboliskt, detta är den slutgiltiga fysiska gestaltningen av min livslånga revolt mot estetikens förtryck, detta är det magnifika slutet på min skrift om utställningar ...«.

Konstmuseet i Göteborg



Världskulturmuseet i Göteborg



## SAMMANFATTNING

(Sex ord och ett efterord)

Vart vill jag komma?

Dessa sex ord är mina nyckelord:

- hantverk
- estetik
- pedagogik
- bredd
- efterutbildning
- checklista

Jag vill betona:

- **Hantverkets betydelse** i utställningsmakeriet, hantverket i bred bemärkelse – omfattande till exempel producentens, formgivarens, pedagogens med flera »hantverk« eller »know-how«.
- **Estetikens och pedagogikens** möjligheter (bredden i mediet).
- Farorna med **estetikens förtryck** och farorna med **pedagogikens förtryck**.
- **Besökaren i centrum**, alltid i bakhuvudet (där de gamla folkbildningsidealerna håller till).
- Vad som **går** att göra (och kanske vad som inte går att göra – eller är det så med utställningar att allting går för sig?).
- Behovet av mer **utbildning**, inte minst efterutbildning av redan yrkesverksamma.
- Nyttan av **checklistor** som möjliga instrument under planering och produktion.

**I AVSNITTET OM** utställningens komponenter ovan presenteras en *checklista* som möjligt instrument under planering och produktion. Kanske kan en liknande fast utökad checklista användas för utvärdering efter utställningsperiodens slut, samt en ytterligare utvidgad checklista som instrument för kritiker för att sådana om möjligt ska kunna mäta och *utvärdera* abstrakta förhållanden som:

- nivån på innehållet i förhållande till källorna,
- effektiviteten i förhållande till innehållet (konstnärligt och ämnesmässigt),
- (kanske) om utställningen är i takt med tiden (i form, ämne),
- rimligheten i att ha valt ett visst ämne i förhållande till andra tänkbara ämnen (prioriteringen, »värdet«), och
- besökarnas upplevelser och besökarnas kunskapsinhämtande.

## EFTERORD

**Tack**

till Forum för utställare som stött denna skrift, till Jan Rosvall på Göteborgs universitet – utan honom hade boken inte blivit av, till kollegerna på min tidigare arbetsplats Riksutställningar, ingen nämnd och ingen glömd – kolleger vars erfarenheter och kunskaper denna bok till stor del bygger på, till tecknarna bakom bilder som de donerat för återanvändning, framförallt Björn Ed och Benny Engman, till min hustru Sonja som stöttat och korrekturläst.

**Detalj ur Himla skönt – vad är egentligen vackert? 1988. Fotot är omslagsbild till Eva Perssons bok Utställningsform.**







Vandringsutställningen Symmetrilådan. Riksställningar 1987.



Från utställningen Kalejdoskopet öppnar sig. Riksställningar 1983.